yeni ipek yolu
KONYA TİCARET ODASI DERGİSİ

KONYA KİTABI X

ÖZEL SAYI
Aralık 2007

Editörler
Prof.Dr.Haşim Karpuz
Doç.Dr.Osman Eravşar

yeni ipek yolu
KONYA TİCARET ODASI DERGİSİ

KONYA KİTABI X

ÖZEL SAYI Aralık 2007

Konya Ticaret Odası'nın Kuruluşu'nun 125. Yıldönümüne Armağan



ISBN 978-9944-60-221-1

Editörler
Prof.Dr.Haşim Karpuz
Doç.Dr.Osman Eravşar

125. Yıl

KONYA KİTABI X

Konya Ticaret Odası ve Selçuk Üniversitesi tarafından düzenlenen
Prof.Dr. Rüçhan ARIK - Prof.Dr. M.Oluş ARIK'a armağan edilen
"Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu" bildirileri...

KONYA TİCARET ODASI
yeni ipek yolu
Özel Sayısı / Aralık 2007

KONYA KİTABI
X

Editör
Haşim KARPUZ
Osman ERAVŞAR

KONYA 2007

KONYA TİCARET ODASI

yeni
ipek yolu
dergisi

Özel Sayı / Aralık 2007

İMTİYAZ SAHİBİ
Konya Ticaret Odası Adına
Yönetim Kurulu Başkanı
Hüseyin ÜZÜLMEZ

YAYIN KURULU
Mustafa TEMİZ
Ali ODABAŞI
Mevlüt TOKKACI
Harun AKGÜL
Alparslan ŞAHİN

EDİTÖR
Prof.Dr. Haşim KARPUZ
Doç.Dr. Osman ERAVŞAR

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
M.Levent YILMAZ

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Mustafa AKGÖL

BU SAYIYA KATKIDA BULUNAN BİLİM KURULU
Prof.Dr. Gönül ÖNEY
Prof.Dr. Ayşıl Tükel YAVUZ
Prof.Dr. Selçuk MÜLAYİM
Prof.Dr. Hakkı ACUN
Prof.Dr. Ali BAŞ
Prof.Dr. Remzi DURAN
Prof.Dr. Bozkurt ERSOY
Prof.Dr. Haşim KARPUZ
Prof.Dr. Hakkı ÖNKAL
Prof.Dr. Kerim TÜRKMEN
Prof.Dr. Ayda AREL
Prof.Dr. Ali Osman UYSAL
Prof.Dr. H.Örcün BARIŞTA
Prof.Dr. Hana TARAGAN
Prof.Dr. Bekir DENİZ
Doç.Dr.Osman ERAVŞAR

GÖRSEL SANAT YÖNETMENİ
M. Fatih ÖZSOY

BASKI ÖN HAZIRLIK
İbrahim ÇAKIR

İNGİLİZCE ÇEVİRİ
Nazlı MAÇ

KAPAK RESİMLERİ
Ön Kapak: Çift Başlı Kartal
Çini, Kubadabad Sarayı-Taş, Divriği Ulu Camii
Taç Kapısından
Kapak Tasarım: Osman ERAVŞAR
Kapak Uygulama: M. Fatih ÖZSOY
TASARIM-BASKI ÖNCESİ HAZIRLIK
Post Ajans A.Ş.
Tel: 0 332 238 32 60 (2 hat)
0 332 235 82 51 (2 hat)
Web: www.postajans.com.tr

BASKI-CİLT
İnci Kağıtcılık Ofset Matba San. Ltd. Şti.
Tel : 0 332 342 01 67
Fax : 0 332 342 36 22
E-mail: konyainciofset@yahoo.com

KONYA TİCARET ODASI
Telefon : 0 332 221 52 52
Faks : 0 332 353 05 46
İnternet : www.kto.org.tr
e-mail : kto@kto.org.tr

BASIN SERVİSİ
Telefon : 0 332 221 52 94 - 221 52 96
Faks : 0 332 221 52 95
Basın Müşavirliği : basyay@kto.org.tr
basin@kto.org.tr

• Kitabın her hakkı Konya Ticaret Odası' na aittir.
• Kitabımızda yayınlanan makaleler kaynak gösterilerek alınabilir.
• Makalelerde görüş, düşünceler ve makalelerin bilimsel sorumlulukları yazarlarına aittir.

Sunuş

Değerli okuyucularımız;

125 yıllık tarihi bir geçmişe sahip Konya Ticaret Odası olarak hem Odamızın tarihini hem de Konyamızın tarihini, yazılı eserler haline getirmenin gurur ve mutluluğunu sizlerle paylaşıyoruz. Uzun uğraşlar sonucu hazırlanan yeni bir özel sayımızla birlikte sizlere yeniden merhaba diyoruz. Konyamızla ilgili seçkin konuların yer aldığı Yeni İpek yolu Konya Kitabı X'u sizlerin beğenisine sunuyoruz.

Değerli okuyucularımız

Göreve geldiğimiz günden bu yana; tarihi süreçte Konyamızın hemen hemen tüm yönlerini ele alan yayınlarımızla gelecek nesillerimizi aydınlatmaya, onlara kalıcı eserler bırakmaya çalışıyoruz. Yayınlarımızda hep bu düşünce ile hareket ettik. Gelecek nesillere ışık olsun, gençlerimiz yaşadıkları coğrafyanın özelliklerini öğrensin, araştırmacılarımız çalışmalarımızı kaynak olarak kullansın düşüncesi ile hareket ettik. Bu süreçte düşüncelerimizin doğru olduğunu gördük. Çünkü eserlerimizin neredeyse tamamı Konya tarihini çalışan, okumayı seven insanlarımızın beğenisini kazandı. Bugüne kadar 43 esere imza atan Konya Ticaret Odası kendi tarihini de gün yüzüne çıkarmış, tarihten gelen tecrübesini bugüne aktarmaya çalışmıştır.

Odamızın bu yıl 125. kuruluş yıldönümünü kutluyoruz. Böylesine derin bir geçmişe sahip Odamızın geçmişten aldığı bu güç ve tecrübeyi gelecek nesillere aktarma heyecanı bizleri yeni çalışmalara yöneltmiştir.

Yaptığımız araştırmalarda Oda kuruluş tarihimiz bilinen tarihten daha eski dönemlere 1882 yılına kadar dayandığı tespit edilmiştir. Bu tespitler aynı zamanda geçmiş yıllarda özel sayımızın da editörlüğünü yapan çok değerli Yrd. Doç. Dr. Caner Arabacı beyefendinin çalışmaları ile kitap haline getirilmiştir.

Bugünkü odalarımızın teşkilatlanması çok eskilere dayanmaktadır. Bilindiği gibi ticari faaliyetler insanlığın tarihi kadar eskidir. Bunların müesseseleşerek, örgütlü bir şekilde yapılması, bizde 'Ahilik' ile birlikte olmuştur. Ahilik sadece ticari faaliyet değil, insan hayatını komple kavrayan bir yüksek ahlâk kurumu, medeniyet olayı olarak üzerinde özellikle durulması gereken tarihi bir olaydır. Asırlarca esnaf-sanatkâr dahil, ticari, siyasi hatta yer yer askeri sahalarda söz sahibi olmuştur. Sonra loncalar, Gediklerle varlığını sürdüren bu hayati teşekkülün XIX. yy'dan itibaren etkinliğini yitirdiğini görüyoruz. Halbuki dış-iç ticari ve çok yönlü etkileşimin olduğu bir dönem yaşanmaktadır. Ticari hayat da diğer sahalar gibi boşluk istememektedir. Ahilikten asırlar sonrası dünyada ilk ticaret odası Marsilya'da (Fransa) 1599 yılında kurulmuştur. Sonra Fransa'nın diğer şehirlerine de yayılan ticaret odalarından bizde ilki, İstanbul'da 1870'de Avusturya-Macaristan Ticaret ve Sanayi Odası ardından Fransızlar adına ve yine İstanbul'da bir oda 1882 yılında faaliyete geçmiştir. Avusturya, Fransız tüccarlarının menfaatlerini sağlayacak bu odaları, 1887'de İngiliz tüccarlarının ticaret odası takip eder. Bunların hepsi yabancı ticaret odalarıdır.

Odaların kuruluşu ise şu tarihi seyri takip eder: Öncelikle 13 Haziran 1292 (1876) tarihli karaname ile "Meclis-i Ticaret ve Ziraat" adlı bir özel meclis kurulur. Bu meclisin üç alt biriminden birisi "Ticaret Cemiyeti"dir. En itibarlı tüccar arasından seçilecek bir heyet, Ticaret Bakanlığı (Nezareti) tarafından onaylanarak faaliyete geçirilecektir.

Osmanlı Devleti'nin ilk Ticaret Odası "Dersaadet (İstanbul) Ticaret Odası'nın kuruluşu hakkında 6 Sefer 1297 (20 Ocak 1880) tarihli padişah iradesi çıkarmıştır. Fakat iç tüzüğün (Dahili Nizamnâme) hazırlanıp, tasdiki uzun süre aldığı için açılışı ancak 14 Ocak 1882'de yapılabilmiştir. İstanbul Ticaret Odası'nın 4 Teşrinisani 1298 (1882) tarihli toplantısında alınan on maddelik kararın ikisi İstanbul dışındaki ticaret odalarının kuruluşuna yöneliktir. Başkent İstanbul'da alınan kararın aynı yıl uygulandığını görüyoruz. Zira Hicri 1300 yılı öncesi Konya Vilâyeti Salnâmelerinde bulamadığımız Ticaret Odası heyeti, bu yılkı salnâmede ve sonrakilerde yer almaktadır. Dolayısıyla Konya Vilâyeti Salnâmelerine göre Konya Ticaret Odası'nın kuruluş yılı 1882'dir. Son olarak H. 1332 (1914) tarihli Konya Vilâyeti Salnâmesi'nde KTO ve idare heyeti ile ilgili bir bilgi bulunamamıştır. 1914'ten itibaren zaten I. Dünya Harbi yıllarıdır.

Vatanımızı işgal eden Batılı ülkeler ve onların yerli yandaşları rolünü benimseyen azınlıklara İstiklal Harbi yıllarında duyulan tepki, ticarî sahaya da yansır. Ankara Hükümeti ile irtibatlı olarak kurulan Milli Türk Ticaret Birliği, ticaret odasının daha yerli ve milli hale getirilmesi için çalışmalar yapılmıştır. Artık Odaların "yarı resmi mahiyette" olması istenilmektedir. Bu doğrultuda en belirleyici karar, İzmir İktisat Kongresi'nde alınır. "Misak-ı İktisadi Esasları"nı kabul eden Kongre, ticaret odaları hakkında da prensipler tespit eder. Bu prensipler doğrultusunda ticaret ve sanayi odaları yeniden gözden geçirilir ve aynı doğrultuda Nisan 1341 (1925) tarihli Ticaret ve Sanayi Odaları Kanunu yürürlüğe girer. Daha sonra 8.3.1950 tarihli ve 5590 sayılı "Ticaret ve Sanayi Odaları", "Ticaret Odaları", "Sanayi Odaları", "Deniz Ticaret Odaları", "Ticaret Borsaları" ve "Türkiye Ticaret, Sanayi,

Deniz Ticaret Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği" Kanunu; son olarak ta 18.05.2004 tarihli 5174 sayılı Türkiye Odalar Ve Borsalar Birliği İle Odalar Ve Borsalar Kanunu yürürlüğü girmiş olup bu yeni düzenleme Konya Ticaret Odası'nda da tatbik edilmektedir. ('Geçmişten günümüze KTO', KTO Yayınları yıl: 1999)

Değerli okuyucularımız,

Bu sayımızı Odamızın 125. kuruluş yıldönümüne ithaf ediyoruz. Dolayısıyla X. sayımızda odamızın kuruluşuna ilişkin özel bir bölümde yer almaktadır .

Diğer yandan üç yıldan bu yana özel sayımızın editörlüğünü üstlenen değerli hocalarımız Prof. Dr. Haşim Karpuz ve Doç. Dr. Osman Eravşar'ın katkıları ile KTO-Selçuk Üniversitesi işbirliği ile "Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeoloji Sempozyumu gerçekleştirildi. Değerli hocalarımız bildirilerin bu sayımıza girmesi yönünde teklifte bulundular. Bizde buradaki bildirilerin büyük bir bölümü yine Konyamızın günyüzüne çıkmamış araştırmalardan oluşması nedeni ile önemli fayda sağlayacağını düşünerek Özel Sayı X'u bu sempozyumdan çıkan bildirilere ayırdık. Yine Konyamızla ilgili önemli bulgu ve belgelerin ortaya konduğu, önemli konuların işlendiği bu sayımızı da inanıyorum ki beğenerek okuyacaksınız.

Değerli okuyucularımız

Bu duygu ve düşüncelerle ilk sayımızdan itibaren özel sayılarımızın yayınlanmasında emeği geçen tüm yazarlarımıza, editörlerimize teşekkür ediyoruz.

Son üç sayımızda yine büyük bir özveri ile çaba harcayan Prof. Dr. Haşim KARPUZ ve Doç. Dr. Osman ERAVŞAR'a yine eserleri ile bizlere katkıda bulunan yazar ve akademisyenlerimize teşekkür ediyorum. Ayrıca Yeni İpek Yolu X. Özel Sayımızın ilimize, ülkemize ve bilimsel çevrelere faydalı olmasını temenni ediyorum.

Hüseyin ÜZÜLMEZ
KTO Yönetim Kurulu Başkanı
TOBB Başkan Yardımcısı

ULUSLAR ARASI TÜRK SANATI VE ARKEOLOJİSİ SEMPOZYUMU RÜÇHAN ARIK VE M.OLUŞ ARIK'A ARMAĞAN

ÖNSÖZ

Prof.Dr. Rüçhan Arık ve Prof.Dr. Oluş Arık, öncü kuşak Türk Sanat Tarihçileri arasında önemli bir yere sahiptirler. Önce Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesinde Sanat Tarihi bölümünün gelişmesine önemli katkılar yaptılar. Ayrıca 1976'da yeni kurulan Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümüne misafir öğretim üyesi olarak gelip, kuruluş aşamasında destek verdiler. Kendileri yaptıkları tezler, araştırma ve yayınları ile Türk Sanatına, yaptıkları kazılar ve yüzey araştırmaları ile Türk Dünyası ve Ortaçağ Arkeolojisi ve kültürlerine teknik ve yöntem bakımından büyük yenilikler getirdiler. En önemlisi de zamanlarının büyük bir bölümünü genç sanat tarihçilerin yetişmesi için yüksek lisans ve doktora öğrencilerine ayırdılar.

Bu çok değerli iki bilim adamı hocamızın anısına doktora öğrencilerinin bir sempozyum düzenlenmesi düşünülünce ev sahipliğini seve seve kabul ettik. Hem bölümümüzün kuruluşunda, hem de öğretim üyelerimizin yetişmesinde emekleri olan hocalarımıza karşı vefa borcumuzu yerine getirdik. 25-27 Nisan 2007 tarihinde Selçuk Üniversitesi Alaeddin Keykubad kampüsünde gerçekleştirilen sempozyum hazırlık çalışmalarını fakülte Dekanımız Prof.Dr.A.Adil Tırpan'ın destekleri ile Prof.Dr. Haşim Karpuz ve Doç.Dr. Osman Eravşar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu Süleyman Demirel Kültür Merkezinde 65 bilim adamının katılımıyla iki ayrı salonda 16 oturum halinde gerçekleştirilmiştir. Sempozyumda Türk Sanatı, arkeolojisi ve tarihine ait çeşitli konular ele alınmış ve beş poster sunum yapılmıştır. Ayrıca İlham Enveroğlu ile Orhan Cebrailoğlu, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatında Motifler konulu bir resim sergisi açmışlardır.

Çok değerli hocalarımız, sizi Sanat Tarihi Bilimi'nin iki anıt çınarı olarak görüyoruz. Kökleri Anadolu toprağının derinliklerinde, gür dalları ile bizleri kucaklayan iki çınar.

Bizlere bilimsel düşünmeyi, araştırmayı, çalışmayı ve dik durmayı, paylaşmayı ve yardım severliği öğrettiniz, bu değerleri biz de öğrencilerimize öğretmeye çalışıyoruz. İyi birer yönetici, öğretici, araştırmacı olarak yorulmak nedir bilmeden azim ve gayretle Türk Sanatına ve Türk Arkeolojisine hizmet ettiniz. Yeni bakış açıları getirdiniz. Sizin öğrencileriniz olduğumuz için şanslıyız ve bundan gurur duyuyoruz.

Hiçbir çınar teşekküre muhtaç değildir. Onlar her zaman kök saldığı toprakta, esen rüzgarla, yağmur bulutlarıyla ve gölgesinde açan çiçeklerle mutlu olurlar. Bizde sizin elinizde yeşerdik ve büyüdük. Sonsuz teşekkürler sevgili hocalarımız.

Aziz hocalarımız Rüçhan Arık ve Mehmet Oluş Arık Armağanı olarak düzenlenen sempozyumun gerçekleşmesinde Selçuk Üniversitesi Rektörlüğümüz ve Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanlığımız özveri ile destek vermişlerdir. Bu bilgi şöleninde öğrencilerimiz yerli ve yabancı bilim adamlarını dinleme ve onları tanıma fırsatını bulmuşlardır. Kültür ve sanat çalışmalarına canı gönülden yardım eden Konya Ticaret Odası Yönetim Kurulu Başkanı Hüseyin Üzülmez, Yeni İpekyolu Özel Sayısı Konya Kitabı X'un Rüçhan Arık ve M.Oluş Arık Armağanı olarak hazırlanmasına müsaade etti. Böylece sunulan bildiriler aynı yıl içinde kitaplaşmış oldu. KTO'nun 125.yıl kuruluş yıldönümü olduğu için odanın tarihçesini anlatan bir bildiriye ilk başa; ayrıca ilk dokuz sayının makale başlıklarını en sona koymamız gerekli oldu.

Değerli hocalarımıza bundan sonraki hayatlarında sıhhat ve afiyet dolu günler diliyoruz ve engin birikimlerini kitaplara aktarmalarını bekliyoruz.

Bu vesile ile KTO yönetimine, başta KTO Yönetim Kurulu Başkanı ve TOBB Başkan Yardımcısı Hüseyin Üzülmez'e yayım çalışmalarını takip eden KTO Basın Bölümü görevlilerine, kitabı özenle tasarlayan ve basan Postajans ve İnci Basımevi yetkililerine ve emeği geçen herkese teşekkür ediyorum .

Prof.Dr. Haşim KARPUZ

İÇİNDEKİLER

Sunuş
Hüseyin ÜZÜLMEZ, VII

Önsöz
H.KARPUZ, IX

Sempozyum Açılış Konuşmaları
Seyit KARACA, Ahmet TIRPAN

125. Yıldönümünde Konya Ticaret Odası (1882-2007)
Caner ARABACI, 01

Kilitbahir Cahidi Sultan Camii Haziresindeki Mezar Taşları
Yusuf ACIOĞLU, 25

Birer Mimari Unsur Olarak Yardım Amaçlı Taşlar
(Binek Taşı, Dinlenme Taşı, Sadaka Taşı, Köşe Pahlaması)
Hakkı ACUN, 43

Tokat Çukur Medresenin Yeni Bulgular Işığında Mimari Yapısının Değerlendirilmesi
Işık AKSULU, 63

Yorumun Meşruiyeti: Manisa Ulu Camii Örneği
Ayda AREL, 77

Beylikler Döneminde Milet 'te Seramik Üretimi
Beate Böhlendorf ARSLAN, 87

Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu : Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Etüt
Sevay Okay ATILGAN, 99

Osmanlı İmparatorluğu Döneminin Konya'daki Bazı Başkentle Bağlantılı Camilerinden Ağaç İşi Örnekleri
H.Örcün BARIŞTA, 119

Konya-Beyşehir-Derebucak Kervanyolu
Ali BAŞ, 129

Mısır'ın İskenderiye Kentindeki Türk Mahallesi Üzerine Gözlemler
Ahmet Ali BAYHAN, 143

Alanya: Selçuklu Arkeolojisinin Kentsel Mekânı
Z.Kenan BİLİCİ, 161

Karaman Müzesi'ndeki Figürlü Bir Ortaçağ Kâsesi
Sema BİLİCİ, 167

Tarihlendirmede Yapı ile Ahşap Eserlerinin Kitabeleri Arasındaki İlişkiler (Selçuklu ve Beylikler Devri)
Rüstem BOZER, 175

Aksaray-Böget Köyü Camii Üzerine Düşünceler
Tolga BOZKURT, 181

Ottoman Fountains: A Comparative Study On The Şadırvan Fountains Inside The Courtyard Of İstanbul Royal Mosques (16Th -18Th Centuries)
Federica A. BROLIO, 191

Kastamonu Müzesi'ndeki Türk Mezar Taşları
Halit ÇAL, 199

Anadolu Türk Mîmarisinde Divriği Ulu Camisi, Türbesi ve Şifahânesi: Mekânsal Örgütlenmede İşlevsel Çeşitliliğin İncelenmesi
Çağla CANER, 225

Beyşehri'nin Kuruluşunda Eşrefoğlu Külliyesi'nin Etkisi
Gönül CANTAY, 235

Türk Minyatür Sanatının Çağdaş Yorumları
Orhan CEBRAİLOĞLU, 241

Sirderya Boyundaki (Kazakistan) Eski Türk Evleri
Bekir DENİZ, 249

Anadolu Selçuklu Dönemi Mihrapları İçinde Yeni Bir Örnek: Kırşehir Kesikköprü Kervansarayı Mihrabı
Ayşe DENKNALBANT, 273

Osmanlı Dönemi Konya Yapılarında Madeni Pencere Şebekeleri
Remzi DURAN, 291

Ortaçağ Türk Arkeolojisi Araştırmalarında Bir Kervansaray Örneği Olarak Susuz Han
A. Şevki DUYMAZ, 313

Eski Türk Damgalarının Çağdaş Yorumları
İlham ENVEROĞLU, 321

Konya Selçuklu Medreselerinin Onarımlarında Ortaya Çıkarılan Yeni Çini Buluntular
Yaşar ERDEMİR, 329

Türk Tarih Kurumu Projeleri Çerçevesinde Akkerman Kalesi Kazı Çalışmaları
Bozkurt ERSOY, 345

Bornova Yerleşiminde Farklı Bir Üslup: Levanten Köşkleri
İnci KUYULU ERSOY, 353

Eski Malatya Ulu Camii Ve Cumhuriyet Dönemi Onarımları Üzerine
Bekir ESKİCİ, 361

Cemal Tollu Resimlerinde Anadolu Uygarlıklarının İzleri
Kıymet GİRAY, 371

Ohri'de İmaret -Fatih Camii Üzerine Bir Değerlendirme
Mehmet Zeki İBRAHİMGİL, 381

Aydın-Karacasu'daki Osmanlı Eserleri ve Bunların Osmanlı Mimarisindeki Yeri
Kasım İNCE, 391

Anadolu'da Selçuklu Dönemi Camilerinin Tasarım Özellillerine İlişkin Bir İnceleme
Başak İPEKOĞLU, 405

Konya 'da Mevlevilerce İnşa Edilen Bazı Yapılar
Haşim KARPUZ, 437

Osmanlı İmparatorluğundaki Yapı Pratiği İçinde Mimari Çizimin Yeri
Ceren KATİPOĞLU, 447

Amorium Bizans Hamamı'nın Erken İslam Devri Hamamlarıyla Karşılaştırılması
Oğuz KOÇYİĞİT, 453

Sahip Ata Camii Mihrabındaki Lüster Çiniler
İlker Mete MİMİROĞLU, 463

Turkish Influences Through The Indian Subcontinent: From The Case Of The Deccan To The Classic Mughal Architecture
Sara MONDINI, 473

Tuğra ve Medhiyeleri Kaldıran Kanun
Selçuk MÜLAYİM, 483

İslam'da Ölü Mekanları (Sosyo Kültürel Bir Değerlendirme)
Hakkı ÖNKAL, 489

Sivas Ziya Bey Kütüphanesindeki Ortaçağ Ciltleri
Yıldıray ÖZBEK, 495

Edirne'deki Osmanlı Dönemi Mezarlıkları-Hazireler, Mezar Taşları ve Türbeler
Mustafa ÖZER, 507

Elazığ Eski Hükümet Konağı
Şahabettin ÖZTÜRK, 525

Kinet Höyük'te Bulunan Bir Kase
Scott REDFORD, 537

Pervane Muineddin Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerine Bazı Gözlemler
M. Kemal ŞAHİN, 543

Selçuklu Dönemi Kayseri Yapılarında Malzeme Kullanımı
Y. Selçuk ŞENER, 579

Türkmenistan El İşlemeleri
H. Ayla ŞENTÜRK, 595

Ilgın Yukarı Çiğil Kasabasındaki İki Ahşap Camii
Zekeriya ŞİMŞİR, 607

Tradition And Paradox In Turkish Archaeology
Turan TAKAOĞLU, 621

Süvari, Seyis, At Ve Köpek- Ayasuluk 'ta Kuyu Kurbanları
Şule PFEIFFER - TAŞ, 629

Tepecik Menteşoğlu Beyliği Yerleşimi
Ahmet Adil TIRPAN, 639

Topografya ve İlgili Etmenlerin Kervansaray Araştırmalarında Önemi
Vedat TOPRAK, 657

Konya Sultanlar Türbesi İçerisindeki Sandukalar Üzerinde Yer Alan Kitabeler
Kerim TÜRKMEN, 665

Kudüs Tekke ve Zaviyeleri ve Sancakbeyi Mehmed Paşa
Mehmet TÜTÜNCÜ, 673

Başlangıcından Bugüne Hasankeyf Kazıları
Abdüsselam ULUÇAM, 681

Konya 'daki İnşaat Hafriyatlarında Ele Geçen Sırsız Selçuklu Seramikleri
A.Osman UYSAL, 711

Kubad-Abad Kazılarında Bulunan Cam Kandiller
Zekiye UYSAL, 725

The Caravansaray Of The Atik Valide Complex In Üsküdar. Some Ideas About The Original Shape, Alterations And Its Value As A Monument.
Robin WIMMEL, 735

Kayseri-Elbistan Kervanyolu
Ayşıl Tükel YAVUZ, Osman ERAVŞAR, 745

Alanya -Tophane Mahallesi 'ndeki Geç Osmanlı Dönemi Kiliselerinden Bir Örnek
Leyla YILMAZ, 761

Yeni İpek Yolu Konya Kitabı I-IX İndeksi
Mustafa AKGÖL, 777

SEMPOZYUM AÇILIŞ KONUŞMALARI

YENİ İPEKYOLU 10.YILINDA TÜRK SANATI VE ARKEOLOJİSİ İLE BULUŞUYOR

Değerli misafirler,

Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi ile Odamızın ortaklaşa gerçekleştireceği Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumuna hoşgeldiniz diyor, Odam ve şahsım adına hepinizi saygı ile selamlıyorum.

Bugün burada gerçekleştirilecek olan sempozyum ülkemiz ve Konyamız açısından büyük bir anlam ifade etmektedir.

Çünkü 10 bin yıllık tarihe sahip Çatalhöyük, Selçuklu sanatına ışık tutan Kubad Abad Sarayı şehrimizde bulunmaktadır. Buralarda yapılan arkeolojik kazılarla çok değerli buluntular elde edilmiş bilim adamlarımızı yeni çalışmalara yöneltecek çok önemli sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Konyamız ayrıca Selçuklulara başkentlik yapmış, bu dönemde Türk sanatı açısından çok önemli eserler ortaya çıkmıştır. Konyamız günümüzde de tarih ve arkeoloji bakımından zengin bir geçmişe sahiptir.

Hz. Mevlana gibi önemli şahsiyetlere de ev sahipliği yapan Konyamız Osmanlı döneminden günümüze kadar tarihsel gelişim süreci ve eserler açısından adeta bir açık hava müzesi gibidir. Bu anlamda üç gün sürecek bu geniş kapsamlı organizasyonun Konya'da yapılmasını sağlayan Selçuk üniversitemize ve hocalarımıza teşekkür ediyorum.

Değerli misafirler,

Kökü ahilik ve lonca teşkilatlarına kadar dayanan odalarımız geçmişte olduğu gibi günümüzde de sadece ekonomik değil toplumumuzu yakından ilgilendiren kültürel ve sosyal yaşamda da önemli bir misyonu üstlenmiştir.

Bu farkındalıkla hareket eden Odamız, bugüne kadar Konyamızın tarih ve kültürel değerlerine sahip çıkmış, bu alanda 40'ın üzerinde eser yayınlamıştır.

Bu eserlerimiz arasında uluslararası kabul görmüş ve hakemli "Yeni İpek Yolu Konya Kitabımız da" bulunmaktadır. Dokuzuncu sayısına ulaştığımız bu eserimizde Konya'nın bugüne kadar bir çok yönü ele alınmış, ilk çağlardan bugüne kadarki tarihi sürecine yer verilmeye çalışılmıştır.

Yine bugün burada düzenlenecek olan sempozyumda sizlerin sunacağı bu çok kıymetli bildirilerle bu kitabımızın Onuncu sayısını hazırlayacağız.
İnanıyorum ki çok özel bir eser daha çıkacak ortaya.

Değerli misafirler,

Ben sözlerimi daha fazla uzatmadan Bizim bu bilimsel eserimizin hazırlanmasında bugüne kadar emeği geçen akademisyenlere, yazarlara ve editörlere çok teşekkür ediyorum.

Ayrıca bugün gerçekleştirilecek olan "Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu" nun organizasyonuna öncülük eden ve aynı zamanda Yeni İpek Yolu Konya Kitabımızın Editörü olan değerli hocalarımız Prof. Dr Haşim Karpuz'a, Doç . Dr. Osman Eravşar'a çok teşekkür ediyor, burada bildirilerini sunacak olan bilim adamlarımıza Konya Ticaret Odası adına Konyamıza hoş geldiniz diyor, saygılarımı sunuyorum.

Dr. Seyit Karaca
KTO Meclis Başkanı

FAKÜLTEMİZ SANAT TARİHİ VE ARKEOLOJİ BÖLÜMÜ KURUCU ÖĞRETİM ÜYELERİ

Sayın hocalarım, değerli meslektaşlarım kıymetli öğrenciler, Sayın Rüçhan Arık ve Oluş Arık onuruna düzenlemiş olduğumuz sempozyuma hoş geldiniz. Bildiğiniz gibi üniversitemiz Fen ve Edebiyat Fakültesi olarak 1976 yılında kuruldu. Edebiyat Fakültemizin kurucu dekanı olan Sayın hocam Yusuf Boysal'ın kurduğu ilk bölüm Arkeoloji Sanat Tarihi Bölümü idi. Bu çekirdek bölümün eğitime başlamasında ilk harcı atanlar arasında Oluş Arık ve Rüçhan Arık hocaların katkılarını unutamayız. Onların lisans öğrencileri olan Osman Kunduracı, Ali Baş, Remzi Duran Sanat Tarihi Bölümü' nün Asuman Baldıran Arkeoloji Bölümünün öğretim üyesidirler. Ben dâhil diğer öğretim üyeleri arkadaşlarımızda DTC Fakültesinden mezun olurken sayın hocalarımızdan dersler aldık. Kısacası Selçuk Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümlerinin var oluşlarına hocalarımın katkıları büyüktür. Kendilerine tüm öğretim üyelerimiz ve öğrencilerimiz adına şükranlarımı sunmayı görev addediyorum.

Rüçhan Arık hocamın yıllardır yürüttüğü Kubadabat Sarayı kazıları ile Konya Kültür Tarihine yaptığı hizmetler artık kurumsallaşmış bulunmaktadır. Her sene yeni buluntuları ile Selçuklu sanatı tarihine özgün bilgiler ilave edilirken, Konya müzeleri de bu buluntularla kendini yenilemekte, öğrencilerimiz için çağdaş bir laboratuvar görevi yapmaktadır.

Yurdumuzun çeşitli yörelerinde ayrı ayrı veya beraber yürüttükleri Arkeolojik kazı ve araştırmaları yayına geçirerek Anadolu Kültür Tarihi'ne önemli katkılarda bulunan Arık ailesi bir ekol olarak kültür tarihimizde sağlam bir yer edinmişlerdir. Kendileri adına düzenlediğimiz bu sempozyumu kabul etmeleri ve şu anda aramızda bulunmaları bize büyük onur vermektedir.

Bu duygu ve düşüncelerle kendilerine teşekkür eder, sempozyumun başarılı geçmesin temenni ederim.

Prof.Dr. Ahmet A. TIRPAN
Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı

PROF.DR. AYŞE RÜÇHAN ARIK



ÖZGEÇMİŞ

1936'da İstanbul'da doğdu.

1955'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne, Prof.Dr.K.Otto-Dorn tarafından yeni kurulan Sanat Tarihi ve Türk Sanatı Kürsüsü'nün ilk öğrencilerinden biri olarak girdi. 1959'da buradan mezun olduktan sonra Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatları Araştırma Enstitüsü'nde Ord.Prof.Dr.Suut Kemal Yetkin'in yanında çalıştı. Daha sonra 7 yıl süreyle Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu'nda Sanat Tarihi öğretmenliği yaptı.

1960-61'de Batı Almanya'da Heidelberg Üniversitesi'nde Çin Sanatı ve Avrupa Resim Sanatı ağırlıklı öğrenim gördü.

1963'de Prof.Dr.K.Otto-Dorn'un danışmanlığı altında hazırladığı **"Erzurum Yöresi Osmanlı-Öncesi Türk Mimarisi"** konulu tezini tamamlayarak "Doktor" ünvanı kazandı.

1967'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü asistanlığına atandı.

1972'de **"Anadolu'da Barok Denen Camiler"** konulu tezini ve sınavlarını tamamlayarak "Doçent" oldu.

1976-78'de Londra Üniversitesi'nde "School of Oriental and African Studies" de çalıştı.

1978'de **"Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı"** konulu kitabını Profesörlük takdim tezi olarak sundu; yayınları ve sınavları başarılı bulunarak "Profesör" oldu.

1982-86'da Gazi Eğitim Fakültesi'nin ilk dekanı olarak görev yaptı.

1984-87'de "Orta Anadolu-Ankara Bölgesi Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu" başkanlığı yaptı.

1986'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanlığı'na atandı; 1995 Şubat'ında Dekanlık süresi sona erdi.

1990-91'de Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksek Okulu'nun kurucu müdürü olarak görev yaptı.

1980 yılında başkanlığı altında başlanan "Beyşehir,Kubad-Abad Selçuklu Saray Sitesi Arkeolojik Kazı ve Onarım Çalışmaları"na halen devam edilmektedir.

1987-88'de Malazgirt'te; 1992'de Eski Malatya'da yüzey araştırmalarını yürüten Dr.Arık, 1993'de Cumhurbaşkanlığı tarafından Göller Bölgesi'nin Tarihi,Turistik ve Arkeolojik Varlığını Değerlendirme projeleri başkanlığı ile görevlendirilmiştir.

1995-1996 öğretim yılında davet üzerine Taiwan National Cheng-Chi Üniversitesinde bir yıl süreyle misafir profesör olarak ders vermiştir.

21.09.2001 tarihinde Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'ne geçmiş; burada Fen-Ed. Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü başkanlığı ve Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan vekilliği görevlerinde bulunduktan sonra, 2003 yılı Mayıs ayında Fen-Ed. Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde yaş haddinden emekli olmuştur. Hâlen aynı bölümde, 2547 sayılı Kanun'un 31. maddesi doğrultusunda lisans ve lisansüstü dersler vermektedir.

Bilimsel Aşamalar:

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1959
Doktora	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1963

Akademik Ünvanlar:

Asistan	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1967-1972
Doçent	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1972-1978
Profesör	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1978-2001
Profesör	Sanat Tarihi	Çanakkale 18 M. Üniversitesi	2001-2003

1- YÖNETİLEN TEZLER:

1.1- Yüksek Lisans Tezleri:

-Tülin Onur, Beypazarı Eski Türk Evleri ve Bazı Örnekler, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1983.

-Canan Suner, İletişim Açısından Ticari ve Kültürel Olarak Türk Banka ve Tiyatro Afişleri, Gazi Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1986.

-Uğurgün Pamir, Cumhuriyet Döneminde Ankara'daki Duvar Resimleri (1928-1980), Gazi Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1986.

-N.Tomris Katlı, Kastamonu Çarşaf Bağlamaları Motif Özellikleri, Gazi Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1986.



Rüçhan ARIK 'a İspanya Şövalye Ünvanı Veriliş Töreni

-Murat Çerkez, Isparta Müzesinde Bulunan El Örgüsü Çoraplar, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1995.
-Çağ Güvenç, Japon Seramik Sanatının Tarihi Gelişmesi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.1989.
-Savaş Yıldırım, Diyarbakır Yapılarında Çini Süsleme, Ankara Üniv. Sos. Bil. Enst., Ankara.2000.
-Zekiye Uysal, Ankara Mescitlerinde Kalem İşi Süslemeler (XIV-XV.yy.), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sos.Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.2001.
-Şura Kavalcı, Kâğıthâne'de 18. ve 19. Yüzyıl Yapıları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.2003.
-Mehmet Erim, Yenice Halıları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.2004.
-Güzin Karaköy, Aksaray Çevresinde Selçuklu Dönemi Kervansarayları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.2005.
-Mürvet Yıldıztekin, Kubad-Abad Sarayı Kazılarında Ele Geçirilen Sırsız Seramik Buluntular, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.2006.



Rüçhan ARIK, Oluş ARIK Japonya 'da Türk Sanatı Üzerine Bir Konferans Verirken

1.2- Doktora Tezleri:

-Haşim Karpuz, Erzurum Evlerinin Türk-İslam Mesken Mimarisindeki Yeri, Atatürk Üniv. İslami Bilimler Fakültesi, Erzurum.1979.
-Bekir Deniz, Özellikle Taşpınar Halıları Örnek Alınarak Kayseri ve Çevresinde Çağdaş Türk Halı Sanatı, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.1982.
-Kıymet Giray, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.1988.
-Gönül Göktekin, Haliç İşi Denilen Osmanlı Seramikleri, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1988.
-İhsan Terzi, Mehmed Esad'ın "Mir'at-ı Mühendishane-i Berr-i Hümayun" ve "Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye" Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi, Ankara Üniv. Sos. Bil. Enst., Ankara.1988.
-Taciser Onuk, Osmanlı Dönemi Çadır Süslemeleri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.1990.
-Nurten Çamaş, 11-15. yy. Örneklerine Göre Azerbaycan Seramiklerinin Malzeme, Teknik, Biçim ve Süsleme Özellikleri, Ankara üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1999.
-Gülten Çamaş, XVII-XIX. Yüzyıl Azerbaycan Halıları, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1999.



Kubad Abad 2006 yılı kazı çalışmalarında Prof.Dr. Ali Osman UYSAL ile birlikte çalışma yaparken. (Fotoğraf Reha BİLİR)

2- YAYINLAR:

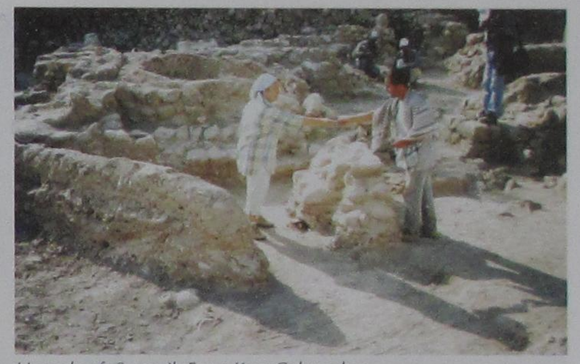
2.1- Kitaplar:

-Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami, Ankara.1973.
-Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara.1976.
-Contemporary Turkish Art, Ankara.1985.
-Kubad Abad, Selçuklu Sarayları ve Çinileri, İstanbul.2000.

2.2- Kitapta Bölümler:

-"XVIII-XIX. Yüzyıllar Anadolu Mimarisi", Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul.1975, s.295-335.

-"Türk Kültürüne Yönelik Arkeolojik Çalışmalar ve Kubad-Abad Kız Kalesi Kazısı", Remzi Oğuz Arık Armağanı, Ankara.1987, s.71-98.
-"Batılılaşma Dönemi Türk Tasvir Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, İş Bankası Kültür yayınları, Ankara.1993, s.431-440.
-"Göller Bölgesi Arkeolojik, Kültürel, Turistik Araştırma ve Değerlendirme Projesinin Tanıtımı ve Gelişimi", Göller Bölgesi Arkeolojik-Kültürel-Turistik Araştırma ve Değerlendirme Projesi, Ankara.1994, s.1-27.
-"Türk Evi ve Yaren Geleneği", Osmanlı, C.5, Ankara.1999, s.545-554.
-"Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış", Osmanlı, C.10, Ankara.1999, s.247-264.
-"Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", Osmanlı, C.11, Ankara.1999, s.423-436.
-"Selçuklu Saray ve Köşkleri"Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.2002, s.251-264



Hasankeyf, Seramik Fırını Kazı Çalışmaları.

2.3- Makaleler:

-"Erzurum'da İki Cami", Vakıflar Dergisi, Sayı:VIII, Ankara.1969, s.149-156.
-"Two Mosques in Erzurum", Vakıflar Dergisi, Sayı:VIII, Ankara.1969, s.157-159.
-"Camide Resim", Türkiyemiz, Sayı:4, İstanbul.1974, s.2-9.
-"Camilerde Resim ve İslam'da Tasvir Sorunu", Köken, Sayı:4, İstanbul.1974, s.10-14.
-"Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin", Türkiyemiz, Sayı:16, İstanbul.1975, s.8-13.
-"Resimli Türk Evlerinden İki Örnek", Sanat Dünyamız, Sayı:4, İstanbul.1975, s.12-18.
-"Yozgat'ta Bir Cami ve Bir Ev", Sanat Dünyamız, Sayı:7, İstanbul.1976, s.24-29.
-"Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Sanatına Bir Bakış", D.T.C.F. 50. Yıl Konferansları, Ankara.1976, s.111-136.
-"Turkish Landscape Carpets", Halı, Vol.I, No.2, London.1978, pp.122-127.
-"La Maison Turque d'Anatolie", Objets et Mondes, T.21, Fasc.1, 1981, p.35-40.
-"L'Art Figurative Populaire en Anatolie", Objets et Mondes, T.21, Fasc.1, 1981, p.13.20.
-"Fine Arts",Turkey, Handbook of South Eastern Europe, Vol.IV, Hamburg.1985, pp.696-706.
-"Günümüz Türkiyesinde Güzel Sanatlara Genel Bir Bakış", Erdem, C.2, Sayı:5, Ankara.1986, s.373-404.
-"Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı, Tahribi ve Korunması Sempozyumu Hakkında", AÜ.DTCF. Dergisi, C.XXXIV, Sayı:1-2, Ankara.1990, s.293-295.
-"1988 Yılı Kubad-Abad Kazısı Raporu", Höyük, Sayı:1, Ankara.1991, s.127-130.
-"Kubadabad Excavations (1980-1991)", Anatolica, Vol.XVIII, Den Haag, 1992, pp.101-118.
-"Dünya Basınında İlk Kez Kubadabad Çinileri Tarihi Aydınlatıyor", Sanatsal Mozayik, Sayı:2, İstanbul.1995, s.18-27.
-"Selçuklu Döneminin Malazgirt Buluntuları", Sanatsal Mozayik, Sayı:5, İstanbul.1996,s.14-22.
-"Turkish House and The YAREN Tradition", The Dong Fang Shyue Baw, Journal of Oriental Languages and Cultures, No.5 (May 1996), Taipei.1996, pp.29-40.

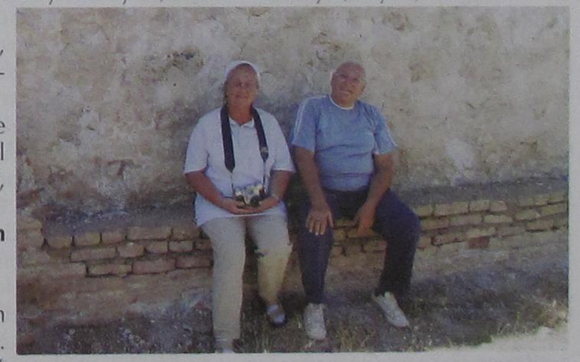


Hasankeyf, Kazı Çalışmaları.

2.4- Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiriler:

2.4.1- Yayınlanmış Bildiriler:

-"Sanat Tarihi ile Folklor Araştırmalarının Buluştuğu Bir Alan: Anadolu Halk Resmi", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C.V,

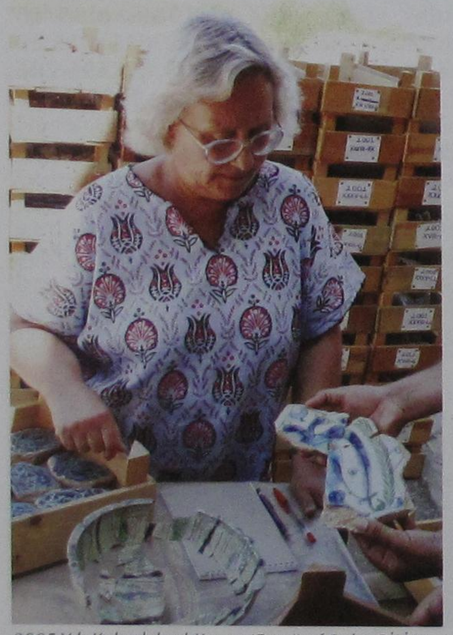


2005 Yılı Kubadabad Kazısı.



2005 Yılı Kubadabad Kazısı (Fotoğraf Reha BİLİR)

Etnografya, Ankara.1977, s.39-53.
-"Neue Forschungen über Anatolisch-Türkische Kunst Waehrend der Verwestlichungs-periode", Fifth International Congress of Turkish Art(Novembre 1975), Budapest.1978, pp.57-69.
-"Manzaralı Halılar", II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C.V, Ankara.1983, s.23-30.
-"Ortaçağ Türk Arkeolojisinde Kubad-Abad Kazılarının Önemi", Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi (4-7 Eylül 1989. Ankara), Bildiriler, Ankara.1997, s.147-154.
-"1987 Yılı Malazgirt Yüzey Araştırması", VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs 1988, Ankara), Ankara.1989, s.89-98.
-"Arkeolojik Araştırmalar Işığında Türkiye'nin Başlangıç Noktası: Malazgirt", IV. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (Ankara.4-7 Kasım 1997), Bildiriler, Ankara.1999, s.61-68.
-"Kubad-Abad 1982 Çalışmaları", V. Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs 1983,Ankara), Ankara.1984, s.301-306.
-"Kubad Abad 1984 Yılı Çalışmaları", VII. Kazı Sonuçları Toplantısı (20-24 Mayıs.1985. Ankara), Ankara.1986, s.651-656.
-"Kubad Abad 1985 Yılı Çalışmaları", VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı (26-30 Mayıs 1986.Ankara), C.II, Ankara.1987, s.303-314.
"1986 Yılı Kubad Abad Kazısı", IX. Kazı Sonuçları Toplantısı (6-10 Nisan 1987,Ankara), C.II, Ankara.1988, s.351-364.
-"1987 Yılı Kubad Abad Kazısı", X. Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs 1988, Ankara), C.II, Ankara.1989, s.401-420.
-"1988 Yılı Kubad Abad Kazı Çalışmaları", XI. Kazı Sonuçları Toplantısı (18-23 Mayıs 1989, Ankara), C.II, Ankara.1990, s.371-382.
-"Kubad Abad 1989 Yılı Kazısı", XII. Kazı Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs- 01 Haziran 1990, Ankara), C.II, Ankara.1991, s.355-361.
-"Kubad Abad 1990 Yılı Kazı Çalışmaları", XIII. Kazı Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 1991, Çanakkale), C.II, Ankara.1992, s.457-471.
-"Kubad Abad 1992 Yılı Kazısı", XV. Kazı Sonuçları Toplantısı (24-27 Mayıs 1993, Ankara), C.II, Ankara.1995, s.533-546.
-"Kubad Abad/ Malanda Yüzey Araştırması", XI. Araştırma Sonuçları Toplantısı (24-27 Mayıs 1993, Ankara), Ankara.1994, s.35-42.
-"Kubad Abad 1993 Yılı Kazı Çalışmaları", XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı (29 Mayıs- 02 Haziran 1995, Ankara) C.II, Ankara.1996, s.393-400.
-"Kubad Abad 1994 Yılı Kazı Çalışmaları", XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı (29 Mayıs- 2 Haziran 1995, Ankara), C.II, Ankara.1996, s. 401-410.
-"1995 Yılı Kubad Abad Kazı Çalışmaları", XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı (27- 31 Mayıs 1996, Ankara), C.II, Ankara.1997, s.533-540.
-"Kubad-Abad Kazısı 1996 Yılı Kazı Çalışmaları", XIX. Kazı Sonuçları Toplantısı (26-30 Mayıs 1997, Ankara), C.II, Ankara.1998, s.641-650.
-"Kubad Abad Kazısı 1997 Yılı Çalışmaları", XX. Kazı Sonuçları Toplantısı (25-29 Mayıs 1998, Tarsus), C.II, Ankara.1999, s.559-566.



2005 Yılı Kubadabad Kazısı (Fotoğraf Reha BİLİR)

-"Kubad Abad Kazısı 1998 Yılı Çalışmaları", 21. Kazı Sonuçları Toplantısı (24-28 Mayıs 1999, Ankara), C.2, Ankara.2000, s.427-428.
-"Kubad Abad 1999 Kazısı", 22. Kazı Sonuçları Toplantısı (22-26 Mayıs 2000, İzmir), C.2, Ankara.2001, s.411-420.
-"Kubadabad Sarayı (Bir Değerlendirme) ve Malanda Köşkü", I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi , Bildiriler, C.I, Konya.2001, s.25-32.
-"Kubadabad 2000 Yılı Kazı Çalışmaları", 23. Kazı Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs- 01 Haziran 2001, Ankara), C.1, Ankara.2002, s.269-274.
-"Kubad-Abad 2001 Yılı Kazı Çalışmaları", 24. Kazı Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 2002, Ankara), C.1, Ankara.2003, s.
-"Kubad-Abad 2002 Yılı Kazı Çalışmaları", 25. Kazı Sonuçları Toplantısı (26-31 Mayıs 2003, Ankara), C.2, Ankara.2004, s.345-350.
-"Kubad-Abad 2003 Yılı Kazı Çalışmaları", 26. Kazı Sonuçları Toplantısı (24-28 Mayıs 2004, Konya), C.1, Ankara.2005, s.203-206.
-"Kubad-Abad 2004 Yılı Kazı Çalışmaları", 27. Kazı Sonuçları Toplantısı (30 Mayıs- 03 Haziran 2005, Antalya), C.1, Ankara.2006, s.325-330.

2.4.2- Yayınlanmamış Bildiriler:
-"The Excavations of Kubad-Abad", The 8th International Congress of Turkish Art (26th September - 1st October 1987, Cairo, Egypte).
-"Son Araştırmalar Işığında Selçuklu Saray Mimarisinde Kubad-Abad", Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi, (23-27 Eylül 1991, İstanbul).
-"Kubad-Abad Kazı ve Konservasyon Çalışmaları ",l6.Uluslararası Kazı ,Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu,(30 Mayıs-3 Haziran 1994 Ankara).
-"Recent Developments in Kubad Abad Excavations (1980-1995)", 10 Th International Congress of Turkish Art (17-23 September 1995 Geneva).

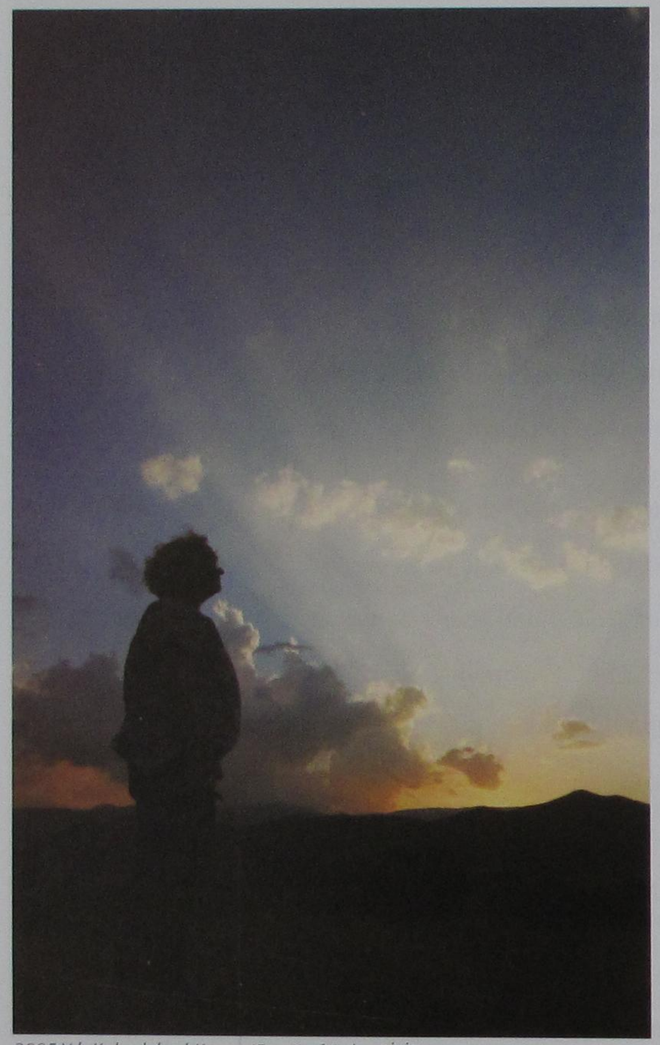
2.5- Ulusal Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiriler:
2.5.1- Yayınlanmış Bildiriler:
-"Antalya'daki Selçuklu Bezeme Sanatlarında Merkezi Saray Stilinin Etkileri", Antalya 3. Selçuklu Semineri, İstanbul.1989, s.11-17.
-"Türkiye'de Ortaçağ Arkeolojisinin Sorunları", Antalya IV. Selçuklu Semineri, Antalya.1993, s.5-10.

2.5.2- Yayınlanmamış Bildiriler:
-"Kubad-Abad Kazıları ve Selçuklu Sarayları", I.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri ,(20-21 Mayıs 1991,Konya).
-"1986 Yılı Kubad-Abad Kazı Çalışmaları", D.T.C.F. I. Araştırma Sonuçları Toplantısı ,(20-22 Mayıs 1987 Ankara).
-"1987 Yılı Kubad-Abad Kazı Çalışmaları, D.T.C.F.II.Araştırma Sonuçları Toplantısı ,(Il-l5 Ocak 1988 Ankara).
-"Kubad-Abad 1990 Yılı Kazı Çalışmaları", D.T.C.F.V.Araştırma Sonuçları Toplantısı, (26-28 Mart 1991, Ankara).
-"1993 Kubad-Abad Kazı Çalışmaları ",D.T.C.F.VIII.Kazı ve Araştırma Sonuçları Sempozyumu ,(20-22 Nisan 1994 Ankara).
-"Kubad abad Kazıları" I. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (9-11 Nisan 1997, İzmir).

3- KONFERANSLAR
-"Türk Evi", Ankara Arkeoloji Müzesi (1976).
-"Türk Tasvir Sanatı", Türk-Japon Üniversiteli Kadınlar Birliği, TTK Konferans Salonu (1976).
-"Geç Devir Türk Halıcılığı", Türk-Amerikan Kültür Derneği (1980).
-"Türk Ev Mimarisi", Ankara İngiliz Kültür Heyeti (1980).
-"Landscape Carpets", Ankara Türk-İngiliz Kültür Derneği (1980).
-"Kubad abad Sarayı Kazıları Işığında Selçuklu Resim Sanatına Bir Bakış", Gazi Üniversitesi (30 Nisan 1997).
-"Ortaçağa Yönelik Kazılardan Kubad abad Ve Selçuklu Sarayları" İngiliz Kültür Merkezi "Arkeoloji Günleri" (14 Mayıs 1997).
-"Taiwan Ve Türkiye İle İlişkileri" Ankara Rotary Kulübün Davetiyle, Hilton(19 Mart 1997) .
-"Kubad abad" Beyşehir Belediyesi, (21 Mayıs 1997) .
-"Bir Selçuklu Sarayı: Kubad-Abad", Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (10 Nisan 2001, Çanakkale).
-"Selçuklu Sarayları ve Kubad-Abad", Trakya Üniv. Fen-Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü (Edirne.2006).

4-PROJELER:
-Kubad Abad Kazı ve Onarım Çalışmaları (1980-)
-Malazgirt Yüzey Araştırması (1987- 1988)
-Eski Malatya Yüzey Araştırması (1992)
-Göller Bölgesi Arkeolojik, Kültürel, Turistik Araştırma ve Değerlendirme Projesi (1993).
-Alanya Kalesi Kazıları Heyet Üyeliği (1985-)
-Hasankeyf Kazıları Heyet Üyeliği (1986-)

5-İDARİ GÖREVLERİ:
-Gazi Eğitim Fakültesi Kurucu Dekanlığı (1982-1986)
-Ankara Üniv. D.T.C.Fakültesi Dekanlığı (1986-1995)
-Ankara Üniv. Başkent Restorasyon ve Konservasyon Meslek Yüksekokulu Kurucu Müdürlüğü (1990)
-Ankara Üniv. D.T.C.F. Sanat Tarihi Bölümü Başkanlığı (2001)



2005 Yılı Kubadabad Kazısı (Fotoğraf Reha BİLİR)

-Çanakkale Onsekiz Mart Üniv. Fen-Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü Başkanlığı (2001- 2002)
-Çanakkale Onsekiz Mart Üniv. Rektör danışmanlığı (2001- 2002)
-Çanakkale Onsekiz Mart Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan vekilliği (2002-2003).
-Türk-Taiwan Vakfı Mütevelli Heyeti Üyeliği ve Yönetim Kurulu Üyeliği (1997-)

6-BİLİMSEL KURULUŞLARA ÜYELİKLER:
-Anadolu ve Ankara Bölgesi Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Başkanlığı (1984-1987)
-Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Milli Komite Üyeliği (1986-)
-Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Daimi Komite Üyeliği (1995-)
-Çanakkale Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Başkanlığı

7-ÖDÜLLER:
-İspanya Krallığı "Comandador" Nişanı.

8-VERDİĞİ DERSLER:
- Batı Sanatı, Minyatür Sanatı ve Batılılaşma Dönemi Türk Sanatı alanlarında lisans ve lisansüstü dersler vermiştir.

PROF.DR. M.OLUŞ ARIK



ÖZGEÇMİŞ

1934'de Ankara'da doğdu.

1954'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde yeni kurulan Sanat Tarihi ve Türk Sanatı Kürsüsü'nün ilk öğrencisi, 1958'de ilk mezunu olarak aynı kürsüye asistan tayin edildi ve kürsünün kurucusu Prof.Dr.K.Otto-Dorn'un yanında doktora çalışmasına başladı.

1962'de **"Beylikler Devri Sonuna Kadar Anadolu Türbeleri"** konulu tezini tamamlayarak "Doktor" ünvanı kazandı.

1962-65 yıllarında F.Almanya'da Freiburg Üniversitesi - Hıristiyan Arkeolojisi Enstitüsü'nde Prof.Dr.J.Kollwitz'in yanında çalıştı.

1965-66 yıllarında Prof.Dr.K.Otto-Dorn ile Kubad-Abad Selçuklu Saray Sitesi arkeolojik kazılarına katıldı.

1966'da **"Anadolu Selçuklu Mimari Dekorasyonu"** konulu tezini ve sınavlarını tamamlayarak "Doçent" oldu.

1967'de Prof.Dr.K.Otto-Dorn'un California Üniversitesi'ne gitmesi üzerine Sanat Tarihi Kürsüsü Başkanlığı'na seçildi ve bu görevini 1986 yılına kadar sürdürdü.

1971'de **"Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı"** konulu tezini ve sınavlarını tamamlayarak "Profesör" oldu.

1974-84 yılları arasında Milas-Peçin Menteşeoğlu Başkenti arkeolojik kazı ve onarım çalışmalarını yürüttü.

1986 yılından beri Alanya Kalesi Kazı ve Onarım Çalışmaları'na devam etmektedir.

1985 yılında başlanan Hasankeyf Kurtarma Kazıları'nın başkanlığını yürütmektedir.

1984 yılında, Ankara'nın Sıhhiye-Gençlik Parkı-Hipodrom bölgelerini kapsayan alanları ile ilgili ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ projelerini yürütmekle görevli, Cumhurbaşkanı yönetimindeki MİLLİ KOMİTE'ye seçildi.

1984-86 yılları arasında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Dekanlık yaptı.

1984-87 yıllarında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Başkanlığı yaptı.

1986-87 yıllarında Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarlığı'nda bulundu.

Atatürk Kültür,Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Kültür Merkezi'nde bilim üyeliği, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı Başkanlığı,

1993-1995 yılları arasında UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanlığı yaptı.

Alman Arkeoloji Enstitüsü muhabir üyesi olan Prof.Dr.Arık, çeşitli uluslararası kongre,seminer ve sempozyumlara tebliğler sundu, konferanslar verdi ve yayınlar yaptı. Aynı zamanda yurt içinde ve dışında öğrenciliğinden beri devamlı saha araştırmaları yapan Dr.Arık, ülke ve meslek sorunları üzerine kazandığı deneyim ve görüşlerini raporlarla dile getirdi;(en son örneği Moğolistan'daki Göktürk Anıtları üzerine davet edildiği inceleme sonuçlarını, Yard.Doç.Dr.Z.Kenan Bilici ile hazırladığı raporda arkeolojik durum tesbiti ve projeler olarak ortaya koymuştur.) Milli Kültür Politikası üzerine şuralar,sempozyumlar v.b. bilimsel nitelikli toplantılara da tebliğler sundu.

29 Temmuz 2001 tarihinde yaş haddinden emekli olan M.Oluş Arık; 2547 sayılı Kanun'un 31. maddesine göre 2001-2002 eğitim öğretim yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Ed. Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde dersler verdi.

Bilimsel Aşamalar:

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1958
Doktora	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1962
Doçent	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1966

Akademik Ünvanlar:

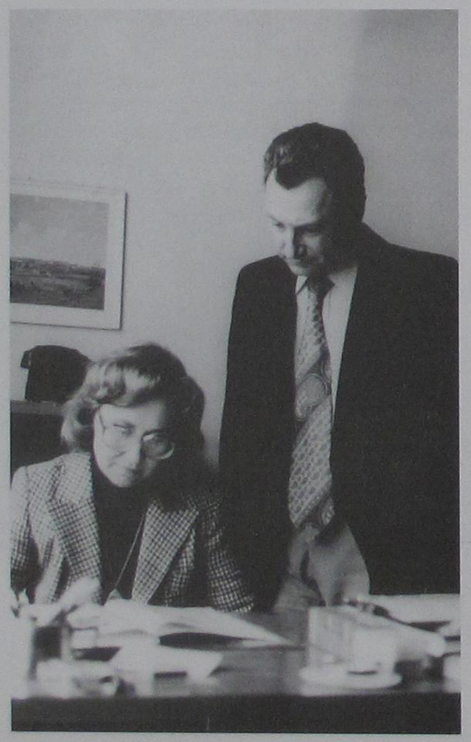
Asistan	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1958-1966
Doçent	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1966-1971
Profesör	Sanat Tarihi	Ankara Üniversitesi	1971-2001

1- YÖNETİLEN TEZLER:
1.1- Yüksek Lisans Tezleri:
- H. Mete Başer, Ankara'da Neo-Klasik Yapılar, Ankara Üniv. Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara.1974-75.
-Bekir Deniz, Malatya, Darende ve Balaban'da Türk Ev Mimarisi, Ankara Üniv. DTCF. Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara.1978.



Kubad-Abad 1965 Gönül Öney ve M.Oluş ARIK

-Semra Arıca, Türk İslam Yazı Sanatının Gelişmesi, Ankara Üniv. Sos. Bil. Enstitüsü, Ankara.1981.
-Örcün Barışta, Topkapı Sarayı XVI. Yüzyıl Türk İşlemelerinde Bitkisel Bezemeli Bohçalar, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst.,
-Pembe Taşhan, Beyza Gönensoy Yaşamı ve Sanatı, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1985.
-Tahsin Samur, Ilgın'da Türk Devri Yapıları, Gazi Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1985.
-Z.Kenan Bilici, Karamanoğlu Beyliğinin Mimari Tezyinatı, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1985.
-A.Osman uysal, Erken Osmanlı Dönemi Minareleri, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1985.
-Tülin Ergiydiren, Türk Kitap Sanatları İçinde Tezhib, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1985.
-Gül Tuncel, Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1985.
-Sema Bilici, Ortaçağ Anadolu Türk Devri "Sgraffito" Seramiklerinin Konya, Karaman, Kayseri, Ankara ve Konya-Ereğli Müzelerindeki Örnekleri, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1986.
-Rüstem Bozer, Erken Osmanlı Dönemi Ahşap İşçiliğinde Kapı ve Pencere Kanatları, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1986.
-Alaybey Karoğlu, 1923-1973 Yılları Arası Türkiye'de Resim Eleştirisi, Gazi Üniv. Sos.Bil. Enst., Ankara.1986.
-Lale Yüksel, Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Sanatında Alçı Süsleme (12-14. yüzyıllar), Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1986.
-Serap Ünal, Türk Tual Resminde Natürmort Geleneği Araştırması, Ankara Üniv. Sos.Bil.Ens., Ankara.1987.
-Rey-Yuı Luo, Topkapı Sarayı Müzesindeki Yüan Hanedanı Devri Mavi-Beyaz Porselenleri, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1987.
-M.Talal Shaaban, Suudi Arabistan'ın Kuzey Batısında Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Bazı Kaleler, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1988.
-Sevay Okay, Anıt Heykelleri Dışında Türk Heykelleri (1883-1945), Ankara Üniv., Sos.Bil. Enst., Ankara.1990.



1980 Ankara Üniversitesinde.

-Leyla Yılmaz, Batı Karadeniz Ticaret Yolları ve Bu Yollar Üzerindeki Hanlar, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1990.
-Abdülbaki Yeşil, Merzifon Kara Mustafa Paşa Külliyesi, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1992.
-Mustafa Özer, Tiredeki Ticaret Yapıları, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst.,Ankara.1992.
-Ali Kılcı, Türkiye'deki XIV ve XV. Yüzyıllara ait Baldaken Tarzı Denen Türbeler, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1992.
-Yasemin Eroğul, Doğu Karadeniz Bölgesindeki (Merkez Artvin ve İlçeleri) Yapılarda Bulunan Kalem İşi Bezeme Sanatı, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1993.
-Bekir Eskici, Eski Malatya'daki Türk-İslam Eserleri, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1993.
-Adil Özme, Malatya Müzesi'ndeki İslam Dönemi Sikkeleri, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1993.
-Lale Zaide Aytaçoğlu, İstanbul Lale Devri (1703-1730) Mimari Bezemesi, Ankara Üniv. Sos.bil.Enst., Ankara.1993.
-Y.Selçuk Şener, 14. Yüzyıl Bursa Yapılarında Erken Osmanlı Duvar Örgüsü, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1993.
-Fahriye Bayram, Amasya'nın Gümüşhacıköy İlçesi ve Gümüş Nahiyesindeki Türk Devri Mimarlık Eserleri, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1994.
-Dilek Şener, Selim Turan'ın Yaşamı ve Sanatı, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1996.
-Muharrem Çeken, Anadolu Selçuklu Dönemi Maden Sanatı, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1999.

1.2- Doktora Tezleri:



DTCF Sanat Tarihi Bölümünde.

-Aptullah Kuran, Anadolu Medreseleri, Ankara Üniv. DTCF. Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara.1968.
-Ömür Bakırer, Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, Ankara Üniversitesi, DTCF. Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara.1969.
- Yılmaz Önge, Anadolu Osmanlı ve Selçuk Camilerinde Sebil ve Şadırvanlar, Ankara Üniv. DTCF. Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara.1972.
-M.Zafer Bayburtluoğlu, Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni, Ankara Üniv. DTCF. Sanat Tarihi Bölümü, Ankara.1978.
-Örcün Barışta, XVI. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar, Ankara Üniv. DTCF.Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara.1980.
-Mehmet Tuncel, Osmanlı Mimarisinde Bedestenler, Ankara Üniv. DTCF. Sanat Tarihi Kürsüsü, Ankara.1980.
-Tahsin Hancıoğlu, Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı, Selçuk Üniv. Sos.Bil.Enst., Konya.1986.
-İnci Kuyulu, Karaosmanoğlu Ailesine Ait Mimari Eserler, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1988.
-Tülin Onur, Mimar Vedat Tek, Mimari Kişiliği ve Devrinin Mimarlık Sorunları, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1988.
-Halit Çal, Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1990.
-A.Osman uysal, Germiyanoğulları Beyliğinin Mimari Eserleri, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1990.
-Z.Kenan Bilici, Kastamonu'da Türk Devri Mimarisi ve Şehir Dokusunun Gelişmesi (18.yy. Sonuna Kadar), Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1991.
-Sema Bilici, Akdeniz Bölgesi Örneklerine Göre Ortaçağ Anadolu Sgraffito Seramiklerine Materyal, Biçim, Teknik ve Stilistik Açıdan Bir Yaklaşım, Tarihleme ve Bir Tipoloji Denemesi, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1992.
-Rüstem Bozer, 15. Yüzyılın Ortalarına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar, Ankara Üniv. Sos. Bil.Enst., Ankara.1992.
-E.Erten Yağcı, Roma ve Geç Antik Çağ Anadolu Cam Sanatı, Ankara Üniv. Sos. Bil.Enst., Ankara.1992.
- Gül Tuncel, Anadolu'da Türk Devri Prese Süslemeli Sırsız Seramikler (XIII. yüzyıl Sonuna Kadar), Ankara Üniv. Sos. Bil. Enst., Ankara.1993.
-Birsen Erat, Anadolu'da XIV. Yüzyıl Türk Hamam Mimarisi, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1996.
-Nurcan Fırat, 1900-1930 Yılları Arasında Konya'da Türk Mimarisi, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1996.
-Leyla Yılmaz, Antalya : Bir Ortaçağ Türk Şehrinin Mimarlık Mirası ve Şehir Dokusunun 16. Yüzyıl Sonuna Kadar Gelişimi, Ankara Üniv. Sos. Bil. Enst., Ankara.1997.
-Mustafa Özer, Üsküp'te Türk Mimarisi, Ankara Üniv. Sos.Bil.Enst., Ankara.1998.
-Bekir Eskici, Ankara Mihrabları, Ankara Üniv. Sos. Bil. Enst., Ankara.1998.

2- YAYINLAR:

2.1- Kitaplar:

-Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı, Ankara.1971.
-Turkish Art and Architecture, Ankara.1985.
-Orta Asya Mimarlık Mirasımızdan İzlenimler (Impressions From our Architectural Heritage in Central Asia), Ankara.1994.
-Hasankeyf, Üç Dünyanın Buluştuğu Kent, İş Bankası Yayınları, İstanbul.2003.

2.2- Kitapta Bölümler:

-"Osmanische Keramik", Türkische Kunst (München Stadtmuseum), Darmstadt.1965, pp.56-62.
-"La Culture aux époques Seldjoukide et Ottomane", Arts de Cappadoce, Genéve.1971, pp.11-17.



DTCF Dekanı 9 Ocak Anıt Kabir

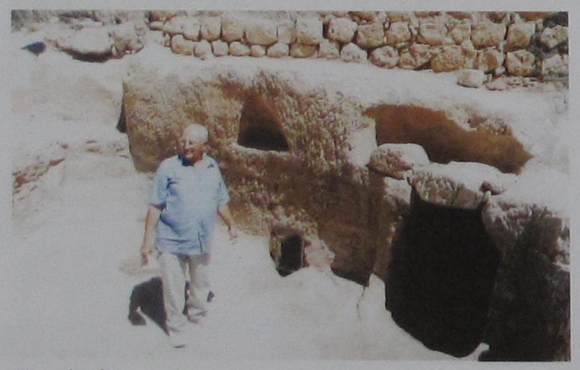


Ortaçağ Kazıları Sempozyumu M.Oluş ARIK-Oktay ASLANAPA.

-"Başlangıç Devri Anadolu Türk Mimari Tezyinatının Karakteri", Malazgirt Armağanı, Ankara.1972, s.173-177.
-"İslam Mimarisine Türklerin Getirdikleri", İslam Sanatında Türkler, İstanbul.1976, s.8-16.
-"Turkish Contrubition to Islamic Architecture", İslam Sanatında Türkler, İstanbul.1976, s.18-24.
-"Turkish Architecture in Asia Minor in Period of Turkoman Emirates", The art and Architecture of Turkey (Ed.by. Ekrem Akurgal), Oxford.1980, pp.111-136.
- "Menteşe Oğulları", Tarihte Türk Devletleri, II, Ankara Üniversitesi Yayını, Ankara.1987, s.503-506.
-"Alanya İç Kale Kazıları, 1985-1991", Prof.Dr. Yılmaz Önge Armağanı, Konya.1993, s.13-27.
-"Osmanlı Mimarisinin Gelişimine Genel Bakış", Osmanlı, C.10, Ankara.1999, s.102-114.
-"Sinan'ın Meslek Hayatı Hakkında Sorular ve Notlar", Osmanlı, C.10, Ankara.1999, s.202-207.
-"Hasankeyf 1998 Yılı Kazı Çalışmaları", Ilısu ve Karkamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 1998 Yılı Çalışmaları, Derleyenler: N. Tuna - J. Öztürk , ODTÜ/TAÇDAM, Ankara.1999, s.353-367.
-"Hasankeyf Kazı ve Kurtarma Projesi", Ilısu ve Karkamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 1999 Yılı Çalışmaları, Derleyenler: N. Tuna - J. Öztürk - J. Velibeyoğlu, ODTÜ/TAÇDAM, Ankara.2000, s.777-804.
-"Hasankeyf 2000 Çalışmaları", Ilısu ve Karkamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 2000 Yılı Çalışmaları, Derleyenler: N. Tuna - J. Velibeyoğlu, ODTÜ/TAÇDAM, Ankara.2001, s.773-782.

2.3- Makaleler :

-"Kubadabad Sarayı/ I- Hafriyatın Hikayesi", Önasya, C.4, Sayı:38, Ankara.1968, s.8-9.
-"Kubadabad Sarayı/ II- Hikayenin Ardı ve Türk Arkeolojisi Hakkında Düşündürdükleri", Önasya, C.4, Sayı: 39, Ankara.1968, s.16-17.
-"Kubadabad Sarayı/ III- Tarihi Anıtlarımızın Korunması İçin Görüşler", Önasya, C.4, Sayı:40, Ankara.1968, s.8-9.
-"Malatya Ulu Camii'nin Aslî Planı ve Tarihi Hakkında", Vakıflar Dergisi,Sayı: VIII,Ankara.1969,s.141-145.
-"Neu Datierung der Grossen Moschee in Malatya und Restitution Ihres Ursprünglichen Plans", Vakıflar Dergisi, Sayı: VIII, Ankara.1969, s.146-148.
-"Erken Devir Anadolu Türk mimarisinde Türbe Biçimleri", Anadolu (Anatolia), C.XI, Ankara.1969, s.57-100.
-"Türbe Forms in Early Anatolian Turkish Architecture",Anadolu(Anatolia),C.XI, Ankara.1969,pp.101-119.
-"Anadolu'daki Mimarî Tezyînatımızda Arkaik Karakter", Önasya, C.VI, Sayı:72, Ankara.1971, s.10-11,21.
-"Ölümsüz Sinan", Sanat Dünyamız, Sayı:7, Ankara.1976, s.45-47.
-"Heutiger Zustand der Forschungen und Studien zur Türkischen Kunst in der Türkei", Essays in Islamic art and Architecture/ in Honour of K. Otto-Dorn (Ed.by. A. Daneshvari), Islamic Art and architecture, Vol.I, Malibu.1981, pp.1-7.



Hasankeyf Kazısında.

-"Alanya Kalesinde 1988 Yılında Yapılan Kazı Çalışmaları", Höyük, Sayı: 1(1988), Ankara.1991, s.135-139.
-"Milli Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler", Erdem, Sayı:46, Ankara.1990, s.17-31.
-"Alanya inner Citadel Excavations (1985-1991)", Anatolica, XVIII, Den Haag, 1992, pp.119-135.
-"Kültürümüzün Temel Taşı Hasankeyf Kurtarılmalı", Sanat, Sayı:2, Ankara.1993, s.17-31.
-"A Corner Stone of the Cultural Heritage of Anatolia, The Endangered Hasankeyf", Sanat, Sayı:2, Ankara.1993, pp.32-41.

2.4- Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiriler:

2.4.1- Yayınlanmış Bildiriler:



Van Kalesinde.

-"An Essay on Form -Determining Factors in Turkish-Islamic Architecture", Islamic Art: Common Principles, Forms and Themes (April 18-22,1983,İstanbul), Damascus.1989, pp.101-104.
-"Peçin Kenti 1984 Yılı Çalışmaları", VII. Kazı Sonuçları Toplantısı (20-24 Mayıs 1985, Ankara), Ankara.1986, s.657-660.
-"Alanya Kalesi 1985 Yılı Kazı Çalışmaları", VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı (26-30 Mayıs 1986, Ankara), Ankara.1987, s.335-347.
-"Alanya Kalesi 1986 Yılı Çalışmaları", IX. Kazı Sonuçları Toplantısı (6-10 Nisan 1987, Ankara), Ankara.1988, s.365-378.
-"Alanya Kalesi 1987 Yılı Kazı Çalışmaları", X. Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs 1988, Ankara), C.II, Ankara.1989, s.421-435.
-(M. Ahunbay ile birlikte) "1990 Yılı Hasankeyf Kazı, Araştırma ve Onarım Çalışmaları", XIII. Kazı SonuçlarıToplantısı (27-31 Mayıs 1991, Çanakkale), C.II, Ankara 1992, s.403-412.
-"Hasankeyf Kazı ve Onarım Çalışmaları 1991", XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı (25-29 Mayıs 1992, Ankara), C.II,Ankara.1993, s.447-456.
-"Alanya İçkalesi 1992 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları", XV. Kazı Sonuçları Toplantısı (24-28 Mayıs 1993, Ankara), C.II, Ankara.1995, s.579-582.
-"Alanya İçkalesi 1993 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları", XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı (29 Mayıs - 2 Haziran 1995, Ankara), C.II, Ankara.1996, s.389-392.
-"Alanya Kalesi 1995 Yılı Çalışmaları", XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 1996, Ankara), C.II, Ankara.1997, s.531-532.
-"Alanya Kalesi 1996 Yılı Çalışmaları", XIX. Kazı Sonuçları Toplantısı (26-30 Mayıs 1997, Ankara), C.II, Ankara.1998, s.651-653.
-"Alanya Kalesi 1997 Yılı Çalışmaları", XX. Kazı Sonuçları Toplantısı (25-29 Mayıs 1998, Tarsus), C.II, Ankara.1999, s.557-558.
-"The Archaeological Approach to the Study of Turkish Arts", Art Turc/ Turkish Art, 10e Congres International d'Art Turc (Genève, 17-23 September.1995), Genève.1999, p.11-17.
-"Türk Kültürüne Yönelik Arkeolojik Çalışmalar ve Sorunları", Uluslararası 4. Türk Kültürü Kongresi (4-7 Kasım 1997, Ankara), Bildiriler, Ankara.1999, s.43-59.
-"Alanya Kalesi 1998 Yılı Çalışmaları", 21. Kazı Sonuçları Toplantısı (24-28 Mayıs 1999, Ankara), C.II, Ankara.2000, s.429-430.
-"Alanya 1999 Yılı Çalışmaları", 22. Kazı Sonuçları Toplantısı (22-26 Mayıs 2000, İzmir), C.II, Ankara.2001, s.421-428.
-"Anadolu Selçuklu Mimarlığında Tipoloji Üzerine Düşünceler", I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, C.I, Konya.2001, s.33-38.
-"Alanya Kalesi 2000 Yılı Çalışmaları", 23. Kazı Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs - 01 Haziran 2001, Ankara), C.1, Ankara.2002, s.171-186.
-"Hasankeyf 2000 Yılı Çalışmaları", 23. Kazı Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs - 01 Haziran 2001, Ankara), C.1, Ankara. 2002, s.215-222.
-"Hasankeyf 2001 Yılı Kazı ve Kurtarma Çalışmaları", 24. Kazı Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 2002, Ankara), C.1, Ankara. 2003, s. 269-282.
-"Hasankeyf 2002 Yılı Çalışmaları", 25. Kazı Sonuçları Toplantısı (26-31 Mayıs 2003, Ankara), C. 2, Ankara .2004, s.127-138.
-"Alanya Kalesi 2002 Yılı Kazı Çalışmaları", 25. Kazı Sonuçları Toplantısı (26-31 Mayıs 2003, Ankara), C. 2, Ankara.2004, s.123-126.
-"Alanya Kalesi 2003 Yılı Çalışmaları", 26. Kazı Sonuçları Toplantısı (24-28 Mayıs 2004, Konya), C.2, Ankara.2005, s.37-42.
-"Alanya Kalesi 2004 Yılı Çalışmaları", 27. Kazı Sonuçları Toplantısı (30 Mayıs- 03 Haziran 2005, Antalya), C.2, Ankara.2006, s.213-228.

2.4.2- Yayınlanmamış Bildiriler:

-"The Date of the Ulu Cami at Malatya and its Original Plan", Third International Congress of Turkish

Art (24-29 July 1967,Cambridge, İngiltere).
-"Common Characteristics of Architecture in Iran and Anatolia during the Seljuk Period", V International Congress Iranian Art and Archaeology (April,1968,Tahran-Şiraz,İran).
-"Some Remarks and Comments on Eastern Turkish Architecture", IV.Congres International D'Art Turc (10-15 Septembre 1971,Aix-en-Provence,Fransa).
-"Beylikler Devri Türk Mimarisi ve Akdeniz Çevresi Gelenekleri", 23.Milletlerarası Sanat Tarihi Kongresi (Eylül 1973,İspanya).
-"Anadolu Türk Mimarisi'nde Klasik Döneme Varan Yol", I.Milletlerarası Türkoloji Kongresi (Ekim 1973,İstanbul).
-"Heutiger Zustand der Forschungen und Studien zur Türkischen Kunst in der Türkei", Alman Müsteşrikleri Toplantısı (Ekim 1977, Erlangen Üniversitesi,Batı Almanya).
-"Suchende und Versuchende Haltung in der Türkischen Architektur der Emiraten-zeit", VI.Internationaler Kongress für Türkische Kunst (3.-7. September 1979,München,Batı Almanya).
-"Form Determining Factors in Seljuk Architecture", International Seljuk Symposium (Ağustos 1982,Edinburg,İngiltere).
-"Excavations at the Citadel of Alanya", The 8th International Congress of Turkish Art (26th September-1st October 1987,Cairo, Egypte).
-"Kütahya", Historical Towns-European Symposium (20-22 Eylül 1989, Cambridge,İngiltere).
-"Hasankeyf Kazısı", Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991,İstanbul).
-"Art and Architecture of Anatolia in the Age of Yunus Emre", Yunus Emre: Spritual Experients and Culture Symposium (6-9 Kasım 1991,Gregoriana Üniversitesi,Vatikan).
-"Alanya Kazı ve Konservasyon Çalışmaları", 16.Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu (30 Mayıs-3 Haziran 1994, Ankara).

2.5- Ulusal Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiriler:

2.5.1- Yayınlanmış Bildiriler:
-"Sanat Eğitimimizin Bazı Temel Meseleleri", Tercüman Milli Eğitim Sempozyumu, Tebliğler, İstanbul.1984, s.67-70.
-"Bugünün Türkiyesinde Milli Üslûp Arayışı Hedefe Ulaşabilir mi?", Mimaride Türk Milli Üslûbu Semineri, İstanbul.1984, s.15-22.
"Yok olan Selçuklu Alanyası",2.Alanya Tarih ve Kültür Semineri , Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri , Alanya,1996,s15-18.
-"Türkiye'de Ortaçağ Arkeolojisinin Gelişmesine Bir Bakış", VII. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri (II. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı-Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri), (30 Nisan- 02 Mayıs 1998, Selçuk Üniv. Konya), Konya.1998, s.11-19.

2.5.2- Yayınlanmamış Bildiriler:
-"50 Yılda Türk Sanatı Tarihi Çalışmaları", D.T.C.Fakültesi Cumhuriyetin 50.Yılını Kutlama Programı (1975,Ankara).
-"Peçin Kazı-Onarım Çalışmaları", Sanat Tarihi Sempozyumu (25-28 Nisan 1977,İstanbul).
-"Türklerde Devlet-Sanat İlişkisi", Tarihte Türk Devletleri Sempozyumu (20-22 Mayıs 1985, Ankara).
-"Alanya Kalesi Kazı Çalışmaları", D.T.C.F. I.Araştırma Sonuçları Toplantısı (20-22 Mayıs 1987-Ankara).
-"1987 Yılı Alanya Kazısı ve 1987 Yılı Hasankeyf Kazı Çalışmaları", D.T.C.F. II. Araştırma Sonuçları Toplantısı (11-15 Ocak 1988,Ankara).
-"Ören Yerleri,Kazılar,Kaçakçılığa Karşı Önlem İlişkileri", D.T.C.F. Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı,Tahribatı ve Korunması Sempozyumu (30 Ocak-2 Şubat 1989,Ankara).
-"Alanya Kale Kazısı Örneğinde Türk-İslam Arkeolojisinin Sorunları", 3.Selçuklu Semineri (10-11 Şubat 1989,Antalya).
-"Eski Eserleri Koruma ve Değerlendirme Sorunlarının Bazı Temel Kavramları", D.T.C.F.Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı,Tahribatı ve Korunması Sempozyumu-II (3-6 Aralık 1991,Ankara).
-"Orta Asya İzlenimleri Işığında Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Düşünceler", I. Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri (20-21 Mayıs 1991,Konya).
-"1990 Yılı Alanya İçkalesi Kazı Çalışmaları", D.T.C.F.V.Araştırma Sonuçları Toplantısı (25-28 Mart 1991,Ankara).
-"1993 Alanya Kalesi Kazısı", D.T.C.F. VIII.Kazı ve Araştırma Sonuçları Sempozyumu (20-22 Nisan 1994,Ankara).
-"Alanya ve Hasankeyf Kazıları" I. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu,Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (10-11 Nisan 1997, İzmir).
-"UNESCO'nun Öncülük Ettiği Uluslararası Çerçevelerde Kaçakçılıkla İlgili Tutumlar", Vakıflar Genel Müdürlüğü, "Taşınır Kültür Varlıklarının Yasadışı Trafiğinin Önlenmesi" Semineri (8 Mayıs 1997,Ankara).

3- KONFERANSLAR
-"Peçin Kazı ve Onarım Çalışmaları", Anadolu Medeniyetleri Müzesi (29.5.1975, ANKARA).
-"Sanat Tarihi'nin Temel Sorunları ve Türk Sanatı Araştırmaları", M.E.B.'nın düzenlediği "Ortaöğretim Sanat Tarihi Öğretmenliği Olgunlaştırma Kursları" (1975 - 1976, İSTANBUL).
-"The Space Development in Turkish Architecture", Kudüs, Tel-Aviv ve Hayfa Üniversiteleri (Haziran 1980,İSRAİL).
-"Selçuk Mimarisi", Türk-İngiliz Kültür Derneği (1981,ANKARA).
-"Peçin ve Menteşe Tarihi", Alman Arkeoloji Enstitüsü (1981,İSTANBUL).
-"Klasik Osmanlı Mimarisi'nin Üstadı Sinan'ın Pürist ve Modern Stili", Orta-Doğu Kültür Merkezi (1985,JAPONYA).
-"Sinan", Türkiye Diyanet Vakfı'nın daveti ile Kocatepe Camisi Konferans Salonu (1985,ANKARA).
-"Mukayeseli Resim ve Müzik Tarihi", C.Tanrıkorur ile birlikte G.Ü.Gazi Eğitim Fakültesi Konferans Salonu (1985,ANKARA).
-"Diyarbakır'da Türk Ev Mimarisi", Diyarbakır'da Türk Sanatı ve Kültürü (30-31 Mayıs 1988,DİYARBAKIR; Atatürk Kültür,Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'nun düzenlediği seri konferanslar).
-"Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Mimari Gelenekleri", Orta-Doğu Kültür Merkezi (Eylül 1988,JAPONYA).
-"Türk Mimarisi ve Sinan'ın Evrensel Yeri", Gazi Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi Konferans Salonu (24 Şubat 1988,ANKARA).
-"Türkiye'nin Sanat ve Mimarlık Tarihi", Fulbright Türkiye Komisyonu tarafından düzenlenen "1988 Fulbright Seminers Abroad Program,History and Culture of Turkey" yaz seminerleri (1988, Karadeniz Teknik Üniversitesi,TRABZON).
-"Hasankeyf" ve "Türk Sanatı'nın Çin Sanatı ile İlişkileri", Academi Sinica (7-15 Ekim 1989,Taipei,TAİWAN).
-"Hasankeyf Kazıları", Catania Üniversitesi (14-25 Mayıs 1990 , İTALYA) .
-"Alanya Kazıları", Restorasyon Yüksek Okulu (14-25 Mayıs 1990, Salemi,İTALYA).
-"Hasankeyf Kazıları ve Sorunları", Amerikan İlmi Araştırmalar Merkezi (3 Mayıs 1990,İSTANBUL).
-"Orta Asya İzlenimleri", O.D.T.Ü. (1992,ANKARA).
-"Alanya Kazıları", Antalya Müzesi Konferans Salonu (Mayıs 1993,ANTALYA).
-"Orta Asya'dan İzlenimler",Hacettepe Üniversitesi (5 Mart 1997, Ankara).
-"Alanya - Selçuklu Sarayı: Bir Değerlendirme, Gazi Üniversitesi, (11 Mart 1997).
-"Ortaçağ'a Yönelik Arkeoloji Çalışmalarına Genel Bakış", İngiliz Kültür Merkezi "Arkeoloji Günleri" (14 Mayıs 1997,Ankara).
-"Orta Asya, Peçin, Alanya ve Hasankeyf'de Arkeolojik Kazılar", İngiliz Kültür Merkezi "Arkeoloji Günleri" (1997, Ankara).
-"Klâsik Osmanlı Mimarlığının Simgesi: Koca Sinan", Trakya Üniv. Fen-Ed.Fak. Sanat Tarihi Bölümü (2006, Edirne).

4-PROJELER:
-Peçin Kazıları (Muğla/Milas) (1974-1984)
-Keykubadiye Kazısı (1980)
-Alanya Kalesi Kazıları (1985-)
-Hasankeyf Kazı ve Kurtarma Çalışmaları (1986- 2002)
-Malazgirt Yüzey Araştırması Heyet Üyeliği (1987-1988)
-Kubad-Abad Kazı ve Onarım Çalışmaları Heyet Üyeliği (1980-)
-Moğolistan Türk Anıtları Projesi

5- İDARİ GÖREVLER :
-Ankara Üniv. D.T.C. Fakültesi Dekanlığı (1984-1986)
-T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarlığı (1986-1987)
-Unesco Türkiye Milli Komisyonu Başkanlığı (1989-1996)

6- BİLİMSEL KURULUŞLARA ÜYELİKLER:
-Alman Arkeoloji Enstitüsü üyeliği.
-Atatürk Kültür Merkezi alanları ile ilgili Milli Komite üyeliği.

7-VERDİĞİ DERSLER :
-Uzun meslek hayatı boyunca Türk sanatı üzerine çok sayıda lisans ve lisansüstü dersler vermiştir.

SEMPOZYUMDAN GÖRÜNTÜLER







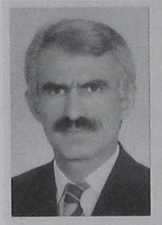






125. YILDÖNÜMÜNDE KONYA TİCARET ODASI (1882-2007)

Yard.Doç.Dr.Caner ARABACI*



1954 Beyşehir-Konya doğumludur. İlk ve orta tahsil ardından Selçuk Eğitim'i bitirdi.

Mezuniyetten sonra bir süre gazetecilik yapıp öğretmenlik görevi aldı. Bu arada yüksek lisansta Millî Mücadele Dönemi Konya Öğretmenleri'ni, doktorada Osmanlı Dönemi Konya Medreseleri (1900-1924)'ni hazırlayarak tamamladı. S.Ü.'ne geçerek değişik kademelerde görev aldı. Halen aynı üniversitenin İletişim Fakültesinde çalışmaktadır. Evli ve yedi çocuk babasıdır.

Şahin Bey (1987), Millî Mücadele Dönemi Konya Öğretmenleri (1991), Yavuz Selim (1992), Selçuklular ve Konya (Y. Küçükdağ ile birlikte 1994), Osmanlı Dönemi Konya Medreseleri 1900-1924 (1998), Geçmişten Günümüze Konya Ticaret Odası 1882-1999 (1999) gibi kitaplar yanında editörlük eserleri (Konya Kitabı VI, 2003; Konya Kitabı VII, 2004) ile yayınlanmış birçok tebliğ ve makaleleri bulunmaktadır.

* Yard.Doç.Dr. Caner ARABACI
Selçuk Üniversitesi
İletişim Fakültesi

GİRİŞ

Konya Ticaret Odası, 1882 yılında kuruldu. 2007 yılında açılışının üzerinden 125 yıl geçmiş bulunuyor. Kafkasyalı uzun yaşamış bir faninin ömrünün daha fazla olduğu düşünülebilir. Yalnız dönem itibariyle bu süre hiç de kısa değildir.

Bir cihan devletinin tarihe karıştığı, Anadolu ile bizim coğrafyamız olan, Kafkaslar, Kuzey Afrika, Balkanlar ve Orta Doğu'nun alt-üst olduğu, bir devletin postundan kırk civarında yeni devletin çıkartıldığı ama asla huzurun bırakılmadığı; kan, ateş ve çatışmaların, işgal ve saldırıların bir türlü sona erdirilmediği bir coğrafyanın son derece önemli tarihinin geçtiği bir zaman dilimidir o süre. Bu arada sadece Osmanlı Devleti yıkılıp yenileri kurulmamıştır; toplumsal yapının, kurumların alt-üst olduğu, sosyal-kültürel değişimin kafaları döndürdüğü bir süreç yaşanmıştır. Onun için son 125 yılda bir kurumun varlığını sürdürmesi önemsenmelidir. Bu devamlılıkta, ticaret erbabının toplumun en temel ve güvenilir dayanaklarından olması kadar, sosyal-ekonomik ihtiyaçların karşılanmasının vazgeçilmezliği de rol oynamıştır. Onun için kurumun tarihî, sosyal, ekonomik temelleri ile birlikte geçmişinin ele alınması; devamlılığın gerekçesini ortaya koyacaktır.

Konya Ticaret Odası kaynaklarında (Ticaret Sicil Arşivi, Oda Sicil Arşivi), Oda Tarihi'ni 1925 öncesine götürecek malzeme ne yazık ki bulunamamıştır. Cumhuriyet başlarındaki kültürel-sosyal değişim içinde bir çok arşiv gibi oda arşivi de saklanmamıştır. Kurumların hafızası

durumundaki arşivlerin SEKA malzemesi olması[1], kültürel yapıdaki radikal değişikliğin bir sonucudur. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı'nda oda tarihini 1882'den başlatan belgeler bulunmaktadır. Fakat bunların tasnif edilenleri içinde, kuruluş tarihini ay ve gün olarak vereni de henüz bulunabilmiş değildir.

Konya bilindiği üzere, Anadolu Selçuklu Devleti'nin uzun süre başkenti, Beylikler devrinde Karamanoğullarının merkezi, Osmanlı Devleti devrinde ise eyalet merkezidir. Yalnız eyaletin merkezi, bir ara sadece Konya, Niğde, Aksaray, Isparta, Antalya değil Maraş ile Elbistan'ı da içine almıştır. Tanzimat'tan sonra bu sınırlar daraltılır.

Ticaret Odasının açıldığı sıra Konya merkez nüfusu, en yakın tarih olarak 1896'da 45.773'tür. Bunun 43.053'ü (20.681 erkek + 22.372 kadın) İslâm; 937 Rum, 1783'ü Ermenidir, 37 Katolik vardır. Merkezde Yahudi, Protestan nüfus kaydı bulunmamaktadır. Merkez mahalle sayısı ise 147'dir. 1899'da bu çeşniye 42 Protestan eklenir. Bu durum dış kaynaklı sosyal değişimi gözlere batırmaktadır. Zira Protestan ve Katolik nüfus bu coğrafyanın tabii nüfusu değildir. Ermeni ve Rum yerli halk içinden misyoner faaliyetleri sonucu oluşturulmuştur. Üç yıl önce verilen rakamlar içinde hiç Protestan yokken 1899'da 42 Protestan'ın bulunması dikkat çekicidir. Konya için Protestanlar, Amerikan; Katolikler Fransız misyonerlerinin çabalarının ürünü durumundadırlar[2]. Protestan miktarının tamamı, Katoliklerin de üçü hariç geri kalanının vilâyet merkezinde olması durumu anlaşılır kılmaktadır. Çünkü misyoner çalışmalarının (okul, hastane vb.) yoğunlaştığı yer Konya şehir merkezidir. Böylece emperyalist niyet taşıyıcısı devletlerin resmî-sivil elemanları, yerli dayanak noktaları oluşturmak istemektedirler. Uzun Selçuklu, Osmanlı devirlerindeki kültürel uyumla son gelişmeler kıyaslanırsa durumun vahameti ortaya çıkacaktır. Zira yerli Hıristiyanlar, Türkçeyi ana dilleri olarak kullanmakta, Türkçe adlar taşımaktadırlar. Ne zaman ki, Avrupa ve Amerika'dan misyonerler bu topraklarda çalışmalar yaparlar ondan sonra yerli Hıristiyanlarda Rumca, Ermenice öğrenme aşkı belirir. Osmanlı son döneminde defalarca Konya'ya gelmiş olan kadın yazarlardan Halide Edib'in hatıratında aktardığı şu bilgi önemlidir:

"Konya'da, sair yerlerde oluğu gibi, bir hayli Hıristiyan kilisesinde ayin, Türkçe olarak yapılırdı. Hatta eskiden tercüme edilmiş bir de Türkçe İncilleri vardı. Bir genç papaz, Atina'da tahsili yapıp döndükten sonra, kilisede Rumca vaaz vermeye başlayınca, bütün cemaat bir ağızdan: "Babanın dilini söyle" diye haykırmışlardı." Bu durum sadece Konya'ya has değildir. Meselâ, meşhur Ermeni bestekârı ve piyanisti Komitas Vartabet, Kütahya'dan fakir bir Ermeni ailesinin çocuğudur. Ana dili Türkçedir. Ermeniceyi büyüdükten sonra öğrenmiştir[3].

Yerli azınlıklarla dış irtibatlar, ticari ilişkileri de etkilemiştir. Batılı ticaret erbabının doğal müttefiki gibi algıladığı azınlıkların, ticaret ve sanayi alanındaki etkinliği, Tanzimat sonrasında artmıştır. Bu durumu Ticaret Odasının yönetim listelerini tararken fark etmek mümkündür.

Nüfus ve ticarî kapasiteye rağmen Konya yabancı devlet temsilciliklerinin ilgi duyduğu, resmen konsoloslukların açıldığı bir şehirdir. 1896'da Konya'da, Rusya ve İngiltere'nin konsoloslukları da vardır. 1899'da Fransız Konsolosluğu açılarak konsolos sayısı üçe çıkar. Daha sonra bu üç yabancı misyona, Alman Konsolosluğu da eklenir.

1899'da Konya vilâyet nüfusu 1.047.236'dır. Bu miktarın 967.606'sı İslâm, 67.796'sı Rum, 10.996'sı Ermeni, 40'ı Katolik, 42'si Protestan, 271'i Yahudi, 445'i Kıbtî gayri Müslimdir. Coğrafî genişliğe göre nüfustaki düşüklüğün bir nedeni de peş peşe geçirilen kıtlıklardır. Hastalıklar, salgınlar, sosyal ve siyasal yapıdaki dalgalanmalar da etkili olmaktadır.

Konya, ticarî yönden doğu-batı, kuzey-güney Anadolu ulaşımının; dolayısıyla Anadolu ötesi yolların kesiştiği bir güzergâhtadır. Büyük yollar, beş ana hatla Konya'yı merkez ederek uzanmaktadır. Bunlar, Konya-Ankara, Konya-Aksaray-Sivas, Konya-Beyşehir-Alanya ve Antalya, Konya-Akşehir-İstanbul ve İzmir, Konya-Adana yollarıdır. Bu hatlar, Konya'yı Anadolu'nun kuzey-güney, doğu ve batısına bağlamaktadırlar. 1896'dan itibaren Berlin-İstanbul Bağdat hattının Konya'ya ulaşması önemli bir gelişme olmuştur.

1920'lere gelindiğinde artık Konya; Eskişehir üzerinden Ankara ve İstanbul'a (kuzey); Afyon üzerinden İzmir'e (batı), güney-doğu istikametinde de Mersin ve Adana'dan İskenderun'a kadar uzanan demiryolu hattı üzerindedir. Bu yollar Konya'yı; ticaret, ilim merkezlerine bağlayan en hızlı hattı oluşturmaktadır. Tüccarlar, "Şimendüfer Kampanyası" eliyle İstanbul'dan aldıklarını Konya'ya göndermektedirler.

1926'da düşünülen Konya-Aksaray Demiryolu ile 1930'lu yıllar düşünülen Konya-Ankara Demiryolu hattının birinin gerçekleşmesi için iki binli yılları beklemek gerekmiştir.

Ayrıca Cumhuriyet başlarında özellikle Konya'yı kestirmeden Antalya'ya bağlayacak

bir yol düşünülür ve yapımı için gerekli plân-proje raporları hazırlanır. Yalnız cumhuriyetin 15. yılında açıklanan bu tasarının, gerçekleşmesi için altmış yıl beklemek gerekmiştir.

Konya ilginçtir, haberleşme, tarım, sanayileşme vb. konularda gelişmeye açık bir halka sahiptir. Osmanlı son devrinde makineli tarımda gelişme özlemine, geçirilen kıtlık darbe vurur. Kıtlık, 1870'li yıllardan itibaren Konya'nın elli yıllık dönemini derinlemesine etkileyen bir âfettir. İlki, 1290 (1873) yılında çıkar. Konya Vilâyeti'nde kırk bine yakın insan "açlıktan telef olur." Sonra kıtlığa çekirge sürülerinin zararları eklenir. 1888'den sonra durum düzelmeye başlar. Bunun üzerine Konya Ovası'nı sulama ile ilgili ilk düşünceler gelişir. 1898'de Konya'da tekrar kıtlık olur. Halk yardıma muhtaç hale gelir. Buna karşı alınan tedbir; vergi mükelleflerinin kıtlık yılına kadar, önceki yıllardan kalan borçlarına kesilen cezadan affıdır. Bundan sonra Yemen, Trablusgarp, Balkan Harpleri ve I.Dünya Harbi yılları, apayrı bir âfetin habercisidir. Savaşlar, Millî Mücadele dönemi atlatılır, Cumhuriyet kurulur, fakat 1930'lu yıllarda da Konya ve çevresinin "kuraklıktan kırılmakta" olduğu görülür.

Konya'nın Ticarî Kültürüne Bir Bakış

Şüphesiz binlerce yıl geriye giden bir uzantısı olmakla birlikte Konya, Anadolu Selçuklu başkenti olduğu sıra, aynı zamanda ticarî başkent durumundaydı. İki önemli pazar yeri vardı: Eski Pazar (Sûk-ı Atîk veya Bazar-ı Köhne) ve Yeni Pazar (Sûk-ı Cedîd, Bazar-ı Nev). Bunlar, Alâeddin Tepesi çevresinde, Konya kale kapıları yakınlarında bulunuyorlardı. Ayrıca şu pazar yerleri vardı: At Pazarı, Attarlar, Bezzazistan, Buğday (Galle), İplik, Kasaplar, Kavaflar, Külâhçılar, Kuyumcular, Odun, Pamukçular, Şekerciler, Ekinciler Çarşısı, Haffaflar, Hoşafçılar Pazarı (Çarşısı), Saraçlar Çarşısı.

Adlardan anlaşılacağı üzere pazar yerleri, ada uygun meslek ve dükkânları, imalât yerlerini barındırıyordu. Konya çarşısında, aşçı, attar, bakırcı, bakkal, bânî (usta=mimar), berber, bezzaz, boyacı, cambaz, cendereci, debbağ, dellâk (natur), demirci, dokumacı, dülger, ekmekçi, hallac, helvacı, kağıtçı, kasap, kuyumcu, marangoz, nakkaş, nalbant, neccar, örücü, saka, saraç, suyolcu, bezirhâne, fırın, haffafiye, post dikici, şerbetçi dükkânı, tâcir, terzi, yazmacı gibi işleri icra eden meslek erbabı da bulunuyordu. Bu mesleklere, diğerlerini de eklemek mümkündür. Çarşı sokaklarının adı, oradaki meslekî kümelenişi belirtiyordu: Attarlar İçi, Çarıkçılar İçi, Çıkrıkçılar İçi, Demirciler İçi, Dericiler İçi, Fırıncılar İçi, Kaşıkçılar, Kavâfiye Sokağı, Kebapçılar İçi, Keçeciler İçi, Kunduracılar İçi, Marangozlar İçi, Tenekeciler, Tuzcular, Yağcılar, Yorgancılar İçi. Ayrıca, çarşıda at cambazları, çarıkçılar, mutaflar (kılcılar), nalbantlar, semerciler ve sikkeciler gibi dükkânlar bulunmaktadır. İş yerleri başlangıçta Alâeddin Tepesi ile İplikçi Camii arasında iken debbağlar, Alâeddin Keykubad devrinde yeni surlar yapılınca sur dışında bugünkü Sırçalı Mescid çevresine taşınmışlardır. Şehrin büyümesiyle ticarî alan da genişlemiştir. Osmanlı yükseliş devrinden sonraki dönemde Konya kuyumcuları, külâhçıları, terzi ve berberleri meşhurdur.

Her esnaf grubunun ayrı bir yeri, sokağı ve meydanının olması; aslında "Türkün, eşsiz teşkilâtçı ruhunun" ticarette kendini göstermesinden başka bir şey değildir. Çarşı ve kapanlarda âdetâ "bir kışla nizam ve disiplini hâkimdir."

Mesleklere göre oluşmuş "kapanlar", dışarıdan gelen ticaret erbabının konakladığı "hanlar", çarşı ve pazarların ayrılmaz tamamlayıcıları gibidir. Ticarî hayatın problemlerini çözmek, güvenliğini sağlamak üzere ise "muhtesib"; idarî, sosyal, ahlâkî, adlî sorumluluk üstlenmektedir. Kadılığa bağlı olan bu resmî makamın dışında, tüketiciyi-üreticiyi kollayan bir iç kontrol mekanizması olarak ahilik de görev başındadır.

Ticaret Odası'nın kurum olarak varlığını ortaya koyabilmek için özellikle Ahilik, Lonca ve Gediklerle devam eden tarihî ticaret örgütüne yer vermek gerekmektedir.

Ahîlikten Odalara

Eski Türklerde alplik-yiğitlik, kahramanlık veya bahadırlığı esas alan örgütler vardı. Bu görgü ve alışkanlıklar, İslâm Medeniyeti dairesine geçişten sonra yeni oluşumlar için kolaylık sağlamıştır. Değilse sanat-zanaat ve ticaret hayatımızı yedi asır etkisi altında tutmuş bir örgütlenmeyi anlamak zordur.

Ticaret odalarının bir yönüyle işlevini gören, ama çok daha farklı ve ilginç bir örgüt olan ahîlik, kabul ettiği ilkelerinden dolayı dinî bir kuruluş-tarikat gibi algılanabilir. Halbuki ahîliğe sadece belli ahlâk ve inançta olanlar alınmıyordu. Zaten toplum, bütünüyle o temel değerleri benimsiyordu. Değer yargıları aynı; ancak bir meslek, sanat ve ticaretle uğraşanlar, ahi olabiliyorlardı. Onun için bu tarihî tecrübeyi; ağırlıklı olarak meslekî, ticarî bir organizasyon şeklinde değerlendirmek yanlış olmasa gerektir.

Ahîlik, söz olarak Arapça "kardeşim" anlamındaki "ahî" kelimesinden gelmedir. Türkçe **"akı"** (cömert)'dan türediği de iddia edilmektedir ki, gerçekten eski Türkçede öyle bir kelime vardır.

Ahîliğin, Türk toplumunun özellikle Türkmen kitlelerinin içinde yaygın kabul görmesinde, eski Türklerdeki "akı"lığın yani cömert, yardımsever, ve eli açıklığın köklü olmasının rolü vardır. Selçuklular devrinde Anadolu'da kurulması, **fütüvvet** teşkilâtının etkisiyledir. İslâm'ın ilk asrından itibaren bütün İslâm âlemine yayılan bu kuruluş içinde, IX. yüzyıldan itibaren esnaf birlikleri ortaya çıkmıştır.

Arap toplumundaki kardeşlik-yiğitlik (fütüvvet) ülküsü, Türklerde zaten var olan alplik, İslâm'ı benimsedikten sonraki alp erenlik-gazilik ülküsü ile pek çabuk kaynaşmış ve teşkilât; millî bir örgüt halinde gelişmiştir. Esasen o çağlarda genele bakılırsa bütün toplumlarda seviyesi farklı olmak üzere bir yiğitlik-kahramanlık duygusu vardır. Abbasi Halifesi Nâsır-lidînillâh (1180-1225), devlet otoritesini kurma ve sosyal huzuru sağlamada, var olan bu sosyal yapıdan faydalanmayı düşünmüş; kendisine bağlayıp, İslâm âleminde yaygınlaştırmaya çalışmıştır. İşte Halife, bu gaye ile Anadolu'da Selçuklu hükümdarı I.Gıyaseddin Keyhüsrev'e (1192-1196/1205-1211), Evhadüddîn-i Kirmani - Muhyiddin İbnü'l-Arabî ve sonradan Ahî Evren adıyla şöhret bulan Şeyh Nasîruddin Mahmud el-Hôyî gibi tanınmış şahsiyetleri gönderir. Geniş kabul gören bu zatlar, ülkenin birçok yerinde çalışarak Ahîliğin kuruluşunu tamamlarlar. Anadolu Selçuklu devlet başkanları I.İzzeddin Keykavus (1211-1220), I.Alâeddin Keykubad (1220-1237) bu teşkilâta katılırlar. Artık teşkilâtın; yönetmeliği-esasları fütüvvetnâme; adı Ahîliktir. Türk kültürüyle kaynaşması sonucu millî bir örgüt haline gelmiştir. Bunda, başta debbağlık (dericilik) olmak üzere birçok sanat dalının pîri kabul edilen Ahî Evren'in; bir asra yaklaşan ve şehadetle biten ömrü boyunca harcadığı çabaların rolü büyüktür. O, yazdığı yirmi civarındaki risaleleriyle Ahîliğin fikrî örgüsünü dokumaya çalışmıştır. O doğrultuda, bulunduğu yerlerde zaviyelerini kurarak örgütlenmeyi fiilen gerçekleştirmiştir. Onun için başta Konya olmak üzere Ahî Evren'in durduğu, ayrıca ahilerin bulunduğu yerlerde Ahi zaviyeleri - tekkeleri açılmıştır. Konya'daki Ahi zaviyelerinin en önde geleni Ahî Evren Zaviyesi'dir. Bugün yerinde İsmet Paşa İlkokulu'nun bahçesi bulunan zaviye, Sırçalı Mescid yakınında Debbağlar(dericiler) İçi'ndedir. Durmadan insan yetiştirme, teşkilâtlanma Ahîlere büyük bir güç kazandırmıştır.

Artık Ahîlik, insanların sıradan, dükkân ve işi içinde kaybolduğu bir örgüt değildir. Kendine has prensipleri, idealleri bulunan; ekonomik-sosyal hatta zaman zaman siyasî hayatı kucaklayan bir etkinliğe sahiptir. XIII. yy.da, Anadolu Selçuklu Devleti otoritesinin iyice zayıfladığı bir dönemde, şehir hayatında; yalnız ekonomik değil, siyasî yönden de önemli faaliyetlerde bulunmuşlardır. Kargaşa anlarında siyasî-askerî güçlerini ortaya koyarak önemli görevler üstlenmişlerdir. Moğol istilâsına karşı, Kösedağ bozgunundan sonra Kayseri'yi; Osmanlı devrinde "Düzmece Mustafa" olayından sonra Bursa'yı savunanlar Ahîlerdir. Türk-İslâm kültürünün gelişmesinde, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda da büyük rol oynamışlardır. Anadolu Selçuklu devlet büyükleri gibi, ilk Osmanlı padişah ve vezirlerinin çoğu Ahî'dir. Osman Gazi, Ahî'dir, kayınpederi Şeyh Edebâli Ahî şeyhidir. Orhan Gazi, Ahîliğe ait "İhtiyârü'd-dîn" ünvanını taşımıştır. Alâeddin Paşa ahîdir. Murad Gazi (I.Murad) şed kuşanıp, teşkilâttan fetihlerde faydalanmıştır.

Ahîliği; devlet-vatan kuruculukta bu denli etkin hale yükselten yapısı, özellikleri nelerdir? Aslında üzerinde önemle durulması gereken de bu yönüdür.

Ahîler, büyük şehirlerde çeşitli gruplar halinde teşkilâtlanmışlardı. Her birinin müstakil zâviyeleri vardı. Küçük şehirlerde ise çeşitli meslek grupları tek bir birlik oluşturuyordu. Bu yönüyle ahîlik, bir şehir hayatı teşkilâtıdır. Kurulan birlikler, mesleklere ait problemleri hallediyor, devletle olan ilişkileri düzenliyor, mal-kalite kontrolü, fiyat tespiti ile ilgileniyordu.

Ahîler, sanat ve meslek alanında hiyerarşik bir teşkilâttılar. Yamak, çırak, kalfa ve usta hiyerarşisi vardı. Meslekî eğitim, kalfa ve ustalar tarafından işbaşında verilirdi. Meslek hayatının ilk kademesi olan çıraklık (yamaklık), en fazla on yaşında başlamakta, velîler çocuklarını bir ustaya sanat öğretmesi için vermekteydi. Yalnız eğitim, sadece dükkânda-iş yerinde değildir. İş yeri dışında, kendilerine has ahî zâviyelerinde dinî, sosyal ve ahlâkî bilgiler, canlı bir toplum hayatı içinde verilirdi.

Teşkilâta ilk girene **çırak** veya **yiğit** adı veriliyor, **ahîlik** ünvanı daha sonra kazanılıyordu. O, belli bir yetişmenin sonucu idi. Ahîliğe girişin de kendine has kuralları, töreni vardı. Giriş, şerbet içmek (şürb), şed veya peştemal kuşanmak, şalvar giymekle gerçekleşmekteydi. Çırak, kalfa, usta şeklinde kademelenilen birlik içinde, yükselmek için meslekî ehliyet şarttı. İki yıl ücretsiz meslekî eğitim alan **yamak**, özel bir törenle **çıraklığa** yükseltilirdi. Çıraklık süresi, birçok tarikatın sembolik çile süresi gibi 1001 gündü (üç yıldan üç ay az). Bu zaman içinde ustasına itaat eden, mesleğin inceliklerini, iş hayatı ile ilgili bilgileri öğrenen **çırak**, kalfa ve ustasının yardımı ile imtihandan geçirilerek **kalfalığa** yükseltilirdi. Üç yıl süren kalfalık döneminden sonra eğitimini

tamamlayan, yeniden imtihan şeklinde bir törene katılırdı. Bu törene, kendi el becerisi ile hazırladığı **eserini** getirir, ahî vekilinin başkanlık ettiği ustalardan oluşan meclise (jüri) sunardı. Yaptığı iş ustalar tarafından beğenilen **kalfa**, ustalığa yükseltilirdi. Törende, yetiştiren ustası; kalfanın belinden peştemalini çıkartarak **ustalık** peştemalini bağlardı. "Şed kuşatma" denilen bu tören, yeni ustanın; toplantıda bulunanların ellerini öpüp-dualarını alması ile sona ererdi. Dolayısıyla çıraklar, mesleği çok iyi öğrenip-yetişmedikçe ayrı dükkân açamazlardı. Esnaf, dükkân sayısı, iş âletleri ve tezgâhlar sınırlı olduğu gibi, ihtiyaca göre mal üretimi esastı.

Sanat erbabı içinde, en dürüst ve saygıya en değer ve büyük ihtimalle yaşça da en büyük olan teşkilâtın reisi olup kendisine **ahî** denirdi. Bunların zanaat mensupları üzerinde etkisi büyüktü. Ayrıca esnaf arasında düzeni temin eden **yiğitbaşı** veya **server** denilen ikinci bir reis bulunurdu. Bir şehirdeki zanaat çeşitlerinin başındaki ahîler, aralarından birini reis seçerler ve ona **ahî baba** adı verirlerdi. Ahî babalar, genellikle Kırşehir'deki Ahî Evren Tekkesi'ne bağlı şeyhler, başka bir deyişle Ahî Evren Tekkesi'nin çeşitli illerdeki vekilleri idiler.

Ahîliğin temel prensiplerinin ortaya konduğu nizamnâmelerine **fütüvvetnâme** denirdi. Ahîliğin esasları, ahlâkî-ticarî kaidelerinin yazıldığı bu eserlere İslâm Dini kaynaklık ediyordu. Teşkilâta girecek olanlar da öncelikle fütüvvetnâmede yazılı ahlâkî emirlere uymak zorunda idi. Vefâ, doğruluk, emniyet, cömertlik, tevâzu, ihvana nasihat, onları doğru yola sevk etme, affedici olma, tövbe bulunması gereken vasıflardı. Namaz kazaya bırakılmayacak, helâl kazanç, ilim peşinde olunacaktı. İçki içme, zina, yalan, hile, başkaları hakkında kötü konuşma (gıybet) bulunmaması gereken; dolayısıyla meslekten atılmayı gerektiren işlerdi. Yapılması gerekenle, yasaklananı şöyle formüle etmişlerdi: Ahînin, "eli, kapısı, sofrası AÇIK; gözü, beli (şalvar, namus), dili KAPALI" idi. Ahî, başkasının ayıbını görmeyecek, alçak gönüllü olacaktı.

Böylesine bir ahlâkî donanımı kazanmış, güzel davranışlar geliştirmiş insanlarla bir olmak, yani toplum hayatını yaşanır hale getirmek, birlik ve bütünlüğü sağlamak demekti. Elbette ahlâkî erdemi hedef alan ahiliğin iş-zanaat kısmını kuralsız, başıboş bırakması mümkün değildi.

Meslekte yetişme, belli kademeler verilerek ödüllendiriliyordu. Üzerinde durulan kademeye geçiş, belli sürelerle sınırlandırılmıştı. Ama eğitim, onunla sınırlı kalmıyordu. Usta-hoca ahîler; zâviyelerde gençlere kılıç, ok, kalkan kullanmak, ata binmek, sürek avına çıkmak, toplu savaş eğitimini veriyorlardı. Haftanın belli günleri, silâh talimleri ve ata binme öğretimine ayrılıyordu. Spor, sadece sportmenlerin ve vatan savunması ile yükümlü askerlerin işi değildi.

Konya'da da Ahîlerin Anadolu Selçuklu devrinden itibaren güçlü bir örgütleri vardı. Her sanat ehli, ayrı bir özel yeri işgal etmekteydi. Yalnız Ahîlerin esnaf başılığını, genelde debbağlar alırlardı. Bunun sebebi olarak sadece debbağların "çokluk ve zenginlikleri" gösterilmektedir. Burada, Konya'da bulunup, örgütünü kuran efsanevî lider Ahî Evren'in de debbağ olduğu göz önünde tutulmalıdır.

Lonca, Gedik..

"Cihat mefkûresine sahip olduklarından devamlı gaza yapılan 'Uc' bölgelere" yönelen Ahîler, I. Murat döneminden itibaren Yeniçeriliğin temelini oluşturarak askerî faaliyetlerini sona erdirirler. Artık onların yerine "eli bayraklı, beli kuşaklı" Yeniçeriler vardır[4]. II. Murad ve Fatih dönemlerinden itibaren organize esnaf birlikleri şeklini alarak, ekonomik faaliyetleri ön plâna çıkar. Böylece Ahîler; Fatih devrinden sonra siyasî güç olmaktan çıkmışlardır. Artık esnaf birliklerinin idarî işlerini düzenlemektedirler. XVI. yüzyıl sonlarında, gerileme dönemine girmişlerdir. Kapitülasyonların onları, menfî yönde etkilediği sanılmaktadır. Gerilemede, ahî birlikleri arasına yeniçeri ve sipahilerin fermanla esnaflık hakkını alarak girmeleri de etkili olmuştur. Zira esnaf arasında, ahî ahlâk kaidelerine uymayan bir üretim ve ticaret tarzı uygulanmaya başlanmıştır. Artık bundan sonra ahîlik, Lonca'ya (Gedik) dönüşmüştür. XVIII. yüzyıldan sonra Gedik (Lonca) adını alması, ahîliğe ait terimlerin kullanılmaya devam etmesini önlemez. Fakat, Ahî Evren makamı (Kırşehir-Ahî Baba) irtibatının gevşediği açıktır. Bunun üzerine 1780, 1782, 1822-1823 ve 1842 yıllarında zâviye şeyhleri, devlet yetkililerine başvurarak "bütün esnafın pîri olduklarını bildiren beratlar" alırlar. Ama dönüşüm başlamıştır.

Lonca ve Gedik, tarihî süreçte alınan adlardır.

Loncalar, imal edilen malların satış fiyatları ile satış yöntemlerini tespit eden ve düzenleyen yerel örgütlerdir. Ahîlik bu şekle dönüşmüştür. Çinicilik, dokumacılık, gemi yapımı gibi sanatlar, loncalarla ileri düzeye yükselmiştir. Düzenli ve kontrollü bir şekilde üretilen tekstil ürünleri kolaylıkla Avrupa piyasalarına satılmış, tersanelerde denizci Venedikliler için savaş gemileri yapılmıştır. Çünkü ad değişse, lonca veya gedik denilse de teşkilât, "meslek mensuplar için mutlak idare ve inzibat kaideleri koymaya salâhiyetli", mecburî bir organ halindedir. Öyle ki bunlar devletin dayandığı, etkisi bütün cemaate yayılan esaslı bir toplum

uzvudur. Loncaların, meslek mensupları adına, onları temsil etmek sûretiyle devlet içinde kendine has bir yeri vardır. Hatta bu durum, Osmanlı Devleti'ni "idare eden; medrese ve askerî teşkilâtla beraber bu loncadır" şeklinde değerlendirilmektedir.

Gedik kavramı, Osmanlı devrinde birbirinin devamı da olsa farklı anlamlarda kullanılmıştır. Bunlardan konumuzu ilgilendiren; ticaret alanında "inhisar, imtiyaz" olarak anlaşılanıdır. "Belli miktarda esnafın, belli sanatları icra edebilme usulü", "inhisarına (tekel) karar verilen sanat ve esnaflık ruhsatı" demektir. Bu anlamda gedik hakkı, 1727 yılından itibaren başlamış, III.Selim ve II.Mahmut devirlerinde yeniden hukukî düzenlemeler yapılmıştır.

Başkalarının işleyememesi şartıyla hükümetin, iş sahiplerine verdiği berat ve berat içinde yazılı hakların kullanılıp-yürütülmesi olan Gedik, II.Mahmut tarafından farklı bir amaçla yönlendirilmiştir. Mustafa Nuri Paşa'ya göre, II. Mahmut'un amacı; gedikle, "vakıflara gelir kaynağı bulmaktır." Onun için sınıfları sınırlamaktadır. "Meselâ İstanbul'a 180 kalaycı gediği kurulup, bunlar esnafa satılmakta ve bu sayıdan fazla kalaycı dükkânı açılamamaktadır." Bu, bir tür tekel ayrıcalığıdır. Aynı anlayış diğerlerine de uygulanmaktadır. "Bir sınıf da kunduracı gediğidir." Belirlenen gedikler, isteyene verilir "sonra da kimse gediksiz ayakkabıcılık sanatını yürütemez." Böylece gedik, "bir bakıma sanatın yürütülmesine izin verme demekti."

Gedikler, esnaf arasında alınıp-satılarak; vakıf yapılar gibi ferağ (vazgeçme), intikal ve belirli bir icar harcı alınırdı. Zamanla vakıflardan alınan gedikler (dükkân, bostan), şahıslar eline geçti. Başlangıçta bu yolla vakıf hazinesinde birikecek para ile vakfın amacına uygun harcamalar düşünülürken o da başarılamaz oldu.

Ticaret ve zanaatta serbest rekabeti, dolayısıyla "girişim özgürlüğünü sınırlandırdığı" ileri sürülen gedik (lonca) sistemi, Kırım Harbi yıllarında çöker. Aslında çöküş, 1838 Balta Limanı Anlaşması ile başlayıp, gümrük kolaylığı sağlanan fabrika ürünleri ile hızlandırılmıştır. Balta Limanı veya 1838 Serbest Ticaret Anlaşması, İngiliz ve Batılılar lehine sadece yerli imalata, dolayısıyla Loncalara zarar vermemiştir; %1'e kadar düşen gümrük vergisi ve yerli sanayileşmeyi geciktiren açık pazar olgusu dışında Osmanlı Devleti'nin bağımsız dış politika izleme seçeneğini de ortadan kaldırmıştır. Bu durum Cumhuriyet başlarında da devam etmiştir. Türkiye'nin 1995'te Kabul ettiği AB Gümrük Birliği Anlaşması gibi sürekli zarar veren bir anlaşma durumundadır. Bundan sonra, bir yönüyle ticarette inhisar anlamındaki gedik, 1853 yılında kaldırılır. 1856'da yayınlanan Islahat Fermanı ile; Osmanlı Devleti'ne tabi uyrukların hepsine her türlü ticaret, sanat ve meslekleri uygulayabilme özgürlüğü verilir. Böylece Avrupa ülkelerinin yerli işbirlikçileri konumuna gelen azınlıkların ticarette etkinliği artacaktır. Ardından sıra, aksayan tarihî esnaf dokusunun ortadan kaldırılmasına gelir. Islahat Fermanı'ndan dört yıl sonra o da yapılır. 1860'ta bütün "gedik beratları" sona erdirilir. 1912'de çıkartılan bir kanunla, loncalar tamamen ortadan kaldırılır.

Yalnız bu kaldırma resmendir. Fiilen değildir. Kaldı ki resmen de kaldırış mümkün olmamış, Ticaret Odalarının bir alt birimi halinde Esnaf Cemiyetleri yaşamaya devam etmiştir. Aslında yapılan, geleneksel bünyeyi, yeni yapılanmanın emrinde, değişikliğe uğratarak yaşatmadır.

Bizde, tarihî esnaf teşkilâtının resmen ortadan kaldırıldığı sıralar, yabancılar hem de İstanbul'da kendi ticaret odalarını açmaya başlamışlardır bile. Onun için bizde de gediklerin kaldırıldığı yerden itibaren yeni bir kurumlaşma süreci başlar. O da ticaret odalarıdır. Yalnız bu isim oturuncaya kadar biraz zaman geçer. Önce Meclis-i Ticaret ve Ziraat kurulur. Ardından Ziraat ve Ticaret Cemiyetleri teşkil edilip bütün ülkede; başkent, iller ve kazalarda Ticaret ve Ziraat Cemiyetleri'nin kurulması kararlaştırılır. 6 Safer 1297 (20 Ocak 1880)'de Dersaâdet Ticaret Odası oluşturulur. Aynı yıl Temmuz 1880'de Dersaâdet Sanayi Odası ile Dersaâdet Ziraat Odası kurulur. Şu hale göre ülkemizde ilk açılan Ticaret Odası İstanbul Ticaret Odası (İTO)'dır[5]. Ticaret odaları, 1882'den itibaren yaygınlaştırılmıştır.

KONYA TİCARET ODASI

İstanbul dışında Ticaret Odalarının açılışı, Dersaâdet Ticaret Odası'nın 4 Teşrînisani 1298 (1882) tarihli kararıyladır. Ticaret Nezareti (Bakanlığı) vilâyetlere ticaret odalarının açılmasını emreder. Buna göre, birinci derecede Selânik, İzmir ve Beyrut'ta; ikinci derecede ise Trabzon, Adana, Ankara, Edirne, Hüdavendigâr (Bursa), Cezayir-i Bahr-i Sefîd (Rodos-Midilli-Sakız-Limni), **Konya**, Yanya, Erzurum vilâyetlerinde Ticaret Odalarının açılması kararlaştırılır. Böylece 1882 öncesi Konya Vilâyet Salnâmesi'nde yokken, Konya Ticaret Odası heyeti, ilk defa H. 1300 (1882) salnâmesinde yer alır. Ertesi yılki (1301) İTO raporuna göre, ticaret odaları 15 vilâyette ve 67 ayrı yerde açılmıştır. Bunlardan birisi de Konya'dır. Konya'da biri merkez olmak üzere Burdur, Ereğli, Ilgın, Bozkır'da da odalar açılmıştır.

Aslında 1882-1884 arasında açılması düşünülen oda sayısı 68'dir. Fakat plânlananların hepsi açılmadığı gibi, açılanların bazıları da, "muntazaman ve müessirâne bir suretle icrâ-yı muâmelât etmelerini temin edecek" gelir yokluğundan dolayı dağılmaya mecbur olmuşlardır. Meselâ 1882'de ticaret odası açılamayan illerden birisi de İzmir'dir. Ancak bu önemli ticaret merkezinde, ertesi yıl oda teşekkül ettirilir. Odaların devamını sağlamak maksadıyla, "tüccardan **abone bedeli** ve bazı evrakın tasdîkinden dolayı **harç**" alınması oda nizamnâmesi gereğidir. Ama tüccarın oda defterine kaydolma "mecburiyeti" yoktur. Hazineden de "tahsisat" olmadığı için, odaların varlıklarını sürdürmeleri, "abone bedeli" ile "tasdîk harçlarına" bağlı kalmaktadır. Başlangıçtan itibaren Konya Ticaret Odası'nın yönetim kurulları, Konya Vilâyeti Salnâmelerinde yıl yıl yayınlanmıştır. Buradan kurulduğu yılki oda heyetini, ilk yönetimin sosyal yapısını öğrenmek mümkün olmaktadır.

1882'de ilk Konya Ticaret Odası heyeti, şu şahsiyetlerden oluşmaktadır:

Şamlı Hacı Ahmed Efendi, Hasibzâde Halim Efendi, İsibzâde Ahmed Efendi, Hacı Mindizâde İbrahim Efendi, Parlakzâde Ahmed Efendi, Attar Ömer Efendi, Terkenlioğlu Hristo Efendi, Değirmencioğlu İsak Efendi, Tomas oğlu Yuvanaki Efendi, Yazıcı Bedros Efendi, Sâ'atil Efendi, Kazancının Karabet Efendi, Kâtip: Hasan Hüsnü Efendi.

13 kişilik bu ilk oda heyetinde 6 gayrimüslim bulunmaktadır. Konya Ticaret Odası'nın ilk yöneticileriyle İstanbul Ticaret Odası karşılaştırılırsa, hem devlet merkezinde hem de Anadolu'da ticarete kimlerin hakim olduğu hakkında bir fikir ortaya çıkacaktır. Çünkü İTO'nun ikinci toplantısına katılan 14 kişiden 12'si azınlıklardandır. Buna göre Konya; yönetimi, kâtip hariç tutulursa yarı yarıya azınlıklarla paylaşmaktadır. Tabi bu kıyasın, nüfusa götürülerek orantıya vurulması, Anadolu ticarî hayatında, I. Meşrutiyet dönemi için azınlık ağırlığının eziciliğini ortaya koyacaktır.

Yalnız gelinen nokta, tabii bir sonuçtur. Ahilik ve devamı olan loncaların ortadan kalktığı, siyasette Tanzimat-Osmanlıcılık anlayışı ile Batı'ya yaslanıldığı bir dönemde bu normaldir. Çünkü, Avrupa'nın ilişki kurduğu, tabii uzantısı gördüğü azınlıklar; Müslüman tebaya göre daha tahsilli, siyaset ve ekonomide daha gelişmiştirler. Konya Ticaret Odası'nın ikinci yılındaki **(1883)** heyeti de aynı isimleri taşımaktadır. Yalnız İsibzâde Ahmed Efendi reis olmuş, Hasibzâde'nin ismi "Abdülhâlim" olarak tam yazılmış, Attar Ömer Efendi'nin yerini Ömer Fikri Efendi almıştır. Oda heyeti şöyledir:

Reis: İsibzâde Ahmed Efendi, Ömer Fikri Efendi, Şamlı Hacı Ahmed Efendi, Hasibzâde Abdülhâlim Efendi, Hacı Mindizâde İbrahim Efendi, Parlakzâde Ahmed Efendi, Hristo Efendi, İsak Efendi, Yuvanaki Efendi, Sâ'atil Efendi, Bedros Efendi, Karabet Efendi, Kâtip: Hasan Hüsnü Efendi.

Oda tarihinde önemli satır başlarından biri olarak değerlendirilebilecek değişiklik, kuruluştan on yıl sonra görülür. **1892** (H.1310)'de Konya Ticaret Odası'nın Reisi, Terkenlioğlu Hacı **Hristo** Efendi, üyeleri ise Hacı Mehmed Efendi, Değirmencioğlu İsak Efendi, Çavdaroğlu Hacı Romanos Efendi, Şahmiryân Mıgırdıç Efendi'lerden oluşmaktadır. Görüleceği üzere artık Konya Ticaret Odası; kuruluşundan 10 yıl sonra azınlık üyelere teslimdir. Mehmed Efendi ile kâtip hariç tutulursa başkan da dahil oda yöneticileri Rum, Ermeni tebaadandır.

1899 (H.1317)'da Ticaret Odası yönetiminde ve teşkilât yapısında bir değişiklik görülür. Çünkü Ticaret Odası, Ziraat ve Sanayi Odası ile birleştirilerek "Ticaret, Ziraat ve Sanayi Odası" adını almış, bu arada ziraattaki ağırlık yönetime yansımıştır. 12 kişi içinde, 3 aza gayrimüslimdir. Oda yönetiminde, "çiftlik müdürü" ünvanını taşıyan resmî görevliler de bulunmaktadır. Fakat Çiftlik Müdürü, bir sonraki yılın salnâmesinde olduğu gibi "müşavir" sıfatını taşır. Odaların birleşmesi, çalışanlara da bir yeni aktivite getirmiştir. Oda, bir rapor hazırlayarak, vilâyet içinde halı ve kilim tezgâhlarının nasıl artırılıp-iyi idare edileceğini bakanlığa sunar. Bunu 13 Mayıs 1315/ 3 Safer 1317 (1899) tarihli bu yazışmayı "**sergi**" düşüncesi takip eder. Konya Valiliği, yerli sanayinin gelişmesi için bir halı-kilim sergisinin açılması gerektiğini benimser. O serginin (1901) hatırası olan "halı-gazete" Mevlânâ Müzesi'ndedir.

Oda Borsa Kuruyor

Konya Ticaret Odası, o dönemki nizamnâmesi gereği olarak Konya merkezinde 1325 (1909) yılında Ticaret Borsası açar. Borsanın tam adı; **"Ticaret ve Sanayi ve Zahire Borsası"**dır. Amaç, "ticarî muameleyi intizama sokmak ve memleketin ilerlemesine hizmet" etmektir. Zira önceki satış muameleleri çok çeşitlidir. Üstelik işe "bin türlü hile ve desîse" karışmaktadır. Onun için "uzak emel" olsa da, iş ve satış muamelelerini bir ayara (vezne) tabi tutmak gerekmektedir.

II.Meşrutiyet döneminde, on bir yıl önce gidilen yapı değişikliği, yeniden değişime tabi tutulur. Ticaret-Ziraat ve Sanayi Odaları içinden 1910'dan itibaren biri ayrılarak, Ziraat Odaları kurulur. Neticede birbirini etkilemekle beraber, ticaret ile ziraatın problemleri bir hayli farklıdır.

Sistemle oynamak ise, son dönemlerin en kolay işidir.

Oda ve Valiliğin Borsa Varidâtı Çekişmesi

Borsa'nın, Vilâyet Meclis-i Umumîsi'nce onaylanan nizamnâmesine göre gelir ve giderleri (vâridât ve masârıfât), özel idarece kontrol edilecektir. Ticaret Odası'nın "tanzim ettiği Dahilî Nizamnâmesi"ne göre ise gelirler, "hiçbir tarafa sarf olunmayarak bir emin müessesede" biriktirilip "evlâd-ı memleket için Ticaret Mektebi" açılacak ve o mektebe gelir olacaktır. Çünkü neticede borsayı idare, memleketin ticarî muamelelerini düzeltme niyetiyle Ticaret Mektebi'nin açılması gerekmektedir. Onun için de borsa geliri, masrafı çıktıktan sonra 1909'dan itibaren okul için harcanmalıdır. Ama Konya Valiliği, geliri, Özel İdare'ye katar (Emvâl-i Hususiye-i Vilâyet). Borsaya ait gelirin verilmesine güçlük çıkartır. Bu durumda Ticaret Odası vaziyeti 13 Nisan 1329 (1913) tarihli bir mazbata ile Ticaret Nezâreti'ne bildirir. Bakanlıktan isteği; borsa varidâtının kontrolünü Ticaret Mektebi'ne hasretmek üzere odaya veren iç tüzük değişikliğini sağlamaktır. Tüzük değişikliğinde, Şura-yı Devlet'in tasdiki gereklidir. Tasdik safhasında yardım istemektedir.

Konya Ticaret Odası'nın isteğine, ilişkili bulunduğu bakanlık (Ticaret ve Ziraat Nezareti) tam destek verir. Konya Valisi'ne, borsayı kontrol işini Ticaret Odası'na terk etmesi için "emir" verilmesini ister. Çünkü odaya bağlı borsanın gelir-gideri özel idarece yapılacaksa, aynı mantığa göre ticaret odasının gelir-gideri de özel idareye bırakılmalıdır. Ticaret ve Ziraat Bakanlığı'nın istediğinin iki ana dayanağı vardır: Birisi, borsanın kontrolü konusunda yönetmelik belirsizliği; diğeri gelişmiş Batılı devletlerde borsaların ticaret odalarına bağlı olduğudur. O halde Konya Valiliği, Konya'da Ticaret Mektebi "te'sisine hasr ve tahsis" edilecek bir gelişmeye engel olmamalıdır.

Bu yazıya Dahiliye Nezâreti duyarsız kalamaz ve Konya Valiliği'ne gönderdiği 1 Mart 1330(1914) tarihli emir ile valiliğin, borsa işini Ticaret Odası'nın kontrolüne terkini ister. Dahiliye Nezâreti'nin işin özü olan emir kısmı şöyledir: "Konya'da te'sis olunan Ticaret ve Sanayi ve Ziraat Borsası varidâtına vilâyetçe vaz'ı-yed idilmeyüb varidât-ı mezkûrenin Ticaret Odası'nın murakabesine terki ve masarıfının da Hususî Bütçeden virilmemesi lüzumu vilâyet-i müşarü'n-ileyhaya tebliğ kılınmıştır ol babda." Normal düşünüldüğünde artık bu gelişmelerden sonra Konya'daki Ticaret Odası-Valilik çekişmesinin sona ermesi gerekmektedir. Ama tam tersi olur.

Konya Valisi, geri adım atıp mevcut uygulamadan vazgeçeceğine, Dahiliye Nezâreti'ne mevcut halinde ısrar eden esaslı bir yazı yazar. 10 Mart 1330(1914) tarihli valilik yazısında referans, "irade-i seniyye-i hilâfetpenahîye iktiran"dır. Üstelik konunun **Meclis-i Umumî**'de "yeniden tedkîkine müsaade buyrulmalıdır."

Valilik bünyesindeki Meclis-i Umumî'de konu nasıl yeniden incelenecektir? Vali, aynı yazıda bunun ip uçlarını da verir. Suçlayıcı, hatta karalayıcıdır. Oda başkanının, Meclis-i Umumi üyesi olduğunu belirten vali, başkanın şimdiki iddiasını başkanlıktan ayrılınca bırakacağından şüphe etmediğini belirtmekte, onu samimiyetsizlikle suçlamaktadır. Geleceğe-karaktere üstelik bilinmeyene dayalı suçlamayı içeren, bu vali resmî yazısının asıl sebebi nedir? Henüz belli değildir. Ama vali, bakana yazdığı yazıda bile kastı mahsusunu ima eder haldedir: "Ziraat ve Ticaret Nezâret-i celîlesine ma'ruzatta bulunan Ticaret Odası Reisi, Meclis-i Umumi azasından olmakla beraber Borsa'nın te'sisi münasebetiyle cereyan iden müzakeratta vâridât ve masarifâtının Meclis-i Umumî'nin murakabesine tevdî'i hususunu takdîr etmiş ve seviye-i memleket bunu îcâb ittirmekde olduğu kanaati Meclis-i Umumî hey'etince hâsıl olmuşdur. Mûmâileyhin yarın Ticaret Odası Riyaseti'nden çekilmesi takdîrinde şimdiki iddiâyı terk edeceğinden şek yoktur. Ol babda emr ü fermân hazret-i men lehü'l-emrîndir. fî 25 Rebîulâhir sene 322 ve fî 10 Mart sene 330. Konya Valisi (mühür) Hüsnü.."[6]

Valiliğin, borsayı kontrolde ısrarcı yazısı üzerine İçişleri Bakanlığı geri adım atar. Ticaret ve Ziraat Nezâreti'ne, borsa vâridât ve masraflarının, valiliğe bağlı Vilâyet Umum Meclisi tarafından kontrol edilmesi gerektiğini yazar.

Konya'da İlk Oda Yönetim Kurulu Feshi

Dahiliye Nezâreti'nin, Konya Valiliği'ne güç veren bu tavrı üzerine iş bambaşka bir mecraya dönüşür ve çığırından çıkar. Artık konu borsa gelir-giderinin Özel İdare'ye devri değildir. O konudaki anlaşmazlık, Ticaret Odası yönetiminin valilikçe feshi sonucunu getirmiştir. Ticaret Odası başkanı, devlet merkezinde Ticaret Müdüriyet-i Umumîsi'ne yazı yazmaz; telgraf çeker. 26 Nisan 1330(1914) tarihli telgrafında oda başkanlığı, valiyi keyfî davranmakla suçlamaktadır. Telgraf şöyledir:

"Vali Hüsnü Bey Hazretleri'nin arzusuna hizmet idilemediğinden iki buçuk sene mukaddem nizamnâmesi mucibince intihâbât

icra kılınarak teşekkül eden hey'et-i mevcûde hakkında kanunî vesîle ittihâzıyla Meclis-i İdarece intihâb-ı mezkûrun feshine ve yeniden intihâb icrâsına karar virdirmiş olduğundan bu babda lâzım muamelenin emr ve iş'ar buyrulmasını.."[7]

Borsa'nın gelir-giderini kontrol anlaşmazlığını; vali; emrine itaat etmeyen yönetimi, seçildikten iki buçuk yıl sonra feshederek çözmektedir. Halbuki bu yöntem yerine daha esaslı ve kalıcı usullerin geliştirilmesi gerekirdi. Öyle olursa; "sivil" yönü ağır basan, halk-esnaf-tüccarın örgütlenip kendi konularında işe sahiplenmeleri sağlanırdı. Sivil örgütlere inisiyatif kazandırma konusu gelişirdi. Ama öyle olmaz, güç kullanılır. Üstelik güç kullanımında formaliteler de unutulmuş değildir.

Ticaret ve Ziraat Nezâreti, feshedilen Ticaret Odası yönetiminin telgraf suretini ekleyerek Dahiliye Nezâreti'ne 29 Nisan 1330 tarihli bir yazı yazar. Bu defa iki bakanlık arasındaki yazışmada istek; kanuna aykırı görevden alma, yeniden oda yönetiminin seçimi işinin incelenmesidir[8].

Dahiliye Nezâreti, konuyu uzun etmez. İki gün sonra, 1 Mayıs 1330 tarihli yazısıyla, fesih ve oda yönetiminin yeniden seçim işinin incelenmesini ister. "Fesih sebepleri ile hakîkat-i hâlin" bildirilmesini emreder. Ama ilginçtir, bu süratte işi havale ettiği makam, yine taraflardan biri olan "Konya Valiliği"dir[9].

Oda Yönetimine Partizanca Müdahale

Şu hal, aslında Osmanlı merkezî yönetimindeki çürüme ve partizanlığın belgesidir. Artık bu yapıdan adaletli, "hakikate uygun" neticenin çıkması nasıl mümkün olacaktır?

Ama Konya Valisi, kendisine emredilen incelemeyi yapar ve tarihe ibret olarak geçecek cevabını, İçişleri Bakanlığı'na bildirir. Sonraki dönemlerde yeniden depreşen baskıcı, saldırgan zihniyetin köklerini vermesi bakımından yazı önemlidir:

"sâbık Ticaret Odası Reisi **Derviş Bekiroğlu**'nun **kıyafeti** tarz-ı telebbüsü, akvâl ve sekenâtıyla Vilâyet Ticaret Odası Reisi olmaktan çok uzak olub evvelce teşekkül itmiş olan İ'tilâf Kulübü'ne riyaset eden mûmâileyh, ne mağazaya sahip ve ne de ticaretle meşguldür. Dedi-koduculuğu, nifakçuyâne harekâtıyla zümre-i mütefekkirînin nefretini kazanmış mevki'-i resmîsini bütün bu hususâta hasr idegelmiştir. Ahval-i ma'rûzeden dolayı vazîfesine hitam virmek zarureti..

Konya Valisi Hüsnü"[10]

Vali, Konya Ticaret Odası Heyeti'ni görevden alırken öncelikle başkanın kıyafetini beğenmediğini zikretmektedir. Önceki yazılarından anladığımıza göre bu zat, devamlı valinin göz önündedir. Zira Vilâyet Umum Meclisi'nin üyesidir. Öyleyse iki buçuk yıl sonra niçin kıyafeti "faul" görülmüştür? Bu olumsuz kıyafet, nasıl bir şeydir, henüz bilmiyoruz. Ama kıyafeti, görevden alma gerekçesi yapan nedeni de vali yazıyor: Ticaret Odası Başkanının başka partiden olması... Zira başkan seçilen Derviş Bekiroğlu, vakti zamanında "İtilâf Kulübü'ne riyaset" etmiştir. 1914 yılı için düşünülürse Ticaret Odası Başkanı, eskiden İttihat ve Terakki Partisi Kulübü'ne başkanlık etmiş olsaydı hiç bir problem çıkmayacaktı. Çünkü Konya merkezinde ilk parti kulübünü İttihat-Terakki açmıştır. Burada suç bile olmasa, geçmişte kalan bir eyleminden dolayı oda başkanının cezalandırıldığını anlıyoruz. Aslında sayılan diğer suçlar, valinin dolayısıyla 1914'lü yıllar Osmanlı yönetiminin ne derece partizanca bir uygulamanın içinde olduğunu ve farklı, muhalif veya kendilerinden olmayanların sindirildiği bir iktidar anlayışının devleti ele geçirdiğini ortaya koymaktadır.

Nedir Konya Ticaret Odası Başkanı ve idare heyetinin feshini gerektiren suçlar: Kıyafet, hileli oluşu, sözleri, duruş tarzı, dedi-koduculuğu, nifakçı hareketleri, tefecilikle uğraştığı bilinen bir sarrafın dükkânında kendine yakın olanlarla oturması ve iki buçuk yıl önce "muteber tüccar" yokken seçimin yapılmış olması..

Vali, seçimin hileli olduğunu nereden öğreniyor, onu da belirtiyor: "Muteber tüccarânın" verdiği dilekçe..

Tabii tüccarların bazılarını "muteber", bazılarını da itibar edilmez kılan nedir, sormaya gerek yoktur. Anlatılanlardan Konya'nın, 1914 için bir "cadı avı" merkezi haline getirildiğini çıkarmak da mümkündür. "Bizden" olanlar itibarlı, olmayanlar bölücü-nifakçı.. Tabii İttihatçı partizanlık, resmî görevlere bu denli nüfûz etmiş bulunmaktadır.

İçişleri Bakanlığı'nın durumu inceleme isteğine aynı partiden olduğu anlaşılan Konya Valisi'nin cevabı budur. Cevapta yeni Konya Ticaret Odası yönetiminin seçilip göreve başlatıldığı da bildirilmiştir.

Bakanlığın tavrı, ne olmuştur? Dahiliye Nezâreti, "Ticaret ve Ziraat Nezâret-i Celîlesine" yazdığı 22 Mayıs 1330 (1914) tarihli yazısında, valilik oldu-bittisinin kabul edilip-kurcalanmaması gerektiğini ima eder gibidir. Zira, önceki oda yönetimi, vilâyet yazısına göre "usul ve nizamına muvafık" değildir. Onun üzerine "usul ve nizamı dairesinde oda heyeti" teşekkül ettirilmiş ve vazifeye başlatılmıştır.[11]

Öyleyse yapılacak bir şey yoktur. Durum kabul edilip herkes yerine oturmalıdır. Yetkili üst makamın, haksızlık varsa düzeltme yerine, oldubittiyi meşrulaştırma doğrultusundaki bu tavrı dikkat çekicidir.

Aslında Osmanlı yönetimi, partizan anlayışı benimsemekle "rüzgâr ekmekte"dir. Maalesef, 1918'den yani İttihat ve Terakki, devletle birlikte çöktükten sonra durum tersine dönmüş bu defa "cadı avı", İttihatçı yakalamaya dönüşmüştür. Çünkü İttihatçılar, yıkılmış devletin yönetimini ile geçirmiştir. Artık zor günlerde, düşman yerine İttihatçı-İtilâfçı çekişmesi; birlik ve bütünlüğümüzün bozgun unsuru, kuşkularımızın besleyici kaynağıdır. Düşmanın İzmir, Afyon değil, Konya'yı bile işgale gelmesi yeterince uyarıcı olmaz. O felâketler, partizanlığı yok etmeye yetmez.

Ama **1914 Salnâmesi**'ne birçok bilgi boca edildiği halde niçin oda heyeti burada yer almamıştır? Arşiv belgeleri durumu hem de bütün vahameti ile ortaya koymaktadır. Aslında Ticaret Odası tarihinde siyasî müdahalenin, bilinen ilk ve en yoğun yaşandığı yıllardır bu sıralar.

Oda-Valilik çekişmesinden anlaşılacağı üzere Konya Ticaret Odası'nın 1911'den sonra 1914 Nisan'ına kadar başkanı Derviş Bekiroğlu'dur. 1914'te, yönetim valilikçe feshedilmiş ve yeni bir Konya Ticaret Odası yönetim kurulu oluşturulmuştur. Artık bu yıldan sonra; vatan, devlet ve milletin, tarihte görülmemiş şekilde sarsıldığı bir döneme girilmiştir. I.Dünya Harbi, cehennemî bir yakıcılıkla bize ait olan bütün varlıkları, insan-toprak, zenginlik, devlet.. ne varsa insafsızca tüketecektir. İttihat ve Terakki yönetiminin, Alman sempatisine feda ettiği bütün o değerlerden bir kalıntı üzerinde yeniden devlet kurma, yeniden canhıraş bir toparlanma faaliyeti başlayacaktır: Millî Mücadele Dönemi..

İşte bu dönemlerde Konya Ticaret Odası ne yapmıştır? Bir defa 1914 Mayısı'ndan itibaren oda yönetiminin, valilik-merkezî yönetim yani İttihat ve Terakki ile son derece uyumlu çalıştığını tahmin etmek güç değildir. Zaten, en çok anonim şirket, bu arada kurulmuştur. Konya'daki bu şirketlerin adları, kuruluş yılları, üzerlerindeki İttihat ve Terakkî etkisini düşündürmektedir.

Yeri

Konya Ticaret Odası'nın bilinen ilk binası, Aziziye Camii'ne yakın İstanbul Caddesi'ne çıkan Küçük Bedesten'de Yorgancılar Sokak No:1'dedir. Zemin katı dükkân, merdivenle çıkılan Nakiboğlu Vakfı'na ait iki katlı bir binadır. Oda, bu binanın ikinci katındaki iki odada hizmet vermiştir. Aynı katın diğer bölümünde Ahali Bankası ile Yardım Sevenler Derneği de bulunmaktadır. Bu bina büyük bir ihtimalle meşhur çarşı yangınından sonra yapılmış olmalıdır. "Kârgîr ve Evkafa ait"tir. Başlangıçta iki odası vardır. Sonra bir de salon ilâve edilir. Salonun adı; Birlik Salonu'dur. Esnafın gelip oturabileceği, gazete okuyabileceği bir yerdir. Fakat neticede dar bir mekândır. Onun için 1927'ye gelindiğinde yer genişletmek maksadıyla biriken eşyasının satılması kararlaştırır. Buna göre satışa çıkartılan eşya şöyledir: "10 sandalye, 40 m. telefon teli, 2 ot minder, 2 süzgeç ve saç". Oda bu yüzden daha geniş ve merkezî bir yer olarak İrfaniye Medresesi'ne yani bugünkü Vakıfbank ve Vakıf İşhanı'nın bulunduğu yere talip olur. Taksitle otuz bin liraya satın alınmak da istenilir. Hem oda, hem de Ticaret Mektebi yapılacak bu yerden sonra vazgeçilir. 1953'e kadar ilk yerinde kalan oda o yıl bir başka vakıf eser olan Kayalı Park yanındaki Karahafız Medresesi arsasına yapılan binasına taşınır. Burada 440 m2'lik arsa üzerine kendi binasını yaptırır. Kayalı Park karşısında Merkez Postahane yanındaki bu müstakil hizmet binasına, 1954 yılında taşınır. Artık, üç katlı bir yere sahiptir. Üstelik gerektiğinde başka kuruluşların, toplantılar düzenleyebildiği salonu bile vardır. Otuz yılda burası yetersiz hale gelmeye başlamıştır. Üstelik Konya, tarihî merkezden, yeni oluşan merkeze doğru kaymaktadır. Oda, bu ikinci yerinde iken, 1980 yılında günümüzdeki merkez bina inşaatına başlanır ve 1983'te bitirilir. 1200 m2'lik bir alana oturan dört katlı ana binanın, bir de 340 kişilik konferans salonu (1985'te bitmiştir), toplam 7.000 m2'lik kapalı, 3.000 m2'lik açık sergi alanı bulunmaktadır. Tamamlandığında "Orta Doğu ve Balkanlar'ın en modern hizmet binasıdır."

Yeniden Yapılanmalar

1926'ya kadar Ticaret Odası, eski kanun ve yönetmeliğe göre faaliyetlerini sürdürür.

1925'te çıkartılan "Ticaret ve Sanayi' Odaları Hakkında Kanun"a göre, devlet kontrolünü daha öne çıkartan bir anlayışla oda yeniden yapılandırılır.

1926'nın Mart ayında Konya Ticaret Odası seçimleri ile yeni yönetim oluşturulur. Buna göre oda seçimini **Cumhuriyet Halk Partisi adayları** kazanır. Bütün kurumlarda olduğu gibi tek parti yönetiminin ezici etkisi kendisini hissettirmektedir.

Genel Sekreteri Ankara'dan tayin edilmekte, yönetimde Ticaret Müdürlüğü birinci derecede etkili olmaktadır. 1927 Aralık ayında merkez Ticaret Odası'na, altı kaza odaları bağlanarak merkezî idare anlayışı pekiştirilir.

Bünyesinde iki adet borsa (Buğday, Tiftik) bulunmaktadır.

Oda 1950'den sonra yeni dönem anlayışına uygun olarak kanun ve yönetmelik itibariyle yeniden yapılandırılır.

Bünyesinde Sanayiciyi de barındıran oda için düşünülürse, "sanayicinin meseleleri, ticaret erbabından çok farklıdır. Çözülmesi de özel ilgi ve alâka istemektedir." Onun için müstakil bir Sanayi Odasının kurulması düşünülür. 25 Nisan 1974 tarihinde 8 meslek grubunda toplanan 165 sanayici üye ve 200.000 liralık bütçe ile Konaltaş İşhanı 4. katta bir dairede Konya Sanayi Odası kurulup-faaliyete geçirilir. 1974'te 3 personeli, 139.397 TL. gelir vardır.

Konya Sanayi Odası'nın kurulması, Konya Ticaret Odası'nın yeniden reorganizeye tabi tutulmasına sebep olmuştur.

Odanın tarihçesinde en önemli atılımı eğitim alanındaki atağıdır.

Oda'nın Okul Serüveni

Alan elemanı yetiştirme düşüncesi, vazgeçilmez bir ihtiyacın ürünüdür. Geçmişte Ahilerin, uğraştıkları iş kollarında küçükten eleman yetiştirmeye önem verdikleri gibi he iş kolu kendi alanında uygun çalışan arayışına girmiştir.

Konya'da Sanayi Mektebi, ancak 1901 Eylül'ünde açılıp, faaliyete geçirilmişti. Ticaret Mektebi ise, ondan çeyrek asır sonra açılmıştır.

Odalar, "Ticarî ve Sınâî meslek mektepleri açma yetkisine" sahiptir. Ayrıca dershâne açmak, konferans düzenlemek, konusu ile ilgili kütüphâne açmak, idare etmek, ticaret-sanayi tahsili için memleket içinde ve dışında okul ve müesseselere talebe göndermek, onları himaye etmek yetkilerine de sahiptir.

1924-25 öğretim yılında 30 öğrenciyle, Konya Ticaret ve Sanayi Odası bir Ticaret Mektebi açar. Amaç, ticaret bilgileri vermek; her türlü banka, ticarî muâmele ve münasebetleri öğretmektir.

Okul, ilkokul veya dengi eğitim kurumu mezunu, 13-18 yaş arasından öğrenciyi; Türkçe, Matematik imtihanıyla almaktadır. Bu ön elemede öğrenci başarılı ise birinci sınıftan başlatılmakta değilse "hazırlık" sınıfına alınmaktadır. İlkokuldan sonra bile olsa, talebe seçilerek alınmaktadır. Elemede bir meslek okulu için baraj dersleri Türkçe ve Matematiktir. Seviye tesbit sınavı ile öğrenci alıp, seviye tutturamayanları, ilkokul mezunu bile olsa yeniden hazırlık sınıfında okutmaktadır. Öğrenciden kayıt ücreti alınmamaktadır.

Orta Ticaret Mektebi'nin bir özelliği de kız-erkek karma eğitim vermesidir. Cumhuriyete kadar, Konya'da; yalnız ortaokullar değil, ilkokullar da kız (inas), erkek (zükur) diye ayrılmışlardır. Ticaret Mektebi, Muhtelit (karma) Ortaokul gibi kız-erkek karışık eğitim vermeyi ilk tasarlayan eğitim kurumlarındandır. Yalnız diğer eğitim kurumlarında hiç olmayan bir denemeyi yapmaktadır. Okulun kayıtlı öğrencisi dışında, isteyen erkek ve kadınlar derslere "dinleyici" sıfatıyla katılabilecektir. Dinleyici olarak gelip katılınacak dersler de belirlenmiştir: **Yazı makinesi** (daktilo), **Muhasebe** ve **Dil dersleri**. Bu durum, Konya'da özellikle esnaf-tüccar veya halk gibi yaşı okul çağı dışında olanlar için, ticarî konularda bir öğrenme açlığının olduğunu ortaya koymaktadır.

Konya Orta Ticaret Mektebi'nin önce İrfaniye Çarşısı'nda sonra Bahaiyye Mektebi'nde eğitime devam ettiği bilinmektedir. Eğitim süresi; üç yıldır. Konya merkezindedir fakat Afyon-Isparta'dan Niğde'ye kadar geniş bir alanın ihtiyacına hitap etmektedir. İlk yılki 30 öğrenci, 1927'de 60 olur. 1927-28 öğretim yılında 100 öğrencinin kayıdı beklenirken, Millî Eğitim'e devredileceği gerekçesi ile aynı yıl kapatılır.

Konya'daki Orta Ticaret Mektebi'nin açıldığında, Tevhid-i Tedrisât Kanunu var ve yürürlüktedir. Öyleyse niçin önce Ticaret Bakanlığı'na bağlı bir okulun açılmasına izin verildiği halde sonra kapatılmaktadır? Ne değişmiştir? Okula rağbet olmadığı için bir külfet mi ortadan kaldırılmaktadır? Yoksa başka durumlar mı vardır? Günümüzde meslek liseleri ile hâlâ oynandığı düşünülürse, 1927 için de benzer bir durum mu bulunmaktadır? Odanın, devir yerine tamamıyla kapatma kararına karşı düşüncesi, merkezi yönetimden çok daha gerçekçi ve yerindedir: "Mektebin **üç sene** zarfında yetiştirdiği talebenin bir kısmı İstanbul'a **Yüksek Ticaret Mektebi**'ne ve mütebâkisi de **Ziraat Bankası**'na ve müessesât-ı mâliye-i sâireye yerleşmişlerdir. Bundan dolayı yetişen talebe, ihtiyacımızı te'minden pek uzaktırlar. Ahalimiz ve bilhassa tüccâr yeni kanunların daha bâriz bir sûrette gösterdiği bu ihtiyacı tamamen anlamışlardır. Çünkü mektebin küşadında **otuz** olduğu halde bu sene binanın adem-i müsaadesine ve vaktin geçmesine rağmen mevcûd **altmışı** bulmuş idi. Halbuki yeni sene **yüzü** tecâvüz edeceğinde şübhe yok idi. Bundan dolayı Ticaret Odası'nca mekteb için bir bina inşasına teşebbüs edildiği gibi Ticaret Vekâlet'nce de yeni sene için **Yüksek** kısım birinci sınıfının **küşadı** da mutasavver idi.."

Karardan da anlaşılacağı üzere, üç yıllık okulun mezunları âdeta kapışılmıştır. Zira devlet, yürürlüğe koyduğu Kazanç Vergisi'nde kaçaklara meydan vermemek için esnafa defter

tutma mecburiyeti getirmiştir. Tüccarın, muntazam defter tutması; bilgiyi, iyi yetişmeyi gerektirmekte, bu da okula olan ihtiyacı artırmaktadır. Zaten Konya; Isparta, Burdur, Afyon, Akşehir, Aksaray, Niğde gibi Orta Anadolu'nun merkezi olarak çevrenin de ihtiyacına cevap vermektedir. Üstelik ilk mezunlardan boşta kalan olmamıştır. Bir kısmı İstanbul'a Yüksek Ticaret Mektebi'nde (sonrası için İktisat Fakültesi) okumak üzere gitmiş, kalanlar da Ziraat Bankası ve mâlî kuruluşlara yerleşmişlerdir. Fakat yetişkin Ticaret Mektebi mezunlarına ihtiyaç daha bitmemiştir. Böylesine bir durumda devlet, bir Ticaret Okulu daha açacak veya mevcut çalışmayı büyütmek üzere çaba sarf edecek yerde hiç yapmaması gereken bir şeyi uygulamaya koyar: **Konya Orta Ticaret Mektebi'ni kapatır.**

Eğitim Bakanlığı'nın; eğitilmiş insana olan susamışlığı, okul kapatarak giderme mantığı, başta yöre halkı olmak üzere Ticaret Odası'nı üzmüş ve hayrette bırakmıştır. Onun için Oda Meclisi toplanmış ve bu "Re'sen (kendi iradesini ortaya koyan) Karar"ı almıştır. Haksızlığa gayet medenîce karşı duran Oda, yanlışın düzeltilmesi için teşebbüse geçer.

Okulun tekrar açılması, yanlışın durdurulması için Millî Eğitim Bakanlığı'na telgraf çekmeyi kararlaştırırlar. Ayrıca, siyasî işlerin Ankara'da nasıl yürüyeceğini az-çok bilen Oda, devrin etkin bir milletvekilini devreye sokmayı düşünür. Bu milletvekili Musa Kâzım Efendi'dir. Aslen Hadimli ve Konya Milletvekili olan Musa Kâzım Efendi'den yardım almak üzere ona da telgraf çekilmesi kararlaştırılır. İlk defa Mustafa Kemâl nezdinde teşebbüse geçerek Hadim yolunu yaptıran, Meclis'in etkin şahsiyeti Musa Kâzım, bu konu ile ilgilenirse elbette Konya'nın eğitim mağduriyeti önlenilebilecektir.

Halkın, esnafın susamışçasına okul (üstelik ticaret) istediği günlerde mektep kapatmanın mantığını, "halk egemenliğine-demokrasiye" dayalı bir yönetim anlayışı ile açıklamak mümkün değildir. "Toplum taleplerine rağmenlik", yönetimdeki halk dışılığı ve katılığı ortaya koymaktadır. Onun için, Konya Ticaret ve Sanayi Odası'nın Ticaret Okulu'nun yüksek kısmının açılışını beklerken Orta Ticaret Mektebi'nin de kapatılması üzerine aldığı karar, geleceğe bir ibret vesîkası olarak intikal edecektir.

Konya Ticaret Mektebi denemesi, aslında İslâm'la tanıştığı bin yıllık tarihi boyunca, eğitim yükünü hep sırtlayan bir milletin; 1927'de de o geleneği, yeni ihtiyaçlara cevap verecek türde sürdürme iştiyakı gibidir. Eğitimde tekel zihniyeti, bir çıkmaz sokak olarak hayatımıza girmiştir. Devletin denetleme ve yönlendirmesinden kaçınmak, elbette büyük yanlışlıklar getirecektir. Devlet, yönlendirme, denetleme hatta teşvik etmelidir. Ama bunun yerine eğitimde halk desteğinden kopmak, büyük açmazların gelmesini sağlamıştır. Nedense yönetim, uygun bir "orta yol" arayışı, uzun vadeli çözüm yerine; kapatma-açma çizgisindeki sivriliği sürdürmektedir. 1927 tavrının yanlışlığını sonraki eğitim tarihi, çok net bir şekilde ortaya koymuştur.

Ticaret Okullarını kapatmak, çözüm değildir. Yetişmiş elemana ihtiyaç, giderilemediği; Ticaret Okulu da kapatıldığı için yeni bir çare bulunur: **Ticaret Kursları** açmak. Millî Eğitim Müdürlüğü, ilkokul mezunlarının Ticaret Kurslarına devam etmek için, İsmet Paşa Mektebi'ndeki Ticaret Kursları İdare Memurluğu'na müracaat etmelerini duyurur. Okul yerine, kursla ticaret sahasının ihtiyacı giderilecektir. Aslında okul yanında kurs veya Orta Ticaret Mektebi'nin yaptığı gibi ihtiyaç duyanların "dinleyici" sıfatıyla eğitim almalarının devam etmesi yerinde olacaktır. Fakat yetişmiş mimar ve mühendisler yerine, çıraklarla medeniyet âlemine dev eserler vereceğini sanan bir yasakçı zihniyet yapısı egemenliğini sürdürmektedir. Yetişmiş eleman ihtiyacını karşılamak için Millî Eğitim Bakanlığı, 1928 başlarında Avrupa'ya talebe göndermeyi de düşünür. Bu, II.Mahmut devrinden bu yana devam eden, bayat ama revaçta bir çözüm yoludur. Oda Meclisi, Millî Eğitim'in kararını uygun bulmakla birlikte, gelir yetersizliğinden dolayı yurt dışı eğitime destek vermez.

Gerekli olan bir meslek lisesini kapatıp, ihtiyacı yapay yollardan karşılamaya çalışmak iyi netice vermemiştir. İlk Ticaret Mektebi'nin kapatılmasından 16 yıl sonra yeniden Ticaret Okulu açılır. Bu, Konya Ticaret Lisesi'dir. 1943-44 ders yılında ve altı yıllık okul halinde faaliyete geçirilir. Maarif Vekâleti'ne bağlıdır. Orta kısmı ilkokula, lise kısmı ortaokula dayalı üçer yıldır. Orta kısmı 1. sınıftan lise kısmı da 1. sınıftan eğitime başlar. İlk yeri, Anıt civarında bir evdir. Ticaret Meslek Lisesi, sonra 3 yıllık bir eğitim kurumu haline dönüştürülür. Ardından Anadolu Ticaret Meslek Lisesi açılır. Sonra odanın, Ticaret Bakanlığı ile birlikte 1927'de açmayı tasarladığı Yüksek Ticaret Okulu yerine, Selçuk Üniversitesi bünyesinde 1987-88 öğretim yılında İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi açılır. Ticaretle ilgili bir yükseköğretim kurumunun ancak 60 yıl sonra hayata geçirilebilmesi yirmili yıllardaki ufkun mahiyetini ele vermektedir.

Artık sıra odanın kendi Vakıf Üniversitesi'ni kurmaya gelmiştir. Konya'nın süratli gelişen sosyal, ticari ve sınai yapıyla "girişimci bir nesli" yöreye kazandırmayı hedefleyen bir özel üniversitenin kurulması 2004 yılından itibaren tasarlanmaya başlanılır. 125 yıllık oda tarihinin belki en önemli sosyal tabanlı atağı olacak olan

üniversite kurma teşebbüsü, Çayır Mahallesi'nde (Mevlana Kültür Merkezi yakınlarında, Adalet Sarayı yanı) ortalama 94.000m2'lik alanda gerçekleştirilmesi, 2009-2010 yılında eğitim-öğretim hayatına başlaması planlanmaktadır. Fen-Edebiyat, Mühendislik, Güzel Sanatlar ve Tasarım, Hukuk, İ.İ.B.Fakülteleri, Uygulamalı Bilimler Yüksek Okulu ile Sosyal Bilimler ve Fen Bilimleri Enstitülerinin yer alması düşünülen üniversitenin buna göre, 150 öğretim elemanı, dört bin civarında da öğrencisi olacaktır[12].

YAYIN FAALİYETLERİ

Yayın faaliyetlerinin, oda tarihinde özel bir yeri vardır. İlk önceleri kısa da olsa süreli yayınlarla işe başlanmıştır. Fakat son zamanlarda yayın atağı denebilecek gelişmeler olmuştur. Daha 1985'te, önemli gelişmeleri üyelerine "teksir yaparak" duyuran oda, 1988'den sonra kademeli olarak 4 ayrı koldan onlara ulaşma şansını elde etmiştir. Bunlardan en uzun soluklusu, Konya Ticaret Odası Dergisi-Yeni İpek Yolu'dur. Mart 1988'de ilk sayısı yayımlanmış halen yayınına devam etmektedir. Odanın 1995'ten bu yana çıkarmaya çalıştığı 4 sayfalık Konya Ticaret Odası Haber Bülteni dergiyi takip eder. Onlara 1997'den bu yana aylık olarak yayımlanan Konya Ticaret Odası Dış Ticaret Bülteni'ni eklemek gerekmektedir. Oda, "www.kto.org.tr" adresiyle internette dergi ve bültenlerinin tamamını, güncel faaliyetlerini üyelerine duyurmaktadır. Bunlara belli vesilelerle yapılan yayınları eklemek mümkündür. Yılbaşlarında takvimler, daha önemlisi 1980'den bu yana çıkarılan yüz civarındaki kitap bunlardandır. Ayrıca oda, zaman zaman burs ve eğitim yardımlarında da bulunmuştur. Kurslar, seminerler, konferans ve paneller de eğitim faaliyetleri içinde anılabilir. İş gezileri, fuarlar, sergi çalışmaları diğer önemli çalışmalarıdır.

SON DURUM

1950 sonrasında Konya Ticaret ve Sanayi Odası, hızlı bir gelişme süreci içine girer. Yeniden örgütlenebilmesi için, öncelikle meslek gruplarının tespiti ve onlara dayalı olarak meslek komitelerinin seçilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda 12 meslek grubunda meslek komiteleri seçimi yapılarak, onlara dayalı olan diğer organlar oluşturulur. Yani meclis ve yönetim kurulları belirlenir.

1950 yılında Konya'da faaliyet gösteren işyeri ve imalâthâne sayısı 47'dir. Bu sayı 1960'ta 354 olur. 1965 sonunda ise, işyeri sayısı 459'dur. 1960'ta organize sanayi bölgelerinin kurulmaya başlaması etkisini göstermiştir. 1980'e gelindiğinde iş yeri sayısı 793'e ulaşır. 1988 Mart ayında yapılan tespite göre, "sanayi ürünleri imalatı yapan 1078 işyeri mevcuttur." Aynı yıl için düşünülürse Konya şehir merkezinde, on organize sanayi bölgesi vardır.

1998 sonları itibariyle Konya'da, 31 sanayi sitesi ve bu sitelerde 9000 civarında iş yeri vardır. İlçe itibariyle Selçuklu'da 20, Karatay'da 7, Meram İlçesi'nde 4 sanayi sitesi bulunmaktadır. Mevcut site ve sanayi bölgeleri yetmediği için, büyük ölçekli sanayii teşvik maksadıyla **3.Organize Sanayii** Bölgesinin kuruluş çalışmaları başlatılmıştır. 800 hektarlık alanı kaplayacak olan 3.Sanayi Bölgesi, 50.000m2'den büyük 100 adet sanayi parseli bulundurmaktadır.

Bir kıyas olması için belirtilmeli ki, 1923'te Konya'da 13 toplam anonim şirket vardır. 1967'de anonim şirket sayısı 30, aynı yıl kooperatif sayısı 136 olmuştur. 1978'de sadece tasfiye halindeki şirket ve kooperatif sayısı 52'dir. 1978'de yayınlanan, kayıtlı üyelerin sadece "ticaret ünvanı ve adresi"nin yazıldığı Adres Kitabı 555 sayfalık hacimdedir. Artık 1950'deki 12 meslek grubu 18 olmuştur.

1986'da artık meslek grubu, 20'ye çıkmıştır.

1988'de anonim şirket 539, limitet 360, kooperatif sayısı, 2.265'tir. Konya Ticaret Borsası'nın muamele hacmi 1965'te 269.592.000 TL. iken 1988'de 79.656.851.798 TL.ye ulaşmıştır.

1994'te, anonim şirket 740, limitet şirket 2347, kooperatif sayısı 2233'tür. 18 müessese, 77 banka, 8663 hakiki şahıs ve 7 adet adi komandit şirketle birlikte Konya Ticaret Odası'nın toplam üye sayısı, 14.279 olmuştur. Meslek gruplarının sayısı yine 20'dir.

Konya, 1995'e gelindiğinde; **ilçeleri** ile birlikte önemi, göz ardı edilemez bir ticaret ve sanayi merkezidir. Çünkü 97 küçük sanayi sitesi, 1. ve 2. Organize Sanayii Bölgeleri, 16.000 Üyeli Ticaret Odası, 700 üyeli Sanayi Odası ile varlığını hissettirmektedir. Bu durum diğer sahalarda da cazibe merkezi olmasında etkili olmaktadır. Meselâ 1995 için Selçuk Üniversitesi'nin 12 fakülte, 24 yüksekokulu, 26 bin öğrencisi vardır. Böylece Konya, üniversite şehri olmaya da başlamıştır. 1999'da aynı Selçuk Üniversitesi'nin bünyesinde 14 fakülte, 25 yüksekokul, 957'si yabancı uyruklu olmak üzere 43.925 öğrenci, 1987 öğretim elemanı bulunmaktadır. Üniversite, 1999 sonunda 55 bin, 2007'de 85 bin öğrenciyi barındıran bir hacme ulaşmıştır. 2007'de Selçuk Üniversitesi'nin 85 bin öğrencili bir yükseköğretim kurumu olması kısa süredeki büyümenin boyutlarını verecektir.

1999'da Konya Ticaret Odası'na 1505 anonim, 7603 limitet, 148 kolektif, 7 adi komandit şirket, 2581 kooperatif, 18 müessese, 79 banka, 7425 hakiki şahıs olmak üzere toplam 19.366 üye kayıtlıdır. Yalnız Eylül 1999 itibariyle bunlardan 891'i tasfiye, 2463'ü pasif halindedir.

Konya, bir ticaret ve kültür merkezi olarak gelişen şehirdir. Yalnız bu gelişmenin daha çok sivil inisiyatif merkezli olduğunun vurgulanmasında yarar vardır.

1994'ten 1999'a kadarki 5 yıllık dilimde 75 yıllık Konya tarihindeki kadar anonim şirket kurulmuştur. Zira 5 yıllık anonim şirket miktarı 765, limitet şirket miktarı 5256'dır. Bu rakam, bütün Konya ticaret tarihi boyunca son beş yılda, önceki dönemlere göre en az üç misli artış demektir. Kooperatif 348, banka 2 adet artmıştır. Ama ilginç bir durum, hakiki şahıs 1238 adet azalırken, adi komandit şirketle, müesseselerin zaten az olan sayılarında bir değişiklik olmamıştır.

2007'ye gelindiğinde odanın üye sayısı 20.734 olmuştur. Meslek komiteleri ise 43'e ulaşmıştır. Artık belli bir potansiyeli yakalayan oda, elli yıl öncesinin mütevazi kuruluşu olmak yerine Konya ticaret ve sanayinin önünü açan kurumu durumundadır. Konya-Aksaray karayolu üzerinde 550 bin metrekarelik alana sahip olan, KTO Uluslararası Fuar Merkezi tamamlanmış ve TÜYAP A.Ş. tarafından işletilmektedir. Yukarıda üzerinde durulan Vakıf Üniversite kurma işi yanında Konya Teknokent A.Ş ve ABİGEM (Avrupa Birliği İş Geliştirme Merkezi) kurma çabası da devam etmektedir. Rutin faaliyetlere ek olarak sanayici ve iş adamlarının AB hibe programlarından yararlanan proje yapmaları, Konya'nın payının artırılmasına çalışılması yararlı olmaktadır. Bu doğrultuda oda, Hazır Giyim Sektörüne İşgücü Yetiştirme, Avrupa Birliği İş Geliştirme Merkezi, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi, Avrupa Birliği Mesleki Eğitim (Leonardo Da Vinci) Programı A Tipi Hareketlilik, Ayakkabıcılık, Dijital Arşiv Projeleri gibi AB'de kabul edilmiş projeleri bulunmaktadır.

SONUÇ:

Konya Ticaret Odası'nın ilk kurulduğu yıldan bu yana 125 yıl geçmiştir.

Bu, beş çeyrek asra yakın zaman içinde yaşanan değişim büyüktür. Konya, nüfus yönünden 16 binlerden, milyon sınırına dayanmıştır. Artış ortalama altmış kata yakındır. Nüfus artışının belirgin olduğu yıllar, tren yolunun geldiği sıralardır. Sonra Osmanlı'nın güçsüzleşmesi ile irtibatlı olarak vatan toprakları birer birer elden çıktıkça sürekli göç alan güvenli bölge olmuştur.

1950 sonrası, asıl büyüme zamanıdır. Konya, bu defa köyden şehre akının merkezi olur. Eski-köklü aile mensuplarının bir kısmı başka merkezlere kayarken, Konya; gidenlere göre çevresinden kat kat fazla nüfus toplar. Buna karşılık idari taksimatta sürekli bir parçalanmayı yaşar. Önceleri, sancağı olan iller, birer birer ayrılır. Niğde, Isparta, Burdur, Antalya bunlardandır. Ardından bünyesinden; Aksaray, Karaman gibi yeni iller çıkar.

Ekonomik, durum, geçim kaynakları, üretim tarzı yönlerinden seri bir değişimi yaşar. Giyeceğini, yiyeceğini kendisi üreten; kendi yağı ile kavrulan kapalı bir tarım toplumundan, ticaret ve sanayi toplumu haline dönüşür. Bu dönüşüm, 1882 yılından itibaren takibe alındığında, Ticaret Odası yönetimlerinde de görülmektedir. Tarım toplumu durumundaki Konya'nın, ticaretinde etkin olan zümreler, beraber yaşadığı azınlıklardır. Nüfus mübadelesi ile azınlıkların gitmesi, Konya'nın açık toplum olmasını sağlamamıştır. Ticaret erbabının Hıristiyan unsurlardan Türk-Müslüman nüfusa geçmesini sağlamıştır. Ama sermaye, dış ticaret yönünden genel kapalılık devam etmiştir. Ancak, 1950'li yıllardan sonra ticaret ve sanayide gelişme, açılma süreci ivme kazanmıştır.

Ticaret Odası, tabanda şekillenen bu durumun dışında değildir. İşlev itibariyle, gelişmelerin sağlıklı yürümesini kolaylaştırmak, önünü açmak yönünde çabalar sarf etmektedir. Dışa açılmak için de oda faaliyetlerinin; ticaret erbabı yanında, önünde olması önemlidir. Oda, kitap, dergi vb. yayınları, açtığı kursları, sosyal faaliyetleri ile göz ardı edilemez bir görevi ifa etmektedir. Tabandaki gelişme doğrultusunda, tarihi misyonuna uygun olarak gelişmesine devam edebilmesi için, ufuklu çalışmaların; herhangi bir kısır döngüye dönüşmesine meydan verilmeden sürdürülmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

ADIVAR Halide Edib, 2005, Mor Salkımlı Ev, Özgür Yayınları, İstanbul.

AFŞİN Zeki, Konya'nın İktisadî Bünyesine Bir Bakış, Konya Mıntıkası Ticaret Müdürlüğü yayını, İstanbul 1940.

AKGÜNDÜZ Ahmet, "Gedik", DİA, c.XIII, s.541-543.

ARABACI Caner, 1998, Osmanlı Dönemi Konya Medreseleri 1900-1924, Konya.

ARABACI Caner, 1999, Geçmişten Günümüze Konya Ticaret Odası 1882-1999, KTO yayını, Konya.

BAYRAM Mikâil, Ahî Evren ve Ahî Teşkilâtının Kuruluşu, Konya 1991.

BAYRAM Mikâil, 1995, Ahî Evren ve Tasavvufî Düşüncenin Esasları, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, Ankara.

DÜNDAR Tevfik, 1949, Konya'nın Zirâi Durumu ve Gelişme İmkânları, Konya Halkevi Köycülük Kolu Yayını, Konya.

GÜLSOY Ufuk, Hicaz Demiryolu, İstanbul 1994.

Hakkı Nezihi, 1932, 50 Yıllık Oda Hayatı 1882-1932, İstanbul Ticaret Odası yayını, İstanbul.

KAZICI Ziya,"Ahîlik", DİA, c.I, s.540-542.

Konya-Ankara Demiryolu Hakkında C.H.P Konya Vilâyet Kongresi Dileğinin İzahı, Ankara 1945,

Konya 1973 İl Yıllığı, Konya 1973.

KORALTÜRK Murat, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye Toplumsal ve Ekonomik Tarihi Kaynakları ve Ticaret ve Sanayi Odaları Yayınları", Toplumsal Tarih, İstanbul, 1 Kasım 1996, S.35, s.60-64.

Loncadan Oda'ya İstanbul Ticaret Odası'nın 125.Yılı Anısına, 2007, İstanbul Ticaret Odası yayını, İstanbul.

ORTAYLI İlber, 2007, Beylikten İmparatorluğa, Loncadan Oda'ya İstanbul Ticaret Odası'nın 125. Yılı Anısına, İstanbul Ticaret Odası yayını, İstanbul.

Salnâme-i Vilâyet-i Konya (KVS), H. 1285, 1294, 1295, 1296, 1298, 1299, 1301, 1305, 1306, 1307, 1310, 1312, 1314, 1317, 1332(1914).

TEPEYRAN Ebubekir Hâzim, Hatıralar, (Yayına Hazırlayan: Faruk ILIKAN), İstanbul 1998.

TOPRAK Zafer, Türkiye'de Ekonomi ve Toplum (1908-1950) -Millî İktisat Millî Burjuvazi, İstanbul 1995 (Tarih Vakfı Yurt Yayınları).

YERMAN Celâl-AĞAOĞLU Samet, Türkiye İktisadî Teşkilâtında Ticaret ve Sanayi Odaları Esnaf Odaları ve Ticaret Borsaları, Ankara 1943.

ZEYTİNOĞLU Erol-PUR Necla, İstanbul Ticaret Odası'nın 100 Yılı (1882-1982), İstanbul 1982.

NOTLAR

1 Bkz. Caner ARABACI, 1999, Geçmişten Günümüze Konya Ticaret Odası 1882-1999, KTO yayını, Konya, s. 1 vd. Bu yazı, adı geçen eser başta olmak üzere yeni arşiv belgeleri ve yayınlardan faydalanılarak hazırlanmıştır.

2 Caner ARABACI, Osmanlı Dönemi Konya Medreseleri 1900-1924(Medreseler), Konya 1998, s.7. Amerikalı misyonerlerin çabaları ve sağladıkları yardımlarla, "bir hayli Ermeninin Protestan" olduğu Hıristiyanların incelemelerinde de ortaya konmaktadır. Bkz. Justin McCarthy, Müslümanlar ve Azınlıklar-Osmanlı Anadolusunda Nüfus ve İmparatorluğun Sonu, (Çev.: Bilge UMAR), İstanbul 1998, s.101. Konya merkezinde ilk Katolik kilisesinin 1910'da inşa edilişi ile Fransız kız-erkek okulları arasında irtibat kurulması gerekmektedir. Fransız okulları için bkz. ARABACI, Öğretmenler, s.47,116,173.

3 Halide Edib Adıvar, 2005, Mor Salkımlı Ev, Özgür Yayınları, İstanbul, s.214-215.

4 İlber ORTAYLI, 2007, Beylikten İmparatorluğa, Loncadan Oda'ya İstanbul Ticaret Odası'nın 125. Yılı Anısına, İstanbul Ticaret Odası yayını, İstanbul, 55.

5 Kuruluş, padişah iradesi ile 1880'de olduğu halde her nedense bazı yazarlar (Hakkı Nezihi, s. 3, 60; ZEYTİNOĞLU-PUR, s.1.), kuruluş tarihini 14 Ocak 1882 olarak almaktadırlar. Gerçekte oda, 21 Nisan 1880'de toplanır, bir komite oluşturur. Dahilî nizamnâme projesini hazırlarlar. Sonra 22 Teşrinievvel 1882 tarihli "küşad resmi" (açılış töreni)'ne Ticaret ve Ziraat Nâzırı başta olmak üzere oda başkanı, ikinci başkan ve 16 üye katılmıştır. Bu tarihe kadar da odanın 10 defa toplantısı vardır. 14 Ocak'taki açılış törenidir. Ne ilktir, ne de başkan ve diğer görevliler seçilmiştir. Kuruluş bir süreç olduğunu göre 20 Ocak 1880'i almak daha uygun gözükmektedir. Halbuki İTO, 2007'de Konya gibi kuruluşunun 125. yıldönümünü anan çalışmalar yapmaktadır. Şu hale göre açılış töreni kuruluşta esas olarak alınmamaktadır.

6 Bkz. Ek. 6.

7 Bkz. EK: 1.

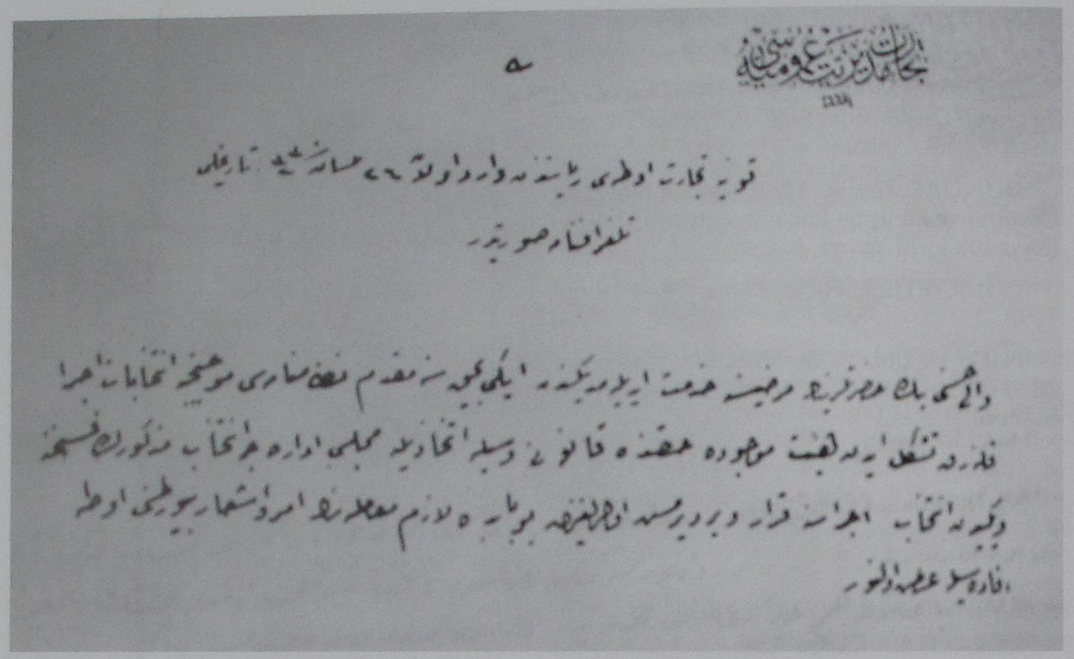
8 Bkz. EK: 2.

9 BKZ. EK: 3.

10 Bkz. EK: 4.

11 Bkz. EK: 5.

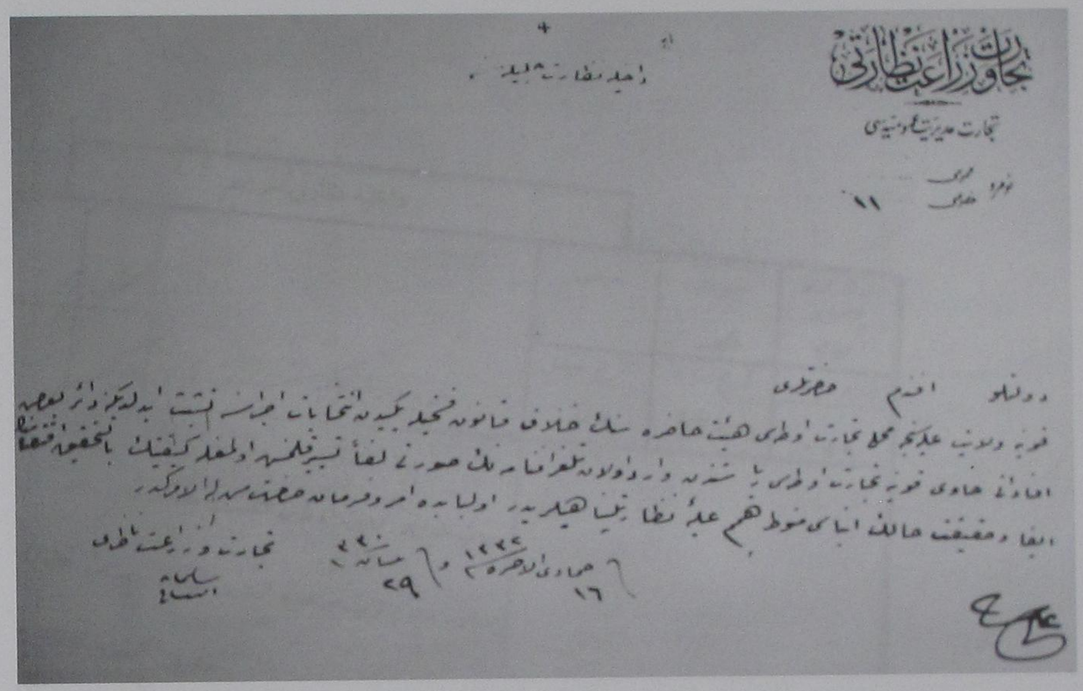
12 Oda üniversitesi ve son durumla ile ilgili (14.08.2007) bilgi veren Oda Ar-Ge Uzmanı Bilge Afşar'a teşekkür ederim.



Ba.
Ticaret Müdiriyet-i Umumiyesi
Aded
Konya Ticaret Odası Riyasetinden vârid olan 26 Nisan sene 330 tarihli telgrafnâme suretidir

Vali Hüsni Beğ hazretlerinin arzusına hizmet idilemediğinden iki buçuk sene mukaddem Nizamnâmesi mucibince intihabât icra kılınarak teşekkül iden hey'et-i mevcude hakkında kanunî vesile ittihazıyla Meclis-i İdarece intihâb mezkûrun feshine ve yeniden intihâb icrasına karar virdirmiş oldığından bu babda lâzım muâmelenin emr ve iş'âr buyrılmasını oda oda ifadesiyle arz olunur.

BOA., DH.İD., Dos.No:108-2, Gömlek no:33.



"Ticaret ve Ziraat Nezareti
Ticaret Müdiriyet-i Umumiyesi
Numro: Umumî
Hususî: 11

Ba.
Dâhiliye Nezare-i Celîlesine

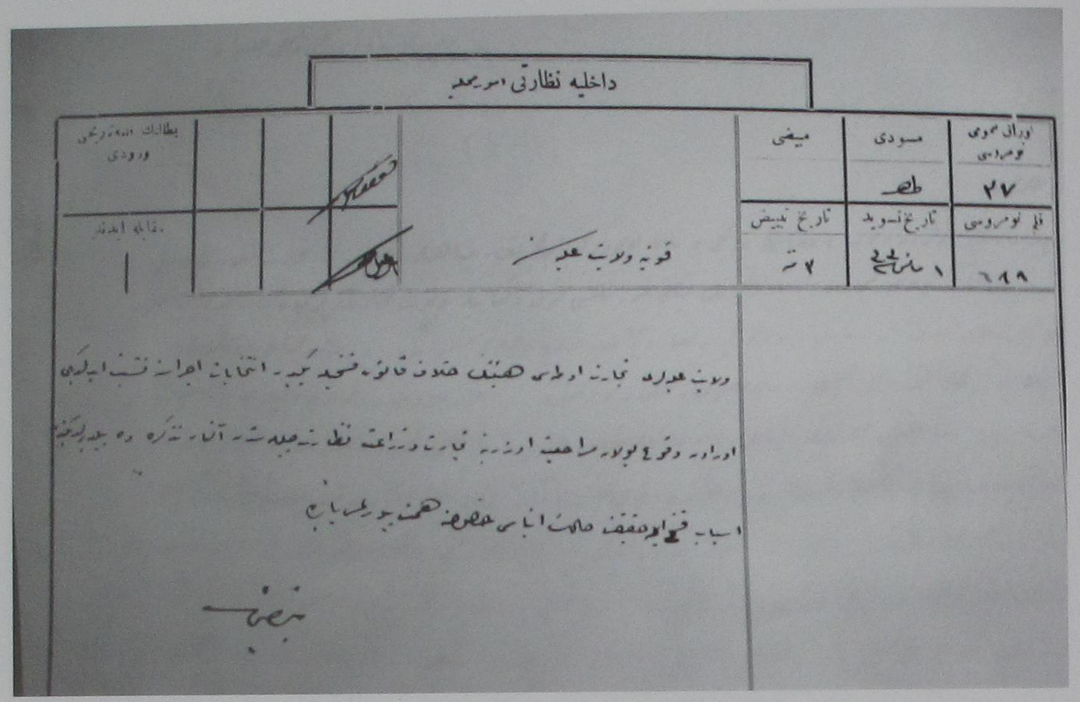
Devletlû Efendim Hazretleri

Konya Vilâyet-i Aliyesince mahallî Ticaret Odası hey'et-i hâzırasının hilâf-ı kanun feshiyle yeniden intihabât icrasına teşebbüs olundığına dairbazı İfadâtı havi Konya Ticaret Odası Riyasetinden varid olan telgrafnâmenin sureti leffen tesyîr kılınmış olmağla keyfiyetin ba-et'tedkık iktizasının İfa ve hakikat-ı hâlin inbâsı menût-ı himem-i aliye-i nezaretpenahîleridir ol babda emr-i ferman hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fi 16 Cemaziyelahir sene 1332 ve fi 29 Nisan sene 330

Ticaret ve Ziraat Nâzırı
Süleyman .....

BOA., DH.İD., Dos.No:108-2, Gömlek no:33.



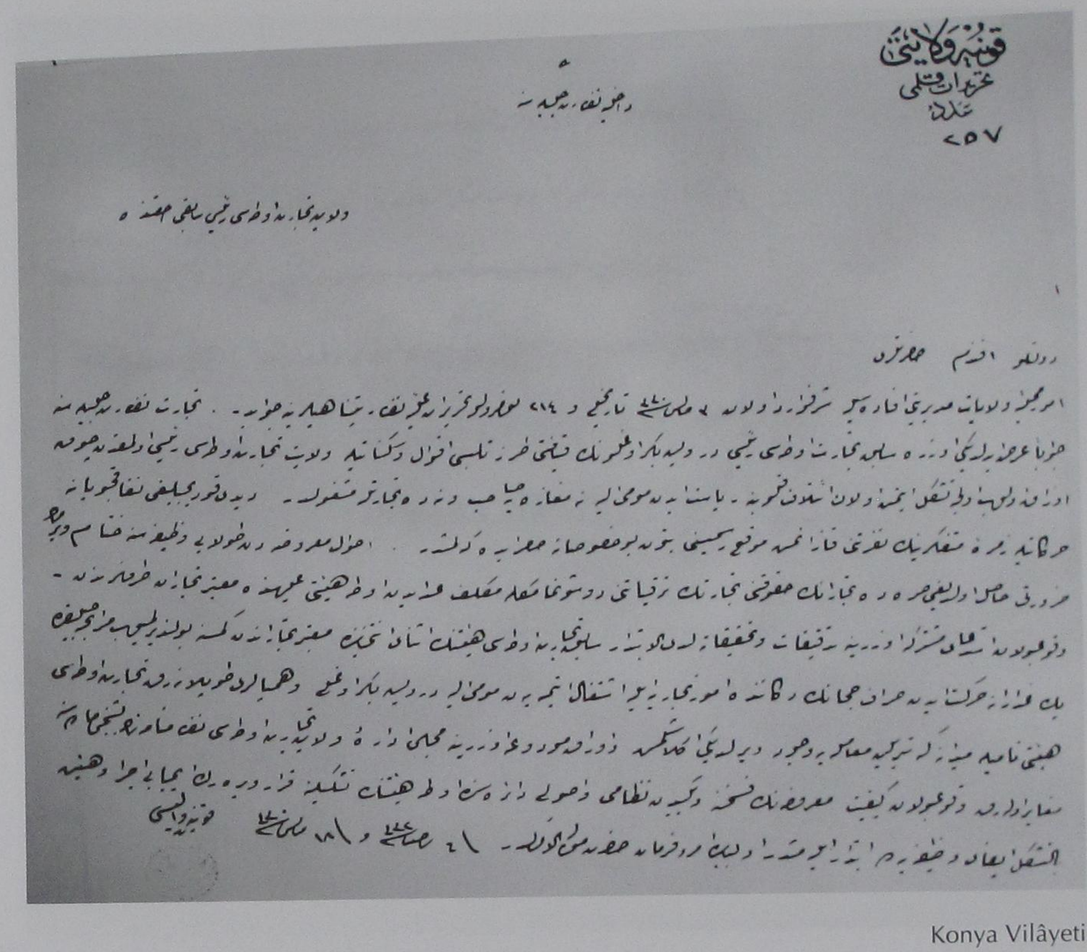
DAHİLİYE NEZARETİ UMUR-I MAHALLİYE

Evrak-ı Umumî Numrosu:37
Kalem Numrosu: 688
Müsvedde: Tahir
Tarih-i Tesvîd: 1 Mayıs sene 330
Mübeyyız: -
Tarih-i Tebyızı: 3 "

Konya Vilâyet-i Aliyesine

Vilâyet-i Aliyeleri Ticaret Odası heyetinin hilâf-ı kanun feshiyle yeniden intihabât icrasına teşebbüs idildiği Oradan vuku'bulan müracaat üzerine Ticaret ve Ziraat Nezaret-i celîlesinden alınan tezkerede bildirildiğinden Esbâb-ı fesh ile hakîkat-ı halin inbası hususuna himmet buyrulması babında. .....

BOA., DH.İD., Dos.No:108-2, Gömlek no:33.



Konya Vilâyeti
Tahrirât Kalemi
Aded: 257

Ba
Dahiliye Nezaret-i Celîlesine

Vilâyet Ticaret Odası Reis-i Sâbıkı hakkında.

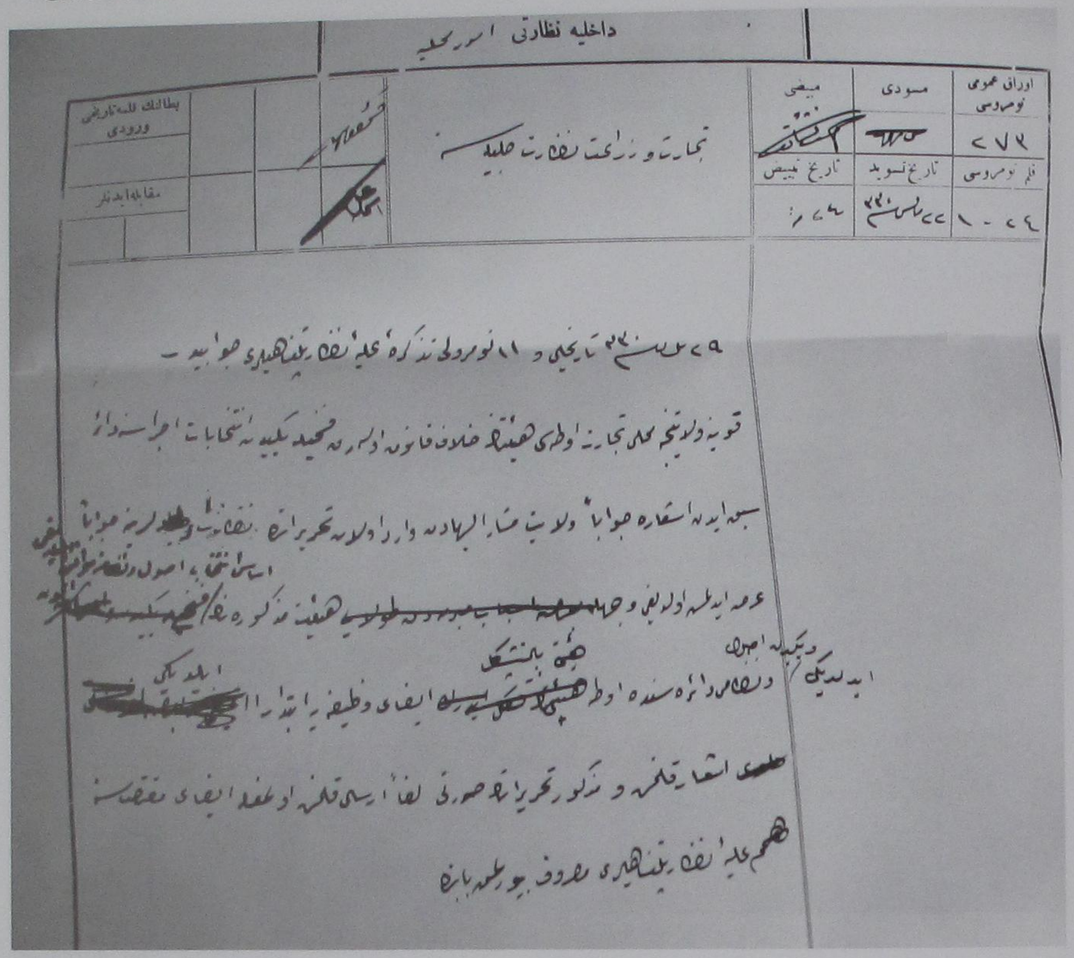
Devletlû Efendim Hazretleri

Umûr-ı mahalliye-i vilâyât müdiriyeti ifadesiyle şerefvârid olan 3 Mayıs sene 330 tarihli ve 214 numrolu tahrirat-ı aliye-i nezaretpenahîlerine cevapdır. Ticaret Nezaret-i celîlesine cevaben arz idildiği üzere sâbık Ticaret Odası Reisi Derviş Bekiroğlu'nun kıyafeti tarz-ı telebbüsü akvâl ve sekenâtıyla Vilâyet Ticaret Odası Reisi olmakdan çok uzak olub evvelce teşekkül itmiş olan İ'tilâf Kulübüne riyâset iden mumaileyh ne mağazaya sahip ne de ticaretle meşguldür. Dedi koduculuğı nifakçuyâne harekâtıyla zümre-i mütefekkirînin nefretini kazanmış mevkı'i resmiyesini bütün bu hususâta hasr idegelmişdir. Ahval-i ma'ruzadan dolayı vazîfesine hitam virmek zarûreti hâsıl oldığı sırada tüccârânın hukukunu ticaretin terakkıyâtını düşünmemekle mükellef ad iden Oda Hey'eti aleyhinde mu'teber tüccârân taraflarından vuku'bulan istidâ-yı müştereke üzerine tedkîkât ve tahkîkâta lede'l-ibtidâr sâbık Ticaret Odası hey'etinin esnâ-yı intihâbında mu'teber tüccârândan kimesne bulundurulmayub murabahacılkda pek gaddarane hareket iden Sarraf Cihan'ın dükkânında umur-ı ticariye ile itmeyen mumaileyh Bekiroğlu ve hempaları toplanarak Ticaret Odası heyeti namıyla meydana getirilen muameleye vücut verildiği anlaşılmış ve evrak-ı mevdûa üzerine Meclis-i İdare-i Vilâyet Ticaret Odası Nizamnâmenin beşinci maddesine mugâyir olarak vukubulan keyfiyet-i ma'ruzanın feshine ve yeniden nizamı ve usulü dairesinde oda heyetinin teşkiline karar virerek icab-ı icra ve hey'et bi't-teşkil ifa-yı vazifeye de ibtidâr eylemişdir ol babda emr ü ferman menlehü'l-emrindir.

Fi 6 Receb sene 332 ve fi 18 Mayıs sene 330

Konya Valisi

BOA., DH.İD., Dos.No:108-2, Gömlek no:33 1332. B. 12.



DAHİLİYE NEZARETİ UMUR-I MAHALLİYE
Evrak-ı Umumî Numrosu:273
Kalem Numrosu: 1024
Müsvedde: .....
Tarih-i Tesvîd: 22 Mayıs sene 330
Mübeyyız: .....
Tarih-i Tebyızı: 23 "

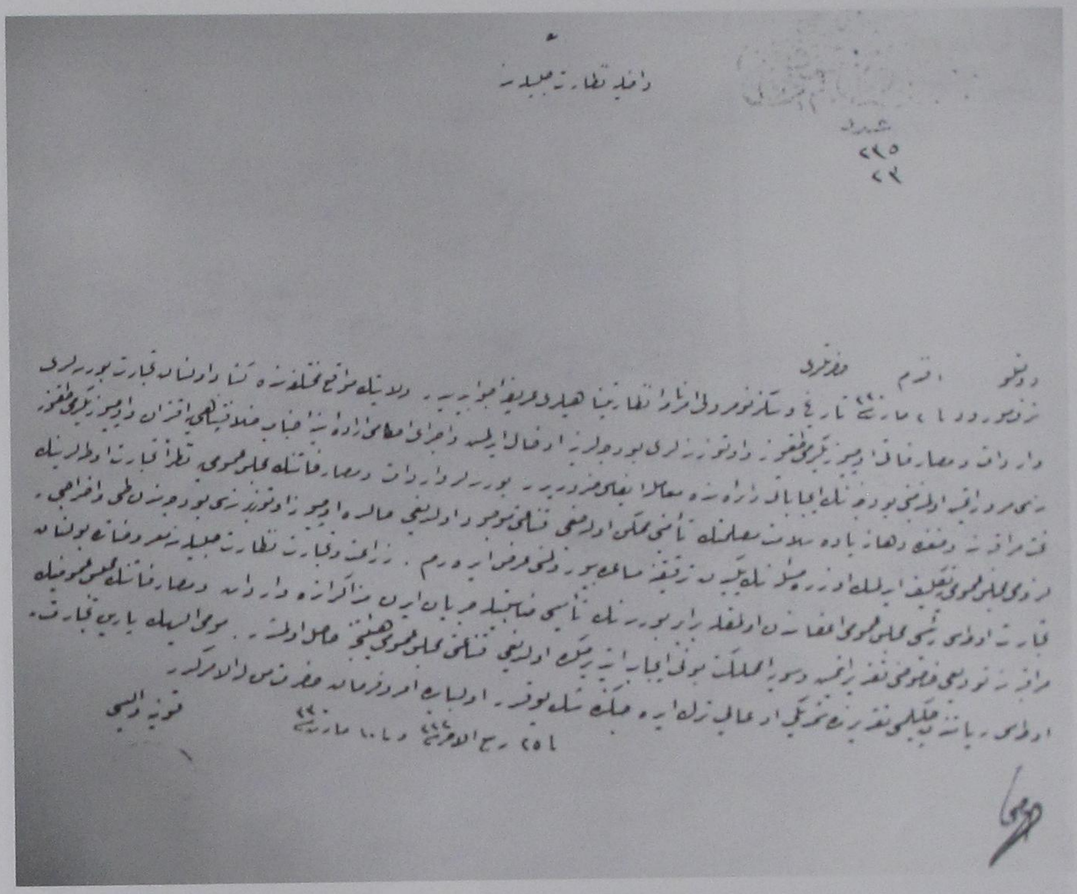
Ticaret ve Ziraat Nezaret-i Celîlesine

29 Nisan sene 330 tarihli ve 11 numrolı tezkere-i aliye-i nezâretpenâhileri cevabıdır

Konya Vilâyetince mahalli Ticaret Odası hey'etinin hilâf-ı kanun olarak feshiyle yeniden intihabât icrasına dair Sebk iden iş'are cevaben vilâyet-i müşürunileyhâdan vârid olan tahrirâtda nezaret-i Celîlelerine cevaben Arz idilmiş olduğı vechile hey'et-i mezkûrenin esas intihâb usul ve nizamına muvafık....

İdildiği ve yeniden usul ve nizamı dairesinde oda hey'eti bit'teşkil ifa-yı vazifeye ibtidâr eylediği İş'ar kılınmış ve mezkûr tahrirâtın sureti leffen irsal kılınmış olmağla ifa-yı muktezasına Himem-i aliye-i nezaretpenahileri maruf buyrulmak babında. .....

BOA., DH.İD., Dos.No:108-2, Gömlek no:33.



"Konya Vilâyeti Meclis-i Umumî .. Kalemi
Aded: 235/23

Ba.

Dâhiliye Nezare-i Celîlesine

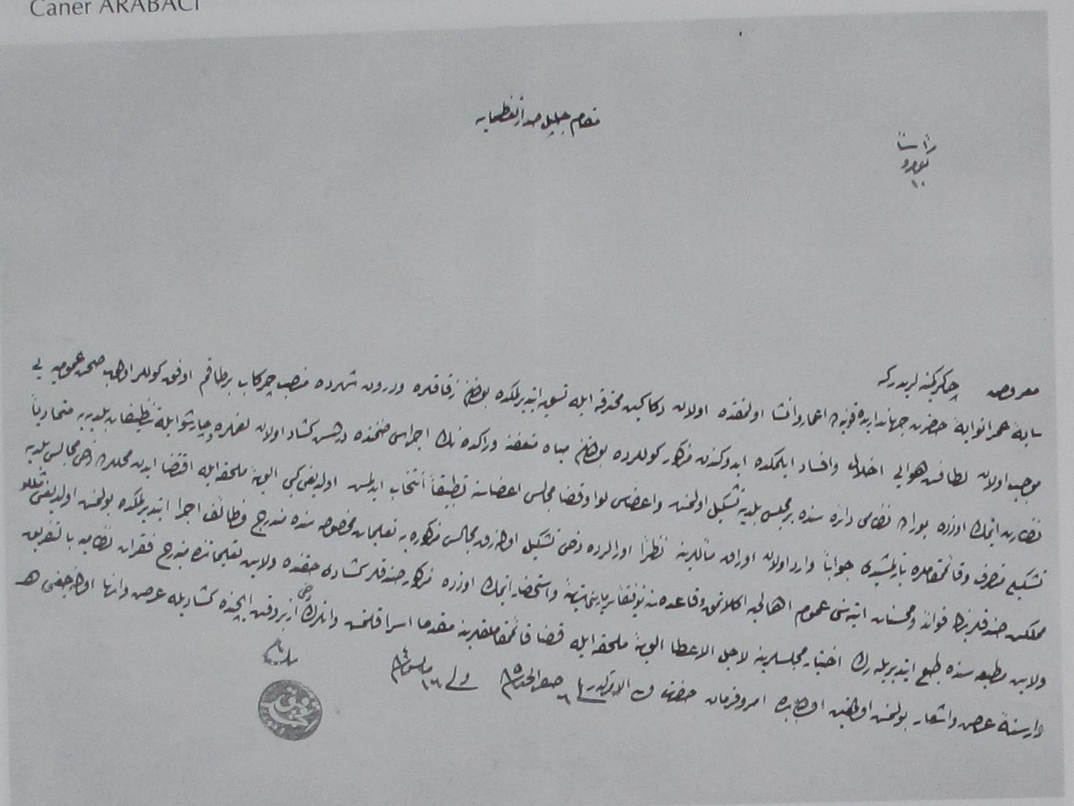
Devletlû Efendim Hazretleri

Şeref mevrûd fî 2 Mart sene 330 tarihve sekiz numrolu veliyyü'lemirname-i nezaretpenahîleri ariza-ı cevabiyesidir. Vilayetin mevakı-ı muhtelifesinde küşad olunan Ticaret Borsaları varidât ve masarifâtı üç yüz yiğirmi dokuz ve otuz seneleri büdcelerine idhal idilmiş ve icra-yı ahkâmı irade-i seniyye-i cenâbı Hilâfetpenâhîye iktiran ve üç yüz yiğirmi dokuz senesi mürûr itmiş olmasına mebni bütçenin icabâtı dâiresinde muâmele ifası zaruridir. Borsalar varidât ve masarifâtının Meclis-i Umumiye nazaran Ticaret Odalarının taht-ı murakabesine vazında daha ziyade selâmet-i maslahatın temini mümkün olacağı kanaati mevcud oldığı halde üç yüz otuz bir senesi büdcesinden tayy ve ihracı lüzumu Meclis-i Umumiye teklif idilmek üzere meselenin yeniden tedkıkına müsaade buyrılmasını ar iderim. Ziraat ve Ticaret Nezaret-i celîlesine ma'rûzatda bulunan Ticaret Odası Reisi Meclis-i Umumi azasından olmakla beraber borsanın tesisi münasebetiyle cereyan iden müzakerâtda vâridat ve masarifâtının Meclis-i Umumînin Murakabesine tevdîi hususunu takdir itmiş ve seviye-i memleket bunu îcab ittirmekde olduğu kanaati Meclis-i Umumî heyetince hasıl olmuşdur. Mumaileyhin yarın Ticaret Odası Riyasetinden çekilmesi takdirinde şimdiki iddiayı terk ideceğinde şek yokdır ol babda emr ü fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fi 25 Rebiülahir sene 330

Konya Valisi
Mehmet Hüsnü

BOA., DH.İD., Dos.No:108-2, Gömlek no:19 1332. Ca. 3.



BOA.ŞD. 1701/9. Konya Valisi Ahmet Tevfik'in, Sadrazama Konya sokakları, yeniden yapılan dükkânlar ile ilgili arzı.



Fotoğraf: Mustafa AKGÖL

Konya Ticaret Odası'nın bilinen ilk binası Aziziye Camii'ne yakın İstanbul Caddesi'ne çıkan küçük bedestende yorgancılar sokak no:1 dedir.



Fotoğraf: M.Fatih ÖZSOY

Konya Ticaret Odası 1954 yılında Kayalı Park karşısında Merkez Postahane arkasındaki bu hizmet binasına taşınmıştır.



Fotoğraf: M.Fatih ÖZSOY

Konya Ticaret Odası 1983 yılında bugünkü mevcut binasına taşındı.

KİLİTBAHİR CAHİDİ SULTAN CAMİİ HAZİRESİNDEKİ MEZAR TAŞLARI

Araş.Gör. Yusuf ACIOĞLU*



2002 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. Yine 2002 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'ne araştırma görevlisi olarak atandı. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, "Çanakkale Boğazı'ndaki Kaleler" konulu teziyle 2006 yılında yüksek lisansını tamamladı. Halen Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda "Çanakkale'de Osmanlı Dönemi Savunma Yapıları" konulu doktora tezi üzerinde çalışmaktadır.

* Araş.Gör. Yusuf ACIOĞLU
Onsekiz Mart Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Bu çalışma, Çanakkale ili Kilitbahir köyü Cahidi Sultan Camii Haziresi'nde yer alan mezar taşlarını ele almaktadır. Camii bahçesinde olduğu gibi etrafında da mezarlıklar devam etmektedir, ancak çalışmayı sınırlamak amacıyla burada sadece bahçe içinde kalan 20 adet mezar taşı incelenmiştir. Kilitbahir Cahidi Sultan Camii Haziresi'nde incelediğimiz toplam 20 mezar taşının 19 tanesinin tarihi bellidir. Sadece bir tanesinin isim ve tarih yazan kısmı mezarın köşesine sıkıştırıldığından dolayı okunamamıştır. Buna göre incelediğimiz mezar taşlarının tarih sınırları H.1254/M.1838 - H.1329/M.1911 yılları arası olarak belirlenmiştir.

Bu mezar taşlarından 9 tanesi hanım, 10 tanesi erkek ve bir tanesi ise kitabe metninden anlaşıldığı üzere Bektaşi Ahmed Settar Efendinin oğlu ile kız torununa aittir. Burada aynı zamanda bir mezarda iki kişinin olduğu da anlaşılmaktadır. Yine bir mezar taşında "Mülazım Refik Efendinin Mahdumu" denilmiş ancak mahdumunun (oğlunun) ismi yazılmamıştır.

Bugün sürekli ziyaretçi akınına uğrayan Cahidi Sultan Camii, türbe ve haziresi hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Bu çalışma ile Cahidi Sultan Camisi içinde yer alan hazire tanıtılmaya, mezar taşları form ve süsleme özellikleri ile değerlendirilmeye çalışılmıştır. İncelenen 20 mezar taşının Türk sanatı bakımından çağdaşları ile aynı özellikleri taşıdığı saptanmıştır.

Anahtar Sözcükler : Mezar Taşları, Osmanlı, Süsleme, Çanakkale, Kilitbahir Cahidi Sultan Camii Haziresi.

ABSTRACT

This study concern itself with the tombstones located in Cahidi Sultan Mosque cemetery in Kilitbahir village in the province Çanakkale. There

are cemeteries around as well as in the garden of the mosque. However, to limit the study only the twenty tombstones found in the garden were investigated. The period to which nineteen of the twenty stones date back is known. Only one of them was not read as the part on which the date was inscribed was stuck on the corner of the graveyard. Accordingly, the range of the period of the stones was determined to be as H.1254/A.D.1838 - H.1329/A.D.1911.

Nine, ten, and one of these stones belong to men, women and grandson and daughter of Bektaş Ahmet Settar Efendi, respectively as can be understood from the inscription text. Here, it can be concluded that there are people in one of the cemeteries. On the other hand, the son of Mülazım Refik Efendi was written on one of the tombstones, but the name was not inscribed.

Little is known about the Cahidi Sultan mosque, tomb, and cemetery, which are visited so often today. In this study the cemetery found in Cahidi Sultan mosque was tried to be presented. In addition, its tombstones were discussed with its form and ornaments. It was determined that these twenty tombstones have the same characteristics as their contemporaries in terms of Turkish Art.

Keywords : Tombstones, Ottoman, Decoration, Çanakkale, Kilitbahir Cahidi Sultan Mosque Cemetery.

Mezar taşları bir dönemin ve bölgenin; sosyal yapısını, kültürünü yansıtan önemli plastik değerlerimizden olup, aynı zamanda birer tapu senedidir. Mezar taşlarının tepesinde çoğunlukla bir görevin veya sosyal durumun simgesi olan başlık yer almaktadır. Bu genellikle erkeklerde fes veya sarık olarak, kadınlarda ise basit bir başlık veya çiçekli süslerden oluşmaktadır. Mezar taşlarında Allah'a yakarma, ölünün ve ailesinin nitelikleri mesleği, hangi soydan geldiği, ölünün adı ve ünvanı, adına fatiha okumaya çağrı, ölüm tarihi gibi unsurlar yer almaktadır (Laqueur, 1997, 80-81 ; Grammont vd., 1992, 198-199 ; Ertuğ, 1999, 225). Gerek şehir mezarlıklarında, gerekse camiler içerisinde yer alan Osmanlı mezar taşları göz ardı edildiğinden yok olmayla karşı karşıyadırlar. Günümüze ulaşan mezar taşları genellikle Osmanlı'nın son dönemlerine aittir. Bu geç devir Osmanlı mezar taşları, mimari ve diğer alanlarda olduğu gibi batılılaşma etkilerini taşımaktadır. Konumuz olan, Cahidi Sultan Camii Haziresi'ndeki mezar taşlarında da bu etkileri görmek mümkündür.

Cahidi Sultan Camii, Çanakkale ili Kilitbahir Köyü'nde Fatih Sultan Mehmet'in 1462'de (Babinger, 1953, 224 ; Acıoğlu, 2006, 38) yaptırdığı Kilitbahir Kalesi'nin arkasında boğaza nazır bir yamaç üzerinde yer almaktadır.

Asıl adı Ahmet olan "Cahidi Sultan" Edirne doğumlu olup Rumelili bir aileden gelmektedir. Tasavvufa yönelen Cahidi Sultan 17.yüzyılın başlarında Edirne'de bir Halvetiyye-Uşşakıyye şeyhinden hilafet aldıktan sonra Çanakkale'ye gelerek burada kendi tarikatını ve tekkesini kurar (Azamat, 1993, 16). İsmi ile anılan Cahidiyye Tarikatı (Cahidiye, Halvetiye'den Cemaliye'nin bir kolu olup, Edirneli Cahidi Ahmed Efendi tarafından kurulmuştur (Massignon, 1997, 6) ölümünden sonrada sürdürülmeye çalışılmış ancak 19. yüzyıldan sonra bu tarikatın mensupları sünni çizgiden yavaş yavaş uzaklaşarak Bektaşilemişlerdir. 20.yüzyılın başlarında ise Cahidiyye tarikatı tamamen ortadan kalkmıştır (Azamat, 1993, 16). Cahidi Sultan'ın Divan ve Kitab'un-Nasiha isimli iki eseri bulunmaktadır. H.1070/M.1659 yılında vefat etmiştir (Azamat, 1993, 16 ; Eren, 1984, 8-9 ; Eren, 1990, 76).

Bugün adı ile anılan "Cahidi Sultan Camii"nin yapılış tarihi tam olarak bilinmese de caminin onun hayatta olduğu yıllarda yapıldığı düşünülmektedir. 1953 yılında meydana gelen depremde zarar gören yapının minaresi yıkılmıştır. Bugünkü minare sonradan yapılmıştır (Eren, 1990, 72). Camii bünyesinde, Ahmed Cahidi Efendi ve eşi Kerime Hatun'un (Eren, 1990, 76) sandukalarının bulunduğu bir türbe, bahçesinde bir hazire, avluda sonradan yapılmış olan şadırvan ve sokağa bakan tarafta hazire duvarına bitişik kitabesiz bir çeşme bulunmaktadır.

Camii kare planlı, sekizgen kasnak üzerinde basık kubbeli, tek şerefeli minareye sahip kübik bir yapıdır (Res.1). Kubbeye pandantiflerle geçilmiştir. Dışa taşkın olmayan mihrap mukarnaslı kavsaraya sahiptir. Minber baldakeni konik külahlıdır. Konik külahın altında Hz.Ali'nin bıyık formu dikkati çekmektedir. Dikdörtgen planlı türbenin elips şeklindeki kubbesine pandantiflerle geçiş sağlanmıştır. Türbe ile cami arasında bir hazırlık mekanı mevcuttur. Türbenin daha önce hazireye açılan kapısının sonradan kapatıldığı ve girişin hazırlık mekanından sağlandığı anlaşılmaktadır (Res.2).

Caminin bahçesinde olduğu gibi iki yanında ve arkasında da mezarlıklar devam etmektedir. Ancak çalışmayı sınırlamak amacıyla sadece bahçe içinde kalan 20 adet mezar taşı incelenmiştir (Res.2). Bunların bazılarının (4., 8., 9., ve 11. numaralı mezar taşları) ayakucu şahideleri yoktur. Aynı zamanda bunlardan birinin de (11. numaralı mezar taşı) isim ve tarih bölümü mezar içine altta betona oturtulmuş olduğu ve metin kısmının önü de mezarı kuşatan taşın

arkasında kaldığı için hareket ettirilemediğinden okunamamıştır.

Kilitbahir Cahidi Sultan Camisi haziresinde inceleme konusu olarak seçtiğimiz 20 adet mezar taşı aşağıda sunulmuştur.

1- Muhammed Ra-nâ ile Ayşe Şazimend Hanımın Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 73x24/26x9 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, yukarıya doğru hafifçe genişleyerek yükselen bir gövde ve boyun kısmı üzerinde yer alan püsküllü bir fes şeklindeki tepelikten oluşmaktadır (Res. 3).

Ta'lik hatla yazılan kitabe yanlardan çerçeve içine alınmış, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle ayrılmış, 6 satırdan oluşmaktadır. Gövde ile boyun kısmının birleştiği yerde Mevlevi sikkesini andıran bir başlık kabartması yer almaktadır.

Kitabe Transkripsiyonu :

İş bu kabirde medfûn olanlar namazgah

Bektaşi Ahmed Settar Efendinin

Mahdûmu Muhammed Ra-nâ ile hafîdesi

Ayşe Şâzimend Hanımın

Ervâhlarına rızâen-li-llâh fâtiha

Fi sene 1276 - 21 Zilkade
(M.10 Haziran 1860)

Ayakucu şahidesi, 66x26/30x8 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, yukarıya doğru hafifçe genişlemekte ve sivri kemerli bir tepelikle son bulmaktadır. Taşın ön, arka ve yan yüzleri düz bırakıldığından bezeme il ilgili bir unsuru bulunmamaktadır.

2- İsmail Hakkı Efendi'nin Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 107x29/26,5x11 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, yukarıya doğru hafifçe daralmaktadır. Gövdenin bittiği yerde boyun formu ve üzerinde püsküllü bir fes şeklindeki tepelikle son bulmuştur (Res. 4).

Sülüs hatla yazılan kitabe yanlardan çerçeve içine alınmış, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa meyilli olarak düz silmelerle ayrılmış 8 satırdan oluşmaktadır. En üstteki satır yarı dairesel bir kartuş, en alttaki satır ise ters sivri kemer şeklindeki silmenin oluşturduğu kartuş içine alınmıştır.

Kitabe Transkripsiyonu :

Hüvel-Baki

Kudemâyı zâbitan askerinden

Bahr-i Sefid Boğazı topcu ikinci

Âlâyın ikinci tabur

Kol Ağası sâbıkı merhum

İsmâîl Hakkı Efendinin

Ruhuna el-fâtiha

Tarih-i vefatı sene 1319 hicri M.1901/1902)

Ayakucu şahidesi, 84x23/29x8 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, yukarıya doğru hafifçe genişleyerek yükselen gövdesi üstte sivri kemer formlu bir tepelikle son bulmuştur. Taşın ön yüzü kıvrımlı dal ve yapraklardan oluşan bitkisel unsurlarla bezenmiştir (Res. 4).

3- Edhem Bey'in Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 119x30/25x7 cm. ölçülerinde yukarıya doğru hafifçe daralarak yükselen bir gövde, boyun ve üzerinde yer alan püsküllü fes şeklindeki tepelikten oluşmaktadır (Res. 5).

Ta'lik hatla yazılan kitabe yanlardan çerçeve içine alınmış, 8 satır düz silmelerle birbirinden ayrılmıştır. En üstteki satır, gövdenin boyunla birleştiği yerde oval kartuş içinde güneş sembolü, altında bir çiçek ve iki yanında volütlerle kuşatılmıştır. En alt satır ise, plakanın dairesel bir form alan silmesi ve içinde yer alan lale motifleri ile kuşatılmıştır.

Kitabe Transkripsiyonu :

Küllümen aleyhâ fânî

Vedâyı âlemî fânî

Ve azîm-i civâr rahmeti Rabbânî

Bahr-i Sefid boğaz muhafızı

Merhum Rıfat Paşa biraderi

Tobcu kaim-makamlarından

Edhem Bey'in ruhu için fatiha

15 Ağustos sene 1310 (M.1892)

Ayakucu şahidesi, 105x30/24x6 cm. ölçülerinde, mermer malzemeden yapılmıştır. Gövde yukarıya doğru daralmakta, sivri kemer şeklinde tepelikle son bulmaktadır (Res. 5).

Gövde kısmı silme ile kuşatılmış içinde vazodan çıkan kıvrık dallar ve en üstte bir çiçek solda boşlukta kabzasından iki püskül sarkan bir hançer ve altta vazoya dikine saplanmış başka bir hançer bulunmaktadır. Kaideli vazonun gövde kısmında dairesel kartuş içinde 5 kollu yıldız yer almaktadır. Gövdenin basık kemer biçimli silmesinin üzerinde ortada zeytin tanelerini andıran bir çiçek onun iki yanında yaprak motifleri yer almaktadır.

4- Ahmed Efendinin Mezar Taşı :

Başucu şahidesi, 132x37x13,5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Gövde yanlardan çerçeve içine alınmış, ta'lik hatla yazılan kitabe düz silmelerle çevrilmiş, 15 satırdan oluşmaktadır. Boyun kısmında oval kartuş içine alınmış "Ya Hû" ibaresi genellikle tarikatlere mensup kişilerin mezar taşlarında görülmekle birlikte tarikat mensubu olmayanlarında mezar taşlarında görülebilmektedir (Laqueur, 1997, 84-164). Ancak gövde plakasının üstünde yer alan dört terkli Edhemi (Laqueur, 1997, 162) Bektaşi başlığı (Kumbaracılar, 31) bu mezar taşının sahibinin tarikat mensubu olduğunu desteklemektedir (Res.6).

Kitabe Transkripsiyonu :

Ya Hû

Hüvel-baki

Ya ilahi dar garibetten kalan garip

Kabirim ahvali fani derdine olsen tabib

Namudaşı fahri alem olduğuma kıl kerem

Eylesun bari günahıma şefaat ol habib

Mahperin hazret şah baha-i nakşibend

Ruzu mahşerde bana olsun el-hay pek garip

Eyle evradı ayalimi cizanda muhterem

Eylesun ihlas ile bana dûa-i bimuhip

Geldi bir muhibbi sadık söyledim tarihini

Hattı civarın şükr eyledim kıldı ziyab

Kolağası Adem Efendinin Piri merhum ve

Mağfur leh Ahmed Efendinin ruhuna fatiha

Sene 1263 (M. 1846/1847)

Ayakucu şahidesi mevcut değildir.

5- Emine Hanımın Mezar Taşı :

Başucu şahidesi, 77x12,5/17,5x7 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, yukarıya doğru hafifçe genişleyerek yükselen bir gövde ve sivri kemer biçimli bir tepelikle son bulmaktadır. Ön yüzünde süsleyici nitelikte bir unsur bulunmayan plakada alçak kabartma şeklindeki ta'lik hatlı metin soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle ayrılmış, 8 satırdan oluşmaktadır. En üst satır gövdeyi kuşatan silmenin sivri kemeri ile en alt satır ise ters basık bir kemer biçimli bir silme ile çevrelenmiştir (Res.7).

Kitabe Transkripsiyonu :

Ah minel-mevt

Ah ile zar kılarak tazeliğime doyamadım

Çün ecel piyanesi dolmuş muradım alamadım

Bahr-i Sefid Boğazı topcu ikinci

Alayın üçüncü taburun cerrahül-hac

Osman Efendi ehli Emine Hanım

Ruhuna fatiha

12 Muharrem - Sene 1310 (M.6 Ağustos 1892)

Ayakucu şahidesi, 73x22/28x7 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde, iki yanda düz, üstte dış bükey bir kavis şeklinde silme içine alınarak yüzeysel bir niş oluşturulmuş, bunun ortasına kıvrık bir dal ve üzerinde yapraklar en üstte bir çiçekle bitkisel olarak süslenmiştir. Üstte dış bükey kavisten sonra gövdenin devamı niteliğinde olan sivri kemerli tepelik üzerine yukarıya doğru uzayan ve yanlara doğru açılan palmet yaprakları yerleştirilmiştir (Res. 7).

6- Şerife Hanımın Mezar Taşı :

Başucu şahidesi, 132x30/38x8 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, yukarıya doğru hafifçe genişleyerek yükselen bir gövde ve boyun kısmı üzerinde yer alan sivri kemer biçimi oluşturan bitkisel karakterli bir tepelikle son bulmaktadır. Kitabe yanlardan iç bükey ve dış bükey kavislerle "S" formlu bir bordürle çerçevelenmekte, yukarıda üç dilimli kemer biçimli bir bordürle son bulmaktadır. Bu bordür içi "S" yaparak şekillenen sarmaşık dalları ve yaprakları ile doldurulmuştur. Gövde daralarak, boyunda iki kademeli bir silme ile tepeliğe bağlanır. Bu kademe üzerinde yükselen tepelikte iki yaprak ters dönerek "U" formu oluşturacak biçimde omuzlara sarkmaktadır. Tepelik kısmı, gülbezekler ve stlize yapraklarla kademeli bir şekilde gelişerek sivri bir uçla son bulmuştur (Res. 8).

Kitabe metnin üzerindeki üç dilimli kemer biçimli bordürün üstünde, orta eksen esas alınarak sarmaşık dallarından bir fiyonk ve onu takip eden simetrik yapraklar ve tomurcuklar yer almaktadır. Bunun üzerinde ince bir silmeden sonra stilize edilmiş rumi motifleri kabartılmıştır. Ta'lik hatla yazılan kitabe metni alçak kabartma şeklinde soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle ayrılmış, 12 satırdan oluşmaktadır.

Kitabe Transkripsiyonu :

Hüvel-Baki

Beni kıl mağfiret ey rabbi Yezdan

Bi hakkı arşı-azam nur-u kur-an

Gelüb kabrim ziyaret eden ihvan

Edeler ruhuma fatiha-i ihsan

Kutbül arifin gavsul-vasilin

Yazıcı zade Muhammed Efendi Hazretlerinin

Türbedarı Hacı Emin Efendinin

Kerimesi merhume ve mağfure leha

Türbedar Şerife Hanife Hanımın ruhuna

Rızaen lil-lahi teali fatiha

Safer senesi 1277 (M. Ağustos/Eylül 1860)

Ayakucu şahidesi, 94x29/34x9 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, yukarıya doğru genişleyen gövde, boyun ve tepelikle son bulmuştur. Gövde silme ile kuşatılmış ortada düz satıh üzerinde bir servi ağacı kabartılmıştır. Boyun kalın bir silme ile tepelikle bağlanmıştır. Tepelik sivri kemer biçimi oluşturacak biçimde palmet yapraklarıyla bezenmiştir. Kalın bir silme ile ikiye ayrılan boyun ve baş kısmında yaprak motifleri ters bir "U" hareketiyle aşağıya doğru kavis yapmaktadır. Yan ve arka yüzü düz satıhlıdır (Res. 8).

7- Atiye Hanımın Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 154x27/34x9 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde ve sivri kemer biçimi oluşturan bitkisel süslemeli tepelikle son bulmuştur. Kitabe dışbükey ve içbükey kavislerin oluşturduğu "S" formlu ile bordürle kuşatılmıştır. Bu bordür yukarda üç dilimli kemer formlu bordürle sonlandırılmıştır. İki yandan bordürle kuşatılan ta'lik hatlı kitabenin alçak kabartma şeklindeki metni soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle ayrılmış, 10 satırdan oluşmaktadır. Üç dilimli kemer formlu bordür üzerine yerleştirilen silmenin eksenine vazodan çıkan bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Vazo yedi dilimli ve geniş gövdelidir (Res. 9).

Vazonun dilimli ve düz bir şeritle ayrılan yayvan gövdeli ince boyunlu ve beş damlanın oluşturduğu ağız kısmından iri palmet yaprakları simetrik olarak birbiri ardına vazodan sarkıtılarak omuzlara ulaştırılmaktadır. Boynu kurdela ile bağlanmış gibi fiyonklu olan vazonun iki yanında laleler ve dallar simetrik olarak sarkmaktadır.

Kitabe Transkripsiyonu :

Ah minel-mevt

İrişince ferde mevt cana gelür hayret

Gideceksun çaresi yok olunca davet

Gözünü aç eylemesun ömrünü yağma gaflet

Yumulunca açmaz sine-i mevt eyle çeşmi hasret

Bula izzet dedi bak budur ancak tarihi

Okuyanın ruhu Atiye Hanıma rahmet

Sabıkan Selanik valisi el-hac Mustafa Paşa Merhumun

Mahdumu İzzet Bey'in halilesi Atiye

Hanımın ruhu için el-fatiha

Sene 1254 22 Ramazan (M. 9 Aralık 1838)

Ayakucu şahidesi, 102x26/33x4,5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, pentegonal biçimlidir. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde üçgen biçimli bir tepelikle son bulmuştur. Gövde iki yanda düz, altta sivri kemer biçimli bir silme içine alınmıştır. Yukarıda ise üçgen tepelik akantus yaprakları ile bezenmiştir. Gövdede düz satıh üzerine yukarda fiyonk yaparak aşağıya doğru sarkan sarmaşık dalları ve uçlarında tomurcuklarla bezenmiştir. Mezar taşının yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır (Res. 9).

8- Mülazım Refik Efendinin Mahdumu'nun Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 73x21/25,5x10 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde, iki yanda iç bükey ortada dış bükey bir kavisle son bulmaktadır. Gövdeden sonra boyun üzerinde dört terkli Edhemi Bektaşi başlığı yer almaktadır. Mezar taşı üzerinde herhangi bir süsleme öğesi bulunmamaktadır. Ta'lik hatla yazılan kitabe metni gövdeyi kuşatan tek bir silme içinde birbirinden ayrılmadan, alçak kabartma şeklinde 7 satır soldan sağa düz olarak yazılmıştır. Yan ve arka yüzü düz satıhlıdır (Res. 10).

Kitabe Transkripsiyonu :

Hüvel-baki

Sariğ iken pervaz eyledim cananımın

Aslımın burhanı idim cemali cananımın

Sabırlı.....ağuş.....

Şimdi.....eylerim.....

Mülazım Refik Efendinin Mahdumu

Ağustos 1329 (M.1911)

Ayakucu şahidesi mevcut değildir.

9- Tevhid Hanımın Mezar Taşı :

Başucu şahidesi, 107x22/29x7,5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmış olup, tam ortadan kırıktır. Yukarıya doğru genişleyen gövde sivri kemer oluşturacak şekilde stilize yaprakların yan yana dizilmesiyle nihayetlenmiştir. Gövdeyi iki yandan kuşatan silme üste üç dilimli kemer biçimine

dönüşmüştür. Ta'lik hatla yazılan kitabe metni alçak kabartma şeklinde soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle birbirinden ayrılmış 9 satırdan oluşmaktadır. Tepelik kısmındaki yapraklar iki yanda omuza doğru eğilerek birleşmişlerdir. Tepeliğin tam ortasında yaprakların gövdesi üzerinde açmış bir gül kondurulmuştur. En üst satır üç dilimli silmenin içinde kalmış en alt satır ise ters sivri kemer biçimli silme ile kuşatılmıştır (Res. 11).

Kitabe Transkripsiyonu :

Hüvel-baki

Deryaga geçtimi ömrü hasret olsun

Hüdanın feyzi lütfuyla mezarım gülşan olsun

Vazı ..... sebeb oldu meftime akibed

Şehid ana mezarım taşına bu bir nişan olsun

Kala-i Sultani ikinci alayın dördüncü tabur

Katibi Sabit Efendinin kerimesi merhume

Tevhide Hanım ruhuna el-fatiha

Sene 1297 14 Şaban (M. 22 Temmuz 1880)

Ayakucu şahidesi mevcut değildir.

10- İbrahim Rüşdü Efendinin Mezar Taşı :

Başucu şahidesi, 89x21/24x7 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde boyun kısmından sonra püsküllü bir fes şeklindeki başlıkla nihayetlenmiştir. Ta'lik hatla yazılan kitabe yanlardan silme ile çerçeve içine alınmış, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle ayrılmış, 8 satırdan oluşmaktadır. En üst satır sivri kemer en alt satır yuvarlak kemer biçimli silme ile çevrelenmiştir. Üzerinde herhangi bir süsleme öğesi bulunmayan mezar taşının yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır (Res. 12).

Kitabe Transkripsiyonu :

Ah minel-mevt

Beni kıl mağfiret ey rabbi Yezdan

Bi hakkı arşı azam nuru kur-an

Gelüb kabirim ziyaret eden ihvan

Edeler ruhuma fatiha-i ihsan

İbrahim Rüşdü Efendi

Ruhuna fatiha

Sene 1296 - 26 Recep M. 16 Temmuz 1879)

Ayakucu şahidesi, 85x22,5/24,5x7 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde, yarı dairesel kemer biçimli bir tepelikle son bulmaktadır. Taşı ön, yan ve arka yüzleri düz satıhlı olup herhangi bir süsleme öğesi yoktur.

11- .....Kapudan'ın Mezar Taşı:

Başucu şahidesi, toprağa gömülü olduğundan alınabilen ölçüleri 48x14x14 cm.'dir. Kare gövdeye sahip şahidenin yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır. Kitabe iki yanda silmelerle kuşatılmış gövdenin boyunla birleştiği yerde iki köşesi de pahlanmıştır. Bu pahların arası gövdenin sınırladığı düz şekildedir. Kitabenin alt alta her üç satırı diğer üç satırdan bir silme ile ayrılarak bir kartuş oluşturulmuştur. Kitabe kısmının görülebilen satır sayısı 6'dır. Ancak kitabe aşağıya doğru devam etmektedir. Başlık yeri olmasına rağmen başlığı bugün mevcut değildir. Üzerinde herhangi bir süs unsuru yoktur (Res. 13).

Kitabe Transkripsiyonu :

Çok fetih

Kıldı deryadan

Gör Muhammed kuyudad

Kabirin ihya eylesun

Hak nur Muhammed

Kabudan

.....

Ayakucu şahidesi mevcut değildir.

12 - Teyfik Efendinin validesi Ayşe Hanımın Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 140x29/35x8 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde, sivri bir kemer oluşturacak şekilde bitkisel motiflerle son bulmuştur. Gövde kısmındaki kitabe bölümü çift profilli bir silme içerisine alınmıştır. Silme altta dikdörtgen üstte ise basık yarım daireseldir. Tepelik kısmı da eksende fazla sivri olmayan sağ ve sol taraftan yapılan kavislerle nihayetlenmiştir (Res. 14).

Tepelik kısmında bir fon üzerinde yapılan kabartma boyun kısmında bir şerit ile ikiye ayrılmıştır. Alt kısımda silindirik bir şekilde yukarıya uzanan yapraklar ile ortada ters dönmüş akantus yaprak motifi yer almaktadır. Üst kısımda ise üç gülbezek yapraklarla beraber demet halinde verilmiş alt kısımdaki akantus yaprakları "U" şeklinde ters dönüp üst taç yapraklarına ulaşmaktadır. Ta'lik hatla yazılan kitabe iki yandan çerçeve içine alınmış, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle birbirinden ayrılmış 9 satırdan oluşmaktadır. Yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır.

Kitabe Transkripsiyonu :

Hüvel-Baki

Yürü ey fani dünya sana elvedağ olsun

İçi cevrü cefa dünya sana elfirağ olsun

Fenadan geçüb yarab bekaya eyledüm rihlet

Kerem kıl cürmümü affet adn bana makam olsun

Alihi ben günahkarı haşret eyle rüsvamı

Dilerim cürm-ü isyanım senin affunla mahvolsun

Alay katibi Teyfik Efendinin validesi

Ayşe Hanımın ruhuna fatiha

Sene 1286 (M.1869/1870)

Ayakucu şahidesi, 111x22,5/28x9cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde sivri kemer biçimi oluşturacak bitkisel karakterli tepelikle son bulmuştur. Gövde iki yanda ve üstte düz silmelerle, altta ise basık yarı dairesel kemer biçimli bir silme ile çerçevelenmiştir. Silmelerin çerçevelediği gövdenin düz satıhı üzerinde altta bir fiyonktan sonra yukarıya doğru uzayan ve "S" yapan kıvrık hurma dalları üstte sağa ve sola doğru eğilmektedir. Tepelikte alt kısımdaki "U" şeklinde kıvrılan yapraklar üst kısımdan aşağıya doğru sarkan yapraklarla birleşmektedir. Üst kısımda büyükten küçüğe doğru simetrik olarak yerleştirilmiş yaprakların ortasına cepheden görünüşünün verildiği iri bir gül iki tarafına ise onu desteleyen üç küçük yaprak işlenmiştir (Res. 14).

13 - Fatıma Saniye Hanımın Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 113x24/30x10 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde sivri kemer oluşturacak şekilde bitkisel karakterli tepelikle son bulmaktadır. Gövde iki yanda düz üstte ve altta yarı dairesel kemer, üç dilimli kemer formlu silmelerle ile kuşatılmıştır. Sülüs hatla yazılan kitabe yanlardan çerçeve içine alınmış, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle birbirinden ayrılmış, 8 satırdan oluşmaktadır. Tepelik üzerinde ortada bir güneş rozeti bunun yanlarında ve üstünde stilize yapraklar altında ise zeytin taneleri işlenmiştir (Res. 15).

Kitabe Transkripsiyonu :

Hüvel-baki

Bahri Sefid Boğazı topcu

İkinci alayın ikinci taburu

Kol Ağası merhum

İsmail Hakkı Efendinin

Halilesi merhume

Fatıma Saniye Hanımın ruhuna

El-fatiha 1314 (M.1896/1897)

Ayakucu şahidesi, 87x25/30x10 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyerek yükselen gövde sivri kemer biçimli bir tepelikle son bulmuştur. Gövdenin düz satıhı üzerine "S" yapan bir dal ve üzerinde sağa ve sola sarkan narlar kabartılmıştır (Res. 16).

14 - Emine Hatun'un Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 123x28,5/33x7 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde sivri kemerli bir tepelikle son bulmuştur. Gövdeyi iki yanda çevreleyen silme üstte üç dilimli kemer formuna dönüşerek nihayetlenmiştir. Bu dilimli kemer formunun üstünde sivri kemer biçimli tepelik kısmında dilimli bir saksıdan çıkan stilize yaprak motifleri kabartılmıştır. Omuzlara doğru sarkan beş stilize yaprak motifi kademeli olarak üst üste gelecek şekilde yerleştirilerek sağ ve sol omuz üzerinde simetriyi oluşturmaktadır. Bu stilize yapraklardan her iki tarafa sarkan üçer yaprağın ucu salyangoz biçimli olup dışa doğru dönüktür. Vazonun eksenindeki boşluk yine stilize yapraklarla doldurularak fon üzerine kabartılmıştır. Ta'lik hatla yazılan kitabe iki yandan çerçevelenmiş, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle birbirinden ayrılmış, 8 satırdan oluşmaktadır. Yan ve arka yüzü düz satıhlıdır (Res. 17).

Kitabe Transkripsiyonu :

Ah minel-mevt

Çün ecel geldi ana olmaz ayan

Cürmümü afveyle yarabbülmennan

Mağfiret kıl olmasun hali yaman

Mahzar-ı nuru şefaat kıl her zaman

Kumkale sakinlerinden Katib Muhammed

Efendinin zevcesi merhume Emine Hatun

Ruhuna fatiha sene 1274 M.1857/1858)

Ayakucu şahidesi, 110x30,5/36x6 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde stilize yaprakların oluşturduğu sivri bir tepelikle nihayetlenmiştir. Arka ve yan yüzleri düz bırakılan mezar taşının ön yüzünde iki yanda silmelerle üstte üç dilimli kemer formlu bir silme ile çevrelenmiş bu silmelerin ortasında hurma ağacı üzerinde sarkıtılan hurma ve zeytin kabartması yer almaktadır. Üst kısmında yer alan yaprak motiflerinin kademeli olarak yükseltilişi tepelik kısmının çıkıntılı bir form almasını sağlamıştır (Res.18).

Mezar taşının gövdesinde yer alan ağacın yedi stilize dalı kıvrımlar şeklinde eksende yer alarak taşın gövde kısmını iki parçaya ayırarak sağ ve sol tarafa sarkıtılmıştır. Ağacın dalından aşağıya doğru hurma dalları ve bunun devamı olarak zeytin dalı "S" ve "C"ler oluşturacak şekilde sarkıtılmıştır. Üst kısmında ağaç motifini taçlandıran yuvarlak formun ekseni bir vazo gibi düşünülmüş ve ortak bir noktadan köklerinin verildiği stilize yaprak motifleri kademeli bir şekilde sağ ve sol omuz köşeliklerine sarkıtılarak simetri sağlanmıştır.

15 - Penpe Hanımın Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 96x20/24x5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru genişleyen gövde yukarda iki kenarda içbükey ortada dışbükey formu ve üstünde yer alan bitkisel karakterli sivri kemer oluşturan tepelikle nihayetlenir. Tepelik kısmının tam ortasında bir gonca gül bunun üstünde ve iki yanında stilize yapraklar yer alır. Stilize yapraklar iki yandan gövdeye doğru dönerek gövdeyle birleşmişlerdir. Ta'lik hatla yazılan kitabe metni diagonal silmeler içine alınarak kartuş oluşturulmuş, alçak kabartma şeklinde soldan sağa doğru meyilli 8 satır olarak yazılmıştır. En alt iki satır aynı kartuş içine alınmıştır. En üst satır oval en alt satı ise içbükey ve dışbükey silmelerle oluşturulan kartuş içine alınmıştır. Mezar taşının boyun kısmından çıkan stilize yapraklar ters bir "U" çizerek omuzun sağında ve solunda sarkıtılmıştır. Tepeliğin ortasında yer alan gonca gülün etrafı stilize edilmiş sivri uçlu dört yaprak gülün ekseninde çıkan yine sivri bir yaprakla nihayetlendirilmiştir (Res. 19).

Kitabe Transkripsiyonu :

Ah minel-mevt

Cümlesini vaz etmişken eyledi terk-i fena

Ol ciban hürmetine mağfiret kıl ya Rabbena

Genç iken pek bırakdı evladin yadigar

Rahmetine müstağrik ide ol ğani

Mahmud Ağanın oğlu Muhammed Çavuş

Ağanın zevcesi Penpe Hanım ruhuna fatiha

Sene 1291 (M.1874/1875)

Ayakucu şahidesi, 72x23,5/29x5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru genişleyen gövde sivri kemer biçimli bir tepelikle sonlanmıştır. Gövde ile tepeliğin birleştiği yerde profilden gonca bir gül işlenmiştir. Yarı profilden üç boyutlu anlayışa yakın verilen orta yükseklikteki gül kabartması dal ve yapraklarıyla birlikte gerçekçi bir üslupta verilmiştir. Taşın yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır (Res. 19).

16 - Nevzadın Mezar Taşı :

Başucu şahidesi, 55x16/21x6 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe daralıp daha sonra tekrar genişleyen boyun üzerinde mantar yada takke biçimli bir tepelikle nihayetlenmiştir. Ta'lik hatla yazılan kitabe yanlardan silme ile çerçeve içine alınmış, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa meyilli olarak düz silmelerle birbirinden ayrılmış 5 satırdan oluşmaktadır. En üstteki satır oval bir kartuş içine alınmış en alttaki satır ise ters sivri kemer biçimli bir silme ile çevrelenmiştir. Mezar taşını yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır (Res. 20).

Kitabe Transkripsiyonu :

Ah minel-mevt

Mevali kiramdan Eceabad naibi

Fazületlü Osman Sabit Efendinin

Mahdumu Nevzadın ruhuna

El-fatiha sene 1317 - 6 Şaban (M. 10 Aralık 1899)

Ayakucu şahidesi, 42x18,5/20x6 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde sivri kemer biçimli bir tepelikle nihayetlenmiştir. Düz satıhlı gövde üzerinde stilize bir servi ağacı kabartılmıştır. Yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır (Res.20).

17- Bekir Sıtkı'nın Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 68x22/24x6 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde boyun kısmından sonra, dört terkli üzerinde semboller olan bir Edhemi Bektaşi başlığıyla son bulmaktadır. Ta'lik hatla yazılan kitabe yanlardan silmelerle çerçeve içine alınmış, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle ayrılmış 6 satırdan oluşmaktadır. En üst satır sivri kemer biçimli bir silme ile yüzeysel bir niş içine alınmıştır. En alt satır ise gövdeyi sınırlayan yarı dairesel formlu silme ile kuşatılmıştır. Yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır (Res. 21).

Kitabe Transkripsiyonu :

Ya Hû

Bir kuş idim uçdum yuvadan

Ecel geldi ayırdı anadan babadan

Kale-i Sultaniyede mukim Edremidli Şerif

Efendi mahdumu Bekir Sıtkı merhumun

Fatiha 1312 (M.1894/1895)

Ayakucu şahidesi, 53x15/18,5x5,5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde sivri

kemer biçimli bir tepelikle son bulmuştur. Kenarları silme ile kuşatılan gövde altta dairesel bir silme üstte ise gövdeye uyarak sivri kemer biçimli bir silme ile kuşatılmıştır. Bu silme içinde kalan düz satıha kıvrık dallardan oluşan bitkisel süsleme kabartılmıştır (Res. 21).

18 - Ahmed Cemaleddin Bey'in Mezar taşı

Başucu şahidesi, 96x20x7,5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Dikdörtgen biçimli gövde püsküllü fes şeklindeki bir başlıkla nihayetlenmiştir. Ta'lik hatla yazılan kitabe iki yanda silmelerle kuşatılmış, 7 satır birbirinden düz silmelerle ayrılarak kartuş içine alınmıştır. Satırlar soldan sağa doğru düz bir şekilde yazılmıştır. En alt satır oval bir kartuş içine alınmıştır. Gövdeyle boyunun birleştiği yerde bir tarikat başlığı ya da sarık oyularak işlenmiştir. Mezar taşının yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır (Res. 22).

Kitabe Transkripsiyonu :

Hû

Tobcu kaim-makamı Adem Bey'in

Mahdumu Cennet mekan .....

Aşiyan merhum ve mağfur leh

Ali-i rahmetül gaffur

Ahmed Cemaleddin Bey'in

Ruhuçün rızaenlillah el-fatiha

Sene 1275 - 12 (M.1858/1859)

Ayakucu şahidesi, 82,2x19x8,5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Dikdörtgen biçimli gövde silme ile kuşatılmış üstte hafif iç bükey kavis yaptıktan sonra yarı dairesel bir form verecek şekilde kavisle son bulmuştur. Altta ise yarı dairesel kemer biçimli silme ile çevrelenmiştir. Gövdeden sonra boyun formuna dönüş üzerinde armudi bir tepelikle nihayetlenmiştir. Gövde üzerinde altta bir fiyonk şeklindeki sarmaşık dalları yukarıya doğru uzamaktadır. Mezar taşının yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır (Res. 22).

19 - Osman Zekai Bey'in Mezar taşı

Başucu şahidesi, 63x28/24x7,5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde püsküllü bir fes şeklindeki başlıkla nihayetlenmiştir. Ta'lik hatla yazılan kitabe iki yandan ince bir silme ile çerçeve içine alınmış, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa doğru meyilli olarak düz silmelerle ayrılmış, 8 satırdan oluşmaktadır. En üst satır yarı dairesel kemer biçili silme ile en alt satır ise oval bir kartuş içine alınmıştır. Yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır (Res. 23).

Kitabe Transkripsiyonu :

Hüvel-baki

Bir kuş idim uçdum yuvadan

Ecel ayırdı beni anadan babadan

Bahr-i Sefid boğaz topcusu

Kaim-makamı ..... Ahmed Said

Bey'in hafıdımı Osman Zekai

Bey'in ruhuna lilahül fatiha

Sene 1292 (M.1875/1876)

Ayakucu şahidesi, 57,5x20,5/26x6,5 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde pentegonal biçimli olup ön yan ve arka yüzleri düz satıhlıdır. Herhangi bir süsleme öğesi yoktur (Res. 23).

20 - Bedile Hanımın Mezar Taşı

Başucu şahidesi, 137x36/39x6 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde ve sepetten çıkan yaprak ve çiçeklerin oluşturduğu bir tepelikten oluşmaktadır. Gövde plakası iki yanda silme içine alınmış bu silme yukarda içbükey silmeyle devam ederek ortada dışbükey bir silmeye dönüşerek nihayetlenmiştir. Bu formun eksenine yerleştirilen iki kademe üzerine de yükselen sepet içinde naturalist motifler tepede sivri bir form oluşturup iki yandan aşağıya doğru sarkmaktadır. Mezar taşının kitabeli kısmını taçlandıran yarım dairesel formun üzerine iki kademeli bir kaidenin taşıdığı sepet yerleştirilmiştir. Halat örgülü kaide yayvan gövdeli halat örgülü ağızlı sepetten yükselen naturalist motifler realist tarzda işlenmiştir. Sepetin orta ekseninde gül ve gülün iki yanına simetrik olarak iki lale motifi yerleştirilmiştir (Res.24).

Eksende yer alan gonca gül kendi ve stilize defne yaprakları ile bir üçgen oluşturacak şekilde arkadan desteklenmiştir. Bu fon sepetin sağından ve solundan omuzun köşelerine doğru sarkıtılan yaprak motifleri ile farklı bir boyut kazanır. Gonca gül motifi mezarın ait olduğu kişinin genç bir yaşta olduğunu sembolize etmektedir. Mezar taşında yer yer yüksek kabartma yer yer alçak kabartma ile verilen naturalist motifler oldukça realist bir tarzda işlenmiş olup, eklektik üslubun özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Ta'lik hatla yazılan kitabe iki yanda gövdeyi sınırlayan düz silmelerle yukarda iki kenarda içbükey ortada yarım dairesel kemer biçimi oluşturacak şekilde dışbükey bir silme ile çerçevelenmiş, alçak kabartma şeklindeki metin soldan sağa düz bir şekilde silmelerin oluşturduğu kartuş içinden birbirinden ayrılmadan 13 satır halinde yazılmıştır. Ortadan kırılan mezar taşı çimento

ile onarılmak istenmiş ancak başarısız olunmuştur. Bu nedenle çimentonun kapladığı satırın büyük bir kısmı okunamamıştır. Yan ve arka yüzü düz satıhlıdır.

Kitabe Transkripsiyonu :

Ah minel-mevt

Cevad Paşayı merhumun güzide duhteri paki

Bedile Hanımı Sill-ür-rie mah ve tebah etdi

Henüz bir gonça-i ümüd idi onaltı yaşında

Esüb bad-ı ecel soldurdu emr nabagah etdi

Bedilem Nur-u Didem anenin ağuş-u nazında

Verem kıydı bu çağında seni makber nepah etdi

Demişdin hali nezdinde yazılsın senin kabrinde

Odur dillerine beni meftune-i hakı siyad etdi

Sahameyl verem açdı ciğer kamında bir yara

Seni yavrum o yara vasıl-ı gurba-i ahali etdi

Melek sordu.....

Çekildi alem-i leyamüta bizden tezah etdi Allah'a gitti

Bedile hanımın lafzen okunsun mevti tarihi

1324 Salında adını cabigah etdi
(M.1906/1907)

Ayakucu şahidesi, 132x36/38x6 cm. ölçülerinde mermer malzemeden yapılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe genişleyen gövde daire biçimli bir tepelikle son bulur. Gövde içi kıvrık dallarla doldurulmuş bir bordürle kuşatılmıştır. Bordürün oluşturduğu kartuş içinde ise bir defne dalı yer almaktadır. Mezar taşının baş kısmı ise iki defne dalının kesişmesiyle oluşturulan taç motifinin içermektedir. Yan ve arka yüzeyi düz bırakılan mezar taşının ön yüzeyi zamanla renk değiştirerek kararmıştır. Şahide de meydana gelen kırılmalar çimento ile yapıştırılmaya çalışılmış ancak mezar taşının plastik süslemesini kapatacak nitelikte başarısız bir onarım olmuştur (Res. 24).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kilitbahir Cahidi Sultan Camii Haziresi'nde incelediğimiz toplam 20 mezar taşının 19 tanesinin tarihi bellidir. Sadece 1 tanesinin isim ve tarih yazan kısmı mezarın köşesine sıkıştırıldığından okunamamıştır. Buna göre incelediğimiz mezar taşlarının tarih sınırları H.1254/M.1838 - H.1329/M.1911 yılları arası olarak belirlenmiştir. Bu mezar taşlarından 9 tanesi (5., 6., 7., 9., 12., 13., 14., 15., 20. sıra numaralı) hanım, 10 tanesi (2., 3., 4., 8., 10., 11., 16., 17., 18., 19. sıra numaralı) erkek, 1 tanesi (1. sıra numaralı) ise kitabe metninden anlaşıldığı üzere Bektaşi Ahmed Settar Efendinin oğlu ile kız torununa aittir. Burada bir mezarda iki kişinin olduğu anlaşılmaktadır. 1 tane (8. sıra numaralı) mezar taşında ise "Mülazım Refik Efendinin Mahdumu" denilmiş ancak mahdumunun (oğlunun) (Develioğlu, 2005, 566) ismi yazılmamıştır.

Malzeme olarak mezar taşlarının hepsinde mermer kullanılmıştır.

İncelediğimiz 20 mezar taşının formları birbirinden farklıdır. Bu mezar taşlarının 3 tanesi (1., 10., 19. sıra numaralı) yukarıya doğru hafifçe genişleyerek yükselen, 2 tanesi (2. ve 3. sıra numaralı) yukarıya doğru hafifçe daralan, 1 tanesi (18. sıra numaralı) ise paralel kenarlarla uzanan bir gövde ve üzerinde yer alan püsküllü bir fes şeklindeki tepelikten oluşmaktadır. Gövdesi yukarıya doğru genişleyen başka bir mezar taşı da (16. sıra numaralı) yukarıya doğru hafifçe daralıp daha sonra tekrar genişleyen boyun üzerinde mantar yada takke biçimli bir tepelikle nihayetlenmiştir.

Dört terkli Bektaşi başlığı olarak tanımlanan tepeliğe sahip mezar taşlarından 2 tanesi (8. ve 17. sıra numaralı) yukarıya doğru hafifçe genişleyen, 1 tanesi (4. sıra numaralı) paralel kenarlarla uzanan bir gövdeye sahiptir.

Yukarıya doğru hafifçe genişleyen bir kısım mezar taşı (6., 7., 9., 12., 13., 15. sıra numaralı) sivri kemer biçimi oluşturan bitkisel karakterli tepelikle, 2 tanesi (5. ve 14. sıra numaralı) sivri kemer biçimli tepelikle, 1 tanesi (20. sıra numaralı) sepetten çıkan yaprak ve çiçeklerin oluşturduğu yüksek kabartma şeklindeki plastik tepelikle nihayetlenmiştir.

Genellikle alçak kabartma uygulaması gördüğümüz mezar taşarından sadece birinde (20. sıra numaralı) yüksek kabartma şeklinde plastik bir ifade uygulaması vardır.

Fes (1., 2., 3., 10., 18., 19. sıra numaralı) ve Bektaşi başlığı (4., 8., 17. sıra numaralı) şeklinde tepeliğe sahip olan mezar taşlarının, tepelik kısımları ile kitabe arası, yukarıdan aşağıya doğru genişleyen bir boyun ile bağlanmaktadır. Bir kısım (6., 9., 12., 15. sıra numaralı) bitkisel karakterli tepeliğe sahip mezar taşında her iki yanda "C" kıvrımları oluşturan barok karakterli stilize bir çiçek demetinin altta yaptığı boğum ile boyun oluşturulmuş ve kitabe bölümü ile bağlanmıştır. 1 tane mezar taşında (5. sıra numaralı) yukarıya doğru hafifçe genişleyen sivri kemer biçimli tepeliğe sahip gövde yüzeyinin tamamı yazı ile değerlendirilmiştir.

Başlığı mevcut olmayan (11. sıra numaralı) mezar taşının kare gövdesi kitabenin üzerinde daralarak yükselmiş bir boyun formu oluşturulmuştur. 13. sıra numaralı mezar taşında iç bükey ve dış bükey kavis yapan kemer profili, tepelikle kitabe arasında bir sınır çizer. 14. sıra numaralı sivri kemer formlu tepelik, kitabeyi üstten kuşatan üç dilimli silme ile ayrılmıştır. 7. sıra numaralı mezar taşında vazodan çıkan palmet yapraklarının oluşturduğu tepelikle kitabe kısmı gövdenin dış bükey silmesiyle ayrılmıştır. 16. sıra numaralı mantar yada takke biçimli tepelik, yukarıya doğru hafifçe daralıp daha sonra tekrar genişleyen boyunla gövdeye bağlanmıştır. 20. sıra numaralı mezar taşında bir kaide üzerine oturtulan sepet içinden çıkan çiçek ve yaprakların oluşturduğu tepelikle kitabe kısmı dış bükey gövde silmesiyle birbirinden ayrılmıştır.

Kitabe metinleri bir kısım mezar taşında soldan sağa meyilli olarak düz silmelerle birbirinden ayrılmış, bir kısmı soldan sağa meyilsiz olarak düz silmelerle ayrılmış, bir kısmı ise soldan sağa düz bir şekilde yazılarak gövdeyi kuşatan tek bir silme içine alınmıştır. 1 tanesi de soldan sağa düz bir şekilde yazılmış her üç satır tek bir silme içine alınmıştır.

Mezar taşlarında hepsinde tarih kısmı en alt satırda yer almaktadır. Bunlardan sadece 1 tanesinin tarih kısmı okunamamıştır. Mezar taşlarında hicri tarihlerle birlikte miladi aylar (3. ve 8. sıra numaralı) bazen de hicri ayların (6. sıra numaralı) kısaltmalarının kullanıldığı da görülmektedir.

Mezar taşlarında satır sayıları birbirinden farklıdır. Bu satır sayıları 5 ile 15 arasında değişmektedir.

Kitabe metinlerinde usta adı ve imzası yer almadığından şahidelerin sanatçılarının kim olduğu tespit edilememiştir.

Kitabe metinlerinden ve tepeliklerden anlaşıldığı kadarıyla bu mezar taşlarından bir kısmı erkek, bir kısmı ise hanım mezar taşlarıdır. Erkek mezar taşlarında mantar yada takke biçimli tepelik, fes ve Bektaşi başlıklı tepelik, hanım mezar taşlarında ise bitkisel bezeli tepelikler kullanılmıştır.

İncelediğimiz mezar taşları arasında 4 tanesinin dışında geriye kalan 16 tanesinin ayakucu taşı vardır. Form bakımından bu ayakucu şahideleri bir kısmı yukarıya doğru hafifçe genişleyen dairesel kemerli (10. sıra numaralı), sivri kemerli (1., 2., 5., 13., 15., 16., 18. sıra numaralı), sivri kemer oluşturacak biçimde bitkisel karakterli, (6., 12., 14. sıra numaralı), üçgen biçimli (7., 19. sıra numaralı), dairesel biçimli (20. sıra numaralı) tepeliğe sahiptirler. 1 tanesi (3. sıra numaralı) yukarıya doğru hafifçe daralan sivri kemer şeklinde tepeliklidir. Dikdörtgen gövdeli (18. sıra numaralı) mezar taşı ise armudi tepeliğe sahiptir.

Başucu şahidelerinde olduğu gibi ayakucu şahidelerinde de bitkisel karakterli süsleme unsurları görmek mümkündür. Barok tarzda stilize yapraklar, servi ağacı, hurma, zeytin, defne dalları ve yaprakları, sarmaşık dalları gibi süs unsurları bunların bazılarıdır. Bazı ayakucu şahidelerinde ise süsleme unsuruna rastlanmaz.

İncelenen 20 mezar taşının başucu ve ayakucu şahidelerinde; hurma ağacı, servi ağacı, gül, lale, akantus yaprağı, palmet yaprağı, kıvrık dal, nar, gülbezek, vazo, sepet, stilize yaprak, hançer gibi bezeme unsurları görülür. Bu unsurlar arasında hurma, zeytin ve nar cennet meyvaları olduğundan alışıldık mezar süslemeleri olarak görülebilir. Genç yaşta ölenlerin mezar taşında simgesel olarak gonca gül kullanımı dikkati çekmektedir. Diğer bitkisel unsurlar ise batılılaşma ile birlikte Türk sanatına etki eden ve şekillendiren süslemelerdir. Hançer ya da benzeri bir silahın mezar taşı üzerinde yer alması ise ölen kişinin mesleği ile ilişkilendirilebilecek sembolik bir unsurdur.

Başucu şahidelerinde görülen dört terkli Edhemi Bektaşi başlıkları ise bildirimizin başında belirtmiş olduğumuz 19. yüzyıldan itibaren başlayan Bektaşileşmeyi destekleyen kanıttır. Yine cami içinde minber üzerinde yer alan Hz.Ali bıyığı ve türbe içinde yer alan Bektaşi tesbihi bu değişikliği destekleyen diğer unsurlardır.

Bazı mezar taşlarının kitabeleri "Hû" yada "Ya Hû" ibaresiyle başlamıştır. Bu daha çok bir tarikate mensup kişinin mezar taşında sıkça görülen bir özellik olmasıyla birlikte normal halktan birinin mezar taşında da görülebilmektedir (Laqueur, 1997, 84-164). Burada gördüğümüz 4. ve 17. sıra numaralı mezar taşlarının başlıklarının Edhemi Bektaşi başlığı olması ve kitabe metinlerinin "Ya Hû" ibaresiyle başlaması yine bu savı desteklemektedir. Ancak 8. sıra numaralı mezar taşının başlığının da Edhemi Bektaşi başlığı olmasına rağmen bu ibarelerle başlamaması belki bu örneğin daha geç bir örnek olması ya da her zaman kullanılmadığını gösterir. Fes biçimli tepeliğe sahip olan 18. sıra numaralı mezar taşının boyun ile gövdenin birleştiği yerde bir sarık bulunuşu, kitabenin "Hû" ibaresiyle başlaması bu kişinin de tarikat mensubu olabileceğini düşündürtmektedir. Mezar taşlarının kitabe metinleri ; Hû (8. sıra numaralı), Ya Hû (4. ve 17. sıra numaralı), Hüvel-Baki (2., 4., 6., 8., 9., 10., 13., 19. sıra numaralı), Ah minel-mevt (5., 7., 10., 14., 15., 16., 20. sıra numaralı), Küllümen aleyha fani (4. sıra numaralı) gibi klişeleşmiş ifadelerle başlamıştır (Laqueur, 1997, 82-83 ; Ertuğ, 1999, 224). 2 tanesinin (1. ve 11.

sıra numaralı) ise bu ifadeler kullanılmayarak doğrudan ana metine geçilmiştir.

Yine fes şeklindeki tepeliğe sahip olan mezar taşlarının ikisinde Mevlevi sikkesi (1. sıra numaralı) ve sarık (18. sıra numaralı) biçimli kabartma görülmektedir. Bu da 1829'da II. Mahmut'un kıyafet devrimin ardından, tarikatların dışında başlık çeşidinin azaltılarak genellikle fes giyilmesine bağlanabilir (Laqueur, 1997, 139 ; Ertuğ, 1999, 224).

Bir çok mezar taşında olduğu gibi Cahidi Sultan Camii Haziresi'ndeki mezar taşlarında da klişeleşmiş metinler bulunmaktadır. Bunlardan birkaç örnek şöyledir;

Ah ile zar kılarak tazeliğime doyamadım

Çün ecel piyanesi dolmuş muradım alamadım (5. sıra numaralı)

Beni kıl mağfiret ey rabbi Yezdan

Bi hakkı arşı-azam nur-u kur-an

Gelüb kabrim ziyaret eden ihvan

Edeler ruhuma fatiha-i ihsan (6., 10. sıra numaralı)

Bir kuş idim uçdum yuvadan

Ecel geldi ayırdı anadan babadan (17., 19. sıra numaralı)

Bu tip benzerliklere bakılırsa; mezar taşı ustalarının ellerinde şablon gibi metin katalogları olmalıdır. Ellerinde yazılması istenilen özel bir metin bulunmayanların böyle bir katalogdan yararlandıkları düşünülmektedir. Yukarıda belirtilen metinler de bu düşünceyi desteklemektedir.

Bunların dışında edebi dörtlükler şeklinde metinler de mezar taşlarında yerlerini almışlardır. (20. sıra numaralı)

Bugün sürekli ziyaretçi akına uğrayan Cahidi Sultan Cami, türbe ve haziresi hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Bununla birlikte burayı ziyaret edenler arasında Cahidi Sultan'ın bir erkek değil kadın olduğunu, isminin de Cahide Sultan olduğunu düşünenler vardır. Oysa Cahidi Sultan buradaki türbesinde eşi Kerime Hanımla birlikte bulunmaktadır.

Bu çalışma ile Cahidi Sultan Camisi içinde yer alan hazire tanıtılmış, mezar taşları form ve süsleme özellikleri ile değerlendirilmiştir. İncelenen 20 mezar taşının Türk sanatı bakımından çağdaşları ile aynı özellikleri taşıdığı saptanmıştır.

KAYNAKÇA

ACIOĞLU, Yusuf ; Çanakkale Boğazı'ndaki Kaleler, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi- Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Çanakkale. 2006.

ARIK, Rüçhan ; Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara. 1988.

AZAMAT, Nihat ; "Cahidi Ahmed Efendi", İslam Ansiklopedisi, C.3, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul. 1993, s.16-17.

BABINGER, Franz ; Mehmed der Eroberer und Seine Zeit Welten Stürmer Einer Zeitenwende, München. 1953.

DEVELİOĞLU, Ferit ; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara. 2005.

EREN, Ramazan ; Çanakkale ve Kilit-ül Bahir Köyümüzün Sultanı Ahmet Cahidi Efendi, Nesil Matbaacılık, İstanbul. 1984.

EREN, Ramazan ; Çanakkale ve Yöresi Türk Devri Eserleri, Grafik sanatlar Matbaacılık, Çanakkale. 1990.

ERTUĞ, Necdet ; "Osmanlı Mezartaşları", Osmanlı, C.9, Yeni Türkiye yayınları, Ankara. 1999, s.223-229.

GRAMMONT, Jean-Louis Bacque- vd. ; "Tarihsel Kaynak Olarak Osmanlı Mezarlıkları", Erdem, C.6, S.16, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara. 1992, s.197-214.

KARAMAĞARALI, Beyhan ; Ahlat Mezartaşları, Selçuklu Tarih ve Medeniyet Enstitüsü San'at Tarihi Serisi : 1, Ankara. 1972.

KUMBARACILAR, İzzet ; Serpuşlar, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu yayını, İstanbul.

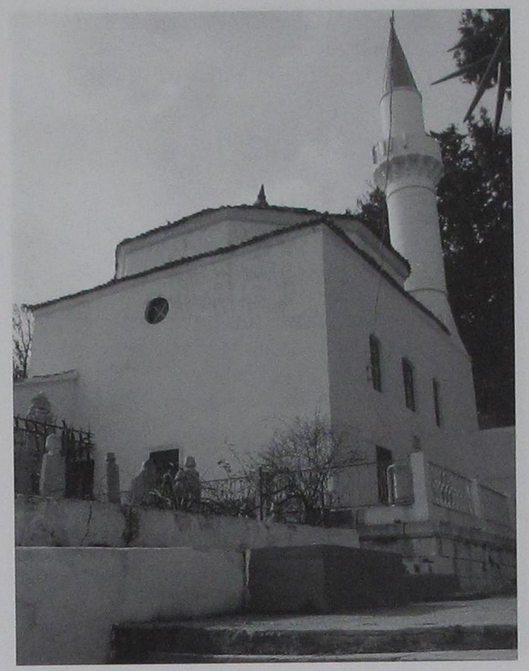
LAQUEUR, Hans-Peter ; Hüve'l-Baki (İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları), Çev.:Selahattin Dilidüzgün, Tarih Vakfı Yurt yayınları, İstanbul. 1997.

MASSIGNON, Louis ; "Tarikat", İslam Ansiklopedisi, C.12/1, M.E.B. yayınları, Eskişehir. 1997, s.1-17.

SARACOĞLU, Necibe ; Türk Mezarlarına Dair Araştırma, İstanbul Teknik Üniversitesi-Mimarlık Fakültesi, İstanbul. 1950.

TUNÇEL, Gül ; Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. 1989.

ÜLKER, Necmi ; "Ege Bölgesi Osmanlı Devri Mezar Taşları", Osmanlı, C.9, Yeni Türkiye yayınları, Ankara. 1999, s.230-237.



Res. 1. Kilitbahir Cahidi Sultan Camii



Res.2. Kilitbahir Cahidi Sultan Türbe ve Haziresi



Res.3. Muhammed Ra-nâ ile Ayşe Şazimend Hanımın Başucu Şahidesi (1. sıra numaralı)



Res. 4. İsmail Hakkı Efendinin Başucu ve Ayakucu Şahideleri (2. sıra numaralı)



Res. 5. Edhem Bey'in Başucu ve Ayakucu Şahideleri (3. sıra numaralı)



Res. 6. Ahmed Efendinin Başucu Şahidesi (4. sıra numaralı)



Res. 9. Atiye Hanımın Başucu ve Ayakucu Şahideleri (7. sıra numaralı)



Res. 7. Emine Hanımın Başucu ve Ayakucu Şahideleri (5. sıra numaralı)

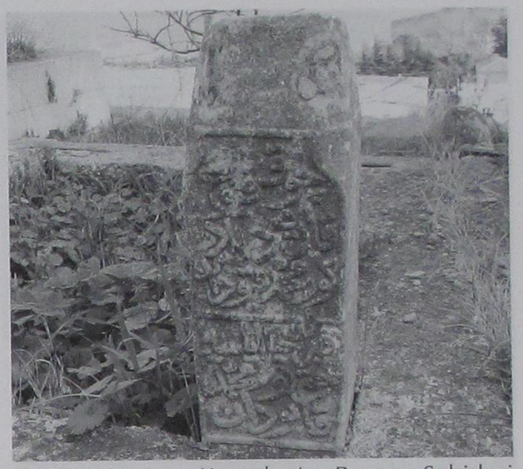


Res. 8. Şerife Hanımın Başucu ve Ayakucu Şahideleri (6. sıra numaralı)

Res. 10. Mülazım Refik Efendinin Mahdumunun Başucu Şahidesi (8. sıra numaralı)



Res. 11. Tevhid Hanımın Başucu Şahidesi (9. sıra numaralı)



Res. 13. ..... Kapudan'ın Başucu Şahidesi (11. sıra numaralı)



Res. 14. Teyfik Efendinin Validesi Ayşe Hanımın Başucu ve Ayakucu Şahideleri (12. sıra numaralı)



Res. 12. İbrahim Rüşdü Efendinin Başucu Şahidesi (10. sıra numaralı)



Res. 15. Fatıma Saniye Hanımın Başucu Şahidesi (13. sıra numaralı)



Res. 16. Fatıma Saniye Hanımın Ayakucu Şahidesi (13. sıra numaralı)



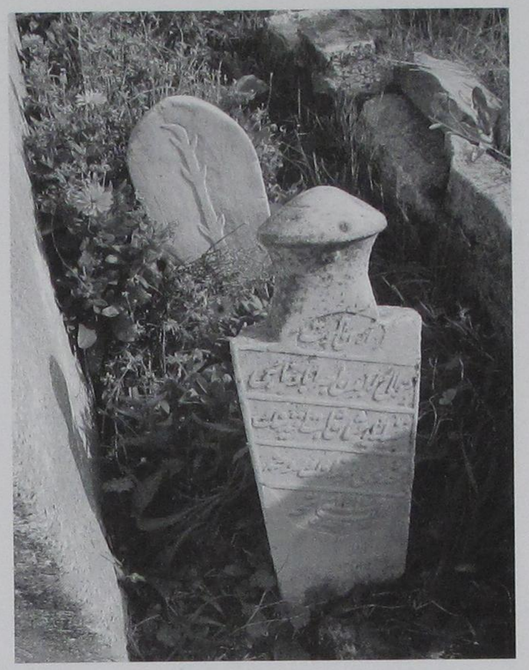
Res. 18. Emine Hatunun Ayakucu Şahidesi (14. sıra numaralı)



Res. 17. Emine Hatunun Başucu Şahidesi (14. sıra numaralı)



Res. 19. Penpe Hanımın Başucu ve Ayakucu Şahideleri (15. sıra numaralı)



Res. 20. Nevzadın Başucu ve Ayakucu Şahideleri (16. sıra numaralı)



Res. 23. Osman Zekai Bey'in Başucu ve Ayakucu Şahideleri (19. sıra numaralı)



Res. 24. Bedile Hanımın Başucu ve Ayakucu Şahideleri (20. sıra numaralı)



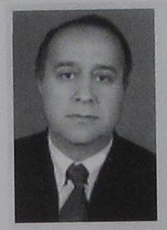
Res. 21. Bekir Sıtkı'nın Başucu ve Ayakucu Şahidesi (17. sıra numaralı)



Res. 22. Ahmed Cemaleddin Bey'in Başucu ve Ayakucu Şahideleri (18. sıra numaralı)

BİRER MİMARİ UNSUR OLARAK YARDIM AMAÇLI TAŞLAR
(Binek Taşı, Dinlenme Taşı, Sadaka Taşı, Köşe Pahlaması)

Prof.Dr. Hakkı ACUN*



Özgeçmiş

1950 de Yozgat ' ta doğdu. İlkokulu Iğdır ' da, ortaokulu Akşehir ' de, liseyi Çorum ' da bitirdi.1975 - 1976 Döneminde, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümünden mezun oldu. Aynı bölümde 1977 de yüksek lisansını, 1983 de doktorasını yaptı.

1976 - 1983 Tarihleri arasında Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümünde Asistan olarak, 1983 - 1988 tarihleri arasında Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Tarih Bölümünde Başkan olarak çalıştı.1991' de doçent,1997 'de profesör oldu.

* Prof.Dr. Hakkı ACUN
Gazi Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü Başkanı

ÖZET

Bu bildirinin konusu Binek Taşı, Dinlenme Taşı, Sadaka Taşı ve Köşe Pahlarından oluşmaktadır.

Binek Taşları : Toplumun sanayileşmesinden önce, tarım ve hayvancılıkla uğraştığı dönemde, han ve kervansaray gibi ticari yapıların dışında evlerde de hayvanlara binmek için bir veya iki basamaklı taşlardı.

Dinlenme Taşları : Ana cadde üzerlerinde, ticari sirkülasyonun yoğun olduğu yerlerde, 1-1,25 m. yükseklikte sütun parçası veya yükselti şeklinde ve hamalların sırtındaki yükleri dinlendirmek için yapılan taşlardır.

Sadaka Taşları : Cami, çeşme gibi yapıların önünde yer alan ve üzerlerine fakirler için para bırakılan taşlardır.

Köşe Pahlama : Sokaklarda köşelerin keskinliğinin düzeltilip yumuşaltılmasıdır.

Anahtar Kelime: Yardım Taşları

ABSTRACT

The main subject of this paper is Mount Stones, Resting Stones, Alms Stones and Corner Softening.

Mount Stones : When people were busy with agriculture and stockbreeding before th industrialization; camels, horses and donkeys were used for transportation of goods. They were used not only in Khans and Caravansaries but also in houses. To help the women or children to ride easily, a part of stone was set within the height of pavement. Some of them have two steps.

Resting Stones : They place on the main streets where trade was intense. They were 1-1,25m. height and especially for the use of porters.

Alms Stones : They are the stones which places in front of the buildings such as mosque or fountain

and on which alms are delivered for the poor.

Corner Softening: The corners of the buildings that face the streets are sometimes soften for the reasons like making an ornament place, a mount stone, a helping place, an alms stone or a traffic sign.

Key word: Help Stones

GİRİŞ

İslâm inancında toplum daima ferdin önündedir. Ferdin yapmış olduğu tüm hayır ve hasenatlar toplum adına ve Allah'ın rızasını kazanmak için yapılmıştır. Bütün vakıflar da bu inanç ve imandan ortaya çıkmıştır. Tarihimizde çok değişik vakıflar kurulduğu bilinmektedir.[1] Yazılı kayıtları olan vakıflar bulunduğu gibi, gelip geçenlerin veya dağ başlarında kurdun kuşun meyvelerini yemesi için meyve ağaçları dikilmesi, suyundan içmek için çeşmeler yapılması, yol üzerindeki engellerin kaldırılması gibi değişik hayır ve hasenatın yapıldığı bilinir. Bunlarla ilgili çeşitli Ayet ve Hadisler vardır[2]:

1- Kişiye hayvanını yüklerken yardım etmek bir sadakadır.

2- Bir Müslüman bir ağaç diker veya bir tohum eker de bunların mahsulatından bir kuş veya insan veya hayvan yiyecek olursa ; bu onun için bir sadakadır.

3- Yolda rahatsız edici bir şeyi kaldırıp atmak sadakadır.

4- Ebu Berze isimli sahabi : " Ey Allah'ın Resûlü ! Bana faydalı olacak bir şey öğret ." diye istekte bulununca, Peygamberimiz ona şu tavsiyede bulundu : " Müslümanların yolundan onlara sıkıntı veren şeyi kaldır." Görüldüğü gibi Hz. Peygamber, yolda insanları rahatsız edecek her türlü engellerin giderilerek trafiğin düzenli bir hale getirilmesi konusunda Müslümanlara görev yüklemektedir.[3]

Bu ve bunun gibi Ayet ve Hadisleri çoğaltmak mümkündür. Amacımız bunları çoğaltmak değil konumuzla ilgili olanlarla bağ kurmaktır.

Bu makalemizde Binek Taşı, Dinlenme Taşı, Sadaka Taşı, Yitik Taşı ve Köşe Pahlamasından söz edilecektir. Ele aldığımız konulardan Sadaka Taşları[4] hariç, diğerleri ilk kez tarafımızdan incelenmektedir. Bu nedenle ilk olmanın verdiği, tanımlama, irdeleme ve terminolojik açıdan bir takım zorluklarla karşılaşılmıştır.

Binek Taşları : Toplumun sanayileşmesinden önce, tarım ve hayvancılıkla uğraştığı dönemde, han ve kervansaray gibi ticari yapıların dışında evlerde de binmek, yük taşımak, ticaret yapmak gibi işler için, deve, at, katır ve eşek gibi hayvanlar beslenir, arabalar alınırdı. Bu hayvanlara, özellikle kadın, çocuk ve yaşlıların rahat binebilmeleri için, çoğunlukla bir ayak kaldırımı yüksekliğinde sütun veya taş parçası, bazen de özenle yapılmış bir iki basamaklı binek taşları vardı.

Bu taşlar ; tüm il, ilçe, kasaba ve köylerindeki, caddelerin ve sokakların kenar ve köşelerine (Fotoğraf : 1 - 12), sarayların, konakların, evlerin giriş kapılarına (Fotoğraf : 13), camilerin (Fotoğraf : 14), hünkâr mahfillerinin giriş önüne ve gereken diğer yerlere konulan taşlardı. Biz, Afyon, Akhisar, Akşehir, Ankara, Diyarbakır, Kırkağaç, Manisa, Sinop, Taraklı (Sakarya), Filibe (Bulgaristan), Prizren (Kosova)[5] gibi, ülkenin, değişik yerleşim yerlerinde tespit etmiş bulunuyoruz. Bu binek taşlarından Eyüp Sultan Semti'ndeki Cülûs[6] Yolu'nda (Fotoğraf : 15) olduğu gibi özenle yapılmış olanları da vardır. Söz konusu olan binek taşı, mermerden itina ile işlenmiş, 50 - 60 cm. yükseklikte, üç basamaklı, dış tarafı atın rahatça yanaşabilmesi için yuvarlak tutulmuş bir taştır. (Fotoğraf : 16)

İzmir - Çeşme, Murabitzâde Hüseyin Ağa (Fotoğraf : 17) ve Edirne Karamustafapaşa Çeşmelerinde (Fotoğraf : 18) olduğu gibi, çeşme kenarlarında yer alan ve testilik de denilen yerlerin bazıları dışa doğru taşırılarak bir çıkma mekânı oluşturulmuştur ki buraları da binek taşı olarak kullanılmaktadır.

Binek taşlarının sayılarını ve biçimlerini çoğaltmak mümkündür. Buradaki amacımız görebildiğimiz az sayıdaki örnekle bunu vurgulamaktır.

Dinlenme Taşları : Manisa yapıları üzerine yaptığımız Doktora çalışmaları (1977 - 1982) sırasında[7], Sultan Camii Hamamı' nın (Kanuni Sultan Süleyman, 1538)[7] güneydoğu köşesindeki taş çıkıntısı dikkatimizi çekmiş, ama o zaman kesin olarak ne işe yaradığını öğrenemediğimiz için kitabımızda yer vermemiştik. Daha sonra konu üzerinde yaptığımız araştırma sonucunda bu makale ortaya çıkmıştı. (Fotoğraf : 19 - 22)

Bu taşa bakıldığında taşın, 2 / 3 si duvarın içinde, 1 / 3 dışında kaldığı görülür. Taşın yerden yüksekliği yaklaşık olarak 1.10 cm., dışarı çıkıntısı ve kalınlığı 40 - 45 cm. kadardır. Taşın ana cadde üzerinde bulunması, bir insanın sırtındaki yükü dinlendirecek yükseklik ve kalınlıkta olması ve yerel bilgilerin ışığında, bu taşın hamalların sırtındaki yükleri dinlendirmek için yapılan Dinlenme Taşı olduğu kanaatine varılmıştır.

Dinlenme taşları işlek çarşı ve pazar yerlerinde, ana cadde ve sokak kenarlarında, hafifçe yokuş başlarında yer alır. Yerden yükseklikleri yaklaşık olarak 1 ila 1, 25 m. kadardır. Bunlar taş ve sütun parçaları olabileceği gibi özel olarak yapılmış da olabilirler.

Dinlenme taşları, özellikle ticari hareketliliğin

yoğun olduğu Anadolu'nun birçok il ve ilçesinde karşımıza çıkar. En güzel örneklerden birisi de, Mimar Sinan'ın ustalık eserim dediği Edirne Selimiye Camii (1569 - 1575) dış avlusu ile mimar Davut Ağa' nın yapmış olduğu Selimiye Arasta' sını (1595) (Fotoğraf : 23 - 24) batı yönünde birbirine bağlayan merdivenlerin her köşesine konmuş olan üçgen şeklindeki Dinlenme Taşları'dır. O taşların buralara konulma nedeni, arastanın cami avlusundan aşağıda kalmasıdır. Arastadan cami avlusuna üç kıvrımlı basamaklı merdivenlerle çıkılmaktadır. (Fotoğraf : 25) Her kıvrımın köşesindeki düzlükte, bilinçli olarak yerleştirilmiş köşeyi kapatan üçgen dinlenme taşları konmuştur. (Fotoğraf : 26) Bu taşlar üçgen biçiminde, yaklaşık 1 m. kadar yükseklikte ve bir kişinin sırtındaki yükünü rahatça koyabileceği genişliktedir.(Fotoğraf : 27)

Dinlenme Taşlarına ; Manisa ve Edirne'den başka, Anadolu ve Balkanlar'ın bir çok şehir ve kasabalarında rastlanır. Bunlara, Diyarbakır (Fotoğraf : 32), Kırkağaç (Manisa) Karaosmanoğlu Camiinin köşesi (1752 - 1753) 9 (Fotoğraf : 33) ve Filibe (Plovdiv - Bulgaristan) Hisar Semti'ndeki (Fotoğraf : 34) gibi 1 - 1,20 m. yüksekliğinde sütun parçası şeklinde ki Dinlenme Taşı örnek olarak verilebilir.

Sadaka Taşları : Bu konu üzerinde S. Ünver'den[10] sonra en ayrıntılı çalışma yapan H. Özönder'dir. Özönder, Sadaka taşları için ; "Türk milleti, millî hasletlerindeki değer ölçüleriyle İslâm Dini'ni özümleyişi ve ulaştığı sentezle "insan'ı" son derece önemli sevgi ve saygı odağı haline getirmiştir. Bunun olumlu tezahür ve tecellileri olarak da, kültür, tefekkür ve medeniyet tarihine yeni, yepyeni usûl, vasıta kurum ve kuruluşlar armağan etmiştir. Bunun en güzel örneklerinden birisi, gerçek fakir ve muhtaçların hâlet-i ruhi yelerine verilen değer ve gösterilen engin anlayıştı. İffet ve hayâsından dolayı fakirliğini gizleyenler ; onur ve vakarından dolayı ihtiyaçlarını kimseye açamayanlar için, ince ve farklı yardım, destek ve himâye,yol ve metotları bulmuştur. Onlara "Alan el" olmanın utanç ve ezikliğini yaşatmamak için, gayet zarif, yardım şekilleri geliştirmiştir. Böylece "Alan el" hicaptan, " Veren el" de gurur ve riyadan korunmuştur. Çünkü "insan", " Eşref-i Mahlûkat", ve "Âlem-i Kübrâ" dır." diyerek Sadaka Taşlarının gerekliliğini ve önemini en güzel şekilde vurgulamıştır.[11]

Peygamberimiz Hz. Muhammed'in " Her Müslüman'ın sadaka vermesi gerekir " buyruğunu hepimiz biliriz. Bu sadaka maddi ve manevi yardım etme şeklinde olacağı gibi, en basit şekliyle, güzel söz söyleme, yol tarif etme, başkasına kötülük etmekten kendini alıkoymanın da bir sadaka olduğunu yüce Peygamberimiz bildirir. Yine bizim inancımızda, " Komşusu aç iken, kendisi tok yatan bizden değildir." gibi dayanışma ve yardımlaşmayı öğütleyen Hadis-i Şerifler' in bilinci içerisinde olan Türk Toplumu, bunu en ince şekliyle Sadaka Taşları'nda uygulamıştır.

Sadaka Taşları, cami, türbe, cadde ve sokak köşelerinde, mezarlık, han, hamam gibi ticaretin yoğun olduğu yerlerde ve ihtiyaç duyulan her yerde, kırık sütun parçası, niş, kovuk, havuz ve düz şekilde olurdu. Bazen de giriş kapılarının yanlarındaki niş ve çıkıntıların da sadaka taşı görevi gördüğüne inanmaktayız.

Özönder, bulaşıcı hastalığa yakalanmış hastalara yardımda bulunurken bulaşma tehlikesi göz önünde bulundurularak, yardımların ulaşmasında da Sadaka Taşlarının kullanıldığını belirterek, bir semtin fakirlerinin başka bir semtin Sadaka Taşı'na ; başka semtin fakirlerinin ise bu semtinkine gelip, ihtiyaçlarını karşıladığını yazar.[12]

Bu taşlar , çoluğun çocuğun uzanamayacağı 1.20 - 1.50 m. yüksekliktedir. Bazen de 2 m. kadar olanları da vardır. Uzun olanlarına bir iki basamaklı merdivenlerle çıkılır. Üzerleri hafifçe oyuktur. Sütun olanlarının üzerinde demir çubukların bağlandığı kurşun yerlerinin oyuğu vardır.

Bu taşlar üzerine sadaka verebilecekler tarafından, genelde kimsenin olmadığı veya geceleyin, madeni paralar bırakılırdı. Biriken bu paraların ihtiyaç sahibi tarafından ihtiyacı olduğu kadarı alınır, diğerleri başkalarına bırakılmaya özen gösterilirdi. Böylece veren el ile alan el birbirini görmezdi. Oraya uzanan elin yardım koymak için mi, yoksa yardım almak için mi girdiğini bilemezdiniz. Bu da, zenginin kibrini kırması, fakirin utancını örtmesini sağlardı.

Sadaka Taşları, Türk'ün ince zekâsının ve kibarlığının en güzel göstergesidir.

Sadaka Taşları üzerine yapılan araştırmalar arttıkça bu taşların örneklerine Anadolu'nun birçok il ve ilçesinde ve Balkanlar'da rastlamaktayız. Bu taşlarla ilgili önceki yayınlarda ; Üsküdar'da Mevlevihâne karşısında ve Gülfem Hatun Camii'nde ; Koca Mustafa Paşa'daki tarihi çınarın yakınında ; Karacaahmet'deki Miskinler Tekkesi'nin önünde[13]; Konya'da Gevrakî Hanı önünde ; Bulgur Tekkesi içinde ; Şeyh Elman Türbesi önünde ; Mevlana Şeb-i Arus Havuzu ve Şadırvanı ; Sarı Yakup Camii önünde ; Kadınhanı Yeşil Pabuç Türbesi önünde ; Karaman - İbrala Ocağı önünde ; Yahyalı Şeyh Yahya Efendi Türbesi ile doğusundaki ulu caminin müşterek avlusunda ; Obruk Kervansarayı 'nın yakınındaki caminin minaresine yakın yerindeki duvardaki nişte[14]; Gölçük - Örcün Köyü Camii yakınında[15]; Çorum Ulu Camii avlusunda[16] bulunan Sadaka Taşları'ndan söz edilmişti.

Bizim tespitlerimizde ise ; Sinop Ulu Camii

(1267)[17] avlusunun kuzeydoğu dış duvarında yere gömülmüş şekilde (Fotoğraf : 31) ; Ankara Kesikbaş Türbesi'nin (XIV.yy. sonu)[18] kuzeybatısında binek taşı ile yan yana (Fotoğraf:32); Lüleburgaz Sokullu Mehmet Paşa Camii (1540)[19] son cemaat yerinin önünde (Fotoğraf:33); Sivas Kale Camiinin (1580)[20] kuzeydoğusundaki merdivenlerin başında ve iki tarafı bir el girecek şekilde oyuk (Fotoğraf : 34) ; İstanbul Yeni Camiinin (1597 - 1663)[21] güneybatı dış kenarında yere gömülmüş şekilde (Fotoğraf : 35) ; Bafra Büyük (Ayşe Kadın) Camiinin (1670)[22] güneybatısındaki avlusuna giriş kapısı yanında (Fotoğraf : 36) ; Yozgat Çapanoğlu Camiinin (1779 - 1794)[23] avlusunun kuzeydoğu dış köşesinde (Fotoğraf : 37) ; Çorum Ulu Camii (son şekli 1793)[24] avlusundaki şadırvan önünde (Fotoğraf : 38) ; Salihli Camii (bugünkü durumu XIX. yy.)[25] avlusunun kuzeydoğu dış köşesinde (Fotoğraf : 39) ve Filibe (Bulgaristan - Plovdiv) Hisar Semti'ndeki kapı yakınında (Fotoğraf : 40) Sadaka Taşları yer almaktadır.

Yitik Taşı : Eski bir gelenek olduğu bilinen fakat yalnız örneğini, Sivas Kale Camii son cemaat yerinin kuzeybatı köşesindeki minare kaidesi üzerinde karşılaştığımız Yitik Taşı, yerden 1-1.25 m. yükseklikte sivri kemerli bir niş şeklindedir. (Fotoğraf : 41) Kaybolmuş bulunan eşyanın sahibine ulaştırılmasını kolaylaştırabilmek için buraya konulmuştur. Yitik sahipleri eşyaları kaybolduğunda bu gibi Yitik Taşlarına bakarlar, buluntu kendilerine ait ise alır, aksi taktirde dokunmazlardı. Yitik taşları eşyaların konulabileceği şekilde oyuk olmalıdır. Bu yerler, diğer taşların olduğu gibi, çoğunlukla cami, tekke, türbe yanlarında veya işlek cadde üzerlerinde olmalıdır.

Köşe Pahlama : Cadde ve sokağa cephe veren yapıların köşeleri, çoğu zaman aşağıda saydığımız değişik amaçlar için pahlanır (yumuşatılır).

1- Köşeyi yumuşatmak geçişleri kolaylaştırmak

2- Süsleme mekânı oluşturmak

3- Binek Taşı yeri oluşturmak

4- Yardım Yeri oluşturmak

5- Sadaka Taşı yeri oluşturmak

6- Yönlendirme (trafik) işareti oluşturmak.

1- Köşeyi yumuşatmak, insan, hayvan ve arabaların geçişlerini kolaylaştırmak için yapılan köşe pahlamaları, Anadolu ve Balkanlar'da her dönemde ve her yapıda karşımıza çıkar. Bu pahlar ; köşenin 3 - 4 m. yukarısından başlayarak aşağıya doğru kesilerek iner. Bazen tepelerinde taç gibi süslü alınlıkları vardır. Bu pahlamaya özellikle Diyarbakır (Fotoğraf:42-44) ve Şanlıurfa'nın (Fotoğraf : 45 - 47) dar sokaklarında sıkça karşılaşırız.

2- Köşelerde süsleme mekânı oluşturmak amacıyla yapılan pahlamanın en güzel örneğine Edirne Selimiye Camii dış avlusunun kuzeydoğu cephesinde (Fotoğraf : 48) rastlarız. Köşe önce alt ve üst köşeleri kalacak ve bir niş oluşturacak şekilde pahlanmış ve kenarları silme ile çerçevelenmiş; daha sonra bu niş içine akantus yapraklı korent başlıklı bir sütun yerleştirilmiştir.

3- Binek taşı yeri oluşturan pahlamalarda; köşe yine pahlanmış ama bu pah aşağı kadar indirilmeden bırakılmıştır. Bu bırakılan yer bir ayak kaldırımı yükseklikte ve bir ayak basacağı derinliğindedir. Adeta bir üzengi noktası gibi bırakılmıştır. Örnek olarak Antalya Kale içindeki evlerin köşelerinde (Fotoğraf : 49 - 50) ; Makedonya - Ohri, İmaret Mahallesindeki bir evin köşesinde (Fotoğraf : 51) ve Salihli Hacıhıdır Köyü'ndeki bir evin köşesinde yer alan uygulamalardan söz edilebilir. (Fotoğraf : 52)

4- Köşeyi pahlarken aşağıya kadar pahlamayı indirmeden, 1 - 1.25 m. yükseklikte ve bir yükün konulabileceği derinlikte boşluk bırakılarak yardım yeri oluşturulmuştur. Buna örnek ise, Erzurum Ulu Camii kuzeydoğu köşesi (Fotoğraf:53)[26]; Salihli Hacıhıdır Köyü (Fotoğraf:54); Karahıdır Köyü'ndeki bir evin köşesi (Fotoğraf : 55) ve Manisa Sultan Camii Medresesi kuzeydoğu dış köşesindeki ilk pahlı yer (Fotoğraf : 56 - 58).

5- Köşelerde oluşturulan sadaka yerleri; binek taşı ve yük dinlendirme yerlerinden daha yüksektedir. Yani köşe pahlanırken pahlı kısım yüksekte kalmıştır. Manisa Sultan Camii Medresesi'nin kuzeydoğusundaki üç kademeli pahlı yerin ortasındaki ve medrese kapısına yakın yerin yükseltileri doğu köşesinden daha yüksekte ve daha az derindir. Bu nedenle, sadaka yeri olduğunu düşünüyoruz.

6- Anadolu'nun, özellikle Diyarbakır ve Şanlıurfa gibi dar sokaklı şehirlerindeki çıkmaz sokakların, başlangıcındaki bina köşeleri pahlanırken, yüksekçe kısmı, bunu gören insan ve araba sürücüleri buranın çıkmaz sokak olduğunu anlasınlar ve girmesinler diye pahlanmadan bırakılmıştır.[27] Manisa Sultan Camii Medresesi ile Sıbyan Mektebi[28] arasındaki sokak eskiden külliyenin imaret odunluk, darüşşifa kısmına giden ve muhtemelen de çıkmaz sokak olan bir yer idi. (Fotoğraf : 65). Medresenin kuzeydoğu köşesindeki art arda yapılan pahlamalardan birincisi dinlenme yeri, ikincisi sadaka yeri acaba üçüncüsü de buranın çıkmaz sokak olduğunu vurgulayan bir yer mi idi, düşünmekteyiz.

Sonuç : İslâm'da fert toplum için vardır. Toplum daima fertten önce gelir. Bu felsefeden

hareketle milletimiz ibadeti de, kabahati de gizli yapmaya çalışmıştır. Yapılan iyilik ve hayırların Allah ile kul arasında kalmasına özen göstermiştir. Bu düşüncenin ürünü olarak; Binek, Dinlenme Sadaka ve Yitik Taşları ortaya çıkmıştır. Yardım taşlarının yaygın olduğu dönemde, toplumda dayanışmanın son derece yüksek olduğunu ve hırsızlığın da çok az olduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışmamızda en zor olan şey, zeminin yükselmesi nedeniyle orijinal boyutlarını kaybeden, toplumumuzun ince duygu ve zarafetinin timsali Yardım Taşları'nı tarihlendirme sorunudur. Taşlar içinde en eski tarihli olanı Binek Taşı'dır, diyebiliriz. Çünkü ; Konar - göçer bir toplum olarak Asya'dan beri kullanageldiğimiz bir gelenek olmalıdır.

Dinlenme ve Sadaka Taşları'nın ise, inanç, dayanışma ve ekonominin en güçlü olduğu, hırsızlığın pek olmadığı, ahlâki değerlerin zirvede olduğu, XVI. yy. başlarında Başkent İstanbul'da ortaya çıktığını ve tüm Osmanlı coğrafyasına da yayıldığını düşünmekteyiz. Bizim tespit ettiğimiz orijinal olarak günümüze kadar gelebilen, (duvara gömülmüş duvarın bir parçası olan) en eski Dinlenme Taşı, Manisa Sultan Camii Hamamı'nda (1538) yer alır.

Sadaka Taşları, taşınabilir küçük taşlar olduğu için, yanında veya yakınında yer aldığı yapının, yapılış tarihine bakarak tarihlendirmemiz mümkün değildir. Bu nedenle Sadaka Taşlarının ne zaman ortaya çıktığını kesin olarak söyleyemiyoruz. Ama, onun da Dinlenme Taşı ve Yitik Taşı'nda olduğu gibi, XVI. yy. başlarında Başkent İstanbul'da ortaya çıktığını ve tüm Osmanlı coğrafyasına da yayıldığını düşünmekteyiz. Orijinal olarak tahmin ettiğimiz ve bizim tespit ettiğimiz en eski Sadaka Taşı, Lüleburgaz'daki Sokullu Mehmet Paşa Camii (1540) avlusunda yer alanıdır.

Minaresi olmayan küçük cami ve mescitlerde bu taşlardan bazıları, üzerine çıkılıp ezan okunduğu için Ezan Taşı olarak da anılmaktadır.

Aysberk gibi etkisi görüntüsünden daha derin olan bu taşlar, dünyanın hiçbir toplumunda göremeyeceğimiz, Amerika'nın Hürriyet Anıtı, Çin'in Setti, Fransa'nın Eyfel Kulesi ve Mısır'ın Piramitleriyle kıyaslanamayacak kadar yüce değere sahip abidelerdir. Yol göstermenin bile sadaka sayıldığı yüce dinimizin inançla yoğrulan zenginliğinin somut ifadeleridir. Amacımız ; toplumu bu doğrultuda bilinçlendirerek çok basit korunması gereken ve Türk Sokak Dokusu'nun ve Şehirciliği'nin de bir göstergesi olan bu taşların bilinçsizce yok edilmesini önlemektir.

KAYNAKÇA

Acun 1988 : H. Acun, " Sivas ve Çevresi Tarihi Eserlerinin Listesi ve Turistik Değerleri ", Vakıflar Dergisi, XX, (Ankara 1988) s. 183 - 220.

Acun 1999 : H. Acun, Manisa'da Türk Devri Yapıları, Ankara 1999.

Acun 2005 : H. Acun, Tüm Yönleri İle Çapanoğulları ve Eserleri, Ankara 2005.

Acun 1 / 2005 : H. Acun, Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli)Türk Mimarisi, Ankara 2005.

Arık 1973 : R. Arık, Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami, Ankara 1973.

Aslanapa 1973 : O. Aslanapa, Türk Sanatı,II, İstanbul 1973.

Bardakçı 2000 : M. Bardakçı " İşte, Son Sadaka Taşı ", Hürriyet, 27 Kasım 2000, Pazartesi, s. 1 - 2.

Buhari 1993 : Zeynüddin Ahmed b. Ahmed b. Abdil Latifiz Zebidi (Tercüme : Kamil Miras), Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i

Sahih Tercemesi, C. 5 (9. Baskı), Ankara 1993.

Cebeloğlu 1970 : S. Cebeloğlu - M. Cebeloğlu, Samsun ve İlçeleri,Ankara 1970.

Çakmak 2000 : S. Çakmak, Sultan II. Abdülhamid'in 25. Cülûs Yıldönümü Kutlamaları, İstanbul (Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde, Yaptırılan ve Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) 2000.

Denizli 1998 : H. Denizli, Sivas Tarihi ve Anıtları, Sivas 1998.

Dündar 2004 : A. Dündar, Çorum Cami ve Mescitleri, Ankara 2004.

Ergin 1994 : A.Ş.Ergin, Vakıflar ve Yozgat'ta Tarihi Vakıf Camileri, Ankara 1994.

Galitekin 1998 : A.N.Galitekin, Gölcük Örcün Köyü ve Baba Sultân Zâviyesi, Umut Mat. ?, 1998. Ilıca 2006. A. Ilıca, Çorum Ulu Camii ve Vakıfları, Ankara 2006.

İğciler 2004 : A. S. İğciler, Prizren'de Yok Olan Osmanlı İzleri, Prizren 2004.

Kuyulu 1992 : İ. Kuyulu, Kara Osman-Oğlu Ailesine Ait Mimari Eserler, Ankara 1992.

Müderrisoğlu 1997 : F. Müderrisoğlu, Lüleburgaz ve Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi, İstanbul 1997.

Önder 1995 : M. Önder, Antika ve Eski Eserler Kılavuzu, Ankara 1995.

Öney 1971 : G. Öney,Ankara'da Türk Devri Yapıları,Ankara 1971.

Özcan 1993 : A. Özcan, "Cülûs", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 8 (1993), s. 108 - 114.

Özönder : H. Özönder " Türk Mahallelerinde Sadaka Taşlarının Yeri ve Önemi ", Uluslar Arası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, 4 - 7 Kasım 1997, C. 2, Ankara 2000, s. 155 - 161, 421 - 422.

Öztürk 1983 : N. Öztürk, Menşei ve Tarihi Gelişimi Açısından Vakıflar, Ankara 1983.

Öztürk 1995 : N. Öztürk, Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesesi, Ankara 1995.

Sevinçgül 1998 : Ö. Sevinçgül, Hadis El Kitabı, Zafer Yayınları (Basım Yeri ?), 1998.

Ünver 1967 : S. Ünver " Sadaka Taşları ", Hayat Tarih Mecmuası, Sayı : II, (Aralık 1967), s. 12 - 14.

Yeni Cami (198 ?) : İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı, Ankara 198(?).

Yiğit 1990 : H. Yiğit, Bütün Yönleri ile Zümrüt Bafra, Trabzon 1990.

Notlar

1 - Aşevi, deniz feneri, çamaşırlık, mezarlık yapılması, spor meydanları ve teşkilatı meydana getirilmesi, Van gölünde gemi işletilmesi gibi konu hizmetlerini gören vakıflar ile öksüz kızlara çeyiz verilmesi, borçlu olarak hapis olanların borçlarının ödenmesi, müflis olarak hapsedilenlerin tahliyesi, köy ahalisinin ihtiyarlarına elbise verilmesi, mahalleler ve köyler mükellefiyetine yardım edilmesi, kale ve istihkâmlara veya donanmaya yardımda bulunulması, askerin teçhizi ve meyve yedirilmesi, yetimler ve dul kadınlara yardım edilmesi, çocukların baharda açık havada gezdirilmesi, okul öğrencilerine gıda, elbise, öğretim malzemesi ve gezinti gideri tahsisi, yoksul çocuklar ile dullara ve yoksul yaşlılara elbise ve zahire verilmesi, yoksul ve kimsesizlerin cenazelerinin kaldırılması, bayramlarda çocukların ve yoksulların sevindirilmesi, hayvanlara gıda ve su verilmesi gibi ayrıca sosyal yardımlaşma vakıfları da mevcuttur. Tarihimizde bunlar gibi çok değişik vakıflar kurulduğu bilinir. Bu konu hakkında daha geniş bilgi almak için bkz. Öztürk 1983, 3 : Öztürk 1995.

2 - Bu konu için bkz. Buhari 1993: Sevinçgül 1998.

3 - Buhari 1993, 357 : Sevinçgül 1998, 325. Hadis : Diyanet Takvimi 1 Mayıs 2006, Pazartesi, arka sayfa (Müslim, Birr, 131, 2618).

4 - Ünver 1967, 12 - 14 : Önder 1995, 168 : Bardakçı 2000, 1-2 : Galitekin 1998, 44 : Özönder 2000, 155 - 161, 421 - 422 : Acun 2005, 108 dipnot 251, fotoğraf : 80 : Acun 1 / 2005, 21, dipnot 74, fotoğraf : 61.

5 - İğciler 2004, 84 - 85.

6 - Bu yol üzerindeki binek taşında konuyla ilgili bilgi yazılıdır. İstanbul'da, Osmanlı Sultanları Topkapı Sarayı'ndan çıkar kayık ile sultanlığını ilan etmek için Kılıç Kuşanma töreninin yapılacağı Eyüp semtine gelirdi. Burada Bostan İskelesi denilen yerde kayığından inerek karaya çıkar ve atına binerek Culûs Yolu' nda bir süre yürür sonra bu taşın bulunduğu yere geldiğinde atından inerek Sultan Camii'ne kadar yürüyerek giderdi. Tören bitiminde tekrar bu taşın üzerinden atına binerek Edirnekapı yoluyla halkı selamlayarak Topkapı Sarayı'na dönerdi. Bu konuda daha fazla bilgi almak için bkz. Çakmak 2000, 2 de "Padişahların tahta çıkışı bütün Osmanlı ülkesinde toplar atılarak ilan edilirdi." ; Özcan 1993, 108 - 114, " İstanbul'da dellallar vasıtasıyla ve top atışlarıyla ilan edilen cülûs vilayetlere de gönderilen fermanlarla halka duyurulurdu. Bu haber adet olduğu üzere dost ve komşu hükümdarlarına da elçiler vasıtasıyla tebliğ edilir ve bu devletlerden de tebrik heyetleri gelirdi."

7 - Acun 1999.

8 - Bu hamam hakkında daha fazla bilgi için bkz. Acun 1999, 515 - 522.

9 - Kuyulu 1992, 151.

10 - Ünver 1967, 12 - 14.

11 - Özönder 2000, 155.

12 - Özönder 2000, 156.

13 - Ünver 1967,12-14:Bardakçı 2000,1-2.

14 - Özönder 2000, 158 - 160.

15 - Galitekin 1998, 44.

16 - Dündar 2004, 100.

17 - Aslanapa 1973, 59.

18 - Öney 1971, 114.

19 - Müderrisoğlu 1997, 38.

20 - Acun 1988,186: Denizli 1998, 58.

21 - Yeni Cami 198 (?), 10 12.

22 - Cebeloğlu 1970, 86 : Yiğit 1990, 110.

23 - Arık 1973, : Ergin 1994, 30 - 52 : Acun 2005, 101 - 143 : Acun 1 / 20005, 14 - 56.

24 - Dündar 2004, 84 - 101 : Acun 2005, 217 - 233 : Ilıca 2006, 28 - 29.

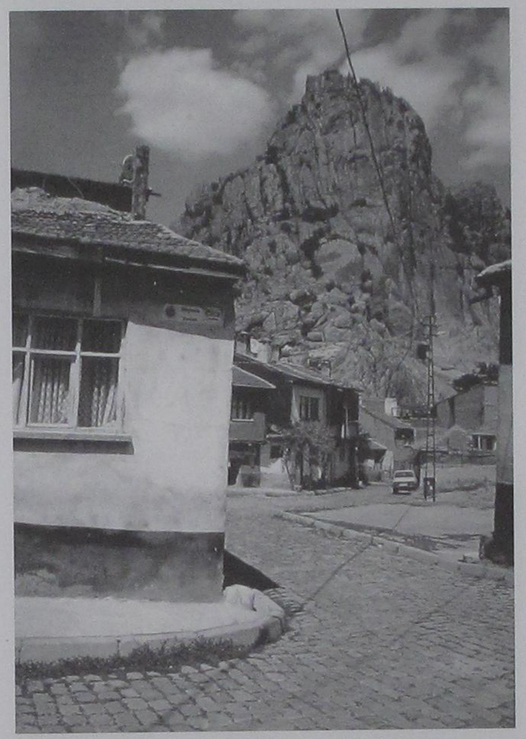
25 - Cami hakkında her hangi bir yayına rastlamadık.

26 - Buradaki köşe pahı bir zorunluluktan doğmuştur. Çünkü ; zeminin kuzeye doğru fazla meyilli olması ve zemine fazla baskı yaparak köşenin kırılmaması için burası pahlanmış ama bilinçli bir şekilde bu pah bir hamalın yükünü koyabileceği derinlik ve yükseklikte bırakılmıştır.

27- Bu tür sokakların Diyarbakır ve çevresinde

olduğunu yıllar önce duymuştum. 3 - 7 Temmuz 2006 Senesi'nde, TRT için danışmanlığını yapmış olduğum "Sular Yollar ve Köprüler" adlı belgeselin çekimleri için Diyarbakır'a gittiğimde konu ile ilgili olabilecek Diyarbakırlılara bu konuyu sorduğumda böyle çıkmaz sokakların var olduğunu söylediler. Fakat bunlardan birisine gittiğimizde çıkmaz sokaklar çıkar hale getirilerek bozulduğu görmüştük. Zaman darlığı nedeniyle başkalarına da gitme fırsatı bulamadık.

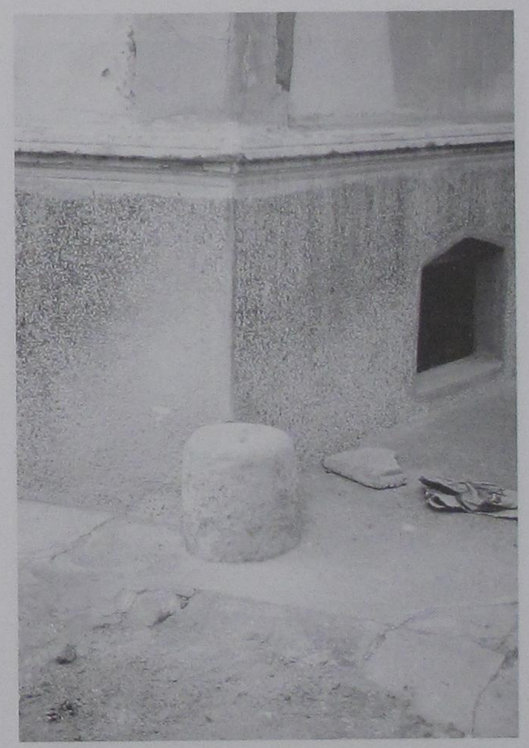
28 - Manisa yapılarıyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. Acun 1999.1



Fotoğraf : 1 Afyon Ulu Camii Yakını Göçmen Sk.



Fotoğraf : 2 Akhisar Cami Yakını Göçmen Sok.(2/ 2002)



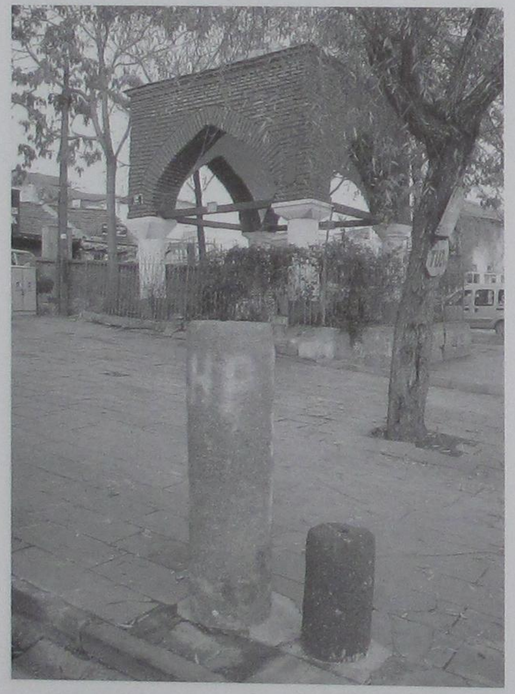
Fotoğraf : 3 Akhisar Cami Yakını Göçmen Sok.(2/ 2002)0



Fotoğraf : 4 Akşehir (6 / 2000)



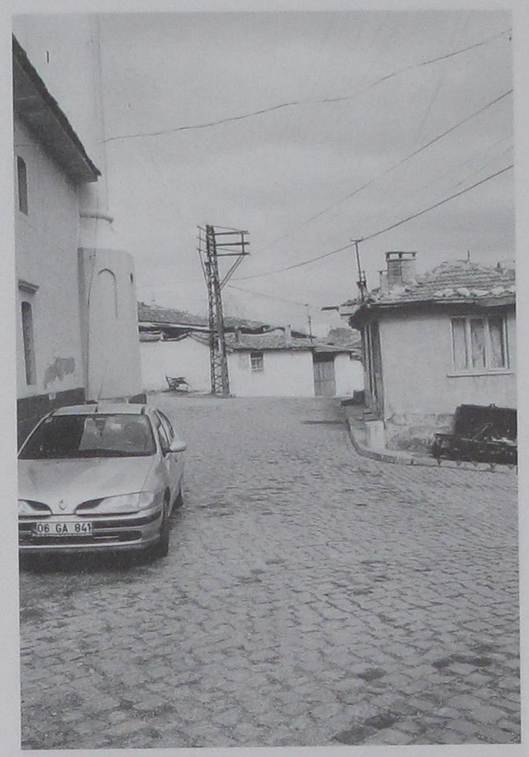
Fotoğraf : 6 Diyarbakır (1 / 2003) Kesikbaş Türbesi



Fotoğraf : 5 Ankara (11/2001)



Fotoğraf : 7 Diyarbakır (1/2003)



Fotoğraf : 8 Kırkağaç (3 / 2000)



Fotoğraf : 10 Sinop (6 / 2001)



Fotoğraf : 9 Manisa Ulu Camii Medresesi Yakını (9 /2005)



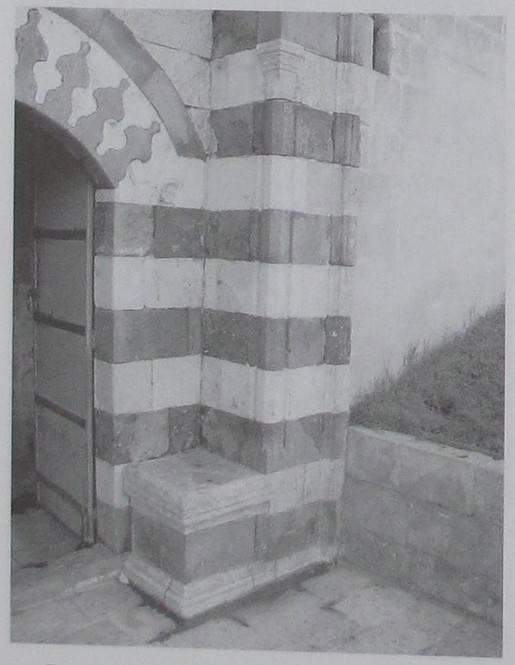
Fotoğraf : 11 Taraklı Murat Camii



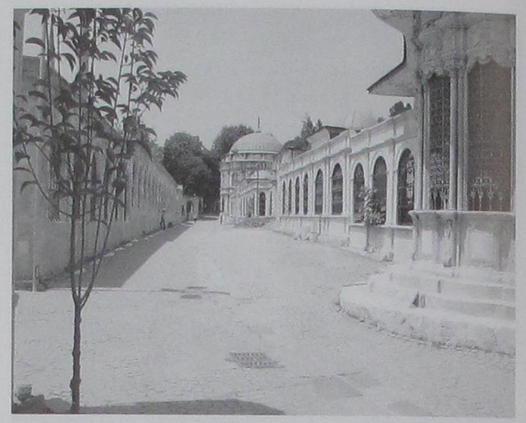
Fotoğraf : 12 Filibe Yakını(7 / 2004)



Fotoğraf : 13 Çankırı



Fotoğraf : 14 Şanlıurfa



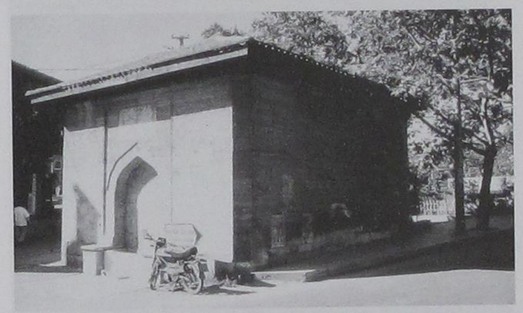
Fotoğraf : 15 İstanbul -Eyüp(E.Yenigürbüz'den) Rıdvaniye Camii (7/2006)Culûs Yolu (7/2006)



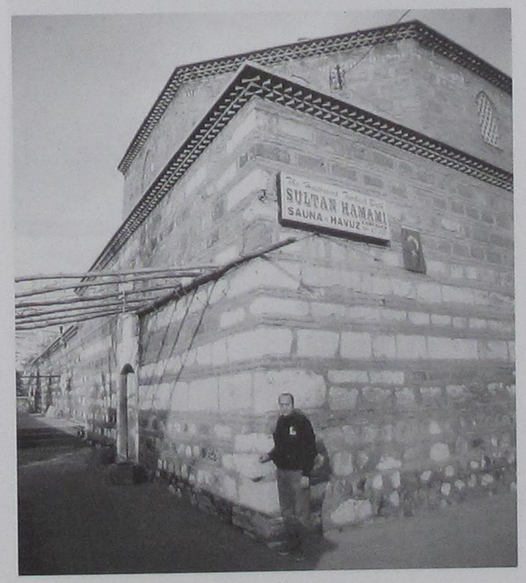
Fotoğraf : 16 Culûs Yolu



Fotoğraf : 17 Çeşme Murabitzâde



Fotoğraf : 18 Edirne Merzifonlu Kara (7/2006) Hüseyin Ağa Çeşmesi Mustafa Paşa Çeşmesi (6 - 2002)



Fotoğraf : 19- Sultan Hamamı



Fotoğraf : 20- Sultan Hamamı



Fotoğraf : 21- Sultan Hamamı Dinlenme Taşı 7 (-) Dinlenme Taşı 7 (9-2005) Dinlenme Taşı 7 (9-2005)



Fotoğraf : 22 Sultan Hamamı



Fotoğraf : 23- Selimiye Camii Arastası



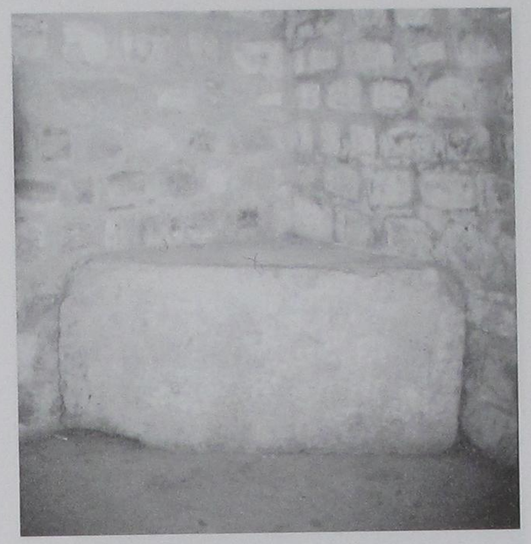
Fotoğraf : 24- Selimiye Dinlenme Taşı 7 (9-2005) ve Eski Camii Camii Arastası



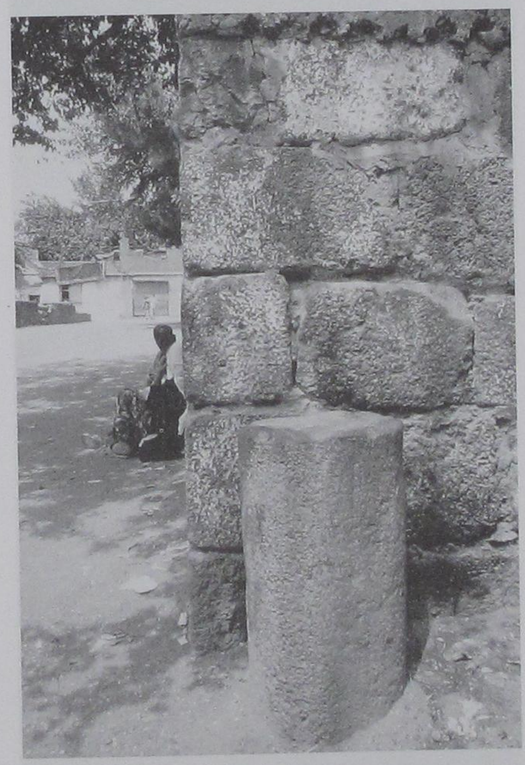
Fotoğraf : 25 Selimiye Camii'ne



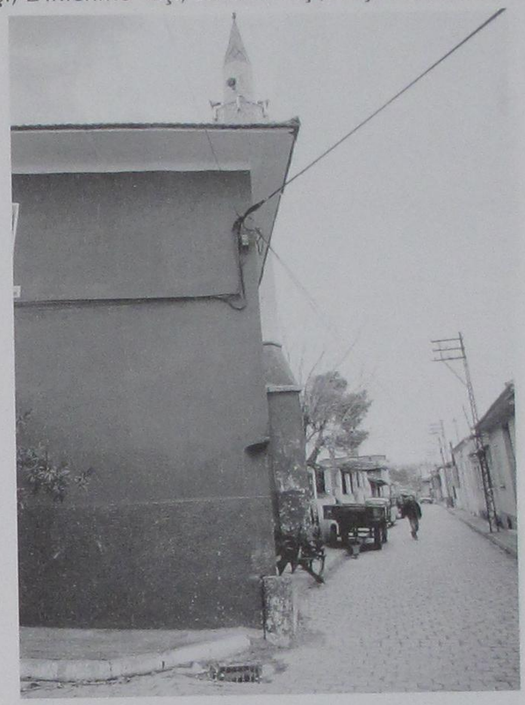
Fotoğraf : 26 Selimiye Camii'ne



Fotoğraf : 27 Selimiye Camii'neArastadan Çıkıştaki Dinlenme Taşı Arastadan Çıkıştaki ... Arastadan Çıkış....



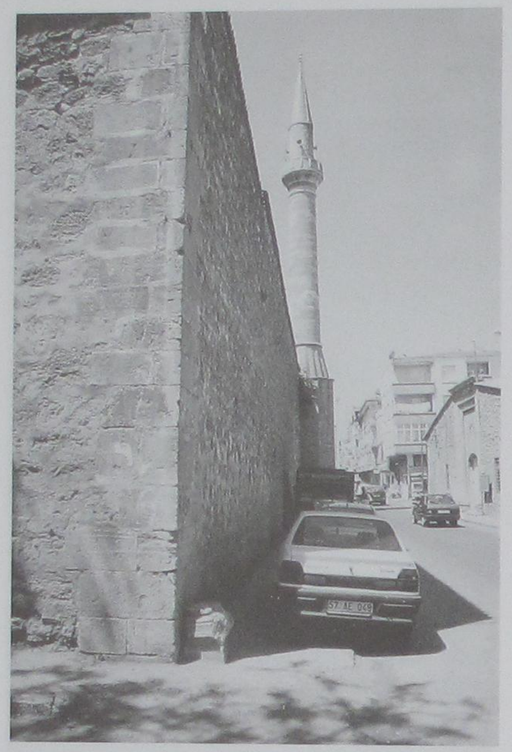
Fotoğraf : 28 Diyarbakır



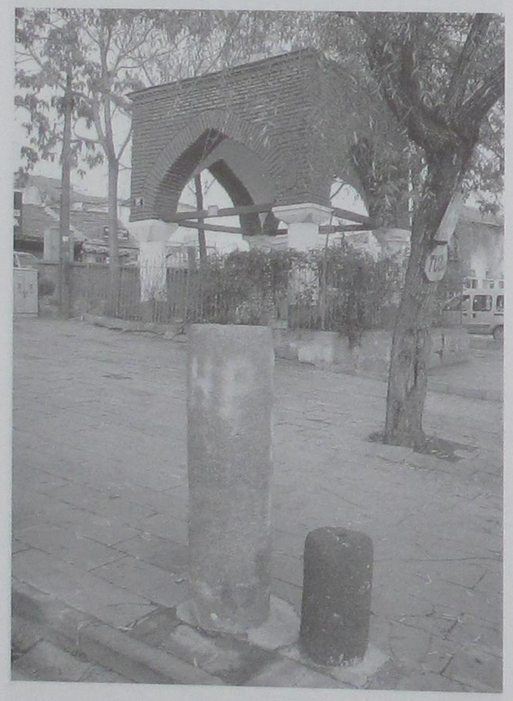


Fototoğraf 29: Kırkağaç Karaosmanoğlu

Fototoğraf 30- Filibe Hisar Kapı Dinlenme Taşı Camii Dinlenme Taşı Yakını Dinlenme Taşı (6/2003)



Fotoğraf : 31 Sinop Ulu



Fotoğraf : 32 Ankara Kesikbaş



Fotoğraf : 33 Lüleburgaz Sokullu Meh-Camii Sadaka Taşı (6-2001). Türbesi Binek ve Sadaka Taşı met Paşa Camii Son Cemaat Yeri



Fotoğraf : 34 Sivas Kale Camii



Fotoğraf : 35 İstanbul Yeni Camii Sadaka Taşı



Fotoğraf : 36 Bafra Ulu Camii Sadaka Taşı



Fotoğraf : 37 Yozgat Çapanoğlu Sadaka Taşı



Fotoğraf : 38 Çorum Ulu Camii Sadaka Taşı



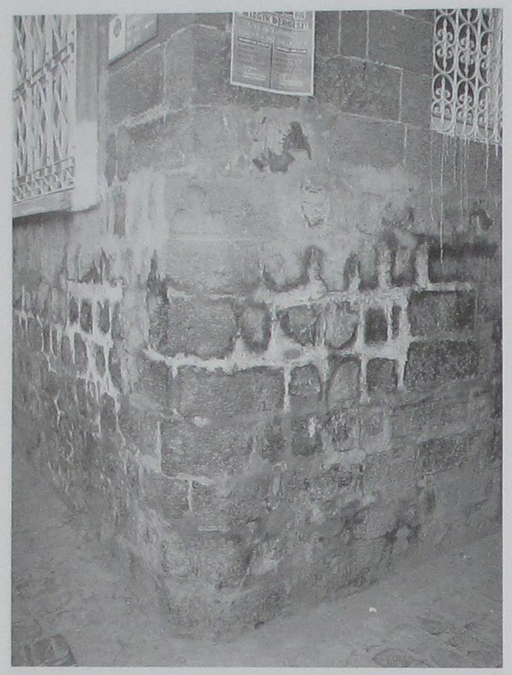
Fotoğraf: 39 Salihli'de Bir Camii Sadaka Taşı



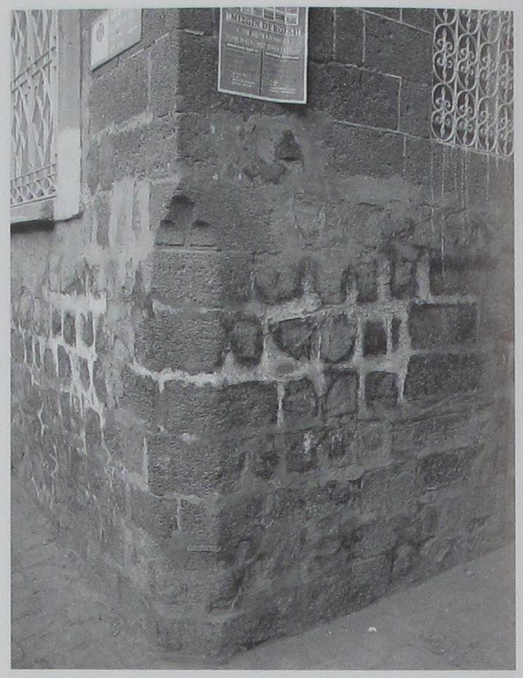
Fotoğraf : 40 Filibe Hisar Kapı Yakını Sadaka Taşı



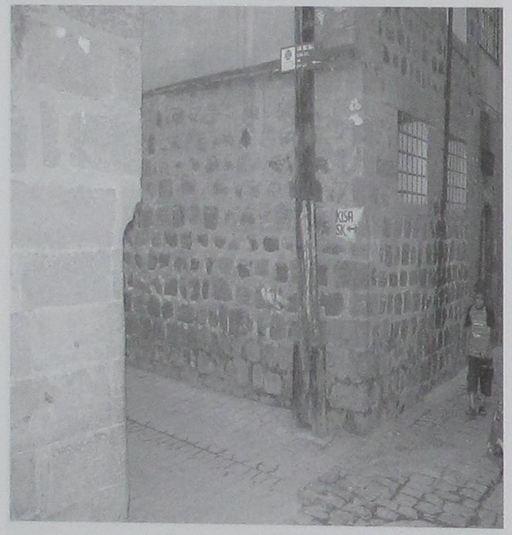
Fotoğraf : 41 Sivas Kale Camii Yitik Taşı



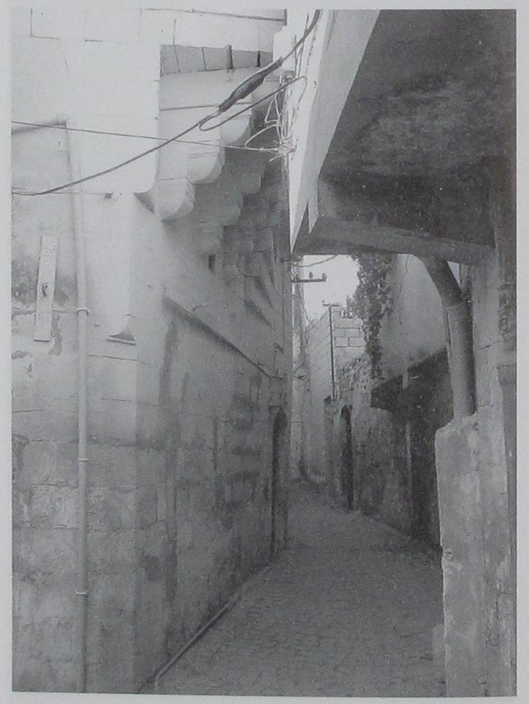
Fotoğraf : 42 Diyarbakır



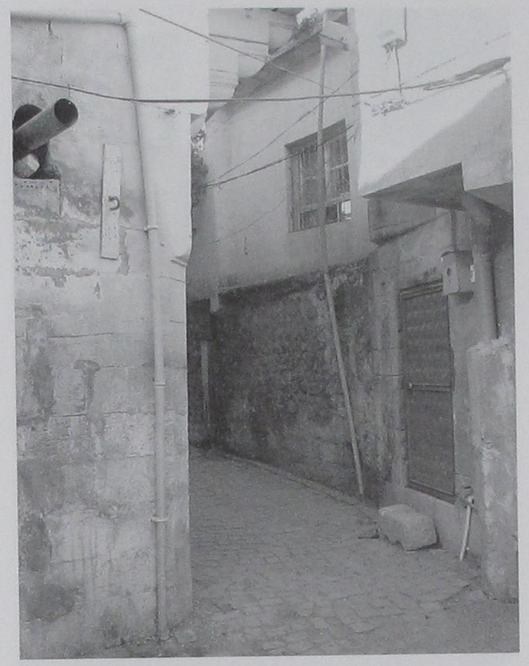
Fotoğraf : 44 Diyarbakır



Fotoğraf : 43 Diyarbakır



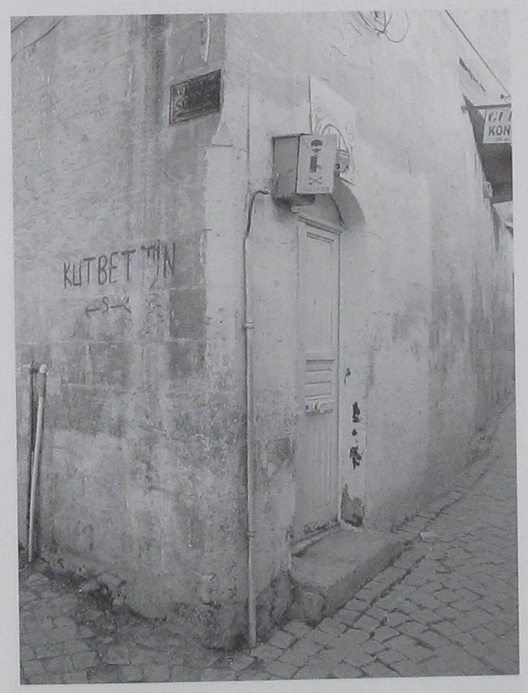
Fotoğraf : 45 Şanlıurfa



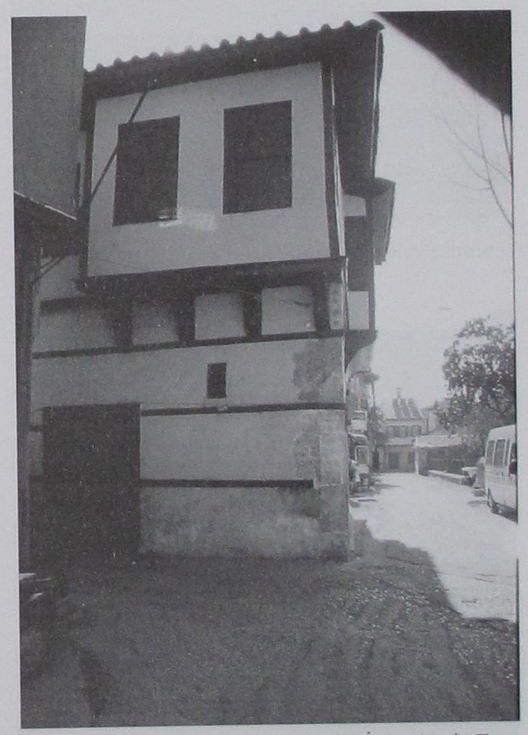
Fotoğraf : 46 Şanlıurfa



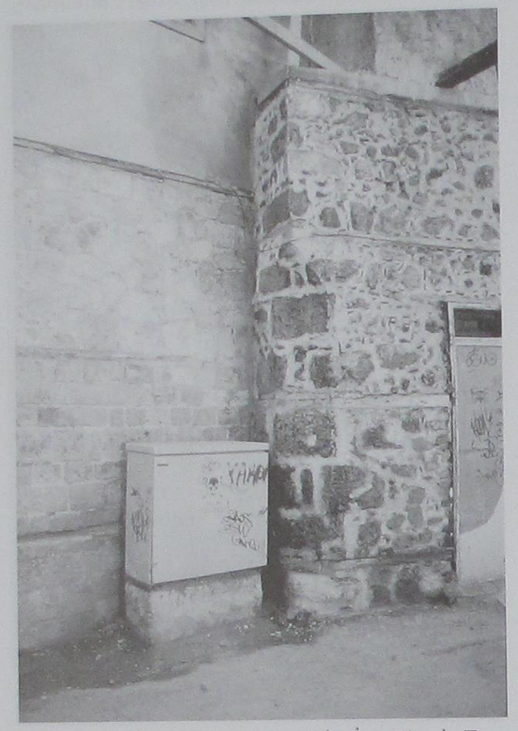
Fotoğraf : 48 Edirne Selimiye Camii Dış Avlusu Kuzeydoğusu



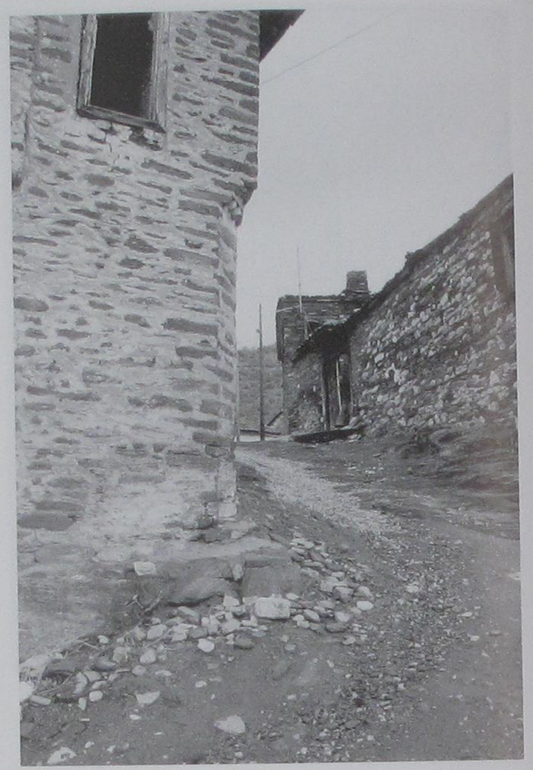
Fotoğraf : 47 Şanlıurfa



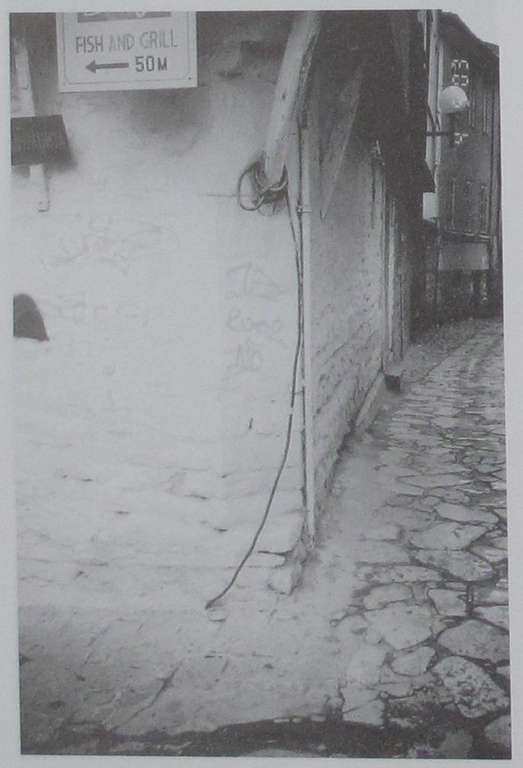
Fotoğraf : 49 Antalya Kale İçi Binek Taşı



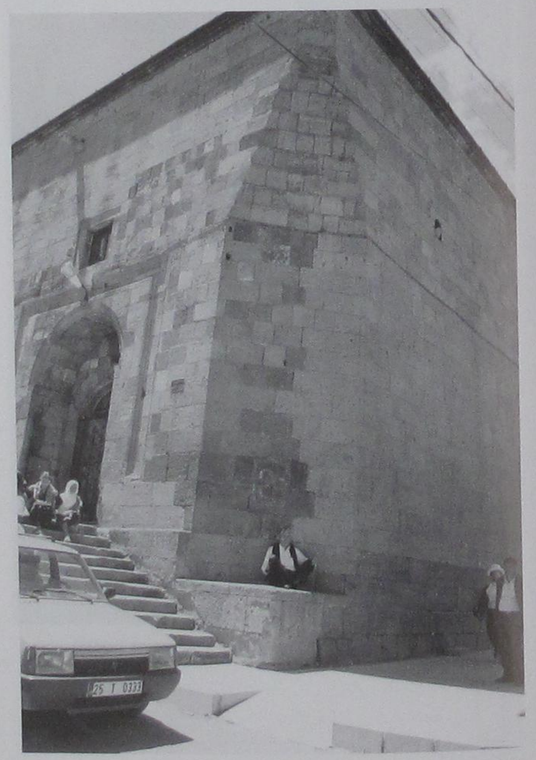
Fotoğraf : 50 Antalya Kale İçi Binek Taşı



Fotoğraf : 52 Salihli Hacıhıdır Köyü



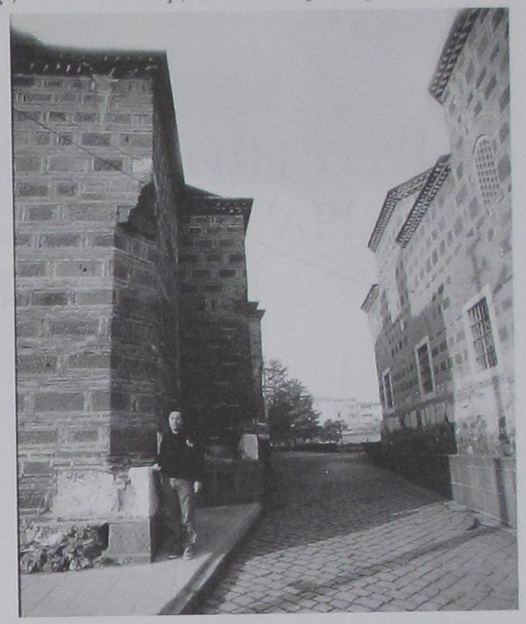
Fotoğraf : 51 Makedonya Ohri



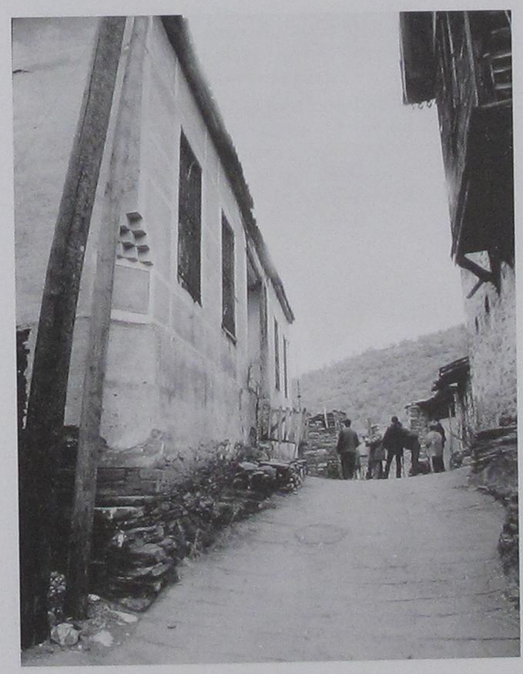
Fotoğraf : 53 Erzurum Ulu İmaret Mah. Binek Taşı Binek Taşı Camii Dinlenme Taşı



Fotoğraf : 54 Salihli Hacıhıdır Köyü Dinlenme Yeri (2/2000)



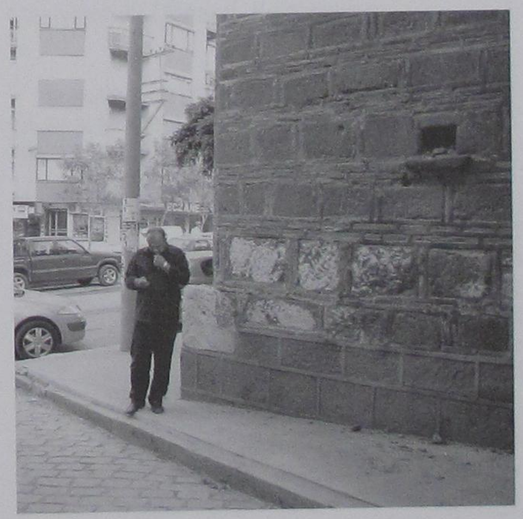
Fotoğraf : 56 Manisa Sultan Medresesi Dinlenme yeri (2/2000)



Fotoğraf : 55- Salihli Karabodur Köyü Dinlenme Yeri (2/2000)



Fotoğraf : 57 Manisa Sultan Camii Medresesi Dinlenme Yeri (2/2000)



Fotoğraf : 58 Manisa Sultan Medresesi Dinlenme Yeri (2/2000)

TOKAT ÇUKUR MEDRESENİN YENİ BULGULAR IŞIĞINDA MİMARİ YAPISININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Prof.Dr. Işık AKSULU*



İstanbul da doğdu.temel eğitimini TED Ankara Kolejinde aldı.Lisans eğitimini ADMMA Mimarlık Bölümünde, yüksek lisans eğitimini ODTÜ Mimarlık Fakültesi Restorasyon Bölümünde, Doktora çalışmasını GÜMMF Mimalık Bölümünde tamamladı.1995 yılında Yardımcı Doçent ve aynı yıl Doçent, 2004 yılında da Profösör oldu. GÜMMF Mimalık Bölümü Restorasyon Bilim Dalında Öğretim Üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

Tarihi Çevre Koruma,Tek yapı restorasyonu, Tarihi kentler, anıtsal yapılar ve konut konularında kuramsal çalışma, kitapta bölüm, makale ve bildirileri bulunmaktadır. Ayrıca çevre koruma ve restorasyon proje ve uygulamalarının yanısıra proje yarışma ödülleri de vardır.

* Prof.Dr. Işık AKSULU
GÜMMF Mimarlık Bölümü
Öğretim Üyesi

ÖZET

Çukur medrese uzun yıllar metruk durumda kaldıktan sonra 2002 yılında ilgili Koruma Kurulundan olur alan restorasyon projesinin akabinde girişilen uygulama çalışmaları ilerledikçe çıkan sorunlar neticesinde yarım kalmış, kazı çalışmaları yapılmadan işi uygulamaya bırakan günümüz ihale kuralları yeni bir kayıba yol açmıştır. Büyük bir bölümü tek katlı imiş gibi restore edilen yapının zeminine ulaşılmak isterken toprak altında kalan kat açığa çıkmıştır. 2006 yılında yeni bir restorasyon projesi çalışması başlatılmış ve proje ekibini yönlendirmem bu yapıya dair çalışmalarımın olması nedeni ile uygun görülmüştür[1]. Bu çalışma, 1994 yılında tarafımdan yapılan çalışmayı da içine almakta ve yeni bulgular ışığında yapının değerlendirilmesini içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Çukur Medrese, Tokat, Danişmendli Dönemi, Restorasyon

THE ARCHITECTURAL EVALUATION OF THE ÇUKUR MADRASA AT THE LIGHT OF THE NEW FINDINGS

ABSTRACT

Çukur Madrasa which is the most important building of the Danishmendid period has been left unattended and dilapidated state since 2002 where a restoration Project as a single floored building has been prepared and approved by the related Conservation Council of Natural and Cultural Entities.

During the application stage, the search/excavation for the original level of the floor resulted in 350 meter below the existing level. Thus a second floor came to light. As the restoration Project which is prepared with out a

scientific excavation resulted in an ill application caused a great loss in the authenticity of the historic building.

This paper aims the evaluation of the architectural structure of the Çukur Madrasa in the light of the new findings acquired during the 2006 survey where necessity raised for a new restoration Project.

Key words: Çukur Madrasa, Tokat, Danishmendid period, Restoration

ÇUKUR MEDRESENİN KONUMU

Yağı-basan Medresesi olarak da anılan yapı eski ticaret merkezinde, Sulu Sokak üzerinde, bugünkü Cemalettin mahallesindedir. H. 1241 tarihli kaynakta[2] , Camii Kebir mahallesi, Eskiciler Çarşısı yanında olduğu belirtilmektedir. Bugün kuzeyinde Takkeciler Camii ve Bedesten, batısında Deveci Hanı bulunmaktadır (Resim 1, Şekil 1). Kitabesine göre yapıyı yaptıran Nizameddin Yağıbasandır.

KAZI ÖNCESİ ÇUKUR MEDRESE

Bazı bölümleri yıkılmış ve düzensiz bir şekilde onarılmış olan yapı, 1989 yılındaki tesbitlerde oldukça kötü durumda olduğu saptanmıştır. Yakın tarihe kadar bir süre demirhane, daha sonra taş deposu olarak kullanılmış, ön cephedeki bölümler dükkan işlevini sürdürmüştür.

Kazı öncesi, zemini bugünkü sokak seviyesinden 1.25 m. aşağıda bulunan yapı, tek katlı, kare plânlıdır. (26.75x26.85m.). Yapının ortasında, dairesel, üstü açık, bir kubbe ile örtülmüş avlu yer almaktadır.

Hacimler bu avluyu dört yandan çevrelemektedir. (Şekil 2,3) Kuzey yöndeki kapıdan, tonozlu bir mekâna girilir, bu mekânın dış duvarları yıkık olduğu için girişi tanımlamak mümkün değildir. (Resim 2). Giriş eyvanı olan bu mekân eksen üzerinden doğuya doğru kaydırılmıştır. Giriş eyvanından kare avluya geçilir. Avlu duvarları üzerine oturan kubbenin, kare plandan, daireye geçişi, içice geçen, üç kademeli tromplarla sağlanmıştır. (Resim 3). Tüm avluyu örten kubbesinin çapı, 14.20 m kubbenin üst açıklığı ise, 10.20 m. çapındadır. Kubbe, dört sıra tuğla silme ile başlamakta, taş ve tuğla sıralarının arasında kaba yonu taşla, genişlikleri 0.60-1.20 m. arasında değişen dört kuşakla biçimlenmekte ve üç sıra tuğla kirpi saçakla son bulmaktadır (Resim 4)

Dıştan tamamen moloz taştan örülmüş olan kubbenin iç profilli basık sepet kulpu biçimindedir. T. Cantay, kubbenin ortasındaki kesme taş dizisi üzerindeki izlerin, aralıklarla yerleştirilmiş süs çanaklarından bir kuşağın varlığından bahsetmektedir [3]. Bugün yapılan onarım ile bu özellik dikkate alınmayarak yok edilmiştir.

Avluya güney ve batı yönde yer alan tonozlu iki eyvan açılmaktadır. Her iki eyvan da ana akslardan kaydırılmıştır.

Güney eyvanın iki yanında tonozla örtülü mekânlar bulunmaktadır. Güney doğu köşede kareye yakın, üst örtüsü yıkılmış, bugün düz bir örtüyle korunmuş bir mekân, güney batı köşede ise dikdörtgen şeklinde tonozla örtülü bir diğer mekân yer alır.

Batıda yer alan eyvanın hemen altında kareye yakın tonozlu bir mekân ve kuzey batı köşede ise diğer bir mekân bulunmaktadır.

Yapının kuzey ve doğu kanatlarında yer alan mekânlar birbirini takip eden tonozlu kareye yakın plânlı, odalar şeklindedir. Her iki kanattaki bu mekânların avluya bağlantıları kapatılmış, dışarıdan kullanılmıştır.

Kuzey doğu köşesindeki mekân tamamen yıkılmış olup, çelik konstrüksiyon ile yeni bir mekân oluşturulmuş ve dükkan olarak kullanılmıştır.

Mevcut kapıların büyük bir kısmı yıkık durumdadır. Sağlam kalanlardan veya izleri belirgin olan kapılardan bir kısmı kemerli bir kısmı ise düz inşa edilmiştir, kuzey kanattaki bir kapı, güney kanattaki ve batı kanattaki kapılar kemerli, doğu kanattaki kapılar ise düzdür (Resim 5,6,7) Kapı kanatlarının malzeme ve biçimine dair bilgi edinebilecek hiçbir iz mevcut değildir.

Giriş aksındaki eyvanın güney duvarında mihrap yer almaktadır. Tuğladan örülmüş olan mihrap nişi, yarım daire plânlıdır, yer yer sıva izleri görülmektedir (Resim 8).Yapının dış cepheleri gördüğü tamirler ve işlev değişiklikleri nedeniyle oldukça bozulmuştur. Güney cephesi binayla kapanmış olan yapının, cepheleri moloz taştır. Cephelerde üst örtü bozulmuş olduğu için korniş görülmemektedir. Zemin dolduğundan, yapının orijinal cephe yüksekliği belli değildir. 2006 yılı kazı çalışmalarında orijinal zemine ulaşılmış, ön cephedeki portal ayakları meydana çıkmıştır.

Girişin yer aldığı kuzey cephesi tamamen yıkılmış olup, kuzey batı köşesi yuvarlak gri taşlarla düzensiz bir şekilde onarılmıştır. Bu cepheye rastlayan diğer bölümlerin önleri rasgele duvar ilaveleri ve camekanlarla yeniden düzenlenip, dükkan işlevine dönüştürülmüştür,

yapının kuzey doğu köşesi tamamen yıkılmış olup, demir konstrüksiyonla tamamlanmıştır. (Şekil 4), (Resim 7,8).

Doğu cephesi arkasındaki mekânlara giriş olarak kullanılan beş adet açıklık ve bir pencere yer almaktadır (Şekil 5). Cephenin güneyindeki duvar bölümü yeni onarımdır. Güney köşesinden 13.40 m. mesafede, yaklaşık cephenin orta yerinde, duvar 0,20 m'lik bir girinti yapmaktadır (Resim9). Tamamıyla sağır olan batı cephesinin, kuzey köşesi yuvarlak bir biçimde son bulmaktadır, bu bölüm'de yine yuvarlak açık renkli taşlarla yakın zamanda onarılmıştır.

Giriş bölümü yıkılmış olduğundan, portal de mevcut değildir. Giriş eyvanı iki kanatlı demir kapılarla kapatılmıştır.

Doğu kanadındaki pencere olması muhtemel açıklıklar, bulundukları mekânlara dışarıdan giriş sağlamak için genişletilmiştir. İçerideki izlerden bunların her birinin mazgal pencere olduğu anlaşılmaktadır.

Değişik tarihlerde yapılan tamirler nedeniyle yapının malzemesinde farklılıklar olmuştur. Yapı tamamen moloz taş ile özensiz bir şekilde yığma tekniğinde inşa edilmiştir. Tuğla kullanımı, kapı kenarlarında, tromplarda ve kubbede bir kuşak halinde ve kubbe bitiminde görülmektedir. Kesme taş, eyvan kemerlerinde ve yine kubbede görülmektedir (Resim 10)

Medresenin iç yüzeyinin sıvayla kaplı olduğu duvarlardaki sıva kalıntılarından anlaşılmaktadır. Çatının toprakla örtülü olması çatının biçimi ve malzemesi hakkında bilgi edinilmesini engellemekte, aynı şekilde, iç mekânlarda zemin kaplaması ve seviyesi hakkında odaların toprakla dolu ve avlunun betonla kaplanmış olması nedeniyle bilinmemekte idi.

Yapıda beden ve ara duvarlarının kalınlık ölçüleri farklılaşmamaktadır. Yinede yer yer, 0.95 - 1.40 m. arasında değişkenlik gösteren duvarlar mevcuttur. İç duvarlar da dış duvarlar gibi moloz taştan örülmüştür.

Yapıda iki tür kemer görülür, eyvanlar yarım daire profilli, tromplar ve bazı kapı üstleri basık kemerlidir. Bütün mekânlar, moloz taştan örülmüş yarım daire profilli tonozlarla örtülüdür. Tonozların hepsinin yönü mekânların boyuna doğru düzenlenmiştir.

Taşa yazılmış 1.65 x 0.84 m. boyutlarındaki kitabe bugün Tokat müzesinde parçalanmış hali ile saklanmaktadır. Parçalar biraraya getirildiğinde kitabenin üç satırı ortaya çıkmaktadır. Kitabeyi okuyan H. Ethem kitabenin tarih belirten son satırını vermemektedir İ. H. Uzunçarşılı, tamamını okumuş, Combe'de aynısını tekrarlamıştır[4] . Her üçünün aktarımları ve parçaları birleştirilen kitabe yeniden tarafımızdan incelenmiş ve kitabenin yapının onarımına ait olduğu saptanmıştır.

Yapı 645 (1247) de Gıyaseddin Keyhüsrevin oğlu II. İzzeddin Keykavus döneminde onarılmıştır. Yapının banisi Nimazeddin Yağıbasandır.

Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivindeki 1168 tarihli Nakıbü'l-eşraf kaimimakamı Esseyyid Mehmet Efendi ibn Eşşeyh Hüseyin Efendi Vakfı Vakfiyesinde Tokat Yağıbasan medresesinde sakin olan talib-i ilm olanlara her şehr-i ramazan-ı şerifde adl üzre on batman pirinç den pay verilmesine dair bilgi edinilmekte arıca yine Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivindeki Hurufat Defterlerinde, H. 1103-1234 yılları arasındaki kayıtlarda medreseye, türbesine ve mescidine değişik tarihlerde atanan, müderris, imam gibi görevlilerden bahsederken, yapının konumuna dair bilgiler de bulunmaktadır[5] .

Elde edilen bu bilgilerden yapının XVIII. yy. in ortalarına kadar işlevini sürdüğünü görmekteyiz.

1994 YILI VERİLERİNE DAYALI RESTİTÜSYON

Medresenin 1247 yılında büyük bir onarım geçirdiğini onarım kitabesinden biliyoruz. Bunun dışında, yapıya ait onarımlarla ilgili başka kaynak bulunmamaktadır. Ancak yapının bugüne kadar ayakta kalmasını sağlayacak basit onarımların yapıldığı 1956 yılında çekilmiş fotoğrafları ile bu günkü durumu karşılaştırıldığında görülmektedir.

1989 ölçümleri sırasında yapının plânında büyük bir değişim olmadığı saptanmıştı. Kuzey doğu köşesindeki yıkık, kuzey batı ve güney doğu köşelerindeki özensiz ve farklı malzeme ile yapılan onarımlar plânın okunmasını etkilememektedir. Bu nedenle plân yapının verilerine göre tamamlanabilmektedir (Şekil 6).

Ölçüm çalışmaları sırasında, kuzeydoğu odasında, bu mekânı depo olarak kullanacak şahsın tesviye kazısı sırasında 0.50 m. derine inmesine rağmen, esas zemine dair hiç bir ize rastlanmadığına şahit olduk. Bu da bize zeminin daha derinlerde olduğunu kanıtladı. Zemin seviyesi ile ilgili kesin bilginin kazı sonucu ortaya çıkacağı kesinleşmiş oldu. Bu çalışmada yapının mevcut durumuna göre dönem özelliği gösteren medreselerin kapı yükseklikleri ve eyvan yüksekliği oranları esas alınarak zemin seviyesi belirlenmişti. Diyarbakır Zinciriye (1198), Konya Aligav (XII.y.y.), Konya Karatay (1251), Konya İnce Minareli (1260-65), Kırşehir Cacabey (1272), Atabey Ertokuş (1224) medreselerinin kapı üstleri

pencerelidir. Çukur medresenin güney ve doğu kanadındaki mekânların dışa kapalı olması bu mekânların kapılarının da pencereli olması gereğini düşündürür, yine bahsi geçen medreselerin eyvan yükseklikleri yapıların bütünü içinde oranlanarak Çukur Medreseninki ile karşılaştırılmış ve zemin seviyesi belirlenebilmiştir (Şekil 7). Ancak esas zemine bugünkü seviyeden 350 m. Aşağıda ulaşılmış ve restitüsyon çalışması bu yönde geliştirilmesi gereklidir. Avluyu çevreleyen veya bir bölümünde yer alan bir revak'ın mevcudiyeti ikinci kata ulaşım sağlanması açısından gereklidir. Bunun için duvar ve zeminde yer alması muhtemel izlerin iyi değerlendirilmesi gerekmektedir.

Mihrap güney duvarının bir dönem onarım geçirdiğini yapıdaki izlerden anlaşılmaktadır, ayrıca A.Kuran ve O. Aslanapa yayınladıkları plânlarda bu duvar yıkık olup, sonradan tamamlanmış gibi göstermektedirler (Şekil 8,9). Genellikle medreselerde mihrabın ana eyvanda yer aldığı düşünülürse, Çukur Medresede bugün ana eyvanda var olan mihrap nişi bir tamir sonrası yapılmış olsa bile, daha önceden de burada bulunması gereğini düşündürür ve bu mekânın mescit olarak kullanıldığına işaret eder.

Kazı öncesi, avlunun betonla kaplı olması medresenin önemli bir elemanı olan havuzun varlığı, şekli ve malzemesi hakkında bilgi aktarmamızı engellemiştir. Kapalı ve açık medreselerin hepsinde avluda havuz olması gereği açıktır. Yakın devir örneklerine baktığımızda, avlunun boyutlarına göre kare veya dikdörtgen havuzlar bulunmaktadır. Diyarbakır Zinciryede dikdörtgen; Atabey Ertokuş, Boyalıköy, Konya İnceminareli, Kırşehir Cacabey ve Çay Yusuf bin Yakub Medreselerinde havuz kare biçimindedir. Çukur Medresenin avlu ölçülerine bakıldığında kubbe açıklığı ortasına ratlayan bir kare havuzun bulunması gereği düşünülür.

Örtü sistemiyle ilgili dikkati çeken bir nokta ise, kubbenin biçimi ve üst açıklığı üzerinedir. 14.00 m. çapındaki kubbe avlu beden duvarları üzerine oturmaktadır. Bu strüktürel yapı geniş açıklıklı kubbeleri olan diğer medreselerde de izlenmektedir. İnce Minareli'de kubbe eteği genişliği 11.00 m. Konya Karatay'da 15.25 m'dir. Atabey Ertokuş, Boyalıköy ve Kırşehir Cacabey'de 3.50-5.00 m. arasında değişmektedir. Divriği'de ise kubbe eteği 6.00 m.'dir .

Dikkati çeken diüer bir nokta ise Çukur Medresede kubbe üst açıklığının çok geniş olmasıdır. Örnekler karşılaştırıldığında, kubbe eteği ile üst açıklık arasında belli oranlar saptanabilmektedir. Üst açıklıklarla ilgili diğer bir özellik ise bunların fenerle kapatılmış olmalarıdır. Bu özellikler gözönüne alındığında Çukur Medresede şimdiki 10.20 m. çapında olan üst açıklık orijinal olmamalıdır.

1247 yılında yapılan onarım sırasında kubbe açıklığı büyütülmüş olmalıdır. O halde, kubbe yüksekliği ve genişliği oranlandığında, kubbe açıklığı şimdikinden daha küçük olmalı ve üzerinde bir fener bulunmalıdır (Şekil 10)

Cephelerdeki restitüsyon problemine baktığımızda, kuzey cephesinin tamamı, doğu ve batı köşe duvarları yapının verilerine göre tamamlanabilmektedir. Burada en önemli problem portalin şekli ve malzemesi ile ilgili olanıdır. Yapının bu bölümünün tamamen yıkılmış olması, yapının verilerine dayalı bir restitüsyon yapmamıza imkân vermemektedir. Tonoz yüksekliği dışında giriş mekânı hakkında veri mevcut değildir. Devir örneklerine dayalı kesin bir portal şeması belirlemek ise oldukça güç ve tartışmaya açıktır. Bu nedenle cephe restitüsyonu teorik olarak, cepheden az yükseltilmiş, kesme taştan bir portalin mevcud olabileceği düşünülebilir.

Kuzey ve doğu cephelerinde mazgal pencereleri olmalıdır. Devir örnekleriyle karşılaştırıldığında bu tür pencerelerin avluya kapalı mekânlarda var olduğu görülür yapıdaki verilerde bu fikri desteklemektedir.

Yine devir örnekleri incelendiğinde, cephelerde taş kornişlerin ve çörtenlerin bulunduğu, dış cephelerin sıvasız, avlu cephelerinin ise sıvalı olduğu görülür. Çukur medresede de bu elemanların varlığı düşünülmelidir. Ayrıca dönem örneklerinde duvarlarda çini olduğu belirlenmiştir. O halde bu yapıda da süsleme görmek mümkündür. Nitekim 2006 yılında eyvan yan duvarında bu tür izlere rastlanmıştır.

Yapıda gözlemlenen bir özellik de kuzey ve doğu kanadı oluşturan mekânların örtü yüksekliğinin batı ve güney kanatlardakine göre farklı durumda olmasıdır, bu cepheler arasında yükseklik farkı oluşturmaktadır. Ancak yapı bir bütün olarak ele alındığında, cephelerin yüksekliği aynı olmalıdır .

ÇUKUR MEDRESENİN BUGÜNKÜ DURUMU

Hiç sondaj yapılmadan 2002 yılında projesi onaylanan yapının, bu projeye göre uygulaması sürmüş, çalışma sırasında zemine ulaşılmak için yapılan kazı mevcut zeminden 3.50 m. derinliğe ulaşıldığında üst kat planı ile aynı düzeni gösteren bir ikinci kat ortaya çıkmıştır. Bu süreçte uygulama durmuş yeni bir projenin gerekliliği ortaya çıkmış ve rölövelerin sağlıklı alınması için zemin kazısı yeni ekip tarafından tamamlanmıştır.(Şekil 11-24)

Dış ve içerde yapılan kazı sonrası, ufak tefek ölçü farkıyla üst kat planını tekrarı olan bu katta, Kuzey yönde kapının devamı olan açıklıkta bir portalin varlığını kanıtlayan taş ayaklar ile giriş eyvanının her iki yanında yer alan sekiler ile avluya bağlandığı yerde girişi tamamlayan taş ayaklar ortaya çıkmıştır. (Resim 11, 12). Avlu zemin kaplamasına ait pişmiş topraktan kareye yakın dikdörtgen plakalar da bu kazıda ortaya çıkmıştır.

Avluya, güney ve batı yönde yer alan üst katın devamı olan iki eyvan açılmaktadır. Giriş eyvanının karşısında yer alan ana eyvanın doğu duvarında firuze renkli altıgen çini kaplama kalıntıları ve patlıcan moru çinilerin kısmen belirdiği bir kuşağın izleri ortaya çıkmıştır. (Resim 13, 14).

Güney eyvanın iki yanında örtü sistemi yıkılmış mekânlar bulunmaktadır. Güney doğu köşede kareye yakın, üst örtüsü yıkılmış, bir mekân, güney batı köşede ise dikdörtgen şeklinde yine üst örtüsü mevcut olmayan bir diğer dikdörtgen mekân yer alır.

Batıda yer alan eyvanın hemen yanında kareye yakın üst örtüsü olmayan bir mekân ve kuzey batı köşede ise diğer bir mekân bulunmaktadır.

Bu katta da kuzey ve doğu kanatlarında yer alan mekânlar birbirini takip eden kareye yakın plânlı, odalar şeklindedir. Üst kat döşemelerinin ki bu aynı zamanda zemindeki mekanların üst örtüsünü oluşturan ahşap kirişlerin mevcudiyeti ve bu kirişlerin yerleştiği alt duvarlardaki kademeler ve duvarlardaki kiriş yuvaları bulunmaktadır. (şekil 17,20)

Zemin katta doğu kanatta yer alan odaların zemininin altıgen biçimindeki pişmiş toprak döşeme kaplaması kazı sonrası gün ışığına çıkan bir başka bulgudur.

Mevcut kapıların büyük bir kısmı yıkık durumdadır. hepsi düz / lentolu inşa edilmiştir (Resim 15,16,17). Kapı kanatlarının malzeme ve biçimine dair bilgi edinebilecek hiçbir iz mevcut değildir.

Giriş aksındaki eyvanın güney duvarında mihrap yer almaktadır. Tuğladan örülmüş olan mihrap nişi, yarım daire plânlıdır ancak yüksekliği olması gerektiğinden fazladır, bu da yapı zamanla toprakla kapanıp ikinci kat zemin kat gibi kullanılmaya başlanınca olması gerkli mihrap ölçüsünü sağlamak için yükseltilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. (Resim 18).

Avluda yapı duvarlarından 70 cm mesafede ahşap dikmelerin oturduğu kare planlı taş ayaklar yer almaktadır.(resim19)

İçerde yapılan kazı dışarda da devam ettirilmiş, benzer örgü sisteminde moloz taşların devam ettiği görülmüştür.

Güney cephesinde yer alan binanın yıkılması ve orjinal zemine inen kazı sonrası bu cephede de mazgal pencere, ön cephedeki portal ayakları meydana çıkmıştır. (resim 20,21)

Doğu cephesinde üstte mevcut beş adet açıklık altta mazgal pencereleri olarak tekrarlanmakta, ayrıca güney batı odasının bir mazgal penceresi ile bu sıra altı pencereden oluşmaktadır (Şekil120-24). Üst katta sağır olan batı cephesinde de mazgal pencere bulunmaktadır.

Bu kat da tamamen moloz taş ile özensiz bir şekilde yığma tekniğinde inşa edilmiştir. Beden duvarlarım kalınlıkları her katta aynı ölçüde iken, ara duvarların kalınlık ölçüleri ahşap kirişlerin oturmasını sağlayacak genişlikte olup, üst kata göre daha kalındır. Zeminde mevcut kapı ve mazgal pencerelerinde de açıklık farkları bulunmaktadır.

KAZI SONRASI RESTİTÜSYON DENEMESİ

2006 kazısında ortaya çıkan portal ayakları ilk restitüsyon çalışmasındaki düşüncemizi destekleyen bir veri olmuştur. Mekanların örtülerinin bulunmamasından bahsetmiştik, duvarlarda yer alan ahşap kirişlerin oturmasını sağlayan çıkıntılar ve ahşap deliklerin varlığı bize iki kat arasındaki üst örtünün ahşaptan olduğunu göstermektedir. Zeminde bulunan kayrak taşları zeminin bu malzeme ile kaplı olduğuna işaret etmektedir. Her ne kadar bir havuz izine rastlanmamış ise benzer örnekler göz önüne alınarak ortada, avlunun da biçim ve genişliğine bağlı olarak kare bir havuzun varlığı düşünülebilir. İkinci kata çıkışı sağlayacak merdiven izine rastlanmamıştır. Dönem özelliği ve mimari özellik gösteren yapılardan, Konya Sinaneddin Medresesinde iç mekanlardan çıkan merdivenler mevcuttur[10], Külük Cami Medresesinde revak içinden mekanlara çıkan merdivenler mevcut olduğu gibi[11], Boyalı Köy Hankahında avluda kısmi merdivenlerle üst kata ulaşılmaktadır[12].Aksaray Melik Mahmud Gazi Hankahında da kapalı avlunun bir köşesinden üst kata ulaşıldığı görülür[13]. Çukur Medresede, mimari gereklilik açısından üst kata dolaşan bir revağın varlığı gerekmektedir. Duvardaki izler ve zemindeki ahşap dikmelerin oturduğu kare planlı taş ayakların varlığı ahşap bir revağın ve buna ulaşan ahşap merdivenin mevcudiyetine işarat etmektedir. Giriş cephesindeki mevcut taş ayaklar, portalin genişliğini belirleyen önemli bir yapısal veridir. Tokat Halef Gazi Hankahı ve Manisa İshak Çelebi medresesi portali bu konuda

yapımızla karşılaştıraçağımız önemli bir veri olmuştur[14]. Zemin katta ortaya çıkan mazgal pencereler bir önceki restitüsyonda önerdiğimiz mazgal pencereleri desteklemiştir. Üst örtü parapet duvarı ile korunan horosan harcı sıvalı olmalıdır. Kubbe bir önceki restitüsyon denemesinde ön gördüğümüz gibi fenerli olmalıdır.

Tezyinal olarak değerlendirildiğinde mevcut çiniler genellikle 1270 lerde Konyadaki yapılarda kullanılan türden olup,Tokatta da Açıkbaş Zaviyesi, Alitusi türbesinde gördüklerimiz renk ve tipte olup, yapının süslemesinin bir onarım sırasında değiştirildiğini gösterir. Yapının onarım kitabesindeki 1247 tarihi köklü bir onarıma işaret eder. Dolayısı ile bu çinilerin bu tarihte eklenmiş olması da mümkün değildir. Eğer bu çiniler yapının ilk yapıldığı tarihte mevcut idiyse, o zaman bu çinilerin kullanım tarihi 1270'lerden daha eskidir. Ya da yapının 1280'lerde bir onarım daha geçirmiş olabileceği düşünülebilir.

SONUÇ

Yapının tarihi, plan düzeni ve işlevi konusunda önemli bulgu ve bilgiler ortaya çıkmıştır.

Yapının tarihlendirilmesi ile ilgili değişik fikirler ortaya atılmıştır. A. Gabriel[6] kitabe üzerinde yazılı tarihin 645 değil 546 olması gerektiğini söyler. O. Aslanapa , 546' yı yapılış tarihi olarak kabul eder [7], D. Kuban, yapının mimari karakterine ve trompların biçimine bakarak XIII. yüzyıldan evvel yapılmış olduğunu[8] , A. Kuran Çukur Medrese'nin, Niksar Yagıbasan Medresesi'nden 552 (1157) birkaç yıl sonra aynı mimar tarafından yapılmış olabileceğini belirtir ve bunu yapıların mimari biçim ve malzemesine bakarak, Çukur Medresenin daha düzenli bir plâna sahip oluşuna bağlar [9] .

Kitabenin doğru okunamadığı ve 645 (1247) tarihinin medresenin yapım tarihi olduğu kabul edilse bile, 1142-1166, Yağıbasan'ın hüküm sürdüğü dönem için geç bir tarihtir. Yine kitabede bahsi geçen Keykavus, Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğlu Keykavus olamazdı, zira 1205-1211 tarihleri arasında hüküm sürmüştür. Kitabeden anlaşıldığına göre, II. İzzeddin Keykâvus döneminde yapı onarım geçirmiş olup, medresenin yapılma tarihi Nizameddin Yağıbasan döneminde (1142-1166), 1157-1166 tarihleri arasındadır.

Niksar Yağıbasan ve Diyarbakır Zinciriye Medreseleri gibi XII. yy. örnekleri asimetrik bir plân düzeni gösterir. İki farklı "L" biçimindeki kanatların avluyu sınırlamasıyla oluşan plân düzeni bu yapıların özelliğidir. Çukur Medrese de bu medreselere benzer bir düzen gösterir. XIII. yy.'da ise medreselerde simetri hakimdir. Çukur medrese erken devir özellikleriyle medreseler içinde önem kazanması ve özellikle merkezi mekân anlayışının öncülüğünü yapması, Tokat'ta daha sonraki tarihlerde yapılan kubbeli zaviyelere de gördüğümüz merkezi mekân fikrinin gelişmesini etkilemesi ve iki katlı bir yapı olarak tüm dönem yapılarından ayrılması açısından çok önemli bir eserdir.

Yapının işlevi konusunda, plan düzeninin kısmen Tokat Gökmedrese yanındaki Darüssülehaya benzemesinden kaynaklanan bir tartışma ortaya atılsa dahi, bu yapının bir zaviye değil medrese olduğunu Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivindeki Vakıf belgesinden ve Hurufat Defterlerindeki, H. 1103-1234 yılları arasındaki kayıtlarda Çukur Medrese'ye, türbesine ve mescidine değişik tarihlerde atanan, müderris, imam gibi görevlilerden bahseden bu kaynaklardan tesbit etmiş oluyoruz.

KAYNAKLAR

Açıkel,A., Sağırlı,A. **Osmanlı Döneminde Tokat Merkez Vakıfları-Vakfiyeler I.cilt**, Tokat, 2005

Aksulu, **I. Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Tokat Şehri Anıtları**, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Mayıs 1994

Aslanapa,O. **Türk Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1990

Cantay,T. **Danişmendli Mimari Eserleri**, İÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Basılmamış Lisans Üstü Tezi, İstanbul, 1976

Combe,Souvaget,J. Wiet,G.,"D'epigraphie Arabe",Repertoire Chronologique, Oublications Del' **institut Francis d archeologie orientale, ciltXI,** Kahire,1941-1942

Deniz, B. 'Excavetion of the Melik Gazi Hankah in Aksaray', **Art Turc/ Turkish Art, 10th international congress of turkish art,17-23 September 1995,** Geneve,Proceedings, Foundation Max Van Berchem, Geneve, 1999, s. 233-242

Ethem,H.,E. Anadoluda İslami Kitabeler, **T.O.E.M. 1331**

Eyice , S. 'Anadolu'da Orta Asya Sanat Geleneklerinin Temsilcisi Olan Bir Eser: Boyalıköy Hanıkahı', **Türkiyat Mecmuası XVI**. 1971, S. 39-47, Levha, V-XVI

Gabriel,A. **Monument's Turcs dAnatolie,** C:11,E.de Boccard, **Paris**, 1934,s.93 Gabriel,A. **Monument's Turcs d Anatolie**, C:11,E.de Boccard, Paris, 1934

Kuban, D. **Anadolu Türk Sanatının Kaynak ve Sorunları,** İstanbul, 1965

Kuran, A. **Anadolu Medreseleri,** O.D.T.Ü. yayını, Ankara

Sözen, M. **Anadolu Medreseleri** I, İTÜ Matbaası, İstanbul

Uzunçarşılı, İ.H. **Anadolu Türk Tarihi Vesikalarından, Tokat,Niksar, Zile, Turhal,Pazar,Amasya Vilayet ve Nahiye Merkezlerindeki Kitabeler,** Milli Matbaa,İstanbul, 1927

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, **Hurufat Defteri, D.541,s.133; D.542,s.145; D.568,s.14; d.1076,varak 80/a ; D. 1092, varak3/A; D.1100,varak5/B; D.1121,varak8/a; D.1143, varak185/a**

SÖZLÜK

Hurufat defterleri, Harflere göre her il için yapıların adları, yerleri, atanan elemanlar gibi bilgileri içeren defterler.Vakıflar Genel Müdürlüğünde bulunmaktadır.

Medrese, İlahiyat, din, felsefe,matematik, tıp bilgileri okutulan, çoğu camilerin yanında bulunan ve bir avlu etrafında dizilen odalardan meydana gelen okul yapısı.

NOTLAR

[1] 1994 yılında tamamlanan doktora çalışmamda ele alınmış olan Tokat Çukur Medrese, 2006 yılında ANİ Anıtsal Yapıları Kor.Değ.Yap.Mim.Rest.Ltd.Şti. tarafından yeniden restorasyon projeleri hazırlanmakta olup, Y.Mim.Rest.Uzm. Özgür Sevim tarafından hazırlanmakta ve tarafımdan yönlendirilmektedir.

[2] Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi,Hurufat defteri 542 sayfa 145

[3] Cantay,T., Danişmendli Mimari Eserleri, İÜ Edebiyat fakültesiSanat Tarihi Bölümü, Basılmamaış Lisans Üstü Tezi, İstanbul, 1976,sayfa 74

[4] Ethem,H.,E.,"Anadoluda İslami Kitabeler", T.O.E.M. 1331,s.587

Uzuncarşılı, İ.H.,Anadolu Türk Tarihi Vesikalarından, Tokat,Niksar, Zile, Turhal,Pazar,Amasya Vilayet ve Nahiye Merkezlerindeki Kitabeler,Milli Matbaa,İstanbul, 1927, s.3

Combe,Souvaget,J.,Wiet,G.,"D'epigraphie Arabe",Repertoire Chronologique, Oublications Del' institut Francis d archeologie orientale, ciltXI, Kahire,1941-1942, s.181. Prof. Dr. Zeyyat Akkoyunluya okutulan kitabenin Türkçe açıklaması " Tapılan Allahtır Mustafa Allahın resulüdür -Din ve dünyanın izzeti Allahın gölgesi Keykavus -ve bu medreseyi vakfeden - Sultan Nizameddin -Yağı-basan, Allah onu rahmet eylesin - Bu yapının yenilenmesinde yardımcı olan .... yıl 645" şeklindedir. Aksulu, I., Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Tokat Şehri Anıtları, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Mayıs 1994, s. 66-67

[5] Vakıfta Genel Müdürlüğü Arşivi,Hurufat Defteri,D.541,s.133; D.542,s.145; D.568,S.14; D.1076,varak 80/a ; D. 1092, varak3/A; D.1100,varak5/B; D.1121,varak8/a; D.1143, varak185/a ve A. Açıkel, A.Sağırlı tarafından hazırlanan Osmanlı Döneminde Tokat Merkez Vakıfları-Vakfiyeler I.cilt, Tokat, 2005, s.244 de 1168 tarihli vakfiyede yapının adı geçmektedir.

[6] Gabriel,A. Monument's Turcs d Anatolie, C11,E.de Boccard, Paris, 1934,s.93

[7] Aslanapa,O., Türk Sanatı, Küktürbakanlığı Yayını, Ankara, 1990, s.206

[8] Kuban, D., Anadolu Türk Sanatının Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965, s.143

[9] Kuran,A., Anadolu Medreseleri, O.D.T.Ü. yayını, Ankara, s.18

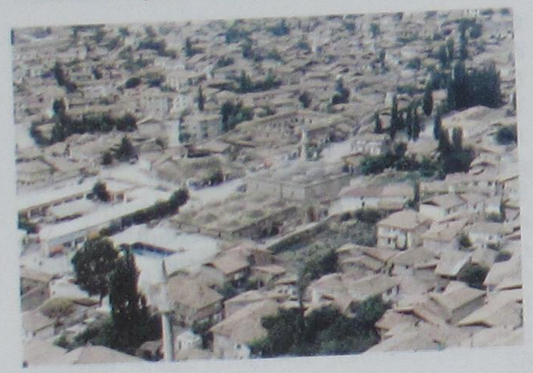
[10] Sözen , M., Anadolu Medreseleri 1, İTÜ Matbaası, İstanbul, s. 173-177

[11] a.e.ay. s.94

[12] Eyice , S., 'Anadolu'da Orta Asya Sanat Geleneklerinin Temsilcisi Olan Bir Eser: Boyalıköy Hanıkahı', Türkiyat Mecmuası XVI. 1971, S. 39-47, Levha, V-XVI

[13] Deniz, B.,'Excavetion of the Melik Gazi Hankah in Aksaray', Art Turc/ Turkish Art, 10th International congress of turkish art,17-23 September 1995, Geneve,Proceedings, Foundation Max Van Berchem, Geneve, 1999, s. 233-242

[14] Aksulu, I., Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Tokat Şehri Anıtları, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Mayıs 1994,s.140-156



Resim 01



Resim 02



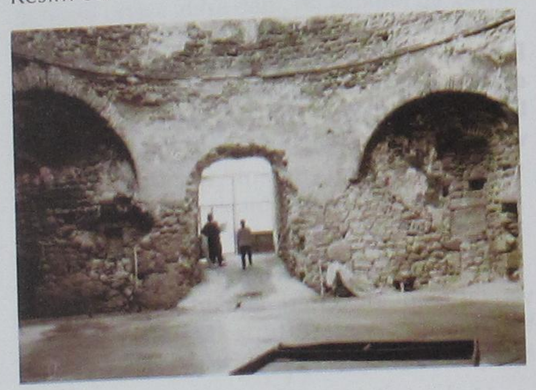
Resim 03



Resim 04



Resim 05



Resim 06



Resim 07



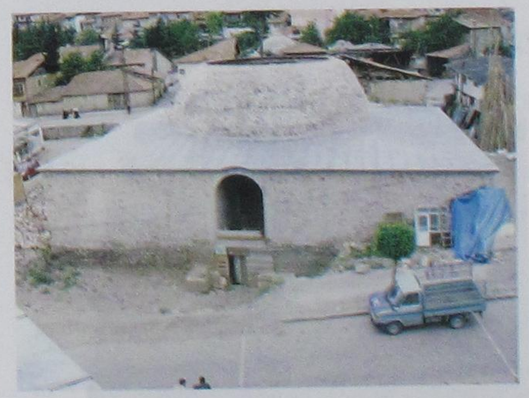
Resim 08



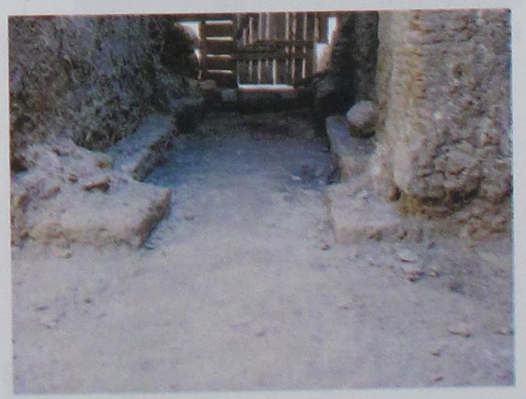
Resim 09



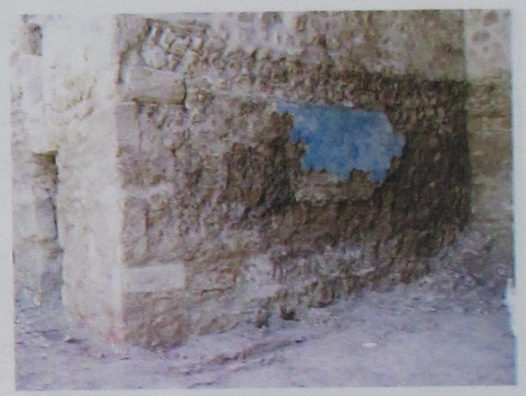
Resim 10



Resim 11



Resim 12



Resim 13



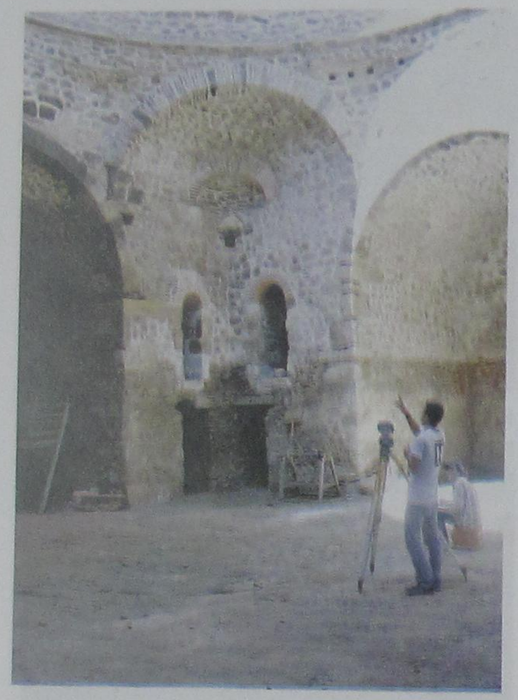
Resim 14



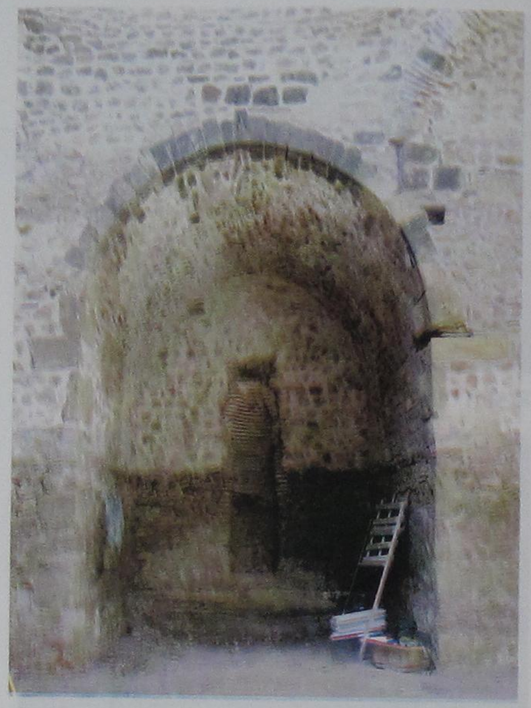
Resim 15



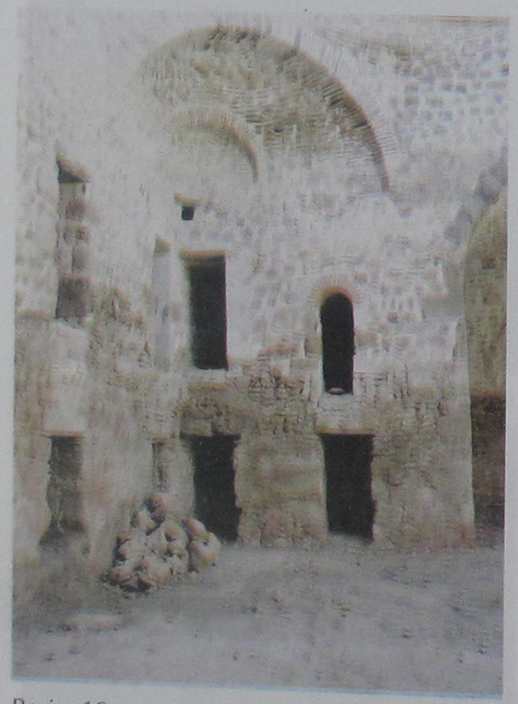
Resim 16



Resim 17



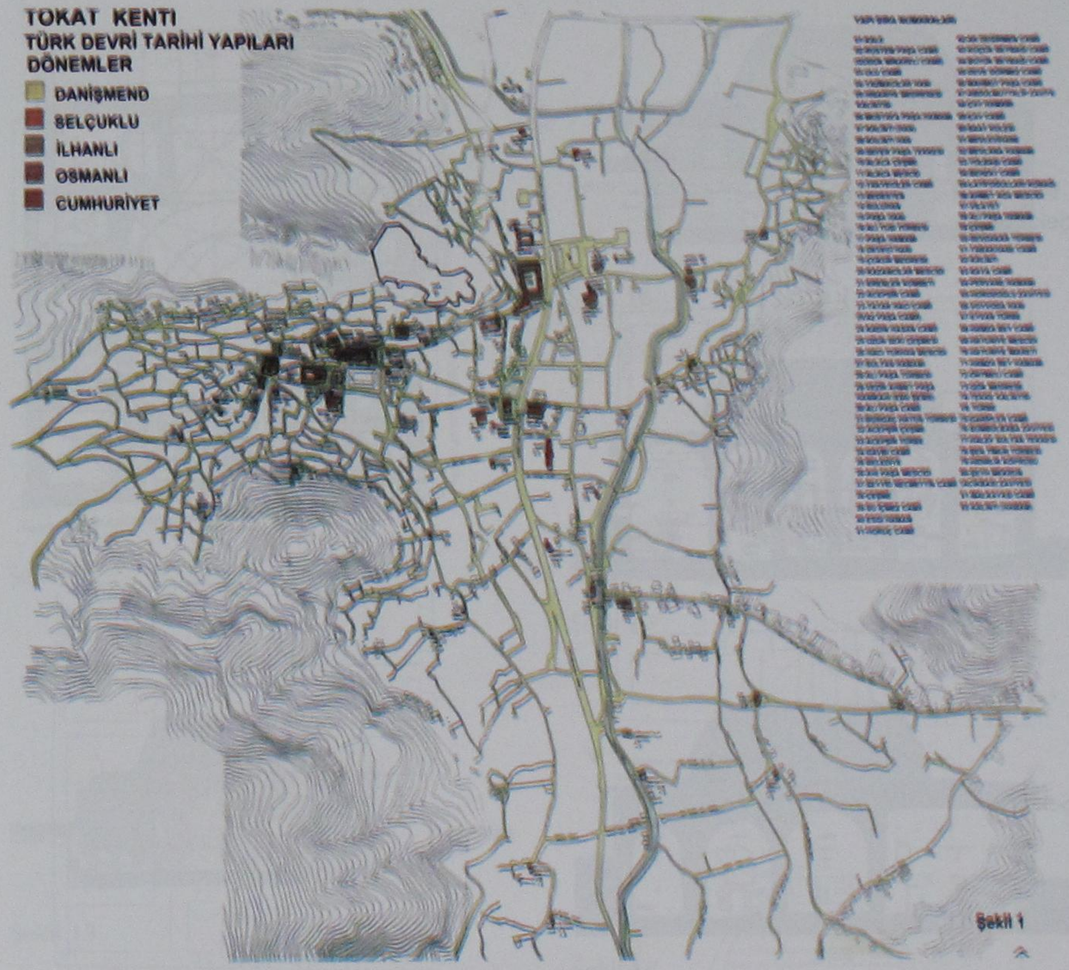
Resim 18



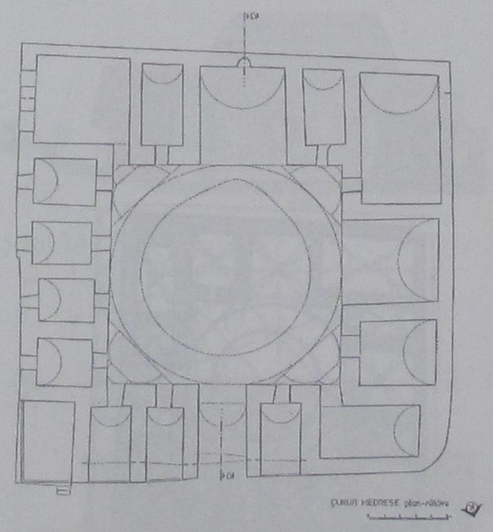
Resim 19



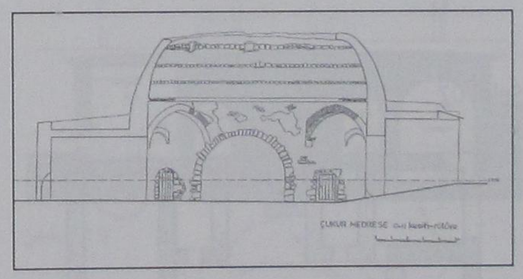
Resim 20



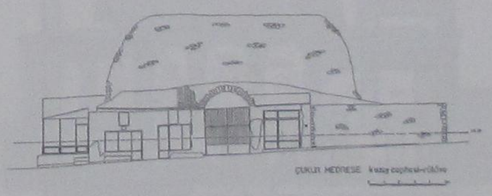
Şekil 01



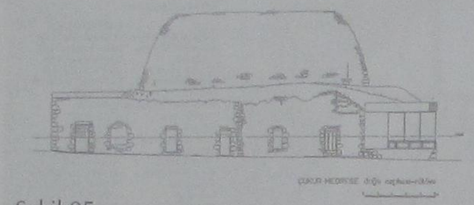
Şekil 02



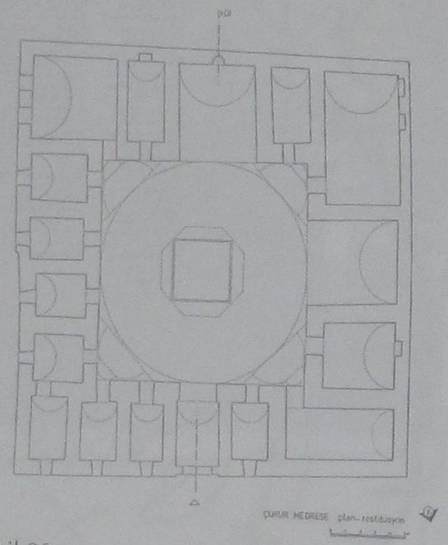
Şekil 03



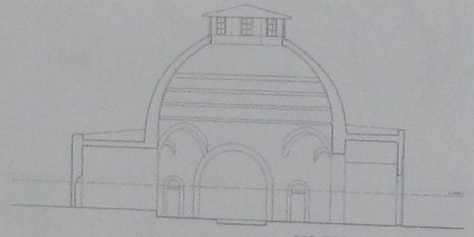
Şekil 04



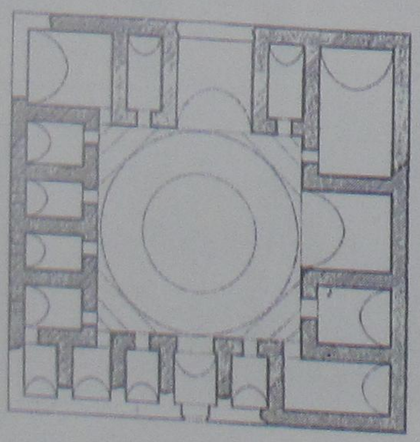
Şekil 05



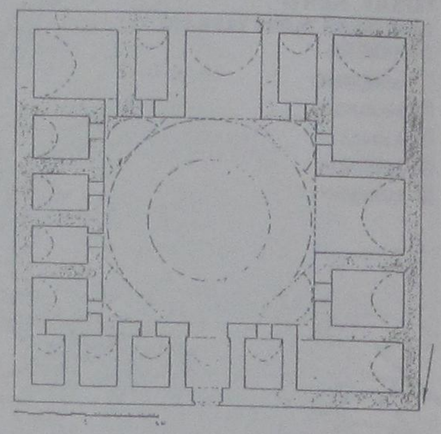
Şekil 06



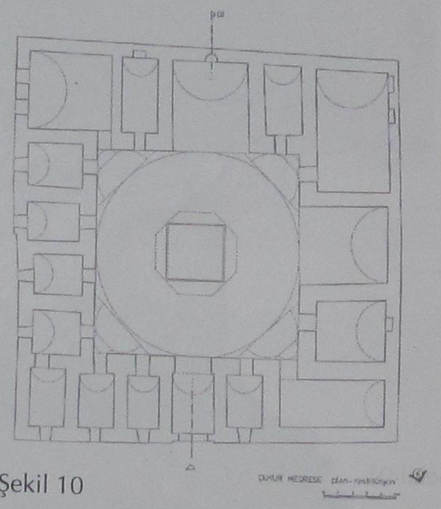
Şekil 07



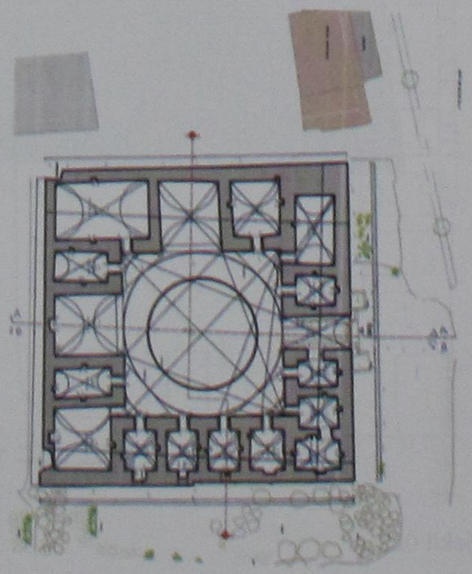
Şekil 08



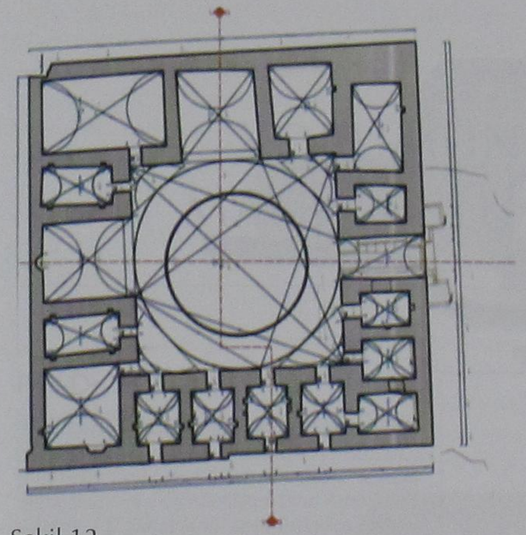
Şekil 09



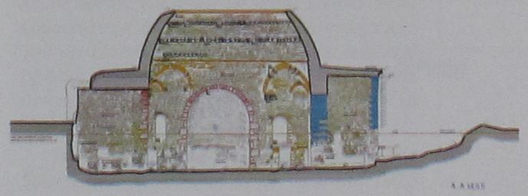
Şekil 10



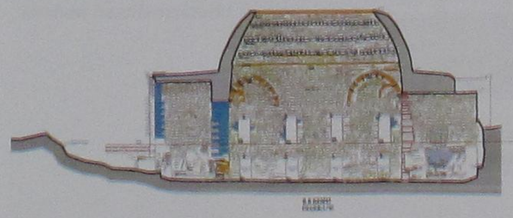
Şekil 11



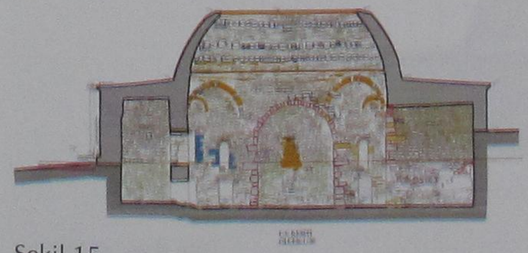
Şekil 12



Şekil 13



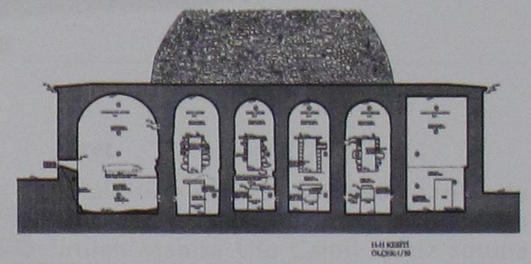
Şekil 14



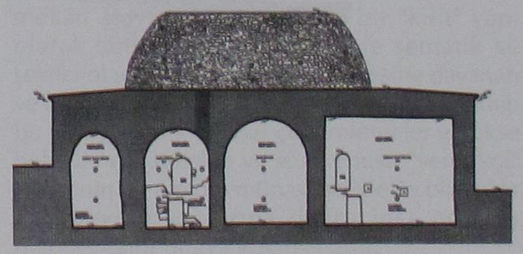
Şekil 15



Şekil 16



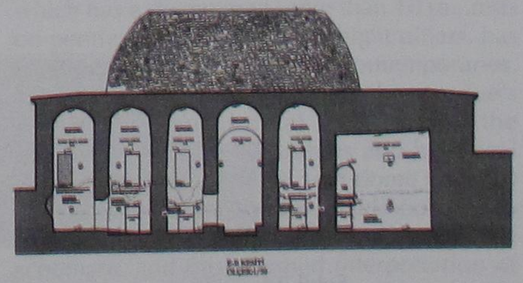
Şekil 17



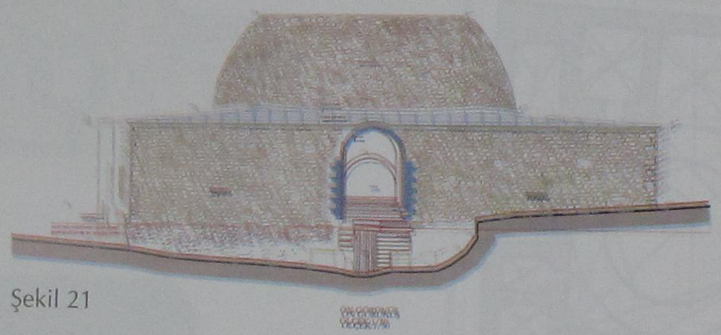
Şekil 18



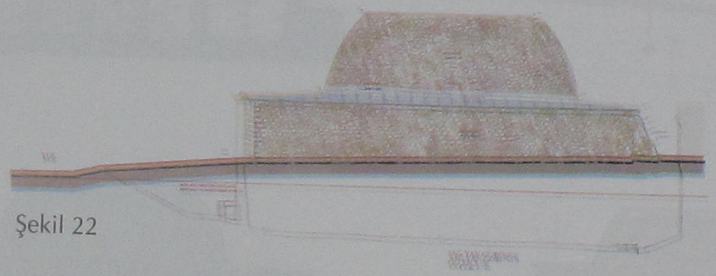
Şekil 19



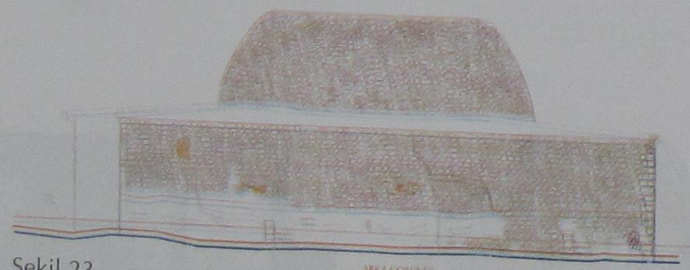
Şekil 20



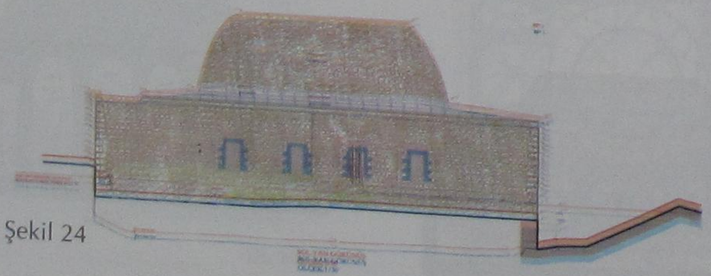
Şekil 21



Şekil 22



Şekil 23



Şekil 24

YORUMUN MEŞRUİYETİ: MANİSA ULU CAMİİ ÖRNEĞİ

Prof.Dr. Ayda AREL*

İstanbul'da doğmuştur. İ.Ü.Sanat Tarihi bölümünden mezun olduktan sonra İ.T.Ü. Mimarlık Tarihi ve Rölöve kürsüsüne asistan olmuştur. Univ. Of Michigan (Ann Arbor) dan Master, İ.Ü.Sanat tarihi Enstitüsünden Doktor diploması, İ.T.Ü.Mimarlık Fakültesinden Doçent ve Dokuz Eylül Üniversitesinden profesörlük ünvanlarını almıştır. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Sanat Tarihi Kürsüsü, Ege Üniversitesi, Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi ile İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde öğretim üyesi olarak bulunmuştur. 1986 yılında erken emekliliğini isteyen Arel'in makalelerinden başka;

18.Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, (İ.T.Ü.Mim.Fak.Yay.), İstanbul 1975

Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Şorunlar, (Ege Üniv.Yay.), İzmir 1982

Tanzimat Öncesi İzmir Sanatında Yeni Yönelimler, (İzmir B.şehir Bel.Yay), İzmir 2002 başlıklı kitapları bulunmaktadır. Halen Batı Anadolu ayânlık dönemi mimarisi konusundaki kitabını hazırlamaktadır.

* Prof.Dr. Ayda AREL
Emekli Öğretim Üyesi

Özet

Kitabesine göre H.768/1366 tarihinde Saruhan beyi İshak Çelebi tarafından yaptırıldığı belirtilen Manisa Ulu Camii, sekiz sütuna pandantiflerle binen 10 metre çapındaki kubbesiyle, Selçuk cami geleneğinden kopuşu ifade eden ve Osmanlı mimarisinin merkezi mekân arayışlarını tetikleyen bir "kilit" yapı olarak tanınagelmiştir. Tümüyle şematik ve şekilci olan bir plan değerlendirmesine dayanan ve bu bildiri sahibinin de bir zamanlar kapıldığı bu görüşü gerek yapısal çözümlemeler gerekse belgeler çürütmekte ve söz konusu "yenilikçi" kubbenin bir onarım münasebetiyle ve olasılıkla 17 yüzyılın sonlarına doğru inşa edilmiş olabileceğini ortaya koymaktadır.

Architecture as a fiction: The case of the İshak Çelebi Mosque in Manisa

Abstract

The mosque built by İshak Çelebi of the House of Sarukhan, in 1366, has been considered to represent a point of rupture with the Seljuk tradition as well as a revolutionary leap towards the centralized inner space conception inherent to classical Ottoman mosque architecture. Indeed, its maqsura dome which has a diameter of more than 10 m., rests on pendentives supported by eight pillars, has no structural equal among its contemporaries. Yet, an attentive analysis of the the mosque's constructive and formal features and the evidence provided by sources and historical records, indicate that the said dome is, in all probability, a late 17th century addition due to repairworks. Which is to remind us that the schematic and misinformed interpretation of architecture leads to fiction much too easily disguised as scholarly judgment.

Manisa'nın Sandıkkale mevkiinde, şehre hâkim bir tepenin üzerine kurulmuş olan 768 H./1366 tarihli Manisa Ulu Camii[1], kitabesinde belirtildiği üzere Saruhan beyi Ishak Çelebi tarafından inşa ettirilmiştir. Revaklı avlusu ve çapı 10 metreyi aşkın bir kubbenin örttüğü maksuresiyle bu yapı, Selçuk dönemi cami geleneğinden kopuşu ifade eden ve Osmanlı cami mimarisinin daha sonraki gelişmelerini tetikleyen bir yapıt olarak kabul eden kapsamlı bir literatürün konusu olagelmiştir.[2] (Çiz. 1, Res.1) Gerçekten de, Robert Anhegger'den bu yana, Selçuk mimarisinin çok taşıyıcılı [hipostil] cami geleneğiyle Beylikler döneminde yaygınlaşan tek kubbeli ve tek hacimli mescitlerini belirleyen bütüncül mekân anlayışını bir araya getiren kuruluş düzeniyle bu yapı, Edirne'deki Üç Şerefeli Cami üzerinden klâsik Osmanlı cami tipolojisine yön veren başlıca yapılardan biri sayılagelmiştir.[3]

Ne var ki, yapısal açıdan çözümlendiğinde dikkati çeken kimi özellikleri, bu binaya ilişkin yerleşik - ve kalıplaşmaya yüz tutan - değerlendirmelerin yeniden gözden geçirilmesini zorunlu kılıyor. Ne var ki, değişik tarihlerde yapılan oldukça baştan savma ve kaydı tutulmamış onarımlar yapının sağlıklı çözümlemesine izin vermediği gibi, bugüne kadar ortaya çıkartılmış olan belgeler de yeterince ayrıntı vermemektedir.[4] Bu yüzden, bu yetersiz donanıma rağmen, başka araştırmacıların gözlemlerine kendi saptamalarımızı katarak bazı varsayımlara ulaşmışsak da, bunları doğrulayacak somut veriler yokluğunda dayanağımız, bu varsayımların daha önce, altmışlı yıllarda bu beyliği dahil ettiğimiz doktora çalışmamızdaki ezbere bilgi tekrarlarının dışına çıkmaları ve bir çeşit özeleştiri niteliğinde olmalarıdır. Aradan geçen sürenin kazancı, mimarlık tarihimizi ilgilendiren konuların şematik plan kıyaslamaları ve basit betimlemelere dayanan sığ bir yöntem anlayışının ötesine taşımanın gerekliliğini göstermesidir. Bunun yolu da, kuşkusuz, yerleşik bilgilerin tekrar tekrar yeniden gözden geçirilmesiinden geçer.

Bilindiği gibi Manisa Ulu Camii, planimetrik olarak birbirini tekrarlayan bir avlu ile bir harimden oluşur. Avlu üç yandan -yani doğu, batı ve kuzeyden- revaklarla çevrilidir.(Res. 3, 4) Bu revaklar manastır tonozlarıyla örtülü[5] onsekiz kare planlı bölümden oluşur. Bu bölümler doğu ve batı kenarlar boyunca çift sıra, ana girişin bulunduğu kuzey cephesi tarafında tek sıra olarak dizilir. Bölümlerin kubbemsi unsurlar olan manastır tonozlarıyla örtülü olması ise revaklarda belli bir mekânsal yönelim olmasını önler. Avlunun ortasında, dokuz bölümlük bir kısım açık bırakılmıştır. Avlunun bu açık kısmının zemin kotu, revak tonozlarını taşıyan ve çoğu devşirme olan sütunların oturduğu tabanın kotundan daha düşüktür. Ayni şekilde, avlunun ana eksenleri üzerinde bulunan kapılar ile orta açıklık arasında zemin kotu düşük tutularak sağlanan mekânsal bağlantı, İran'daki Selçuk camilerinden tanıdığımız çapraz eksenli avlu düzeninin, kot farklılaşmasıyla sağlanan bir yansımasıdır. Bu eksensel düzeni, ilgilendiğimiz döneme daha yakın tarihli bir yapı Kahire'de 1266-69 arasında inşa edilen Baybars Camiinde de buluruz.[6] (Çiz. 3)

Manisa Ulu Camii ile Baybars Camii arasındaki koşutluk harim kısmında daha da çarpıcıdır. Burada, avludaki revak düzenini yineleyen onsekiz bölüm, mihrap önünde bulunan tek kubbeyle örtülü dokuz bölümlük bir alanı kuşatır. (Res.5) . Bilindiği gibi mihrabın önünde dokuz bölümlük bir alanın maksureye tahsisi ilk defa Baybars camiinde uygulanan, ama daha sonra başka yapılarda da, söz gelimi 1389-1400 tarihli Van Ulu Camiinde yinelenen bir düzenlemedir.[7] (Çiz.4).

Manisa'da bu alanı, altı paye ile mihrap duvarındaki iki ayağa pandantiflerle oturan 10,80 m. çapında bir kubbe örter (Res. 6). Sahn tonozlarının taşıyıcıları, tıpkı avluda olduğu gibi, çoğu devşirme olan sütunlardır. Keza, bu bölümlerin avluda olduğu gibi manastır tonozlarıyla örtülü olması yapı içinde belli bir mekânsal yönelişe izin vermemektedir. Buna karşılık mihrabın önündeki dokuz bölümlük açıklığı örten kubbenin yüklerini karşılayan ayakların diğer taşıyıcılara oranla iriliği, bu alanı caminin öteki kısımlarından ayırır. Böylece caminin bu bölümü mihrabı vurgulamaya yaramanın ötesinde, yapı içinde oluşturulan mekânsal bir hiyerarşinin ifadesi eder. Bilindiği gibi, en erken tarihli uygulaması İsfahan Ulu camiinde bulunan ve İran'da Selçuk döneminde inşa edilen camilerin hemen hepsinde yer verilen maksure (Çiz. 7), bellibaşlı camilerde devlet büyüklerinin durması için öngörülmüş ayrıcalıklı bir ibadet alanı, bir mahfeldir. Bu mahfel, Manisa Ulu camiiyle planimetrik benzerlikleri dikkat çekici olan Baybars Camiinin içinde de çok belirgin bir yer tutuyorsa da[8] halen harap olan bu binada yer alan ve kenar uzunluğu yaklaşık 15,50 m. olan maksure kısmının, ne şekilde örtüldüğü iyi bilinmemektedir. Dolayısıyla kubbe ile örtülü olsunlar olmasınlar, maksureleri yapı içinde mekân birliğine doğru atılmış bir adım saymak yerine, daha yukarıda belirtildiği üzere, onların öncelikle cami içinde işlevsel bir kademelenmeye, mekânda karşılığını arayan hiyerarşik bir konumlanmaya hizmet etmek için yer aldıklarını düşünmek yanlış olmayabilir.

Manisa Ulu camiindeki kubbeli alanın bir maksure olarak düşünüldüğü, kubbeyi taşıyan kemerlerin kapı ile mihrap ekseni üzerinde bulunanının dilimli bir bezemeyle vurgulanmış olması (Res.8), yani burada İsfahandan beri tanıdığımız *"kıblî eyvan/maksure"* şemasının bir yerel yorumuna yer verilmiş olması zaten gösteriyor.[9]

Kaldı ki, halihazırda Manisa Ulu Camiinde maksureyi örten kubbenin özgün olup olmadığı da sorgulanmalıdır. Gerçekten de Türk ya da genel İslâm ülkelerin mimarisinde daha erken örneği bilinmeyen bir çözümle, ara geçiş kuşağına gerek duyulmaksızın pandantifler aracılığıyla doğrudan sekiz ayağa bindirilen sekiz kemere oturtulan bu kubbenin-literatüre "baldaken" sistemi diye geçen-strüktürel düzeneği çok belirleyicidir. Oysa, o tarihe kadar gerek Selçuk dünyasında gerekse Artuki mimarisinde ve daha sonra batı Anadolu beyliklerinin hepsinde kubbe alt yapıya, dairesel kubbe tabanından kare alt yapıya geçişi sağlayan ve bu arada kubbeden gelen yükleri alt yapı duvarlarına eşit olarak dağıtan bir ya da daha fazla kasnak ve köşelere oturtulan tromplarla oturur (Çiz. 6). Bu sistem, yükleri eşit olarak karşılayan alt yapı duvarlarında büyük açıklıklara, dolayısıyla bölümler arasında gerçek bir mekân akışkanlığına izin vermezse de genelde strüktürel unsurların kendi içleride çoğaltılmasıyla elde edilen zengin bir dekoratif kuşağın kubbenin etkisine eklenmesine izin verir.[10] Buna karşılık, Manisa' Ulu Camiinde tromplu ve kasnaklı kubbeleri geride bırakan, daha gelişmiş bir tasarım anlayışı söz konusudur. Gerçekten de ana kubbeye eklenen küresel unsurlar olan, ve Bizans mimarisinin sistematik olarak kullandığı pandantifler ise, kubbeden gelen yükleri noktasal olarak taşıyıcılara yönlendirirler.[11] Kubbeyi düşey olarak yüksek tutma isteminin dışında kasnak kullanımını gerektirmeyen, kemer altının tümüyle boşaltılmasına izin veren ve yapının iç mekânına esneklik ve bütünlük sağlayan pandantifli baldaken sistemi oldukça ileri bir strüktür bilgisi gerektirmektedir. Nitekim, daha sonraki yüzyılların Osmanlı mimarisini görkemli bir gelişme ve mekânsal zenginliğe ulaştıran, benimseyip geliştirdiği pandantif sistemini büyük ustalıkla kullanmış olmasıdır.[12] Salt planimetrisiyle değil değil ama cümle kapısının kuruluşu ve girişin yan yüzlerindeki kakma bezemeleriyle Memlûk mimarisinin etkisinde kaldığı anlaşılan bu yapıdaki maksureyi örten bu pandantifli kubbe, belli ki kubbeli olup olmadığı bile bilinmeyen Baybars camiinin maksure örtüsü, ya da mukarnas peteklerinden oluşan başka başka Memlûk kubbeleriyle ilişkilendirmek olası değildir. Öte yandan, daha önce yapıldığı gibi Manisa Ulu Camiindeki kubbeyi Artukluların Silvan [Meyyarfarikin] ve Kızıltepe [Dunaysır][13] camilerinideki kubbelerle kıyaslamak için, bu yapıların arasında kubbenin mihrab önündeki konumu ile çapının büyüklüğünden başka ortak yönlerin bulunması gerekir. (Çiz.5)

Manisa Ulu camii kubbesinde uygulanan sekiz dayanaklı ve pandantifli sistemin en yakın örneği Sakız adasında bulunan Nea Moni manastırının 1045 tarihli kilisesinde görülebilir (Çiz. 8).[14] Burada, oldukça büyük kubbeyi taşıyan sekiz kemer ve pandantiften oluşan baldaken sistemi bir kasnağın içinde yer alır ve bu kasnaktan intikal eden yüklerin bir kısmı basık nişlerle dış duvarlara kadar yayılır.[15] IX.Kostantinos zamanında başkentten gelen mimarlar tarafından "Küçük Kutsal Havariler" kilisesi modelinde inşa edildiği anlaşılan bu kilise çok tutulmuş ve 12.yüzyılın ortalarına kadar taklit edilmişse de, bunun 13 yüzyılda İznik İmparatorluğunun önemli bir iç ve dış ticaret merkezi konumuna gelen,[16] Lascaris'lerin darphanesi ile devlet hazinesinin [vestiarion] ve bir imparatorluk sarayının yer aldığı Manisa'da[17] Nea Moni kilisesi modelinin ne denli benimsendiğini ortaya koyacak kalıntı ve bulgulardan yoksunuz. Kaldı ki. 11. yüzyıl başlarına ait olan bu yapıdaki örtü sisteminin, kubbenin kasnak hizasında sekiz dayanaklı pandantifli bir baldakine oturması dışında Manisa Ulu Camii maksuresiyle ilişkilendirilemesi oldukça zordur. Gerçekten de baldakenin bir kasnağın içinde olması ve bu kasnaktan gelen yüklerinin absidal nişlerle yapı içinde dağıtılarak duvarara yönlendirilmesi Manisa Ulu caminin yapısal düzeneğiyle örtüşmeyen, karmaşık ve görece arkaik bir uygulamadır.

Ne var ki, binanın geri kalanına göre daha gelişmiş bir konstrüktif anlayış sergileyen bugünkü kubbenin yapıya sonradan ve bir onarım sırasında eklenmiş olabileceğini düşündüren bazı veriler bulunmaktadır. Bunların başlıcası, kubbealtının yan mekânlarla bağlantısına büyük esneklik getiren sekiz ayaklı taşıyıcı sistemin bundan sonraki ilk uygulanışının 1453-78 tarihli Diyarbakır Safa camiinde olması ve bunu 16.yüzyılda Edirnekapı Mihrimah, Rüstem Paşa ya da Selimiye gibi Sinan yapılarının izlemesidir. Manisa Ulu camiine dönecek olursak, herşeyden önce caminin ait olduğu İshak çelebi külliyesinin yapımında aşamalar yaşandığını göz önüne almak gerekir. Nitekim, 1366'da tamamlanan caminin H.778/1376 tarihli minberi nedense bu tarihten on yıl sonrasına aittir.[18] Camiiye batıdan bitişen medresesi ise H.780/1378 tarihlidir ve sonradan eklenmiştir. Bu da, aradan geçen süre içinde

camiye müdahele ve eklentiler yapıldığını gösterir. Kaldı ki, medrese ile mevlevihane kitabelerinde adı geçen mimar Emet bin Osman'ın caminin kitabesinde adı yoktur ve bunun bir rastlantı olması olasılığı bence zayıftır. Bütün bunlar, Emet b.Osman'ı tüm külliyenin mimarı olarak kabul etmelk eğilimindeki yazarların sandığının tersine, külliyenin en az iki aşamada ve olasılıkla farklı mimarlar tarafından inşa edilmiş olmasının pekâlâ mümkün olduğunu gösteriyor.[19] Caminin bir külliye oluşturacak şekilde ek binalarla tamamlanmasının ilk inşa edilen binada bazı değişikliklere yol açmış olması da olağan sayılmalıdır. Nitekim, ilk defa 1954'te gördüğü binada, Kurt Erdmann, cami sahnını avludan ayıran duvarın sıvanmamış yüzünde sütun ve kemerler görmüştür. Bu gözlemi ona, ilk yapım aşamasında sahn ile avlunun, tıpkı Baybars Camiinde olduğu gibi, bir bütün oluşturduğunu düşündürmüş ve ilk yapının bu bulgularına dayalı bir restitüsyonunu oluşturmaya götürmüştür (Çiz.2).[20] Erdmann'ın bu varsayımını doğrulayan bazı gözlemlerde bulunulabilir: gerek avlu gerekse sahn bölümlerinin tonozlarını taşıyan hafif sivri kemerler dış duvarlar hizasındaki duvar payeleriine binerken, camiyi avludan ayıran duvarda hiç paye kullanılmamıştır. Bu durum birbiriyle ayni hizada sıralanan duran iç ve dış kemerlerin birbirini dengelemesine atfedilse bile iç ve dış unsurlar arasındaki bu strüktürel sürekliliğin, ara duvar olmasa da varolduğunu açıkça gösteriyor. Ayrıca avlu ile harim arasındaki bu duvar çok yalın ve sıradandır ve avluya açılan cümle kapısının kitlesel ve dekoratif karakterinden yoksundur (Res.4).[21]

Manisa'ya 1670 sonrasında geldiği düşünülen Evliya Çelebi ise, daha önceleri kilise olduğunu öne sürdüğü[22] bu yapının örtü kısmını şöyle betimler: *"Musanna kubbeleri vardır. Ve serapa kubabları kiremit ile kırmızı horasanî kerpiç ile mestur bir cami-i mamurdur. Amma mihrab üzre olan kubbe-i âzim resası nilgûn ile örtülüdür."*[23] Başka bir deyişle kiremit kaplı camide sadece maksure kubbesi kurşun kaplıdır . Vakıflarca yaptırılan onarım sonrasında tümüyle kurşunla kaplanan örtü sisteminin Evliya Çelebi zamanındaki bu ikili durumu oldukça sıradışıdır ve nedense bunun üzerinde yeterince durulmamıştır. Gerçekten de, Beylikler döneminde bir kubbenin ötekilerden farklı olarak kurşunla kaplanması olağan olmadığı gibi bizatihi kurşun kaplama pahalılığı nedeniyle daha sonraları ve Osmanlı yapılarında yaygınlaşmıştır. Öte yandan, caminin son onarım çalışmaları sırasında güney duvarında, mihrap hizasında kapı şeklinde bir kemer açıklığının bulunmuştur.[24] Kapı şeklindeki bu kemeri, N.Köklü eski bir bazilika olarak tanımladığı özgün yapının güney çıkışlarından biri olarak tanımlamasına karşılık, Hakkı Acun bunun eski mihrabın yükünü hafifletmek için açılmış olabileceğini, ya da caminin ileriki bir tarihte farklı bir amaçla kullanılmış olması nedeniyle açılmış olabileceğini öne sürmektedir.[25] (Res.7) Ne ki, bu görüşlerden birini doğrulayacak belge, tesbit ve kaynaklardan yoksun olduğumuz gibi halihazır mihrabın özgün olmaması da belirsizliği arttırmaktadır.

Caminin bir küliyeye dönüşmesi sırasında geçirdiği değişiklik ve müdahelerden başka, zaman içinde bazı onarımlardan geçtiği de bilinmektedir. Nitekim, önceleri Manisa Müzesinde saklanan, halen Milli Kütüphaneye gittiği bildirilen Manisa Sicil defterleri arasında bulunan H.1081/1670 tarihli defterde, ulucami, türbe ve medresenin onarımıyla ilgili bir belge yer amaktadır. Bu belgede harab olan medrese çatısının yenilenmesi gerektiğinden bahsedilmekte, ayrıca *"salifü'z-zikr cami-i şerif ve türbenin dahi bazı mevazii imaret ü meremmete muhtac olub eğer ihmal olursa bi'l-külliye münhedim olmak mükerrerdir"* denmekte ve onarımı yapan mimarın adı *"Ağlayanu"* olarak verilmektedir.[26] Bu onarım uzun sürmüş olmalıdır: nitekim, ilk onarımı başlatan mütevellinin girişimiyle kaleme alınan ve gene Ağlayanu'nun zikredildiği geçtiği oniki yıl sonrasına ait 1093 H. tarihli bir başka belgede *"cami-i şerif ve mevlevihane mürur-u eyyam ile harabe müşrif olub tamir ü meremmet ve tecdidi imarete muhtac olmagla bundan akdem...mimar ve sa'ir ehl,i vukuf kemesnelerle üzerine varulup bad el keşif ve'l müşahede"* sonrasında onarım yoluna gidildiği ancak tahsisatın yetmemesi nedeniyle ek akçeye gereksinim olduğu bildirilmektedir.[27] Belgede *"mürur-u eyyam"* dan yani eskimeden söz ediliyorsa da yapıya yıpratan etmenler arasında Ege bölgesinde zaman zaman önemli ve oldukça hasara yol açan depremlerin olması da şaşırtıcı sayılmamalıdır. Nitekim, 17 Muharrem 1004/22 Eylûl 1595'te gerçekleşen ve Manisa sancağında duyulan depremden başka H.1020 /1611-12'de Manisa Kurşunlu Han'da, 1035 H/1625'de de Manisa'daki Ali Bey camiinin çatısına zarar veren depremler yaşanmıştır. 1070 H.1659'da 15 dakika süren bir depremin Manisa'da bir camiye zarar verdiği, 1075.H/1664 tarihli İzmir depreminin Manisa bölgesinde hasara yol açtığı ve nihayet 1091 H./1688 depreminin ardında Ulu camiyi onarmak zorunda kalındığı biliniyor.[28]

Bütün bu saptamalar, Manisa Ulu Camiinin, 14.yüzyılda avlulu ve maksureli cami izleğini Batı Anadolu'da yeniden canlandırıp gündeme kattığı gerçeğiyle çelişmemektedir. Gerçekten

Manisa Ulu Camii ile başlayan ve Selçuk İsa Bey camii ile sürdürülen bu eğilim, Osmanlı döneminde anıtsal boyutlarına vardırılmıştır. Buna karşılık, Manisa Ulu camiinde halen maksureyi örten kubbenin, özgün olup olmadığını kesin olarak ortaya koyamadığımız sürece, onu daha sonra Osmanlı mimarisini belirleyen ve ilk adımı Edirne Üç Şerefeli camiinde atılan mekânsal bütünlük arayışının öncülü saymaktan, anakronizmaya düşmemek adına, öyle sanıyorum ki, kaçınılmalıdır.

Genelde Batı Anadolu Beyliklerinin 14.yüzyılın üçüncü çeyreğinde, yani aşağı yukarı bölgenin fethinden sonra yönetime geçen üçüncü kuşak emirler zamanında,[29] mimarlık alanında anıtsallığa doğru bir sıçrama yapıldığı gözlemlenir. Bu durum bir yandan devlet yönetiminin oturduğunu ve servetin arttığını, yani tabiri caizse hazine artı değerinin bu türden yatırımlara yöneltilebildiğini gösteriröte yandan da yerleşik yaşam tarzının olağanlaştığını ve bunun türevi olan anıtsal yapı gereksiniminin doğduğunu knıtlar. Bu gelişmenin incelediğimiz konu açısından önem taşıyan bir başka yanı, bu anıtsal yapıların başlıcaları olan Manisa Ulu Camii ile Selçuk İsa Bey camii'nin Kahire ve Şam üzerinden Memlûk mimarlığıyla kurulabilen ilişkisidir. Gerçekten de, kitabesine göre H.776/1376 yılında Ali b.Dımışkî adlı bir mimar tarafından inşa edilen İsa Bey camii,[30] Suriye camileri tarzında enine yapısı, transept ve kubbeyle vurgulanan giriş/mihrab ekseni, geniş avlusu ve kakma portaliyle, Suriye camilerinin tipolojik bir uyarlaması iken, ondan on yıl önce inşa edilen Manisa Ulu camiinin Baybars camii ile tipolojik benzerliği onların çağdaş yapılar arasında özel bir konuma iter. 14 Yüzyılda genellikle Akdeniz'de kıyısı olan Karaman beyliğiyle siyasi bağlantıları ve Antalya limanıyla ticari bağları bilinen Memlûkların Saruhan ve Aydın Beylikleriyle ilişki kurdukları biliniyorsa da bu ilişkilerin kapsamı hakkında şimdiye kadar tam bilgi oluşmamıştır.[31] Bununla birlikte, Manisa Ulu Camiinin bitirilme tarihi olan H.769/1366 yılında Memlûk Sultanı Berkûk'un İshak Bey'e bir mektup göndermesi, bu tarihlerde Saruhanlılarla Memlûklar arasındaki diplomatik alışverişin olası uzantıları hakkında fikir verir.

Görüldüğü gibi , Anadolu'daki Türk dönemi mimarisinin tarihi, genelde gösterildiğinden çok daha karmaşık ve çok değişkenli bir süreçtir. Bu süreçte göz önüne alınacak etmenler pek çoktur ve bunların çoğu bugün dahi çok iyi bilinmemektedir. Dahası, doğru ve titiz strüktürel ve yapısal çözümlemeler yapılmadan binalar arasında kronolojik ya da formel bağlantılar kurmaktan ve onları sınıflandırmaktan mümkün olduğunca kaçınmak gerekir. Ne var ki, ehil olmayan ellere teslim edilen binalara yapılan yalan yanlış, savruk onarımlar sadece binanın değil ayni zamanda binada somutlaşan bir tarihin de tahrifatıdır. Bunu önlemenin yasal ve bilimsel yollarının aranması, öğretilmesi ve dayatılması akademik çevrelerin borcu ve yükümlülüğü sayılmalıdır..

NOTLAR

1 Kitabeyi ilk yayınlayanlardan olan Wittek, bu tarihi H.778/1378 olarak vermiştir: R.M.Riefstahl, [Kitabeler için Wittek'in katkısıyla],**Cenubi Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi**:, İstanbul 1941,111. Cami tarihinin farklı okumalarından kaynaklanan . belirsizlikler için bkz: Hakkı Acun, "Manisa İshak Çelebi Külliyesi" **Vakıflar Dergisi**, XIX, 1985, 130vd. dipnot.10 ve ay. Yaz. **Manisa'da Türk Devri Yapıları**, Ankara: TTK, 1999, 33, 38.

2 Manisa Ulu Camii'ne ilişkin literatür için bkz..Acun, **age**, 45vd.

3 R.M.Riefstahl, **age**, İstanbul 1941, 5; R.Anhegger, "Beiträge zur frühosmanischen Baugeschichte II", **Istanbuler Mitteilungen**, 8(1958), 40-56. Abdullah Kuran, **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami**, Ankara 1964, , D.Kuban, **Osmanlı Camilerinden İç Mekân Teşekkülü**, İstanbul 1954, Semra Ögel, **Der Kuppelraum in der Türkischen Architektur**, Istanbul 1972, 29vd.;19.A.Arel,"Üş Şerefeli Camii ve Osmanlı Mimarisinde Tipolojik Sınıflandırma Sorunu", **Mimarlık**, 1973/6, sayı 116, 17-20.

4 Bkz. İ.H.Uzunçarşılı, **Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hâitoğulları Hakkında Malûmat**, C.II, İstanbu 1928, 74-5; İ.Gökçen, Manisa Tarihinde Vakıflar ve Hayırlar, c.1 (İstanbul 1946 ve c.2 (İstanbul 1950)

5 H.Acun bu tonozları 'çelipleme' yani 'haç/çapraz' tonoz olarak betimlemesi yanlıştır.

6 K.A.Creswell, **The Muslim Architecture of Egypt**, c.II, (2.baskı) Hocker Art Books, New York 1978, 162-166,(plan) fig.90

7 **Age**.,163-164. Anadolu'da Van Ulu Camiindeki kubbe, farklı strüktürel çözümlerle yükseltilmiş olsa da ayni dokuz bölümlük planimetrik orantıları sergiler.

8 Creswell, İran camileriyle Memluk camileri arasındaki tipolojik benzerliği, Moğol baskısıyla Suriye ve Mısır bölgesine sığınanların etkisine olduğu kadar Memlûk ülkesinin zenginlik ve olanaklardan yararlanmak isteyen zenaat ve esnafın12.yüzyıl ortalarından başlayarak 13.yüzyıl boyunca devam eden göçüne bağlamaktadır.: Creswell, **ay.es.**, 164-166.

9 A.Godard, "Historique du Masjid-é Djum'a d'Isfahan", **Athar è Iran**, I,(1936), 213-282 ve E.Schroeder, "The Seljuk Period", **A Survey of Persion Art**, c.III, 955.

10 Kubbe taşıyıcı düzenekleri hakkında en kapsamlı ve okunaklı metinler olmayı sürdüren şu yayına bakınız: J.Rosintal, **Pendentifs, trompes et stalactites dans l'architecture orientale**, Paris 1928.

11 Pandantifler kubbenin çapıyla ayni olduğunda, kubbe küresinin alt yapı prizmasıyla kesişmesinden oluşurlar. Pandantifler kubbenin uzantısı değil de farklı kürelerin parçası olduğunda ise, oluşturdukları eğrisel üçgenin tabanı kubbe tabanına yan kenarlar da taşıyıcı kemerlerin eğrisine aynen intibak eder, dolayısıyla da kubbe yüklerini bir ara geçiş kuşağı gerekmeksizin oldukça kesin ve ekonomik bir biçimde taşıyıcılara yöneltirler.

12 A.Arel, "Mekân Sorunu", **Mimarbaşı Koca Sinan -Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, C.1, Vakıflar Gn.Md.Yay, Ankara 1988, 505-512.

13 1204 tarihinde biten ve Yülük Arslan tarafından yaptırılan Kızıltepe [Dunaysır] ulu camiinin kubbesi trompludur. 1227'de bittiği varsayıan Silvan [Meyyarfarikin] camminin kubbesi ise mukarnaslı tromplarla elde edilen bir sekizgen geçiş alanına sahiptir . A.Gabriel, **Voyages archéologiques en Turquie Orientale,** c.1, Paris 1940 ve ay.yaz., "Mosqués et medressés ortukides", **Halil Edhem Hatıra Kitabı,** Ankara 1947, 211-218.

14 Yapının planı için bkz. Anast.C. Orlandos, **Monuments byzantins de Chios, relevés et étudiés pan A.C.Orlandos,** Atina 1930,

15 Kubbenin çapı yaklaşık 23 ayak olarak belirtilir. Bkz Cyril Mango, **Bizans Mimarisi,** Ankara (tarihsiz), 181 vd.

16 **The Oxford Dictionary of Byzantium**,c.II, 1968: "Magnesia" maddesi, Clive Foss, "Late Byzantine Fortifications in Lydia", **JöB**, 28(1979), 306-7 ve

17 Manisa'yı ikametgâhı olarak kullanan III.Ioannis Vatatzes burada ünlü Sosandra manastırını kurmuştur.

18 Ayıntablı Muhammed tarafından yaptırılan bu minberde yazılar Fakih b? Yusuf elinden çıkmıştır.

19 Bkz: Uzunçarşılı, **Kitabeler II**,11; O.Aslanapa, **Türk sanatı**, c.II, İstanbul 1973, 221; Zeki Sönmez, **Başlangıcından 16.yüzyıla kadar Anadolu Türk-İslâm mimarisinde sanatçılar,** TTK:Ankara 1989, 352 vd.

20 K.Erdmann, "Zur Türkischen Baukunst Seldschukischer und Osmanischer Zeit", **Istanbuler Mitteilungen**, sa.8, İstanbul 1958, s.9-10, dipnot 43.

21 Bu sadelik Riefstahl'in de dikkatini çekmiştir: "The façade of the mosque uilding properly speaking is of Spartan simplicity (...) absolutely plain save for a simple cornice...":(**a.g.e.**, 8)

22 "Matekadem bu cami kenise imiş.." Bkz:Evliya Çelebi, **Seyahatname**,(Maarif Vekâleti1935 baskısı) c IX,70. Yapının önceleri kilise olarak kullanıldığı şeklinde yorumlanmaması gereken bu cümle, yapının büyük olasılıkla bizans kalıntılarının mebzul miktarda bulunduğu bir yere inşa edildiğini düşündürüyor.

23 Evliya Çelebi, **ay.yer**

24 Y.Mim.Nusret Köklü, "Saruhanlılar Devrinde Manisa". **Manisa**, yıl 2, sayı 6, Aralık 1983, 11

25 Acun, **age**, 40

26 İ.Gökçen, **Manisa Tarihinde Vakıflar ve Hayırlar**, c.II, Manisa Halkevi yay:1950, 152 ve Çağatay Uluçay, **Saruhanoğulları ve Eserlerine dair Vesikalar** (773 H.-1220 H.), İstanbul 1940, 142-144, belge no.102. Gökçen,

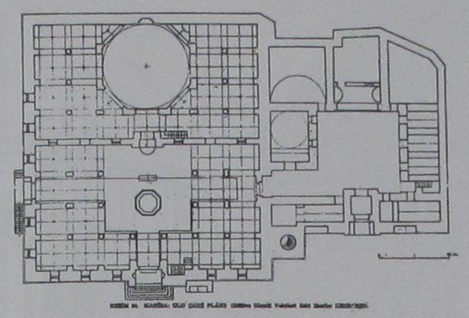
27 Çağatay Uluçay, **Saruhanoğlurı ve Eserlerine dair Vesikalar**, c.II. İstanbul 1946, 165vd, belge no:117.

28 N.N.Ambraseys ve C.F.Finkel, **The seismicity of Turkey and adjacent Areas: A historical Review, 1500-1800,** Eren: İstanbul 1995, 57-60-61, 71, 73, 90-92

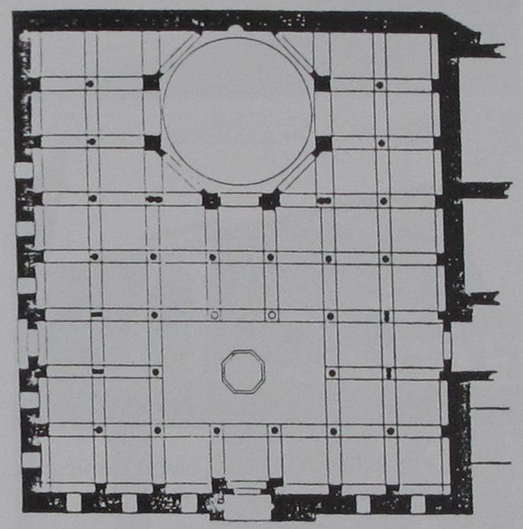
29 A.Arel, "L'émirat de Menteshe et l'architecture: Entre tradition et mutation", **Mélanges Prof.Machiel Kiel**, (Ed.A.Temimi, Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique), Zaghouan-Tunus, 1999, s.71-104

30 Bkz.Katharina Otto-Dorn, "Die Isabey Moschee in Ephesus", **Istanbuler Forschungen,** 17, Berlin 1950, 114-131, lev.49-58 ve Aziz Ogan, "Aydınoğullarından İsa Bey Camii", **Vak.Der.** III, 1956, 73-80, res.1-17.

31,Kalkaşandi, Subhu'l-a'şâ, VIII, 16-19']dan aktaran F.Emecen, **İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikleri,** Kitabevi:İstanbul 2003, 141. Kaldı ki, Batı Anadolu beylikleriyle olan yazışmaların bu mektuptan ibaret olmadığı, Memlûk Sultanlarının Beyliklerle olan yazışmalar için belli hitap formülleri geliştirmiş olmalarından bilinir: **ay.es.**, 137. Bak ayrıca: F.Emecen, F.Emecen, **XVI.Asırda Manisa Kazâsı,** TTK:Ankara 1989, s.19, dipnot 27

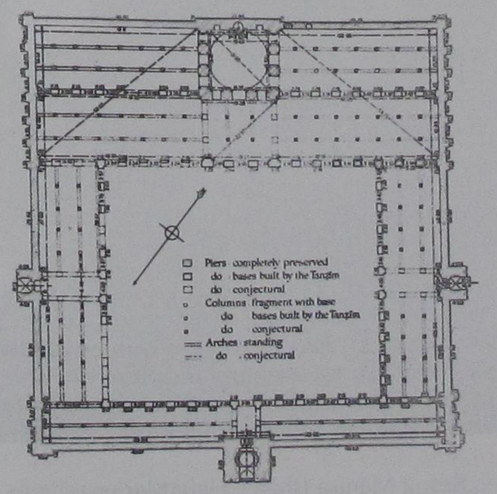


Çiz.1 Manisa İshak Çelebi Külliyesi planı [Vak.Gn.Md.]



(K. Erdman'dan)

Çiz.2 Manisa Ulu (İshak Çelebi) Camii restitüsyon önerisi [K.Erdmann]



Çiz.3 Baybars Ulu Cmaii [Creswell'den]

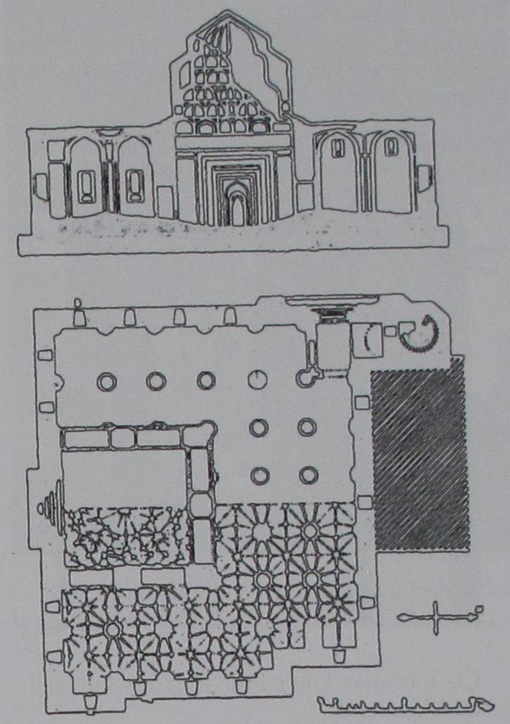
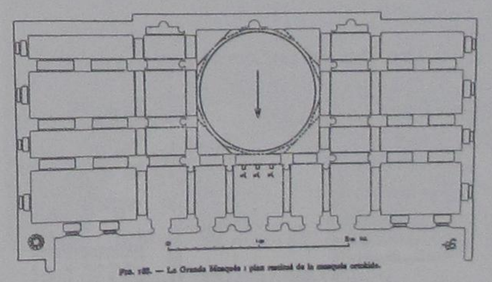
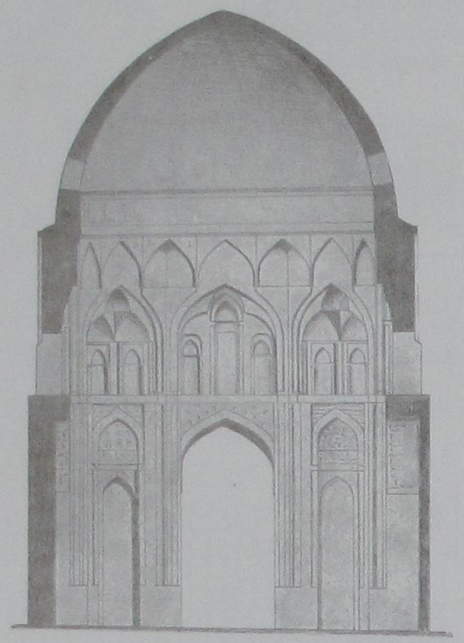


Fig. 70 - Van. Ulu djami, d'après Bachmann.

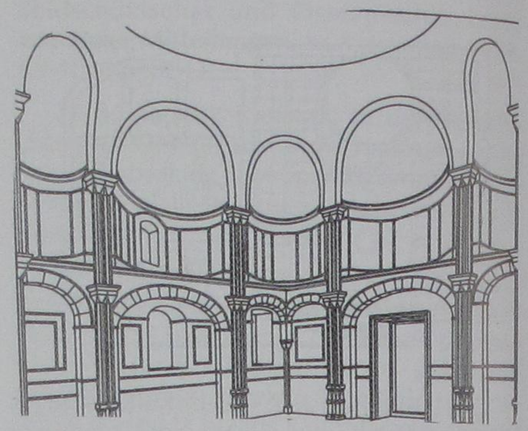
Çiz.4 Van Ulu Cami plan ve kesidi [Bachmann]



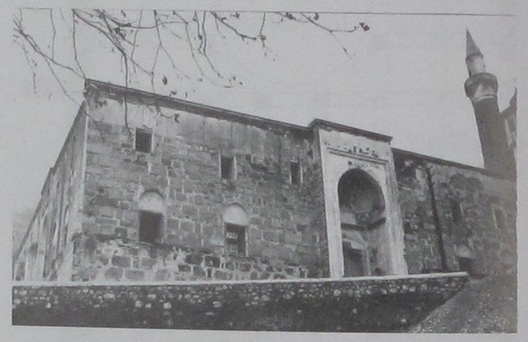
Çiz.5 Silvan Ulu Camii planı [Gabriel'den]



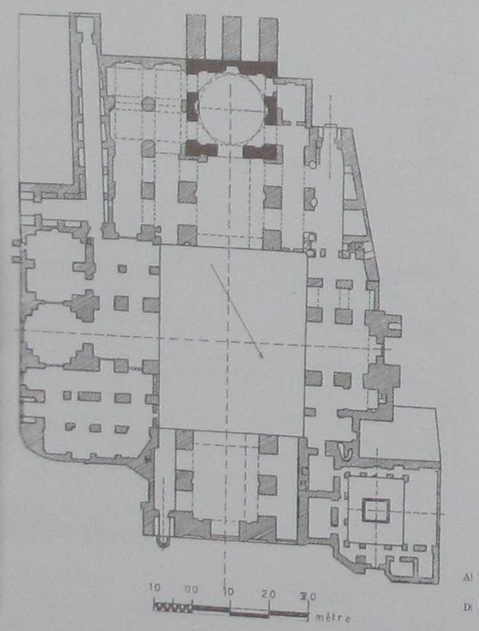
Çiz.6 İsfahan Ulu camii: maksure kubbesi kesidi [Pope'tan]



Çiz.8 Sakız, Nea Moni kilisesi pandantifli kubbesi [Orlandos]



Res.1 Manisa Ulu (İshak Çelebi) camii giriş cephesi ve cümle kapısı



Çiz.7 Ardistan Ulu camii



Res. 2 Manisa İshak Çelebi Medresesi giriş cephesi



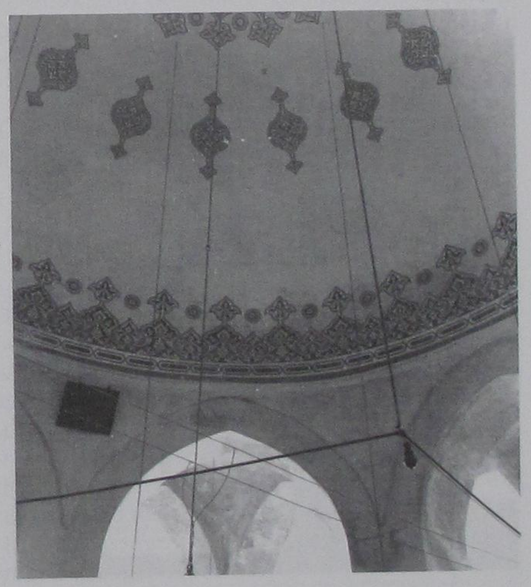
Res.3 Manisa Ulu Camii: avlu revakları



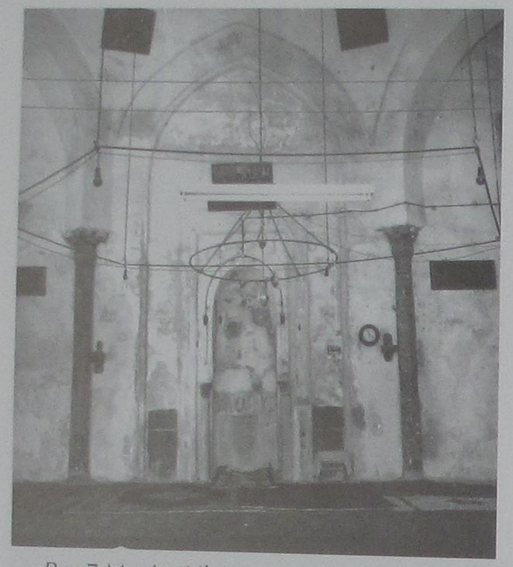
Res.5 Manisa Ulu Camii: maksure kısmından iç görünüm



Res.4 Manisa Ulu Cami :avludan harime giriş



Res.6 Manisa Ulu Camii kubbesi



Res.7 Manisa Ulu Camii: mihrab ve kubbeyi kıbleden taşıyan ayaklar



Res.9 Manisa Ulu Camii: cümle kapısı yan yüzünde kakma bezemeler



Res.8 Maksure Ulu Camii: Mihrab ekseni üzerindeki onursal kemer

BEYLİKLER DÖNEMİNDE MİLET'TE SERAMİK ÜRETİMİ

Yrd.Doç.Dr. Beate Böhlendorf ARSLAN*



Lisans öğrenimini Almanya'nın Heidelberg Üniversitesi, Prehistorya ve Ortaçağ Arkeolojisi Bölümünde tamamladı. 1994 yılında Tübingen Üniversitesinde Yüksek Lisans, 1999 yılında ise Heidelberg Üniversitesinde doktora eğitimini tamamladı. 2001 yılından itibaren Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. 2006 yılından itibaren "Güney Troas'taki Bizans Yerleşmeleri" konulu yüzey araştırması Gerda Henkel ve Alman Arkeoloji Enstitüsünün yurt dışı bursu ile desteklenmektedir. "Boğazköy'de (Hattuşa) Ele Geçen Bizans Buluntuları" yine DAI tarafından desteklenmektedir. Kendisi Almanya'daki kuruluşların asil ve şeref üyesi olup, yurtdışından birçok burs almıştır. Yazarın Bizans seramiği konusunda çok sayıda yayını bulunmaktadır.

* Yrd.Doç.Dr. Beate Böhlendorf ARSLAN
Ç.O.M.Ü. Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

Özet

Tiyatro ile Mikael Kilisesi arasında geçen yüzyılın sonuna doğru, büyük bir olasılıkla Theodor Wiegand kazılarının dolgu toprağı içinde ele geçen çömlekçi atölyesine ait atıklar, Beylikler Döneminde Milet'te seramik üretimini açıkça gözler önüne sermektedir. Bu yazıda Milet'teki monokrom sırlı seramik, monokrom ve polykrom Sgrafitto mallar ile kabartmalı kaplar gibi seramiklerin üretimleri konusunda - üçayak, bitirilmemiş parçalar, hatalı fırınlanmış örnekler ve dişi kalıp kaseler - veriler ele alınmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Milet, Beylikler Dönemi, Çömlekçi Atölyeleri, Üçayak, Kabartma Kapları, Monokrom Sırlı Seramik, Sgraffito Seramikler

Abstract

It is possible to identify the pottery of the Turkish municipalities period at Miletus. Theye were identified among the dumps of the potters' workshops during the Theodor Wiegand's campaigns undertaken over a century ago. The products of the potters of the Turkish municipalities period have been were revovered from these dumps found in an area between the theater and the church of St. Michael at Miletus. In this essay, the evidence for production representing the relief ware, monochrome glazed pottery, Sgraffitowares, as well as monochrome and polychrome pottery is examined in light of the manufacturing errors, tripods, waste by products, unfinished and misfired pottery, and moulds recovered from the dumps formed during the Wiegand's campaigns.

Key words: Miletus, Potter's workshop, the period of Turkish Municipalities, Relief ware, Monochrome glazed pottery, Sgraffitowares

Milet Orta Bizans Dönemi'nde az nüfuslu bir kentti. Erken Bizans şehir duvarı kuzeydeki pazaryerinden tiyatro alanına kadar uzanmaktaydı (Müller-Wiener, 1961, 27, dipnot 50). Birkaç ev, kilise ve sarnıç, 7. yüzyılın sonlarında inşa edilen tiyatronun ilk savunma duvarı ile aynı zamanda yapılmıştır (Müller-Wiener, 1967, 282, 285, dipnot 10). 10. ve 11. yüzyılda meydana gelen büyük depremler yüzünden o zamana kadar sağlam olan antik binalar, olasılıkla Tiyatro kalesi ve İustinian Şehir surları yıkılmıştır (Müller-Wiener, 1961, 24-26). Deprem sonrasında hayatta kalan ve 1071 yılında Bizanslıların Selçuklular tarafından Malazgirt'te yenilgiye uğratılması ve sonrasındaki akınlara rağmen halk eski kent bölgesinde yeniden fakir konutlar inşa etmiştir. Savunma amacıyla kullanılan Tiyatro duvarları ve kalenin yeniden tamir edilmesinden sonra ise şehir daha önemli hale gelir (Müller-Wiener, 1961, 26-37; Müller-Wiener, 1967, 285-288) ve 13. yüzyılda şehrin adı "to Kastron t_n Palati_n" (Sarayın Kalesi) olarak değiştirilir (Wittek, 1934, 70, 130; Müller-Wiener, 1961, 34-45, dipnot 59). Kentin yeniden canlanmasına rağmen 12. ve 13. yüzyılda Palation'da nüfus yoğun değildi (Wulzinger, 1935, 12).

Aydın yakınlarında (Antik ve Bizans Çağlarında Tralleis olan Aydın, Menteşeleliler tarafından Güzelhisar olarak adlandırılmıştır) kurulan Menteşeoğlu Beyliği tarafından Milet 1261 yılında ele geçirilmiştir. Bu olaydan sonra adını koruyan Palation'da (Türkçe Balat) hala Hıristiyan halkın yaşamaya devam etmesi ve 1369 yılına kadar Piskoposluk merkezi olması, kentin herhangi bir şavaş olmadan Türklerin eline geçtiğine kanıt olarak gösterilebilir (Darrouzès 1981, 377, No. 80, 389, No. 90, 410, No. 156). Kalenin son tamiratı olasılıkla Beylikler döneminde gerçekleştirilmiştir. Uzak ülkelere yapılan ticaret ve özellikle Venedikliler tarafından kullanılan iki limanın güvenliği için Palation'da çok güçlü bir imar faaliyetine girişilmiştir (Müller-Wiener, 1961, 36-37; Müller-Wiener, 1967, 288-290; Zachariadou 1983). Palation-Balat, bu dönemde önemli bir ticaret merkezidir (Wittek, 1934, 70) ve Beyliğin ana limanı olarak hizmet vermektedir. Venediklilerden tahıl, safran, bal, balık, beyan kökü, mum, mazı elması, şap taşı, ipek, ipek elbise, halı ve köle ihraç edilmiştir (Heyd, 1885, 544-545). Buna karşın kumaş, kurşun ve kalay gibi hammadeler ithal edilmiştir (Wittek, 1934, 124). Kıbrıs, Rhodos Sövalyeleri ve Vendedikler arasında yapılan bir anlaşmaya göre Balat'ta Venedikli bir konsolos, dükkanlar ve bir kilise inşa ettirmiştir (Heyd, 1885 543-545; Wittek, 1934, 71). 1412 yılında tamamlanan Kalkaşandi'nin devlet kitabına göre 14. yüzyılın ikinci yarısında ticaretin çok üst seviyelere ulaşmasına rağmen, savunma duvarsız, küçük bir şehir olan Balat'ta ayrıca birkaç cami, pazar yeri ve dört adet hamam mevcuttur (Wittek, 1939, 131).

1389 da Milet Menteşeoğlu Beyliğinin diğer kentleri ile birlikte I. Sultan Beyazıt'ın kontrolüne geçer (Wittek, 1934, 82). Ancak 1403-1415 yılları arasında kısa süreli de olsa kent yeniden Menteşeoğlu Beyi İlyas Beyin eline geçer. Bu süre içinde Venedikliler'e ait mallar ve dükkanlar geri verilerek ticaret yeninden canlandırılır (Wittek, 1934, 93). Bu süre zarfında Külliye ve ünlü İlyas Bey Camii inşa edilir (Wittek, 1934, 92). 15. yüzyılda da hala işlevini koruyan liman korsanlar tarafından üs olarak kullanılır. Bir ara Sultan'ın emri ile Venediklere ait yerleşme ve gemiler yağmalanır (Wittek, 1934, 103-104, 108). İlyas Bey tarafından yaptırılan medrese 16. yüzyılın başlarına kadar önemli eğitim merkezlerinden biridir (Wittek, 1934, 118). Ancak 1670 yılında bölgeyi ziyaret eden Evliya Çelebi 200 ev yanında, bir han, medrese, hamamlar, dükkanlar sokağı ve kuyuların pek kullanılmadığını aktarır (Wittek, 1934, 132; Wittek, 1935, 8-9). Evliya Çelebi'nin de vurguladığı gibi ovanın bir bataklık haline gelmesinden ötürü, ortaya çıkan ve giderek yayılan sıtma salgını yüzünden, halkın bir bölümünün kenti terk etmek zorunda kalmasına rağmen, liman hala işletilmektedir (Wittek, 1935, 9).

Wittek'e göre Beylikler Döneminde en yüksek noktaya ulaşan ticaret ve mal üretimi nedeni ile Balat'ta el sanatçıları ve tüccarlar yaşamış olmalıdır (Wittek 1934, 124-125). Söz konusu zamanda Palatia/Balat'ta üretilen çanak-çömlekler büyük bir olasılıkla başka bölgelere ve de tüccarlar aracılığı ile Avrupa'ya kadar yayılmıştır (Sarre, 1935, 87-88).

1977 yılında Mikael kilisesinin kuzeyinde Piskoposluk sarayı olarak adlandırılan yapının kazılması sırasında 1,5 m kalınlığındaki dolgu toprağı içerisinde bulunan çömlekçi atölyeleri 14. ve 15. yüzyıllara tarihlenir (Müller-Wiener, 1979, 170). Kaba, moloz taş duvar ve temeller yanında, yoğun kül, atölye atığı, farklı renklerde sırlı hatalı fırınlanmış parçalar, çok sayıda üç ayak (Durukan, 1982, 28, Taf. 12,5) ve kabartmalı kaselerin üretiminde kullanılan kalıplar bulunmuştur. Bunlar arasında çok sayıda Milet işi olarak isimlendirilen seramik

parçaları da ele geçmiştir (Müller-Wiener, 1979, 170, dipnot 17). Sarre, çömlekçi atölyelerinin Bouleuterion'un batısındaki aslanlı limanına giden cadde kıyısında olması gerektiğini savunmuştur (Sarre, 1935, 70). Söz konusu çömlekçi atölyesinin kalıntıları daha sonra Theodor Wiegand tarafından açığa çıkarılmıştır. Bu alanda kazı yapan Wiegand bulduğu yüzlerce üçayağın bir kısmını Berlin İslam Müzesi'ine götürmüştür (Wulzinger, 1935, 57).

Geçen yüzyılın sonlarına doğru ziyaretçi yollarının düzenlenmesi çalışmalarında Wiegand kazılarına ait atık toprak yığınlarıdan bazıları kaldırılmıştır. Eski kazı toprağı içinde ele geçen buluntular arasında Beylikler Dönemine ait çok sayıda seramik parçaları, çömlekçi atölyesi atıkları, bitirilmemiş örnekler, hatalı fırınlanmış parçalar, üçayaklar, burada tahmin edilen çömlekçiler mahallesinin önemli kanıtlarıdır (Böhlendorf-Arslan, 2002, 143).

Beylikler Dönemi seramikler konusunda ilk çalışmayı gerçekleştiren Friedrich Sarre bazı grupların yerel üretim olduğunu tespit etmiştir (Sarre, 1935, 69-88). 1970'li yıllarında Aynur Durukan Milet İslam seramiği araştırmasında konuyu yeniden ele alır (Durukan, 1982, 26-29).

Son yıllarda gün yüzüne çıkan buluntular yerel üretimi açıkça ortaya koyması nedeni ile Milet'teki Beylikler Dönemi seramik üretimi konusu yeninden ele alınmalıdır.

1998-1999 yılları arasında ziyaretçi yollarını düzenleme çalışmaları sırasında toplam 69 adet üçayak bulunmuştur. Türk çömlekçi mahallesinin yer aldığı bu alanda aslında daha fazla üçayak ele geçmesi beklenirdi. Ancak geçen yüzyıllarda bunların bir çoğunun kaybolmuş olduğu söylenebilir. Üçayaklar fırınlamada kullanılan basit bir alettir. Üçayaklar, üç kollu, hafif kemer formlu ve kolların uç kısımları biraz sivrileştirilmiş, alçak bir yükselti ile son bulmaktadır (Resim 1, Nr. 2 ve 5). Alt kısmlarında ortaya yakın noktalarda başparmak izi görülen üç ayaklar diğerlerine göre daha itinasız yapılmıştır. Üçayaklar üzerindeki parmak izlerinin erkeklere ait olduğundan söz etmek yerinde olacaktır. Ayakların dış kısımlarında da açıkça aşağıya doğru parmakla silme işlemi görülür (Resim 1, Nr. 4). Az sayıdaki ayakların uç kısımları içeri doğru kıvrılmıştır (Resim 1, Nr. 3). Üçayaklardan çok azı bir plaka halinde getirilen hamurun üzerine bir kalıp bastırılarak elde edilmiştir. Bu nedenle bu tür üçayakların üst yüzeyi düzdür, alt kısımlarında süsleme amacı ile yapılmış kazıma çizgiler görülür. Bu tip üçayakların kolları daha kısa, kalın ve üçgen formlu olup (Resim 1, Nr. 1) ilk defa Beylikler Döneminde ortaya çıkmıştır.

Üçayak Bizans dünyasında 12. yüzyıldan itibaren seramik üretiminde kullanılmaya başlanır (Megaw, 1968, 69, 87; üç ayağın ortaya çıkışı ve tarihi konusunda bkz: Özkul Fındık, baskıda). Üçayak sayesinde kaplar fırında iç içe konularak fırınlanabilmektedir. Bu sayede fırında daha fazla sayıda kabı pişirmek mümkün olabilmektedir. Bu buluş aynı zamanda seramikte endüstriyel üretimin de başlangıcı sayılabilir (Papanikola-Bakirtzis, 1987, 641-648). Deri sertliğinde veya yeni sır sürülmüş kaplar üçayak üzerine yerleştirilip fırınlanması sırasında üçayakların uç kısımları çoğu zaman kaplara yapışmaktadır. Fırınlama sonrasında kaplar arasındaki üçayakların alınması sırasında bazen uçlar koparak kaplar içinde kalmaktadır. Bu nedenle üçayakların uçları her kullanım sonrasında biraz daha aşınmaktadır (Böhlendorf-Arslan, 2004, 29). Uçların çok aşınması üçayakların çok kullanıldığını gösteren bir belirti olarak kabul edilebilir. Milet'te bacak uçları benekler şeklinde kopmuş üçayaklar da vardır. Diğer ayakların uç kısımları alçak bir aşınma şeklindedir. Üçayaklardan bir çoğunun ayak uçlarında koyu yeşil veya kahverengi sır lekeleri görülür. Ki bu; sırlı seramiklerin fırınlandığını ortaya koyar. Milet üçayaklarının bacak uzunlukları 4,7 ile 9,5 cm arasındadır. Bunlardan alt yüzeyi süslü olanlar genelde daha küçük boyutludur. Bu ölçüler göz önüne alındığında fırınlamada yardımcı alet olarak kullanılan üçayaklar küçük ve orta boyutlu kase ve tabaklar içine yerleştirilmiştir. Üçayaklar kil renkleri açık kırmızımsı sarı ile açık kahverengi arasına değişmektedir. Menderes Ovasına özgü kil mikalı ve bazen birkaç siyah parça içermektedir. Söz konusu kil özelliği, fırınlama sırasında üçayaklara yapışan renkli sır, üçayağın hangi kap ile birlikte pişirildiği konusunda ip uçu verebilir.

Ziyaretçi yolunun düzenlenmesi sırasında aynı konteksden 1998 yılında hatalı pişirilmiş bir kaseye ait kaide parçası gün yüzüne çıkmıştır. Üçayağın bacağı bu kabın iç yüzeyine yapışmıştır (Resim 2, Nr. 6). Üçayak bu kabın iç yüzeyinde bacaklar üste gelecek şekilde ters yerleştirilmiş olması ile oldukça ilginçtir. Genelde Bizans Çağı seramiklerinde ve Milet'teki 13. ve 14 yüzyıl seramiklerinde, sırdan kopan çok az yuvarlak çukurlar veya üçayakların uç kısımlarının kopmasından

oluşan izler açıkça tanınmaktadır (örneğin Böhlendorf-Arslan, 2004, Taf. 176,3, Taf. 177,3; Durukan, 1982, Taf. 12,5; Papanikola-Bakirtzis, 1987, pl. 127). Bu parçada, çömlekçi veya tecrübesiz bir yardımcı fırına kapları yerleştirirken üç ayağı ters koymuş ve bu yüzden bu kap atılmak zorunda kalınmıştır. Kaide parçası hem açık kahverengi ince mikalı kil yapısı hem de biçim olarak Beylikler Dönemi Milet seramiği özelliklerini gösterir. Yoğun olarak Tiyatro ve Kale'de bulunmuş olan 13. yüzyıl Bizans seramiklerine karşın (Böhlendorf-Arslan, 2002, 148, Abb. 1; Böhlendorf-Arslan, 2004, Taf. 147, Nr. 747-749, Nr. 751, Nr. 753), Beylikler Dönemi üretimi seramikler kalın cidarlı ve hantaldır. Dudak kalın, halka kaide ise şişkin yuvarlak ve dışa doğru uzantılıdır. Milet'te bu tipteki başka kaide örnekleri de bunların yerel üretim olarak görülmesine neden olmaktadır (Voigtländer, 1982, 162, Nr. 362, Abb. 53; Schiering, 1979, 108, Abb. 8, Taf. 26,5.6).

Milet'teki daha önceki kazılarda da bir kaç adet kabartmalı kase kalıbı bulunmuştur (Sarre, 1935, 70-72, Taf. 49). Sarre'nin de vurguladığı gibi Ön Asya'da ortaya çıkan ve geliştirilen kabartmalı kaplar, suyu soğuk tutmak için kullanılan testiler üzerinde çok zengin dekorasyon vardır (Sarre 1935, 70-71; Wilkinson 1964, 3066-3067). Islak olan hamur kalıp içine bastırılır ve deri sertliğine kadar kuruduktan sonra kalıptan alınır. Alt bölüme uygun olarak tamamlanan üst bölüm daha sonra çamurla birleştirilir. Boyun, kulp ve diğer parçalar elde şekillendirilip son aşamada şekli tamamlanmış olan kaba ilave edilir. İki defa kullanılan kalıp yardımı ile alt ve üst bölümdeki kabartma aynı süslemeden oluşmaktadır. Ön Asya'da ele geçen kabartma kapların gövdeleri Milet'teki örnekleri aksine coğu zaman aynı bezeme tekrarlanmaz (Tunçel 2002, 545-553, Lev. CXXXII-CXXXIV; Bulut 1998, 9-12; Wilkinson 1967, 3066-3067). Milet'te bulunan çok sayıdaki kabartmalı kap parçaları genellikle orta eksendeki birleşme yerlerinden kırılmış olup, bu kısımlar kalın ve içe dönük profillidir.

Milet'teki kabartmalı kaplar Beylikler Döneminde yaygın olarak üretilmiş olmalıdır. Sarre'nin sözünü ettiği parçalar dışında özellikle son yıllarda kalıp ve kabartmalı kap parçaları bulunmuştur (Resim 3, Nr. 7-10). Ayrıca Aynur Durukan tarafından yayınlanan üç kase açıkça kalıp olmalıdır (Durukan 1982, Taf. 10.5 ve 10.6). Açık renkli kilden yapılmış kalıplarda çoğunlukla alt kısmı alçak bir yükselti şeklinde işlenmiştir. Bu sayede şekil verilen kapları kalıp çıkarmakta çömlekçiye kolaylık sağlamıştır. Kalıpların iç kısımları çok derin işlenmiş şualar, küçük daireler, yapraklar, örgü bantları ve oval motifler vazo üzerinde yüksek bir kabartma şeklinde görülür. Bazı kalıpların iç yüzeylerinde çok ince sürülmüş astar vazoyu kalıptan daha rahat çıkarmak amacı ile sürülmüş olmalıdır.

Benzer kalıplar Ephesos yakındaki Artemis tapınağında da ele geçmiştir. Öyle görülüyor ki bu seramik grubu fabrikasyon bir üretimdir (Vroom, 2005, 33, Nr. 31-32, pl. 4.11).

Sırlı polikrom Sgraffito seramiği yanında sırsız kabatmalı kaplar Milet'te Beylikler Döneminde en çok kullanılan seramik kaplardır. Bu gruba ait kaplar farklı süslemelere sahiptir. Milet'teki kabartmalı kapların tamamı su taşıma ve soğutmada kullanılan kapalı formlardan oluşur (Sarre, 1935, Taf. 49, a ve b).

Milet'teki kabartmalı kaplar çoğunlukla karınlı ve yuvarlak formludur. Karınların orta yerinde birleşme yeri gövdenin iki parça halinde yapıldığını ortaya koyar. Aynı kalıpta iki parça şekillenidirilip daha sonra bunlar birbirine çamur ile yapıştırılmış ve bazen birleşme bölgesi beyaz sliple boyanmıştır. Boyun ve gövde parçası korunmuş bir testi örneğinde boynun gövdeye daha sonra eklediğini açıkça görülür (Resim 4, Nr. 11). Genelikle halka kaide olan bu kaplarda bazen üç ayaktan oluşan altlık görülür (Resim 4, Nr. 12). Yeni ziyaretçi yolunun düzenleme çalışmalarında, ağız kenarı ve kulp kısmı eksik olan, ancak profili tam olan bir kase bulunmuştur. Ayağın sonradan eklendiği bu örnekte açıkça görülmektedir. Kabartma dekorasyon birbirinden ayrılmış dörtgen motiflerinden oluşmaktadır. İçleri çizgilerle kısmen üçgenlere ayrılarak yaprak motifleri oluşturulmuştur. Bazı bölgeler küçük noktalar ile doldurulmuştur. Gövde ortasındaki birleşme bölgesindeki yatay bant altın renginde mikalı bir çamur ile sıvanmıştır.

Mikalı astarlı boyamaya Milet'teki kabartmalı kaplarda çok sık rastlanır. Bu tür astar boya her zaman yatay veya dikey bant şeklinde sürülmüştür (Resim 4, Nr. 13). Kabartmalı kaplarda süsleme çok çeşitli olup, çok sık olarak nokta, üçgen kafes ve dörtgen gibi geometrik elementler kullanılmıştır. Bunlar yanında örgü bandı, kufi yazı şeklinde motif, çiçek ve kuşu andıran motifler de mevcuttur (Resim 4, Nr. 11-16).

Daha önce Sarre'nin de belirttiği gibi kabartmalı kapların sırlı bir varyantı daha vardır

(Sarre, 1935, 71-72). Şimdiye kadar bulunmuş olan kaplar arasında bu tür örneklerden az sayıdadır (Resim 5, Nr. 17-18). Bu kaplar da aynı şekilde kalıpta üretilmiş ve dış yüzeyleri sırla kaplanmıştır.

Eski kazılarda, küçük konik şişe formunda dört adet taş kalıp ele geçmiştir (Sarre, 1935, 78, Abb. 10). Henri Seyrig'e göre bu kalıplar küçük cam şiselerin üretiminde kullanılmıştır (Seyrig, 1959, 55-57). Ancak böyle küçük şişe formundaki cam kaplara ait parçalar Milet'te hiç ele geçmemiştir. Kilden yapılmış kürevi konik kaplar Türkiye'de ve Ön Asya'da değişik merkezlerde bulunmuştur (örneğin Rogers, 1969, 147-158; Yener, 2001, 17-20; Sönmez, 2006, 3). Söz konusu küre formlu küçük kapların, el bombası, körük, cıva, ilaç veya alkol kabı, parfüm şişesi, kandil, nargile ve tütsü kabı olarak kullanıldığı halen tartışma konusudur (örneğin Sarre, 1935, 76-78; Lane, 1947, 27; Hildburgh, 1951, 27-55; Seyrig, 1959, 81-89; Ettinghausen, 1965, 218-230; Dumarçay, 1965, 75-79; Rogers, 1969, 147-158; Önder, 1977, 73-81; Ghouchani u. Adle, 1992, 72-92; Luschey-Schmeisser, 1998, 151-157; Sezgin, 2004, 479; Steuer, 2004, 9; Sönmez, 2006, 4). Bazı analiz sonuçları ve yeni araştırmalar kürevi konik kapların çok farklı amaçlar için kullanıldığını ortaya koyar. Milet'te kabartmalı kaplar dışında kürevi konik kaplara sık rastlanmaz (Sarre, 1935, 76-78). Ele geçen örneklerin tamamı yuvarlak biçimli olup, dış yüzeyleri yanma veya benzer bir sebepten dolayı siyahtır. Parçaların mika katkılarına rağmen bunların Milet üretimi olduğunu söylemek zordur. Kürevi konik kapların bezemesi genellikle balık pulu veya damla motifleri ile kısmen kenarı çerçeveli uzun dörtgenlerden oluşur (Resim 6, Nr. 19). Taş kalıptan üretilen kaplar uzun ve ince formlu olmalıdır. Kürevi konik kapların Milet'te yerel olarak üretilip üretilmediği sorusunun cevabı ancak kil analizleri sonucunda verilebilecektir.

Süslemesiz sırlı seramikler Milet'teki en büyük grubu oluşurur. Basit sırlı seramiklerin çoğunun yerel üretim olduğunu, bitirilmemiş parçalar açıkça ortaya koymaktadır. Ziyaretçi yolu düzenleme çalışmalarında eski çömlekçi çöplüğü içinde astarlanmış ancak sırlanmamış birkaç parça gün yüzüne çıkmıştır. Yarım kalmış ve fırınlanmamış bu tür parçaların çok yoğun mika içermesi Milet üretimi için önemli kanıtlardır. Bitirilmemiş parçalar, derin kase ve çanağa ait üç adet ağız ve bir kaideden oluşmaktadır. Ağız parçaları gövdeden bir omuz yaparak her zaman dışa doğru uzantılı, dudak ise hafif içe dönüktür (Resim 7, Nr. 20, 22, 23). Bitirilmemiş parçalar ile aynı özellikler gösteren hatalı fırınlanmış bir parçanın sırrı fırınlama sırasında bozulmuştur (Resim 7, Nr. 21). Hatalı fırınlanmış bu ağız parçası biçim olarak sırsızdır ve diğer ağız parçalarına çok benzemektedir. Şüphesiz bunlar da aynı üretim merkezinin malı olmalıdır.

Bitirilmemiş başka bir örnek halka kaideli, derin ve kalın cidarlı bir dip parçasıdır. Yüksek ve kenarları yukarı çekilmiş kaide 13. ve 14. yüzyıllarda geliştirilen kaplar için tipiktir (Resim 7, Nr. 24). İç yüzeyinde daire şeklinde bir çukurluk vardır ki bu özellik 14. yüzyıl kaplarının bir çoğunda görülür (Böhlendorf-Arslan, 2002, 144-145). Kalın cidarlı, kalın astar ve koyu yeşil veya acı yeşil sır ve iç yüzü daire şeklindeki çukurluk, kapların diğer özellikleri olup, tipolojik araştırma için çıkış noktasını oluşturur. Bu özelliklerdeki kapların Beylikler veya Erken Osmanlı Dönemine konulması mümkündür. Büyük Kilise'den ele geçen açık kahverengi sırlı bir kaide parça 14. yüzyıla tarihlenir (Böhlendorf-Arslan, 2004, 505, Nr. 763, Taf. 149).

Ziyaretçi yolundaki kontekste ele geçen bitirilmemiş bir parçanın da gösterdiği gibi Milet'teki Beylikler Dönemi çömlekçilerinin repertuarında sgraffito teknikte süslenmiş kaplar da vardır. Bu parçalar beklendiği gibi çok yoğun mikalı bir kil yapısına sahiptir. Biçim olarak bitirilmiş basit sırlı seramiklerle benzerlik gösterir. Örneğin bir kasenin iç bölümünde, dudağın alt kısmında bir çıkıntı ile hafif içe eğimli ağız yapısı görülür (Resim 8, Nr. 25). Sgraffito süsleme Bizans kaplarına karşın çoğunlukla basit ve sadece az sayıdaki çizgilerden oluşur.

Sgraffito seramik yanında Milet'te Polykrom variantlarda üretildiğini birkaç yarım kalmış örnek kanıtlamaktadır (Resim 9, Nr. 26-29). Yeşil lekeli seramik ya da yeşil ve portakal renkli lekeli seramikleri içine alan Polykrom Sgraffito Seramiklerin (Böhlendorf-Arslan, 2004, 138-140; Spieser, 1996, 52-53) killeri mika katkılıdır. İkisi ağız, biri gövde, biri de kaide olmak üzere dört örnekte oksid renkli boyaya rağmen sır eksiktir. Dış yüzeyinde yatay yivler olan, dudağı dışa uzantılı (Resim 9, Nr. 26) ve eğimli kase örneklerini Magnesia ve Ephesos'taki Bizans seramikleri arasında görmek mümkündür (Böhlendorf-Arslan, 2004, 477-478, Nr. 638-641, Taf. 134; Parman, 1978, Nr. 76, lev. c, 2.). Kabın iç yüzeyinde kahverengi ve yeşil tonlarında oksid renkli lekeler ile gelişi güzel çizilmiş kalın çizgiler Milet'teki başka örneklerde de bulunmaktadır

(Böhlendorf-Arslan, 2002, 149, Nr. 4, Abb. 2,4; Böhlendorf-Arslan, 2004, Taf. 149, 767-770). Diğer yarım kalmış parça ise bir kasenin gövdesine aittir (Resim 9, Nr. 27).

Başka bitirilmemiş bir kaseye ait bir ağız parçası çok ince duvarlı ve dışa uzantılıdır. Dudak üzerinde sgraffito bant yer alır (Resim 9, Nr. 28). Parça açık bej bir astar ile kaplıdır. Bunun üzerinde sarımsı kahverengi oksid lekeler görülür. Biçim ve oksid tiyatroda bulunmuş olan Bizans Zeuksippus Ailesi II (Böhlendorf-Arslan, 2002, 148, Nr. 1, Abb. 1,1) ile benzerlik gösterir. Buradaki bitirilmemiş parça biraz daha erken belki de 13. yüzyılın ikinci yarına ait olmalıdır.

Milet'in polikrom sgraffito seramikleri genelde basit sırlı Beylikler Dönemi kaplardan daha ince duvarlı ve daha az hantaldır. Milet'te hem yeşil lekeli seramikler hem de yeşil ve portakal renkli lekeli seramikler Bizans Zeuksippus Ailesi seramikler birlikte ortaya çıkmaktadır. Ayrıca tipik Beylikler Dönemi kabartmalı kaplar polikrom sgraffito mallar ile birlikte 13. yüzyın ikinci yarısından 14. yüzyıla kadar uzun bir süre birlikte görülür (Böhlendorf-Arslan, 2004, 138-140; Spieser, 1996, 53).

Joanita Vroom tarafından "purple-brown dots" ("eflatun kahverengi leke") ya da "soapy fell" ("sabunumsu hissi") olarak tanımlanan polykrom sgraffito seramik (Vroom, 2005, 28-30) yukarıda tanımlanan seramiklerden ayrılmakta ve 14. yüzyın ortasından 15. yüzyıla kadar kullanımda olan "Yağlı Mal" grubuna aittir (Böhlendorf-Arslan, 2004, 148-150; Böhlendorf-Arslan, 2002, 145-147; François, 2001, 177-181; Crane, 1977, 53, fig. 7). Yeşil veya yeşil-portakal renkli lekeli seramiği Milet'te üretilmesine karşı aynı durum yağlı mal grubu için geçerli değildir (Böhlendorf-Arslan, 2002, 145-146). Kil analizlerine göre polykrom sgraffito'nun alt grubundaki Yağlı Mal türünün Ephesos'ta üretildiği tahmin edilmektedir (Vroom, 2005, 26-30).

Bir başka bitirilmemiş kaide ve gövde parçası bir kaseye aittir. Bodur form ve alçak işlenmiş bitkisel sgraffito motifler bu malın geç bir zamanda, 14. yüzyıla ait olduğunu ortaya koyar. Çiçekleri meydana getiren uzun yaprakların uçları birbiri ile çakışmaktadır. Böylece basit bir ağ motifi oluşturur ve kabın bütün iç yüzeyi yayılır. Portakal sarısı oksid rengin izleri sadece yapraklar üzerinde korunmuştur. Küçük bir daire etrafında gruplanmış ve oksid rengi ile doldurulmuş yapraklar Milet'teki yeşil ve portakal rengi lekeli diğer seramik kaplarda da mevcuttur (Böhlendorf-Arslan, 2004, 507, Nr. 772, Taf. 150).

Sarre'nin yerel üretim başlığı altında ele aldığı kapları "Beyaz üzerine mavi sırlı seramikler" olarak incelediği söz konusu seramikler daha sonra "Milet İşi" olarak adlandırılır (Sarre, 1935, 72-75). Milet İşi seramiklerin Erken Osmanlı döneminde görülmesine neden ile Beylikler dönemi seramiğini konu alan bu çalışmada kısaca değinilmiştir. Bu gruba ait seramikler 1960'lı yıllarda İznik'teki kazılarda bulunmuştur. Burada hatalı pişirilmiş parçalar, fırın ve bitirilmemiş örnekler insitu olarak ele geçmiştir. Bir çok araştırmacı Milet İşi olarak isimlendirilen bu seramik türünün İznik'te üretildiğini kabul eder (Aslanapa, 1965, 29-32; Aslanapa, 1969, 142-146; Aslanapa vs., 1989, 291). İznik Roma tiyatrosunda ele geçen örnekleri ele alan Nurşen Özkul Fındık Osmanlı seramikleri arasındaki Milet İşi seramiklerdeki kilin özelliklerini şöyle açıklar: "siyah ve beyaz renkli taşçıklar, kuvars taneleri ile orta orantılı" (Özkul Fındık, 2001, 36, 42, 45, 47, 49, 50, 51, 56, 58). Kobalt mavisi ve siyah renklerle boyanmış seramikler ise siyah ve beyaz taşçıklar ve de kahverengi parçalar içermektedir (Özkul Fındık, 2001, 52). Milet'te ele geçen Milet İşi seramikler yeni araştırmalara göre iki grubu ayrılmıştır. İlk gruptaki kaplar katkısız bir kilden üretilmiştir. Buna karşın ikinci gruptakilerin killeri mika katkısı içerir ve bunun Milet'te kullanılan yerel kil olduğu açıkca görülebilmektedir. Söz konusu iki farklı kil kalitesindeki Milet İşi seramikler biçim, boyama ve süsleme özelliklerine göre topluca değerlendirildiğinde daha somut fikirler ortaya çıkabilecektir. İznik'te üretilenlerden ham madde olarak ayrılan mikalı kilden üretilen Milet seramikleri Ephesos, Aphrodisias ve Amorium'da görülür (Vroom, 2005, 25-26, No. 9, 11-15; François, 2001, 182; Özkul Fındık, 2003, 106). Buna karşın kili mikasız Milet İşi seramikler Polyeuktos kilisesi ve Sardes'de ele geçmiştir (Hayes, 1992, 238-243; Crane, 1987, 53). İznik'teki seramikler için iki farklı teknik ve kısıtlı sayıda kil analiz sonuçlarına göre genel bir değerlendirme yapmak sağlıklı değildir (Tite, 1989, 115-132; Kapur vs., 1998, 181-189). Bazı araştırmacıların tahmin ettiği gibi Milet İşi seramik Anadolu'da farklı merkezlerde üretilip, üretilmediğine ancak kil analizleri ile karar verebiliriz (Paker, 1964-1965, 156-157; Scott-Kamilli, 1981, 688; François, 2001, 182; Özkul

Fındık, 2003, 106). Bu öneri Pergamon'daki Kızıl Havlu kazılarında ortaya çıkan yarım kalmış Milet İşi seramik parçaları ile daha da geçerlilik kazanmaktadır. Milet İşi seramikler Pergamon'da olduğu gibi daha başka merkezler de de üretilmiş olmalıdır (Mania, 2006, 473-499).

KATALOG[1]

* Nr. 1: Üçayak. STR 98 II.3. Çizim Nr. 98.467. Res. 1. Bacak uzunluğu: 3,0-4,0. Kırmızı sarı renkli kil (D8), az ince mika katkılı. Yüzey açık kahverengi (D6) ve bacak uçlarından birinde koyun yeşil (30F5) sır lekesi. Üst yüzey düz ve ayak uçları sivri. Alt bölümün kenarında derin kesilmiş kazma çizgiler.

* Nr. 2: Üçayak. STR 98 II.3. Çizim Nr. 98.468. Res. 1. Bacak uzunluğu: 3,2-3,9. Kırmızı sarı renkli kil (D8), çok fazla ince mika katkılı. Yüzey açık kahverengi (D6), korunmuş iki ayak uçlarında koyu yeşil sır lekesi (28F4). Üst yüzey hafif bombeli ve ayak uçları kopma izleri.

* Nr. 3: Üçayak. STR 98 Streu. Çizim Nr. 98.487. Res. 1. Bacak uzunlukları: 3,4-3,5. Açık kahverengi renkli kil (C8), az miktarda ince mika ve siyah taşçık katkılı. Üst yüzey düzlenmiş ve ayak uç kısımları sipiral şeklinde içeri doğru kıvrılmış. Üçayak üzerinde yer yer parmak izler mevcut.

* Nr. 4: Üçayak. STR 98 Streu. Çizim Nr. 99.153. Res. 1. Bacak uzunluğu: 3,1. Açık kahverengi renkli kil (C8), ince mika katkılı. Üst yüzeyi hafif dışa doğru bombeli. Ayak uçlarının küçük bir bölümü kopmuş. Ayaklar üzerinde yer yer parmak izleri. Ayakların uç kısımlarında koyu yeşil renkli sır lekesi (30F6).

* Nr. 5: Üçayak. STR 98 Streu. Çizim Nr. 99.167. Res. 1. Bacak uzunlukları: 3,0-3,6. Kırmızı sarı renkli kil (D9), ince mika katkılı. Dış yüzeyi pembe renkli (E5) ayak ve uç kısımlarında sarı kahverengi sır lekeleri (5F4). Üst yüzeyi düz. Korunan bacağın uçu kopmadan dolayı düzleşmiş.

* Nr. 6: Kase kaide parçası, iç tarafta yapışmış üçayak. STR 98 Streu. Çizim Nr. 99.176. Res. 2. Kç: 10,4. Açık kahverengi renkli kil (C8), ince mika katkılı. İç yüzeyde üçayak kalıntılarında mat sarı kahverengi sır lekeleri (5F4).

* Nr. 7: Kalıp kase. STR 98 Streu. Çizim Nr. 99.179, 99.180. Res. 3. Aç: 23,2; Kç: 7,0. Açık kahverengi renkli kil (D5-D6), çok fazla ince mika katkılı. İç yüzeyi ince açık bej astarlı (D3). Tonda kısmında daire şeklinde çukur. Süsleme: Gövde üzerinde derin işlenmiş göz ve örgü bandı.

* Nr. 8: Kalıp kase, kaide parçası. STR 98II3. Çizim Nr. 98.435. Res. 3. Kç: 7,4. Kırmızı sarı renkli kil (D9), çok fazla ince mikalı, ince kuartslı ve az siyah taşcık katkılı. İç yüzey kalın açık bej astarlı (C3). Süsleme: İç kısımda tondoda derin işlenmiş konsantrık daireler ile örgü ve yaprak zincirleri).

* Nr. 9: Kalıp kase, kaide parçası. STR 98 Streu. Çizim Nr. 99.154. Res. 3. Kç: 6,4. Açık kahverengi renkli kil (C5), ince mika katkılı. Süsleme: Derin işlenmiş bezekler dairelerle ikiye bölünmüş alanlarda yatay çizgi ve çemberlerden oluşur.

* Nr. 10: Kalıp kase, ağız parçası. T 01.4. Çizim Nr. 2004.102. Res. 3. Aç: 19,2. Kırmızı sarı renkli kil (D9) ince mika ve kum katkılı. Süsleme: Derin işlenmiş yapraklar ve birbirini kesen kemerlerden oluşur.

* Nr. 11: Testi (Kabartmalı kap), gövde parçası. Theaterkastell TK 97.5. Çizim Nr. 98.274. Res. 4. Y: 8,2. Kırmızı sarı kil (E9), çok fazla ince mika katkılı. Şişenin üst bölümüne bir boyun eklenmiştir. Boyun - omuz arası süzgeç şeklindedir. Gövde parçası üzerindeki süsleme dikey kabartma bantlar ve bunlar arasındaki küçük dairelerden oluşmaktadır.

* Nr. 12: Testi (Kabartmalı kap). Stadionhügel St 94.36. Çizim Nr. 98.169. Res. 4. Y: 12,0; Ayak yüksekliği: 2,4. Kırmızı sarı kil (D10), ince mika katkılı. Karının dış yüzeyinde grimsi-sarı astar boyalı bant (4B4). Üst yüzeyde parmak izleri görülmekte. Gövdenin üst ve altı iki parça halinde yapılıp birleştirilmesinden sonra kaide ve kulp eklenmiştir. Röliyef süsleme birbiri ile temas eden dörtgen ve örgü bandı şeklindeki motiflerden oluşmaktadır. Dörtgenlerin içleri küçük daireler ile doldurulmuş.

* Nr. 13: Testi (Kabartmalı kap) , gövde parçası. Tiyatronun kuzeyindeki çıkış bölümündeki atık toprak içinde. NA 97. Çizim Nr. 97.95. Res. 4. Y: 7,3. Kırmızı sarı kil (E9), ince mika katkılı. Dış yüzey açık portakal renkli sırlı (5A3). Daha sonra eklenmiş halka kaide. Süsleme: yıldız formlu çiceklerin üzerinde düzensiz çizgi dizisi ile birleşme yerinin üst yarısında noktalarla oluşturulmuş çizgiler.

* Nr. 14: Testi (Kabartmalı kap), gövde

parçası. STR 98 Streu. Çizim Nr. 98.486. Res. 4. Y: 5,7. Kırmızı sarı renkli kil (E9), çok fazla ince mika ve az ince kuarts katkılı. Birleşme bölümü üzerinde sarımsı-beyaz mikalı bant (4A2). Röliyef süsleme: paralel çizgiler ile oluşturulmuş üçgenlerin içleri V şeklinde kabartmalar ile doldurulmuş.

* Nr. 15: Testi (Kabartma kap), gövde parçası. STR 98II3. Çizim Nr. 98.464. Res. 4. Y: 4,8. Açık kırmızı renkli kil (F9), ince mika ve az ince kuarts katkılı. Dış yüzeyde ince koyu kırmızı astar (F12), birleşme yerde yatay çok açık kahverengi astar bant (D4). Süsleme: küçük daireler ile doldurulmuş kafes motifi.

* Nr. 16: Testi (Kabartmalı Kap), gövde parçası. Athenatempel AT 95.301. Çizim Nr. 2001.68. Res. 4. Y: 5,2. Kırmızı sarı renkli kil (E9), çok ince mika katkılı. Dış yüzeyde birleşme yerde çok açık kahverengi yatay astar bant (D5). Röliyef süsleme: yapraklar veya stilistik kuşlar.

* Nr. 17: Sırlı kabartma kap, gövde parçası. Stadionhügel ST 94.8. Çizim Nr. 98.151. Res. 5. Y: 4,2. Koyu kırmızı gri renkli kil (A9), çok ince mika katkılı. Dış yüzeyde hafif dökülmüş parlak koyu yeşil sır (28E7 bis 28F7). Röliyef süsleme: küçük çiçekler ve L şeklinde çizgiler.

* Nr. 18: Sırlı kabartma kap, gövde parçası. TO 97. Çizim Nr. 98.42. Res. 5. Y: 3,2. Koyu kırmızı gri renkli kil (A10), ince mika katkılı. Dış yüzeyde parlak koyu yeşil sır (28F5). Röliyef süsleme: Sipiraller.

* Nr. 19: Kürevi konik kap, gövde parçası. Theaterkastell TK 97.1. Çizim Nr. 98.400. Res. 6. Y: 7,1. Koyu gri renkli kil (A11), çok fazla ince mika katkılı ve iç yüzey kırmızı sarı renkli (E9), iyi fırınlanmış. Gövde çarkta kalıp yardımı ile şekillendirilmiş daha sonra boyun eklenmiş. Röliyef süsleme: üçgenler ve yanayana dizilmiş balık pulu motifi.

* Nr. 20: Bitirilmemiş kase, ağız parçası. STR 98II3. Çizim Nr. 98.431. Res. 7. Aç: 26,8. Açık kahverengi renkli kil (C9), çok fazla ince mika ve ince kuarts katkılı. İç yüzey ve dış kenarda açık bej astar (D3).

* Nr. 21: Hatalı fırınlanmış kase, ağız parçası. STR 98II3. Çizim Nr. 98.432. Res. 7. Aç: 35,6 (ağız deforme); Y: 6,1 cm. Açık kahverengi kil (C9), ince mika ve çok fazla ince kuarts katkılı. İç yüzeyde astar ve ağız kenarı dışına yanmış kahverengi, mat ve gözenekli sır (6F4).

* Nr. 22: Yarım kalmış kase, ağız parçası. STR 98II3. Çizim Nr. 98.433. Res. 7. Aç: 27,0; Y: 5,8. Kırmızı sarı renkli kil (D10), ince mika katkılı. İç yüzey ve dışta (ağız kenarı hariç) çok açık kahverengi astar (C6).

* Nr. 23: Yarım kalmış kase, ağız parçası. STR 98II3. Çizim Nr. 98.430. Res. 7. Aç 27,8, Y: 3,6. Sarımsı kırmızı renkli kil (E10), çok fazla ince mika ve az kuarts katkılı. İç (ağız kenarı hariç) ve dış yüzey hariç çok açık kahverengi astar (D5).

* Nr. 24: Yarım kalmış kase, kaide parçası. STR 98II3. Çizim Nr. 98.438. Res. 7. Kç: 8,3. Kahverengi renkli kil (E11), çok fazla ince mika katkılı. İç yüzey açık bej astarlı (D4). İçte tondo kısmında daire şeklinde çukurluk.

* Nr. 25: Yarım kalmış sgraffito kasesi, ağız parçası. STR 98II3. Çizim Nr. 98.429. Res. 8. Aç: 26,8. Kırmızı sarı renkli kil (D10), çok fazla ince mikalı ve az ince kuarts katkılı. İç tarafı beyaz astarlı (C2). Kenarda sgraffito paralel çizgiler içte üçgenler ve çizgiler.

* Nr. 26: Yarım kalmış kase, ağız parçası. Yeşil ve Turuncu Lekeli Seramik (Polykrom Sgraffito Seramik). Theaterkastell TK 96. Çizim Nr. 98.559. Res. 9. Aç: 22,8. Sarımsı kırmızı renkli kil (E10), çok ince mikalı ve az kuarts katkılı. İç ve dış (ağız kenarı hariç) beyaz astarlı (B2). Sgraffito süslemenin altında yatay çizgiler paralel çizgiler ve sipiraller. Düzensiz sürülmüs kahverengi-sarımsı ve gri-yeşil oksid (5C6-8, 28E7).

* Nr. 27: Yarım kalmış kase, gövde parçası. Yeşil ve Turuncu Lekeli Seramik (Polykrom Sgraffito Seramik). Theaterkastell TE 97.1. Çizim Nr. 98.112. Res. 9. Y: 8,1. Kırmızı sarı renkli kil (E9), çok ince mika katkılı. Süsleme: İç yüzey beyaz astarlı (B1). İnce sgrafitto çizgi tekniğinde sipiral ve kemerler. İçte gelişi güzel sürülmüş düzensiz kahverengimsi-sarı ve grimsi-yeşil oksid (5C8, 28C7) boyama.

* Nr. 28: Yarım kalmış kase, ağız parçası. Polykrom Sgraffito Seramik (Zeuxippus Ailesi II (?) veya Yeşil ve Turuncu Lekeli Seramik (?). Theaterkastell TE 97-1. Çizim Nr. 98.12. Res. 9. Aç: 20,2. Açık kahverengi renki kil (C7), ince mika katkılı, düşük ısıda fırınlanmış. İç ve dış yüzey açık bej astarlı (D3). Süsleme: Kenarda sgrafitto tekniğinde çizgi. İç yüzeyde sarı kahverengi oksid (5D8).

* Nr. 29: Yarım kalmış kase, kaide ve gövde parçası. Yeşil ve Turuncu Lekeli Seramik (Polykrom Sgraffito Seramik). Heroon, HIII CO/CO1. Çizim Nr. 98.323. Res. 9. Kç: 7,8. Kırmızı sarı renkli kil (E9), çok fazla ince mika ve ince kuarts katkılı. Süsleme: İç-dış yüzeyi (kaideden 0,7 cm yukarısı) açık bej astarlı (C3). Dörtgenlerden oluşturulan çiçekler alçak sgrafitto bezekler dolgu motifi olarak kullanılmış. İç yüzey turuncu oksid renkli (5A7) lekkeler.

KAYNAKÇA

Aslanapa, O., Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien, Istanbul 1965.

Aslanapa, O., „Pottery and Kilns from the İznik Excavations", Forschungen zur Kunst Asiens. In Memoriam K. Erdmann (Eds. Aslanapa, O. ve Naumann, R.), Istanbul 1969, 140-146.

Aslanapa, O., Yetkin, Ş. ve Altun, A., The İznik Tile Kiln excavations (the second round:1981-1988), Istanbul 1989.

Böhlendorf-Arslan, B., „Die Beziehungen zwischen byzantinischer und emiratszeitlicher Keramik", Ortaçağ'da Anadolu. Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan (Ed. Doğan, N. Ş.), Ankara 2002, 135-156.

Böhlendorf-Arslan, B., Glasierte byzantinische Keramik aus der Türkei, Istanbul 2004.

Bulut, L., "Kabartma Desenli Samsat Ortaçağ Seramikleri", Sanat Tarihi Dergisi VII, 1994, 1-18.

Crane, H., „Preliminary Observations on the Glazed Pottery of the Turkish Period from Sardis", The Eighteenth Campaign at Sardis (Ed. Greenewalt, C. H.), Bulletin of the American Schools of Oriental Research 228, 1977, 51-53.

Crane, H., „Some archaeological notes on Turkish Sardis", Muqarnas, 4, 1987, 43-58.

Darrouzès, J., Notitiae Episcopatuum Ecclesiae Constantinopolitanae, Paris 1981.

Dumarçay, J., „Eolipiles?", Syria, 42, 1965, 75-79.

Durukan, A., „Turkish Islamic Ceramic Finds", Milet 1981 (Ed. W. Müller-Wiener), Istanbuler Mitteilungen, 32, 1982, 26-29, Taf. 10-14.

Durukan, A., „Tarih Boyunca Balat (Miletus/Palatia)", Milet Müzesi Yilliği, 3, 1999, 8-33.

Ettinghausen, R., „ The Uses of Sphero-Conical vessels in the Muslim East", Journal of Near Eastern Studies, XXIV/3, 1965, 218-230.

Evliya Çelebi, Seyahatnâme. Anadolu, Suriye, Hicaz (1671-1672), IX, Istanbul 1935.

François, V., „Elements pour l'histoire ottomanes d'Aphrodisias: la vaisselle de terre", Anatolia Antiqua, IX, 2001, 147-190.

Ghouchani, A. u. Adle, C., „A Sphero-Conical Vessel as Fuqqa'a, or a Gourd for "Beer"", Muqarnas, IX, 1992, 72-92.

Heyd, W., Histoire du commerce du Levant au moyen-âge, I, Leipzig 1885.

Hildburgh, W. L., „Aeolipiles as fire blowers", Archaeologia, XCIV, 1951, 27-55.

Kapur, S. v.s., „Mineralogy and micromorphology of İznik Ceramics", Anatolian Studies, 48, 1998, 181-189.

Keall, E. J., "One Man's Mede is another Man's Persian; One Man's Coconut is another Man's Grenade", Muquarnas, 10, 1993, 275-285.

Lane, A. Early Islamic Pottery, London 1947.

Lane, A., Later Islamic Pottery (Persia, Syria, Egypt, Turkey), London 1971.

Luschey-Schmeisser, I., „Ein Tropf-Gefäß mit gesichertem Inhalt", Parfums d'Orient (Ed. Gyselen, R.), Res orientales, 11, Bures-sur-Yvette 1998, 151-157.

Megaw, A. H. S., „Zeuxippus Ware", Annual of the British School of Athens, 63, 1968, 67-88.

Müller-Wiener, W., „Mittelalterliche Befestigungen im südlichen Jonien", Istanbuler Mitteilungen, 11, 1961, 5-122.

Müller-Wiener, W., „Das Theaterkastell von Milet", Istanbuler Mitteilungen, 17, 1967, 279-290.

Müller-Wiener, W., „Milet 1977. Vorbericht über die Arbeiten des Jahres 1977", Istanbuler Mitteilungen, 29, 1979, 161-203.

Önder, M., „Türk ve İslâm Sanatında Kürevî Konik Şeklinde Seramik Kaplar Üzerinde bir Araştırma", Türk Etnografya Dergisi, XVI, 1977, 73-81.

Özkul Fındık, N., İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri, Ankara, 2001.

Özkul Fındık, N., „Glazed Pottery of the Turkish Period", Amorium Reports II. Research Papers and Technical Reports, (Ed. Lightfoot, C.), Oxford 2003, 105-118.

Özkul Fındık, N., „Seramik Üretiminde Kullanılan Fırın Malzemelerinden bir Grup; Üç Ayaklar" (baskıda).

Papanikola-Bakirtzis, D., "Τριποδισκοι Ψησιματοσ Των Βυζαντινων Και Μεταβυζα – ντινων Αγγειων", Ametos, Volume in Honor of Prof. Manolis Andronikos (Eds. Tiberios, M. vd.), Thessaloniki 1987, 641-648.

Parman, E., Ayasuluk'ta Bulunan Sırlı Bizans Keramikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniv., 1978.

Rogers, J., „Aeolipiles again", Forschungen zur Kunst Asiens. In Memoriam Kurt Erdmann (Eds. Aslanapa, O. - Naumann, R.), Istanbul 1969, 147-158.

F. Sarre, Keramik und andere Kleinfunde der islamischen Zeit von Baalbek (Berlin / Leipzig 1925).

Sarre, F., „Die Keramik der islamischen Zeit von Milet", Das islamische Milet. Milet III/4 (Eds. Wulzinger, K. - Wittek, P. - Sarre, F.), Berlin/Leipzig 1935, 69-88.

Schiering, W., „Milet: Eine Erweiterung der Grabung östlich des Athenatempels", Istanbuler Mitteilungen, 29, 1979, 77-108.

Seyrig, H., „Flacons? grenades? éolipiles?", Syria, XXXVI, 1959, 81-89.

Seyrig, H., „Sur certains moules, trouves à Milet", Jounal of Glass Studies, 1, 1969, 55-57.

Sezgin, F., „Granaten und Handgranaten", Die Kreuzzüge. Kein Krieg ist heilig (Ed. Kotzur, H.-J.), Mainz 2004, 479.

Sönmez, E., Konya Karatay Müzesi'nde Bulunan „Kürevi Konik" Kaplar, basılmamış yüksek lizans tezi, Çanakkale 2006.

Steuer, H., „Silber für Europa", Archäologie in Deutschland, 5, 2004, 6-11.

Tite, M. S., „Iznik Pottery: An Investigation of the Methods of Production", Archaeometry, 31,2, 1989, 115-132.

Tunçel, G. "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Testiler", Ulusarası Sanat Tarihi Sempozyumu. Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan 10-13 Ekim 2001 (Izmir 2002) 545-553.

Voigtländer, W., „Funde aus der Insula westlich des Buleuterion in Milet", Istanbuler Mitteilungen, 32, 1982, 30-173.

Vroom, J., „Medieval Pottery from the Artemision in Ephesus: Imports and locally produced wares", Spätantike und mittelalterliche Keramik aus Ephesus (Ed. Krinzinger, F.), Wien 2005, 17-49.

Wilkinson, C. K., „Seljuk Molded Pottery", A Survey of Persian Art (Ed. Pope, A. U.), London/Tokyo/New York 1967, 3066-3067, Pl. 1504-1505.

Wittek, P., Das Fürstentum Mentesche. Studien zur Geschichte Westkleinasiens im 13. - 15. Jh., IstMitt 2, Istanbul 1934.

Wittek, P., „Milet in der türkischen Zeit", Das islamische Milet. Milet III, 4 (Eds. Wulzinger, K. - Wittek, P. - Sarre, F.), Berlin/Leipzig 1935, 1-10.

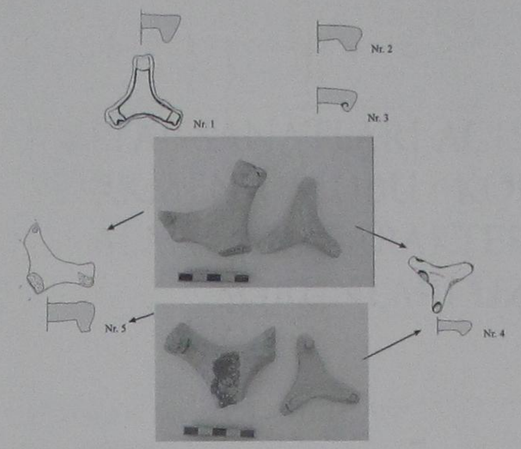
Wulzinger, K., „Die Entstehung der islamischen Stadt", Das islamische Milet. Milet III, 4 (Eds. Wulzinger, K. - Wittek, P. - Sarre, F.), Berlin/Leipzig 1935, 12-68.

Yener, A., „Antalya Kaleiçi'nde Bulunmuş "Kürevi-Konik Kaplar"", Arkeoloji ve Sanat Dergisi 105, 2001, 17-20.

Zachariadou, E. A., Trade and Crusade. Venetian, Crete and the Emirates of Mendeshe and Aydin (1300-1414), Venedig 1983.

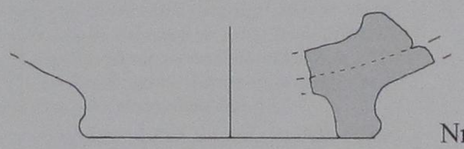
NOTLAR

1 Seramiklerin kil renklerinin tespitinde C.E.C.-Farbkarte adlı renk kataloğu (Fédération des Fabricants de Carreaux Céramique, Basel), sır renklerinin tespitinde ise Konerup ve Wanscher'in renk kataloğu kullanılmıştır (A. Konerup ve J. H. Wanscher, Taschenlexikon der Farben, Zürich/Göttingen 1981). Kısaltmalar: Aç = Ağız çap, Kç = kaide çapı, Y: yükseklik. Bütün ölçüler santimetredir.

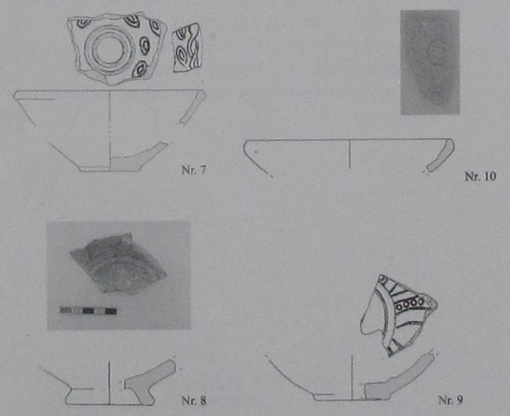


Resim 1: Üçayak örnekler. Ölçü 1:4.

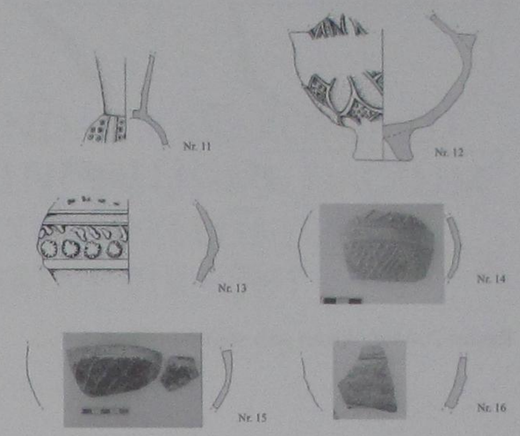




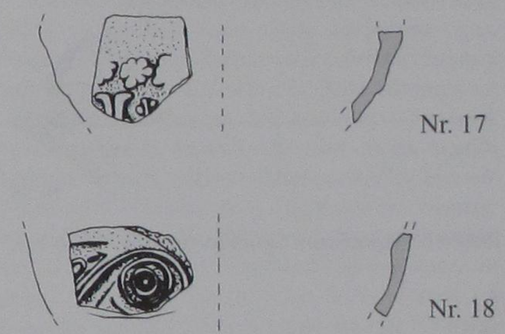
Resim 2: Kase kaide parçası, iç tarafta yapışmış üçayak. Ölçü 1:4.



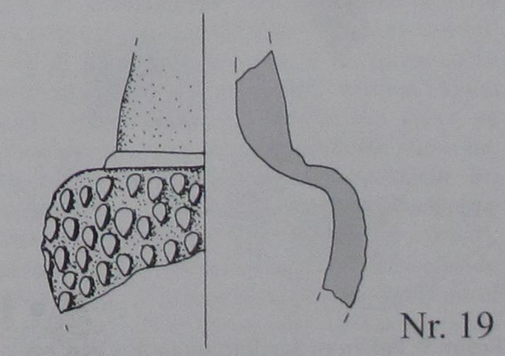
Resim 3: Kabartma kap kalıplar. Ölçü 1:4.



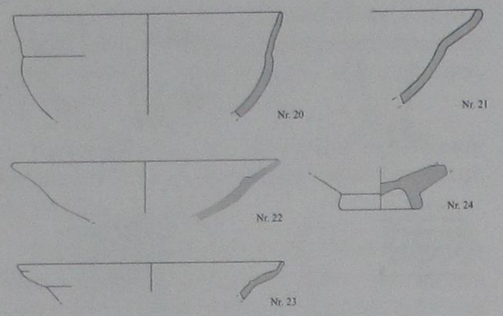
Resim 4: Kabartma kap örnekler. Ölçü 1:4.



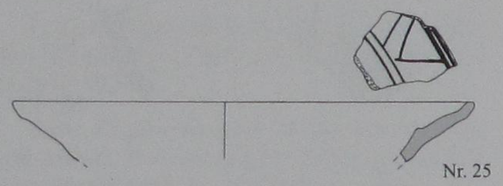
Resim 5: Sırlı kabartma kaplar. Ölçü 1:4.



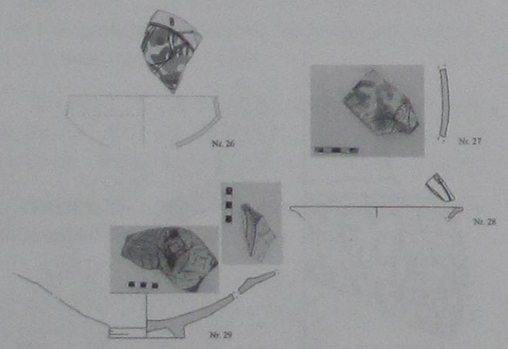
Resim 6: Kürevi konik kap. Ölçü 1:4.



Resim 7: Monokrom sırlı seramik. Ölçü 1:4.



Resim 8: Monokrom Sgraffito seramik. Ölçü 1:4.



Resim 9: Polikrom Sgraffito seramik. Ölçü 1:4.

KİTAP SANATLARI AÇISINDAN KARAKOYUNLU TÜRKMEN ÜSLUBU : KÖKENİ, GELİŞİMİ, DAĞILIM ALANLARI, KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ VE SORUNLARI ÜZERİNE BİR ETÜT

Yrd.Doç.Dr. Sevay Okay ATILGAN*



29. 07. 1963 tarihinde Erzurum'da doğdu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'ndan 1985 yılında "Antalya Müzesindeki Aspendos Çinileri (Selçuklu Dönemi)" konulu lisans teziyle mezun oldu. 1990 yılında aynı bölümde "Anıt Heykeller Dışında Türk Heykeli (1883-1945)" konulu Yüksek Lisans tezini tamamladı. Doktora derecesini, İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Türk-İslam Sanatları Anabilim Dalı'nda "15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri" konulu tez çalışmasıyla aldı.

1988-1996 yılları arasında Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'na bağlı Atatürk Kültür Merkezi'nde "Türk Sanatı Bilim ve Uygulama Kolu"nda uzman, 1996-1997 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Türk-İslam Sanatları Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak çalıştı. 2003 yılında GOP Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde Öğr. Üyesi olarak çalışmaya başladı. 2003-2004 yılları arasında aynı fakültede dekan yardımcılığı görevini sürdürdü. Halen Sanat Tarihi Bölüm başkanı olarak görev yapmaktadır.

* Yrd.Doç.Dr. Sevay Okay ATILGAN
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Karakoyunlu Türkmenleri 844-875(1440-1470) yılları arasındaki otuz yıllık dönemde, İran bölgesindeki kitap üretim faaliyetlerinin başlıca belirleyicileri ve hamileridir. Aynı dönemi ve coğrafyayı paylaşmış olmalarına, 15.yüzyıl boyunca sanat ortamlarına yön veren büyük Timurlu etkisine rağmen Karakoyunlular ayrı bir "Türkmen Üslubu"nun yaratıcıları olmuş, onlarınkiyle boy ölçüşebilecek düzeyde eserler ortaya koymuşlardır. "Türkmen Üslubu" kavramı genel anlamda, 15.yüzyılın ikinci yarısı ve 16.yüzyıl boyunca, batı ve güney İran'da Türkmen yöneticilerin idaresi altında yapılmış özel ve belirli bir resim üslubunu belirtmek için kullanılmaktadır. Daha çok, Şiraz'da Akkoyunluların idaresi altında yapılmış, basit ve kalıplaşmış tarzdaki minyatür örnekleriyle temsil edilen bu üslubun ayırtedilebilir formu ve kesin kriterleri 15.yüzyılın üçüncü çeyreği ve sonrasında oluşturulmuştur. Bundan önce, Türkmen üslubunda minyatürlenmiş nitelikli pek çok yazma Timuri-Herat'ına atfedilmiş, daha az nitelikli olanları ise "ticari Türkmen üslubu" veya "eyalet üslubu" kapsamında değerlendirilmiştir. Karakoyunlu Türkmen Üslubu günümüzde, Timuri resminden ayrı ve öncekilerden farklı bir yaklaşımla ele alınsa da, bazı sorunlar güncelliğini korumaktadır. Bu araştırmada ; "Türkmen Üslubu"nun tarihsel süreç içerisindeki gelişimi, köken, dağılım alanları, karakteristik özellikleri ve sorunları çerçevesinde irdelenerek, 15.yüzyıl İran İslam minyatür resmi içerisindeki yeri ve önemi farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Karakoyunlu, Timurlu, Türkmen Üslubu, Ticari üslup, Şiraz, Bağdat, Herat, Cihan Şah, Pir Budak

ABSTRACT

Karakoyunlu Turkmans have dominated the book production activities in Iran as great patrons for 30 years in between 1440-1470. Although, they shared the same place and time with Timurids, who led the book arts in 15. century, they became the creator of "Turkman Style", and put forward beautiful works of book arts as magnificent as that of Timurids,. The concept "Turkman Style" is generally used to state a definite painting style, which is worked out in west and south Iran and administered by Turkman court, appeared in second half of 15. century and continued through 16. century. The distinguishable form and clear criterion of this style, described by ordinary and inflexible forms in miniatures produced under Akkoyunlu patronage especially in Shiraz, were took place in third quarter of 15. century and afterwards. Before this date, the manuscripts painted in "Turkman Style" are generally ascribed as; the qualified ones are attributed to Timurids Heart, and others are thought to be in "Commercial Turkman Style" or "Provincial Style". Today, Karakoyunlu "Turkman Style" is taken to be different from Timurid paintings opposite to previous researches. However, some problems are still active. In this work, the importance and place of "Turkman Style" in 15. century Islamic paintings of Iran are analyzed by different view of its historical development within the frames of its origin, distribution, characteristics and problematic features.

Key Words : Karakoyunlu, Timurid, Turkman Style, commercial style, Shiraz, Bagdad, Herat, Cihan Shah, Pir Budak

Araştırmacılar, kitap sanatları alanında önemli gelişmelerin yaşandığı İran ve çevresinde, 13.-14.yüzyıldan itibaren Tebriz, Bağdat ve Şiraz gibi önemli politik ve kültürel merkezlerde dağınık bir şekilde faaliyet gösteren Kitabhane (nakkaşhane)lerin, ilk kez 15. yüzyılda Timurlular tarafından belli bir çalışma disiplinine kavuşturulduğu konusunda hemfikirdir. Bu dönemde bölgedeki yeni sanat gelişmelerinin politik çehresi büyük ölçüde Timurlular tarafından çizilmiş, Şiraz ve Herat nakkaşhaneleri çerçevesinde ortaya konulan ilke ve değerler sonraki dönemlerde "klasik üslub"un ölçütü olarak kabul edilmiştir. Ancak, bu alandaki son çalışmalar, esas itibariyle bölgede varlık gösteren çeşitli ulusların çok yönlü geleneksel birikimleri ve düşünce ortamlarıyla doğrudan bağlantılı görünen bu sürecin yeniden değerlendirilmesi gerektiği konusunda önemli bulgular sunmaktadır. Bu ulusların başında ise, Celayirliler ile Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri gelmektedir. Siyasi, askeri ve idari teşkilatlarını büyük ölçüde aynı gelenekler üzerine temellendiren bu uluslar, hemen hemen aynı coğrafya üzerinde, ortak bir zaman dilimini paylaşmış, ortak bir kültür alanını birlikte oluşturmuşlardır. Bugün, gerek Celayirilerin, gerekse Türkmenlerin bölgedeki sanat gelişmelerinin dışında tutulamayacağını gösteren pek çok belgeye sahip bulunmaktayız. Nitekim, 844-875 (1440-1470) yılları arasındaki otuz yıllık dönemde Karakoyunlular hem bölgedeki siyasi gücün temsilcisi, hem de kitap üretim faaliyetlerinin başlıca belirleyicileri ve hamileri olarak karşımıza çıkmaktadır[1] (tablo 1-2). Onlar, politik başarılarını kültürel alanda da sürdürerek, yüzyıl boyunca sanat ortamlarına yön veren büyük Timurlu etkisine rağmen, ayrı bir "Türkmen Üslubu"nun yaratıcıları olmuş, çağdaşlarıyla boy ölçüşebilecek düzeyde eserler ortaya koymuşlardır.

Bu çalışmada amaçlanan, "Türkmen Üslubu"nun tarihsel süreç içerisindeki evrelerinin, bugün için bilinen özgün kaynak ve belgeler ışığında, diğer sanat çevreleriyle olan ilişkilerini de göz önünde bulundurarak, karşılaştırmalı bir platformda takibi; karakteristik özelliklerinin belirlenmesi ve belki de en önemlisi sorunların net bir şekilde ortaya konarak, neredeyse kültürel süreklilik arzeden bu panoramada ulusal kimliklerin ve etkileşimlerin ayrıştırılabilmesine bir ölçüde ışık tutabilmektir.

"Türkmen Üslubu" Kavramı :

1950'lerin başında literatüre girmiş olan "Türkmen Üslubu" kavramının yaratıcısı **Basil William Robinson**'dur[2]. Daha çok, Kara ve Akkoyunlu devletlerinin idareleri altında ortaya çıkan resim anlayışının tanımlanması şeklinde kendini gösteren bu kavram, 15.yüzyılın ikinci yarısı ve 16.yüzyıl boyunca, batı ve güney İran'da Türkmen yöneticilerin idaresi altında yapılmış özel ve belirli bir resim üslubunu belirtmek için kullanılmıştır[3]. B.W. Robinson da dahil olmak üzere, ilk dönem yayınlarının hemen hemen çoğunda bu üslup, 15.yüzyılın son çeyreğinde (880-906/1475-1500), Şiraz'da Akkoyunluların idaresi altında yapılmış, basit ve kalıplaşmış tarzdaki minyatürleri içeren ve çok sayıda örneği günümüze ulaşabilmiş olan yazmalarla temsil edilmiştir[4]. Öyle ki, bu yazmaların bu kadar çok sayıda ve benzer tarzda üretilmiş olmaları ticari bir kaygı taşıdıkları görüşünü güçlendirerek, farkedilen ve tanımlanan bu ilk tipin daha sonraları **"(Commercial) Ticari Türkmen Üslubu"** olarak adlandırılmasına neden olmuştur[5]. Timuri resmiyle kıyaslandığında daha özensiz görünen bu minyatürler uzun süre fazla ciddiye alınmayarak, saray üslubundan ayrı taşra çalışmaları (provincial=**eyalet üslubu**) olarak kabul edilmiş ; nitelikli örnekleri ise başka çevreler göz önünde bulundurulmaksızın

Timurlu-Herat'ına atfedilmiştir[6]. Bu nedenle, ticari Türkmen üslubuna da kaynaklık yaptığı anlaşılan özgün **"Türkmen Üslubu"**nun ayırtedilebilir formu ve karakteristik özellikleri başlangıçta, sözkonusu bilgi eksikliğine dayalı olarak ve yine bu ilk tanımlamadan yola çıkılarak: " Kompozisyonlarda sınırlı doğa elamanlarının ve yoğun, canlı renklerin kullanıldığı, tıknaz gövdeli, iri başlı ve sarıklı figürlerle belirli hareket kalıplarının mütemadiyen tekrarlandığı, ayrıntılardan arındırılmış sade bir resim üslubu" şeklinde belirlenmiştir[7]. Bu tanımlama uzun süre "basit", "nahif", "sade", "özensiz" vb. kavramları çağrıştıran bir algılamayı da beraberinde getirmiş; ancak daha sonraları Türkmen üslubunun özgün özelliklerini ortaya koyan ve Karakoyunlulara ait oldukları anlaşılan yazmaların gün yüzüne çıkması bu yaklaşımların yeterince sağlam temellere dayanmadığını göstermiştir. Türkmen üslubunun fark edilmesi tesadüfü olgulara dayanmamaktadır. Burada araştırmacıları farklı bir üslubun arayışına yönlendiren en büyük etken, Herat ve Şiraz kökenli olarak bilinen tüm yazmalardan farklı bir üslup birliğine ve Karakoyunlular'ın hakimiyet dönemlerine işaret eden nitelikli yazmaların varlığı olmuştur. Bu durum Türkmen üslubunun genel bir çerçeve kazanmasına büyük ölçüde katkıda bulunmuş, konu farklı uygulamalarıyla birlikte yeniden değerlendirilmiştir. Ancak kaynaklardaki bilgilerin dağınık ve problemli oluşu, yanı sıra yazmaların çoğunlukla açıklayıcı ketebeler içermemesi özellikle üslubun kökeni, oluşum süreci ve gelişim evrelerinin takibi açısından önemli güçlükler doğurmaktadır.

"Türkmen Üslubu"nun Kökeni ve Dağılım Alanları :

Kültürel yapılanmalardaki farklılıklara karşın politik sınırların net bir şekilde izlenemediği 15.yüzyıl İran'ında, etkileşimlerin ve diğerlerinden arındırılmış özel bir üslubun takibi oldukça zordur. Yüzyıl başlarından itibaren bilgi eksikliğine bağlı olarak gelişen belirsizlik, tam bir üslup karmaşasının yaşandığı yüzyıl ortalarında daha da artmıştır. İlgili literatürde de kendini hissettiren bu karışıklık, konunun yeterince iyi anlaşılamamasına neden olmaktadır. Bu nedenle Türkmen üslubunun gelişimini literatürle paralel bir çizgide, iki farklı aşamada ele almak konunun takibi açısından daha aydınlatıcı olacaktır : Bunlardan ilki, köken ve dağılım alanlarının takibi; ikincisi ise, üslubun gelişme evrelerinin tespiti ve ayrıştırılmasıdır.

Türkmen üslubunun kökeniyle ilgili ilk yorum ve öneriler, yine B. W. Robinson tarafından ortaya atılmıştır. Araştırmacı çalışmalarının başlangıcında yer ve zaman olarak Kara ve Akkoyunlular'ın hakimiyet bölgelerine işaret eden üç Şehname resmine dayanarak, bunlarda görülen farklı üslubu "Türkmen üslubu" olarak değerlendirmiştir. Uslubun en erken örneği olarak düşündüğü ve 834 (1430) yıllarına tarihlediği Şehname-i Firdevsi (BM **Or. 4384**)[8] nüshasında özellikle insan figürlerindeki benzerliklerden dolayı bu üslubu, 850 (1446) tarihli Dunimarle Şehnamesi[9] ve 873 (1468) tarihli Şemaki Antolojisi[10] (BM **Add.16561**) ile ilişkilendirerek (resim 1), köken yeri olarak **kuzey-batı İran**'ı önermiştir[11]. B.W. Robinson ayrıca bu üslubun, 15.yüzyılın ilk yıllarında Timurlu hükümdarı Şahruh'un sarayıyla bağlantılı bir grup yazmada görülen daha sade bir üsluptan da kaynaklanabileceği düşüncesindedir[12]. Ancak araştırmacının bu görüşü kuşkuyla karşılanmış, üslubun kuzeyden mi güneye, yoksa güneyden mi kuzeye doğru yayıldığı yönünde görüş ayrılıkları belirmiştir[13]. Bu konuda farklı merkezleri öneren bilim adamları arasında, E. Kühnel ve Blochet Herat'ı, P.W. Schulz, L. Binyon, J.V.S. Wilkinson ve B. Gray Batı İran'ı, E. Schroeder ise Tebriz'i bu üslubun merkezi olarak düşünmüşlerdir[14]. Ancak, İbrahim Sultan dönemi Şiraz yazmalarıyla aynı tarihlerde, hatta daha önce Şiraz'da bu üslubun uygulandığı anlaşılınca, spekülasyonlar bu kez güney bölgesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Böylece, Türkmen üslubunun Şiraz üslubuyla bağlantısı göz önünde bulundurularak ve buradan gelen eserlerin devamlılığına dayanarak, üslubun esas merkezinin **Şiraz** olduğu görüşü öne çıkmıştır. B.W. Robinson'a göre, Şiraz-Türkmen üslubunun kökleri 844-854(1440-50) civarına tarihlenen bir grup Şiraz yazmasına dayanmaktadır (resim 2 a-b) ve şehir 857(1453) yılında Karakoyunlu Türkmenleri'nin eline geçtikten on yıl kadar sonra Şiraz-Türkmen üslubu esas karakterini kazanmıştır[15]. Tebriz ve Isfahan gibi Türkmen hakimiyeti altındaki diğer şehirlerde de yapılıyor olma ihtimallerine karşılık, başka herhangi bir yerde doğrudan bu üslubun varlığının belirlenememiş olması diğer araştırmacıları da bu görüş etrafında birleştirmiş ve Şiraz, Türkmen üslubu konusunda ana merkez olarak kabul edilmiştir. Nitekim, Karakoyunlu Türkmenlerine ait pek çok yazmanın ketebesinde sıklıkla "Şiraz" ibaresine rastlanması, üslubun geliştiği ana merkez olarak bu şehrin kabul edilmesi konusunda fazla bir şüpheye yer bırakmaz. Zira 844 (1440)'ların başından itibaren Şiraz'da, farklı üslup özellikleri gösteren pek çok yazma üretilmiş, bazen tek bir yazmada iki ya da üç farklı üslup, örneğin Şiraz-Timurlu üslubu ile Ticari Türkmen üslubu yanyana kullanılmıştır[16]. Bu yazmaları "karma üslup" gösteren eserler grubunda değerlendiren B.W. Robinson, "Ticari Türkmen Üslubu" olarak adlandırdığı türlerin de bu karışıklığın içinden doğduğu kanısındadır[17]. Gerçekten de, yüzyılın ilk yarısındaki uygulamalarına ilişkin fazla bir veri olmasa da, özellikle yüzyılın son çeyreğinde Şiraz'da yapılmış eserlerin sayıca çokluğu ve birbirine

benzemesi bu kenti Ticari Türkmen Üslubu konusunda da öne çıkarmaktadır. Şiraz'ın uzun yıllar İslam dünyasının en önemli kitap üretim merkezlerinden biri olduğu kaynaklardaki bulgularla da desteklenmektedir[18]. Ancak yüzyıl ortalarından itibaren görülmeye başlanan ticari Türkmen üslubunun, bir önceki dönemle bağlantıları ve geçiş evresindeki etkileşimlerinin tespiti oldukça zordur. Bununla birlikte, 15.yüzyılın ilk yarısından günümüze ulaşmış bazı örnekler, üslubun kökeni ve dağılım alanlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bunlardan, Ca'fer el-Tebrizi tarafından yazılmış 822 (1419) tarihli bir Mihr-ü Müşteri nüshası[19] Ticari Türkmen üslubunun en erken tarihli örneği olarak kabul edilir (resim 3). Eberkûh'da kopya edilmiş, 849 (1446) tarihli Hamse-i Nizami nüshası[20] ise, Ticari Türkmen üslubunun kaliteli bir uygulaması olarak öne çıkmaktadır (resim 4 a-b). İlk yazmanın yapım yeri olarak Yezd'den Tebriz'e uzanan bir çizgide farklı merkezler önerilmiştir. İçerdiği bilgilerle kesin bir şey söylemek mümkün olmasa da, yazmanın Tebriz'le ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Zira, kesin bulgularla desteklenemiyorsa da, Karakoyunluların **Tebriz** dönemi bazı bağlantılara ve etkileşimlere işaret ediyor olması bakımından son derece önemlidir.

Fars bölgesinin en önde gelen kültür ve sanat merkezlerinden biri olan Tebriz 813 (1410) yılında Karakoyunlu hükümdarı Kara Yusuf'un eline geçmiş ve 10 yıl boyunca onun himayesinde kalmıştır[21]. Bundan önce, Celayirli Sultan Ahmed'in özellikle Tebriz'de sanatçıların çalışabilmesi için uygun bir sanat ortamı yarattığı, devrin ünlü sanatkarlarını çevresinde topladığı ve kendisinin de zaman zaman bu çalışmalara katıldığı bilinmektedir[22]. Ancak böyle bir mirası devralmasına ve 823 (1420)'de şehri kendisinden geri alan Timurlu şehzadesi Baysungur'a sanatkar transferini gerçekleştirebileceği çalışır durumda bir sanat atelyesi bırakmasına rağmen Kara Yusuf'un Tebriz döneminden bir yazma bugün için bilinmemektedir[23]. Bununla birlikte, 10 yıl boyunca Tebriz'de Celayirliler'den devralınan nakkaşhaneleri işleten ve sanat ortamını himaye eden Karakoyunlular'ın buradaki çalışmalardan ve sanatçı eğilimlerinden haberdar olmadıkları düşünülemez. Esasen yüzyıl başında Tebriz'deki nakkaşhanelerin işleyişi, Timurlular ve Karakoyunlular için aynı belirsizliğe işaret eder. Öyle ki, 820 (1417)'den itibaren Herat'ta devrinin ünlü sanatçılarını etrafında toplayarak, Tebrizli hattat Ca'fer'in yönetiminde ünlü "kütüp-hâne"sini kurmasına ve burada pek çok minyatürlü yazma hazırlatmasına rağmen[24]; Baysungur döneminden günümüze gelen veya ona atfedilen eserler de, erken dönem Tebriz yazmalarına ilişkin belirsizliği gidermek için yeterince ipucu taşımazlar. Bu nedenle, Türkmen üslubunun kuzey-batı İran ve eyalet üsluplarıyla ilişkisi önemli bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugüne gelen yazmalar ışığında, gerek Timurlu, gerekse Türkmen hakimiyetleri boyunca kuzey ve güney bölgesi eyaletlerinde başkentten bağımsız, yerel yöneticiler için çeşitli üsluplarda resimli kitaplar hazırlandığı bilinmektedir. Bunlardan özellikle kuzey-batı İran kökenli olanlarda Türkmen üslubunun erken dönemlerden itibaren görülmesi, Şiraz'dan çok Tebriz bağlantılarını akla getirmektedir. Eyalet üsluplarının sarayla etkileşimi ve ana üslupların oluşumundaki rolünü bugünkü verilerle açıklamak mümkün olamasa da, Tebriz'in bu gelişmelerin dışında tutulmaması gerekir. Zira, Karakoyunluların tüm hakimiyetleri boyunca büyük önem verdikleri, gösterişli yapılarla süsledikleri[25] ve başkent olarak gördükleri bu kentte resimli kitap üretmedikleri düşünülemez (resim 5). Bu nedenle, kuzey İran bölgesindeki yazmalarda görülen Türkmen üslubu etkilerini Tebriz yerine, doğrudan Şiraz gibi coğrafi olarak çok daha uzak bir bölgeye bağlamak akılcı gelmemektedir. Biz bu noktada üslubun kuzeyden mi güneye, yoksa güneyden mi kuzeye doğru yayıldığı yönündeki fikirlere ihtiyatla yaklaşıyor, Karakoyunluların Tebriz, Şiraz ve Bağdat hakimiyetleri boyunca Timurlularla olan ilişkilerini de göz önünde bulundurarak, her iki yönde de farklı gelişmeler yaşandığını düşünüyoruz. Nitekim, B.W. Robinson ve E. Grube'nin, kuzey-batı İran'a atfettikleri ve 834 (1430) yılına tarihledikleri Şehname-i Firdevsi[26] nüshası ile Eberkuh'ta yapılmış ve ticari Türkmen üslubunun özenli bir uygulaması olarak karşımıza çıkan 849 (1446) tarihli Hamse-i Nizami[27] nüshasını Türkmen üslubunun günümüze ulaşabilen en erken örnekleri olarak kabul etmeleri[28] görüşümüzü bir ölçüde desteklemektedir. Bu iki örnek hemen hemen aynı yıllarda Türkmen üslubunun kuzey ve güney bölgelerindeki gelişimini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

"Türkmen Üslubu"nun Gelişimi":

Bugüne ulaşmış eserlerden; ilk ketebesi 844 (1440) yılına işaret eden bir Hamse-i Nizami nüshası[29] ile, ikinci ketebesi 871(1466) yılına işaret eden bir Antoloji[30] Karakoyunlu dönemi minyatürlü yazmalarının 30 yıllık tarihsel sürecini belirlerken, Türkmen Saray üslubunun **Şiraz** ve **Bağdat** olarak iki ana merkezde biçimlendiğini göstermektedir. Pir Budak Sultan'ın Şiraz (857-863/1453-58) ve Bağdat valiliği dönemlerine (865-871/1460-66) işaret eden, 860 (1455) ve 870 (1465) yılları arasındaki 10 yıllık dönem ise üretimin en verimli olduğu yıllar olarak öne çıkmaktadır (tablo 3). Ancak burada altı çizilmesi gereken nokta, mevcut verilerden yola çıkılarak öne sürülen bu sürecin, kesin bulgulardan çok güçlü varsayımlarla oluşturulduğudur. Zira, bir divan hazırlayacak kadar şiire ve sanata meraklı olan, ulusuna en güçlü devresini yaşatan

Cihanşah[31] ve oğlu Pir Budak[32] da dahil olmak üzere, Karakoyunlu hükümdarlarına doğrudan ithaf kaydı içeren herhangi bir minyatürlü yazma bugün için bilinmemektedir. Türkmen üslubunun gelişimi ise, minyatür üslupları ve siyasi referanslardan hareketle Karakoyunlular'a atfedilen eserlerle izlenebilmektedir.

Buna göre, Türkmen saray üslubunun Şiraz'daki ilk gelişim evresi, Pir Budak döneminden günümüze ulaşan bazı nitelikli yazmalar ile temsil edilir. Bunun en güzel örneklerinden birisi, üç farklı dönemde tamamlandığı anlaşılan nitelikli bir Hamse-i Nizami nüshasıdır[33]. 862-865 (1457-1460) yılları arasına tarihlendirilen eserin ilk iki dönemine ait minyatürler Karakoyunlular zamanında yapılmıştır. İlk grup Timurlu-Şiraz geleneğine bağlıdır. Zengin kompozisyonların kullanıldığı diğer minyatürlerde ise Herat atelyesinin etkileri görülmektedir. Karakoyunlular devrinde tamamlanamayan bu yazmanın ikinci ve üçüncü dönem minyatürleri ise Safevi-Tebrîz ve Osmanlı dönemlerine aittir (resim 6 a-b). Karma üslup gösteren diğer Karakoyunlu yazmaları arasında nitelikli resimleriyle öne çıkan iki Hamse-i Nizami nüshasında[34] da yine, Timurlu-Şiraz üslubunda yapılmış resimlerle birlikte, Timurlu-Şiraz ve Herat etkilerinin hissedildiği Türkmen üslubundaki minyatürler yanyana görülür (resim 7 a-b / resim 8 a-b). B.W. Robinson, "karma üslup"taki bu yazmaların, kitap ressamlığının önemli bir koruyucudan yoksun bulunduğu bir dönemde, Baysungur yazmalarının sonundan Pir Budak'ın ortaya çıkışına kadarki sürede görüldüğü ve aynı yazmada farklı üslupların yan yana kullanılmasının Türkmenlere özgü özel bir tercih veya tutum olduğu kanısındadır. Ancak biz, farklı üslup özellikleri gösteren yazmaların, çeşitli nedenlerle yarım kaldığı ve birkaç aşamada tamamlandığı düşüncesindeyiz. Zira, karma üsluptaki örnekler Pir Budak döneminde de devam ettiği gibi, Pir Budak'ın Şiraz döneminden, tek bir aşamada, minyatürlerinin hepsi aynı sanatkar tarafından yapılmış üstün nitelikli eserler de bilinmektedir. Nitekim, Pir Budak'ın Şiraz döneminden 860 (1455) civarına tarihlenen bir Hacû Kirmanî Hamsesi[35], gerek tek bir aşamada tamamlanmış üstün nitelikli bir örnek olması bakımından, gerekse hamsenin tüm mesnevilerinin resimlendirildiği günümüze ulaşmış tek örnek olması bakımından oldukça dikkat çekicidir. Bu eserin minyatürleri kompozisyon kuruluşları, renk anlayışı, ince uzun zarif figürleri ve doğa elemanlarının verilişi bakımından Türkmen Saray üslubunun Şiraz'da ulaştığı noktayı göstermektedir (resim 9). Bu örneklerde Timurlu dönemi resim üslubunun Karakoyunlular tarafından nasıl devir alındığı ve farklı bir yorumla nitelikli bir resim üslubuna dönüşümü rahatlıkla izlenebilmektedir. Pir Budak dönemi Şiraz saray üslubununun gelişimini izleyebildiğimiz diğer bir örnek ise, 868(1463) tarihli bir Karakoyunlu Şehnamesi'dir[36]. Bu yazmanın minyatürlerinde kullanılan hareket kalıpları ve ikonografya, daha sonra Akkoyunlu dönemi Şiraz sanatkarları için bir ön model (ur manuscript) olmuş ve 15. yüzyıl boyunca tekrarlanmıştır[37] (resim 10 b /resim 11 b).

Farklı dönemlerde veya tek bir aşamada tamamlanmış, saray üslubu gösteren bu örneklerin varlığına karşın Pir Budak'ın Şiraz dönemi Karakoyunlu minyatür resmi için, farklı üslupların denendiği, henüz akademik bir koordinasyondan uzak, eklektik bir dönemi ifade etmektedir. Bunun en güzel örneği, 855-865(1450-60) yıllarına tarihlendirilen bir diğer Şehname-i Firdevsi[38] nüshasıdır. Bu yazmanın minyatürleri, Timurlu dönemi Şiraz ve Herat resim geleneklerinin, Karakoyunlu atelyelerinde Türkmen üslubuna aktarılışını göstermesi bakımından dikkate değerdir (resim 10 a /resim 11 a). Bu örnekler ve yarattıkları etki, Pir Budak'ın minyatür resmini ve kitap üretimine ilişkin sanat kollarını destekleyip, himaye ettiği konusunda şüphe bırakmamaktadır. O'nun, Şiraz valiliği döneminde, adeta Baysungur gibi davranarak, bir saray nakkaşhânesi, oluşturmuş olması kuvvetle ihtimaldir. Nitekim, ketebelerinde Pir Budak için hazırlandığı bildirilen, Şiraz döneminden bir grup minyatürsüz yazma da[39], üstün işçilikleri bakımından bu görüşü büyük ölçüde desteklemektedir. Üst düzey birer saray siparişi olarak yapıldıkları anlaşılan bu eserler arasında, 855-860 (1450-55) tarihli bir Mevlâna Mesnevîsi[40] ile, 863 (1458-59) tarihli Divan-ı Kasım[41] nüshası, gözalıcı tezhipleri, zarif yazı üslupları, cilt ve katı'a örnekleri ile yalnızca Karakoyunlular'ın değil tüm 15.yüzyılın en güzel eserleri arasında yer alır (resim 12 a-b).

Karakoyunlu Türkmen üslubunun büyük gelişim gösterdiği ikinci merkez **Bağdat**'tır. Pir Budak'ın 866-871(1461-1466) yılları arasındaki Bağdat döneminden gelen eserler, Timurlu döneminin klasik Herat üslubuyla yakın benzerlikler içeren bir formda yapılmıştır. Pir Budak'ın Herat bağlantılı bu olgun üslubu, onun Bağdat valiliği dönemine ait olan iki önemli yazma ile temsil edilmektedir. Bunlar, 867(1463) tarihli bir Hamse-i Emir Hüsrev Dehlevî[42] nüshası (resim 13 a-b) ile bugün için bilinen resimli tek örnek olması bakımından dikkat çeken 870(1465) tarihli bir Hamse-i Cemalî[43] nüshasıdır (resim 14 a-b). Bu yazmaların her ikisinde de, bu ana kadar Türkmen yöneticilerin koruyuculuğunda şekillenmiş üslupların karışımı, belirli bir düzene oturtulmaya başlanmış görünmektedir. Bu eserlerdeki minyatürler renk ve kompozisyon anlayışı bakımından güçlü Herat etkisi altında yapılmışlardır. Bu durum, kesin bir kanıtı olmamakla birlikte Pir Budak'ın 863 (1458)'de babasıyla katıldığı Herat seferi ardından, oradaki

bazı sanatkarları beraberinde Şiraz'a getirmiş olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir[44].

Karakoyunlular'ın olgun saray üslubuna verilebilecek diğer önemli bir örnek ise, Kelile ve Dimne nüshasıdır[45]. Saray kalitesi gösteren bu eser son derece zengin ve üstün nitelikli minyatürlerinden dolayı, 1931 yılından itibaren araştımacıların ilgi odağı haline gelmiş ; ancak yazmada ketebe kaydı, ya da bilgi veren herhangi bir ifade yer almadığından bir çok yazar tarafından farklı tarihlere ve merkezlere yerleştirilmiş, nihayet eserin 865-870 (1460-65) yılları arasında Pir Budak'ın Bağdat atelyesinde yapıldığı konusunda görüş birliğine varılmıştır. Kuvvetli Herat etkisi altında yapılmış olmalarına rağmen bu minyatürler yazı metni içerisinde enine gelişen kompozisyon şemaları içerisinde yer alışları, renk anlayışı, bitki kümelerinin verilişi, ağaç formları ve sarık biçimleri bakımından Türkmen üslubu özellikleri gösterirler (resim 15 a). Bunların en yakın benzerleri Baysungur için Herat'ta yapılmış 833 (1429) tarihli bir başka Kelile ve Dimne[46] nüshası (resim 15 b) ile 833 (1430) tarihli Gülistan Şehnamesi[47] olarak bilinen eserde karşımıza çıkar . Üst düzey bir saray işçiliği gösteren bu üç yazma arasındaki güçlü benzerlikler, Herat-Timurlu ve Türkmen atelyeleri arasındaki bağlantıları göstermesi ve sanatkar transferlerini akla getirmesi bakımından son derece dikkate değerdir.

Sonuç olarak, Karakoyunlu Türkmenleri dönemi saray üslubu başlangıçta, herhangi bir fark gözetilmeksizin Şiraz ve Herat resim üsluplarının kullanılması ile başlamış ve sık sık her iki üslup, aynı yazmalarda birleştirilerek, yan yana verilmiştir. Bazen de muhtemelen Yezd, Isfahan ve Eberkûh gibi merkezlerden gelen etkilerle, daha sade ve basitleştirilmiş bir üslup ile birlikte kullanılmıştır. Böylece, 854 (1450)'lerden başlayarak 865 (1460)'ların başına kadar, Şiraz ve Herat üslubu Pir Budak'ın yöneticiliği altında, daha çok Herat üslubunun örnek alındığı bir saray üslubu olarak kaynaşıp gitmiştir. O'nun Bağdat döneminden gelen eserlerin olgunluğu bir önceki dönemden hemen ayırdedilmektedir. Öyle ki, 15.yüzyılın ortalarına doğru esas karakterini kazanmış olan Türkmen üslubunu, aynı dönemlerde Baysungur'un Herat atelyelerinde uygulanmakta olan dekoratif üsluptan kesin çizgilerle ayırmak kolay değildir. Nitekim bu dönemde yapılmış olan yazmalar, Türkmen minyatürlerinde kullanılan motiflerin Herat okulu çevresinde de uygulandığını göstermektedir. Pir Budak'ın bu döneminden bazı minyatürsüz yazmalar, onun kitap sanatlarına olan ilgi ve himayesini Bağdat'ta da devam ettirdiğinin göstergeleridir[48].

Türkmen Üslubunun Karakteristik Özellikleri:

Nitelikleri ve dağılım alanları itibariyle karışık bir seyir gösterse de (tablo 4), bugün doğrudan Türkmenlerle ilgili görünen ve mevcut örneklerle tespit edilebilen üslupları ve karakteristik özelliklerini şu genel başlıklar altında ele almak mümkündür :

"Türkmen Saray Üslubu (Şiraz-Bağdat)" : Karakoyunlu Türkmen üslubunun gelişimi Şiraz ve Bağdat gibi iki ayrı merkezde biçimlendiğinden, bu üslubun karakteristik özellikleri de buna göre farklılıklar gösterir. Biçimsel formlarının ilk oluşum yeri olarak Şiraz örneklerinde, önceki dönemin Timuri geleneklerinden de etkilerle sade bir resim anlayışının geliştirildiği gözlenmektedir. Şiraz-Türkmen üslubu, belli bir resim dilinin kullanıldığı, tek veya iki merkezli kompozisyon kuruluşlarıyla öne çıkmaktadır. Düzenli bir dağılım ve simetrik bir dengenin hakim olduğu sahnelerde genel olarak, ayrıntılı bir detay işlemeciliğinden çok, gözü yormayan anlatımlar tercih edilmiştir. Kalabalık sahnelerde dahi, daima sade ve sınırlı bir ifade tarzı korunmuştur. Basit ve sade görünümü, sınırlı ifade elemanları ile öne çıkan doğa tasvirleri, yüzyılın ayrıntıya önem veren Herat okulu örneklerinden çok, Timuri-Şiraz geleneklerinin hatıralarını yaşatırlar (resim 16-17). Hareketleri belirli kalıplara dayanan figürlerin görünümleri statik ve donuk olup, genel hatları itibariyle ; kısa boylu, tıknaz gövdeli, yuvarlak veya köşeli dolgun yüzlü, küçük ayaklıdır. Burada genel çerçevesini çizdiğimiz Şiraz-Türkmen üslubu büyük ölçüde, İbrahim ve Abdullah Sultan dönemlerinde oluşturulan resim üslubunun izlerini taşır. Kökleri Celayirli-Tebriz ve Şiraz'ın eski geleneklerine kadar uzanan bu özelliklerin pek çoğuna Şiraz-Timurlu minyatürlerinde de rastlanmaktadır (resim 18-19). Karakoyunlular tarafından yeni bir anlayışla yorumlanan belirli kalıplara bağlı bu sade üslup, Akkoyunlular devrinde yaygınlaşarak (resim 20-21) 16.yüzyıl başlarına kadar devam etmiş, etkilerini erken Osmanlı dönemi minyatürlerinde de hissettirmiştir.

Geç dönem Şiraz ve özellikle Bağdat örneklerinde ise, farklı bir resim anlayışının geliştiği görülür. Figür tipleri artık, ince-uzun gövdeli ve zarif görünümlüdür. Genellikle, Celayirli ve Timurlu yazmalarında görülen kıyafet modası sürdürülürken, erkeklerde başın yukarısında özenle bağlanmış, bir ucu hafifçe aşağıya sarkan ve "Türkmen sarığı" olarak bilinen başlık tipleri, Karakoyunlular için karakteristiktir (resim 22-23).

Erken tarihli örnekler, zaman zaman Yezd ve Isfahan gibi kentlerle bağlantılı olarak eyalet üslubu etkileri de göstermektedir (resim 24 a-b). Bu minyatürlerde, çok eski gelenekleri koruyan eyalet üslubunun kendine özgü formları ve anlatım biçimleriyle karşılaşılır. Bu resimlerde görülen nahif ve sade üslubun güney-batı İran

ve özellikle Horasan bölgesinden etkiler taşıyor olması büyük ihtimaldir[49]. Ancak bu bölgeye ilişkin araştırmaların çok az olması kesin bir fikir yürütmemizi güçleştirmektedir. Yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılanlarda ise, Herat etkisi ağır basmakta veya Herat ve Şiraz unsurları birarada görülmektedir. Çoğu açık havada resmedilmiş olan sahnelerde olaylar genellikle, ufuk hattının yüksek tutulduğu değişik renkli tepeler üzerinde cereyan etmektedir.Tepe yüzeylerinde en fazla görülen renkler pembe, eflatun, yeşil ve bejin uçuk pastel tonları olup, bu renk anlayışı aynı zamanda Karakoyunlu minyatürlerinin bir karakteristiği olarak, onları Şiraz ve Herat yazmalarından ayırmaktadır. Mimari tasarım ana hatlarıyla, önde bazen havuzlu olarak da verilen taş zeminli bir avlu, geri planda alt kısmı çini panolarla kaplı, üst kısmı ise kalem işleriyle süslenmiş iki kademeli bir duvar ve üstte yazı çerçevesi dışında yer alan bir kubbe şeklinde düzenlenmiştir (resim 25). Dış mekan tasarımlarının çarpıcı örnekleri olan çadır formları ise daha çok Timuri-Şiraz geleneklerini yansıtmaktadır (resim 26). Bu uygulamalar esas itibariyle, köklerini Celayirli resimlerinde, değişik uygulamalarını ise Timurlularda bulduğumuz bir geleneğin Türkmen sarayına devrini gözler önüne sermektedir.

"Ticari (commercial) Türkmen Üslubu" : 15.yüzyılın son çeyreğinde, Şiraz'da Akkoyunluların idaresi altında yapılmış, basit ve kalıplaşmış tarzdaki minyatürlerle temsil edilir. Günümüze gelen yazmalardan, bu dönemde oldukça çok sayıda üretildikleri anlaşılan bu yazmalardaki minyatür üslubu, ayrıntıda birkaç farklı nüansla adeta birbirini tekrarlayan bir kompozisyon anlayışı yansıtırlar (resim 27 a-b-c).

Figürler hareket kalıpları açısından aynı şablondan çıkmış gibidir. Pembe, mor ve mavilerin sıkça kullanıldığı renk seçimi, etrafa serpiştirilmiş, bitki kümeleri ve geri plandaki sade manzara etkisi hemen her yazmada aynen tekrarlanmıştır. Bu nedenle, ticari bir kaygıyla çok sayıda üretildikleri anlaşılan bu eserler, kalıplaşmış tarzdaki minyatür örnekleri ve özensiz görünümlerinden dolayı, çoğunlukla "basit", "nahif", "sade", "özensiz" vb. kavramları çağrıştıran bir algılamayı da beraberinde getirmiş, bu anlayış uzunca bir süre Türkmen üslubunun genel karakteri olarak benimsenmiştir. Ticari Türkmen üslubunun erken dönemleri ve dağılım alanları konusunda kesin bilgilere sahip olmamakla birlikte, yukarıda da belirtildiği gibi yüzyıl başlarından bir iki örneğin varlığı, üslubun İran'ın orta ve kuzey-batı bölgesi eyaletlerinde de uygulanıyor olması ihtimalini güçlendirmektedir. Ancak bugünkü bilgilerle ticari Türkmen üslubunun erken dönemlerindeki minyatür üslubu ve niteliği hakkında bir fikir yürütmemiz mümkün görünmemektedir.

"Eyalet (provincial) Üslubu" : Belli bir merkeze yerleştirilemeyen, Herat ve Şiraz gibi 15.yüzyılın önemli kitap üretim merkezleriyle de doğrudan ilişkilendirilemeyen, ancak köken yeri olarak İran'ın kuzey ve güney bölgelerine bağlanan minyatürlerle temsil edilir[50]. Çok eski gelenekleri koruyan kendine özgü formları ve anlatım biçimleriyle dikkat çeken bu üslup, çeşitliliği ve Tebriz'den, Isfahan, Kirman, Yezd ve Horasan gibi kentlere kadar uzanan çizgide, geniş dağılım alanları göstermesi sebebiyle bugün için de gizemini korumaktadır. Bu eserlerden kuzey bölgesine bağlananlarda daha çok Moğol dönemi etkileri hissedilir[51]. Şiraz ve Isfahan ile bağlantılı olabilecek, 865-887 (1460-1482) yılları arasına tarihlenmiş bir grup yazma ise güney bölgesi eyalet üslubuyla ilişkilendirilir. Saray üslubu gösteren örneklerle kıyaslandığında daha sade, nahif bir anlayışı yansıtan bu örneklerde figürler daha ince yapılıdır. Geleneksel tarzda verilmiş bitkiler daha aza indirgenirken, çizgiler daha ince ve hafif görünümlüdür. Özellikle çok yoğun bir biçimde yerleştirilmiş çimen öbekleri üslubu karakterize eden ögeler olarak öne çıkmaktadır.

"Kumral (brownish) Üslup" : İlk örnekleri Akkoyunlular döneminde karşımıza çıkan farklı üslupta boyanmış bir grup yazma ile temsil edilir. Sulandırılmış boyalardan fırça darbeleriyle elde edilen pastel renkleri, küçük zarif hatlı, çocuk çehreli özgür figür biçimlendirmeleri ve doğa elemanları ile karakterize edilmiştir. Ticari Türkmen üslubunda insan yüzleri ve saçların tasvirinde çoğunlukla pembe ve siyah renk kullanılırken, burada hakim renk sarımsı-kumral ve kahverengi tonlarıdır. Kumral üslupta yapılmış minyatürler daha çok 875-890(1470-1485) yılları arasında, Şiraz'da Akkoyunlu hükümdarı Sultan Halil'in himayesindeki bir veya birkaç nakkaşın bir nesillik çalışması olarak dikkat çekmektedir[52].

Değerlendirme ve Sonuç :

Genel çerçevesini yoğunluklu olarak Türklerin belirlediği 15.yüzyıl İran'ının politik çehresi, sınırları neredeyse günden güne değişen hareketli bir yapılanma gösterir. Oysa aynı değişim ve hareketliliği çoğunlukla yaygın özellikler gösteren sanat ve kültür ortamlarında izlememiz mümkün olamamaktadır. Yüzyıl başlarından itibaren Celayirli, Timurlu ve Türkmen hükümdarların sanat karşısındaki ortak tutumları bunun en büyük göstergesidir. Siyasi arenada birbirleriyle sürekli bir rekabet ve çekişme içinde olan bu uluslar, kültürel ortamların oluşumu ve korunması konusunda dikkat çekici bir benzerlik ve birliktelik gösterir. Bu noktada Türkmenler'in kitap sanatlarına ilişkin verileri yalnızca, ilke ve değerlerin aktarımı, dönüşümü ve sürekliliğe katkısı bakımından değil, ortak kültür alanlarının tanımlanması ve ayrıştırılması bakımından da önem kazanmaktadır. Günümüze ulaşmış

yazmaların varlığı ve üslup analizleri dışında, bu etkileşimin kaynak ve belgelerle desteklenerek izlenebildiği en önemli ipuçları hükümdar-sanatkar ilişkilerinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Timurilerle bağlantıları açısından da dikkat çeken, **Şeyh Mahmud** ve **'Abd al-Rahman** adlı sanatçıların Pir Budak nakkaşhanesinin önde gelen isimleri olması bu durumu doğrulamaktadır. Sanat kariyeri boyunca her iki ulusun hakimiyetine de tanık olan 'Abd al-Rahman, Şiraz'ın Timuri yöneticilerinin emrinde çalışan katiplerle yakın ilişki içerisinde olmuş, oğullarıyla birlikte Timurlu, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Sultanları için çalışmıştır[53]. Karakoyunlu yazmalarında "Pirbudakî" nisbesiyle en fazla ismine rastlanan Şeyh Mahmûd ise, Baysungur atelyesinin yöneticisi Tebrizli **Ca'fer**'in seçkin bir talebesidir. Şahruh'un ölümünden kısa bir süre sonra Şiraz'da Pir Budak'ın atelyesine dahil olan sanatçı, 863(1458)'den, Pir Budak'ın 871(1466) daki ölümüne kadar ona bağlı kalmıştır[54]. Bu bilgiler, sanatçıların ana merkezlerdeki nakkaşhanelerle bağlantılarını ortaya koyarken, onların buralardaki uygulama ve gelişmelerden haberdar oldukları savını da güçlendirmektedir. Sanatkarlar büyük ihtimalle, gönüllü ya da zorunlu olarak, değişen iktidar dengeleri arasında gidip gelmişler ; ancak çoğu zaman her iki durumda da sanatsever hükümdarlardan ilgi ve destek görmüşlerdir. Nitekim, bu dönemde resimli ya da resimsiz yazma kitapların hazırlatılması ve nitelikli eserlere sahip olmanın özellikle saray çevresinde güç ve itibar mevzuu olarak algılandığı ve rekabet ortamlarının oluşturulduğuna dair veriler de mevcuttur. Nizami Hamsesi'nin üstün bir nüshasını hazırlatmak isteyip, ömürleri buna yetmeyen daha önceki Timuri ve Karakoyunlu sultanlarından söz eden bir Akkoyunlu yazmasının ilavesi[55] bu bağlamda önemli bilgiler içermektedir. Bu belge, sıklıkla değişen iktidar dengelerine karşın, hemen hemen aynı dönemlerde bölgede hüküm süren sultanların sanat karşısındaki ortak tutumlarını göstermesi bakımından son derece dikkat çekicidir. Bu verilerden hareketle denilebilir ki; Celayirli etkilerini de bünyesinde barındıran Baysurgur'un Herat, Pir Budak'ın Bağdat ve Sultan Yakub'un Tebriz nakkaşhaneleri muhtemelen aynı temel prensipler üzerine çalışan, zaman zaman sanatkar transferlerinin yaşandığı, fikir ve deneyim yönünde tecrübelerin paylaşıldığı, iktidar değişimlerine karşın kitap resimleme faaliyetlerinin kesintisiz devam ettiği kültürel ortamlardı. Nitekim yüzyılın ortalarında, Şiraz-Timurlu resim geleneğinin Şiraz-Türkmen yazmalarına aktarımı ve yeni bir üslup anlayışına dönüşümü ile yüzyılın ikinci yarısında Bağdat-Türkmen minyatürlerinde analizi yapılan özelliklerin Herat okulu çevresinde de uygulanıyor olması bu paylaşımın karşılıklı boyutlarını gösteriyor olması bakımından önemlidir. Bu atelyelerde geliştirilen üslup ve teknikler ya gezici sanatkarlar ya da doğrudan bu okulların yetiştirdiği öğrenciler tarafından farklı çevrelere taşınmış, farklı gelenek ve etkilerle buluşarak yeni sentezlerin oluşumu sağlanmıştır. Türkmen üslubu da böyle bir sürecin sonucunda biçimlenmiştir. Diğer yandan, gerek sözkonusu belgeler, gerekse yüzyılın ilk yarısından Türkmen üslubundaki yazmaların varlığı Karakoyunlu Türkmenlerinin yalnızca, XV. yüzyılda bölgedeki kitap üretim faaliyetlerinin aynı nitelikteki devamlılığı ve himayesi konusunda değil, aynı zamanda yüzyıl başlarından itibaren farklı ve özgün bir üslup arayışı konusunda da Timurlu çağdaşlarından farklı davranmadıklarını göstermektedir. Bu nedenle, 15. yüzyılda minyatür resmi alanında yaşanan üslupsal gelişmelerin ulaştığı çizgiyi Celayirli, Türkmen, Timurlu vd. sanat çevrelerinin katkılarıyla biçimlenmiş bir doruk noktası olarak görmek mümkündür. 15. yüzyıl minyatür resmi bu anlamda, farklı ulusların birlikte tanımladıkları ortak bir kültür alanının ürünüdür.

KAYNAKÇA

Aga-oğlu 1934 M. Aga-oğlu, "Preliminary Notes on Some Persian Illustrated Mss. in The Topkapı Sarayı Müzesi - Part I", Ars Islamica I, 1934, s 183-192.

Aka 2001 İran'da Türkmen Hakimiyeti (Kara KoyunJular Devri), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2001.

Akalay 1973 Z. Akalay, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri", Sanat Tarihi Yıllığı, C.V, İstanbul 1973, s. 389-409.

Akalay 1977 Z. Akalay, "Emir Hüsrev Dehlevi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan Minyatürlü Eseri", Kültür ve Sanat, S. 5, Ocak 1977 Ankara, s.8-19.

Akimushkin- Ivanov, 1979 O. F. Akimushkin- A.A. Ivanov, "The Art of Illumination", The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th Centuries, (ed. B. Gray), London 1979, s. 35-58.

Arberry-Blochet-Robinson &

Wilkinson1959-62. A.J.Arberry-E.Blochet-B.W.Robinson-J.W.S. Wilkinson, The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures, 3 Vols., Dublin 1959-62.

Aslanapa 1979 O. Aslanapa, "The Art of Bookbinding", The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th Centuries, (ed. B. Gray), London 1979, s. 59-92.

Aslanapa 1993 O. Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul 1992.

Aubin 1987 J. Aubin, "Timurluların Şiraz'da Bilim ve Sanat Koruma cılığı", (Çev.: Y. Yücel), Belleten, C.LI, S. 200, (Ağustos 1987).den ayrı basım, s.965-979.

Atılgan 2000 S. Atılgan, 15.Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2000.

Atılgan 2005 S. Atılgan, "Karakoyunlu Türkmenlerine Ait TİEM 1949 Numarada Kayıtlı Hamse-i Hacu Kirmani ve Önemi", XIV.Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Tebliğler, 9-13 Eylül, Ankara 2002, Cilt 1, Ankara 2005, s. 485-516, res. 1-61.

Barbaro-Contarini 1873 J. Barbaro, - A. Contarini, Travels to Tana and Persia, (transl.: by, W.Thomas and S.A. Roy), Hakluyt Society, London 1873.

Binyon-Wilkinson-Gray 1933 L. Binyon, J.V.S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, London 1933.

Brend 1991 B. Brend, "Elements from Painting of the Eastern Islamic Area in Early Ottoman Manuscripts of the Khamseh of Amir Khusrau Dihlavi", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, C. I, İstanbul 1991, s.423-438.

Çağman 1971 F. Çağman, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 762 No.lu Hamse'nin Minyatürleri, (Basılmamış Doktora Tezi) İstanbul 1971.

Çağman 1993 F. Çağman, "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi", 'Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan, Ankara 1993, s.87-116.

Çağman-Tanındı 1979 F.Çağman-Z..Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul 1979.

Çağman-Tanındı 1986 F. Çağman - Z. Tanındı, The Topkapı Saray Museum. The Albums and Illustrated Manuscripts,(ed. J.M. Rogers), Boston 1986.

Devletşâh 1967 Devletşâh b., Alaud-Devle Bahtişah el-Gazi, The Tadhkiratu'sh-Shuara (Memories of the Poets), (ed. E. Browne), Leiden-London 1901; (Türkçe terc. N. Lugal), C. I-II, Ankara 1963-67.

Gray 1979 B. Gray, "The School of Shiraz From 1392 to 1453", The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th Centuries, (ed. B. Gray), London 1979, s. 121-145.

Gray 1986 B. Gray, "The Pictorial Arts in The Timurid Period", The Cambridge History of Iran, The Timurid and Safavid Periods, C.6, (eds. P. Jackson-L. Lockhart), Cambridge 1986, s. 843-876.

Grube 1962 E. J. Grube, Muslim Miniature Paintings, from the XIII to XIX Century, from Collections in the United States and Canada, Venice 1962.

Grube 1968 E. J. Grube, The Classical Style in Islamic Painting, The Early School of Herat and its Impact on Islamic Painting of the Later 15th, the 16th, and the 17th Centuries, Lugano, Edizioni Oriens 1968.

Grube 1972 E. J. Grube, Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century. The Collection of Hans P. Kraus, New York , New York 1972.

Grube 1980 E. J. Grube, La Pittura dell'Islam Miniature Persiane dal XII al XVI sec., Milano 1980.

Grube 1987 E. J. Grube, "The Date of the Venice Iskender-nama", Islamic Art, II, 1987, s.191-195.

Grube 1991 E. J. Grube, "Prolegomena for a Corpus Publication of Illustrated Kalilah wa Dimnah Manuscripts", Islamic Art, IV (1990-91), s. 301-481.

İnal 1972 G. İnal, Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Çalışma, (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul Mart 1972.

İnal 1995 G.İnal,Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), Ankara1995.

Kadı Ahmed Calligraphers and Painters. A Treatise by Qâdî Ahmad, Son of Mîr-Munshî (circa A.H.1015 /A.D. 1606), (İng.Çev.: V. Minorsky), Washington, D.C., 1959.

Karatay 1961 F. E. Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu, İstanbul 1961.

Kühnel 1939 E. Kühnel, "History of Miniature Painting and Drawing", A Survey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present Vol. III, (ed. A.U. Pope), London 1939, s.1849-1851.

Lentz -Lowry 1989 T. W. Lentz,-Lowry, Timur and the Princely Vision : Persian Art and Culture in the Fifteenth Century, Washington D.C.-Los Angeles 1989.

Martin 1926 F. R. Martin, Miniatures from the Period of Timur in a MS. of the Poems of Sultan Ahmad Jalair, Vienna 1926.

Minorsky 1971 V. Minorsky, "Kara Koyunlu Cihan Şah ve Şiirleri",(Çev.:M.Erol),

Selçuklu Araştırmaları Dergisi, II, Ankara 1971, s.153-180.

Narrative 1873 Narrative of Italian Travels in Persia in the Xvth and XVIth Centuries, (transl. Ch. Grey), Hakluyt Society, London 1873.

Öney 1987 G. Öney, İslâm Mimarîsinde Çini, İzmir 1987.

Özergin 1976 M. K. Özergin, "Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı", Sanat Tarihi Yıllığı, VI, 1974-75, İstanbul 1976, s. 471-489.

Robinson 1951 B. W. Robinson, Catalogue of a Loan Exhibition of Persian Miniature Paintings from British Collections, Victoria & Albert Museum, London 1951.

Robinson 1954 B. W. Robinson, "Origin and Date of Three Famous Shah-Nameh Illustrations", Ars Orientalis, I (1954), s. 105-112.

Robinson 1958 B. W. Robinson, A Descriptive Catalogue of the Persian Painting in the Bodleian Library, Oxford 1958.

Robinson 1967 B. W. Robinson, Persian Miniature Painting from the Collections in the British Isles, London 1967.

Robinson 1976 B. W. Robinson, Persian Paintings in the India Office Library, London 1976.

Robinson 1979 B. W. Robinson, "The Turkman School to 1503", The Arts of the Book in Central Asia 14th-16th Centuries, (ed. B. Gray), London 1979, s.215-247.

Robinson 1991 B. W. Robinson, Fifteenth-Century Persian Painting, Problems and Issues, London 1991.

Robinson 1993a B. W. Robinson, Studies in Persian Art, Volume I, London 1993.

Robinson 1993b B. W. Robinson, Studies in Persian Art, Volume II, London 1993.

Roemer 1986 H. R. Roemer, "The Jalayirids, Muzaffarids and Sarbadars", The Cambridge History of Iran, The Timurid and Safavid Periods, C.6, (eds. P. Jackson-L. Lockhart), Cambridge 1986, s.11-16.

Simms 1992 E. Simms, "The Illustrated Manuscripts of Firdausi's Shahnama Commissioned By Princes of the House of Timur", Ars Orientalis, 22 (1992), s. 43-68.

Soudavar 1992 A. Soudavar, Arts of the Persian Courts, Selections from the Art and History Trust Collection, New York 1992.

Soucek 1971 P. P. Soucek, Illustrated Manuscripts of Nizami's Khamseh: 1386-1482, New York University 1971, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Soucek 1972 P. P. Soucek, "Nizami on Painters and Painting", Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, 1972, s. 9-21.

Soucek 1979 P. P. Soucek, "The Arts of Calligraphy", The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th Centuries, (ed. B. Gray), London 1979, s. 7-34.

Soucek 2000 P.P. Soucek, "The Ann Arbor Shahnama and its Importance", Persian Painting from the Mongols to the Qajars (ed.: R. Hillenbrand), N.Y. 2000, s.267-281.

Stchoukine 1954 I. Stchoukine, Les Peintures Des Manuscripts Timurides, Paris 1954.

Stchoukine 1972a I. Stchoukine, "La Khamseh De Nizami, H. 753, Du Topkapı Sarayı Müzesi D'İstanbul", Syria, XLIX, 1972, Fasc. 1-2, s. 216-246.

Stchoukine 1972b I. Stchoukine, "La Peinture a Baghdad sous Sultan Pir Budak Qara Qoyunlu", Ars Asiatique, XXV, 1972, s. 3-18.

Stchoukine-Flemming-Luft &

Sohrweide 1971 I. Stchoukine-B.Flemming-P.Luft-H.Sohrweide, Illuminierte Islamische Handschriften, Wiesbaden 1971.

Sümer 1955 F. Sümer, "Kara-Koyunlular", İslam Ansiklopedisi, C.6, İstanbul 1955, s.292-305.

Sümer 1992 F. Sümer, Kara Koyunlular, (Başlangıçtan Cihan Şah'a Kadar), I. Cilt, Ankara 1992.

Thackston 1989 W. M. Thackston, A Century of Princes. Sources on Timurid History and Art, (Selec. & Transl. by W.M. Thackston), Cambridge 1989.

Tihranî 1962 Abû Bakr-î Tihranî, Kitab-ı Diyarbakrîyya, Ak-koyunlular Tarihi, (Yayın.:N.Lugal-F. Sümer), Ankara 1962.

Titley 1977 N. M. Titley, Miniatures From Persian Manuscripts, A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in The British Library and The British Museum, London 1977.

Titley 1983 N. M. Titley, Persian Miniature Painting and Its Influence on the Art of Turkey and India, London 1983.

Togan 1954 Z. V. Togan, "Topkapı Sarayında Dört Cönk", İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, C.I, İstanbul 1954, s. 73-89.

Togan 1963 Z.V. Togan, On the Miniatures in İstanbul Libraries, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından no.1034, İstanbul 1963.

Yinanç 1945 M.H. Yinanç, "Cihan-Şah", İslam Ansiklopedisi, C. 3, İstanbul 1945, s.172-189.

NOTLAR

1 Bkz.: Sümer 1955 ; Sümer 1992.

2 Robinson 1954, s.105-112 ; Robinson 1958, s.26-29.

3 Robinson 1991, s.21.

4 Çağman 1971, s.6.

5 Robinson 1979, s.243-244.

6 Robinson 1951, s.21.

7 Robinson 1954, s.107 ; Grube 1962, s.62 ; Çağman 1971, s.7.

8 Titley 1977, s.51, cat. no 120 ; Robinson 1954, s.108 (yazara göre bu yazmanın genel karakteri ve minyatürlerinin düzenlenişi, önceki yüzyılın Tebriz yazmalarını anımsatmaktadır).

9 Mazenderan'da yerel bir yönetici olan Sultan Muhammed b. Murtada için yapılmış olan bu eser, Fathallah b. Ahmed al-Sabzavari tarafından istinsah edilmiş olup 80 minyatür içermektedir (bkz.: Robinson 1993b, s.193-204.

10 Şeref al-Din Hüseyin Sultani tarafından Şirvan-Şemaki'de istinsah edilmiş olan eser 8 minyatür içermektedir (bkz.: Stchoukine 1954, pl.XLV ; Robinson 1958, s.70).

11 Yazara göre, eyalet üslubu karakteri gösteren bu iki yazma kuzey bölgesi kökenli oldukları yönünde kesin bulgular içermektedir (Robinson 1954, s.105-112).

12 Robinson 1958, s.26.

13 İnal 1972, s.202.

14 Robinson 1958, s.26.

15 Yazar bu savını Şiraz-Timuri üslubunda yapılmış bir grup yazmadan hareketle oluşturmuştur. Bunlardan 854(1450) tarihli Şehname-i Firdevsi (Dr.Hakim Koll., Bombay) ; yine 854(1450) tarihli Şehname-i Firdevsi (JRL Pers.MS.9), 854-865(1450-60) tarihli Hamse-i Nizami (BN Suppl.pers.1112) ve 861(1457) tarihli Şehname-i Firdevsi (KV) nüshaları, yer ve zaman olarak Karakoyunlular dönemine işaret etmektedir. Bu yazmalarda Şiraz-Timuri üslubu Türkmen üslubu ile yan yana görülmektedir (Robinson 1958, s.24-25, XXVIII).

16 844-1009(1440-1600) yılları arasında Şiraz'da üretilmiş resimli yazmaların sayısı, aynı dönemlerde İran'ın diğer bölgelerinde üretilenlerin neredeyse yarısına eşittir. Şiraz'ın bu döneminden 100'ün üzerinde yazma kayda geçmiştir (bkz.: Stchoukine 1954, s.40-47; Robinson 1958, s.119-125; Akalay 1973, s.395-397). Nitekim, bazı 16.ve 17.yüzyıl kaynakları da, 16.yüzyılda Şiraz'da yoğun bir sanatçı nüfusunun yaşadığını, yanı sıra pek çok evde bizzat ailenin her bir ferdinin katkıda bulunduğu minyatürlü yazmaların hazırlandığını ve bir yılda bin adet kitap siparişinin karşılanabildiğini bildirir (bkz.: Kadı Ahmed, s.29-67 ; Gray 1979, s.121 ; Akimushkin-Ivanov 1979, s.50 ; Gray 1986, s.844-845 ; Aubin 1987, s.969-970).

17 Robinson 1991, s.28-29.

18 Erken dönemlerden itibaren İslam kültür ve ticaretinin en önemli merkezlerinden birisi olan Şiraz'da 1440'lardan itibaren kullanışlı ve seri yazmaların üretimine yönelik bir faaliyet geliştirildiği ve şehirde çok canlı bir ticaret ortamının oluşturulduğu anlaşılmaktadır. 15.yüzyılda Şiraz'ı ziyaret eden elçi ve seyyahlar, şehirdeki güzel yapılardan ve pazarlarının zenginliğinden övgüyle sözetmişlerdir (bkz.: Barbaro-Contarini 1873, s.75 ; Narrative 1873, s.91-95).

19 Mihr-ü Müşteri : Londra, Özel Koleksiyon. Üslup ve tarihsel bağlantısı Türkmenlere işaret eden ve 6 minyatür içeren bu yazma hakkında farklı görüşler bulunmaktadır (bkz.:Robinson 1979, s.245, not.20 ; Titley 1983, s.56-57, res.24 ; Robinson 1991, s.23, MS 2, fig.7 ; Soudavar 1992, s.130-133, res.45d, 45c, 45e).

20 Hamse-i Nizami : PUL Hitti 7 numarada kayıtlı eser, ketebe kaydına göre (y.30b) "Kağızî" diye bilinen, Mahmûd b. Muhammed b. Yusuf al- Tustarî tarafından istinsah edilmiş olup, 9 minyatür içermektedir (bkz.: Robinson 1954, s.109 ; Robinson 1958, s.26-27 ; Grube 1962, s.62-64, cat.no.44; Robinson 1991, s.23 ve 41 ; Atılgan 2000, s.112-114).

21 Sümer 1992, s.45-54.

22 Kaynaklar Sultan Ahmed'in tahsilli bir hükümdar olup, üç dilde (Türkçe, Farsça, Arapça) şiir söylediğini, musikiden anladığını ve resim konusunda eğitim aldığını bildirmektedir (bkz.: Martin 1926 ; Binyon-Wilkinson-Gray 1933, s.184 ; Devletşah 1967, s.464-469 ; Roemer 1986, s.11-16 ; Robinson 1993a, s.10).

23 Tarihi kaynaklarda, Sultan Ahmed öldüğü zaman bu şehirde bulunan sanatçıların başka şehirlere göç ettiği yönünde bir bilgiye rastlanmamaktadır. Buna karşılık, onların halazırda Tebriz'de kalıp çalışmalarına devam ettiklerini işaret eden bazı ifadeler bulunmaktadır. Dost Muhammed, Timurlu şehzadesi Baysungur'un 823(1420) yılındaki Tebriz seferi dönüşünde, iki ressam (nakkaş Üstad Seyyîd Ahmed, musavvîr Hoca 'Ali) ve bir ciltçi (Üstad Kıvam al-Dîn) getirdiğinden sözetmektedir. Bu bilgi, sözkonusu sanatçıların daha önce, 10 yıldır Karakoyunluların himayesindeki Tebriz'de çalışmalarını sürdürüyor olduklarının önemli bir kanıtıdır (bkz.: Binyon-Wilkinson-Gray 1933, s. 184 ; Thackston 1989, s.335-350).

24831(1427) yılında, Tebrizli hattat Ca'fer

tarafından yazılarak, Timurlu Şehzadesi Baysungur'a sunulmuş olan bir rapor (İstanbul TSMK H.2153, y.98a), Timurilerin Herat'ta kurmuş olduğu kütüp-hâne hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir.Raporda, kütüphanedeki çalışmaların durumu bildirilirken, yüzü aşkın sanatkar adı ve hazırlanmakta olan kitapların isimleri listelenmiştir (bkz.: Özergin 1974/75, s.471-489).

25 Bunların içerisinde en ünlüsü 870(1465) yılında Cihanşah'ın kızı Saliha Hanım tarafından yaptırılmış olan Gök Mescid (Muzafferiye Mescidi) dir. Yapı özellikle çini bezemeleri açısından dikkat çekicidir (bkz.: Öney 1987, s.61-62 ; Aslanapa 1993, s.197-198).

26 BM Or. 4384 (Bkz.: dipnot 9).

27 PUL Hitti 7 (bkz.: dipnot 21, res.:4 a-b).

28 Robinson 1958, s.26-27 ; Grube 1962, s.61.

29 Hamse-i Nizami : İstanbul TSMK H.779 : Eser iki aşamada tamamlanmış olup, ilk ketebesinde (y.368a) 26 Şaban 843 (23 Ocak 1440) tarihinde İmâd Habbâz Abarkûhî tarafından istinsah edildiği yazılıdır. Leyla ve Mecnûn mesnevisinin sonundaki (y.175a) ketebede ise 20 Şaban 857 (27 Ağustos 1453)'de Abd al-Rahman al-Harizmî tarafından yazıldığı kaydedilmiştir (bkz.: Karatay 1961, s.148, kat.no.400 ; Togan 1963, s.26 ; Soucek 1971, s.594, pl.145,154,162,168; Robinson 1979, s.216, fig.118 ; İnal 1995, s.141, res.79 ; Atılgan 2000, s.115-120).

30 Antoloji : İstanbul TSMK R.1976 : İki ayrı ketebe kaydı olan Antoloji'nin ilk ketebesinde (y.235b), Abdullah Bermekî tarafından 845(1442) yılında istinsah edildiği bildirilmektedir. İkinci ketebede (y.359a) ise ikinci kısmın 870(1466)'da, Abdurrahman b. Abdülmecîd tarafından tamamlandığı kaydedilmiştir (bkz.: Karatay 1961, s.315, kat.no.902 ; Akalay 1977, res.3 ; Robinson 1979, s.216-218, res.117 ; Gray 1979, s.142, pl.XLI ; Titley 1983, s.46, fig.19 ; İnal 1995, s.151-152, res.84-85 ; Atılgan 2000, s.164-169).

31 Cihanşah döneminde (843-872/1439-1467) Karakoyunlular, Horasan dışında bütün İran ve Irak'ı içine alan büyük bir imparatorluk haline gelmişlerdir (bkz.: Yinanç 1945, s.172-189 ; Tihrani 1962, s.XI ; Devletşah 1967, s.175; Aka 2001). O'nun, Hakiki mahlası ile Türkçe ve Farsça olarak kaleme aldığı ve devrinin ünlü şairlerinden takdir gören divanı bugün BM Or. 9493 numarada kayıtlı bulunmaktadır (bkz.: Minorsky 1971, s.164-174).

32 Şehzade Pir Budak Bahadır Han için bkz.: Yinanç 1945, s.178-182 ; Tihrani 1962, s.XI-XIII-XIX ; Devletşah 1967, s.178.

33 Hamse-i Nizami : İstanbul, TSMK H.753: Ketebe kaydı olmayan eserin 19b sayfasındaki minyatürde 916 (1510) tarihi okunmaktadır. (Eser için bkz.: Karatay 1961, s.166, kat. no. 470 ; Soucek 1971, s.589, pl.132, 135, 137, 144, 176, 179, 189, 199, 201; Soucek 1972, s.10, fig.1 ; Stchoukine 1972a, s. 239-246, fig. 1-2, pl. VII-X ; Akalay 1973, s. 389-409 res.1-18 ; Çağman-Tanındı 1979, s. 24, res.15 ; Robinson 1979, s. 216 ve 223 ; Çağman-Tanındı 1986, s. 90-91, fig. 62-63 ; Robinson 1991, s. 26-28, fig. 10, dipnot 7 ; İnal 1995, s. 152-154, res. 86-87).

34 1. örnek : Hamse-i Nizami : İstanbul, TSMK H.779 : Yazmadaki toplam 20 minyatürden 8'i Timurlu dönemi Şiraz üslubunda, diğer 12 resim ise Türkmen üslubunda yapılmıştır. 2.örnek : Hamse-i Nizami : BS Ms. Or. Diez A. Fol.7 : Ketebe kaydı bulunmayan eser, üslup özelliklerinden yola çıkılarak 865(1460) yılına tarihlendirilmiştir. Yazma, Timurlu dönemi Şiraz ve Herat üslubu ile Türkmen üslubunun yanyana izlenebildiği 13 minyatür içerir (bkz.: Robinson 1954, s. 63 ; Stchoukine-Flemming-Luft-Sohrweide 1971, s.23-25, cat.no. 4, taf.3, fig.33 ; taf.14, fig.32 ; Soucek 1971, s. 579, pls. 15, 41, 47, 74, 100, 159, 182 ; Robinson 1993b, s. 205-212, figs.10-11-12 ; Robinson 1979, s. 220, fig. 120 ; Atılgan 2000, s. 322-330).

35 Hamse-i Hacu Kirmani : İstanbul, TİEM No: 1949 : Ketebe kaydı bulunmayan yazmada hepsi tek bir elden çıkmış 18 adet minyatür bulunmaktadır (ayrıntılı bilgi için bkz.: Atılgan 2005, s.485-514).

36 Şehname-i Firdevsi : İstanbul, TSMK H.1496 numarada kayıtlı eser, 868 Zilhicce (Ağustos 1463) tarihinde, Muhammed b. Muhammed el-Bakkal tarafından istinsah edilmiştir (bkz.: Karatay 1961, s.128, No.336 ; Togan 1963, s.23; Çağman 1971, s.8 ; İnal 1972, s.163-171; Çağman-Tanındı 1979, s.23, Robinson 1979, s.245 ; İnal 1995, s.154, res.89-90).

37 Bkz.: İnal 1972, s.163-171.

38 Şehname-i Firdevsi : Ann Arbor, UMMA 1963.1. Ketebe kaydı olmayan eser, Türkmen üslubunda yapılmış 33 minyatür içerir (bkz.: Grube 1968, s.28-29, pl.26-30 ; Soucek 1971, s.440 ; Grube 1972, s.91 ; Robinson 1991, s.31,42 ; Simms 1992, s.68 ; Robinson 1993a, s.83, pl.VI, fig.10 ; İnal 1995, s.151 ; Soucek 2000, s.267-281).

39 Ketebelerinde Pir Budak Sultan'a atıf yazısı taşıyan minyatürsüz yazmaların bir listesi için bkz.: Atılgan 2000, s.211-12 ; s.237-38.

40 Mevlâna Mesnevîsi : Oxford, Bodl. Ms. Elliot 251. Ketebe kaydı bulanmayan eserin, 1b sayfasında yer alan madalyonun orta kısmında, eserin Pir Budak Bahadır Han'ın hazinesi için yapıldığı kaydedilmiştir (bkz.: Atılgan 2000, s.213-219, res.250-51).

41Divan-ı Kasım : İstanbul, TİEM No.1986. Ketebe kaydına (y.231b) göre eser, 863 (1458-59) tarihinde Pir Budak Sultan için, Şeyh Mahmûd Pirbudakî tarafından Şiraz'da istinsah edilmiştir (eser hakkında bkz.: Aslanapa 1979, s. 62, 65, 85, res. 49 ; Lentz-Lowry 1989, s. 247, 357 (cat. no. 139), res. 248, 249; Atılgan 2000, s.220-227).

42 Hamse-i Hüsrev Dehlevi :İstanbul, TSMK R.1021 : Ketebe kaydına (y.190a) göre eser, 867 Şevval (Haziran 1463) ayında Mahmûd el-Katîb tarafından Bağdat'ta istinsah edilmiştir (eser hakkında bkz.: Karatay 1961, s.203, kat.no. 592 ; Togan 1963, s. 35, pl. LVIII ; Stchoukine 1972b, s. 8-9, fig. 6-7-8-9 ; Akalay 1977, res. 4 ; Çağman-Tanındı 1979, s. 24-25, res. 17; Robinson 1979, s. 217; Aslanapa 1979, s.70, pl. XV; Titley 1983, s.62, fig.29 ; Robinson 1991, s. 33, fig. 13 ; İnal 1995, s. 154-55, res. 91; Atılgan 2000, s.170-174).

43 Hamse-i Cemali : Londra, IOL MS.138 , Mesnevîlerin sonlarındaki (y.86a , y.132a) kayıtlardan eserin 869-70 (1465) yılında, Bağdat'ta istinsah edildiği anlaşılmaktadır (eser hakkında bkz.: Stchoukine 1954, s. 60, no. XLVIII, Pl. XLIVa - XLIVb ; Robinson 1967, s.46, Cat. no.21 ; Stchoukine 1972b, s. 10-11 ; Robinson 1976, s.16-23, Cat.no. 74-79 ; Titley 1983, s.62; Gray 1986, s.862 ; Atılgan 2000, s.175-177).

44 Togan 1954, s.83 ; Çağman 1971,s.10.

45 Kelile ve Dimne : Tahran, GPL MS 827: Ketebe kaydı bulunmayan yazmada, biri çift sayfa olmak üzere 34 minyatür bulunmaktadır (eser hakkında bkz.: Binyon-Wilkinson-Gray 1933, s.59,66, no.44, pl.XXXIVa-b, XXXVa-b,XXXVIa-b ; Kühnel 1939, s.1849-1851, pl.865-868 ; Robinson 1954, s.12 ; Robinson 1979, s.245 ; Grube 1987, s.387; Robinson 1991, s.23 ; Grube 1991, s.386-87 ; Robinson 1993a, s.205-212, pl.40,48; Robinson 1993b, fig.2-7, pl.48-50, Atılgan 2000, s.197-205).

46 Kelile ve Dimne : İstanbul, TSMK R.1022 : (bkz.: Ağa-Oğlu 1934, s.183; Robinson 1993a, s.208 ; İnal 1995, s.126-27).

47 Şehname-i Firdevsi : Tahran, GPL MS 61 (bkz.: Binyon-Wilkinson-Gray 1933, s.69-71, pl.XLIV-XLIX ; Stchoukine 1954, s.53, pl.LIII ; Robinson 1979, s.158, res.94)

48 Bu yazmalar arasında, 866(1462) yılında Şeyh Mahmûd Pir Budakî eliyle Bağdad'ta istinsah edilmiş bir Kemâl İsfahanî Divanı (İstanbul, TSMK A.2488) ile 870 (1465) tarihinde yine Şeyh Mahmûd tarafından Bağdad'ta istinsah edilen Divan-ı Hafız (İstanbul, TSMK H.1015) gösterilebilir (bkz.: Atılgan 2000, s.211-212).

49 Bu konuda bkz.: Brend 1991, s.424-427 ; Atılgan 2000, s.270-276.

50 Robinson 1958, s.70 ; Arberry-Blochet-Robinson-Wilkinson 1959-62, s.67, cat.no.137 ; Grube 1962b, s.69 ; Robinson 1967, s.85.

51 Robinson 1958, s.70.

52 Bkz.: Robinson 1954, s.109-110 ; Çağman 1971, s.172-177 ; Robinson 1979, s.244 ; Robinson 1991, s.39 ; Çağman 1993, s.96-98.

53 Bkz.: ; Soucek 1979, s.28.

54 Bkz.: Togan 1954, s.82 ; Soucek, 1971 s.445-449.

55 TSMK H.762 numarada kayıtlı eser, 880 (1475) ve 886 (1481) tarihli iki ketebe kaydına sahiptir. Yazmanın ayrıca, bu nüshanın hazırlanış hikayesini anlatan ve dönem yazmalarında pek karşımıza çıkmayan bir ilavesi (y.316b-y.317a) bulunmaktadır. Akkoyunlu Sultan Yakub döneminde Tebriz'de hazırlanmış olan eserin minyatürleri ise 15.yüzyılın en güzel ve nitelikli örnekleri arasında gösterilir (Bkz.: Çağman 1971, s. 18-30).

KISALTMALAR

BM : London, The British Museum

BN : Paris, Bibliothéque Nationale

Bodl.: Oxford,The Bodleian Library

BS : Berlin, Staatsbibliothek

GPL : Tahran, Gülistan Palace Library

H : Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi

IOL : London, The India Office Library

JRL : Manchester, The John Rylands Library

KV : New York, Kevorkian Vakfı

PUL : Princeton, University Library

R : Topkapı Sarayı Müzesi Revan Kö_kü Kütüphanesi

TSMK : İstanbul,Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

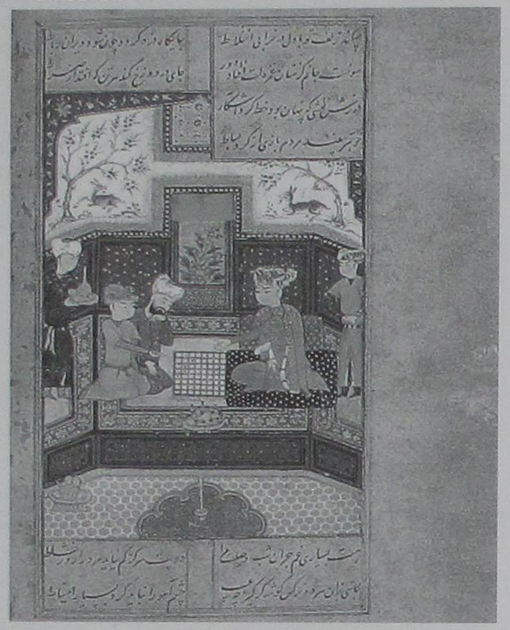
TİEM : İstanbul,Türk ve İslam Eserleri Müzesi

UMMA : Ann Arbor, University of Michigan Museum of Art

Tablo 1 : Karakoyunlu Hükümdar Ailesi

Tablo 2 : 15. Yüzyılda İran ve çevresinde sanat merkezleri (Gray 1979, s. 298-99).

Tablo 3 : Karakoyunlu Hükümdarları ve Sanat Merkezleri



Resim 1 : Satranç Oyuncuları, Antoloji (Londra BL Add 16 561, y.36b), Akkoyunlu Dönemi, 873/1468, Şirvan-Şemaki (Titley 1983, pl.6).



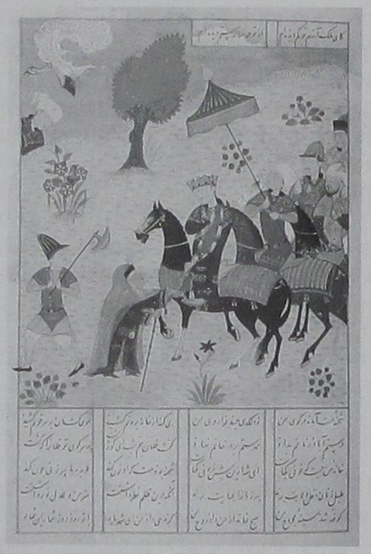


Resim 2a : Siyavuş'un ateşten geçmesi, Şehname-i Firdevsî (Bombay Coll. y.11b), Karakoyunlu Dönemi, 1450-60, Şiraz.

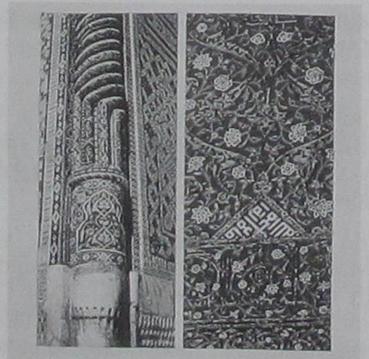
Resim 2b : İskender ve canavar Güş Bistar, Şehname-i Firdevsî (Bombay Coll. y.372a), Karakoyunlu Dönemi, 1450-60, Şiraz.



Resim 3 : Mihr'in bir kaplanı öldürmesi, Mihr-ü Müşteri (y.55b), Karakoyunlu Dönemi, 822/1419, Kuzeybatı İran. (Soudavar 1992, res. 45d).



Resim 4 : Kabileler arası savaşı izleyen Mecnun, Hamse-i Nizamî (PUL Hitti7), , 849/1446, Abarkûh.



Resim 5 : Tebrîz. Gök Mescid'in portalinden çini mozayik bezemeler, Karakoyunlu Dönemi, 870/1470, Tebrîz. (Öney 1987, res. 67-68).



Resim 6a : İskender'in Rusya'da, tılsımlı Kıpçak kadınlarını görmesi, Hamse-i Nizamî (TSMK H.753, y.164a), Karakoyunlu Dönemi, 862-5/1457-60, Şiraz.



Resim 7a : Behram'ın yaban eşeği yutmuş ejderhayı öldürmesi, Hamse-i Nizamî (TSMK H.779), (1453) Şiraz.



Resim 6b : Behram'a Siyah Renkli Köşkte anlatılan hikayeden ; Şah'ın meleklerle eğlenmesi, Hamse-i Nizamî (TSMK H.753, y.164a), Karakoyunlu Dönemi, 862-5/1457-60, Şiraz.



Resim 7b : Behram mavi renkli köşkte, Hamse-i Nizamî (TSMK H.779), (1453) Şiraz.



Resim 8 : Mecnun'un Leyla'nın çadırını ziyareti, Hamse-i Nizamî (BS Ms.or. Diez A F.7,), 854-865 (1450-60) Şiraz.



Resim 9 : Humây'ın periler bahçesine ulaşması ve Humâyûn'un yüzüne aşık olması, Hamse-i Hacû Kirman((TİEM No.1949), 854-60/1450-55, Şiraz.



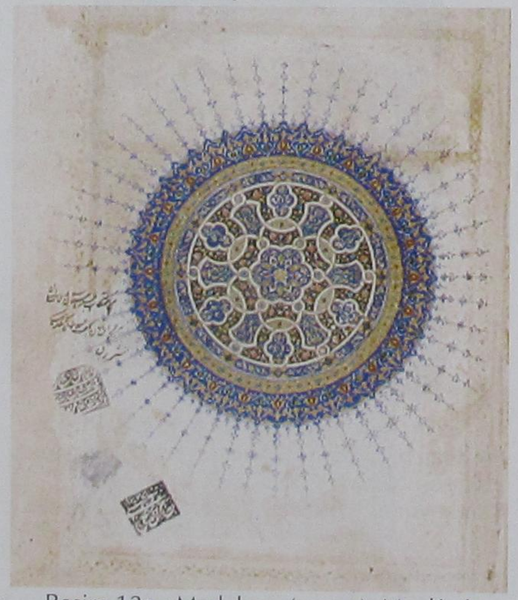
Resim 10a : İskender Kabe'de, Şehname-i Firdevsî (UMMA 1963.1), Karakoyunlu Dönemi, 860/1455, Şiraz.

Resim 10b : İskender Kabe'de, Şehname-i Firdevsî (TSMK H.1496), Karakoyunlu Dönemi, 868/1463, Şiraz.

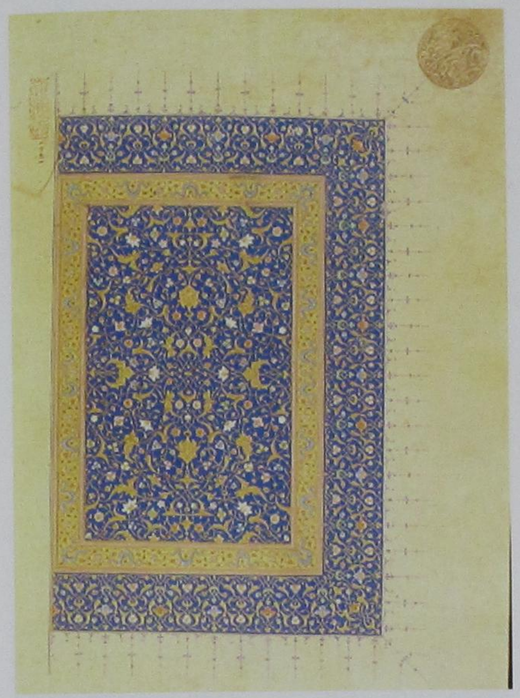


Resim 11a : Rüstem'in Şaghad'ı öldürmesi, Şehname-i Firdevsî (UMMA 1963.1), Karakoyunlu Dönemi, 860/1455, Şiraz.

Resim 11b : Rüstem'in Şaghad'ı öldürmesi, Şehname-i Firdevsî (TSMK H.1496), Karakoyunlu Dönemi, 868/1463, Şiraz.



Resim 12a : Madalyon (şemse), Mevlânâ : Mesnevî (Bodl.Ms.Elliott 251, y.1a), Karakoyunlu Dönemi, 854-860/1450-55, Şiraz.



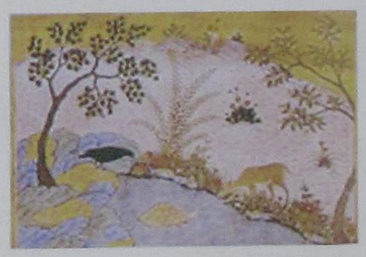
Resim 12b : Zahriye tezhibi, Divân-ı Kasım (TİEM No.1986, y.2a), Karakoyunlu Dönemi, 863/1458-9, Şiraz.



Resim 13 : Şirin'in Hüsrev'i eğlendirmesi, Hamse-i Hüsrev Dehlev((TSMK R.1021), 867/1463, Bağdad.



Resim 14 : Leyla ve Mecnun'un birbirlerini görünce bayılmaları, Hamse-i Cemali (IOL MS 138), 869-70/1465, Bağdad.



Resim 15a : "Dört arkadaş", fare, kaplumbağa, karga ve geyik, Kelile ve Dimne (GPL MS.827), Karakoyunlu Dönemi, 865-70/1460-65, Bağdat. (Kühnel 1939, pl. 866).



Resim 15b : "Kaplumbağanın Uçuruluşu", Kelile ve Dimne (TSMK R.1022 y.43a), Timurlu Dönemi, 833/1429-30, Herat. (Grube 1980, fig. 28b).



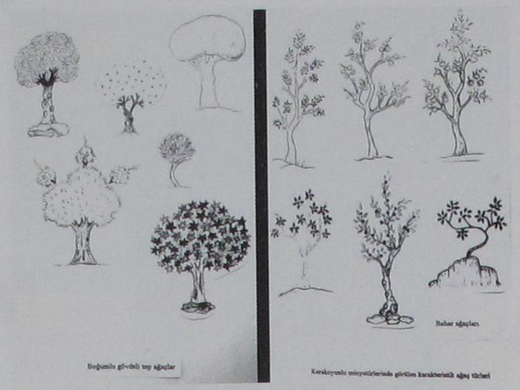
Resim 16 : Mecnun'un yaşlı bir kadın tarafından Leyla'nın çadırına getirilişi, Hamse-i Nizamî , (1430) Şiraz.



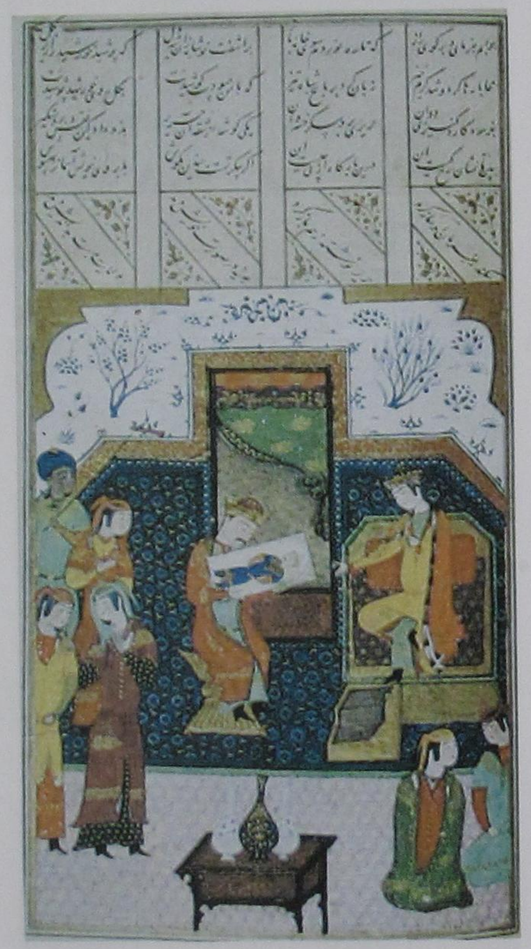
Resim 17 : Mecnun'un yaşlı bir kadın tarafından Leyla'nın çadırına getirilişi, Hamse-i Nizamî (TSMK H.773), (1460) Şiraz.



Resim 18 : Karakoyunlu minyatürlerinde görülen karakteristik çiçek örnekleri



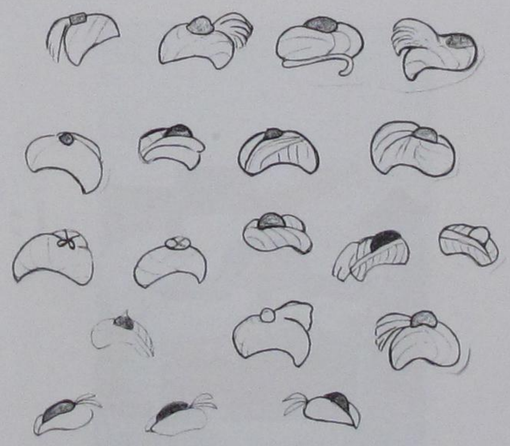
Resim 19 : Karakoyunlu minyatürlerinde görülen karakteristik ağaç örnekleri



Resim 20 : Nuşabe'nin portresinden İskender'i tanıması, Emir Hüsrev Dehlevi (TSMK H.1008), Akkoyunlu dönemi, 895/1490, Şiraz (Çağman-Tanındı 1986, res. 66).



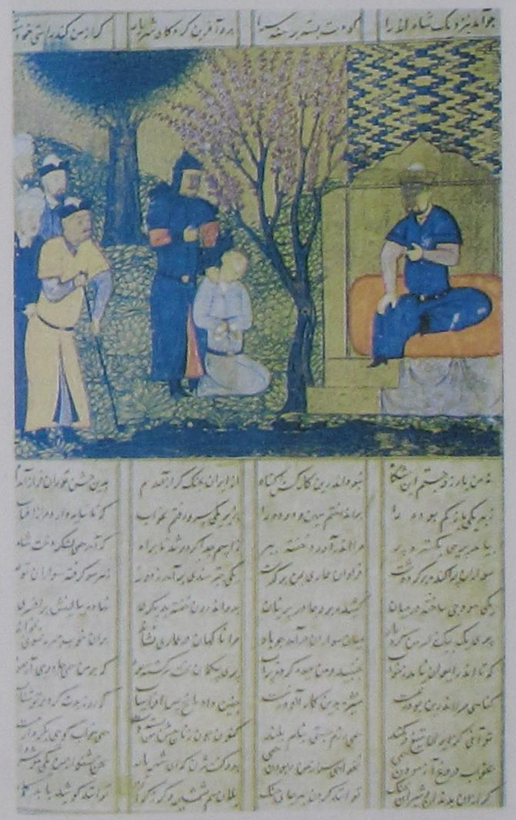
Resim 21 : Hüsrev'in Saray Eğlencesi, Emir Hüsrev Dehlevi (TSMK H.1008).



Resim 22 : Karakoyunlu minyatürlerinde görülen karakteristik sarık örnekleri.



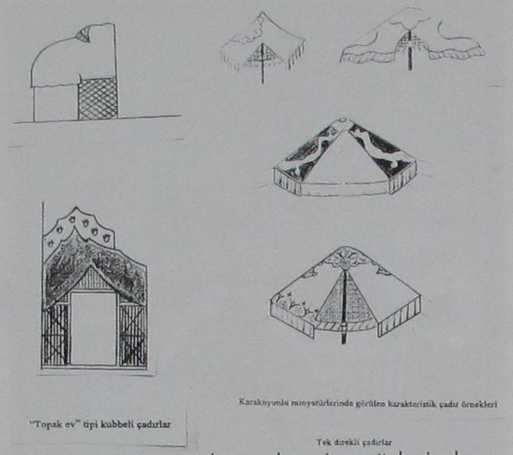
Resim 23 : Karakoyunlu minyatürlerinde görülen karakteristik kadın başlıkları.



Resim 24a : Rüstem ile İsfendiyar'ın birbirine kavuşması, Şehname-i Firdevsî (TİEM No.1945), 855/1451, Yezd.



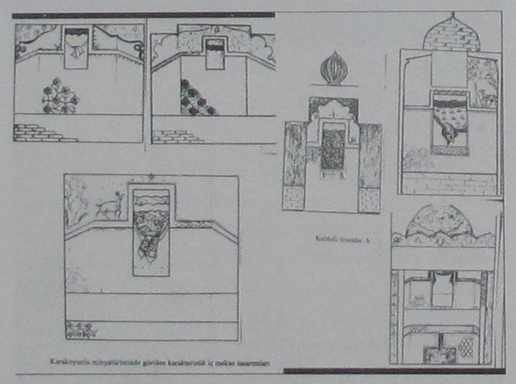
Resim 24b : Gersiyuz'un, Bijen'i Efrasiyab'ın yanına götürmesi, Şehname-i Firdevsî (TİEM No.1945), 855/1451, Yezd.



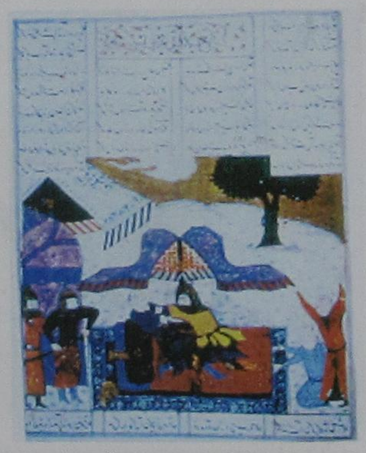
Resim 26 : Karakoyunlu minyatürlerinde görülen karakteristik çadırlar.



Resim 27a : İrec'in öldürülmesi, Şehname-i Firdevsî (TSMK H.1496, y.31a), Karakoyunlu Dönemi, 868 (1463) Şiraz.



Resim 25 : Karakoyunlu minyatürlerinde görülen karakteristik iç mekan tasvirleri.



Resim 27b : İrec'in öldürülmesi, Şehname-i Firdevsî (TSMK H.1478, y.24b), Akkoyunlu dönemi, Şiraz. (İnal 1995, res.100).

OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNİN KONYA'DAKİ BAZI BAŞKENTLE BAĞLANTILI CAMİLERİNDEN AĞAÇ İŞİ ÖRNEKLERİ

Prof.Dr. H.Örcün BARIŞTA*



5.10.1942 tarihinde Adana'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini T.E.D.Ankara Kolejinde tamamladıktan sonra Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünden mezun oldu. Aynı Üniversitede yüksek lisans ve doktora öğrenimi gördü.Ankara Tevfik Fikret Lisesi ve Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulunda sanat tarihi ve estetik dersi öğretmeni olarak göreve başladı. Sanat tarihi doktoru ünvanını aldıktan sonra sanat tarihi doçenti oldu. 1988 yılında profesörlüğe yükseltilerek Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesine atandı.1992-2006 yılları arasında yılında Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesinde görevine devam etti.2006 yılında Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat tarihi bölümüne profesör olarak atandı. Halen bu Fakültede görevini sürdürmektedir.

* Prof.Dr. H.Örcün BARIŞTA
Marmara Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Türk sanatının önemli dallarından biri ağaç işleridir. Anadolu ve çevresindeki camilere yayılmış mihrap, minber, vaız kürsüsü, kapı kanadı, pencere kapağı vb. gibi pek çok örnek bu konuda tanıklık etmektedir. Bu merkezler arasında 11. yüzyıldan 20 yüzyıl ilk çeyreğine kadar uzanan zaman şeridi içinde yapılmış örnekleriyle ilgi çeken bir merkez Konya'dır. Burada amacımız Selçuklu ve Beylikler Dönemi örnekleriyle tanınan bu merkezin Osmanlı İmparatorluğu Dönemindeki bazı örneklerine eğilmek, başkent İstanbul örneklerini tamamlayan bir grubun üzerinde durmak ve genellikle kitabesiz olan analoji yoluyla tarihlendirilen bu parçalar üzerinde ilerde yapılacak laboratuar analizlerine bir veri tabanı sunmaktır.

SUMMARY

Woodwork is one of the important branches of Turkish art. It is evident from a number of mihrabs, pulpits, door lids, window stutters that display in the mosques spread all over in and out of Anatolia. One of the regions focus attention in this widescope is Konya where examples between the 11th and first quarter of the 20th century is visible. In this paper my aim is to consentrate on a group of examples from the Ottoman Empire Period in Konya which is well-known with examples belonging to the Seljuk and Emirate Period. In this connection to exhibit some examples dated with observation besides anaology and try to complete the our knowledge about the woodwork of the Ottoman Period regarding the examples in the capital İstanbul and to offer a data base for laborotory analyses.

Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemi'nin hem özgün hem geleneksel nitelikli ağaç işleri ile tanınan, Alaaddin Camisinin 1155 tarihli Ahlatlı Hacı Megim Berti imzalı minberi[1] ile ün yapmış Konya ve çevresi Osmanlı İmparatorluğu

Dönemi'nde de ağaç işleri alanındaki yerini yüzyıllar boyu korumuştur.Önceki dönemlerde gerek konu seçimi, gerek teknik uygulama gerek biçimlendirmele ve gerekse süslemeleriyle oluşan Selçuklu ve Beylikler dönemi uslüplu örnekleri ile dikkat çeken Konya ve çevresi ağaç işleri Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde de yerel ve gezginci ustaların verdikleri örneklerle süregelmiştir. İmparatorluk öncesi Selçuklu başkenti ve çevresinde oluşan sanat ortamında ağaç işlerinde beğeni kazanan plastik değerlerin giderek yayıldığı ve sanatçıları, ustaların burada gözlenen uslupların özünde yatan estetik değerleri Osmanlı İmparatorluğu Döneminde benimseyerek ulusal düzeye taşıdığı fark edilmektedir. İmparatorluğun geniş cografyasında Şam'dan Üsküb'e kadar uzanan alanda çeşitli yerlere dağılan örneklerle karşımıza çıkan kapı, minber, vaız kürsüsü vb. gibi parçalarda Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemi örneklerinden esinlenerek oluşturulmuş ve klasik niteliğe ulaşmış parçalar bulunmaktadır.Hem özgün hem geleneksel çizgide hem yeni arayışlarla yapılmış örneklere Selçuklu ve Beylikler Dönemi örnekleri konusunda ülkemizin Konya Mevlana Müzesi ile İnce Minare Müzesi, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi yurt dışında ise Berlin Staatliche Museum Fur Islamic Kunst vb. gibi müzelerdeki örnekler bu konuda tanıklık etmektedir.

Osmanlı İmparatorluk Dönemine gelince ağaç işi örneklerinin büyük bir grubu eski eser ya da kültür varlığı olarak nitelendirilmiş yapılarda karşımıza çıkmaktadır.

Bu yapılar arasında çeşitli onarımlar geçirerek günümüze ulaşan camilerdeki iyi korunmuş ağaç işi örneklerin ayrı bir yeri vardır. Bazılarında özgün biçimler, bazılarında geleneksel çizgiyi izleyen tasarımlar, bazılarında aynı örneğin tekrarı bazılarında yeni arayışlara yönelik çıkışlarlar gözlenen bu örnekler kapsamında bir grup İmparatorluğun başkenti İstanbul'daki örnekleri bütünleyen bazı eksiklikleri tamamlayan örneklerle önemli bir yer tutmaktadır. Mimariyi tamamlayan bezeyen ağaç işlerinin bir grubu yapı ile birlikte bir grubu ise sonradan yapılan onarımlarda yapılmıştır. Çok azı tarih kitabeli olan bu parçalar genellikle stil kritiği, ve analoji yoluyla tarihlendirilmektedir. Bu arada bazı örnekler üzerinde deondokronoloji ya da ağaç halkalarından tarihleme yöntemiyle yapılmış tarihlendirmeler de bulunmaktadır.[2] Ancak bu yöntemle yapılmış tarihlendirmeler yapıların sayısal niteliği ve yapılardaki minber, vaız kürsüsü, parmaklık, korkuluk, müezzin mahfili, kapı kanadı ile pencere ve dolap kapağı v.b. gibi elemanların çokluğu karşısında yeterli olmamaktadır. Öte yandan deondrokolojik verilerin belirlenmesi için önce irdelenecek ürünlerin analoji yoluyla saptanması gereklidir. Bu bağlamda Konya'daki gerek başkentten programlanan gerek yöresel bir uslüba işaret eden örnekler benzerlik ve farklılıkları belirlemede araştırmacılara olanak sağlamaktadır. Buradaki bazı örnekler analoji yapabilmek için gerekli veri tabanı oluşturmakta ve çalışmalara büyük katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda İstanbul-Mekke Hac yolu üzerindeki Akşehir, Ilgın, Konya, Karapınar, Ereğli'deki ya İstanbulla başka deyişle başkentle bağlantılı ya bağlantısız olarak yaptırılmış, onarılmış, camilerdeki bazı örnekler önem arzetmektedir.

Örneklersek bu merkezlerdeki yapılardan başkentle bağlantılı olarak II. Bayezit Döneminde Hasan Paşa tarafından 916 1510 yılında Akşehir'de yaptırılmış İmaret Cami; 1538 mimarbaşı olan ve 1588 de ölen Mimar Sinan'ın 50 yıl süren hizmeti sırasında 971 (1563-64 M.)yılında yapılmış Karapınar Sultan Selim Cami[3]; 1565 yılında yapılmış olduğu anlaşılan ve 20. yüzyıl başında Mimar Muzaffer tarafından onarım görmüş olan Konya Selimiye Cami[4] ; 984 (1584 M.) yılında yapılmış olan Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami[5] 1064 (1653 M.) yılında Konyalı Çavuşoğlu Memi Bey tarafından yıktırılarak yapılmış ilk banisi Şeyh Şerafeddin'in adını taşıyanan[6] Şerafeddin Cami ve Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Hatun'un adımı ile 1872 yılında yaptırılmış olan Aziziye Cami[7] gibi camileri ağaç işleri ile ilgi çekmektedir. Bu yapılar dışında onarılmış olan müezzin mahfilindeki kitabeden onarımı yaptıranın adınının Mustafa Bey onarım tarihinin ebcet hesabıyla 979, hattatın adının ise Seyyid Muharrem[8] olduğu anlaşılan Beyşehir Eşrefoğlu Cami ile Vakfiyesinden Mevlana'nın torunu Posnişin Hasan oğlu Şeyh Hüseyin Çelebi tarafından yapıldığı, Abdurrahman Efendi tarafından yaptırılan caminin 1811yangınında yandığı ve kapı kemeri üstündeki açıklamadan 1868 yılında yeniden yapılmış olduğu anlaşılan Kapu(Ihyaiyye) Cami[9] ayırt edilmektedir. Bunlar bir yandan Klasik Dönem'de Hassa Mimarlar Ocağının İstanbul dışındaki etkinlikleri konusunda bizleri aydınlatmakta bir yandan da başkentin Geç Dönem'de de Konya'ya verdiği öneme işaret etmektedir.

Bilindiği gibi ya bu alanda Önge[10] Barışta[11], Erdemir[12] ,vb. gibi bilim adamlarınca yapılan ya mimari tanımlanırken ya da Konya'nın plastik sanatları ile ilgili genel bilgiler verirken ağaç işlerine de değinen Önder[13], Özönder[14], Erol[15], Barışta[16] Baş-Ürekli[17], Erdemir[18], Boran-Tüfekçi-Öğre[19], Karpuz[20], Duran-Baş[21] vb. gibi bilim adamlarınca ele alınan bazı çalışmalar yayınlar olmasına karşın Konyanın ağaç işlerinin 15. yüzyıl ile 20 yüzyıl ilk çeyreği arasındaki zaman dilimini toplu bir bakışla gündeme taşıyan bir yayın yapılmamıştır. Oysa Konya Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde de hem özgün hem geleneksel çizgide sürdürülen biçimler sergileyen ağaç işleri uygulamaları ve yeni arayışları ile ilgi çeken ve bu dönemin kazanımlarını Türkiye Cumhuriyeti Dönemi'ne ulaştıran kayda değer illerimizden biridir.

Burada amacımız:

Hem Osmanlı İmparatorluğu öncesi hem Osmanlı İmparatorluğu Dönemi hem sonrası Türkiye Cumhuriyeti Dönemi'nde özgün, geleneksel ve yeniliklerle süregelen örneklerle devamını izlediğimiz ağaç işlerinin Konya'daki camiler bünyesinde korunmuş ve günümüze ulaşmış vaız kürsüsü, minber, müezzin mahfili, kapı kanadı, pencere kapağı vb. gibi mimariyle bağlantılı bazı örneklerinin başkent İstanbul'la bağlantılı olarak gelişen bazı örneklerine eğilmek,

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde yapılmış, onarılmış camilerdeki bazı ağaç işleri örnekleri üzerinde durarak özgün, geleneksel, yeni arayışlar sunan unık ve endüstriyel sanatlar ürünlerine eğilmek, hem Konya örneklerini Türk sanatının bütünü içindeki yerine oturtmak hem Konya'daki geleneksel akış çizgisini belirlemek yolunda bir adım atmak,

Böylece Selçuklu örnekleri ile ün yapmış Konya'ya başka bir pencereden bakarak hem Türk sanatında önemli bir yeri olan Konya'daki camilerde bulunan örnekleri, bir başlık altında toplayarak onlarla benzerlik gösteren diğer yapılara işaret etmek hem ilerde bu konuda yapılacak bütünü kapsayacak daha detaylı bir araştırmaya bir veri tabanı hazırlamaya çaba harcamak hem de olanak sağlanırsa bu alanda yapılacak deondokronolojik çalışmalara başvurulacak kaynaklar olarak analoji yoluyla belirlenmiş örneklerden oluşan bir grup sunmaktır.

Bildiri Beyşehir Eşrefoğlu Camisinde karşımıza çıkan vaız kürsüsü, Konya Kapu Camisinde belirlenen vaız kürsüsü ile minber ve Ilgın'daki Lala Mustafa Paşa Camisindeki minber, vaız kürsüsü, kapı kanatları, pencere kapakları ile sınırlıdır. İlk örnek önceden belirtildiği 16 yüzyılda bir onarım görmüş Beyşehir Eşrefoğlu Camisinin vaız kürsüsüdür. Ön cephesinin genişliği 92.5 cm.; yan cephesinin genişliği 93 cm. olan bu dört ayak üzerine oturulmuş dikdörtgen gövdeli kürsünün gövdesinin yüksekliği 157 cm.dir. Gövdesi üzerindeki baba ile yüksekliği 180 cm. ulaşmaktadır. Klasik biçimli bu vaız kürsüsünün gövdesi palmet biçimli babalarla taçlandırılmış, dört ayak arasına yerleştirilmiş kayıt ve serenlerden oluşan dikdörtgen biçimli çerçeveler arasına oturtulmuş bir tabla ve yan yana dizilmiş geometrik biçimli parçalardan oluşmaktadır. Caminin güney yönündeki parmaklıktaki parmakçalıkların çeşitlemeleri ile delik işi görünümlü olan bu vaız kürsüsünün ön cephesindeki dikdörtgen tablanın üstünde boyalı süslemelerin izleri görülmektedir. Bu izlerden mavi zemin üzerine oturtulmuş kırmızı bir kartuş seçilmektedir. İki yönde yapraklarla taçlandırılmış örgü motifleri ile son bulan kartuşda " El müminu hayyü fiddin" yazısı okunmaktadır. Yazının çevresi kıvrık dal, rozet çiçeği, küpe ve hançer yapraklarıyla dolgulanmıştır. Ünik birparça olan bu kürsünün gerek benzer boyalı süslemelerinin müezzin mahfilinde karşımıza çıkması, gerek yapıdaki sahınları bölmek için tasarlanmış diğer parmaklıkları oluşturan parmakçalıklar ile gösterdiği benzerlikler gerek biçim olarak klasik dönem kürsüleriyle arzettiği paralellikler göz önüne alınarak 16.yüzyıla tarihlenebileceği ileri sürülebilir. Bu bağlamda başkentte 16.yüzyılda yapılmış camilerden Sultan Selim Cami, Süleymaniye Cami, Şehzade Cami, Kılıç Ali Paşa Cami, Rüstem Paşa Cami, Kadırga Sokollu Cami, Üsküdar ve Edirnekapı Mihrimah Sultan Cami vb. gibi camilerde karşımıza çıkan vaız kürsülerini İstanbul dışındaki bir örnekle zenginleştirmesi açısından kayda değer bir örnek olarak üzerinde durulması önerilebilir.

İkinci örnek büyük bir olasılıkla ya 19. yüzyılda Konya'daki Kapu Camisinin minberi onarılırken bazı parçalar değerlendirilerek yapılmış ya da 20.yüzyılda gerçekleştirilen onarımda elden geçirilmiş olabilecek vaız kürsüsüdür. 1.14 cm. karelik bir tabana oturan, yüksekliği korkulukla birlikte 1.99 m.ye ulaşan kürsünün dört köşesindeki babaların ise yüksekliği 26 cm. dir. Minber gibi amber ağacından yapılmış olduğu düşünülen vaız kürsüsünün[22] de bir önceki örnek gibi unik bir parça oluşu tarihlemede güçlüklere neden olmaktadır. Bu vaız kürsüsünün delik işi süslemeleri çok stilize edilmiş çiçek motiflerine benzeyen geometrik birimlerden geliştirilerek oluşturulmuş tablaları seçilen bitkisel bezeme konusuyla Mevlana sandukasının saçağını[23], Çorum Ulu Cami minberinin köşk altı bezemeleri, Divriği Ulu Cami minber korkuluğu ile Kahramanmaraş Ulu Cami minberi korkuluğunu akla getirmekte ancak klasik biçimli bu parça yapılışındaki uygulamalarla Yozgat'taki Çapanoğlu Cami vaız kürsüsü[24], Alacaoğlu Cami vaız kürsüsü[25],Cevahir Ali Efendi Cam vaız kürsüsü[26], Musa Ağa Cami vaız kürsüsü[27] 19.yüzyıl örneklerini çağrıştırmaktadır. Gerek klasik biçimi gerek süslemeleri ile dikkat çeken bu vaız kürsüsü özellikle geç dönem örnekleriyle gösterdiği benzerliklerle önem azretmekte ve üzerinde durulması gereken bir örnek oluşturmaktadır.

Üçüncü örnek önceden belirtildiği gibi 16.yüzyılda yapılmış Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisinin vaız kürsüsüdür. Altı dilimli gövdeli bu kadeh biçimli vaız kürsüsünün yüksekliği 153 cm.; arkasındaki duvara kadar genişliği 79 cm.; duvar yüzeyindeki uzunluğu 116 cm.dir. Sonradan alçı, kıtık bileşimli bir sıva ile sıvanmış boyanarak süslenmiş gövdenin üzerine bir yıldızın her koluna oturtulmuş birer altıgenden gelişen sonsuza açılan yıldız motifleriyle tasarlanmış bordürden oluşan korkuluklarla

çerçevenmiş bir taht oturtulmuştur. Ağaçtan yapılmış bu tahtın korkuluğu delik işi uygulanmıştır. Caminin minber korkuluğuna benzeyen korkuluk yağlı boya ile boyanmıştır.

Bilindiği gibi camiye girişi sağlayan kapının yazılarındaki nişler ve sütünlar üzerinde sonraki yıllarda muhtemelen medresede okuyan talebeler tarafından mürekkeple yazılmış ayet,hadis, ve güzel şiirler bulunan, mısraların birinde Zagralı Hafız Mustafa1189 (1775 M.)yılı okunan[28],son cemaat mahalli önündeki şadırvanın orjinalinin kurşun kaplı olduğu, daha sonraki zamanlarda yenilendiği anlaşılan ve şadırvanın kurnalarından birindeki hayat ağacı motifi böyle bir onarımı gösterdiği[29] ileri sürülerek burada sonraki yıllarda yapılmış bir onarıma işaret edilen caminin onarım kitabesine ulaşılmamıştır. Yapı belki Ilgın'a 1310 (1894 M.) tarihinde Redif Taburu Konağı[30] inşa edilirken onarılmış ve bu vaız kürsüsü büyük bir olasılıkla 19. yüzyılda ya da daha sonra 20. yüzyılda yapılan bir onarımda yerleştirilmiştir.

İstanbul'da Kuleli Kaymak Mustafa Paşa Cami, Cihangir Cami, Kadıköy İskele Cami vb. gibi camilerde 19. yüzyılda görülen camilerin beden duvarından bir cumba gibi taşan, beden duvarına giydirilmiş ya bir kova ya kadeh biçimli bir vaız kürsüsülerinin bir çeşitlemesinin bu vaız kürsüsü örneği ile başkent dışında karşımıza çıkışı bu tür vaız kürsülerinin giderek beğeni kazandığına işaret etmektedir. Öte yandan benzer vaız kürsülerinin Çanakkale Kurşunlu Camisinde, Beypazarı İncili Camisinde ve onarım gören Kütahya Ulu Cami, Kastamonu Nasrullah Cami vb. gibi bazı camilerdeki bu tür örneklerle bir grup oluşturması açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır. Öte yandan caminin son onarımı ile ilgili ip uçları veren bu kürsünün önceen belirtildiği gibi minber korkuluğuna benzeyen korkuluğu üzerinde durulmalıdır.

Dördüncü örnek Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisinin minberidir. Caminin kıble duvarının ortasında mihrap bunun sağında minber , güneydoğu'da vaaz kürsüsü yer almaktadır[31]. Fazla süsleme bulunmayan minber, orta boy minberler içinde değerlendirilmektedir[32]. şeklinde bilgilerle kayıt edilmiş bu minberin uzunluğu 390 cm.; genişliği 63 cm. gövdesinin yüksekliği 4.94 cm.; kasnagının yüksekliği ise 55 cm.dir[33]. Yan aynalıkları üçer sivri kemer gözlü süpürgelik üstünde yükselmektedir. Elle yonulmuş delik işiyle sonsuza açılan yıldız motiflerinden oluşan birer dik açılı üçgen biçimiyle bezenmiştir. Aynalıkların üstünde bir yıldızın her koluna oturtulmuş birer altıgenden gelişen sonsuza açılan yıldız motifleriyle tasarlanmış bordürden oluşan korkuluklar yer almaktadır. Aynı motiflerden yola çıkılarak tasarlanmış dikdörtgen bir tabla ile taht ünitesine ulaşılmaktadır. Bu tablanın altında sivri gözlü şişkin karınlı bir kemer onun altında sivri bir kemerle geçiş sağlanan dolap yer almaktadır. Üç yönde dilimli kemerlerle kuşatılmış dikdörtgen gövdeli köşk ünitesi üstte palmetlerden oluşan bir kuşakla sınırlanmış çokgen gövdeli yüksek bir kasnak üzerine oturtulmuş pramidal bir sivri külahla örtülmüştür. Dikdörtgen biçimli aynalığı taşıyan ve kapı açıklığında kapı kanatları bulunmamaktadır. Kapı sövelerini korkuluğa bağlayan köşebentler birer palmet biçimindedir.

Bilindiği gibi 16. yüzyıldan günümüze ulaşan minber sayısı çok azdır. Sinan'ın eseri olan Halep Adliye Cami 1565-6[34] minberi, Manisa'daki Ilyas tarafından 983 (1575-76 M.) yılında yapılmış olan İbrahim Çelebi Cami minberi[35] ilgi çeken örneklerdir. İbrahim Çelebi Camisinin kitabeli minberinin yan aynalıkları da sonsuza açılan yıldız motiflerinden geliştirilmiş delik işi bir kompozisyonla bezenmiştir.Lala Mustafa Paşa Cami minberinin elle oyulmuş delik işi ile bezenmiş yan aynalığı Manisa İbrahim Çelebi Cami minberinin yan aynalığını bezeyen delik işi uygulamayı akla getirmektedir. Öte yandan Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisinin minberi biçimi ve benzer korkuluklularıyla Mimar Sinan'ın eseri olan Konya Selimiye Camisinin taştan yapılmış minberini çağrıştırmaktadır. Lala Mustafa Paşa Cami minberinin gerek elle oyulmuş delik işi ile bezenmiş yan aynaklarındaki bıçak ucu izleri gerek Lala Mustafa Paşa Cami minberinin Selimiye Camisinin minberinin süpürgelikleri, dolap ile üstündeki kemerlerle tasarlanmış gövdesinin güçlü strüktürü ve kapı sövelerini korkuluğa bağlayan köşebentlerindeki palmetlerle gösterdiği benzerlikler gerek klasik dönem minberlerinde görülen üstte palmet bordürü ile çerçevelenmiş yüksek kasnak ve külahla tasarlanmış örtü sistemi bu minberin 16. yüzyıla tarihlendirilebileceğini düşündürmektedir. Burada görülen korkuluğun geometrik bezemelerinin benzerleri 17. yüzyılda Yeni Cami 18.yüzyılda yapılmış Üsküdar Ahmediye Camisi gibi yapıların taştan yapılmış minberleri yanı sıra ağaçtan yapılmış 1320 (1904 M.) tarihli, İstanbul Erenköy'deki Zihni Paşa Cami minberinin korkuluklarında karşımıza çıkmaktadır. Benzer motiflerle tasarlanmış kompozisyonlarla farklı teknikle ağaçtan yapılmış İstanbul Süleymaniye Cami, Kanuni Türbesi ile Konya Selimiye Cami pencere kapaklarında da görülmesi bu düşünceyi desteklemektedir. Öte yandan Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami minberinin korkuluklarındaki delik işi uygulamasının Sinan'ın eseri olan Babeski Semiz Ali Paşa Cami[36] minberinin bir yıldızdan gelişen çokgen motiflerinden oluşturulmuş bir su ile bezenmiş ağaçtan yapılmış korkuluğu; Sinan'ın eserleri olan Hürrem Sultan Türbesi'ndeki(1557-58M.)[37] sultan hanımın sandukasını kuşatan yıldızdan gelişen bir sekizgenlerle tasarlanmış sudan oluşan parmaklık ile Şehzade Mehmet Türbesi'ndeki[38] şehzadenin sandukasının bulunduğu ağaçtan yapılmış baldakenin üstünü kuşatan bir yıldızdan gelişen altıgenlerle tasarlanmış taç da da gözlenmesi

böyle bir düşünceyi daha da güçlendirmektedir. Ancak kapı kanatları bulunmayan ve belki de tamamlanmadan yarım kalmış bu minberin vaız kürsüsündeki korkulukla benzerlik gösteren minber korkuluğunun batı yönündeki parçalarında beliren eklemeli ünite yağlı boya boyamalar minberde de bazı onarımlar ya da eklemeler yapılmış olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda ister 16 yüzyıl kültür varlığı olarak klasik uslubuyla ister daha sonraki bir dönemde klasik beğeni ile yapılmış geleneksel çizgide değeri olan bir minber olarak değerlendirilsin önem arzeden bu minber yeniden sorgulanmalıdır.

Beşinci örnek 1576-7 yılında yapılmış Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisinin ana giriş kapısı kanatlarıdır. Yalın ifadeli dikdörtgen biçimli, aynalı üç tabladan oluşturulmuş kapı kanatları 287 cm. yüksekliğinde 79 cm. genişliğinde 4 cm. kalınlığındadır. Köşeleri üçgen biçiminde taşıntılı geçmeli oluşturulmuş aynaları üç dikdörtgen tablaya yatay, dikey ve dikey olarak oturtulmuştur.

Benzer biçimli benzer aynalarla bezenmiş daha küçük boyutlu olan başka bir çift kapı kanadı ikinci kata çıkış kapısında yer almaktadır. Üç tablalı bu kapı kanatlarının batı yöndekinin üst ve alt tablaları yalın ifadeli dikdörtgen biçimli aynalıdır. Orta tablası tahta parçalarıyla kapatılmıştır. Doğu yöndekinin tablalarını bezeyen yalın ifadeli dikdörtgen biçimli aynaları üst ve alt tablalarda yatay orta tablada dikey oturulmuştur. Gerek büyük gerek küçük boyutlu bu kapı kanatları Konya'daki Mevlana Dergahının çerag kapısı kanatları ile Mimar Sinan'ın olduğu ileri sürülen Kayseri Kurşunlu Camisinin son cemaat mahallinde bulunan kapı kanatları ile ana giriş kapısının arka yüzünü akla getirmektedir.

Altıncı örnek Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisindeki 195 cm. yüksekliğinde 62 cm. genişliğinde 4 cm.kalınlığındaki bazıları çift yüzlü tasarlanmış, sonradan boyanmış pencere kapaklarıdır. Kapı kanatlarında olduğu gibi yalın ifadeli dikdörtgen biçimli aynalarla bezenmiş üç tablalı bu pencere kapaklarının benzerlerine aynı yüzyılda yapılmış yapılardan İstanbul'daki Piyale Paşa Cami, Kanlıca İskender Paşa Cami, Takkeci İbrahim Cami pencere kapakları ile Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'ndeki boyalı dolap kapakları yanısıra Bursa'da Şehzade Mustafa Türbesi'nde bulunan pencere kapakları, Kayseri Kurşunlu Camisi pencere kapakları , ile Karaman Kazımkarabekir'deki 1511 tarihli Nalbastı Cami pencere kapaklarında[39] Eskişehir Kurşunlu Cami,Taraklı Yunus Paşa Cami pencere kapakları vb. gibi örneklerde rastlanmaktadır. Bu arada Osmanlı İmparatorluğu Döneminde yapılmış minyatürler arasında 16. yüzyıldan kalan bu tür pencere kapakları betimlemeli örnekler bulunmaktadır. Bunlar arasında Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Ahmet Feridun Paşa'nın anlattığı Nuzhet ul Akbar der Sefer-i Zigetvar isimli el yazmasının (976/1568-9) II.Selim'e vergi ödeyen Avrupalılar sahnesinde[40] bu tür bir çift pencere kapağı görülmektedir. Bütün bu örnekler Lala MustafaPaşa Cami pencere kapaklarının 16 yüzyılda yapılmış olduğunu düşündürmektedir. Bu pencere kapakları gerek 16. yüzyılda yapılmış pencere kapakları konusunda verdiği bilgilerle gerek İstanbul'da 15. yüzyılda yapılmış Rum Mehmet Paşa Cami pencere kapaklarında görülen bu tür pencere kapaklarının 16. yüzyılda da yapımının süregeldiğine ve 17. yüzyılda İstanbul'daki Bayram Paşa Türbesi pencere kapakları vb. gibi örneklerle 17. yüzyıla ulaştığına işaret etmesiyle önem taşımaktadır. Benzer bir olgu benzer biçim ve teknikle oluşturulmuş kapı kanatları için söz konusudur. Lala Mustafa Paşa Cami kapı kanatları da İstanbul'da 15. yüzyılda yapılmış Mahmut Paşa Türbesi kapı kanatlarının süregeldiğine tanıklık etmesi açısından değer taşımaktadır.

Benzer bir durum daha geç dönemden 18.yüzyıldan Buhari'nin "pencereden bakan kadın" isimli bir minyatürü[41] için söz konusudur. Burada üç tablalı bir çift pencere kapağı betimlemesi yer almaktadır. Ancak bu kapakların yalın ifadeli dikdörtgen biçimli aynaların köşeleri üçgen biçiminde taşıntılı geçmeli yapılmamıştır. Bunlar Konya Mevlevi Dergahının bazı pencere kapakları ve 934 (1527-28 M.) tarihli Hürrem Paşa Türbesinin kapı kanatları ile iki pencere kapağı vb. gibi düz yüzeylidir.

Kısaca bir bildirinin sınırlı zaman dilimi içinde İstanbul'dan programlanarak yapılmış bazı örneklerle belirlenmeğe, tanıtmağa ve bazı benzerlikleriyle İstanbul ile İstanbul dışı örneklerle karşılaştırarak analoji yoluyla tarihlemeğe çaba harcadığımız Konya'nın Osmanlı İmparatorluğu Dönemi ağaç işleri Türk sanatının bazı boşluklarını dolduracak örnekler içermektedir. Türk sanatının Selçuklulardan başlayarak Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu Döneminde süregelerek Türkiye Cumhuriyeti Dönemine ulaşmış parçalarıyla kayda değer bu ilin ağaç işleri bu alanda yapılacak deondokronolojik çalışmaların da katkısıyla daha detaylı labaratuvar analizleriyle desteklenecek araştırmaların verileriyle zenginleştirilmelidir.

Notlar

1 Gönül Öney., Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve Elsanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Dizisi 33,Ajans Türk Matbaacılık Sanayi, Ankara 1978,s.113.

2 Peter Ian Kuniholm.,Deondokronoloji Yönetemiyle Tarihlendirilmiş Osmanlı Anıtları,Osmanlı Arkeolojisi, Editörler Uzi Baram-Lynda Carroll, Çeviren Bilgi Altınok, Kitap Yayınevi,2004,s.100.

3 Apdullah Kuran., Mimar Sinan Camileri,Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,1,Başkanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü,1988, s.194.

4 Yurt Ansiklopedisi., Anadolu Yayıncılık,1982-83,C.7,s.5241.

5 Kuran.,A.g.m.,s.156.

6 Baş- Ürekli., A.g.m.,s.208.

7 Yurt Ansiklopedisi., A.g.e..s.5241.

8 Erdemir ,Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesi, A.g.e.,s.54.

9 Yurt Ansiklopedisi., A.g.e., s.5241.

10 Yılmaz Önge.,Konya Evinin Tezyinatı,Türk Halk Mimarisi Sempozyum Bildirileri,Ankara,1991,s.140.

11 H.Örcün Barışta., Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine, I-II Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Konya,1993,s.96.

12 Yaşar Erdemir .,Nakışlı Ahşap Camilerimizin Klasik Dönemdeki Zengin Bir Temsilcisi:Doğanhisar Ulu Cami.s.381,383.

13 Mehmet Önder.,Mevlana Şehri Konya, Güven Matbaası, Ankara,1971,s.237.

14 Hasan Özönder.,Selçuklu,Beylik ve Osmanlı Dönemlerinde Konyada Sanat Hayatı,Dünden Bugüne Konya'nın Kültür Birikimi ve Selçuk Üniversitesi,Selçuk Üniversitesi,Konya, 1999,s.174-176.

15 Erdoğan Erol.,Mevlana'nın Hayatı,Eserleri ve Mevlana Müzesi,Konya,2004.

16 H.Örcün Barışta.,Konya'nın Osmanlı İmparatorluğu Dönemi El Sanatları, Uluslar arası Kuruluşunun 700.Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi,2000,s.845-855.

17 Ali Baş-Bayram Ürekli., Konya Şerafeddin Cami, Edebiyat Dergisi,Selçuk Üniversitesi,Fen-Edebiyat Fakültesi,1999, S.13,s.208.

18 Yaşar Erdemir ,Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesi,Beyşehir,1999,s.54.

19 Ali Boran- Apdülhamit Tüfekçi,Ahmet Ögre.,Geçmişten Günümüze Bütün Yönleriyle Ilgın, Ilgın,2001, s.67.

20 Haşim Karpuz., Kadınhan'daki Vakıf Camiler,Vakıf Medeniyeti Sempozyumu Kitabı,Vakıflar Genel Müdürlüğü,Ankara 2003,s.214-220.

21 Remzi Duran-Ali Baş.,Çumra'da Türk Dönemi Dini Mimarlık Eserleri,I.Uluslararası Çatalhöyükten Günümüze Çumra Kongresi,Çumra,2000,s.95,106.

22 Minber ve vaız kürsüsünün ağacının analizi1990'lı yıllarda Konya Meslek Lisesi Mobilya Dekorasyon Bölümü Şefi Burhan Özkan tarafından yapılmıştır.

23 Barışta., Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine, A.g.m.,s.96.

24 Hakkı Acun., Bozok Sancağında (Yozgat İli) Türk Mimarisi, Atatürk Tarih Kurumu, 2005, s.39.

25 Acun., A.g.e., Bozok Sancağında (Yozgat İli) Türk Mimarisi,s.145.

26 Hakkı Acun .,Tüm Yönleriyle Çapanoğulları Ve Eserleri, Ankara,2005,s.254..

27 Acun., A.g.e., Tüm Yönleriyle Çapanoğulları Ve Eserleri,s.288.

28 Boran-Tüfekçi- Öğre.,s. 68.

29 Boran-Tüfekçi- Öğre.,s.42.

30 Boran-Tüfekçi- Öğre 53.

31 Boran-Tüfekçi- Öğre.,s.42.

32 Boran-Tüfekçi- Öğre., s.43.

33 Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisinin minber, vaız kürsüsü, kapı kanatları ve pencere kapaklarının ölçüleri İlker Mete Mimiroğlu ve Murat Karademir tarafından alınmıştır.

34 Apdullah Kuran , Tezkerelerde Adı Geçen Sinan'ın Eserlerinin Yapı Türlerine Göre Alfabetik Dizini , Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,1,Başkanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü,1988,s..195.

35 Hakkı Acun., Manisa,s.171.

36 Kuran., Tezkerelerde Adı Geçen Sinan'ın Eserlerinin Yapı Türlerine Göre Alfabetik Dizini ,A.g.m., s.157.

37 Apdullah Kuran.,Mimar Sinan'ın Türbeleri, Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,1,Başkanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü,1988,s.229.

38 Kuran., Tezkerelerde Adı Geçen Sinan'ın Eserlerinin Yapı Türlerine Göre Alfabetik Dizini, A.g.m.s.159.

39 Emine Karpuz., Kazımbekir'deki Tarihi Eserler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enistitüsü, Konya, 1989, yayımlanmamış yüksek lisans tezi.

40 Norman Itzkowitz.,The Ottoman Empire, The World of Islam ,Bernard Lewis, Thames and Hudson,1980,s.293.

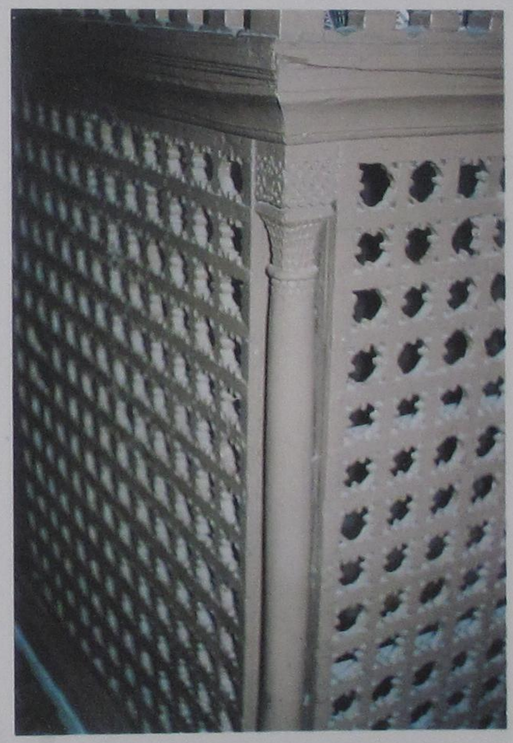
41 Banu, Mahir., Osmanlı Minyatür Sanatı,Kabalcı Yayınevi,İstanbul,2004,Resim 35.



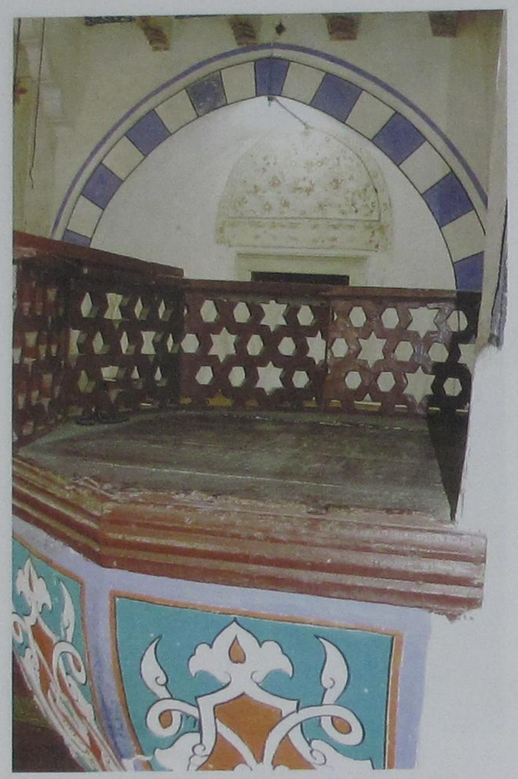


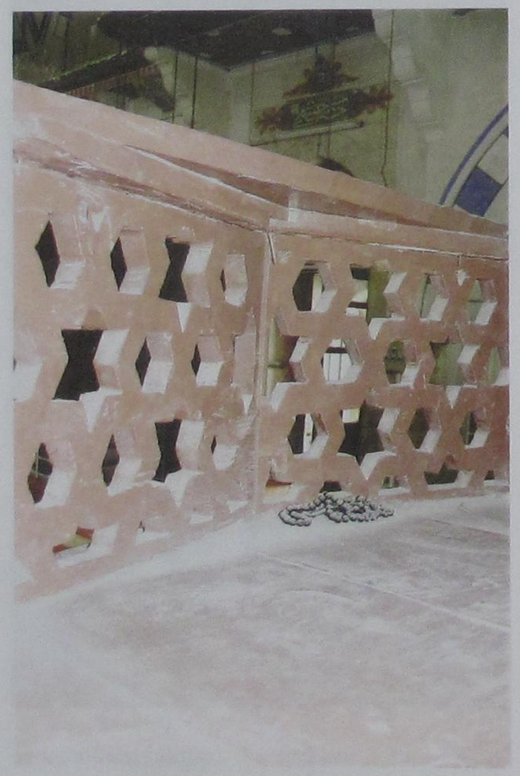


1,2- Beyşehir Eşrefoğlu Cami vaız kürsüsünün görünüşü ve aynı kürsüden bir ayrıntı.

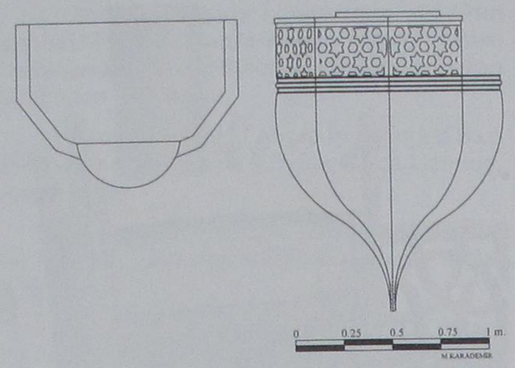


3,4-Kapı Cami vaız kürsüsünün görünüşü ve aynı kürsüden bir ayrıntı.





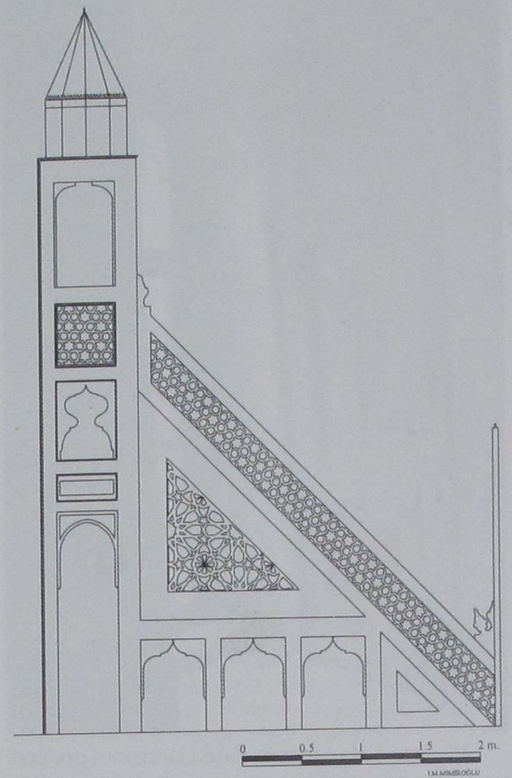
5,6-Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami vaız kürsüsü tahtı ve aynı kürsüden bir ayrıntı.



7- Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami vaız kürsüsü. Çizen: Murat Karademir



8- Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami minberinin görünüşü.



9- Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami minberi. Çizen: İlker Mete Mimiroğlu.



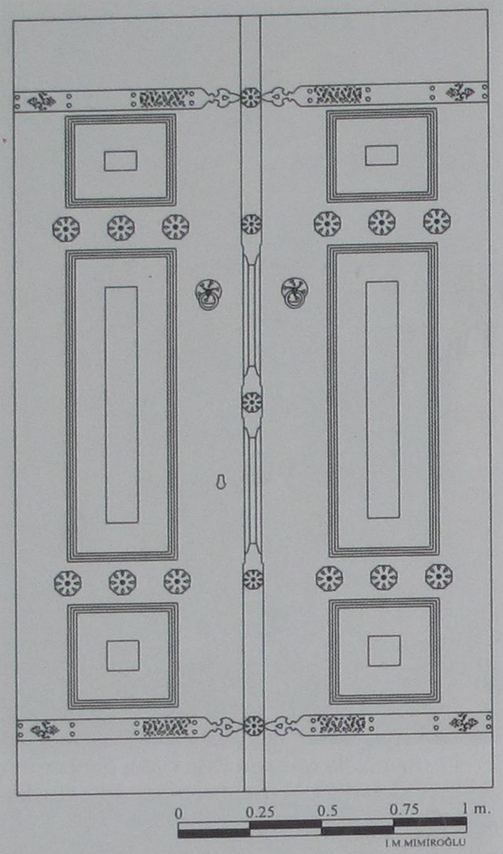
10- Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami minberinin korkuluğundan ayrıntı.



11- Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami minberinin aynalığındaki delik işi uygulamasının arka yüzden görünüşü.



12- Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisini ana girişi kapı kanatları.



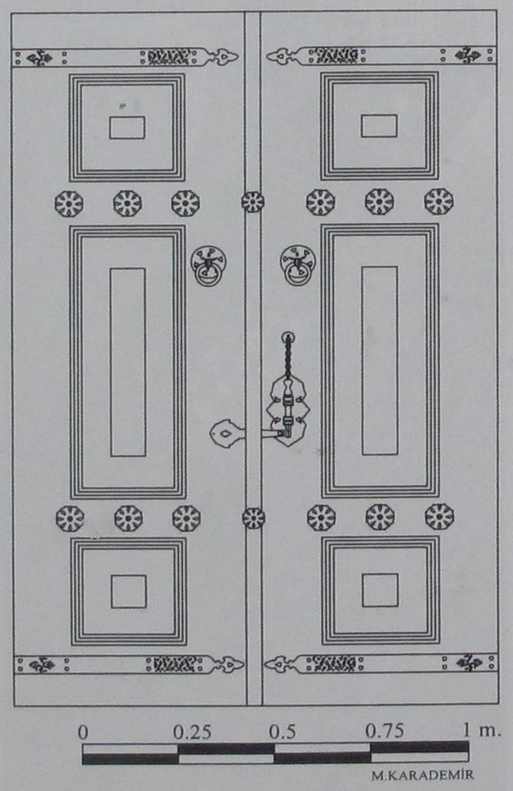
13- Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami ana girişi kapı kanatları. Çizen:İlker Mete Mimiroğlu.



14- Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisinin yandaki ikinci kata çıkış kapısı kanatları.



15- Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisinin pencere kapaklarından biri.



16- Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisinin pencere kapakları.Çizen: Murat Karademir.

KONYA-BEYŞEHİR-DEREBUCAK KERVANYOLU

Prof.Dr. Ali BAŞ*



1959 yılında Ordu-Gülyalı ilçesine bağlı Kestane Köyünde doğdu. 1980 yılında Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümünde lisans örenimimi tamamladı. 1981 yılında aynı bölüme Asistan olarak atandı. 1989 yılında "Beylikler Dönemi Hanları" konulu doktora tezini tamamladı. 1990 yılında S.Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalına Yardımcı Doçent, 1996 yılında ise Doçent olarak atandı. 2002 yılında profesör oldu.

Stratonikeia, Konya Ereğli Şeyh Şihabüddin Sühreverdi, Knidos ve Dokuzun Hanı kazılarına katıldı. Yine Konya ve çevresinde yapılan bazı eski eser onarımlarında bulundu. 1989 ve 1990 yıllarında Almanya'da kısa süreli dil kurslarına katıldı. 1994 yılında Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu üyeliğine atandı ve halen bu görevi devam etmektedir.

Çalımaları Türk Ticaret Yapıları konusunda yoğunlaşmıştır.

Evli ve iki çocuk babasıdır.

* Prof.Dr. Ali BAŞ
Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

Özet

Türkiye Selçukluları döneminin en önemli yapı gruplarından biri olan ve birçoğu büyük ölçüde harap olmakla birlikte günümüze kadar ulaşabilen kervansarayların önemli örneklerinden bazıları da Konya ve çevresinde yoğunlaşmıştır. Buna bağlı olarak başkent Konya, bu dönemde ülkenin her tarafına bağlanan kervan yolları ile kuşatılmış durumdadır. Genel anlamda doğu, batı, kuzey ve güney yolları şeklinde adlandırılabilecek bu yollardan bazıları da Konya'yı Antalya yöresine bağlamaktadır. Bu güne kadar bu yollardan ikisi üzerinde özellikle durulmuş olup, bunlardan birincisi Konya-Eğirdir, ikincisi ise Konya-Hatunsaray-Seydişehir yoludur. Bu araştırmada, üzerinde fazla durulmayan Konya-Beyşehir-Derebucak kervan yoluna ait kervansarayları ve köprüleri kronolojiyi dikkate almadan, güzergâhtaki konumlarına göre kısaca tanımladıktan sonra, güzergâhın Selçuklulardan Osmanlı'nın son dönemlerine kadar işleyişi ile ilgili genel bir değerlendirme yapacağız. Bu noktada da güzergâhın özellikle yeni tespitler yaptığımız Konya-Altınapa bölümü ile Yunuslar-Derebucak arası üzerinde duracağız.

Abstract

Caravanserais were one of the most fundamental buildings of Anatolian Seljuk's Era and although most of them become ruin, some of them still exist in Konya and around. Due to Konya was the capital of Anatolian Seljuk State, it was surrounded by the caravan routes that connect Konya to the other cties. These caravan routes can be named as east, west, north and south ways and some of them connect Konya to Antalya. Until today, especially two of them, Konya-Eğirdir and Konya-Hatunsaray-Seydişehir, were undertaken.

In this paper, the caravansaries and bridges on the Konya-Beyşehir-Derebucak caravan way will be described according to their route without considering the chronology. Afterwards, a general evaluation on the frequency of use of this route from Seljuks to the last era of Ottomans will be made. Finally, the new determinations and information about Konya-Altınapa and Yunuslar-Derebucak parts of this way will be emphasized.

Ticaretin bir ülkenin gelişmesindeki en önemli unsurlardan biri olduğunu kavrayan Selçuklu sultanları, doğu-batı ve kuzey-güney ticaretinde aynı zamanda doğal bir köprü görevini üstlenen Anadolu'yu bu ticaretin ana merkezi yapma konusunda önemli faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bunu adeta bir devlet politikası haline getiren sultanlar ülkenin hemen her tarafını kervan yollarıyla birbirlerine bağlayarak, bu yollar üzerinde günümüzde bile ihtişamından fazla bir şey kaybetmeyen kervansaray yapımını teşvik etmişlerdir. Konya, Türkiye Selçuklularının başkenti olmasının getirdiği avantaj sebebiyle, önemli yolların kesiştiği bir kavşak vazifesi görmekteydi. Günümüze kadar ulaşabilen ve şehri farklı merkezlere bağlayan yollar üzerinde bulunan birçok kervansaray, bu düşüncenin doğruluğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Başkent Konya, bu dönemde ülkenin her tarafına bağlanan kervan yolları ile kuşatılmış durumdadır. Genel anlamda doğu, batı, kuzey ve güney yolları şeklinde adlandırılabilecek bu yolların en önemlilerinden bazıları da Konya'yı Antalya yöresine bağlayan yollardır. Bu güne kadar bu yollardan ikisi üzerinde özellikle durulmuş olup, bunlardan birincisi Konya-Eğirdir ikincisi ise Konya-Hatunsaray-Seydişehir üzerinden bağlanan yoldur.

Selçukluların fetih siyasetinde ticaretin önemli bir yer tuttuğu, buna bağlı olarak da sultanların özellikle de deniz ticaretini kontrol altında tutmak amacıyla Antalya, Samsun gibi sahildeki önemli limanları ele geçirme arzusunda bulunduklarını anlamaktayız. Selçukluların Antalya'yı fethi M.1207 yılında Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında gerçekleşmiştir. Söz konusu tarihte tanımlamaya çalışacağımız güzergâh üzerinde bulunan iki hanın inşası tamamlanmış, diğeri de aynı yıl içerisinde bitirilmiştir[1].

Konya çevresindeki kervan yollarının en önemlilerinden birisi, yayınlara genel olarak Konya-Beyşehir güzergâhı şeklinde geçen, fakat bazı sebeplerle Konya-Eğirdir güzergâhı olarak da tanımlanan yoldur. Söz konusu güzergâhla ilgili olarak daha önce genel anlamda Ali Osman Uysal ile Abdüsselam Uluçam birer bildiri sunmuşlardır. Ali Osman Uysal "Konya-Eğirdir Güzergâhında Bazı Kervansaraylar" adlı bildirisinde kısaca güzergâhtan bahsettikten sonra Beyşehir yakınındaki Küçük Afşar Köyü'ndeki Han ile Yalvaç'ta bulunan bir kitabeyi tanımlamaya çalışmış[2], Abdüsselam Uluçam ise "Konya-Eğirdir Kervan Yolunun Bilinmeyen Bir Bölümü"adlı bildirisinde Yunuslar Hanı ile Kıreli Han arasında tamamen harap olmuş üç hanı tanıtmıştır[3].

Biz bu araştırmamızda Konya-Beyşehir-Derebucak kervan yolu üzerindeki menzil hanlarını ve köprüleri kronolojiyi dikkate almadan güzergâhtaki konumlarına göre kısaca tanımladıktan sonra, güzergâhın Anadolu Selçuklularından Osmanlı'nın son dönemlerine kadar işleyişi ile ilgili genel bir değerlendirme yapacağız. Bu noktada da özellikle Konya-Altunapa Hanı bölümü ile Yunuslar-Derebucak arası üzerinde duracağız.

Güzergâhın ilk menzili şehir merkezine yaklaşık 3 km. uzaklıkta, Hoca Ahmet Fakih manzumesi yakınında, bugün Konya Şeker Fabrikası arazisi içerisinde kalmış olan Şekerfuruş Türbesi'nin önünde olduğu belirtilen[4] Köle Hasan Kervansarayı ile ilgili olarak fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Bir menzil hanı mı? Yoksa bir şehir içi hanı mı? Onu bile kesin olarak söylemek zordur. Fakat şehir merkezinin yaklaşık 3 km. dışında bulunan bu eserin, her ne kadar etrafında yerleşim yeri olduğundan bahsedilirse de, bir şehir içi hanı olduğunu söylemek, mevcut veriler ve bilgiler çerçevesinde oldukça zordur. İ.Hakkı Konyalı yapıyı Hoca Fakîh Hanı olarak da adlandırır ve "bu han zinciri Alâiye, Alara, Manavgat'a ve Antalya'ya kadar devam eder, gider" der[5]. Konyalı'nın hala mevcuttur dediği yapının kervansaray olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi şehirlerine baktığımızda şehir surları dışına, şehrin yakınına kervansaray yapıldığını görüyoruz. Bu yapılar tüccarların konaklayıp, ertesi günü şehirde alışverişlerini yaptıktan sonra akşamleyin rahatlıkla dönebilecekleri mesafeler dikkate alınarak inşa edilmiş olmalıdır. İşte Köle Hasan Kervansarayı'nı da bu çerçevede görmek gerekir. Bu eser Konya-Beyşehir (Eğirdir) yolunun Konya yönündeki ilk yapısı olarak değerlendirilmelidir. Benzer şekilde Konya'nın yaklaşık 6 km. kuzeyindeki Horozlu Han da Konya-Aksaray, Konya-Ankara ve Konya-Akşehir güzergâhlarının kavşak noktasında bulunan ve yukarıda tanımlamaya çalıştığımız özellikte bir eserdir.

Köle Hasan Kervansarayı Selçuklu dönemi kaynaklarında ismi geçen bir yapıdır. Köle Hasan Kervansarayı yine bilgiler çerçevesinde 1221 yılından önce yapılmıştır. İ.Hakkı Konyalı "618 H.de ölen Hoca Fakih'in mâmuresi yapılırken karşısındaki Köle Hasan Kervansarayı vardı, hâlâ da vardır" diyerek yapının 1940'lı yıllarda mevcut olduğunu söylemekle birlikte, nasıl bir yapı olduğunu belirtmemektedir[6]. Yukarıdaki bilgiyi dikkate aldığımızda eser 13.yüzyılın hemen

başlarında yapılmış olmalıdır. Güzergâhtaki mevcut üç eserin M.1207'den önce yapıldığı dikkate alınırsa, Köle Hasan Kervansarayı'nı buna yakın bir tarihte aramak gerekir.

Güzergâhtaki mevcut ilk eser, Konya'nın Hocacihan Mahallesi'nde, bugünkü Konya-Beyşehir yolunun sağında bulunan ve günümüze orijinal durumu oldukça değişmiş olarak ulaşan Hoca Cihan (Dibidelik) Hanı'dır (14-15.yy).

Hanın özellikle dış duvarları ile iç kısmının büyük bir bölümü tamamen yenilendiği için, kesin olarak ölçülerini tespit etmek zordur. Doğu-batı doğrultusunda inşa edilen eser bugünkü şekliyle içten içe 19.80x14.75 m. ebadında dikdörtgen bir plan şeması gösterir. Hana giriş doğu cephe ortasından sağlanmıştır (Çizim 1, Fotoğraf 1). Kapıdan, günümüzde üç sahınlı olan iç mekânın orta sahnına girilir. Orta sahnı yan sahınlardan ayıran orijinal ayak ve kemerlerin bir bölümü bugün izlenebilmektedir. Ayaklar birbirlerine sivri kemerlerle bağlanmıştır. Orta sahnı kuzey yan sahından ayıran destek sırasına ait ayaklardan ikisi ahşap olarak yenilenmiş, üst örtünün büyük bir bölümü de ahşap hatıllı düz dam haline dönüştürülmüştür (Fotoğraf 2).

Hanın en iyi izlenebilen bölümü kuzeydeki yan sahındır. Burada üst örtünün bir bölümü orijinal durumunu muhafaza etmiştir. Beşik tonozla örtülü olan bu sahnın tonozu, ayaklara ve yan duvara oturtulmuş ve yarım daire kemerle desteklenmiştir. Orta sahın tonozu gibi büyük çapta harap olan güneydeki yan sahın üst örtüsünün bir bölümü ahşap kirişlerle desteklenen düz dam haline dönüştürülmüştür. Ayrıca bu sahnın doğu duvarında tamiratlar sırasında yapıldığını düşündüğümüz bir ocak bulunur.

Yapının tamamen yenilenen dış duvarları moloz taş ile inşa edilmiş ve üzeri çamur harçla sıvanmıştır. İç kısımda, orijinal durumda bulunan ayaklarda kaba yonu taş, kemerlerde ise kesme taş kullanılmıştır. Tonozlar sıralı moloz taşla örülmüş, üzeri dışarıda düz dam şekline getirilmiştir. Yapıda genellikle moloz taşa yer verilmesi sebebiyle örgü sisteminde harç kullanılmıştır.

Hanın yapım tarihini kesin olarak tespit etmemize yarayacak herhangi bir yazılı belge veya kitabeye rastlayamadık. R.Hüseyin Ünal bu grup eserler ile ilgili olarak 13.yüzyıl sonlarından 15.yüzyıl ortalarına kadar olan bir tarih dilimi önermektedir[7]. Bize göre de bir beylikler dönemi eseri olan yapı, Karamanoğulları'na ait olmalıdır[8].

Hanın yaklaşık 200 m. güneyinde Divler Sarnıcı bulunmaktadır.

Konya'nın batısında, Takkeli Dağın güney eteğinde, Sulutas Köyü yakınında bulunan Sulutas Hanı (19.yy) küçük ölçekli bir yapı olup, mevcut güzergâhın biraz dışında gibi görülmektedir (Fotoğraf 3).

İçten içe 8.85x8.80 m. ölçülerinde olan yapının inşasında genelde moloz taş kullanılmakla birlikte, giriş ve köşelerde kaba yonu taşa da yer verildiği görülür. Yapının girişi güney cephe ortasında bulunur. Diğer cepheler ise tamamen sağır tutulmuştur.

Yuvarlak kemerli kapıdan kare planlı kapalı kısma girilir[9]. Yapının güney ve kuzey duvarlarda yer yer yıkılmalar olmuş, üst örtü ise ana kirişler ve bu kirişleri taşıyan ayaklar dışında tamamen yıkılmıştır. Yalnız üst örtünün biçimini gösteren düzenleme de, küçük bir alanda olmak üzere izlenebilmektedir.

Yapının üzeri düz dam şeklinde örtülmüştür. Bu düzenlemede, doğu-batı yönünde uzanan iki ana kirişin üzerine, kuzey-güney yönde tali kirişler atılmış, onun da üzerine hasır serilerek dıştan toprak ile kapatılmıştır. Ana kirişler ortada yer alan ikişer ayak tarafından taşınmaktadır.

Hanın güney duvarında, girişin sol tarafında, duvar içerisine yerleştirilmiş bir ocak bulunur. Ocağın bacası duvar içerisinde yuvarlak biçimde çatıya doğru devam etmektedir.

İnşa tarihini gösterir herhangi bir bilgi veya belgeye ulaşamadık. Yalnız yapım özellikleri ve yaşlıların verdiği bilgiler eserin 19.yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiğini göstermektedir[10].

Sulutas Köyü'nün güneydoğusunda bulunan bu özellikteki bir hanın Beyşehir kervan yoluna ait olup olmadığını söylemek zordur. Kervansaray Keçili Deresi yolunun biraz doğusunda kalmaktadır. Sarre Konya çevresindeki seyahatinde Saray köyünden Keçimuhsine köyüne geçtiğini belirtir, fakat Sarayköy civarında herhangi bir kervansaraydan bahsetmez[11].

Sulutas Köyü'nün yaklaşık 3 km. güneyinde ve Altınapa Hanı'na yaklaşık 4 km. uzaklıkta, halkın Han Yeri Öreni diye adlandırdığı bir harabe vardır[12]. Günümüzde hemen hemen tamamen yıkılmış olan fakat belli noktalarda temelleri izlenebilen kalıntının bir han olduğu anlaşılmaktadır. Yine izlenebildiği kadarıyla avlu ve kapalı kısımdan oluşan ve kapalı kısmı daha dar tutulan şemada inşa edildiği anlaşılan yapının avlusu yaklaşık 19.50x17,50 m., kapalı kısmı ise yaklaşık 14,50x12,50 m. ölçülerindedir (Çizim 2, Fotoğraf 4,5). Çevrede, zaman içerisinde hazır taş ocağı olarak kullanılan esere ait olduğunu düşündüğümüz işlenmiş taşlar da bulunmaktadır. Yapı bu özelliği ile erken tarihli bir eser olarak gözükmektedir ve Selçuklu döneminin güzergâhtaki ikinci menzili olarak dikkati çeker. 1895 yılında Anadolu'yu dolaşan F.Sarre'nin kitabının ekindeki haritada Han Yeri Öreninin bulunduğu yerde bir han olduğu belirtilmektedir ki, söz konusu han Han Yeri Öreni Hanı olmalıdır[13].

Güzergâhtaki Selçuklu dönemine ait mevcut ilk kervansaray Altınapa baraj gölü havzasında kalan Altınapa Hanı'dır. Yapı suların çekilmesine bağlı olarak zaman zaman baraj gölü içerisinde kalmaktan kurtulmaktadır.

Yapının inşa tarihi ile ilgili olarak herhangi bir kitabe veya belge bulunmamakla birlikte, araştırmacılar tarafından eserin banisi olarak Selçuklu döneminin ünlü devlet adamlarından biri olan ve günümüze vakfiyesi ulaşan Şemseddin Altunapa gösterilmekte ve yapım tarihi olarak da M.1201-1202 yılı önerilmektedir. Bazı araştırmacılarca vakfiyede bahsedilen Arkıt mevkiinin Konya-Akşehir güzergâhındaki Argıthanı kasabası olduğu belirtilmekle birlikte, İ.Hakkı Konyalı Arkıt mevkiinin Altınapa Hanı'nın bulunduğu yer olduğunu söyler[14].

Plan şeması bakımından kapalı ve açık kısmı bir arada bulunduran ve güzergâhın Beyşehir yönünde bir sonraki menzili olan Kuruçeşme Hanı veya Konya-Akşehir güzergâhındaki Dokuzun Hanı gibi kapalı ve açık kısmı eş genişlikte olan yapının işçiliği oldukça kabadır. Doğu-batı doğrultusunda inşa edilen hanın avlusu içten içe yaklaşık 16x21 m., kapalı kısım ise içten içe yaklaşık 14.50x20.50 m. ölçülerindedir (Çizim 3). Yapımında genelde kaba yonu ve moloz taş kullanılmış olmakla birlikte, devşirme antik malzemeden de bol miktarda faydalanılmıştır (Fotoğraf 6). Günümüzde tamamen harap durumda olan ve daha önceki bilgi ve belgelere göre beden duvarından öne doğru taşmadığı anlaşılan girişi doğu cephededir. Girişin hemen solunda, günümüzde mevcut olmayan, fakat yine daha önceki yayınlarda tanımlanan ve fotoğrafı görülen iki katlı bölümün üst katı yapının mescididir[15]. Dışarıdan bir merdivenle ulaşılan mescidin 3.50x3.20 m. ölçülerinde olduğu[16], doğu duvarında bir adet penceresinin bulunduğu ve mihrabının da oldukça zarif olduğu yine verilen bilgiler arasındadır[17].

Avlu bölümü büyük ölçüde tahrip olmuştur. Fakat daha önce çizilen planlardan anlaşıldığı kadarıyla girişin solunda birbiri ile bağlantılı iki mekân, sağında ise girişi methale açılan bir mekân bulunmaktadır. Avlunun doğu kanadı, ortadan girilen ve doğu-batı yönünde boydan boya beşik tonozla örtülü bir mekân, batı kanadı ise yine doğu-batı yönünde boydan boya beşik tonozla örtülü revak şeklinde düzenlenmiştir. Her iki bölümde de mazgal pencereler bulunur.

Kapalı kısma geçit veren kapı cepheden öne doğru taşırılmıştır. Fazla derin olmayan sivri kemerli yüzeysel bir niş içerisine yerleştirilen açıklıktan hanın kapalı kısmına geçilir. Kapalı kısım giriş yönünde iki destek sırası ile üç sahınlı olarak düzenlenmiş, beşik tonozla örtülü olan sahınlardan ortadaki daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Orta sahın tonozunun takviye kemerleri ayaklara bitiştirilen yassı devşirme sütunlara oturtulmuştur (Fotoğraf 7). Hem sahınları ayıran destek sisteminin kemerleri, hem de takviye kemerleri sivri formludur. Tonozlar sıralı moloz taş, takviye kemerleri ise kesme taş ile örülmüştür. Kapalı kısım yine duvarlarda yer alan mazgal pencerelerle aydınlatılmıştır.

Güzergâhtaki mevcut bir diğer han Konya-Beyşehir yolunun yaklaşık 34. km'sinde, yolun solunda bulunan Kuruçeşme Hanı'dır. Çevredeki kervansaraylar arasında en fazla tahrip olan yapı görünümündeki eser adeta kervansaray hüviyetini kaybederek bir höyük haline dönüşmeye başlamıştır. Yapı, kapalı kısmın giriş alınlığındaki kitabesine göre 1207 M. yılında, I.Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında inşa edilmiştir.

Yapımında çoğunlukla kesme taş ile devşirme antik malzeme kullanılan eser eş genişlikte bir avlu ve kapalı kısımdan oluşmaktadır (Fotoğraf 8). Doğu-batı yönünde inşa edilen eserin avlusu içten içe yaklaşık 17.5 x 27 m., kapalı kısım ise içten içe yaklaşık 17.5 x 23 m. ölçülerinde olup, girişi doğudaki dar cepheden sağlanmıştır (Çizim 4). Fakat girişe ait herhangi bir mimari elemanın günümüze kadar ulaşamaması sebebiyle bu bölümle ilgili olarak kesin bir şey söylenememekle birlikte, mevcut veriler girişin dışarıya taşmayan bir şekilde yapıldığını göstermektedir. Beden duvarlarında, özellikle insan eliyle yapılan tahribatın boyutu içler acısıdır. Duvarların kaplama taşları sökülmüş, tonozları göçmüş, iç kısım adeta üst örtü ve beden duvarlarının yıkıntıları sonucu tanınamaz hale gelmiştir.

Kapıdan bir methale, oradan da avlu kısmına geçilir. Methalin iki tarafında, birer mekân bulunur. Bunlardan güneydekinin, güney duvarındaki mihrap nişinden mescit olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mescidin üzeri kuzey-güney, diğer mekânın üzeri ise doğu-batı yönünde beşik tonoz ile örtülmüştür. Her iki mekânın girişleri karşılıklı biçimde avluya yakın bir bölümde methale açılır. Hem bu mekânlar, hem de avlunun doğu ve batı kanatları büyük ölçüde tahrip olmuştur. Mescidin giriş, diğer mekânın ise hem giriş hem de kuzey duvarında birer adet mazgal pencere bulunur. Avlunun etrafındaki bölümler büyük ölçüde tahrip olmuştur.

Kapalı kısmın girişi avlu girişine göre daha anıtsal karakter taşır. Cepheden öne taşırılan giriş Altınapa Hanı'nın kapalı kısmının girişi gibi tasarlanmıştır. Sivri kemerli bir niş içerisine yine sivri kemerli giriş boşluğu açılmıştır. Alınlıkta ise yapının oldukça bozulmuş durumda sekiz satırlık inşa kitabesi bulunmaktadır.

Kapalı kısım karşılıklı beşer ayağın birbirine kemerlerle bağlanmasıyla oluşan iki destek sistemi ile boyuna üç sahına bölünmüştür.

Karşılıklı ayaklar hem birbirlerine, hem de uzun beden duvarlarına kemerlerle bağlanmıştır. Orta sahnın takviye kemerleri ayaklara bitiştirilen devşirme yassı sütunlara oturtulmuştur. Bu bölümde orta sahnın tonozu tamamen, güneydeki sahnın tonozu ise kısmen çökmüştür (Fotoğraf 9). Kuzey ve güney beden duvarlarında mazgal pencereler bulunur.

Güzergâhın Beyşehir'e kadar olan bölümündeki mevcut son kervansaray Yazıönü Hanı da denilen Kızılören Hanı'dır. Kuruçeşme Hanı ile arasında 9 km. gibi kısa bir mesafe bulunmaktadır. Diğer hanlara göre biraz daha sağlam olarak günümüze ulaşabilen yapı, kitabesine göre 1206 M. yılında, I. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında inşa edilmiştir.

Bugünkü Konya-Beyşehir karayolunun hemen solunda yer alan yapı, yine kapalı ve açık kısmı bir arada bulunduran plan şemasına göre inşa edilmiştir. Güzergâhtaki Selçuklu dönemine ait mevcut diğer iki hanın aksine Kızılören Hanı'nın avlusu kapalı kısımdan daha geniş tutulmuştur. Avlusu içten içe yaklaşık 24x23.50 m., kapalı kısım ise yaklaşık 15x22 m. ölçülerindedir (Çizim 5). Yine oldukça masif bir görünüşe sahip olan yapıda, yan cepheler ile giriş cephesinin köşelerinde bulunan payandalar, bu görünümü hafifleten elemanlar olarak görülür. Yapı büyük ölçüde kesme taş ile inşa edilmiştir (Fotoğraf 10).

Girişi batı cephede bulunan kervansarayın bu cephesinin düzenlemesi ilginçtir. Cephenin ortasına alınan ve iki katlı olarak programlanan bölüm bütünüyle cepheden dışarıya taşırılmış, bu görünümüyle diğer Selçuklu kervansaraylarına göre farklı bir karakter kazanmıştır. Altta ve üstte üçer bölüme ayrılan çıkıntının alt kat düzenlemesinde ortadaki bölüm giriş eyvanı olarak tasarlanmıştır. Eyvanın kuzeyindeki bölüm baldaken tarzında yapılarak buraya su sistemi yerleştirilmiş, sağdaki mekân ise girişi avluya açılan bağımsız oda haline getirilmiştir

Bu bölümün üst katına, girişin avlu cephesinden sağlı sollu birer merdivenle çıkılmaktadır. Her ikisi de günümüzde büyük ölçüde tahrip olan merdivenlerden kuzeydeki bağımsız olarak planlanan mescide, diğeri ise iç içe iki oda şeklinde düzenlenen bölüme geçit verir. Selçuklu kervansarayında farklı şekilde uygulanan mescidin, burada girişin üzerine alındığını görüyoruz. Mütevazı ölçülerdeki mescidin hem girişi hem de mihrabı geometrik motiflerle süslenmişken, ne yazık ki bu iki eleman son senelerde büyük ölçüde tahrip edilmiştir (Fotoğraf 11). Bu kattaki her üç mekânın batı duvarında birer penceresi bulunur. Ortadaki mekânın ayrıca avlu cephesinde de bir adet penceresi vardır.

Kızılören Hanı'nın avlu şeması diğer Selçuklu kervansaraylarından farklı bir biçimde tasarlanmıştır. Selçuklu dönemi kervansaraylarında genellikle avlunun etrafında revak ve mekân kurgusuna dayalı bir düzenleme söz konusu iken, burada kuzey ve güney kanatta karşılıklı olarak düzenlenen dörder adet eyvan uygulaması görülür (Fotoğraf 12).

Kapalı kısmın taç kapısı öne doğru taşırılmış olmakla birlikte oldukça sadedir. Sivri kemerli bir niş içerisine basık kemerli giriş açıklığı yerleştirilmiştir.

Kapalı kısım giriş yönünde üç sahına bölünmüştür. Sahınları ayıran destek sistemine ait ayaklar birbirlerine sivri kemerlerle bağlanmış, aynı zamanda orta sahın tonozunun takviye kemerleri de karşılıklı ayaklara oturtulmuştur. Yan sahınların tonozu ise birer ayak atlanarak takviye kemerleri ile desteklenmiştir. Burada da orta sahın diğerlerine göre daha geniş ve yüksek tutulmuş olup, orta sahnın üst örtüsü günümüzde tamamen çökmüştür (Fotoğraf 13). Kapalı kısım ile avlunun birleştiği köşelerde yer alan ve girişleri avluya açılan birer mekânın işçilik açısından diğer kısımlarla farklılık göstermesi sebebiyle orijinal olup olmadığı tartışmalıdır. Fakat genel görüş bu mekânların daha sonra ilave edildiği yönündedir[18].

Çoğunlukla kesme taşın kullanıldığı yapıdaki işçilik Konya çevresindeki birçok kervansaraya göre daha itinalıdır. Yapı yine birçok tarihi eser gibi günden güne tahrip olmakta, bunda da definecilerin büyük payı bulunmaktadır.

Kapalı kısmın giriş alınlığındaki, 1980'li yılların ortalarına kadar yerinde olan ve M. 1206 yılında I.Gıyaseddin Keyhüsrev'in ikinci saltanat yılında Emir Kandemir tarafından yaptırıldığı belirtilen dört satırlık inşa kitabesi günümüzde mevcut değildir.

Hanın yaklaşık 400 m. güneydoğusunda küçük ölçekte ve her biri beşik tonozla örtülü iki sahınlı olarak inşa edilen yapı hakkında birçok araştırma yapılmış olmakla birlikte, bu eserin fonksiyonu konusundaki tartışmalar sürmektedir[19]. Güney duvarındaki mihrap nişinden en azından bir süre mescit olarak kullanıldığı anlaşılan bu yapı da yine düzgün kesme taşlarla inşa edilmiştir (Fotoğraf 14).

Yunuslar Köyüne yaklaşık 2 km. uzaklıkta-Konya yönünde- Bağırsık deresi üzerinde Hacı Yusuf Köprüsü olarak adlandırılan iki gözlü köprü bulunur[20]. Yapımında düzgün yonu taşın yanı sıra kaba yonu taş ile devşirme malzemenin de kullanıldığı görülür. Sivri kemerli köprü de bu görünümü ile erken bir tarihe işaret eder. Otuz yıl kadar önce büyük bir onarım geçirdiği belirtilen köprünün tabliyesinde büyük blok taşlar kullanılmıştır (Resim 15).

Bugünkü Konya-Beyşehir yolu üzerinde bulunan Yunuslar Köyü yakınında Selçuklu dönemine ait bir kervansarayın varlığından

bahsedilmektedir. Günümüzde ise yeri dahi belli değildir. K.Erdmann, 1955 yılında yapının kalıntılarının mevcut olduğunu ve taşlarının köydeki evlerde ve okul binasında kullanıldığını belirterek, köylülerin yapının Kızılören Han ile benzerlik gösterdiğini ifade ettiklerini söylemektedir[21]. M.Kemal Özergin ise yapı ile ilgili olarak *"Konya-Beyşehir yolunda, Kızılören Hanı'nın yaklaşık 12 km. batısında, Çoka suyu kenarındaki Yunuslar Köyü yakınında. Kitabesi yok. Yıkılmıştır"* demektedir[22].

Yine Yunuslar Köyü'nün Beyşehir çıkışında tek gözlü bir köprü mevcutken Karayolları tarafından yıkılarak yerine bugünkü beton köprü yapılmıştır[23].

İ.Hakkı Konyalı Beyşehir yakınındaki Küçük Afşar Köyü'nde, köy muhtarı Mehmet Afşar'ın verdiği bilgilere dayanarak, "köyün önünde Sarıöz suyu üzerinde beş gözlü kemerli bir köprü var idi. Kervansaray da bu köprünün başında imiş. Şimdi yıkılmış ve yok olmuştur" demektedir[24]. Günümüzde mevcut olmayan bu kervansarayın hangi döneme ait olduğu da kesin olarak belli değildir. Yalnız önceden cami olarak kullanılan sonradan okula dönüştürülen yapının duvarında Konyalı'nın okuduğu M. 1365 tarihli kitabe durmaktadır (Fotoğraf 16). Yine Kervansaraya ait olduğu ifade edilen çok sayıdaki taşın hem eski okul binasında, hem de yeni caminin duvarında kullanıldığı görülmektedir (Fotoğraf 17,18). Köyün girişinde 19.yüzyıl ait bir köprü mevcuttur. Yalnız son senelerde köprü onarım geçirmiş, bu sırada ayakları korunarak, tabliyesi betonarme olarak yenilenmiştir. Daha önce köprünün tabliyesi ahşap olup, alttan ahşap elemanlarla desteklenmekteymiş.

Sarre, seyahatnamesinde Eşrefoğlu Camisi'ni tanımladıktan sonra *"düzgün taş döşeli bir seti, çamurlu ve otların büründüğü bir alandan geçerek, gölün geniş ve hızlı akan kollarından biri olan ırmağa doğru uzanıyordu. Kesme taşlardan yapılmış ve yedi kemerli, ama şimdi neredeyse geçilemeyecek kadar yıkılmış olan güzel bir köprü, gölün üstünden geçerek, 600 haneli olduğu söylenen Beyşehir'e ulaşıyor"* der[25]. Kitabına fotoğrafını da koyduğu söz konusu köprü büyük bir ihtimalle Almanlar tarafından yapılan regülâtörün bulunduğu yer civarında olmalıdır. Mevcut resimden oldukça erken tarihli olduğu anlaşılan köprünün yapım tarihi konusunda bilgimiz yoktur (Fotoğraf 19).

Kiepert'in haritasında Beyşehir-Seydişehir yolu üzerinde bulunan Bayafşar beldesinde ve Seydişehir'e bağlı Yenice Çiftliği denen yerde han olduğu belirtilmektedir. Söz konusu hanlar ile Konya Kültür ve Tabiat Varlıkları Bölge Kurulu tarafından tescil edilen Derebucak ilçesi Durak köyündeki geç Osmanlı dönemine ait çifte hanları yerinde incelemek üzere Prof.Dr.Remzi Duran ile bir araştırma gezisine çıktık[26]. Bayafşar Köyünde, bugünkü belediye binasının bulunduğu yerde, yaklaşık 20x10 m.ölçülerinde, üzeri düz dam-kara dam- örtülü ve taş kaidelerin taşıdığı ahşap sütunlar üzerine oturtulan ahşap kirişlemeli bir hanın olduğu, yapının 1950'lerde yıkıldığı ifade edilmiştir[27].

Yenice Köyüne bağlı Yenice Mahallesinde ise açık ve kapalı kısmı bir arada bulunduran tipik bir Selçuklu kervansarayı mevcuttur. Burada bulunan Ahmet Koyuncu evinin bir duvarı kervansarayın uzun duvarı üzerine inşa edilmiştir (Fotoğraf 20). Doğu-batı doğrultusunda uzanan ve girişi batı cepheden sağlanan kervansarayın temeli büyük ölçüde izlenebilmekte, bazı bölümlerde ise duvar yüksekliği 1-1,5 m.'yi bulmaktadır. (Fotoğraf 21). Avlusu dıştan dışa 21,30x16,70 m., kapalı kısmı ise 18,55x14,75 m. ölçülerinde olan yapının duvarları moloz taş ve kireç harcı ile örülmüş, yüzeyleri ise büyük blok taşlar ve devşirme antik malzeme ile kaplanmıştır (Çizim 6, Fotoğraf 22). Yapının dış beden duvarları izlenebilmekle birlikte hem avlu, hem de kapalı kısmın iç düzenlemesi ile ilgili veriler tamamen yok olmuştur.

Derebucak ilçesine bağlı Durak Köyü'nde Geç Osmanlı dönemine ait iki adet han bulunmaktadır. Bunlardan biri günümüze kadar büyük ölçüde sağlam ulaşabilmişken, diğeri oldukça tahribata uğramıştır. Her iki yapının da yapım tekniği aynıdır (Fotoğraf 23). Beden duvarları daha çok moloz taş kullanılarak inşa edilen kervansarayların üzeri ahşaptan beşik çatı ile örtülmüştür. Dıştan ise hartama kaplıdır (Fotoğraf 24). Boyuna dikdörtgen planlı olarak inşa edilen Büyük Hanın beden duvarları üzerine uzun cepheler arasında beş adet kalın kiriş atılmış, beşik çatıyı taşıttırılan elemanlar ise bunlar üzerine oturtulmuştur (Çizim 7,8, Fotoğraf 25). Büyük Hanın girişinde bulunan devşirme antik yassı sütun üzerinde kazıma tekniğinde Osmanlıca olarak "...manlı Hacı Mustafa Ağa sene 1313 (1895-96) amele Hasan Usta" yazmaktadır[28] (Fotoğraf 26). Sütunun yapının inşa döneminden kalıp kalmadığını söylemek zor olsa da, söz konusu tarih yapının inşası ile ilgili olarak halkın verdiği bilgilerle örtüşmektedir.

Benzeri bir hanın Tepearası Köyü girişinde bulunduğu, fakat yaklaşık yirmi sene önce tamamen ortadan kaldırıldığı ifade edilmiştir[29].

Derebucak-Beyşehir yolunun 3.km'sinde Karakısık deresinin yakınında bulunan[30] Tol Hanı (13.yy ilk yarısı) büyük ölçüde tahrip olmuş bir eserdir (Fotoğraf 27). Sadece kapalı kısımdan oluşan ve üzerinin boydan boya beşik tonozla örtüldüğü anlaşılan yapının güney duvarına bitişik olarak mescit inşa edilmiştir. Kuzey-güney doğrultusunda uzanan ve 11x70 m. ölçüleri ile büyük bir yapı olarak dikkati çeken hanın doğu cephesi payandalarla desteklenmiş, hem hanın hem de mescidin girişi de bu cephede yer

almıştır[31] (Çizim 9). Mescit kuruluşu ile Alanya Şarapsa Hanı'na, payanda sistemi ile de Derebucak Tol Han'dan güneye doğru devam eden yolun ilk menzili olarak görülen Ortapayam Hanı'yla büyük benzerlik gösteren bir yapıdır.

Türkiye Selçukluları zamanında en önemli ticaret limanlarından biri olan Antalya, özellikle Alaeddin Keykubad döneminde sultanın sık sık ziyaret ettiği bir şehir görünümündedir. Sultanın Antalya'ya hangi güzergâhtan gittiğini bilemiyoruz ama dönüşünde Kubadabad sarayına da uğradığı kaynaklarda geçmektedir. Yine aynı şekilde Kubadabad'dan Konya'ya dönüş güzergâhı hakkında da kesin bir bilgimiz bulunmamaktadır.

Konya-Beyşehir kervan yolunun Selçuklular zamanındaki ilk menzili Konya şehir merkezinin yaklaşık 3 km.batısındaki Hoca Fakıh Manzumesi yakınında olduğunu kaynaklardan öğrendiğimiz ve günümüze kadar hiçbir kalıntısı ulaşamayan Köle Hasan Kervarsarayı'dır (13.yy başı). Köle Hasan Kervansarayı Selçuklular zamanında şehir suru dışında bulunan ve birçok şehir yakınında örneği ile karşılaştığımız türde bir eserdir. Bu eserin aynı zamanda Hatunsaray üzerinden gelen ve şehre uğramadan giden kervanlar için bir menzil olduğu da söylenebilir.

Güzergahtaki Selçuklu döneminin ikinci menzili Sulutas Köyü'nün güneyinde, Konya'ya yaklaşık 12 km. uzaklıkta bulunan Hanyeri Öreni Hanı'dır. Hocacihan Hanı'nın hemen yakınından geçen Keçili deresini takip ederek ulaşılan bu yapı hem Konya yönünden Beyşehir'e, hem de Beyşehir yönünden Konya'ya gelirken tırmanılan yamacın zirvesinde bir eserdir. Yapım tarihi konusunda bir bilgi yoktur. Fakat bu eserden sonraki Selçuklu kervansarayı günümüze kadar büyük ölçüde ulaşabilmiş olan, kitabesi olmamakla birlikte Altınapa vakfiyesinden yola çıkılarak 1201-1200 yılına tarihlenen Altınapa Hanı'dır. Altınapa Hanı'nın yaklaşık 13 km. uzağında 1207 tarihli Kuruçeşme Hanı ile Kuruçeşme Hanı'nın yaklaşık 12 km.uzağında 1206 tarihli Kızılören Hanı bulunur.

Kızılören Hanı'ndan sonra günümüze kadar hiçbir kalıntısı ulaşamayan ve K.Erdmann tarafından yöre halkının ifadesi doğrultusunda Kızılören Hanı'na benzediği ifade edilen Yunuslar Hanı bulunur. Yunuslar Hanı'nın yeri tam olarak belli değildir. Yunuslar Köyü halkı Köyde bir kervansarayın varlığı konusunda bilgi sahibi olmadıklarını, ancak Hacı Yusuf Köprüsü yanındaki arazinin "han yeri" olarak adlandırıldığını belirtmişlerdir. M.Kemal Özergin'in han ile ilgili olarak "Yunuslar Köyü yakınında" ifadesi de bu görüşü desteklemektedir[32].

Konya-Beyşehir yolu olarak tanımlanan güzergâhın, özellikle günümüzde mevcut olmayan Yunuslar Hanı'ndan sonraki bölümü üzerinde tartışma bulunmaktadır. Hacı Yusuf Köprüsü eski yolu Bağırsık deresi üzerinden, derenin güney tarafına döndürmektedir. Eğer buraya kadar tanımlamaya çalıştığımız kervan yolunun Yunuslar-Kıreli bağlantılı olduğunu, Beyşehir'e uğramadığını kabul edersek, o zaman yol Hacı Yusuf Köprüsüne gerek olmadan ve derenin karşısına geçmeden bu günkü karayolunu takip ederek Kıreli'ne bağlanabilmektedir. Bu durumda akla şu mantıklı cevap gelmektedir. Köprünün yanında olduğunu düşündüğümüz ve bir kavşak görevi üstlenmiş olan handan itibaren yol ikiye ayrılmakta, bir kol Kıreli üzerinden Eğirdir'e, diğeri de köprüden geçip, derenin karşı kıyısını takip ederek Küçük Afşar Köyüne oradan da Beyşehir'e ulaşmaktadır. Böyle bir düşünceyi yok sayarsak, o zaman köprünün varlığını sorgulamak gerekecektir.

Bugünkü Beyşehir-Konya karayolunun 4.km.sinde bulunan Küçük Afşar Köyü'nde her ikisi de günümüze kadar ulaşamayan bir kervansaray ile beş gözlü bir köprünün bulunduğunun belirtilmesi, Yunuslardan Beyşehir'e bağlanan bir kervan yolunun mevcut olduğunu gösterir. Fakat kervansarayın tarihinin belli olmaması sebebiyle yolun Selçuklulara kadar inip inmediği sorusuna kesin cevap bulmak zordur. Köyün eski camisi-okulu- üzerinde bulunan ve M.1365 tarihli olan köprü kitabesi dikkate alındığında kervansarayın da köprü ile aynı tarihlerde mi inşa edildiği sorusunu akla getirmektedir. A.Osman Uysal Küçük Afşar Hanı'nı bir Selçuklu eseri olarak değerlendirmiştir.

Küçük Afşar Hanı'nın Selçuklu eseri olup olmadığı konusunda bazı tereddütler olsa da, Beyşehir'i güneye bağlayan yol üzerinde Selçuklu dönemine ait Yenice Çiftliği Hanı'nın bulunması Selçuklu döneminde yolun Yunuslar Hanı'ndan sonra ikiye ayrıldığı, birisinin batıya doğru yönelerek Kıreli'ne bağlandığı, diğerinin ise Beyşehir-Derebucak üzerinden güneye yöneldiğini gösterir. Bu durumda A.Osman Uysal'ın da belirttiği üzere Küçük Afşar Köyü Hanı'nı Selçuklu yapısı olarak görmek anlam kazanmaktadır. A.Osman Uysal, yolun Beyşehir'den itibaren gölün doğu kıyısını takip ederek Kıreli Hanı'na bağlandığını, ayrıca bu yolun aynı zamanda Beyşehir'den Seydişehir'e, oradan da Gencek'e bağlanarak Ortapayam Hanı bağlantısıyla güneye ulaştığını belirtmektedir. Yine Uysal I.Alaeddin Keykubad'ın Alanya'ya gidiş-gelişlerinin bazılarını Kubadabad üzerinden yaptığından yola çıkarak, yolun Kubadabad ile de bağlantılı olduğunu belirtmektedir[33].

Bugünkü Beyşehir-Seydişehir karayolunun yaklaşık 20. km'sinde yolun 5 km sağında bulunan Yenice Çiftliği Hanı yapım ve mimari özellikleri sebebiyle Selçuklu eseridir. Bu yapı en azından Beyşehir'i güneye bağlayan Selçuklu dönemi kervan yolunun mevcut olduğunu göstermektedir. Küçük Afşar Köyünden yaklaşık

30. km. uzaklıkta bulunan eser arazi şartlarını dikkate aldığımızda bir menzillik mesafe için uygun bir konum gösterir.

Yenice Çiftliği Hanı ile Derebucak Tol Hanı arasında Selçuklu dönemine ait bir hanın varlığını tespit edemedik. Yenice Çiftliği Hanı'nın bulunduğu arazinin güneyi yüksek dağlar ile kuşatılmıştır. Bugünkü asfalt yol buradan Üzümlü'ye oradan da Derebucak'a bağlanmakla birlikte, yolu oldukça uzatmaktadır. Fakat kervan yolunun Yenice Çiftliği Hanı'ndan sonra Yenice Köy üzerinden dağ yolu aşılarak Tepearası köyüne, oradan da Derebucak yakınındaki Tol Han'a bağlanması daha mantıklı görülmektedir. Derebucak'ı güneye bağlayan kervan yolunun hemen bütün menzilleri ise bilinmektedir. Osman Kunduracı Derebucak yakınlarındaki Selçuklu hanlarının Kubadabad-Alanya güzergâhına ait olduğunu belirtmektedir[34]. Fakat Derebucak-Kubadabad ve Kubadabad-Beyşehir yoluna ait herhangi bir kervansaray kalıntısı tespit edemedik.

Konya-Beyşehir kervan yolunun Selçuklu sonrası kullanımına dair fazla veri yoktur. Yalnız Konya'nın hemen çıkışında, Hocacihan semtindeki Hocacihan (Dibidelik) Hanı bir Karamanoğlu eseri olup, yolda Beylikler döneminde de han inşa edildiğini göstermektedir. Bu yapı dışında söz konusu yol üzerinde Beylikler dönemine ait başka han tespit edemedik.

Konya çevresinde Geç Osmanlı dönemine ait çok sayıda küçük ölçekli kervansaray bulunmaktadır[35]. Bu kervansaraylar Konya-Ankara, Konya-Aksaray, Konya-Karaman ve Konya-Hatunsaray yolları üzerinde yoğun bir biçimde görülmesine rağmen, Konya-Beyşehir yolunda bu özellikte kervansaray yoktur. Yalnız Sulutas Köyünün güneydoğusunda bulunan bu özellikteki bir hanın Beyşehir kervan yoluna ait olup olmadığını söylemek zordur. Kervansaray, yukarıda belirttiğimiz Keçili Deresi yolunun biraz doğusunda kalmaktadır. Sarre, seyahatinde Sarayköy civarında herhangi bir kervansaraydan bahsetmemektedir.

Benzer şekilde Beyşehir-Seydişehir karayolu üzerinde bulunan Bayafşar Beldesinde geç Osmanlı dönemine ait bir hanın olduğu, fakat 1950'li yıllarda yıkıldığı söylenmektedir. Bu hanın varlığı da Beyşehir'i güneye bağlayan kervan yolunun Geç Osmanlı dönemindeki kullanımının gösterir36.

Geç Osmanlı dönemine ait hanlar Derebucak çevresinde de bulunmaktadır. Derebucak'a bağlı Durak Köyü'ndeki iki adet han günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bu hanların benzer örneği Durak Köyü yakınındaki Tepearası Köyü'nde 20 sene öncesine kadar mevcutken, günümüzde tamamen ortadan kalkmıştır. Yukarıda da belirttiğimiz üzere Tepearası Köyü büyük bir ihtimalle Selçuklu güzergâhında yer alıyordu. Durak köyündeki hanlar ise aynı zamanda Beyşehir-Akseki yolunun da bir eseri olmalıdır ki, köylüler yapıyı Aksekililerin yaptırdığını belirtmişlerdir[37]. Yolun geç dönemde Üstünler üzerinden Beyşehir'e bağlandığı söylenmektedir. Fakat söz konusu yol üzerinde başka bir han kalıntısına rastlamadık[38].

Sonuç olarak Antalya ve çevresine Türkiye Selçuklularından itibaren hem Beylikler, hem de Osmanlı döneminde önem verilmesi buraya ilgiyi artırmıştır ki, Antalya ve Alanya'nın ticaret limanı olarak görev üstlenmesi sebebiyle, buraya yönelen kervan yolunun her dönemde önemini koruduğunu belirtmek gerekir (Çizim 10).

BİBLİYOGRAFYA

BAŞ,A., **Beylikler Dönemi Hanları**, S.Ü.Sosyal Bilimler enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.

BAŞ,A. 1996, "Konya-Hatunsaray-Seydişehir Kervanyolu Üzerine Düşünceler", **V.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995**), Konya, s.141-167.

BAŞ,A., 2002, "Konya ve Çevresindeki Geç Dönem Osmanlı Kervansarayları", **E.Ü.Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu (Prof.Dr.Gönül Öney'e Armağan**), Bildiriler, İzmir, s.83-95

ERDMANN, K. 1961, **Das Anatolische Karavansaray des 13.Jahrhunderts, I**, Berlin.

KARAOĞLU,Z.A. 2001, "Konya Yakınındaki Kızılören Han'ın Tanıtımı Ve Değerlendirilmesi", **I.Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri I**, Konya, s. 461-474.

KONYALI, İ.H. 1964 , **Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi**, Konya.

KONYALI, İ.H. 1974, **Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi**, İstanbul.

KONYALI, İ.H. 1991, **Abideleri ve Kitabeleri ile Beyşehir Tarihi**, İstanbul.

KUNDURACI,O. 2001, "Kubadabad-Alanya Arasındaki Selçuklu Kervanyolu Üzerine Yeni Araştırmalar-I", **I.Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler II**, Konya, s.53-59.

ÖZERGİN,M.K. 1959, **Anadolu Selçukluları Çağında Anadolu Yolları**, İ.Ü.Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

ÖZERGİN,M.K. 1965, "Anadolu'da Selçuklu Kervansarayları", **İ.Ü.Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, XV/20, s.141-171.

SARRE,F. 1998, **Küçükasya Seyahati 1895** Yazı, Çev. Dârâ Çolakoğlu, İstanbul.

ULUÇAM,A. 1996, "Konya-Eğirdir Kervan Yolunun Bilinmeyen Bir Bölümü", **V.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri** (25-26 Nisan 1995), Konya, s. 85-94.

UYSAL, A.O. 1994, "Konya-Eğirdir Güzergâhında Bazı Kervansaraylar", **III.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri** (20-22 Mayıs 1993), Konya, s.71-83.

ÜNAL,R.H. 1978, "Osmanlı Öncesi Devirden Yayımlanmamış Bir Kaç Han Üzerine Bir İnceleme", **A.Ü. Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, Prof.A.Luis Gabriel Özel Sayısı**, s.453-483.

ÜNAL,R.H. 1992, "Kızılören Hanı Yakınındaki Yapının İşlevi", **E.Ü.Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi**, VI, İzmir, s.129-136.

YAVUZ,A.T. 1996, "Anadolu Selçuklu Dönemi Hanları ve Posta-Menzil-Derbent Teşkilatları", **Prof. Doğan Kuban'a Armağan**, İstanbul, s.25-38.

YAVUZ,A.T. 1997, "Melleç'teki Han ve İki Sahınlı Anadolu Selçuklu Dönemi Hanları", **VI.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri** (16-17 Mayıs 1996), Konya, s.7-34.

NOTLAR

1 . Altınapa Hanı 1201-1202, Kızılören Hanı 1206, Kuruçeşme Hanı ise 1207 tarihlidir.

2. Uysal, 1994, 72-73.

3 . Uluçam, 1996, 86.

4 . Konyalı, 1964, 742.

5 . Konyalı, 1974, 1093.

6 . Konyalı, 1964, 400.

7. Ünal, 1978, 470.

8. Baş, 1989, 51.

9 . Son senelere kadar sağlam olarak ulaşabilen yarım daire formlu kemer günümüzde yıkılmış durumdadır.

10 .Baş, 2002, s.87-88.

11 . Bu eseri daha önceki bir bildirimizde, yörede başka bir han tespit edemediğimiz için Sarre'nin haritasında belirtilen han olabileceğini düşünmüştük. (Bkz. Baş, 2002, 88.)

12 . Hanın yerini bizlere gösteren KKTVBK raportörü Sayın Ramazan Yıldırım ile yapının rölövesinin alınması ve değerlendirilmesi sırasında yardımcı olan sayın Prof.Dr. Remzi Duran'a teşekkür ederim.

13 . F.Sarre, 1998. ek haritada burada han ibaresi görülmektedir.

14 . Konyalı, 1964, 1026.

15 . Konyalı, 1964, 1023; Erdmann, 1961, 31, abb.5.

16 . Konyalı, 1964, 1023.

17 . Konyalı, 1961, 1024.

18 . K.Erdmann, 1961, 46; Karaoğlu, 2001, 471.

19 . Ünal, 1992, 129-136; Yavuz, 1996, 25-38; Yavuz, 1997, 7-34.

20 . Yunuslar Köyünden Hüseyin Sunar'dan (71yaşında) alınan bilgi.

21 . Erdmann, 1961, 192.

22 . Özergin, 1965, 164.

23 . Yunuslar Köyünden Hüseyin Sunar'dan (71 yaşında) alınan bilgi.

24 . Konyalı, 1991, 97.

25 . Sarre, 1998, 157.

26 . Burada araştırma sırasında hem fikirleriyle, hem de yapıların rölövelerinin alınması sırasında desteğini gördüğüm sayın Prof.Dr.Remzi Duran ile Hanyeri Öreni Hanı, Yenice Çiftliği Hanı ve Durak Hanları'nın çizimlerini yapan Mustafa Çetinaslan'a teşekkür ederim.

27 . Bayafşar köyünden 1943 doğumlu Ali Doğdu'dan alınan bilgi.

28 . Kitabeyi okuyan Remzi Duran'a teşekkür ederim.

29 . Tepearası köyünden İbrahim Çubuk'tan (60 yaşında) alınan bilgi.

30 . Kunduracı, 2001, .55.

31 . Kunduracı, 2001, 56.

32 . Özergin, 1965, 164.

33 . Uysal, 1994, 76.

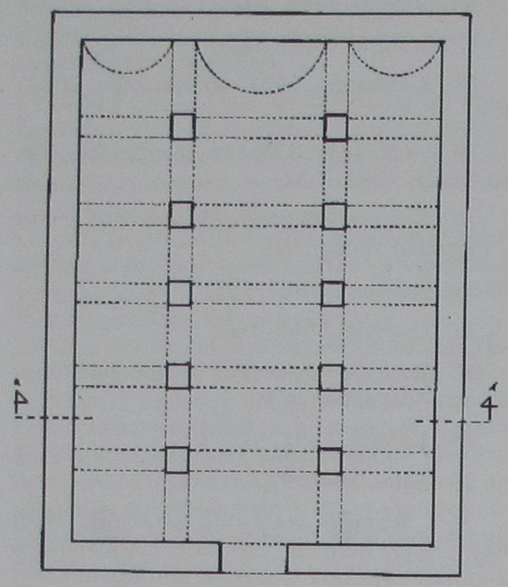
34 . Geniş bilgi için bkz. Kunduracı, 2001, 53-59.

35 . Geniş bilgi için bkz. Baş, 2002, 87-88.

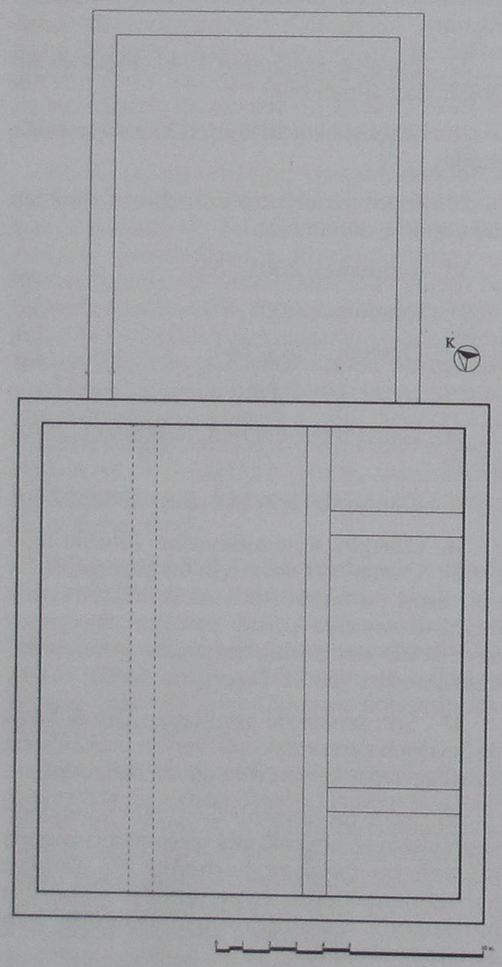
36 .Özergin, Konya-Beyşehir yolu ile ilgili olarak "Osmanlılar devri için bu güzergâhta bir yol tespit edilmemiştir. Ancak XIX.yüzyılda İstanbul-Antalya posta yolunun Beyşehir-Seydişehir üzerinden geçtiğini görüyoruz" demektedir. (Bkz. Özergin, 1959, 113).

37 . Son senelerde asfaltlanan Durak Köyü ile Seydişehir arasındaki yol, kervan ulaşımı sona erinceye kadar kervan yolu olarak kullanılmıştır.

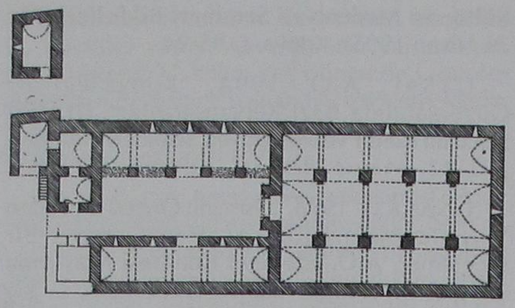
38 . Sarre de Beyşehir Gölü'nün güneyinde kalan Üstünler, Üzümlü gibi yöreleri dolaşmasına rağmen bu çevrede herhangi bir handan bahsetmemektedir. Aynı şekilde Kiepert'in haritasında da söz konusu bölgede han görülmemektedir.



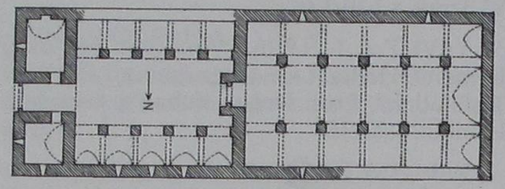
Çizim 1. Hocacihan Hanı



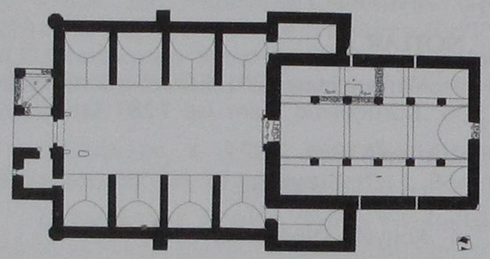
Çizim 2. Hanyeri Öreni Hanı (Ölçekli Kroki)



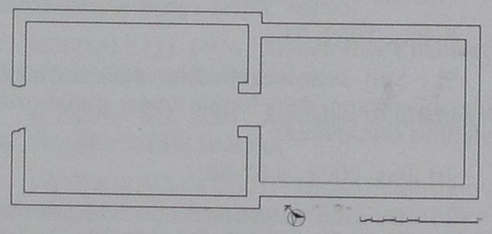
Çizim 3. Altınapa Hanı. Plan (K.Erdmann'dan)



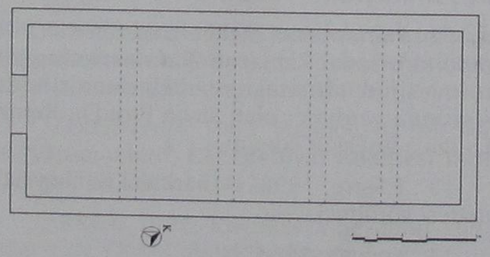
Çizim 4. Kuruçeşme Hanı. Plan (K.Erdmann'dan)



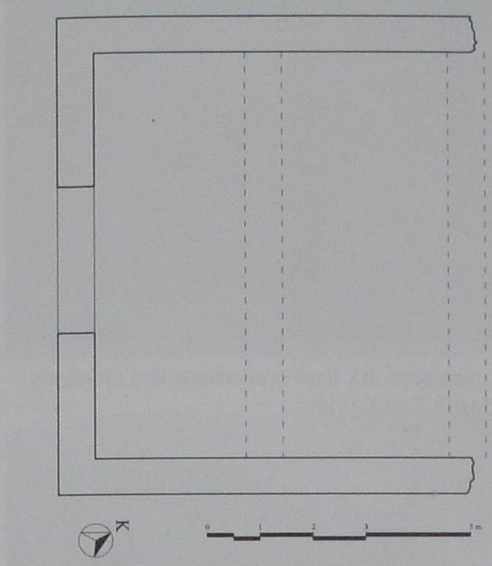
Çizim 5. Kızılören Hanı. Plan (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



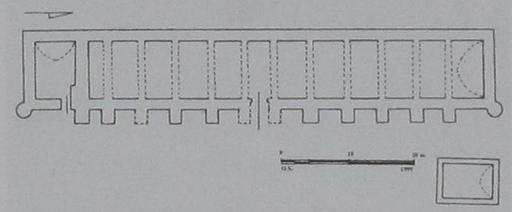
Çizim 6. Yenice Çiftliği Hanı.



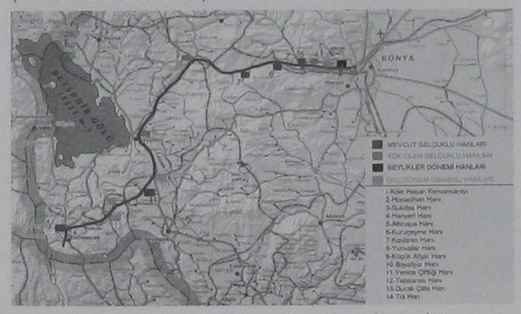
Çizim 7. Durak Köyü Büyük Han.



Çizim 8. Durak Köyü Küçük Han.



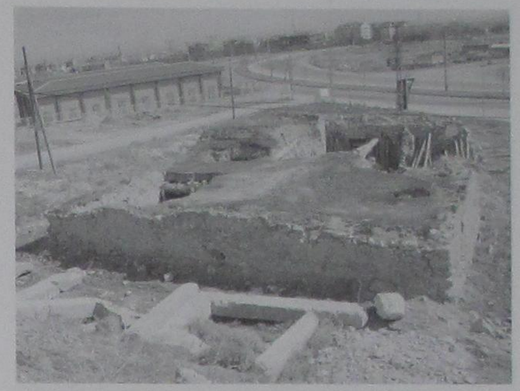
Çizim 9. Derebucak Tol Hanı. (O.Kunduracı'dan).



Çizim 10. Konya-Beyşehir-Derebucak Kervan Yolu.



Fotoğraf 1. Hocacihan Hanı. Dış Görünüş.



Fotoğraf 2. Hocacihan Hanı. Genel Görünüş.







Fotoğraf 3. Sulutas Hanı. Genel Görünüş.



Fotoğraf 6. Altınapa Hanı. Genel Görünüş.



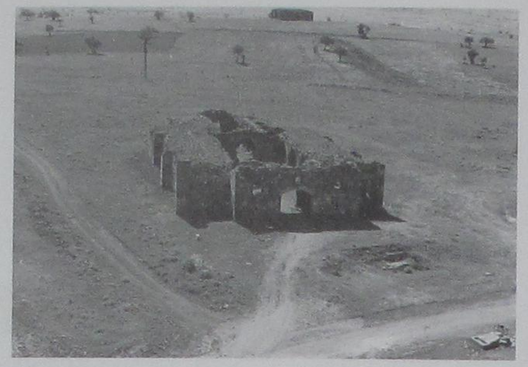
Fotoğraf 7. Altınapa Hanı. Kapalı Kısım.



Fotoğraf 8. Kuruçeşme Hanı. Dış Görünüş.



Fotoğraf 9. Kuruçeşme Hanı. Kapalı Kısım.



Fotoğraf 10. Kızılören Hanı. Dış Görünüş (Haşim Karpuz'dan)



Fotoğraf 11. Kızılören Hanı. Mihrap.



Fotoğraf 12. Kızılören Hanı. Avlu.



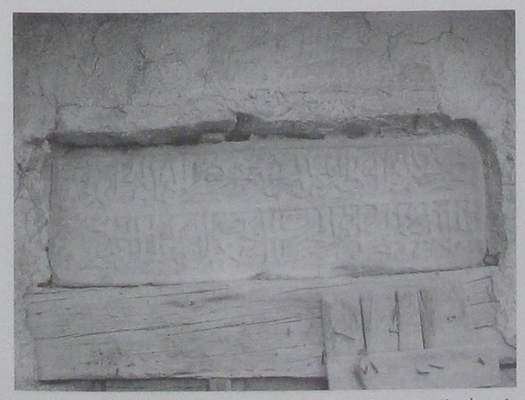
Fotoğraf 13. Kızılören Hanı. Kapalı Kısım.



Fotoğraf 14. Kızılören Hanı Yakınındaki Yapı.



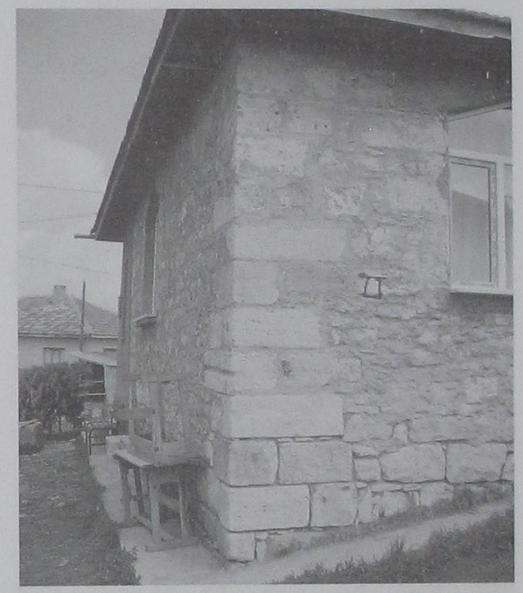
Fotoğraf 15. Hacı Yusuf Köprüsü.



Fotoğraf 16. Küçükafşar Köyü Köprü Kitabesi.



Fotoğraf 17. Küçükafşar Köyü Eski Camide (Okul) Kullanılan Eski Taşlar.



Fotoğraf 18. Küçükafşar Köyü Camisinin Duvarında Kullanılan Eski Taşlar.



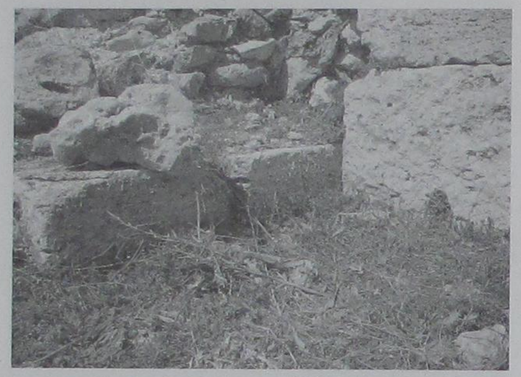
Fotoğraf 19. Beyşehir Köprüsü (F.Sarre'den).



Fotoğraf 20. Yenice Çiftliği Hanının Duvarı Üzerine İnşa Edilen Ev.



Fotoğraf 21. Yenice Çiftliği Hanı. Mevcut Duvar Kalıntısı.



Fotoğraf 22. Yenice Çiftliği Hanı. Avlu ve Kapalı Kısım Birleşme Noktası.



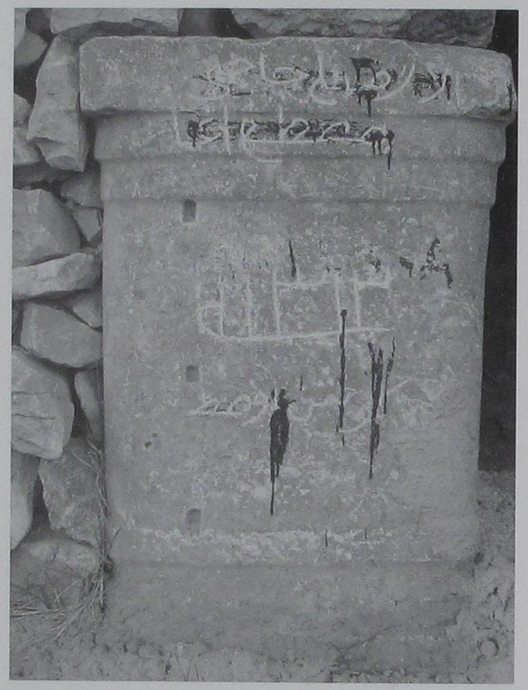
Fotoğraf 23. Durak Köyü Büyük ve Küçük Hanlar.



Fotoğraf 24. Durak Köyü Hanları Çatı Kaplama Malzemesi.



Fotoğraf 25. Durak Köyü Büyük Han. Çatı Sistemi.



Fotoğraf 26. Durak Köyü Büyük Han. Devşirme Antik Sütun Üzerinde Kitabe.



Fotoğraf 27. Derebucak Tol Hanı. Genel Görünüş.

MISIR'IN İSKENDERİYE KENTİNDEKİ TÜRK MAHALLESİ ÜZERİNE GÖZLEMLER

Doç.Dr. Ahmet Ali BAYHAN*



01.01.1967'de Denizli'de doğdu. İlköğrenimini Aşağı Karaçay Köyü'nde, orta ve lise tahsilini ise İzmir ve Denizli'de tamamladıktan sonra, 1987 yılında kayıt olduğu Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nü 1991'de birincilikle bitirdi. 1992 senesinde Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'ne Araştırma Görevlisi olarak atandı. 1991-1993 yılları arasında gerçekleştirdiği "Mısır'daki Osmanlı Mimari Eserleri Üzerine Bibliyografik Bir Araştırma" başlıklı çalışmasıyla Yüksek Lisansını, 1993-1997 yılları arasında hazırladığı "Mısır'da Osmanlı Devri Mimarisi" konulu teziyle Doktorasını tamamladı. 1998 yılında Atatürk Üniversitesine Yardımcı Doçent olarak atandı, 2005 yılında Doçent oldu.

* Doç.Dr. Ahmet Ali BAYHAN
Atatürk Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

Özet

İskenderiye Mısır'ın kuzeyinde, Akdeniz sahilinde yer alan en önemli şehirlerden birisidir. 1517'de Osmanlılar tarafından fethedilmesiyle birlikte stratejik önemi daha da artmıştır. Burada Osmanlılar zamanında gelişen ve hala 'Türk Mahallesi' adıyla anılan bir bölge mevcuttur. Bu bildirinin konusu İskenderiye'deki bu Türk Mahallesi'nin oluşumu, gelişimi ve mimari elemanları (camiler, hanlar, hamamlar, sebiller, saray ve evler) olacaktır.

Anahtar Kelimeler: İskenderiye, Türk Mahallesi, İbrahim Terbana Camii ve Hanı, Abdülbaki Çorbacı Camii ve Hanı, Şeyh İbrahim Paşa Külliyesi, el-Arzi Mescidi, Mütevelli Hamamı, Vekaletü's-Sûm, Ras el-Tîn Sarayı.

Abstract

Alexandria is one of the most important cities in the North of Egypt, the coast of the Mediterranean Sea. It was considered strategicly important with its conquest by Ottomans in 1517. In there is a quarter developed in the Otoman period and called as 'Turkish Town' yet. The subject of this paper is to be formation, development and architectural elements (mosques, inns, baths, public fountains, palace and houses) of this Turkish town in Alexandria.

Key words: Alexandria, Turkish Town, Ibrahim Terbana Mosque and Wikala, 'Abd al-Baqi Chorbagi Mosque and Wikala, The Complex of Sheik Ibrahim Pahsa, el-Arzi Mosque, Mutavalli Bath, Al-Sûm Wikala, Ras al-Teen Palace.

Mısır'ın ikinci büyük kenti ve ana liman şehri olan İskenderiye, Akdeniz'in kıyısında ve Nil Deltası'nın batı ucunda yer almakta olup, Asya, Afrika ve Asya'yı birbirine bağlayan yolların birleştiği noktada önemli ticaret ve ulaşım merkezidir.

Kent, Mısır'da bir Yunan kültür merkezi oluşturmak isteyen Büyük İskender tarafından, Rodoslu Mimar Dinokrates'in hazırladığı Hippodamos (dama tahtası) plana göre İ.Ö.332'de kurulmuştur. I. Batlamyus zamanında Mısır'ın başkenti olmuş, fazla zaman geçmeden de Grek uygarlığının ilk başkenti, doğu, batı ve güneyin kesişme noktası haline gelmiştir. Ayrıca Hellenistik ve Semitik öğretilerin merkezi olarak Yunan düşünce ve bilim dünyasındaki gelişmelerin odağını teşkil etmiştir. İ.Ö.280'de Knidoski Sostratos tarafından II. Ptolemaias adına yapılan ve XIV. yüzyıla kadar ayakta kalan 120.00 m. yüksekliğindeki dünyanın yedi harikasından birisi olan fener yıkılmış, 500 bini aşkın kitabı barındırdığı söylenen kütüphane de İ.S.391'deki iç savaşta harap olmuştur. Roma ve Bizans hâkimiyetleri sırasında başşehirliğini ve bunun yanı sıra askeri, dini, ticari ve kültürel önemini korumuştur. Ancak Hıristiyanlığın kabulünden sonra mezhep çatışmaları ve Bizans-Sasani savaşları sebebiyle çeşitli yıkımlara uğramıştır.

Amr b. As, ele geçirdiğinde (642) yaklaşık 200.000 nüfusa sahip olan İskenderiye'ye Lahm, Cüzâm, Kinde, Ezd ve Huzâa kabilelerinden birçok kişiyi yerleştirmiştir. Bu arada şehrin görünümünü İslamileştirmek amacıyla eski tapınak ve kiliseler camiye dönüştürülürken, pek çok yeni cami de inşa edilmiştir. Eski kaynaklar bu yapılardan Mescidü Süleyman, Mescidü'l-Hıdır, Mescidü Zülkarneyn, Mescidü Amr b. As (Mescidü'r-Rahme) ve Mescidü Musa'nın adını vermektedir.

Emevi, Abbasi, Tolunoğulları ile İhşidilerin hâkimiyetinden sonra 969'da Fatımilerin eline geçen şehir, vilayet merkezi haline getirilmiş ve Güney Avrupa ile Bizans'tan gelen bütün ticari malların dağıtım merkezi olmuştur. Ayrıca Hindistan'dan gelen baharat, karabiber, karanfil, tarçın, zencefil gibi mahsuller de kentin ticari aktivitesinde önemli bir yer tutuyordu. Öte yandan şehir, Endülüs ve Kuzey Afrika'dan hacca gidenlerin de uğrak yeri olmuştur. Mısır'daki ilk medreseler olan Medresetü'l-Avfiyye ile Medresetü'l-Adiliyye ve Cüyuşi Camii, Turtuşi Mescidi ile Mu'temen Mescidi devrin önemli eserleri olarak dikkat çekmektedir. Selahaddin-i Eyyubi iktidarı ele geçirince İskenderiye'nin surlarıyla kale ve burçlarını tamir ettirmiş, donanmayı güçlendirmiş, Divanü'l-Ustul adıyla özel bir divan kurdurmuş ve çeşitli ilimlerin tahsiline yönelik bir medrese ile öğrenciler için kalma yeri, hamam ve hastane yaptırmıştır.

İskenderiye en parlak günlerini Memluklular zamanında yaşamıştır. Daha kolay savunma yapmak için Dimyat'ı tahrip etmişler ve İskenderiye'ye önem vermişlerdir. I. Baybars ve Muhammde b. Kalavun zamanlarında surlar tamir ettirilmiş, bir deniz gözetleme kulesi yaptırılmış, İskenderiye Feneri onarılmış, Tabiyetü'l-Silsile'de ikinci bir fenerin inşasına başlanmış ve Halicü'l-Nasıri denilen ve suyunu Nil'den alan bir kanal açılmıştır. Sultan Kayıtbay Kalesi, Ebü'l-Abbas el-Mürsi Camii, Hulasiye, Nablusiye, Fahr, Bilbisi, İbn Habase, Tıkriti, Demamini ve Kayıtbay Medreseleri, Bilik el-Muhsini Hankahı, Nebihiye ve Tıkriti Darülhadisleri yanı sıra han, hamam ve ticaret yapıları bu dönemin kalıntılarıdır.

İskenderiye, Ridaniye Savaşı'nın ardından Tomanbay'ın Kahire'de idamından otuz altı gün sonra Cafer Bey idaresindeki Osmanlı donanmasının buraya intikaliyle Osmanlıların eline geçmiştir (19 Mayıs 1517). Doğu ve batı limanı ile Memluk dönemindeki ticari ve sanayi faaliyetini devam ettirmiş olan İskenderiye'de, dokumacı, ipekçi, kasap, balıkçı v.b. sanatkâr ve esnaf zümrelerinin kendi aralarındaki esnaf birlikleri varlığını korumuş, özellikle keten, ipek, yün ve pamuk iplik dokumacılığı ile sabun, kibrit, dericilik ve gemi sanayi gelişmiştir. Bundan da öte, İskenderiye deresinin iki yakasındaki alanlarda zeytin, hurma, narenciye, dut, karpuz, kavun, incir ve üzüm gibi tarım ürünleri yetiştiriliyordu. Bu dönemde İskenderiye toplumu, Türk, yerli halk, urban, Faslı ve Şamlı gibi Müslüman unsurlarla zimmî statüsündeki Rum, Avrupalı ve Yahudi gibi gayri Müslim tebadan oluşmaktaydı. Osmanlı Türkleri, tedricen ve bilhassa XVIII. yüzyıldan itibaren İskenderiye halkının kızlarıyla evlenip yerli halkla kaynaşmaya başlamıştır. Müslüman halk genellikle limanda ve şehirde çeşitli ticari, sınaî faaliyetler ve mesleklerle meşgul olurdu. Bazı Yahudi ve Hıristiyanlar sancağın idaresinde mali işleri, özellikle de İskenderiye gümrüğünün eminliğini üstlenirken, diğerleri sarraflık ve mücevhercilikle uğraşırdı. Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden İskenderiye'ye gelip buraya yerleşen gayri Müslimler ise köle ve cariye ticaretinin yanı sıra gemicilik ve kayıkçılık yaparlardı. XVIII. yüzyıl ortalarından itibaren Rus saldırılarına maruz kalan İskenderiye, 1798-1807 yılları arasında Fransız ve İngilizler tarafından işgal edilmiştir. II. Mahmut'un emriyle el-Türatü'l-Mahmudiye açılmış, bir tersane kurularak güçlü bir donanma oluşturulmuştur. XIX. yüzyılın başlarında toplam nüfusu 6.000 kadar olan ve Mehmet Ali Paşa ve halefleri zamanında İngiliz nüfuzunun hâkim olduğu şehirde, 1874'te 46.118 yabancının yaşadığı bilinmektedir. 1882'de Urabi Paşa olayını bahane eden İngilizler tarafından işgal edilen İskenderiye'de, gayri Müslimlerin nüfusu 1920'li yıllarda yaklaşık 100.000'e

ulaşmıştır. II. Dünya Savaşı'nda İngiliz üssü olarak faaliyet gösteren İskenderiye, 1952 devriminin ardından geçici komisyona, 1955'ten sonra da İskenderiye muhafızı başkanlığında büyük bir komisyona havale edilmiş, bugün ise Mısır Arap Cumhuriyeti'nin Akdeniz sahilindeki liman, ticaret ve sayfiye kenti konumundadır (Şemseddin Sami, 1889, 932; Tuğlacı, 1985, 355; Zehran, 1987, 354; Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi, "İskenderiye" Maddesi, C. 12, 1988, 16-17; Evliya Çelebi, 1993, 471-480; es-Seyyid, 2000, 574-576; es-Seyyid, 2000, 576-580; Empereur, 2002; Haag, 2004, 3-7).

Pîrî Reis'in XVI. yüzyılın başlarına ait Kitâb-ı Bahriyye'sinde "Arap memleketlerinin denize açılan kilidi" olarak tarif edilen, etrafı surlarla çevrili olup kale önünde iki limanının bulunduğu, ancak kale içinin harap halde olduğu belirtilen (Pîrî Reis, 1935, 704 v.d.) İskenderiye, önceleri el-Medînetü'l-Arabiyye adıyla anılırken XVII. yüzyılda surların dışına doğru genişlemeye başladıktan sonra el-Medînetü't-Türkiyye diye anılmaya başlandı (es-Seyyid, 2000, 576) Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde XVII. yüzyıldaki İskenderiye'yi etraflı bir şekilde tanıtır: "...İskenderiye kalesi etrafı on bin yedi yüz adımdır. Dış kat kalesi 175 kuledir. 70 burcu kule gibidir. Hala bu burçlar üzerinde saraylar, divanhaneler vardır. Velhasıl İskenderiye kalesinin kara tarafında iki kat duvar ve deniz tarafında bir kat duvar olup üzerlerinde 366 kule vardır. Her kule arasında 25 beden vardır. Her birinde geceleri bir bekçi bulunur. Kalenin deniz tarafı biraz yıkılmıştır. Kalenin içi harap olmuştur, kuzey tarafında iki liman arasında yeni bir şehir kurulmaktadır. Gelip geçenler o kadar imar etmişlerdir ki 2060 mihrap, 77 bin ev varmış. Kale dışının imaretleri hesapsız imiş...Kale içinde 20 bin dükkan, 2000 sarnıç, 3000 kuyu, 170 hamam, iki yüz tekke, yedi bedestan, üç oyun meydanı, yedi çarşı meydanı var imiş..." Evliya Çelebi şehirdeki mamur imaretleri zikrederken de "Bab-ı Reşid'in hemen içinde Seyyid İbrahim Dessuki Camii, bunun batı tarafında Camiülgarb, bu camiin sol tarafında yüz adım uzakta, etrafı dört yüz adım olan kale gibi Şeyh Musa Tekkesi, eski Divanhane önünde yol aşırı Hazreti Ömer Camii, bunun kuzeyinde yol aşırı Sinan Paşa Camii, dış varoşta Musa Efendi Camii, Abdüllatif Camii, Nassı Camii, Temrak Bey Camii, Seyyid Abdullah Megavi Camii, Sultan Kayıtbay Camii olmak üzere İskenderiye'de 27 cami, 75 kadar mescit vardır...Bu camilerin hepsinin evkafı harap olmuştur. Bu kale içinde altı hamam (Nebi Hamamı, Altın Hamamı, Bey Hamamı, Eski Hamam). Fakat hepsinden mükemmel Sinan Paşa Hamamı'dır. Kale içinde 130 sarnıç olup, Buhayre Kaşifi 300 sığırla gelip hepsini Nil suyundan doldurur...Kale içinde Sinaniye çarşısında 50 dükkanda Sinan Paşa ve Ali Paşa hanlarında Venedik, Fransız, İngiliz, Ceneviz balyozları oturur...Varoş iki liman ortasında yeni bir şehirdir. Hepsi 3075 irili ufaklı ev vardır. Varoşun kadırga limanına kadar iki bin varoştur. Bu varoşta Gümrük, Mahzenler, Mendilzade Mustafa Ağa, Sinan Paşa, Mustafa Paşa, Hüseyin Paşa, Enis Paşa, Hoca Mehmet Hanları vardır. 7 tekke vardır." diye camileri, tekkeleri, hanları, hamamları ve sarnıçları saymaktadır. Ayrıca Evliya Çelebi, Galyon Limanını, Kale-i Garbi'yi, Doğu Kalesini, Kadırga Limanını ve Kadırga Limanı Kalesini de detaylı bir şekilde tavsif etmektedir (Evliya Çelebi, 1993, 471-480).

Kahire'deki zengin imar faaliyetlerine karşın daha mütevazı bir mimari potansiyele sahip olan İskenderiye'de bugün, hala XVI. yüzyıldan XX. yüzyılın başlarına kadar geçen yaklaşık dört asırlık zaman zarfında oluşan Türk Mahallesi yaşamaya devam etmektedir. Bu bölge Büyük İskender'in Fener'i ana karaya bağlamak için denizi doldurmasıyla elde edilmiş bir alandan ibarettir. Doğu ve batı yönlerden deniz dalgalarının kumlarla kalınlaştırmasıyla artık tamamen geniş bir boyun halini alan bu bölge, Osmanlılar zamanında birkaç bin sakinin yerleştiği bir mahalle olmuştur. Tahrir Meydanı'ndan itibaren antik kıyı hattından ayrılarak İbrahim Terbana Camii ile Ebü'l-Abbas Camii arasında, tam da eski Fener Adası'na ulaşılır. "Gümrük" olarak da anılan bu bölge 'Türk Mahallesi'dir. Türk sitilinde çoğunlukla dar sokaklara açılan ve birbirine bitişik düzende yapılmış evler, eski çarşılar ve hanlar, camiler ve hamamlar gibi sivil, ticari, dini ve sosyal müessese ve binalarıyla bu mahalle, Avrupai bir şehir görünümündeki İskenderiye'de çok farklı bir yere sahiptir (Empereur, 2002, 100-101; Haag, 2004, 22-24). Burada araştırmacılar XVI., XVI-XIX. ve XIX-XX. yüzyıllar olmak üzere üç ana dönem belirleyebilmişlerdir. Ancak bugüne ulaşan binaların büyük bir kısmı, XVI-XIX. ve XIX-XX. yüzyıllara, yani son iki döneme aittir. Günümüzde bir taraftan Urabi Meydanı'nı, bir başka yönden Ra's el-Tîn Sarayı'nı, diğer bir taraftan da Mahmudiye Kanalı'nın bulunduğu mezarlık alanını birbirine bağlayan ve düzgün olmayan bir hat halinde uzanan, bazı bölümü Meydan Caddesi (Şari'u'l-Meydan) ve bazı kısmı da Ra's el-Tîn Caddesi (Şari'u Ra's el-Tîn) olarak isimlendirilen sokaklar etrafında çeşitli yapılarla karşılaşılabilmektedir.

1. Sinan Paşa'nın Eserleri

İskenderiye'de, XVI. yüzyılda Sinan Paşa tarafından inşa ettirilmiş çeşitli yapılardan ibarettir. Türk Mahallesi'nde farklı yerlerdeki hamam, çarşı ve han ile camiden hiçbir kalıntı günümüze gelmemiştir (Evliya Çelebi, 1993, 478; Abdulhafız, 1994, 44). Ancak burada 'Sinaniyye Sokağı' adının hala yaşamakta olması, Sinan Paşa'nın İskenderiye'deki imar faaliyetlerinin bir göstergesidir.

2. İbrahim Terbana Camii, Sebili ve Hanı

İskenderiye'de Fransa Caddesi'nde bulunmakta olan İbrahim Terbana Camii (Foto 1-2), kitabesine göre İbrahim Terbana (Aslen Mağripli bir aileye mensup olan İbrahim Terbana İskenderiye'de doğmuştur. Mısır ile Mağrip ülkeleri ve Sudan arasında ticaretle meşgul olan İskenderiye'nin büyük tüccarlarındandır. Mensucat ticareti yapıyordu. Böylece büyük bir servete nail olan İbrahim Terbana İskenderiye'de iki han ve dükkânlar ile bu camiyi inşa ettirerek bu şehrin sosyal hayatına önemli katkılar sağlamıştır. Bunların devamı için vakıf kuran İbrahim Terbana, kesin tarihi bilinmemekle birlikte 1106-1121/1694-1709 yılları arasında vefat etmiştir. Tokmak, 1994, 18-19) tarafından 1097/1686 senesinde inşa ettirilmiştir (Tokmak, 1994, 18; Beksaç, 2004, 585). Yapının inşasını 1080/1669 yılından 1103/1691-92'ye kadar İskenderiye'de mimarbaşı olarak görev yapan Hüseyin bin Ali bin Zâri' gerçekleştirmiştir (Tokmak, 1994, 20). Bennâ ve Neccar olarak da Muallim Musa ve Muallim Ali el-Bennâ, Ali b. Ali el-Neccâr, Ali b. İbrahim el-Neccâr ve Ali b. Ramazan el-Neccâr'ın görev üstlendikleri sanılmaktadır (Tokmak, 1994, 20).

Giriş kapısı üzerindeki kitabe şöyledir:

بسم الله الرحمن الرحيم انما يعمر مساجد الله من آمن بالله هذا المسجد انشأ ابراهيم تر بانة سنة ١٠٩٧

Okunuşu:

Bismillahirrahmanirrahîm, İnnemâ ya'müru mesâcida'l-lâhi men âmene bi'l-lâhi hâzâ'l-mescid enşee İbrahim Terbâna Sene 1097.

Türkçe Anlamı: Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla Allah'ın mescidlerini Allah'a imân eden kimseler imar eder (Kur'an-ı Kerim, Tevbe Suresi, 9/18). Bu camiyi İbrahim Terbâna 1097/1686 senesinde inşa ettirmiştir.

Gümrük Mahallesi'nde, Doğu Limanı yakında bulunan ve güneybatıdan Terbana Caddesi (Fransa Caddesi), güneydoğudan Tabbahîn Caddesi ile kuzeydoğudan Mevlây-ı Muhammed Caddesi'nin çevirdiği yapı fevkani tarzda inşa olunmuştur. Düzgün kesme taştan duvarları, dıştan sarı ve kırmızı renkli bir sıva ile kaplanmıştır.

Güneybatı cephenin batı ucunda kırmızı ve siyah renkli, tuğlaların farklı dizilmesiyle elde edilmiş gibi bir süslemeye sahip olan portal sivri üç dilimli kemer içine alınmış üç sivri kemer ile alttaki düz atkı taşlı kapıdan ibarettir. Kemer köşelerinde altı kollu yıldızlara yer verilmiştir. Atkı taşı üzerindeki dikdörtgen alanlarda

لا اله للا الله محمد الرسول الله

ile

ادخلو ها بسلام امنين

"Oraya emin olarak selametle giriniz" (Kur'an-ı Kerim, Hicr Suresi, 15/46) ibareleri yazılmıştır. Diğer taraftan altta, ortada caminin altındaki bölümlere geçit veren kemerli giriş ile onun solunda iki, sağında dört dükkân bulunmaktadır. İkinci katta ise iki sıra halinde pencereler mevcuttur. Birinci sıradakiler sivri kemerli niş içinde dikdörtgen şekilli olup ve parmaklıklıdır. Bunlar yedi adettir. İkinci katta ise üçlü pencereler vardır, bunların sayısı altıdır. Üst üste gelen bu pencereler geometrik geçmelerle belirlenmiş üç dilimli kemer içine alınmıştır. Cephe ve taç kapı dendanlarla nihayetlenmektedir.

Güneydoğu cephe altta beş tane dükkâna sahiptir. Üstte ise mihrap duvarının önündeki imam ve müezzin odasına ait dört küçük dikdörtgen pencere açılmıştır. Bunun arkasında mihrabın üzerindeki yuvarlak ile onun iki tarafındaki üçlü pencereler görülmektedir.

İki katlı kuzeybatı cephenin altında üç tane dükkân bulunmaktadır. Birisi tuvaletlerden diğeri taç kapıdan gelen merdivenler ile onların ortasına yerleştirilmiş minare ve son cemaat yerine ait iki küçük dikdörtgen şekilli pencere gözlenmektedir. Cephe dendanlarla son bulmaktadır.

Harim, 13.85x20.35 m ölçülerinde dikdörtgen planlı bir mekândan ibarettir. İkişer mermer sütuna oturan üçer sivri kemerli dört dizi ile beş nefli bir harim meydana getirilmiştir. Harimi kuzeydoğu ve kuzeybatı yönünden iki revak çevirmektedir. Kuzeybatıdaki dört mermer sütuna dayanan beş sivri kemerle, kuzeydoğudaki ise yedi direkle ayrılmış sekiz açıklıkla dışarı açılmaktadır. Güneybatıdaki 1.45 m açıklıklı kapıdan 14 basamaklı merdivenle son cemaat yeri önündeki dört sütuna oturan baldaken tarzı minare kaidesine ulaşılır. Diğer yönde de tuvaletlere götüren 14 basamaklı merdiven mevcuttur. Son cemaat yerinden üç dilimli kemerli bir niş içindeki düz atkı taşlı kapı vasıtasıyla harime girilmektedir. Kapının üç taraftan çoğunluğu tahrip olmuş beyaz zemin üzerine mavi, yeşil ve sarı renkli, bitkisel motifli çini kaplamaların süslediği görülmektedir.

Güneydoğu duvarının iki ucunda, alttaki iki düz atkı taşlı kapıdan 2.15x4.90 m ölçülerinde dikdörtgen planlı iki odaya geçilmektedir. Bunlar imam ve müezzin odalarıdır. Mihrabın üzerinde bir yuvarlak ile iki yanda birer üçlü pencere açılmıştır. Cephenin önem taşıyan tarafı ise mihrabın üzerindeki kemerlerin hizasına kadar çini levhalarla kaplanmış olmasıdır. Güneybatı duvarda 1.50 ile 1.55 m genişliğindeki beş tane dikdörtgen pencere, kuzeydoğu kenarda 1.30 m genişliğindeki dört pencere ile 1.60 m genişliğindeki yan revaka açılan düz atkı taşlı bir kapı, kuzeybatıda ise düz atkı taşlı kapı ile

iki yanında birer dikdörtgen pencere açılmıştır.

Güneydoğu duvarın ortasındaki mihrab iki mermer sütunceye oturan sivri kemerli bir nişten ibarettir. İçi çini levhalarla süslenen niş istiridye yivli bir kavsaraya sahiptir. Sütuncelerin bulunduğu yerler mermerle kaplanırken diğer yerler çini kaplamalıdır.

Mihrabın sağındaki ahşap minber şebekeli korkulukları, geometrik süslemeli süpürgelik ve aynalığı, mukarnaslı ve dendanlı taç kısmı, köşküyle ilgi çekicidir.

Kuzeybatı kenarı uzunluğunca üst kata yerleştirilen müezzin mahfili ahşaptan olup sade bir görünüme sahiptir.

Caminin üzerini örten ahşap tavan kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla muhtelif renkli bitkisel süslemelere sahiptir.

Minare kuzeybatı cephenin ortasındadır. Merdivenin ortasında iki mermer sütun ile son cemaat yerine giriş sağlayan, sütunlara dayanan sivri kemere oturan kaidenin ağırlığı sivri kemerlerle sütunlara ve duvara aktarılmaktadır. Üçgenlerle geçilen gövde ongen olup üçlü sütuncelere dayanan sivri kemerlerle hareketlendirilmiştir. Ongen şekilli şerefe mukarnaslara oturmaktadır. Ahşap korkulukludur. Dilimli petek soğan şekilli bir külahla nihayetlenmektedir.

Camiyle aynı tarihte yapılmış olan sebil, caminin kuzeybatı köşesinde bulunmaktadır. 1993 yılında Mısır Eski Eserler kurumunca bir tüccara satıldığından günümüzde dükkân haline dönüştürülmüştür. Orijinal yapısıyla ilgili şu bilgiler rivayet edilmektedir. Terbana Caddesi'ne bakmaktaydı. Yüksekliği 4.5 m olan cephenin ortasında 1.25x1.10 m ölçülerinde bir dikdörtgen açıklığı vardı. Bunu her biri 15 cm.lik kare şekilli bakır parmaklık örtmekteydi. Hemen önünde 1.10 m uzunluğunda, 70 cm genişliğinde ve 30 cm derinliğinde bir mermer havuz yer almaktaydı. Caddeden 80 cm yüksekliğindeydi. Açıklığın üzerinde kırmızı ve siyah tuğla dizileriyle süslü üç dilimli ve mukarnaslı bir kemer içinde ahşap, süslemesiz atkı taşı mevcuttur. Sebilin girişi açıklığın sağındandı. Kapısı 2.00x0.90 m ölçülerindeydi. Kapıdan 3.80x2.90 m.lik dikdörtgen bir hücreye girilmekteydi. Onun ortasında 90 cm çapında bir sarnıç açıklığı bulunmaktaydı (Tokmak, 1994, 23-24).

İbrahim Terbana tarafından cami ve sebille birlikte aynı tarihlerde (1693) yaptırılmış olan han (Foto 3, 4, 5), Gümrük Mahallesi'nde, Türk Sokağı (S_ku'l-Türk)'da 6 numarada bulunmaktadır. Terbana Camii'nin batı tarafında, hanın da bulunduğu sokakta eskiden Türklere ait dükkânlar varmış, bugün bunlardan sadece bir bina kalmıştır. Diğerleri yıkılmış, yerlerine yeni dükkânlar yapılmıştır.

Yaklaşık 700 m2'lik bir alanı işgal eden ve 'Türk Çarşısı' olarak da bilinen hanın ortasında dikdörtgen şekilli bir avlu mevcuttur. Girişi kuzey taraftandır. Kapının sağında bir büyük, solunda da iki küçük dikdörtgen şekilli dükkâna yer verilmiş olup, bunlar doğrudan dışarı açılmışlardır. Giriş kapısından art arda üç çapraz tonozla örtülü bir dehlize girilmektedir. Dehlizin iki yanındaki derin nişler dükkân sırasına dönüştürülmüş durumdadır. Dehliz avluya büyük bir sivri kemerle açılmaktadır. Sivri kemer iki granit mermer sütuna oturtulmuştur. Avlunun doğu, batı, kuzey ve güney yönlerinde dükkânların dizildiği görülmektedir. Bugün kapatılmış olmakla birlikte, orijinalde ikisi mermer, sekizi granitten on sütun tarafından taşınan, her biri ayrı ayrı çapraz tonozlarla kapatılmış on dört gözlü bir revak avluyu dört taraftan kuşatmaktadır. Dükkânlara bu revaklardan geçilerek ulaşılmaktadır. Ancak revaklar günümüzde dükkânlarla birleştirilmiş durumdadır. Doğu tarafta kuzey uçtaki yatay dikdörtgen, diğerleri ise kareye yakın dikey dikdörtgen biçiminde toplam beş dükkân vardır. Kuzey yönde dehlizin doğusunda yer alan küçük dikdörtgen şekilli dükkân doğrudan avluya açılırken, dehlizin batısındaki büyük 'L' şekilli dükkân ise dışarıya açılmaktadır. Batı tarafta dikdörtgen şekilli üç dükkâna bitişik olarak güney ucunda merdiven boşluğuna yer verilmiştir. Güney yönde ise ölçüleri birbirinden farklı, diğer yönlerdekilere nazaran daha derin tutulmuş dört dikdörtgen şekilli dükkân bulunmaktadır. Güneybatı köşede de merdiven boşluğuna açılan 'L' şekilli küçük bir dükkân daha yer almaktadır. Güneybatı köşedeki dönerli merdiven vasıtasıyla ikinci kata ulaşılmaktadır. Burada alt kattaki revakın üzerine denk gelen taraça ile onun etrafına yerleştirilmiş dört yönlü barınma mekânları mevcuttur. Bu daireler bugün fakir ailelerin ikametine tahsis edilmiş olduğundan büyük oranda orijinal dokularını da kaybetmiş durumdadırlar. Kuzey kenardaki bir merdivenle üçüncü kata çıkılabilmektedir. Ancak üçüncü kat hemen hemen tamamen yıkılmış vaziyettedir.

3. Abdülbaki Çorbacı Camii, Sebil-Küttabı ve Hanı

İskenderiye'deki Meydan Caddesi'nde bulunan Abdülbaki Çorbacı Camii (Foto 6, 7), kitabesine göre Abdülbaki Çorbacı tarafından 1171/1758 senesinde yaptırılmıştır (Abdulvahhab, 1993, s. 327; Muhammed, 1983, 247; Tokmak, 1994, 53; Beksaç, 2004, 585). Yapının inşasında ve süslemesinde çeşitli alanlardaki ustalardan oluşan bir usta grubunun görev aldığı anlaşılmaktadır. Banilerden Muallim Ali el-Itr, Muallim Ali, Muallim Hacı Salim Cüneydî, Muallim Seyyid Muhammed Ebu Redâ ve onun oğlu Muallim Seyyid Abdullah; Marangozlardan Muallim Seyyidü'ş-Şerif Abdü'l-Mevlâ, Muallim

Seyyidü'ş-Şerif Ali Turgut ve oğlu, Seyyid Muhammed, Muallim Seyyid Mustafa el-Aşşâr ve Muallim İbrahim Derviş ile oğlu Halil; Tesviyecilerden Muallim Seyyid Ali el-Zevâvî, Muallim Mustafa Şerif, Muallim Halil el-Münîrî ve Muallim Ahmed el-Edhâvî'nin adı geçmektedir (Tokmak, 1994, 57).

Kuzeybatı cephenin ortasındaki cami giriş kapısı üzerinde altı satırlık Arapça kitabe bulunmaktadır (Muhammed, 1983, 248-249; Abdulvahhab, 1993, 327). Kitabe lacivert zemin üzerine beyaz harflerle yazılmış olup kartuşlar içine yerleştirilmiştir:

ان المساجد للاله الباقى
فلمن لها احيا ثواب باقى
الله يبنى فى الجنان لمن بنى
بيتا اتى نصابغير شقاق
فابشر من الباقى فانك عبده
بالفوز فى العقبى وقال الواقى
واغنم ثناء دائما لا ينقضى
فى سائر الاوقات و الافاق
ان رمت ان تحظى بكل مسرة
وتفوز بالحسنى من الخلاق
اسمع لا مر بالرشاد مؤرخا
جزا الهدى و الخير عبد الباقى
فى شهر ربيع اخر سنة١١٧١

Okunuşu:

İnne'l-mesâcide li'l-ihâhi'l-bâkî
Fe-limen lehâ ehyâ sevâbün bâkî.
Allahü yebnî fi'l-cinâni li-men benâ
Beyten etâ nassan bi-ğayri şikâki.
Fe-ebşir mine'l-bâkî fe-inneke abdüh
Bi'l-fevzi fi'l-'ukbâ ve kâle'l-vâkî.
Ve eğnim senâe dâimen lâ yenkadî
Fî sâiri'l-evkâti ve'l-âfâki.
İn rumte en tühzâ bi-külli meserratin
Ve tefûzü bi'l-husnâ mine'l-hallâkî.
İsme' li-emrin bi'r-raşâdi müerrihan
Cezâ'l-hüdâ ve'l-hayra 'abde'l-bâkî.
Fî şehri rebi'ı âhir sene 1171.

Türkçe Anlamı:

Muhakkak ki mescidler baki olan ilah içindir ve kalıcı sevap onu ihya edenedir.

Allah için bir (mescid) bina edene Allah'ın Cennette meşakkatsiz bir ev (köşk) bina edeceğine dair nas vardır.

Ukbadaki kurtuluşa Bâkî'den müjde ver, Muhakkak ki sen onun kulusun.

Sair vakit ve ufuklarda eksiltmeksizin daima övgüyle ganimetlen.

Kemiklerin çürüdüğünde büyük bir sevince nail olarak kurtuluşa, yaratıcının güzellikleriyle ulaşmak istersen;

Doğru yola sülukla tarihleyenin emriyle kulak ver: Allah (hidayet edici) Abdülbaki'yi hayırla cezalandırdı.

1171 senesinin Rabiu'l-Ahir ayında.

Bu kitabe yine yapı üzerindeki "Amele kâtibuhu" imzasıyla tanıdığımız Hacı Mesud el-Seb' tarafından yazılmıştır (Abdulvahhab, 1993, 327; Muhammed, 1983, 248).

Düzgün kesme taş duvarları beyaz sıva ile kaplanan cami fevkanî tiptedir. Güneybatı cephenin altında on bir, güneydoğu cephede ise beş adet dükkân yer almaktadır. Çok destekli camiler grubundandır.

Güneydoğu cephe el-Sâğa Sokağı'na bakmaktadır. Kıble yönündeki bu cephe iki katlıdır. Altta beş dükkânı içeren cephenin üst bölümünde mihrap duvarının önündeki dikdörtgen adanın pencereleri dikkat çekmektedir. Doğu uçta caminin portali mevcuttur. Alt kısmı mermerle kaplanan portal, kırmızı ve beyaz renkli düzeltilmiş tuğladan yapılmış üç dilimli kemer içindeki iki sivri kemerli kavsaraya sahiptir. Düz atkı taşlı kapının üzerinde kemerlerin hizasında birer küçük dikdörtgen pencere açılmıştır.

Güneybatı cephe Meydan Caddesi'ne bakmaktadır. Alt kattaki on bir dükkân yapılan tadilatlar dolayısıyla orijinal özelliklerini kaybetmişlerdir. İkinci katta caminin, kıble duvarı hariç üç cephesini saran revaklardan güneybatı revakı yer almaktadır. 2.35 ila 2.50 arasında değişen mesafedeki açıklıklara sahip olan revak sekiz mermer sütunun taşıdığı dokuz sivri kemerden müteşekkildir. Kemer yayları ve kemer köşelerindeki altı kollu yıldız süslemelerinin etrafı kırmızı, siyah ve beyaz renkli, tuğlanın farklı dizilişiyle elde edilmiş gibi süslemeye sahiptir. Eski resimlerde kemerlerin Rastık taşından iki renkli olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. (Muhammed, 1983, 248). Ahşap kirişlerle birbirine bağlanan revakın aralarındaki ahşap korkuluklar ilgi çekicidir. Üzerinde de bir meyilli ahşap saçak uzanmaktadır. Güney uçta mihrabın önündeki odanın küçük bir penceresi vardır. Batı uçta ise caminin diğer taç kapısı mevcuttur. Düzenleme itibariyle diğeriyle aynı özelliklere sahip olan portalde farklı olarak sekiz kollu yıldız ve kelime-i tevhidin yer almasıdır.

Bitişiğindeki hana bakan caminin kuzeydoğu cephesinde de her biri 2.20 m.lik açıklığa sahip, üç mermer sütuna oturan dört sivri kemerli revak vardır. Diğer kısımları duvarla kapatılmıştır. Üzeri ahşap tavanla örtülüdür.

Kuzeybatı yönünde de cepheyi revak sarmaktadır.

Harim, 12.20x17.35 m ölçülerinde dikey dikdörtgen bir plana sahiptir. İç mekân ikişer mermer sütuna oturan üçer sivri kemerin oluşturduğu mihraba paralel dört dizi ile beş nefli bir durum arz etmektedir. Güneydoğu duvarının iki ucunda mihrabın arkasındaki dikdörtgen odaya geçit veren iki düz atkı taşlı kapı ile üstte bir yuvarlak ile iki tarafında birer dikdörtgen ve daha uçta sağda bir solda iki sivri kemerli pencereler açılmıştır. Güneybatı duvarında batı uçtan ikincisi kapı diğerleri pencere olmak üzere ortalama 1.40 m.lik beş tane açıklık mevcuttur. Üstte de beş tane sivri kemerli pencere vardır. Kuzeydoğu duvarı güneybatı ile aynı düzenlemeye sahiptir. Kuzeybatı yönünde ortada düz atkı taşlı kapı ile iki yanında birer dikdörtgen şekilli pencere bulunmaktadır. Beden duvarları içten birinci kat pencerelerin hafif üzerindeki yüksekliğe kadar beyaz zemin üzerine mavi, yeşil ve sarı renkli ve çiçek desenli çini kaplamalara sahiptir (Abdulvahhab, 1993, 327-328). Birinci nefte bu kaplamalar tavana kadar uzanmaktadır. Ahşap tavan, köşeleri altı kollu yıldızlarla süslenmiş kemerlere oturmaktadır. Orijinalde tavanın çok renkli bitkisel desenli boyamalar ihtiva ettiği sanılmaktadır (Muhammed, 1983, 249).

Mihrap güneydoğu duvarın ortasında bulunmaktadır. Girlantlı başlıklı iki burmalı sütunceye oturan siyah, beyaz renkli sivri kemer içinde yine iki renkli sivri kemer kavsaralı mihrap mermerden olup niş içerisi vazodan çıkan çiçek desenli çini levha ile süslenmiştir. Kenarların da aynı türden levhalarla tezyin edildiği görülmektedir. Kavsara içinde kufi karakterli kelime-i tevhit ibaresi mevcuttur.

Beden duvarlarını ve mihrabı süsleyen çiniler Muhammed İbni Abdülkerim el-Fâsî tarafından 1171 H. senesinde imal edilmiştir (Muhammed, 1983, 249).

Mihrabın sağında ahşap minber yer almaktadır. Kapısı üzerinde dört satırlık Arapça kitabesi vardır (Abdulvahhab, 1993, 328).

يا مسجدا منه ضيا الاشراق راقى
لمؤسس للاجر يوم تلاق لاقى
سبب الخلاص لمن بنى اخلاصه
وله من النيران بالاشواق واقى
ووسيلة عند الظما يوم الجزا
والتفت الساق العلى بالساق ساقى

فعلاوة ارخته "و اساسه
المسجد التقوى لعبد الباقى باقى" سنة١١٧١

Tırnak içindeki cümle ebced hesabıyla 1171/1758 tarihine tekabül etmektedir.

Okunuşu: Yâ mesciden minhü dıyâ'l-eşrakı râkî

Li-müessisin li'l-ecri yevme tülâkî lâkî.
Sebebü'l-halâsı li-men benâ ihlâsahü
Ve lehü mine'n-nîrâni bi'l-eşvâkı vâkî.
Ve vesîletün 'ınde'z-Zam'i yevme'l-cezâ
Ve'ltefete's-sâkı'l-'ulâ bi's-sâkı sâkî.
Fe-'ılâvetün errahtühü "ve esâsehü
el-Mescidi't-takvâ li-abdi'l-bâkî bâkî."
Sene 1171

Türkçe Anlamı:

Ey ecir amacıyla işrakın yükselen ışıklarına sahip mescid inşa eden kavuşma gününde ona kavuşursun.

İhlâsıyla onu bina eden için bir kurtuluş sebebidir, onun için iştiyakla ateşten koruma vardır.

Ve o ceza gününde susuzluk anı için bir vesiledir, ulu ağaç gövdesiyle su verene yöneldi.

İlaveten ona şu tarihi düştüm: Takva mescidinin temelleri Abdülbaki için bakidir.

Sene 1758.

Ayrıca minber üzerinde kare kûfi levhalar halindeki kitabede "Amelehü el-hâc el-Seyyid Abdü'l-Mevlâ el-Tuveybî" imzasıyla marangozun adı zikredilmektedir (Abdulvahhab, 1993, 327). On iki kollu yıldız geçmeli aynalığı, şebekeli korkulukları, ahşap kapı kanatları, mukarnaslı dendanlı taç kısmı ile köşkü ince işçiliklidir.

Caminin kuzeybatı duvarının içinde ahşap müezzin mahfiline yer verildiği görülmektedir. Ahşap şebekeli korkuluklu mahfil sade ve süslemesizdir.

Caminin minaresi yıkılmıştır. Kuzeybatı revakının önünde bulunmaktaymış. İki mermer sütun ile revak duvarına oturan bir kaide üzerinde yükselmekteymiş (Abdulvahhab, 1993, 327).

Caminin kuzeybatı yönüne bitişik merdivenlerle inilen tuvaletleri ve abdest alma yeri mevcuttur.

Sebil-küttap caminin güney köşesini işgal etmektedir. İki cephelidir. Birisi el-Sâğa Sokağı'na, diğeri Mahmut Fehmi el-Nekrâşi Caddesi'ne bakmaktadır. Birisi taştan, ikisi mermerden üç havuzu vardır. Güneydoğu cephesindeki birkaç

basamaklı bir merdivenden ulaşılmaktadır. Sebilin sekiz sütuna oturan kemerlerden oluşan bir sarnıcı bulunmaktaydı. Sebil günümüzde altın işleri satan bir kuyumcu dükkânına dönüştürülmüştür. Üzerinde de çocukların Kur'an-ı Kerim öğrenmesi için bir küttap yer almaktaydı. O da günümüzde cami yaptırma ve yaşatma derneği bürosu olarak kullanılmaktadır (Tokmak, 1994, 62-63).

Caminin kuzeydoğu tarafında Yakup Bey Sokağı Numara 8'de bulunan, muhtemelen cami ve sebil-küttabla aynı tarihlerde inşa edilmiş (Beksaç, 2004, 585) olan ve yaklaşık 1000 m2'lik bir alanı işgal eden hana, caminin güneydoğu cephesiyle aynı sokağa açılan bir kapıdan ulaşılmaktadır (Foto 8-9). Büyük sivri kemerli bir niş içerisindeki basık kemerli bir açıklıktan ibaret kapının iki yanında fazla yüksek olmayan birer mastaba bulunmaktadır. Kapının iki yanında caddeye açılan dükkânların yerleştirildiği görülmektedir. Kapının üzerinde üst katlara ait bir çıkma dikkat çekmektedir. Kapıdan bir dehliz vasıtasıyla avluya ulaşılmaktadır. Dehlizden büyük bir sivri kemerle geçilen avlu, kare şekillidir. Üç kattan meydana gelen hanın zemin katında avluyu orijinalde dört yönlü olarak revaklar kuşatmaktadır. Bunlar bugün büyük oranda kapatılmış durumdadır, ancak bazı yerlerde orijinal dokuyu yakalamak mümkündür. Güneydoğu (giriş) ve kuzeybatı yönlerinde ikişer, güneybatı ve kuzeydoğu taraflarında ise üçer gözlü revakların siyah ve kırmızı renkteki tuğlalardan örülmüş sivri kemerleri mermer sütunlar tarafından taşınmaktadır. Giriş dehlizinin karşısındaki revak gözü bir geçiş mekânı olarak değerlendirilmiştir. Revakların arkasına da dükkânların dizildiği görülmektedir. Bunlar genellikle beşik tonozlarla örtülmüşlerdir. Orta katta ise alttaki revakın üzerine denk gelecek biçimde bir revakın yerleştirildiğini görmekteyiz. Burada camiye bakan güneybatı yön hariç diğer yönlerde aynı malzemeden örülmüş daha küçük sivri kemerler kullanılmıştır ve bunlar köşelerde 'L' şekilli, ortalarda kare şekilli payelere ve mermer sütunlara oturtulmuştur. Cami tarafında ise daha yüksek mermer sütunlar üzerine sivri kemerlerin yerleştirildiği görülmektedir. Bunlar aynı zamanda caminin etrafını kuşatan revaklardır. Orta katta güneybatı taraf hariç diğer yönlerde revakların arkasına dizilmiş olarak barınma mekânları bulunmaktadır. Barınma mekânları fakir aileler tarafından mesken olarak kullanılmakta olduğundan orijinal dokusunu büyük oranda kaybetmiş durumdadır. Avluda orta kattaki revakların üzerinde de dikdörtgen şekilli pencereler yer almaktadır. Bunlar da üst kata aittir. Üst katta bir koridorun iki yanına sıralanmış iki taraflı barınma mekânları bulunmaktadır.

4. Şeyh İbrahim Paşa Camii, Medresesi, Hanı ve Hamamı

İskenderiye'de Gümrük bölgesindeki Talabâtü'l-'Ilm Sokağı'nda bulunan Şeyh İbrahim Paşa Külliyesi, cami, medrese, han ve hamamdan meydana gelmektedir. Caminin giriş kapısı üzerindeki kitabeye göre yapılar, H. 1240 / M. 1824 tarihinde inşa edilmiştir. Üç satırlık sülüs karakterli Arapça kitabe şöyledir:

مسجد المرحوم العلامة الشيخ ابراهيم

باشا اقيمت فيه الصلاة في اوائل محرم

سنة ١٢٤٠ هجرية

Okunuşu:

Mescidü'l-merhûmü'l-'allâmetü eş-Şeyh İbrahim

Bâşâ ükîmet fîhi's-salâtü fî evâili Muharrem

Sene 1240 hicriyyeh.

Türkçe Anlamı:

(Bu) Merhum Âlim Şeyh İbrahim Paşa'nın camisidir. Orada namaz 1824 yılı Ağustos/Eylül ayının başlarında kılınmıştır.

Cami fevkani tarzda yapılmış olup, altında ve kuzeydoğu tarafında han ve dükkânlar bulunmaktadır. Bunlar vakfiyeye tabi olup, külliyenin devamını sağlamak için tesis edilmişlerdir. Dükkânlar ve çarşı ile ilgili detaylı bir çalışma yapılamamıştır. Ama İbrahim Terbana ve Abdülbaki Çorbacı hanları gibi ticari amaçlı dükkânlar ve barınma mekânları ihtiva etmektedir.

Caminin kuzeybatı cephesinde, batı köşeye yerleştirilmiş olan ana giriş kapısı dikey dikdörtgen bir kütle halindedir (Foto 10). Üç dilimli kemerli bir nişin içerisindeki kapı dikdörtgen şekillidir. Kapının üzerinde ince, küçük sütuncelere oturtulmuş basık yuvarlak kemerli bir pencere ile kitabe ve ay yıldız motifi yer almaktadır. Kemerin hemen üzerinde iri düğüm motifi bulunmaktadır. Daha da üstte üçgen alınlık ve dendanlar taç kapıyı hareketlendirmektedir. Taç kapının solunda, altta dükkânlar, üstte ise dikdörtgen şekilli pencereler mevcuttur. Beden duvarları dışarıdan sıva ile kapatılmıştır.

Cami kuzey-güney istikametinde uzanan dikdörtgen şekilli bir yapıdır. Üçer sivri kemerli, ikişer mermer sütunlu beş paralel nefli harimde, kuzey kenardaki nef kadınlar mahfili olarak ayrılmıştır. Duvarlarında on pencere ve beş kapı mevcuttur. Üzeri de düz, ahşap tavanla kapatılmış durumdadır.

Harimin kuzeybatı tarafında bulunan son cemaat yerinde yatay bir hacme bitişik olarak üç paralel nef daha vardır. Birinci ve ikinci dizide dört sütun ve beş sivri kemer, üçüncüde ise üç sütun ve dört sivri kemer sayılabilmektedir. Buraya

ana giriş kapısından sonra merdivenle çıkılmaktadır. Harim içerisinde güneybatı ve güneydoğu köşede çini kaplamalara rastlanmaktadır. Şu anda bunların büyük bir kısmı boyanmış ve kapatılmış vaziyettedir. Kalan kısmında 'Allah' ism-i celali okunabilmektedir.

Minare caminin taç kapısının hemen iç kısmında bulunmakta olup, aşağıda daha kalın ve yukarıya doğru incelen çokgen gövdeli bir yapı sergilemektedir. Silmelerle yatay olarak kuşaklarla hareketlendirilmiş olan gövdede nişlere yer verildiği görülmektedir. Tek şerefeli minare, küçük bir alemli kubbeyle örtülü çokgen petekle son bulmaktadır. Bu haliyle güney Mısır'daki minareleri hatırlatır.

Medrese cami ile hamamın arasında bulunmaktadır (Foto 11). İki katlı yapının alt katı günümüzde tuvalet ve abdest alma yeri olarak kullanılmaktadır. Güneydoğu cephedeki üç dilimli kemerli bir girişten ulaşılmaktadır. Dış duvarları sıvanmıştır. Ortada kare şekilli bir avlu mevcuttur. Avlunun kenarlarında hücreler sıralanmış durumdadır. İkinci katta da avlu hacminin etrafında alt kattaki gibi hücreler ve odalar yer almaktadır. Ancak mimarisi üzerinde çok müdahaleler yapılmış olduğundan orijinal dokusu pek kalmamıştır. Alt kattaki sütunlardan bir kaçı orijinal olup, üzeri de sıvanmıştır.

Hamam külliye binalarının güneybatı ucunda, medreseye bitişik olarak yer almaktadır (Foto 12). İbrahim Paşa Hamamı, İskenderiye'de XIX. yüzyıl sonlarında sayıları on bir kadar olan hamamlardan günümüze ulaşan nadir örneklerden birisidir. 350 m2'lik bir alanı işgal eden hamam, bugün tamamen terk edilmiş durumdadır.

Güneydoğu cephesi, aynı zamanda giriş cephesi olup, hamamın en gösterişli cephesidir. Kapı cephenin güney ucuna yakın olarak yerleştirilmiştir. Yuvarlak kemerli kapının kemer köşeliklerinde zeminden kabarık biçimde yaprak motifleri mevcuttur. Kapının sağ tarafında oval şekilli bir madalyon ile üç adet dikdörtgen şekilli pencere vardır. Cephenin ikinci katı ise caddeye doğru çıkma yapmakta olup, dört dikdörtgen pencere ile hareketlendirilmiştir.

Güneybatı cephede soyunmalık kısmına ait, alttaki büyük, üstteki küçük iki pencere açılmıştır. Cephenin ortasında da sonradan açılmış bir dikdörtgen şekilli kapı vardır.

Kuzeybatı cephede bir kapı ile üst seviyede üç dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Ayrıca bir de kapatılmış durumda yuvarlak kemerli bir açıklık izi mevcuttur. Burası külhan cephesidir.

Kuzeydoğudan medreseye bitiştirilmiş olan ve alt kısımları taş, üst bölümleri de tuğladan inşa edilmiş hamam, plan şeması itibariyle geleneksel yapıyı devam ettirmektedir. Kapıdan giriş holüne, oradan da soyunmalık kısmına ulaşılmaktadır. Burası iki katlı olup, soyunma localarını ihtiva etmektedir. Mekânın batı köşesindeki merdivenle ikinci kata çıkılmaktadır. Burada da benzer şema söz konusudur. Soyunmalığın kuzey köşesindeki kapıdan ılıklık, tıraşlık ve tuvalet gibi bölümlerin yer aldığı kısma geçilmektedir. Buradan da sıcaklığa ulaşılabilmektedir. Sıcaklık ortadaki göbek taşının bulunduğu, üzeri delikli kubbeyle örtülü bir merkezi mekân ile onun dört tarafına yerleştirilmiş, birbirine eşit büyüklükteki eyvanlar ve köşelerdeki kare şekilli halvetlerden meydana gelmektedir (Foto 13). Eyvanlar delikli tonozlar, halvetler ise küçük kubbelerle kapatılmışlardır. Bugün sıcaklığa güneydoğu yöndeki soyunmalık kısmından ve güneybatı eyvanın içerisinde, sonradan açılmış kapılarla da ulaşılabilmektedir. Sıcaklığın kuzeybatı tarafı boyunca da külhan yerleştirilmiştir. Burası da giriş bölümü gibi iki katlı olarak düzenlenmiştir. Fakat üst bölümler büyük oranda harabe haline dönüşmüş durumdadır.

5. el-Arzî Mescidi

Monşiyye Semti'nde Sûk el-Akkâdîn (Akkadin Caddesi)'de bulunan mescit (Foto 14), mimari özellikleri bakımından XVIII. yüzyıl eseri olmalıdır. Giriş kapısı üzerindeki kitabe dört satırlıktır:

خادم پجاده شرع محمد مصطفي

حاكم اسكندرية اولدي چون بعد الوصول

بر عبادت خانه پيدي ديديلر تاريخني

اجمع --- احاليخدمت رسول

Okunuşu:

Hâdim-i pecâde şer' Muhammed Mustafa

Hâkim-i İskenderiye oldu çûn ba'de'l-vusûl

Bir ibadethane yapdı didiler tarihini

Cami'u... ahalî hizmet-i rusûl

Burada son satır muhtemelen ebcedle düşülmüş tarih ibaresidir, ancak tamamı okunamadığı için tarih belirlenememektedir.

Kapı güneybatı cephede olup, üç dilimli kemerli bir niş içerisine yerleştirilmiştir. Buradan ulaşılan harimin kıble yönüne göre dikey dikdörtgen şekilli olarak düzenlendiği görülmektedir. İbadet mekânı, kıble duvarına paralel beş nefli bir mekândan ibarettir.

6. Vekâletü's-Sûm

Monşiyye Semti'nde Sûk el-Dekkâkîn (Dekkakin Caddesi)'de, Abdülbaki Çorbacı Camii ve Hanı'nın yakınında bulunan yapı, sarımsak

ticareti için kullanıldığından dolayı bu adla anılmaktadır. Basık kemerli büyük giriş kapısının iki yanında caddeye açılan dükkânlara sahiptir (Foto 15). Kapıdan tonozla örtülü bir giriş dehlizi ile avluya ulaşılmaktadır. Sadece giriş kanadındaki dükkânlar kısmen orijinal dokusunu muhafaza etmektedir. Diğer kısımlar ise büyük oranda değişmiş durumdadır. Şu anda depo, atölye ve dükkân olarak faaliyet göstermektedir. Tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte XVIII. yüzyıl eseri olduğu sanılmaktadır.

7. Mütevelli Hamamı

İskenderiye'de, Attarin Mahallesi'nde bulunan hamamın yapanı, yaptıranı ve tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Fakat görevlilerinin verdiği bilgiye göre yaklaşık iki yüz yıllık bir yapıdır. 1995 yılına kadar faal olan hamam bu tarihte Sağlık Bakanlığı'nca kapatılmış ve Mısır-Suudi Finans Bankası tarafından satın alınmış yıkılarak yerine yeni bir bina yapılacaktır. Bugün devasa modern binaların arasına sıkışmış durumdaki (Foto 16) handa, kapıdan kare planlı soyunmalığa giriliyor. Mekânın batısında ve kuzeybatısında localar yer almaktadır. Soyunmalığın kuzeydoğu köşesindeki kapıdan üstteki hamamcı evine geçit veren merdivene geçilmektedir. Doğudaki kapıdan da ılıklığa ulaşılır. Ilıklığın sağ tarafında tuvalet ve tıraşlık, sol tarafında da sıcaklığa geçit veren kapı yer almaktadır. Sıcaklık kare şekilli bir mekândan ibaret olup, kuzey ve güney yönlerinde ikişer hücre vardır. Bunlardan kuzeydoğu ve güneydoğu uçtakiler altışar basamaklı birer merdivenle çıkılan ve mağtas denilen havuzun bulunduğu terleme hücreleridir. Diğer ikisi ise duş alma hücreleridir. Sıcaklığın ortasında altıgen şekilli göbek taşı yer almaktadır. Üst örtüler büyük oranda yıkılmış durumdadır.

8. Ras el-Tîn Sarayı

İskenderiye'de Kayıtbay Kalesi'nin bulunduğu burnun batı limanına bakan kısmında, uçta yer alan Ras el-Tîn Sarayı, Mehmet Ali Paşa hanedanının başlangıcına ve aynı zamanda da ailenin son temsilcisi olan Kral Faruk'un ayrılışına şahitlik eden birkaç saraydan biri olduğu için Mısır'ın tarihi öneme sahip yapılarından sayılır. Aralarında Yezi Bey ve onun aistanları La Vial ve Le Veroige gibi pek çok yabancı mühendis tarafından 1834 yılında yapımına başlanan saray, 1845 yılında tamamlanmış ve diğer bir takım ilave işlerinin tamamlanmasının ardından 1847'de resmi olarak hizmete sunulmuştur (Foto 17).

Başlangıçta bir Roma kalesi görünümünde ve Rönesans'tan ilham almış İtalyan süslemeleriyle dikkat çeken saray, mevcut saraylar arasında en eskisi olup, incir ağaçlarıyla dolu muhteşem büyük bir bahçenin içerisinde on yedi bin metrekarelik bir alanı işgal etmektedir. Saray adını da bu bahçedeki ağaçlardan almaktadır.

Çeşitli hükümdarlar devrinde, özellikle yaz aylarında yönetim merkezi olarak kullanılan saray, Kral Fuad I zamanında İtalyan mimar Veroci nezaretinde gerçekleştirilen müdahalelerle Kahire'deki Abidin Sarayı'na benzer, ama daha küçük modern bir yapı haline dönüşmüştür. Saraya uzun bir kaldırımla bağlanan bir yüzme havuzu ile bir yatak odası, tam donanımlı küçük bir mutfak ve balıkçılık malzemelerinin saklandığı çeşitli odalar içeren bir kraliyet dinlenme evi de bulunmaktadır.

Başkanlık ofisi, süslemeleri ve düzeni dolayısıyla zengin tavanına bağlı olarak endirekt bir ışık sistemiyle ayırt edilir. Duvarları da aşırı süslemelerle kaplanmıştır. Geçmişte burası özel ofis olarak kullanılıyordu. Günümüzde ise bu ofiste başkanın ikili görüşmeleri düzenlenmektedir.

Mehmet Ali Paşa'nın devrinden kalan sarayın dıştaki ana girişi doğu yönde olup, yenilenmiş durumdadır. Kur'an-ı Kerim'den ayetler içeren yedi madalyon ile bunların üzerinde iki tarafındaki aslan heykellerinin arasında yer alan kuşlar, kalkanlar ve ortada Mehmet Ali Paşa'nın adıyla 1261 H. tarihini taşıyan iki kartal ihtiva eden bir tepelik ile onu taşıyan altı granit sütundan meydana gelen kapı, büyük bir ahşap kanada sahiptir. Kapının iç tarafında misafirlerin ve görevlilerin kalabileceği mekânlar yer almaktadır.

İçteki ana giriş ise birbiriyle bağlantılı ve doğu ile batı kenarlarda yer alan iki merdivenden ibaret olup, altın sarısı renkle boyanmış sütunları ve dekoratif camlar ve boyalarla süslenmiş tavanlarıyla dikkat çekmektedir.

Bahçenin kuzey tarafında ağızlarından su akan balıkları taşıyan denizkızı heykelli on altı kenardan ibaret geometrik şekilli bir fıskiye mevcuttur. Sarayın girişinde kuzey ve güney tarafta birer tane bayrak kulesi yükselmektedir.

1798'de Fransız işgal güçlerine direnenlerden birisi olan Muhammed Kurayem'in anısına yapılan cami, duvarları Memluk ve Anadolu tarzının karışımı bir sitilde mermer kaplamalı ve Kur'an-ı Kerim'den ayetlerle bezenmiş üç bölümden meydana gelmektedir; orta, doğu ve batı kısımlar.

Sarayın güney cephesi de İskenderiye limanına bakmaktadır.

Kraliçe kanadında bulunan Kraliçe'nin yatak odası, duvarları modern Fransız tarzı süslemelerle bezenmiş bir salon ile bir özel oda ve hamamdan meydana gelmektedir. Kral kanadında yer alan Kral yatak odası ise, Abidin Sarayı'ndakine benzer bir özel hamam ile bir ofisten ibarettir.

Taht salonu, sarayın en önemli salonlarından birisi olup, 'Fermanlar Salonu' adıyla da

anılmaktadır. Salon sarayın diğer kısımlarıyla bir harmoni içerisinde istisnai yüksek bir tavanla kapatılmış geniş bir mekândan ibarettir. Memluk sitilinde büyük avize ve ünik bakır fenerlerle aydınlatılan bu salon, Kur'an-ı Kerim'den ayetler içeren mermer süslemeleriyle de dikkat çekmektedir.

Oval şekilli yemek salonu, gösterişli oval bir kubbe ile örtülmüş olup, salonun kenarlarına dağıtılmış vaziyette sekiz sütunun taşıdığı bakır fenerler tarafından aydınlatılmaktadır. Salonun tam ortasında, on iki koltuklu oval şekilli bir yemek masası vardır. Salonun bitişiğinde de büyük bir servis alanı mevcuttur. Oval yemek salonunun şöminesi, İtalyan sitilinde olup, üzerinde dikdörtgen şekilli bir ayna vardır ve lüks el yapımı en iyi kalite mermerdendir.

Büyük dikdörtgen şekilli mermer salon, aşırı sanatsal bir işçiliğe sahiptir. 26 duvar payesi ile hareketlendirilmiş olan salonun doğu kenarında üç yarım yuvarlak ayna bulunmaktadır. Payelerin her birine bir bakır fener sabitlenmiştir. Salonun güney kenarı İskenderiye Limanı'nın batı kısmına bakmaktadır. Tavanı renkli camlarla süslenirken, zemini de çok renkli mermer panolarla bezenmiştir. Kapılar eski Yunan efsanesi 'Almidoza'yı yaratan en ünlü İtalyan sanatçıların resimleriyle süslenmiştir. Bu yüzden 'Şölen Salonu' adıyla bilinmektedir.

Büyük bir kubbeyle örtülü olan kubbeli salon, kubbeye asılmış Çek yapımı büyük bir kristal ve bakır avize ile aydınlatılmaktadır (Foto 18). Bu yüzden de eskiden 'Avize Salon' olarak bilinirdi. Duvarları ziraat, endüstri ve eğitim alanlarına dair Mısır'ın kamusal yaşamını sergileyen on resimle tezyin edilmiştir. Ahşap döşemeleri salonun genel yapısıyla uyum içerisinde tasarlanmıştır. Eskiden dans baloları bu salonda tertip edilirdi.

Toplantı salonu bütün duvarlarını kaplayan zarif süslemeleriyle muhteşem bir mekândır. Oda, kubbeli salon ve mermer salona götüren bir koridora açılan üç kapıyla bağlantılıdır. İki büyük avize ile çok sayıda duvar lambası salonu aydınlatmaktadır. Tavanın dört köşesine Kral Fuad'ın birer kalkanı sabitlenmiştir. Otuz üç sandalyeli büyük bir masa salonun ortasına yerleştirilmiştir.

Gotik salon, İspanya'da yapılmış Gotik kiliselerin sitilinde bir mimari şaheserdir. Bütün duvarları ve tavanları Gotik sitil ünitelerle renklendirilmiş ve güzelleştirilmiştir. Ortasında tavana asılı üç büyük bakır avize mevcuttur.

Japonya salonu, Kraliçe'nin yatak odasına bitişik olarak yer almakta olup, altın sarısı ve kırmızı boyalarla bezenmiş Japon tarzı süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Japon medeniyetini yansıtan bir heykel mekânı güzelleştirir. Eskiden burası Kraliçe'nin giyinme odası olarak kullanılmıştır.

Bayraklı salon, Fransız usulü mobilyalarla donatılmış olup, duvarları önde gelen İtalyan sanatçıların eserleriyle süslenmiştir. Bunlardan birisi etrafını meleklerin kuşattığı bir Mısır bayrağını göstermektedir. Bu yüzden salon bu adla anılmaktadır. Bir ara Kraliçe'nin kabulleri için kullanıldığından dolayı 'Resepsiyon Salonu' olarak da isimlendirilmiştir.

Bugün burada oturdukları için 'Bakanlar Salonu' olarak anılan ve birkaç bölümden meydana gelen dikdörtgen salon, lüks ve seçkin süslemeli tavan ve duvarlarıyla ilgi uyandırmaktadır.

Mekânın etrafına dağılmış klasik tarz mobilyalar ve inanılmaz işçilik, Kral (1 Numaralı Suit) Salonunu özel bir yer haline dönüştürmüştür. Duvarları lüks altın sarısı renkte süslerle bezenmiştir. Bugün başkan tarafından toplantılar için kullanılan bu salon, eskiden misafirlerin kabul edildiği bir mekândı.

9. Evler

İskenderiye'deki Türk mahallesinin önemli unsurlarından biri de evlerdir. Hala yoğun bir şekilde mesken olarak kullanılmaları sebebiyle detaylı bir çalışma gerçekleştiremediğimiz evler, ağırlıklı olarak XVIII. ve XIX. yüzyıldan kalmışlardır. XVIII. yüzyıl konutlarının en ilginç örnekleri Enfusi Bölgesi'ndeki Nukla Sokağı'nda bulunmaktadır. Nukla Sokağı'nın dar ve zikzaklı yapısı, evlerin sokağa fırlamış çıkmaları ve cumbaları ile XVIII. yüzyıl İskenderiye'sinin Türk kimliğini vurgulamaktadır (Foto 19). XIX. yüzyıl ev örnekleri ise daha çok aynı bölgedeki Ras el-Tin Caddesi'nin iki yanına serpiştirilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır (Foto 20-23).

Evler çok katlı yapıda ele alınmışlardır. Nukla Sokağı'ndaki XVIII. yüzyıl konutları zemin üzerine bir veya iki katlı olarak yapılmışlardır. XIX. yüzyıl meskenleri ise önceki tipin benzer örnekleri yanı sıra çok katlı apartman sisteminde bina edilmişlerdir. Genellikle taş ve tuğla duvarlara sahip evlerde ahşap malzemenin de ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Tamamen tuğladan yapılmış evler, Nil Nehri'nin Akdeniz'e döküldüğü ağızlardan birisinde yer alan Reşid ile ona yakın Fevva'daki Osmanlı devrine ait XVIII. ve XIX. yüzyıldan kalma konutlarla yakın benzerlik ortaya koymaktadırlar. Plan açısından bu eserler de Ortaçağ'da Mısır'da oluşmuş geleneksel ev mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak bunlardan Anadolu konut mimarisinin etkilerinin hâkim olduğu gözlenebilmektedir. Amasyalı Evi (1223/1808), Vakfu'l-Etrâk Evi (1131/1718), Ramazan Evi (XVIII. yy.), Muharrem Evi (XVIII. yy.), Hasibe Gazal Evi (XIX. yy.) ve Tokatlı Evi (XIX. yy.)

bunlardandır (Rosetta Monuments (Mısır Eski Eserler Yüksek Kurulu Yayını); Lezine, 1976, 113-115; Samih, 1983, 117; Yenişehirlioğlu, 1989, 103; Beksaç, 2004, 585). Ayrıca bazı çok katlı binaların cephelerinde yer alan dikdörtgen şekilli pencerelerin üçgen ve yarım yuvarlak şekilli alınlıklar, yuvarlak kemerli kapılar ve zeminden hayli kabarık biçimde verilmiş girlantlar, 'C' ve 'S' kıvrımları akant yaprakları, kemerli niş sıraları gibi çeşitli batılı tarzda uygulamalar dikkat çekmektedir.

Evlerin iç mekân teşekkülünde de farklı tiplerin tatbik edildiği görülmektedir. Dış avlulu, orta sofalı geleneksel tiplerin yanı sıra çok katlı apartman tarzında uygulamalar dikkat çekmektedir. Bazı iki katlı örneklerde de iki ayrı kapı uygulaması dikkat çekmektedir.

Burada geleneksel yapıyı sunan XIX. yüzyıl örneklerinden birisini ele alacağım. Ebu'l-Abbas Camii'nin bulunduğu meydanın kenarında bulunan ev, iki katlıdır (Foto 24). Giriş cephesinde orta eksenden hafif sola kaymış dikdörtgen şekilli bir kapı ile onun sağ tarafında iki büyük, sol tarafında ise dört küçük dikdörtgen şekilli pencere yerleştirilmiştir. İkinci kat cephesinde ortada hafif içerlek bir yüzeyde dışarıya yarım yuvarlak şekilli taşıntı yapan ve üzerinde iki büyük dikdörtgen pencere bulunan bir cumba ile onun iki tarafında ikişer dikdörtgen pencereli caddeye taşkın çıkmalar mevcuttur. Kapıdan giriş holüne geçilmektedir. Holün sol tarafında dışarı açılan dört dükkân yer almaktadır. Sağ tarafında ise bir oda, bir mutfak ve oradan bir koridorla bağlanan hamam ve tuvalet bulunmaktadır. Giriş holünün sol köşesindeki merdivenle üst kata çıkılmaktadır. Üst kat da orta sofalı tiptedir. Sofanın caddeye bakan cephesi yarım yuvarlak şekillidir. Sofanın sağ tarafında ortalarında dışarıya yarım daire şekilli olarak taşıntı yapan bir oda bulunan iki büyük mekân yer almaktadır. Sol tarafta ise en dipte tuvalet, orta kısımda delikli gülbezek şekilli örtüsü olan hamam ve cadde tarafında da büyük bir oda mevcuttur. Üst örtü tamamen göçmüş durumdadır.

Diğer evlerin de durumları bundan çok farklı değildir. Her gün bir eski ev yerini devasa yükseklikte modern apartmanlara bırakmaktadır. Bu da tarihi dokunun kaybolup gitmesi açısından oldukça yürek sızlatıcı bir durumdur.

KAYNAKÇA

Abdulhafız, A. A., Osmanlı Döneminde İstanbul ile Kahire Arasında Mimari Etkileşimler (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1994, s. 44.

Abdulvahhab, H., Târihu'l-Mesâcidi'l-Eseriyyeti fi'l-Kahirati, Kahire, 1993, s. 327-328.

Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi, "İskenderiye" Maddesi, C. 12, İstanbul, 1988, s. 16-17.

Beksaç, A. E., "İskenderiye-Mimari (Kahire Dışı)" Maddesi, DİA, Cilt: 29, Ankara, 2004, s. 585.

Empereur, J., Alexandria, Past, Present And Future, London, 2002; M. Haag, Alexandria Illustrated, Cairo, 2004, s. 3-7, 100-101.

es-Seyyid, E. F., "İskenderiye" Maddesi, DİA, Cilt: 22, İstanbul, 2000, s. 574-576.

es-Seyyid, S. M., "İskenderiye-Osmanlı Dönemi" Maddesi, DİA, Cilt: 22, İstanbul, 2000, s. 576-580.

Evliya Çelebi; Seyahatname (Çev. M. Çevik), X, İstanbul, 1993, s. 471-480.

Haag, M., Alexandria Illustrated, Cairo, 2004, s. 22-24.

Kur'an-ı Kerim, Tevbe Suresi, 9/18.

Kur'an-ı Kerim, Hicr Suresi, 15/46.

Lezine, A.; "Influences De La Turquie Sur L'Architecture Domestique En Égypte Après La Conquête Ottomane" D.C.I.A.T., 1976, s. 113-115.

Muhammed, S. M., Mesacidu Mısr ve Evliyauha's-Salihun, V, Kahire, 1983, s. 247-249.

Pîrî Reis, Kitâb-ı Bahriye (1525) (Tıpkı Basım), İstanbul, 1935, s. 704 v.d.

Rosetta Monuments (Mısır Eski Eserler Yüksek Kurulu Yayını), (Tarihsiz ve Basım Yersiz).

Samih, K.; el-'Imâratü'l-İslâmiyyeti fî Mısr, Kahire, 1983, s. 117.

Şemseddin Sami, Kamusu'l-Alam, II, İstanbul, 1889, s. 932.

Tokmak, A. M., Mesâcidu'l-İskenderiyyeti'l-Bakıyyeti fi'l-Karneyni's-Sânî Aşer ve's-Sâlis Aşera Ba'de'l-Hicrati (Kahire Ün. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahire, 1994, s. 18-24, 53-63.

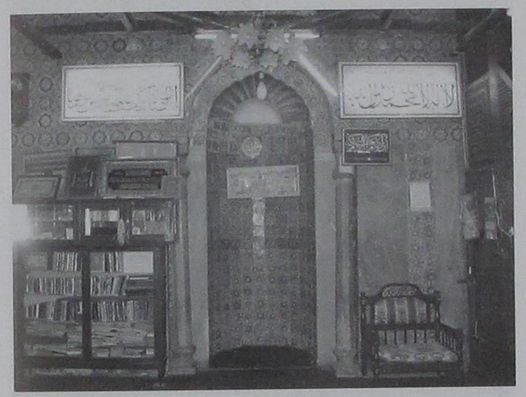
Tuğlacı, P., Osmanlı Şehirleri, İstanbul, 1985, s. 355.

Yenişehirlioğlu, F.; Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları, Ankara, 1989, s. 103.

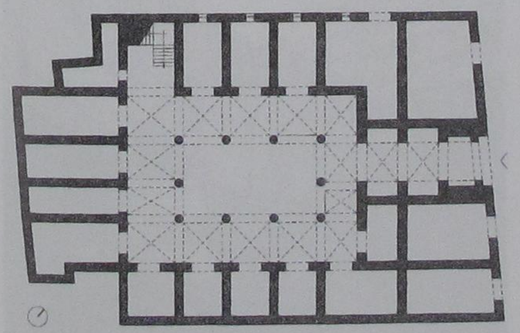
Zehran, M. M., İslam Mimari Mirasının Koruma Konferansı (22-26.4.1985, İstanbul) İstanbul, Şubat 1987, s. 354.



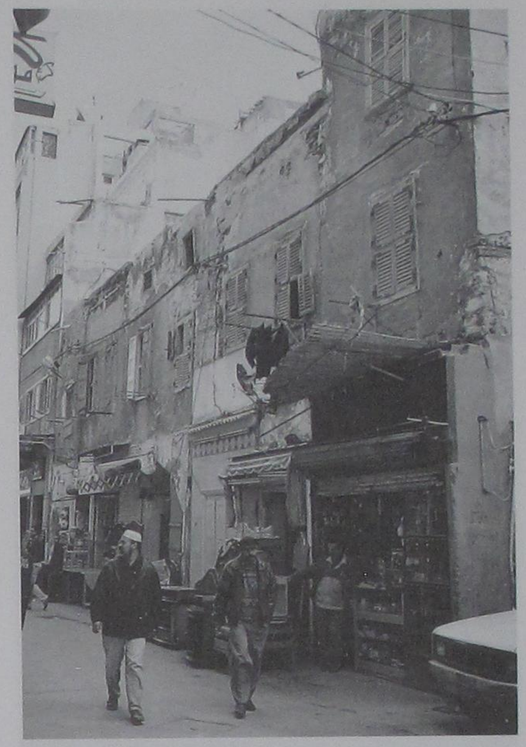
Resim 1- İbrahim Terbana Camii'nin Genel Görünüşü



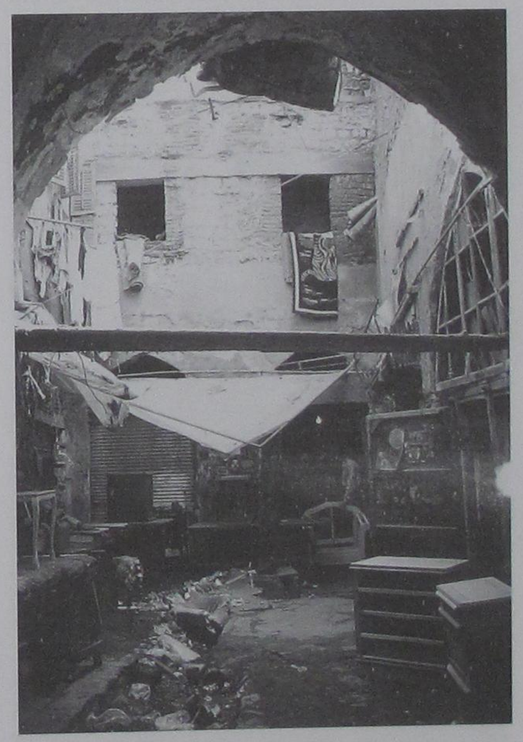
Resim 2- İbrahim Terbana Camii'nin Mihrabı



Resim 3- İbrahim Terbana Hanı Türk Çarşısı'nın Planı



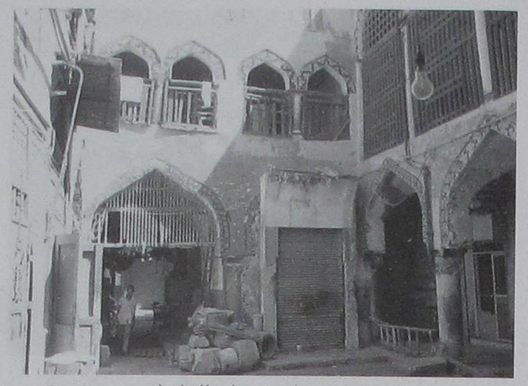
Resim 4- İbrahim Terbana Hanı Türk Çarşısı'nın Giriş Cephesi



Resim 5- İbrahim Terbana Hanı Türk Çarşısı'nın Avlusu



Resim 6- Abdülbaki Çorbacı Camii



Resim 9- Abdülbaki Çorbacı Hanı'nın Avlusu



Resim 7- Abdülbaki Çorbacı Camii'nin Harimi



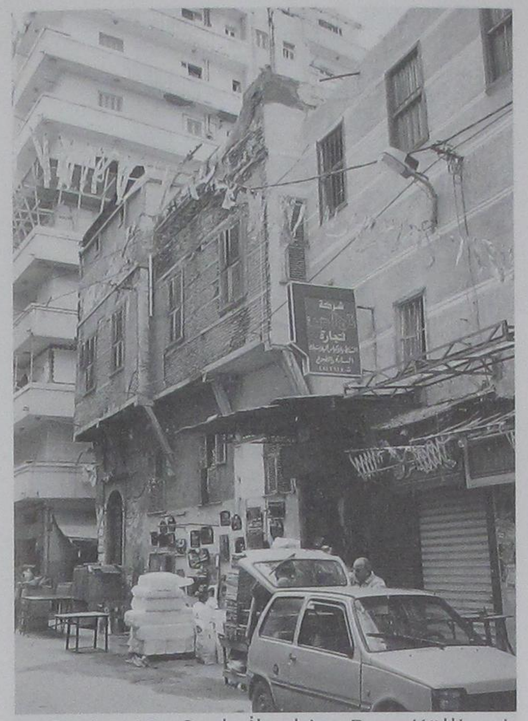
Resim 10- Şeyh İbrahim Paşa Külliyesi, Cami



Resim 8- Abdülbaki Çorbacı Hanı'nın Giriş Cephesi



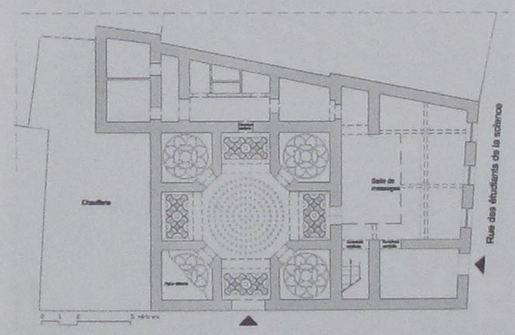
Resim 11- Şeyh İbrahim Paşa Külliyesi, Medrese



Resim 12- Şeyh İbrahim Paşa Külliyesi, Hamam



Resim 14- el-Arzi Mescidi



Resim 13- Şeyh İbrahim Paşa Hamamı'nın Planı



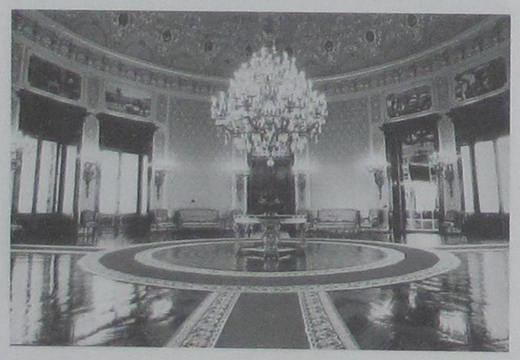
Resim 15- Vekaletü's-Sum



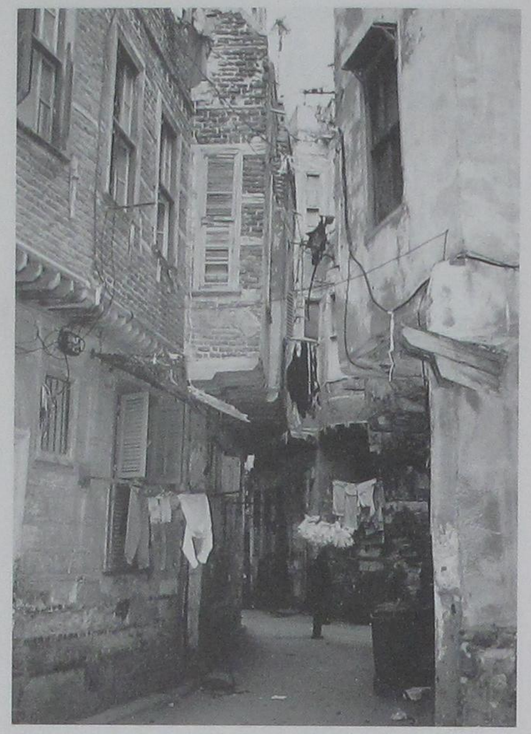
Resim 16- Mütevelli Hamamı



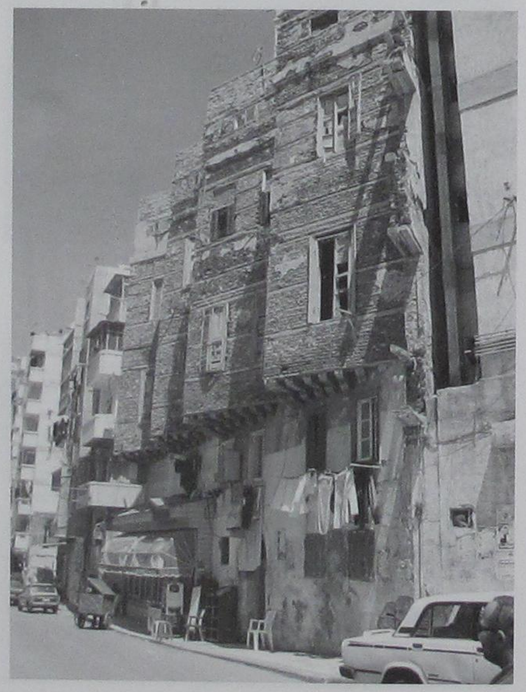
Resim 17- Ras el-Tin Sarayı, Genel Görünüş



Resim 18- Ras el-Tin Sarayı, Kubbeli Salon



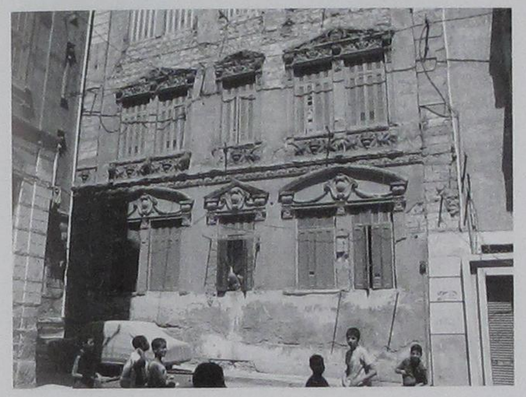
Resim 19- İskenderiye Türk Mahallesi'ndeki Nukla Sokağı XVI



Resim 20- Ras el-Tin Caddesi'ndeki Bir XIX. Yüzyıl Evi



Resim 21- Ras el-Tin Caddesi'ndeki Bir XIX. Yüzyıl Evi



Resim 22- Ras el-Tin Caddesi'ndeki Bir XIX. Yüzyıl Evi



Resim 23- Ras el-Tin Caddesi'ndeki Bir XIX. Yüzyıl Evi



Resim 24- Ras el-Tin Caddesi'ndeki Bir XIX. Yüzyıl Evi

ALANYA: SELÇUKLU ARKEOLOJİSİNİN KENTSEL MEKÂNI[1]

Y.Doç.Dr. Z.Kenan BİLİCİ*



29.4.1961 yılında İstanbul'da doğdu.

1978'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü'ne girdi ve 1983'de "Anadolu Selçuklu Mimarisi Taş Süslemeciliği'nde Hayvan Üslûbu" konulu lisans tezini tamamlayarak mezun oldu. Aynı yıl, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'na Araştırma Görevlisi olarak tayin edildi ve 1985'de "Karamanoğlu Beyliği'nin Mimarî Tezyinatı" konulu tezi ile M.A.; aynı yıl başladığı "Kastamonu'da Türk Devri Mimarisi ve Şehir Dokusunun Gelişimi (18.Yüzyıl Sonuna Kadar)" adlı teziyle de 1991 yılında "Edebiyat Doktoru" ünvanını aldı.

Dr.Bilici, 1980 yılından itibaren Milas-Peçin Menteşeoğlu başkenti, Alanya Kalesi, Beyşehir-Kubadabad Selçuklu Saray Sitesi ve Malazgirt Yüzey Araştırması gibi Türk devrine yönelik Ortaçağ arkeolojik kazı ve araştırmalarında heyet üyesi olarak çalışmıştır. Hâlen Alanya Kalesi Kazı ve Onarım Heyeti Başkan Yardımcısı olarak görev yapmaktadır.

* Y.Doç.Dr.Z.Kenan BİLİCİ
Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

ÖZET

Alanya Kalesi'nde 1985 yılından beri devam eden kazılarda, artistik ve tarihî değerleri yüksek pek çok arkeolojik obje ele geçirilmiş; bu arada, tarihî yarımadanın iskânı ve kent fiziğine ilişkin gözlemler yapma imkânı da bulunmuştur. Bütün etkileyici ve pitoresk görünümüne karşılık, Alanya Kalesi, birkaç bina hariç tutulursa, Ortaçağ'a âit iskân izleri gittikçe silikleşmiş, değişmiş ve bozulmuş bir tarihsel mekândır; bunda, günümüze kadar süregelen kesintisiz iskânın da büyük rolü vardır.

Alanya Kalesi, Selçuklu başkentinden Osmanlı çağında taşra kasabası haline gelen bir liman-kentinin ilgi çekici tarihsel dönüşüm öyküsünü anlatmaktadır. Bu dönüşümün tarihsel arka planı, ancak, kentin Osmanlı çağında ve 17.yüzyıldan sonra yerel ve bölgesel düzeyde sürdürdüğü ticarî ilişkiler ile anlaşılabilir.

Bu bağlamda, Alanya Kalesi, sadece Selçuklu çağının değil, fakat aynı zamanda ve hattâ daha da önemli olarak Osmanlı arkeolojisinin kentsel mekânıdır.

Anahtar Sözcükler : Alanya Kalesi, Selçuklu arkeolojisi, Osmanlı arkeolojisi

ABSTRACT

During the excavations being held in Alanya Castle since 1985, many archaeological objects of high artistic and historical values have been discovered; besides, there has been a chance to make some observations on the settlement and urban morphology of the historical peninsula. Despite all its impressive and picturesque view, except for a few building, Alanya Castle is a historical place in which the traces of

the medieval settlement increasingly became indistinct, changed and damaged; this is mostly a result of the uninterrupted settling until the present-day.

Alanya Castle is telling the story of its interesting historical transformation of a harbour-city from the Seljuk capital that became a provincial town in Ottoman Era. The historical background of this transformation could only be understood through the commerce relations of the city in Ottoman times and after the 17th century in local and regional level. In this context, Alanya Castle is an urban place of not only Seljukid Era, but also -and even more significantly- Ottoman archaeology.

Keywords : Alanya Castle, Seljuk Archaeology, Ottoman Archaeology

Tarihî yarımadada bugüne kadar sürdürdüğümüz kazı çalışmaları, Alanya Kalesi'nin, Anadolu Türk kentini fiziksel boyutlarıyla anlayabileceğimiz ender arkeolojik sit'lerden biri olduğunu ortaya koydu; Doğu Akdeniz'deki kıyı yerleşmeleriyle ticarî ve kültürel ilişkiler kuran bu liman-kentinin, Levant tarihinin bir parçası olduğunu da. Doğrusu istenirse, çağdaşı sayılabilecek diğer Anadolu kentlerinin bugünkü acıklı halleriyle karşılaştırıldığında, Alanya Kalesi için *"sur içinde iyi-kötü korunabilmiş en özgün Selçuklu yerleşmesi"* bile denebilir. Gerçekten de, bugün Alanya'yı, her biri kentsel simge sayılabilecek Kızıl Kule, Tophane, Tersane, Ehmedek, İçkale ve tarihî yarımadayı çevreleyen surlar gibi, aynı zamanda kent estetiği ve plastiği yaratan bina görüntüleri olmaksızın hayal etmek imkânsızdır. Romantik bir bakışla, bütün bunların, Selçuklu hatıralarının donup kaldığı fiziksel bir çevreye âit olduklarına rahatlıkla hükmedilebilir. Deyim yerindeyse, kurucusu Alâeddin Keykubad'ın büyülü lâkabıyla yüzyıllar boyunca Alâiyye olarak bilinen tarihî yarımada, yitik bir mazinin hatıralarını hâlâ canlı tutan görkemli ve vazgeçilmez birer dekor niteliğindeki anıtsal yapıları ve yapı alanlarıyla, Selçuklu arkeolojisinin de kentsel mekânıdır.

Ne var ki, bu hüküm, bir dereceye kadar doğru olmakla birlikte, esasen, yanıltıcıdır.

Bütün etkileyici görünümü ve siluetine, hattâ 13.yüzyıla âit çarpıcı sayılabilecek arkeolojik bulgulara karşılık, Alanya Kalesi, gerçekte, Selçuklu hatıralarının hâlâ yaşadığını varsaydığımız ve kabullendiğimiz bir tarihî çevredir. Oysa Selçuklu anılarını yansıtan anıtlar kadar, yüzyıllar içinde, doğal olarak maddi çevre de değişmiş ve bozulmuş; yaşama kültürüne ait izler zamanla silikleşip kaybolmuştur. Nitekim, Alanya'ya ilginin uyanmasına neden olan 1946 tarihli *Alanya* adlı kitabında, İ.H.Konyalı'nın, İçkale'nin güney-doğu köşesine yakın ve harabe halinde duran Selçuklu hamamıyla ilgili olarak verdiği şu bilgi, 20.yüzyılın ortalarında, Ortaçağ hatıralarından geriye artık bir şey kalmadığını gösterir: *"Hamamın önünde şimdi bir ev vardır...Alâiyyeli'ler ve hattâ ev sahibi bile burasının hamam olduğunu bilmiyorlardı."* (Konyalı 1946: 317). Herhalde böyle bir gözlem, 19.yüzyılda da yapılabilirdi. Bu husus, yaşadığımız kentlerin ve maddi çevreyi oluşturan anıtların tarihî geçmişlerini, eğer birileri çıkıp yazmazsa, çoğunlukla kentin son sahiplerince bilinmediğini de ortaya koyuyor. Bu önemlidir; çünkü, kentleri, son sahipleri kadar, büyük ölçüde onların *"kültürel hafıza"*sı ve *"yaşama kültürü"* şekillendiriyor. Kısacası, bugünkü modern Alanya ile yaşanan tarihe bilinçli ve bilgili bir saygı ile yaklaşan gelişmiş bir toplumun elinde olsa, büyük bir kıskançlıkla üstüne titrenecek tarihî yarımadanın geçmişine ait hâlâ anlamlı mesajlar veren görüntüler arasındaki farklılık, sadece dün ile bugün arasındaki derin çelişkileri değil, esasen *"yaşama kültürü"*nün de ne denli değiştiğini gösteriyor.

Belki hepimizin içini sızlatan ve çeşitli şekillerde dile getirilebilecek bu acımasız tesbit, esasen, doğal bir süreç olarak algılanmalıdır; çünkü toplumlar ve kullanılan dil gibi, kentler de, zamanın akışı içinde fiziksel değişime uğrarlar. Selçuklu şâiri ile 17.yüzyıldaki meslektaşı aynı dili kullanmazlar; 13.yüzyılın savaş teknolojisi ve askerî düzeni, 16.yüzyıldan farklıdır. Tıpkı Selçuklu Alanyası'nın 18.yüzyıldan farklı olması gibi. Bu değişim, şüphesiz insanı da içine alır.

Ne var ki, Alanya'nın geçirdiği tarihsel süreçleri, Lamartine ya da G.de Nerval gibi, egzotik ve masalsı doğu kentlerinin yitik büyülü geçmişleri üzerine gözlemler yapan bir oryantalist tavrıyla anlamak ve çözmek, dün için kabul edilse bile, bugün için mümkün değildir. Alanya, geçmişini yitirdiği için ardından ağıt yakılacak bir yerleşme değil; fakat, gelişen dünya sistemlerinin oluşturduğu sosyo-politik gerçeklerin dışında

kalmış; 17.yüzyıldan başlayarak, ama esas itibariyle, 19.yüzyıldan itibaren sanayileşen Avrupa'nın periferisine dönüşmüş ve doğal olarak değişmiş bir kenttir. Ve bu süreç bugün de devam etmektedir.

Hâl böyleyken, Alanya Kalesi'ne, Selçuklu çağından beri hiç değişmemiş değerler, kent parçaları, duvarlar, yollar ve binalar bulma ümidiyle bakmak doğru bir yaklaşım değildir.

Unutulmamalıdır ki, Alanya, I.Alâeddin Keykubad'ın 1221'deki fethinden sonra, Selçuklu sınırları içinde bir yüzyıl bile kalmamış bir kenttir; doğrusu istenirse, bu sürenin, Moğol istilâsından sonra, Selçukluların giderek Akdeniz'den çekilmeye başladığı 13.yüzyılın ikinci yarısı itibariyle 50 yılı biraz aştığı söylenebilir. 1221'deki Selçuklu fethinin, nasıl bir fiziksel ve kültürel dokuyu şekillendirdiği, 14.yüzyıl ve sonrasına, binalar dışında, nelerin aktarıldığı ise meçhuldür. Kısa süren Selçuklu iskânının aksine, Alanya, 450 yıl Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. Bu uzun sürenin, kendisinden önceki kent fiziğine ilişkin yerleşik izleri büyük ölçüde sildiği, değiştirdiği, hattâ çoğu yerde bozduğu tahmin edilebilir. Örneğin, kentin Osmanlı hakimiyetinde tanzim edilmiş olan ilk tahririnde adı geçen beş mahallenin adı (Akgül 1989:1; Hacıgökmen 1993:24, 54), muhtemelen 16. yüzyılda verilmiştir. *Kızıl Kule, Tophane, Mecdüttin Sarnıcı, Aya Dimitri Kapısı (Konyalı 1946: 153), Meyyit Kapısı ve Tersane* kelimeleri bile, Selçuklu değil, aksine Osmanlı çağı kullanımlarının günümüze yansımaları olarak düşünülmelidir. Kaldı ki, birçok yapı gibi, Kızıl Kule ve Tophane'nin bugünkü görünümlerini de, barut ve top gibi ateşli silâhların kullanıldığı Osmanlı çağında kazanmış olduklarına şüphe yoktur. Buna, Ehmedek, Tersane ve surların bir bölümü de dahil edilebilir.

Bütün belirsizliğine karşılık, kentin, 1221'deki Selçuklu fethi ve sonrasındaki iskân tarihi, günümüze kalabilen anıtlar ve kazıda ele geçirilen maddi buluntularla her geçen gün daha da anlaşılabilir hale gelmektedir. Öyle anlaşılıyor ki, Selçuklu çağında bir ara "kışlık-başkent"lik yapan bu *"saray-kent"*, Doğu Akdeniz'de çoğunluğu İtalyan kent-devletlerine ait seyrüsefer halindeki ticaret gemilerinin rotası üzerinde yer alan önemli bir liman olarak (Gertwagen 1995: 511-512), bu denizin çevresindeki kültür odaklarıyla devamlı bir ilişki içinde, 13.yüzyıl boyunca çeşitli ihtişam dönemleri ve bir o kadar da Selçukluların yıkılışıyla son bulacak sıkıntılı yıllar yaşamıştı. İbn Batuta gördüğünde, 14.yüzyılın ilk yarısında, kentin, denizaşırı ticaret sayesinde yeniden canlı bir alışveriş merkezi haline geldiği anlaşılıyor. Ne var ki, Alanya'nın denizle olan ilişkisinin yine de hayati olmadığı söylenebilir. Osmanlı tahrir defterlerine bakılırsa, bunda, nüfusu oluşturan göçer-yerli unsurların payı büyük olmalıdır. Bu bağlamda, Pisa, Venedik, Marsilya, Barselona, Monpelier ve Dubrovnik gibi batı limanlarındaki gemicilik ve deniz ticaretinde görülen büyümenin (Pryor 2000: 135), Alanya için sözkonusu olmadığı iddia edilebilir; daha doğrusu, geçmişte böyle kısa ya da uzun süreli bir büyüme olmuşsa bile, bunun kente yansıdığı söylenemez. Bu tesbit, Türkiye'de, Ortaçağ'dan günümüze ulaşabilen tek tersane Alanya'da bulunduğu halde, bazılarımıza garip gelebilir. Ne var ki, denizin yaşamsallığını ve bir kente neler kattığını anlamak için Barcelona ya da Venedik'e bakmak yeterlidir. Bu nedenle, deniz kenarında bir yerleşme olduğu halde, kentte deniz ürünleri satılan özel bir balık pazarının olmayışı ya da kayıtlarda buna ilişkin bilgilere rastlanmayışı, şaşırtıcı sayılmakla birlikte olağandır; oysa daha 15.yüzyıl ortalarında Orta Anadolu'da mütevazı bir kent olan Akşehir'de bile kapanlar, mezbaha, özel hububat ve balık pazarları bulunuyor; mezbahada kesilen hayvanların artıklarından sabun ve kiriş yapımında yararlanılıyordu (Faroqhi 1993: 46).

Diğer yandan, Alanya, tarihi boyunca, örneğin İzmir gibi, liman-kentlerinin karakteristiği sayılan kozmopolitleşmiş bir nüfusa da sahip olmamıştır; bu, elbette bir zenofobi belirtisi değildir. Bilindiği üzere, Alanya, turizm sayesinde, ancak yakın tarihlerden itibaren hızla kozmopolit bir çevre haline gelmektedir.

Doğrusu istenirse, burada, 16.yüzyıl ortalarından 17.yüzyılın ortalarına kadar İran ipeği, Avrupa rekabeti ve yerel ekonominin şekillendirdiği bir Bursa örneği de (Çızakça 1980: 533-550) bulunamaz. Bunda belki de, kentin yer aldığı coğrafyanın elverişsizliği kadar hinterlandının bulunmayışı da etkili olmuştur. Nitekim, çok sonraları, 16.yüzyılın ikinci yarısında, Kıbrıs'ın fethi sırasında Konya'nın ve yörenin diğer küçük yerleşmelerinin stratejik ve ticarî önemleri arttığı, hattâ fethin sonrasında Payas, İskenderun ve Silifke limanları yeni bir aşamaya girdiği halde (Faroqhi 1993: 47, 95; Bostan 2006: 89-98), bu gelişmelerin

Alanya'ya doğrudan yansıdığını gösteren kanıtlar yoktur.

Belki de bunun nedeni, Alanya'nın, tarihinin hiçbir evresinde, çevresinde ticaretin odaklandığı, dolayısıyla paranın yarattığı bir çekim merkezi, bolluk yaşanan büyük bir liman, kısacası İzmir, Selânik, hattâ bir ara Erzurum gibi bir emporium (Faroqhi 2003: 12-15) olmayışında aranabilir. Belki geçmişte, 13.yüzyılın ilk yarısında, hattâ 14.yüzyılın başlarında böyle bir özelliğe sahip olduğu düşünülebilir; ama özellikle 16.yüzyıldan sonra, denizlerdeki keşifler ve kâr getiren yeni imkânlar dolayısıyla, Avrupa ekonomisinin ilgisini denizaşırı başka ülkelere yönlendirmesi (Rossabi 1990: 351-370) ve Doğu Akdeniz'in eski cazibesini kaybetmesi sonucu, 18.yüzyıl sonlarına kadar giderek önemini yitirmiştir. Bu, hiç şüphesiz, 16.yüzyılın sonlarına doğru, nüfus açısından köyden farksız bir konuma düşen İzmir gibi (Faroqhi 1993: 16), Alanya'nın da, aynı çağda vergi mükellefi sayısı 500'ün altında bulunan ve önemi giderek gerileyen mütevazı bir yerleşim haline gelmesinin nedenlerinden sadece birisidir. Her ne kadar, 16.yüzyılın ikinci yarısında bir ara, gümrük mukataası için verilen tekliflerde büyük bir artış olmuşsa da, bunun, 17.yüzyılın ilk yıllarında önemli ölçüde azaldığı dikkati çekiyor. Esasen sorun, Osmanlı çağında Türkiye'nin güney kıyıları için genelde böyledir; oysa Halep, İskenderiye, Kahire hattâ Beyrut gibi Doğu Akdeniz periferisindeki diğer ticarî merkezler aynı çağda hâlâ canlılıklarını korumaktaydılar (Raymond 2002).

Bu dramatik gerilemede ve kâr azalmasında, Celâli isyânlarının payı olduğu iddia edilmiştir (Faroqhi 1993: 148); öte yandan, 17.yüzyılın başında, özellikle 1630'larda, Venediklilerin Akdeniz ticaretindeki rolünün gözle görülür bir şekilde düşüşe geçmesi de (Rapp 1976; Faroqghi 2003: 39-40) herhalde etkili olmuştur. Kentte, bunu izleyen yıllarda hüküm süren ekonomik ve siyasî bunalımın ardından gerileyen zenaat üretimini başlatacak yeterli bir sermayenin olmadığı tahmin edilebilir. Her ne kadar, 17.yüzyılın ortalarında, Evliya Çelebi, kentin liman kesiminde 3 han ve 150 dükkân bulunduğundan bahsetmekteyse de (Evliya Çelebi Seyahatnamesi 1935: 297), bunların yerel ölçekte iş yapan küçük işletmeler olduğu varsayılabilir. Bu işletmeler arasında, 16.yüzyıl tahrir defterlerinde kayıtlı *şem'hâne, boyahâne, tahunhâne ve Taşpazarı'ndaki tab'hâne* (Akgül 1989: 2, 291; Hacıgökmen 1993: 55) gibi üretim yapılan yerlerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Herhalde, ürettikleri ürünler üzerinden vergi tahsil edilen vaşak ve panter postu işleyen *(post-ı vaşak ve pelenk)* (Akgül 1989: 2; Hacıgökmen 1993: 55), hattâ kalede *"nefs-i şehrde olan keferenin"* (Akgül 1989: 2 ; Hacıgökmen 1993: 56) imâl ettiği *"şıra"*ların satıldığı yerler de bu türden küçük işletmelerdi. Aynı şekilde, 16.yüzyıldaki tahrirde 16 müslümanın kaydedildiği *"Nâhiye-i Oba-Bâzârı"*ndaki Çömlekçiler mahallesi *(Mahalle-i Çölmekçiyân)* (Akgül 1989: 24 ; Hacıgökmen 1993: 26, 78) de, kalenin yakınlarında ve muhtemelen yerel düzeyde üretim yapan imalathânelerin bulunduğuna işaret etmektedir.

Hiç şüphesiz, sermayeyi yaratacak ve elbette kentin gelişmesini sağlayacak olanlar bu türden yerel esnaf ya da yoksul köylü değil, Akdeniz çevresindeki büyük ticarî merkezlerle bağlantıları bulunan zengin tüccarlar olacaktır. Ne var ki, Alanyalı tüccarların, Akdeniz'in bu kesimindeki büyük merkezlerle 20.yüzyılın ortalarına kadar sürdüğü anlaşılan ekonomik faaliyetlerdeki rolleri henüz incelenmemiştir. Bu faaliyetin, büyük ölçüde, kereste ihracı ile sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin Kahire'de, 18.yüzyılda kereste işiyle uğraşan yerleşik tüccarlar arasındaki en büyük grubu oluşturduğu bilinen Güney Anadolu kökenliler arasında Antalyalı ve Alâiyeli pek çok tüccar bulunduğu anlaşılmaktadır (Raymond 1973: 187; Faroqhi 2003: 20). Şaşırtıcıdır ki, 1689 tarihinde Kahire'de iş yapan tüccarlardan biri de, Han el-Halili'de işyeri bulunan Alanyalı *(Alaya)* es-Seyyid Muhammed adlı bir köle taciri idi (Raymond 1991: 35). Aynı şekilde, 17-18.yüzyıllara ait Kıbrıs şer'iyye sicillerinde geçen *"Alâiye kazasından Cebni (ya da Çimi?) Mustafa Çavuş"* (Jennings 1993:78), *"Alâiyeli Süleyman Reis"* (Çevikel 2000:117) ya da *"Alâiyeli Yaskali zımmî"* (Çevikel 2000:202) gibi adlar, ister yerleşik isterse ticaret amaçlı olsun adada sayısı belirlenemeyen bir Alanyalı grubun bulunduğunu ortaya koymaktadır. 18.yüzyılın ikinci yarısında Kıbrıs pazarlarındaki *Arab Alacası Ğuntari, Mekkevî Yeşil Şal, Selânik Keçesi, Frengî Sini, Lahorî Şal, Venedik Fesi, Brusa Yasdık, Felemenk Barudı, Girid Sabunu, Hâlebî Çeşm-i Bülbül, İslâmbolî Lüle, İngiliz Pişto, Bosnakarî Tatlı Hokkası, Fransız Çuka Parça* gibi mallardan (Çevikel 2000: 343) bazılarının Alanya'da da satıldığı hayal edilebilir. Kezâ, 19.yüzyılın başlarında Kıbrıs-Lefkoşa'da Tuzla İskelesi'ndeki *Alâiyeli Hanı* adı ile bilinen

17 odalı han da (Osmanlı İdaresinde Kıbrıs 2000: 230), ada ile sürdürülen ticarî ilişkilere açıklık kazandırmaktadır. Belki de aynı dönemde başlamış ve mahallinde hâlâ hatırlandığı üzere, 20.yüzyıl ortalarına kadar sürdüğü anlaşılan Alanya-Beyrut arasındaki ticarî ilişkilerin varlığı, muhtemelen Beyrut'ta da bu türden konaklama yerleri bulunduğunu akla getirmektedir; hattâ Suriye ve Lübnan'daki gelişmiş ipek endüstrisinin (Firro 1990: 151-169), bu ilişkiler sayesinde Alanya'yı etkileyerek burada bir ipek dokuma üretimini canlandırdığı da varsayılabilir.

Bütün bunlara karşılık, Alanya, vaktiyle kereste ihracatı ya da benzer yerel ve bölgesel ticaretin yapıldığı bir kent olduğu halde, tıpkı İzmir ya da Venedik gibi, dış dünya ile ticarî ilişkiler geliştikçe kentleri kalıcı şekilde değiştiren etkili ticaret diasporalarının hakim olduğu bir toplum tarafından özenle şekillendirilmiş bir mekân haline gelememiştir. Gerçi, Alanya'da, daha Selçuklu döneminde Venedik, hattâ Latin, Pisa, Ceneviz ve Provence tüccarlarının oluşturduğu (Turan 1988: 116; Turan 1990: 125) bir İtalyan ticaret diasporasının var olduğu söylenebilir. Her ne kadar bu tüccarların Selçuklu çağı ve sonrasında kent hayatına ne ölçüde katkıda bulundukları bilinmiyorsa da, bunun, tıpkı Venedik'te ticaret yapan Osmanlı tüccarlarının, Venedik'in uluslararası çapta bir *emporium* olmasına katkıda bulunmaları gibi, Alanya'yı doğu Akdeniz'de aynı nitelikte bir yer haline getirmeye yetmediği anlaşılıyor.

Alanya'yı, kazı yolu ile aydınlatıp maddi çevrenin nasıl değiştiğini ortaya koymak, bu yolda, çıkarttığımız her yeni veriyi sadece sanat tarihsel değil, fakat iktisat tarihinin içinde değerlendirerek anlamlandırmak, giderek taşra kimliğine bürünmüş olan geçmişin büyük kentlerinin geçirdiği tarihsel evrim süreçlerini de anlamak demek olacaktır. Gerçekte, kentin, Osmanlı çağındaki yerleşim tarihini, özellikle 17.yüzyıldan sonra geçirdiği fiziksel değişimleri ve bunların nedenlerini bilmeden, Alanya Kalesi'nin anlaşılabilmesi, denizaşırı ticaret sayesinde giderek karmaşıklaşan tarihsel ilişkilerin çözümlenmesi ve düzgün bir kent tarihinin yazılabilmesi mümkün değildir. Eğer kesilmez ve süreklilik arzeden kurumsal bir çalışma halinde devam ederse, arkeolojik kazıların, ileride, Alanya Kalesi'nin, tarihin akışı içinde kaybolmuş *"kent belleği"*ni bütünüyle ortaya koyabileceği umut edilebilir. Bu belleğin en önemli parçasını, hiç şüphesiz, kentin, 20.yüzyıla aktarılan son birkaç yüzyıllık Osmanlı çağı serüveninden geriye kalanlar oluşturacaktır.

Bu bağlamda, Alanya, hiç şüphesiz, Selçuklu arkeolojisinin kentsel mekânıdır; fakat belki ondan daha fazla, Selçuklu başkentinin dekorları içinde, Osmanlı yaşama kültürünün biçimlendirdiği bir taşra kenti olarak, Osmanlı arkeolojisinin mekânı sayılabilir (15 Mayıs 2007).

BİBLİYOGRAFYA

AKGÜL, M 1989, 16.Yüzyıl Arşiv Kayıtlarına Göre Alâiyye'nin Sosyal ve Ekonomik Hayatı ile Nüfus ve İdari Taksimatı, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enst., İktisat Fakültesi, Türk İktisat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

BİLİCİ, S 2005: "Alanya-Tersane ve Kızıl Kule Çevresinden Bir Grup Sırlı Seramik", Adalya, No.VIII, İstanbul, s.329-349.

BOSTAN, İ 2006, Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği, İstanbul.

ÇEVİKEL, N 2000, Kıbrıs Eyâleti, Yönetim, Kilise, Ayân ve Halk (1750-1800), Bir Değişim Döneminin Anatomisi, Gazimağusa.

ÇIZAKÇA, M 1980, "Price History and the Bursa Silk Industry: A Study in Ottoman Industrial Decline, 1550-1650", The Journal of Economic History, Vol.40, No.3, s.533-550.

EVLİYA ÇELEBİ SEYAHATNAMESİ 1935, Dokuzuncu Cilt, İstanbul.

FAROQHI, S 1993, Osmanlı'da Kentler ve Kentliler, Kent Mekanında Ticaret, Zanaat ve Gıda Üretimi 1550-1650, Türkçesi: N.Kalaycıoğlu, İstanbul.

FAROQHI, S 2003, Osmanlı Dünyasında Üretmek, Pazarlamak, Yaşamak, Çev: G.Ç.Güven-Ö.Türesay, İstanbul.

FIRRO, K 1990, "Silk and Agrarian Changes in Lebanon, 1860-1914", International Journal of Middle East Studies, Vol.22, No.2, s.151-169.

GERTWAGEN, R 1995, "Maritime Activity Concerning the Ports and Harbours of Cyprus from the late 12th to the 16th Centuries", Cyprus and The Crusades, Eds.: N.Cuureas-J.Riley-Smith, Nicosia, s. 511-538.

HACIGÖKMEN, M.A 1993, XVI.Yüzyıla Ait Alâiyye Sancağı Mufassal Tahrir Defterinin Transkripsiyonu ve Değerlendirmesi, Ankara Üniv.Sosyal Bilimler Enst., Tarih (Yeniçağ

Tarihi) Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

JENNINGS, R.C 1993, Christians and Muslim in Ottoman Cyprus and the Mediterranean World, 1571-1640, New York.

KONYALI, İ.H 1946, Alanya (Alâiyye), İstanbul. 1946.

OSMANLI İDARESİNDE KIBRIS 2000, (NÜFUSU-ARAZİ DAĞILIMI VE TÜRK VAKIFLARI), Ankara.

PRYOR, J.H. 2000, Geography, technology, and war, Studies in the maritime history of the Mediterranean 649-1571, Cambridge.

RAPP, R.T 1976, Industry and Economic Decline in Seventeenth-Century Venice, Cambridge.

RAYMOND, A 1973, Artisans et Commerçants au Caire au XVIIIe Siècle, Tome I, Damas.

RAYMOND, A 1991, "Soldiers in Trade: The Case of Ottoman Cairo", British Journal of Middle Eastern Studies, Vol.18, No.1, s.16-37.

RAYMOND, A 2002, Arab Cities in the Ottoman Period: Cairo, Syria and the Maghreb, Hampshire.

ROSSABI, M 1990, "The 'Decline' of the Central Asian Caravan Route", The Rise of Merchant Empires, Long-Distance Trade in the Early Modern World, 1350-1750, Ed.J.D.Tracy, Cambridge, s.351-370.

TURAN, O 1988 (2): Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar, Metin, Tercüme ve Araştırmalar, Ankara.

TURAN, Ş 1990, Türkiye-İtalya İlişkileri I, İstanbul.

NOTLAR

1 Bu bildiri, Selçuklu Çağı Alanyası üzerinde 20 yılı aşkın bir süredir çalıştığım halde, esasen, büyük ve müstakil bir çalışma halinde, ilk kez, İçkale'deki Selçuklu Sarayı ve yakın çevresinin dışına çıkarak "Kızıl Kule-Tersane-Tophane Ekseni Projesi" kapsamında 2006 yılında başlattığımız arkeolojik kazılarda ele geçirilen kimi buluntuların, Osmanlı Çağı Alanyası'na ilişkin bana düşündürdükleri üzerine kuruldu. Tıpkı, daha önceki yıllarda irili ufaklı fragmanlar halinde ele geçirilen ve 14.yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Longquan seladonlarının (Bilici 2005: 333-334), yerel pazara girdiği anlaşılan bu lüks eşyanın alıcısı konumundaki bir Alanya aristokrasisi profili çağrıştırması gibi. 2006 yılı buluntuları, çeşitli renk ve desenleri içeren yüzlerce fragman halinde ele geçen porselen eşyadır. Üzerlerindeki desenlere bakılırsa, Uzak Doğu pazarına yönelik olarak Çin modası ve zevkine göre Avrupa atelyelerinde tasarlanıp üretildiği anlaşılan bu ürünler, güney Anadolu'dan daha önce batı dünyasına yakınlaştığı ve zenginleştiği bilinen Orta Doğu ve Mısır'daki büyük ticaret merkezlerine, örneğin, Beyrut, İskenderiye, Kahire ya da Kıbrıs'a mal satmak için gidip gelen Alanyalı tüccarların görerek edindiklerini düşündüğüm eşyalardır. Ele geçen örnekler arasında Copeland & Garrett markalı 19.yüzyıl ortalarına ait İngiliz porselenleri revaçtadır; yanı sıra, Sarreguimines ve Lindner markalı Fransız ve Alman porselenlerinin, hattâ bazı İtalyan seramiklerinin de kullanıldığı anlaşılıyor. Buluntular arasında, ayrıca, 18.yüzyılın zarif Kütahya seramiklerine de tesadüf edilmiştir. Bunlar, aynı zamanda, Alanya toplumunda, bir manierism halinde, zevklerin de çağın modasına uyarak değiştiğini gösteriyor. Geç Osmanlı çağındaki bu değişimin, başta Tophane mahallesi olmak üzere, Alanya Kalesi'nin kent fiziğini ve Kale halkını nasıl etkilediği doğrusu araştırılmaya değerdir. Bu bağlamda, burada yazılanlar, esasen, Selçuklu Çağı sonrasını anlamaya ve değerlendirmeye yönelik bir çalışmanın giriş bölümü olarak kabul edilmelidir. Bu vesileyle, neredeyse 30 yıla yaklaşan üniversite ve akademik hayatımda, önce öğrencilik ardından da meslektaş olarak yanlarında bulunduğum değerli Hocalarım Prof.Dr.Rüçhan Arık ve Prof.Dr.M.Oluş Arık'a minnet borçlu olduğumu vurgulamak isterim.

KARAMAN MÜZESİ'NDEKİ FİGÜRLÜ BİR ORTAÇAĞ KÂSESİ

Y.Doç.Dr. Sema BİLİCİ*



1961 yılında Ankara'da doğdu.

1984 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. Aynı Anabilim Dalı'nda 1986 yılında "Ortaçağ Anadolu Türk Devri Sgraffito Seramiklerinin Konya, Karaman, Kayseri, Ankara ve Konya-Ereğli Müzelerindeki Örnekleri" adlı teziyle M.A.; 1992 yılında da "Akdeniz Bölgesi Örneklerine Göre Ortaçağ Anadolu Sgraffito Seramiklerine Materyal, Biçim, Teknik ve Stilistik Açıdan Bir Yaklaşım-Tarihleme ve Bir Tipoloji Denemesi" adlı teziyle "Edebiyat Doktoru" ünvanı aldı.

1981 yılından itibaren Beyşehir-Kubadâbâd Selçuklu Sarayı, Hasankeyf Kurtarma Kazıları ve Alanya Kalesi kazılarına heyet üyesi olarak katıldı. Halen, Alanya Kalesi Kazı ve Onarım Heyeti bilim üyesidir.

1985 yılından bu yana Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde görev yapan Dr.Bilici, Selçuklu, Bizans ve Haçlı Dönemi seramik sanatı üzerinde araştırmalarını sürdürmektedir.

* Y.Doç.Dr. Sema BİLİCİ
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Özet

Karaman Müzesi'nde bulunan bir kâse, özellikle figürlü bezemesiyle dikkati çeker. Bezeme, kahverengi-yeşil boyalı sgraffito tekniğiyle uygulanmıştır.

Kabın iç yüz merkezinde, karikatürsü bir üslûpla işlenmiş, elinde kadeh tutan bir insan figürü bulunur.

İncelenen eser, malzeme, form, teknik ve bezeme özellikleriyle 13.yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Port Saint Symeon seramikleriyle benzerlik gösterir.

İlk örnekleri Antakya'nın limanı Al Mina'da ele geçirilen bu seramik grubu, özellikle Doğu Akdeniz'deki Haçlı yerleşmeleri ve Kilikya'da yoğun olarak görülür.

Karaman kâsesinin tematik ve üslûp özellikleri bakımlarından analoji kurulabilecek örnekleri ise Al Mina, Hama, Kinet Höyük, Samsat ve Kalanthia'da ele geçirilmiştir.

13.yüzyılda, Haçlı idaresi altındaki Doğu Akdeniz'de üretilen bu seramiklerde Hıristiyan ve İslâmî bezeme elemanlarının birlikte kullanılmış olması, bölgenin kozmopolit kültürel yapısıyla açıklanabilir. Ancak Al Mina'da bulunan bir kap parçası üzerindeki Arapça "Amel-i" yazısı, üretimde yerli Müslüman ustaların rolünü açıklar niteliktedir.

13.yüzyılda Anadolu'da Akdeniz ve Ege kıyıları ile İstanbul, Suriye, İsrail, Mısır, Kıbrıs ve batıda İtalya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada örnekleri görülen bu seramiklerin, Akdeniz ticaretinde etkin olan İtalyan gemileriyle taşındığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, Karaman kâsesi, 13.yüzyılda Doğu Akdeniz'de yeri şimdilik belirlenemeyen bir merkezde üretilmiş Port Saint Symeon seramiği olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Sözcükler : Karaman, Port Saint Symeon, Sgraffito, Haçlı seramiği

Abstract

A bowl in the Karaman Museum is very interesting with its figural decoration. The patterns on the bowl had been applicated brown and green colour with sgraffito technique.

On the center of the bowl, there is a human figure which had been represented like caricature style, holding a goblet with own hand.

The bowl is similar Port Sait Symeon wares dating early 13th century with its some qualities such as material, form, technique and decoration. As it is known, the early samples of the Port Saint Symeon group had been found in Al-Mina as an important port of Medieval Antioch. Also, these wares particularly had been found in the Crusader settlements of East Mediterranean and Cilician Region.

The Karaman bowl is comparable to its thematical and stylistical features with Al Mina, Hama, Kinet Höyük, Samosata and Kalanthia samples. In these wares manufacturing under the Crusader administration in the East Mediterranean had been used together with Christian and Islamic decoration elements. No doubt, it can be related to cosmopolitan cultural aspect of the region. However, the "Amel-i" script on a fragment found in Al-Mina explains to role of the native Muslim potters in the pottery manufacture.

These wares had been spread to the large geographical area from İstanbul and Aegean-Mediterranean shores in Anatolia to Syria, Israel, Egypt, Cyprus and Italy.

In conclusion, the Karaman bowl can described as Port Saint Symeon ware manufacturing in an unknown center in the East Mediterranean in 13th century.

Keywords : Karaman, Port Saint Symeon, Sgraffito, Crusader pottery

Karaman Müzesi'nde 1653 envanter numarasıyla kayıtlı bir kâse, özellikle figürlü bezemesiyle dikkati çeker (Foto.1).

1973 yılında bağış yoluyla Müzeye gelen kâsenin buluntu yeri bilinmemektedir.

Eser, kırık parçaların birleştirilmesi ve eksik kısımların alçı ile tamamlanması sonucunda bugünkü görüntüsüne kavuşmuştur.

Alçak kaideli, konik-çukur gövdeli kâse, dışbükey enli ağızlıdır (Şekil 1). Hamur, açık kiremit renkli (Munsell: 5 YR 7/6), sık dokulu ve ince gözeneklidir.

Kâsenin yüksekliği 4 cm., ağız çapı 11.8 cm., ağız kalınlığı 0.6 cm., ağız genişliği 2 cm., kaide çapı 4.3 cm., kaide yüksekliği 1 cm., kaide kalınlığı ise 0.6 cm. dir.

Dış yüzü kısmen astarlı, sırsız ve bezemesiz olan kabın iç yüzü, krem renkli astar üzerine şeffaf açık yeşil sırlıdır. Kabın iç yüzüne kahverengi-yeşil boyalı sgraffito tekniği uygulanmıştır.

Kâsenin enli ağız bölümündeki bordürde kıvrımdal ve palmeti andıran stilize edilmiş çizgisel motiflerden ibaret bir bezeme yer alır. Kabın merkezinde ise, karikatürsü bir üslûpla işlenmiş elinde kadeh tutan bir insan figürü bulunur. Oval yüzde çekik iri gözler, kalkık kaşlar ve burun şematik olarak işlenmiş olup, ayrıntılandırılmamış; saçlar bir türbanla geriye doğru toplanmıştır. Alında, türbandan taşan saçlar dikkati çeker. Portrede, ince uzun ve köşeli çene karakteristiktir. Kolları tirazlı giysi, belden bir kemerle tutturulmuş olup; alt kısmı kısa, önden açık ve iki parçalıdır. Ayakta tasvir edilen figürün bacakları, birbirinden oldukça ayrık pozisyonda işlenmiştir. Figürün, bize göre, sol kolu aşağıya doğru, sağ kolu ise bel seviyesinde hafifçe yukarıya kalkık olarak işlenmiştir. Sağ elinde, açık geniş ağızlı bir kadeh tutar. Sol yanında ise; geniş ağızlı, uzun boyunlu, şişkin karınlı ve yüksek ayaklı bir testi yer alır. Figür ve nesnelerden arta kalan yüzeyler, serpme olarak, niteliği belirlenemeyen çizgisel karakterli motiflerle dolgulandırılmış olup, bütün kompozisyon iki ince şeritle kuşatılmıştır.

İncelediğimiz eser; malzeme, form, teknik ve bezeme özellikleri bakımlarından 13.yüzyılda Doğu Akdeniz'de Haçlı idaresi altındaki bazı merkezlerde gelişen yerel bir seramik stilinin örnekleriyle benzerlik gösterir. Bu yerel stilin ilk örnekleri, Antakya'nın limanı Al-Mina'da ele geçirilmiştir[1] (Foto.2).

1936-37 yıllarında, Araplar tarafından Süveydiye, Haçlılar tarafından Portus Sancti Symeonis olarak bilinen bu liman şehrinde yapılan kazılarda, 13.yüzyıl tabakasındaki çöp çukurlarında, yüzyılın ilk yarısına ait Haçlı sikkeleri ve fırın malzemesiyle birlikte ele geçirilen kahverengi-yeşil boyalı sgraffito kaplar, yerel üretim şeklinde yorumlanmış ve literatüre "Port Saint Symeon" seramikleri olarak geçmiştir[2]. Ancak, daha sonraki yıllarda bu seramik stili örneklerinin Anadolu'da Antakya, Misis, Tarsus, İncirlik, Mancınık Kale, Kalanthia (Erdemli), Akören, Lampron (Limonlu), Korykos (Kız Kalesi), Kinet Höyük, Aşvan Kale, Ahlat, Samsat, Diyarbakır, Yümük Tepe, Anamur, Alanya, Milet, Sardis, Metropolis, Efes, Bergama ve İstanbul'da; Suriye'de Hama, İsrail'de Athlit, Caesarea, Akra, Tripoli, Tell Qaimun, Carmel-St.Mary Manastırı ve Kudüs'te, Mısır'da Fustat'ta, ayrıca Kıbrıs ve İtalya'ya kadar uzanan[3] geniş bir coğrafyada ele geçirilmiş olması, ticaret kadar, farklı üretim merkezleri olabileceğini de düşündürür. Nitekim, Kinet Höyük ve kuzeyindeki Epiphaneia ile Misis'te üç ayak türünden fırın malzemeleri ve sırlanmamış sgraffito seramiklerin ele geçirilmiş olması[4], Al-Mina dışında farklı merkezlerdeki üretimlerin varlığına işaret eder. Bu yerel stilin 13.yüzyılda bu denli yaygınlık kazanmasında İtalyan ticaret gemilerinin kontrolünde gerçekleşen Akdeniz kıyı ticaretinin de payı olmalıdır[5].

"Port Saint Symeon" seramiklerinin en karakteristik özelliklerinden biri, kap formlarıdır (Şekil 2).

Kap tipleri içinde, alçak kaide üzerinde konik-çukur ya da yayvan gövdeli, dışbükey enli ağızlı olanları yaygındır. Bu tipin bazı örneklerinde, ağız kenarları dilimlidir.

Desenler, ince beyaz ya da krem renkli astar üzerine kahverengi-yeşil boyalı sgraffito tekniği ile uygulanır. Sırlar, şeffaf açık yeşil, açık sarı ya da hardal renklidir. Kâse türünden kapların genellikle iç yüzleri bezenirken, dış yüzler çoğunlukla sırsız ve astarsızdır[6].

Karaman Müzesi'ndeki kâsenin form ve teknik özellikleri, "Port Saint Symeon" seramikleriyle tamamen benzer özellikler taşır.

Ele aldığımız kâsenin bezeme özellikleri de, yine Doğu Akdeniz "Port Saint Symeon" seramikleriyle paralellik gösterir. Enli ağız üzerindeki bordürde yer alan bitkisel bezemenin benzerleri birçok örnekte tesbit edilmiştir[7] (Şekil 3).

Karaman örneğinin iç yüz merkezine işlenen figürlü kompozisyonun tematik ve üslûp özellikleri bakımlarından analoji kurulabilecek örnekleri Al Mina, Hama, Kinet Höyük, Samsat ve Kalanthia (Erdemli)'da ele geçirilmiştir[8] (Şekil 4). Ayrıca, Kopenhag Ulusal Müzesi ve İstanbul'da özel bir koleksiyonda (F.C.Güven Koleksiyonu) bulunan iki kap üzerinde de aynı tema ve üslûp özellikleri dikkati çeker[9] (Şekil 5).

Bu kaplar üzerinde yer alan figürlü temaların, aynı ustanın elinden çıkmışcasına benzerlik göstermesi şaşırtıcıdır. Saçları türbanla geriye toplanmış figürlerin alınlarındaki perçemleri karakteristiktir. Ayrıca elde tutulan kadehler ve figürlerin diğer yanlarında bulunan uzun boyunlu, şişkin karınlı ve yüksek ayaklı testiyi andıran kapların da benzerliği dikkat çeker[10]. Çoğunlukla bağdaş kurma pozisyonunda oturarak işlenen figürler, kolları tirazlı giysilere sahiptirler.

Karaman Müzesi'ndeki örnekte yer alan figürlü kompozisyon, tema ve üslûp bakımlarından diğer örneklerle benzerlik göstermekle birlikte, buradaki figürün ayakta işlenmiş olması bir farklılık olarak değerlendirilebilir.

Günlük hayata ilişkin içki ve eğlence sahneleri; geyik, tavşan, kuş cinsinden çeşitli hayvan figürleri; sfenks, siren ya da insan yüzlü güneş gibi fantastik yaratıklardan ibaret figürlü kompozisyonlar (Foto.3-4), "Port Saint Symeon" seramiklerinde çok işlenmiş konular arasındadır[11]. Misis buluntusu iki kap üzerinde de aynı türden içkili eğlenceler konu edilmiştir[12] (Foto.5-6). Benzer konular, 14.yüzyıl Kıbrıs kaplarında da görülür[13] (Şekil.6).

Bu seramikler, bazı araştırmacılar tarafından, Haçlı dönemine mâledilmiştir[14]. Bu kabulde, seramiklerin yoğun olarak ele geçirildiği merkezlerin etkisi büyüktür; haçlar, haçlı armalarını andıran motifler ya da bazı Frank tipleri gibi bezeme elemanları da, bu yaklaşımı destekler niteliktedir (Foto.7). Nitekim, Dumbarton Oaks koleksiyonunda bulunan bir kap üzerindeki elinde kadeh taşıyan kentauros figürünün portresi[15], saçı ve yüz şekliyle, Batılı özellikler taşır (Şekil.7).

Ne var ki, 12-13.yüzyılda Haçlı idaresi altındaki bu bölgenin etnik olarak kozmopolit bir yapıya[16] sahip olduğu unutulmamalıdır. Doğudan gelen ticaret yollarının denizle buluştuğu bu önemli coğrafya, farklı etnik toplulukları barındıran karmaşık bir kültürel dokuya sahipti. Seramikler üzerinde, sadece Haçlı motiflerinin değil, İslâmî bezeme elemanlarının da kullanılmış olması, bu çağda, Doğu Akdeniz'de paylaşılan ortak bir sanat zevkine işaret edebilir. Nitekim, Al Mina'da ele geçirilen küçük bir kap parçası üzerindeki Arapça "Amel-i" yazısı (Şekil 8), bu kapların üretiminde rol oynayan seramik ustalarının kimliği ile kaplardaki İslâm etkilerini açıklar niteliktedir[17].

Gerçekten de, 13.yüzyılda Doğu Akdeniz'de Haçlı idaresindeki merkezler ile Kilikya'da yaygın olarak görülen bu seramiklerdeki İslâmî özellikler dikkat çekicidir. Özellikle insan figürlü örneklerde belirginleşen Doğulu karakter, bu türden seramiklerin, bazı araştırmacılar tarafından "Anadolu Selçukluları Dönemi"ne tarihlendirilmesine de neden olmuştur[18].

"Port Saint Symeon" kaplarında, tirazlı giysileri ve ellerinde tuttukları nesnelerle bağdaş kurmuş olarak ya da ayakta tasvir edilmiş insan figürleri, Kubadabad ve Alanya kazılarında ele geçirilen çinilerdeki tasvirlerle benzerlik gösterir[19] (Foto.8). Diğer yandan, 13.yüzyılda, İran'da Keşan ve Rey ile Suriye'de Rakka'da gelişen Selçuklu seramik üslûbuyla da doğrudan ilişkiler kurulabilir[20] (Foto.9). Özellikle İran'da 13.yüzyıl lüster kapların bezemelerindeki janr karakteri yansıtan sahnelerle olan benzerlikler dikkat çekicidir.

Doğu Akdeniz'de geniş bir coğrafyada karşılaşılan bu seramiklerin, Selçuklu üslûbuyla ilişkisinde, İran'dan Antakya'ya kadar uzanan kara ticaretinin etkileri olmalıdır. Nitekim 13.yüzyılda, İranlı tüccarların özellikle Halep'te İtalyan tüccarları kadar etkili olduğu ve İran mallarının Antakya üzerinden limana aktarılarak deniz ticareti ile taşındığı bilinir[21].

Öyle anlaşılıyor ki, 13.yüzyılda Haçlı idaresi altında, Doğu Akdeniz'deki çeşitli merkezlerde, yerli Müslüman ustaların elinde gelişen bu seramik üslûbu, bir yandan İran ve Suriye Selçuklu sanat geleneklerini sürdürürken, diğer yandan da Lâtin patronların beğenilerine hitap eden bir sanat dili yaratabilmiştir.

Sonuç olarak, Karaman Müzesi'nde bulunan figürlü kâse, üretim merkezi tesbit edilememekle birlikte, form, teknik, bezeme ve üslûp özellikleriyle, 13.yüzyılda Doğu Akdeniz'de yaygın şekilde bilinen ve literatüre "Port Saint Symeon" olarak geçmiş seramik grubunun bir ürünü olarak değerlendirilmelidir.

BİBLİYOGRAFYA

ARIK, R, Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul. 2000.

ASLANAPA,O, "Diyarbakır Sarayı Kazısından İlk Rapor (1961)", Türk Arkeoloji Dergisi, Sayı: XI-2, Ankara. 1962,s.10-18.

BİLİCİ, S, Akdeniz Bölgesi Örneklerine Göre Ortaçağ Anadolu Sgraffito Seramiklerine Materyal, Biçim, Teknik ve Stilistik Açıdan Bir Yaklaşım-Tarihleme ve Bir Tipoloji Denemesi, A.Ü.Sosyal Bilimler Enst. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara. 1992.

BİLİCİ,S, "Alanya-Selçuklu Sarayı Seramikleri", Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof.Dr.Gönül Öney'e Armağan, Bildiriler, İzmir. 2002, s.139-154.

BOAS, A.J, "The Import of Western Ceramics to the Latin Kingdom of Jerusalem", Israel Exploration Journal (IEJ), 44, 1-2, Jérusalem.1994, s.102-122.

BOAS, A.J, Crusader Archaeology, The Material Culture of the Latin East, London. New York. 1999.

BÖHLENDORF ARSLAN,B, Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Türkei, Teil III, İstanbul.2004.

BULUT,L, "Samsat Ortaçağ Sgraffito ve Champlevé Seramikleri", Çini Yazıları, Prof.Dr.Şerare Yetkin Anısına, İstanbul. 1996, s.31-46.

GOLDMAN, H, "Preliminary Expedition to Cilicia, 1934 and Excavations at Gözlü Kule, Tarsus, 1935", American Journal of Archaeology (AJA), Vol.39, Nr.4, New York.1935, s.526-549.

JOHNS, C.N, "Medieval Slip Ware from Pilgrims' Castle, Atlit (1030-1)", Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine (QDAP), Vol.3, Jérusalem, Londres, 1933, s.136-144.

(KARAMAĞARALI), YÖRÜKAN, B, "Ahlat Seramik Ekolü", İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi, V, Ankara. 1982, s. 391-462.

KÖROĞLU, G, "1993-1996 Kazı Çalışmaları Işığında Ortaçağ'da Yumuktepe", Sanat Tarihi Dergisi, IX, İzmir.1998, s. 59-73.

KUBIAK, W.B, "Crusaders Pottery of Al-Mina Found at Fustat", Folia Orientalia, XII, Krakow. 1970, s.113-123.

LANE, A, "Medieval finds at Al Mina in North Syria", Archaeologia, 87, London. 1937, s. 19-78.

MEGAW, A.H.S, "Byzantine Pottery (4-14th Century)", World Ceramics, (Ed.by.R.J.Charleston), 1979, s. 100-106.

MEGAW, A.H.S-TAYLOR, J.Du Plat, "Cypriot Medieval Glazed Pottery", Report of the Department of Antiquities, Cyprus, (RDAC) Nicosie. 1951, s.1-13.

MITCHELL, S, Aşvan Kale, Keban Rescue Excavations, Eastern Anatolia, I.The Hellenistic, Roman and Islamic Sites, Ankara. 1980.

ÖNEY, G, "Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, II, İzmir. 1983, s.86-105.

PRINGLE, D, "Thirteenth-Century Pottery from the Monastery of Saint Mary of Carmel", Levant, 16, Londres.1984, s.91-111.

PRINGLE, D, "Medieval Pottery from Caesarea: The Crusader Period", Levant, 17, Londres.1985, s.171-202.

REDFORD, S, "Port Saint Symeon Seramiği Denilen Hatay ve Çukurova Bölgesi Sgraffito Seramiği", V.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler, Ankara. 2001, s.485-490.

RICE, D.T, "The Pottery of Byzantium and the Islamic World", Studies in Islamic Art and Architecture, in Honor of K.A.C.Creswell, London.1965, s. 194-236.

RIIS, P.J-POULSEN, V, "Les Verreries et poteries médiévales", Hama fouilles et recherches 1931-1938, Vol.IV/2, Copenhague.1957.

_EV_ENKO, N.P, "Some Thirteenth-Century Pottery at Dumbarton Oaks", Dumbarton Oaks Papers (28), (DOP) Washington. 1974, s.353-360.

TÖMÖRY, T, "Mediaeval Sgraffito Ware from Anemurium in Cilicia", Belleten, XLI/161, Ankara.1977, s.29-40.

WAAGE, F.O, "The Glazed Pottery", Antioch-on-the Orontes, IV, Part I, Ceramics and Islamic Coins, Princeton, London. 1948, s.80-104.

NOTLAR

1 A.Lane, "Medieval finds at Al Mina in North Syria", Archaeologia 87, London. 1937, s.19-78.

2 A.Lane, A.g.m, s.45-46; "Bu liman şehri, 10.yüzyılın ikinci yarısında Bizans hakimiyetine girmiş; 1081-1098 yılları arasındaki kısa süreli Selçuklu hakimiyetinden sonra Haçlılar tarafından ele geçirilmiştir. Ceneviz ve Venedik donanmalarının yoğun desteğiyle Antakya ve limanı Al-Mina'yı ele geçiren Haçlılar, İtalyan ticaret gemilerinin Suriye kıyıları ve Avrupa arasında ticaret yapmalarına izin vererek İtalyanları ödüllendirmişlerdir. Böylece 1098 yılında Haçlı idaresine geçen al-Mina, 1268'deki Memlûklar tarafından alınıncaya kadar, 170 yıl Latin hakimiyetinde kalmıştır". Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: A.Lane, A.g.m, s.22-23.

3 Antakya için bkz; F.O.Waagé, "The Glazed Pottery ", Antioch-on-the Orontes, IV, Part I, Ceramics and Islamic Coins, Princeton, London. 1948, s.82-84; Misis için bkz; S.Bilici, Akdeniz Bölgesi Örneklerine Göre Ortaçağ Anadolu Sgraffito Seramiklerine Materyal, Biçim, Teknik ve Stilistik Açıdan Bir Yaklaşım-Tarihleme ve Bir Tipoloji Denemesi, A.Ü.Sosyal Bilimler Enst. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara. 1992, s.360-380; Tarsus için bkz; H.Goldman, "Preliminary Expedition to Cilicia, 1934 and Excavations at Gözlü Kule, Tarsus, 1935", American Journal of Archaeology, Vol.39, Nr.4, New York.1935, s.526-549; İncirlik, Mancınıkkale, Akören, Kalanthia, Lampron ve Korykos buluntuları için bkz; B.Böhlendorf Arslan, Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Türkei, Teil III, İstanbul. 2004, Tafel.163-165; 167-173; Kinet Höyük için bkz; S.Redford, "Port Saint Symeon Seramiği Denilen Hatay ve Çukurova Bölgesi Sgraffito Seramiği", V.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler, Ankara. 2001, s. 485-490; Aşvan Kale için bkz; S.Mitchell, Aşvan Kale, Keban Rescue Excavations, Eastern Anatolia, I.The Hellenistic, Roman and Islamic Sites, Ankara.1980, s.197-198; Ahlat için bkz; B.Yörükan (Karamağaralı), "Ahlat Seramik Ekolü", İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi, V, Ankara. 1982, s.434- Res.43-44, 435-Res.46; Samsat için bkz; L.Bulut, "Samsat Ortaçağ Sgraffito ve Champlevé Seramikleri", Çini Yazıları, Prof.Dr.Şerare Yetkin Anısına, İstanbul. 1996, s.43-Şek.a,g; 45-Şek.a,b; 46-Şek.a,b,c; Diyarbakır için bkz; O.Aslanapa, "Diyarbakır Sarayı Kazısından İlk Rapor (1961)", Türk Arkeoloji Dergisi, Sayı: XI-2, Ankara. 1962, Lev.XXI, Res.30, 31'den bazı örnekler; Yümüktepe için bkz; G.Köroğlu, "1993-1996 Kazı Çalışmaları Işığında Ortaçağ'da Yumuktepe", Sanat Tarihi Dergisi, IX, İzmir.1998, s.67-68; Anamur için bkz; T.Tömöry, "Mediaeval Sgraffito Ware from Anemurium in Cilicia", Belleten, XLI/161, Ankara.1977, Plt. I-VII; Alanya için bkz; S.Bilici, "Alanya-Selçuklu Sarayı Seramikleri", Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof.Dr.Gönül Öney'e Armağan, Bildiriler, İzmir. 2002, s.146-149; Milet, Sardis, Metropolis, Efes, Bergama için bkz; B.Böhlendorf Arslan, A.g.e, Teil I, s.144; İstanbul için bkz; A.H.S.Megaw, "Byzantine Pottery (4-14th century)", World Ceramics, Ed.by. R.J.Charleston, 1979, s.105-106; Hama için bkz; P.J.Riis-V.Poulsen, "Verreries et poteries médiévales", Hama fouilles et recherches 1931-1938, 4, 2, Copenhague.1957, s.233 (804); Athlit için bkz; C.N.Johns, "Medieval Slip Ware from Pilgrims' Castle, Atlit (1030-1)", Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine, Vol.3, 1933, Plt.LIV, LV, LVI. Fig.4; Caesarea için bkz; D.Pringle, "Medieval Pottery from Caesarea: The Crusader Period", Levant, Vol.XVII, Londres. 1985, s.193; Akra, Tripoli, Tell Qaimun ve Carmel-St.Mary Manastırı için bkz; D.Pringle, "Thirteenth-Century Pottery from the Monastery of St.Mary of Carmel", Levant, Vol.XVI, Londres. 1984, s.106; Kudüs için bkz; A.J.Boas, "The Import of Western Ceramics to the Latin Kingdom of Jerusalem", Israel Exploration Journal, Vo.44, Nr.1-2, Jerusalem. 1994, s.107; Fustat için bkz; W.B.Kubiak, "Crusaders Pottery of Al-Mina Found at Fustat", Folia Orientalia, XII, Krakow. 1970, s.113-123; Kıbrıs için bkz; A.H.S.Megaw-J.Du Plat Taylor, "Cypriot Medieval Glazed Pottery", Report of the Department of Antiquities, Cyprus, Nicosie. 1951, s.1-13. İtalya için bkz; N.P._ev_enko, "Some Thirteenth-Century Pottery at Dumbarton Oaks", Dumbarton Oaks Papers (28), Washington. 1974, s.356.

4 S.Redford, A.g.m, s.486. Athlit kazılarında da kullanılamayacak kadar bozulmuş bir fırın ele geçirilmiş, fakat bu kısımda hiçbir buluntuya rastlanılamamıştır. Bkz; A.Lane, A.g.m, s.46.

5 A.Lane, A.g.m, s.45-46.

6 S.Bilici, Akdeniz Bölgesi Örneklerine Göre Ortaçağ...,s.360-364.

7 S.Bilici, Akdeniz Bölgesi Örneklerine Göre Ortaçağ...,s.366-367.

8 Al Mina örneği için bkz; A.Lane, A.g.m, Pl.XXIV, I (A); Hama örneği için bkz; P.J.Riis-V.Poulsen, A.g.m, s.233-Fig.804; Kinet Höyük örneği için bkz; S.Redford, A.g.m, s.489; Samsat örneği için bkz; G.Öney, "Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,II, İzmir. 1983, Lev.XXXVIII, Res.12; Kalanthia örneği için bkz; B.Böhlendorf, A.g.e, Teil III, Tafel 164 (892).

9 Kopenhag için bkz; N.P._ev_enko, A.g.m, (16); İstanbul örneği için bkz; E.Lucius, "Neue Figural Verzierte Seldschukische Keramik aus Anatolien", Sanat Tarihi Yıllığı, II, İstanbul. 1966-68, s.123 (1a).

10 Bu tür kadeh ve testilerin cam olması muhtemeldir. Bu formlar, Eyyûbi camlarıyla ilişkilendirilir. Bkz; S.Redford, A.g.m, s.487.

11 S.Bilici, "Sırlı Seramik Sanatı", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat), II, Ed.A.U.Peker-Z.K.Bilici, Ankara. 2006, s.518-519.

12 S.Bilici, Akdeniz Bölgesi Örneklerine Göre Ortaçağ..., Lev.No.127 (Şek.3), Lev.No.128 (Şek.No.5).

13 A.H.S.Megaw, A.g.m, s.106 (320).

14 D.Pringle, "Thirteenth-Century...", s.106; D.Pringle, "Medieval Pottery...", s.193.

15 N.P._ev_enko, A.g.m, (1).

16 Frank idaresi altındaki bölgenin yerli nüfusunu oluşturan etnik unsurlar, Sünni ve Şii Müslümanlar, Yahudiler, Samaritler ile Ermeni, Kopt, Grek Ortodoks (Melkitler), Yakubi, Maruni ve Nesturilerden meydana gelen çeşitli Hıristiyan topluluklardı. Bu konuda bkz; A.J.Boas, Crusader Archaeology, The Material Culture of the Latin East, London. New York. 1999, s. 7.

17 A.Lane, "Medieval finds...", Pl.XXII (I-D).

18 G.Öney, A.g.m, s. 86, 90, 96, 98, 100.

19 R.Arık, Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul. 2000.

20 D.T.Rice, "The Pottery of Byzantium and the Islamic World", Studies in Islamic Art and Architecture, London. 1965, s.228; A.Lane, Later Islamic Pottery, London. 1971; N.P._ev_enko, A.g.m, s.359-360.

21 N.P._ev_enko, A.g.m, s.359-360.

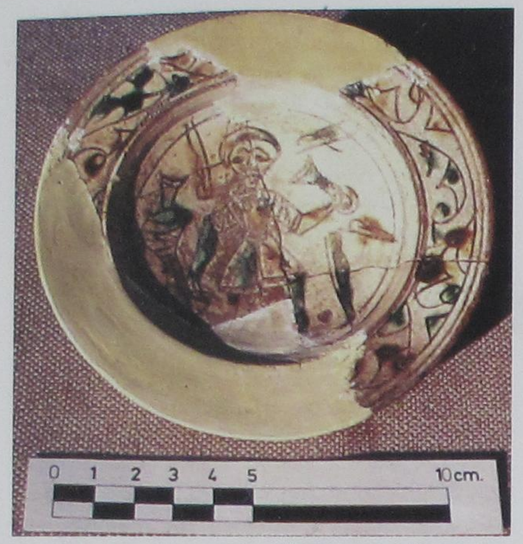


Foto.1-Karaman Müzesi'ndeki Kâse (S.Bilici Arşivi)



Foto.4-Adana Müzesi'ndeki Misis Kâsesi (S.Bilici Arşivi)



Foto.2-Antakya Müzesi'ndeki Al-Mina Kâsesi (S.Bilici Arşivi)

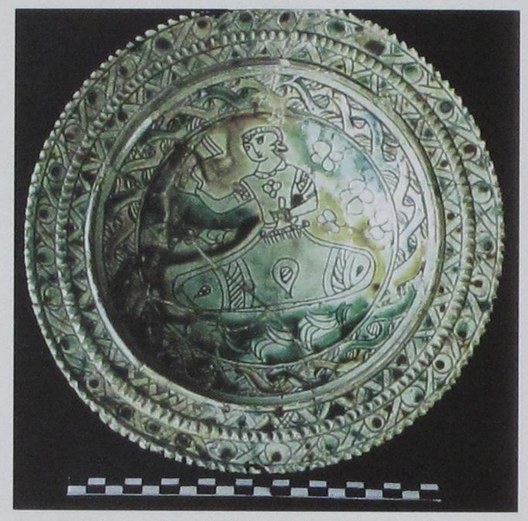


Foto.5-Adana Müzesi'ndeki Misis Kâsesi (S.Bilici Arşivi)



Foto.3-Adana Müzesi'ndeki Misis Kâsesi (S.Bilici Arşivi)



Foto.6-Adana Müzesi'ndeki Misis Kâsesi (S.Bilici Arşivi)

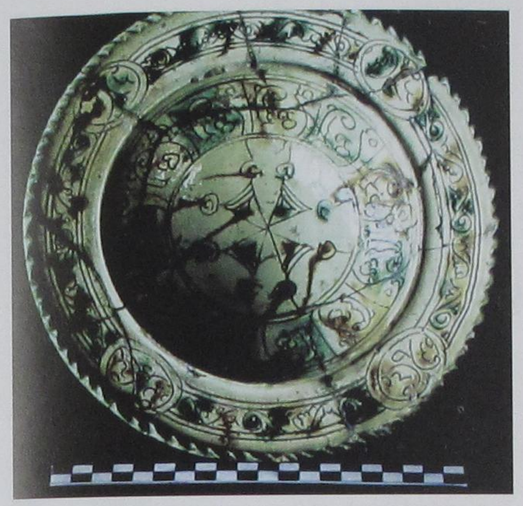


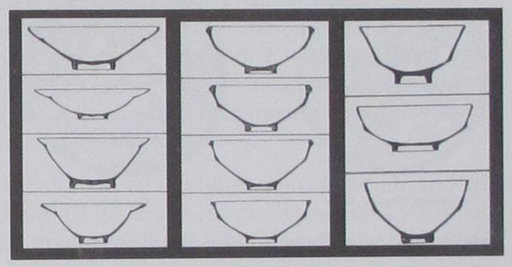
Foto.7-Adana Müzesi'ndeki Misis Kâsesi (S.Bilici Arşivi)



Şekil.1-Karaman Kâsesi (Çizim: S.Bilici)



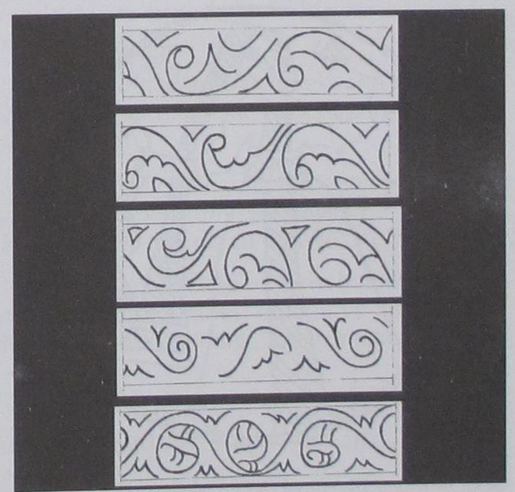
Foto.8- Kubadabad Çinileri (R.Arık'tan)



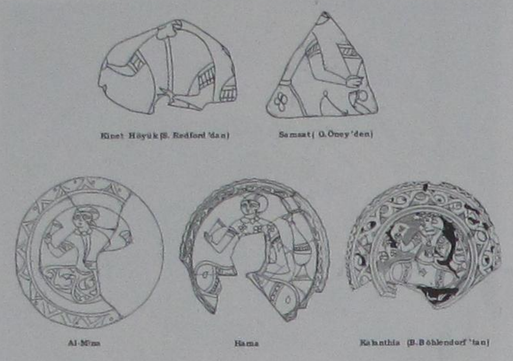
Şekil.2-Port Saint Symeon'dan Karakteristik Kap Formları (Çizim:S.Bilici)



Foto.9- İran, 13.Yüzyıl-Lüster Kâse



Şekil.3-Port Saint Symeon Seramiklerinin Bordür Bezemelerinden Örnekler (Çizim:S.Bilici)



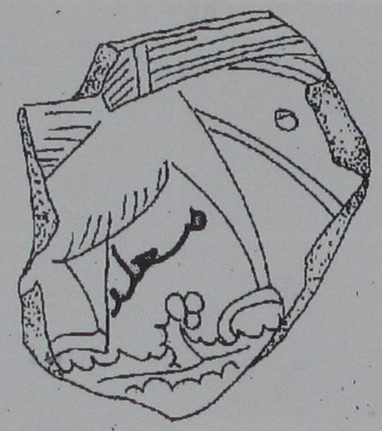
Şekil.4-Port Saint Symeon Kaplarından Örnekler



Şekil.7- Dumbarton Oaks'daki Port Saint Symeon Testisinden Ayrıntı (N.P._ev_enko'dan)



Şekil.5- Port Saint Symeon Kaplarından Örnekler



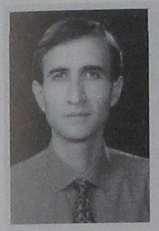
Şekil.8- Al-Mina'dan Port Saint Symeon seramik fragmanı (A.Lane'den)



Şekil.6- Kıbrıs 14.Yüzyıl (A.H.S.Megaw'dan)

TARİHLENDİRMEDE YAPI İLE AHŞAP ESERLERİNİN KİTABELERİ ARASINDAKİ İLİŞKİLER (SELÇUKLU VE BEYLİKLER DEVRİ)

Yard.Doç.Dr. Rüstem BOZER*



15 Kasım 1958 tarihinde Kula'da doğdu. 1970 yılında ilköğrenimini, 1978 yılında orta öğrenimini tamamladı.

1984 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalından mezun oldu.

1985 yılında, mezun olduğu Anabilim Dalına Araştırma Görevlisi olarak atandı. 1986 yılında "Erken Osmanlı Dönemi Ahşap Kapı ve Pencere Kanatları" konulu yüksek lisans tezini; 1993 yılında da "15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar" konulu doktora tezini tamamlayarak "Doktor" ünvanını aldı ve aynı yıl Yardımcı Doçent olarak Öğretim Üyeliğine yükseltildi.

Dr.Bozer, 1982 yılından beri Kubad-Abad Selçuklu Sarayı, Peçin, Alanya Kalesi ve Hasankeyf kazılarına heyet üyesi olarak katılmış; 1987 ve 1988 yıllarında Malazgirt Yüzey Araştırmalarında yer almış; 1993 ve 2006-2007 yıllarında da Eğirdir Hanı Kazısını yürütmüştür. Dr.Bozer, 1996-2002 yıllarında Kırgızistan'ın Son-Köl, ve Oş- Alay Bölgesi'nde Türk Tarih Kurumunun finanse ettiği Arkeolojik Kazılarda Eş Başkan olarak görev yapmış; 2002-2003 yıllarında "Kırgızistan'daki Türk Eserlerinin Envanterlenmesi" Projesini yürütmüştür.

Halen Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde Öğretim Üyesi olarak çalışmakta olan Dr. Bozer'in, Kula Evleri ve Kula'da Türk Mimarisi olmak üzere iki kitabı; Kırgızistan kazıları, Türk ahşap ve çini sanatı konularında bilimsel makaleleri ile ulusal ve uluslar arası çeşitli sempozyum ve kongrelerde bildirileri bulunmaktadır. Dr.Bozer, 1999 yılında Türk Tarih Kurumu Haberleşme Üyeliği'ne seçilmiştir.

* Yard.Doç.Dr. Rüstem BOZER
Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Eserleri tarihlendirmede en önemli belge, hiç şüphesiz kitabelerdir. Bugün gerek yapılarda, gerekse ahşap eserlerde kitabesiz örnekler görülmekte; tarihlendirme problemleri yaşanmaktadır. Yaptığımız incelemelerde yapı ile ahşap eserlerindeki kitabelerin tarihlendirme için birbirlerine yardımcı oldukları tespit edilmiştir.

Selçuklu ve Beylikler devrine ait ahşap kapı kanatları ile ahşap minberlerde kendilerine ait kitabeler olabildiği gibi doğrudan yapıyla ilgili kitabeler de bulunmaktadır. Bu kitabelerde kendi içinde prensibi / teamülü olan bir uygulama fark edilir. Yapıları bilinen örneklere göre;

- Ahşap eserdeki kitabe kendinden söz ederek tarih veriyorsa, binadan daha sonra yapıldığı ve binada ayrı bir inşa kitabesi bulunduğu;

- Kitabe binadan söz ederek tarih veriyorsa, yapıda aynı tarihi taşıyan başka bir inşa kitabesi bulunmadığı;

- Kitabede herhangi bir eserden söz etmeyip sadece tarih belirtilmişse, büyük bir ihtimalle tarihin her ikisine de ait olduğu;

- Kitabede herhangi bir tarih bulunmuyorsa, yapıda bir inşa kitabesi olduğu ve her ikisinin de aynı tarihte yapıldığı, anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Selçuklu ve Beylikler, ahşap, minber, kapı kanadı, kitabe, tarihlendirme.

ABSTRACT

No doubt, the most important data on dating the monuments are their inscriptions. Today, there could be seen samples without inscription both buildings and woodworks; dating problems are encountered. With our studies it has been determinated that the inscription on the buildings and it's woodworks are helpful to each other.

Just as wooden door-wings and wooden minbars of Seljuk and Emirates Era may have inscriptions of themselves, there could also be inscriptions directly about the building. One can notice that there is a practice principle on these inscriptions. According to the wood samples which their buildings are known, it concludes that:

- If the inscription on the woodwork is giving a date with mentioning itself, it had been made after the building and there is another construction inscription on the building;

- If the inscription is giving a date with mentioning about the building, there isn't another construction inscription which bears the same date on the building;

- If the inscription is only giving a date without mentioning any monument, most probably the date belongs to the both;

- If there is no date on the inscription, there is a construction inscription on the building and both had been made on the same date.

Key Words : Seljuk and Emirates, woodwork, minbar, door-wing, inscription, dating.

Sanat Tarihçisi olarak bizler, bir yandan yüzlerce yıldır varlığını sürdüren eserleri yeniden keşfetmeye; diğer yandan da bildiğimiz eserleri çeşitli yönleriyle inceleyip, değerlendirmeye çalışıyoruz. Hiç şüphe yok ki, Orta Çağdan bugüne ulaşan eserler olması gerekenden azdır. Bu eserlere bakarak o günün bütünü hakkında söz söylemek, değerlendirme yapmak durumundayız. Ne yazık ki başka çare de yok; zira bunları yazılı kaynaklardan öğrenemiyoruz. Belge, kaynak yoksa o zaman bu tarihi mirası tanıyıp tarif ederek, analiz yaparak eksik halkaları tamamlamak, kompozisyonu bütünleştirmek yoluyla sonuçlara ulaşmak bize düşmektedir. Bu nedenle mevcut eserleri öncelikle tespit etmek, iyi tanımlamak ve anlamak önemlidir. Ancak, sadece envanter ve gözlem fişleriyle de yetinemeyiz. En azından envanteri büyük ölçüde çıkarılan ve literatüre geçen eser gruplarına yönelik maksadı aşmayan, konuyu zorlamayan ve tamamen varsayımlara dayanmayan anlamlı ilişkiler kurmak ya da bu ilişkileri ortaya çıkaracak yorum ve değerlendirmeleri yapmak gereklidir.

Bazı konularda belli birikimlerin oluşmaya başladığını söyleyebiliriz. Orta Çağ Ahşap Sanatı bunlardan biridir. Selçuklu ve Beylikler devrinden kalan ahşap eserlerin pek çoğu tespit edilmiş ve kayıtlara geçmiştir. Genellikle teknik, estetik ve üslup özellikleri bakımından ele alınan bu eserlerden minber ve kapı kanatlarında, taşıdıkları bani ve tarih kitabeleriyle ilgili şimdiye kadar üstünde durulmayan farklı özellikler ve bağlantılar vardır.

Sanat Tarihi çalışmalarında eksikliği hissedilen ve araştırmacıları zorlayan konuların başında eserlerin tarihlendirilmeleri gelmektedir. Kitabeler, tarihlendirmede en önemli belgedir ve başka kayıtların bulunmadığı zamanlarda da tek kanıttır. Bunlar sadece tarih, bani, usta gibi bilgileri vermekle kalmaz; kendi zamanlarındaki beylerin, emirlerin, vezirlerin isimlerini; sultanların şehzadelik ya da iktidar zamanlarını verir ve çeşitli dua, temenni, övgü, deyim, unvan, yer adı gibi daha pek çok bilgi taşır.

Bugün Orta Çağa ait kitabesiz yapılara bakılınca bunlara kitabe hiç mi konmadı, yoksa zaman içinde ortadan mı kalktı gibi tartışmalar yapılabilir ve örneklerin kitabesiz oluşları hakkında çok çeşitli sebepler sayılabilir. Ancak, zamanında her birinin ayrı bir kitabeyle belgelenmiş olması gerektiğini gösteren çeşitli uygulamaların bulunduğu unutulmamalıdır. Söz gelişi bir yapının çeşitli zamanlarda onarıldığını gösteren ve bazılarında çok sayıda bulunan tamir kitabeleri; camiye sonradan ilave edilen minarelerin kitabeleri; Selçuklu kervansaraylarında sadece 1-2 yıl arayla inşa edilen avlu ve kapalı bölüme konulan ayrı kitabeler yapılan her işin belgelendiğini gösteren bazı kanıtlardır.

Şunu da hatırlamamız gerekir ki, kitabeler her zaman mimari bünyedeki bir taş levhada, bordürde ya da tuğla örgüde değil, binanın farklı malzemelerden yapılan elemanlarına da konulabilmektedir. Bu elemanların başında ahşap minberler ve kapı kanatları gelir. Tarihlendirme zorluğu bu elemanlar için de geçerlidir. Bunlarda da kitabeli ve kitabesiz örnekler vardır. İşte bu durumda yapı ile ahşap eserlerin kitabeleri bazen kesin, bazen de yakın

sonuçlar vererek tarihleme için birbirine yardımcı olmaktadır. Selçuklu ve Beylikler devrine ait ahşap kapı kanatları ile ahşap minberlerde kendilerine ait kitabeler olabildiği gibi, doğrudan yapı ile ilgili kitabeler de bulunmaktadır. Bu dönemin pencere kanatlarında kitabeli örnek yoktur. Ahşap sandukalardaki kitabeler ise, kişinin ölüm tarihini verdiğinden ve türbede birden fazla sanduka bulunduğundan, doğrudan yapının tarihine yönelik bilgi taşımazlar.

Orta Çağ ahşap kapıları üzerine çalışırken, Kastamonu İbni Neccar Cami'nin kapı kanatlarındaki tarih kitabesinde eserin doğrudan kendinden söz ederek kapı ifadesinin kullanılması dikkatimizi çekmişti. Çünkü bu durum ele aldığımız diğer örneklerin hiç birisinde rastlanmayan bir özellikti. Buradan hareketle ahşap eserlerin geneline baktığımızda benzer uygulamanın minberlerde daha bol olduğunu görüp, bu yöndeki araştırmalarımızı derinleştirdik. Sonuçta ilk bakışta sıradan gibi gözüken kitabelerdeki bu uygulamaya yönelik genel bir durum tespiti yaptığımızda, bir teamül veya prensibin varlığı ortaya çıktı. Yapıları ayakta ya da asli yerleri hakkında bilgi sahibi olduğumuz ahşap minberler ve kapı kanatları esas alınarak yapılan bu tespiti, yapısı bilinmeyen veya şüpheli olan kitabeli ahşap eserler de destekler niteliktedir. Anadolu dışındaki benzer tespitler bu yazının konusu dışında tutulmuştur.

Sözünü ettiğimiz ahşap eserlerdeki kitabeler çok değişik açıdan incelenip yorumlanabilir. Fakat konumuz tarihlendirmeye ilişkin olduğu için usta, bani ve diğer ayrıntılar üstünde durmadan, sadece tarihlendirmeyle ilgili verdikleri bilgilere göre kitabeleri 4 gruba ayırabiliriz.

1- Kitabelerinde kendilerinden söz eden ve tarihini veren ahşap eserler :

* Kastamonu İbni Neccar Caminin (1353) kapı kanatlarındaki kitabede **kapı**nın 1357 yılında yapıldığı (Bozer 1992: 199),

* Divriği Ulu Caminin (1228-29) Minberindeki kitabede **minber**in 1240-41 yıllarında yapıldığı,

* Birgi Ulu Caminin (1312) minberindeki kitabede **minber**in 1322 yılında yapıldığı,

* Manisa Ulu Caminin (1366) minberindeki kitabede **minber**in 1376 yılında yapıldığı,

yazılıdır. Bunların dışında başka yapıya taşınan örneklerden; Çorum Ulu Cami'ndeki minberin kitabesinde **minber**in 1306 yılında yapıldığı belirtilir (Karamağaralı 1965: 126). Çorum Hamit Cami minberinde de, kitabe eksik olmakla birlikte, "Minberül Mübareke ..." ibaresiyle H.701 veya 702 (M.1301-1303) olması muhtemel tarih okunmaktadır (Oral 1962: 70). Bu kitabelerde eserin kendisinden söz ederek tarih vermesi, yukarıdaki örneklerle aynı grupta değerlendirilmelerine dayanak teşkil etmektedir. Ankara Kızılbey Cami minberi ise, **minber**in 1299 yılında tamir edildiğini gösteren kitabesiyle, ahşap eserler arasında özel bir yere sahiptir. Manisa İbrahim Çelebi Caminin (1549) minberindeki kitabede **minber**in 1575-76 yıllarında yapıldığı belirtilmiştir (Oral 1962: 77). Anıtsal ahşap örneklerde tarih kitabesi yazmanın neredeyse vazgeçildiği Osmanlı'nın klasik devrine ait bu eser, geleneksel yaklaşımı göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Dikkat edileceği gibi kendi tarihini verdiği açıkça belli olan bu örnekler, ait oldukları binalardan daha sonra yapılmıştır; binaların kendilerine ait inşa kitabeleri vardır; dolayısıyla bina ile ahşap eser kitabeleri farklı tarih taşır. Başka bir değişle, ahşap elemanlar binalardan daha sonra yapıldıkları için, kendi kimlik bilgilerini taşıyan ve tarihini bildiren ayrı kitabelere sahiptir. Ahşap eserler arasında daha anıtsal olan ve sembolik değeri bulunan minberlerde, yapıdan bağımsız bir şekilde kendine ait kitabe bulunması olağan karşılanabilir. Ancak, camisinden dört yıl gibi kısa bir süre sonra yapılmasına rağmen, bir kapı kanadına tarih düşülmesi, binanın bünyesine dair ayrı zamanlarda gerçekleştirilen her işlemin kitabeyle belgelendiğini göstermesi açısından önemlidir. Konuya ilişkin olarak, inşaatın bitiminden, sanat değeri yüksek bu ahşap eserlerin yapımına kadar geçen süre zarfında, ihtiyacı karşılamak üzere, bu fonksiyonları üstlenecek geçici elemanların kullanıldığını söyleyebiliriz.

2- Kitabelerinde yapıdan söz eden ve tarihini veren ahşap eserler :

* Ankara Baklacı Baba Mescidi'nin kapı kanadındaki kitabede **mescid**in 1297-98 yıllarında inşa edildiği,

* Ermenek Ulu Cami'nin kapı kanatlarındaki kitabede **cami**nin 1302-03 yıllarında inşa edildiği,

* Sinop Aslan Cami'nin kapı kanatlarındaki kitabede **mescid**in 1351 yılında inşa edildiği,

* Ankara Aslanhane Cami'nin minberindeki kitabede **cami**nin 1289-90 yıllarında inşa edildiği, yazılıdır. Bunların dışında Ankara Ahi Elvan Cami'nin minberindeki kitabede **cami**nin 1413-14 yıllarında tamir edildiği belirtilmiştir. Harput Sare Hatun Cami'nin minberinde ise yine **cami**nin tamirinden söz edilir (Oral 1962: 36). Kitabedeki yıl kısmı eksik olmakla birlikte, ay kısmında "Rebi-ül evvel ayının ilk günlerinde yapıldı" ifadesi okunabilmektedir.

Bu gruptaki örnekler taşıdıkları kitabe nedeniyle sadece kendileri için değil, aynı zamanda binaların kimlik bilgilerini verdikleri için de özel ve önemlidir. Kitabeler açıkça yapıdan bahseder. Bu yapıların hiç birinde aynı tarihi taşıyan başka bir inşa ya da tamir kitabesi bulunmaz. Bir cami ya da mescidin kimlik bilgilerini tabiat şartları, yangın, kullanımdan kaynaklanan yıpranmalar gibi çok çeşitli tahribatlara maruz kalabilecek bir malzeme üzerine yazmak, bugünkü bakış açımızla biraz yadırgatıcı ve ilginç bir uygulamadır. Çeşitli sebeplerle bu malzeme yok olduğu takdirde, yapıya ait bilgiler de ortadan kalkacaktır. Nitekim Orta Çağ yapılarının pek çoğunun özgün ahşap malzemesi günümüze ulaşamamıştır. Dolayısıyla bugün kitabesiz olan bazı yapıların kimlik bilgilerinin, bir ahşap elemanına yazıldığı, fakat bu elemanın herhangi bir sebeple ortadan kalkmasına paralel olarak, binanın tarihi bilgilerinin de yok olduğu düşünülmelidir.

Ankara Baklacı Baba Mescidi, Ermenek Ulu ve Sinop Aslan Camilerinin inşa tarihleri olarak kapı kanatlarındaki kitabeler; Ankara Ahi Elvan Cami'nin Çelebi Sultan Mehmet zamanındaki tamiri için de minberdeki kitabe tereddüt edilmeden kullanılmıştır. Buna karşılık Ankara Aslanhane Cami minberindeki kitabe uzun zaman tamir kitabesi olarak görülmüştür. Halbuki caminin 13.yüzyılın sonlarına tarihlenebilecek mimari ve süsleme özellikleriyle minberdeki tarih örtüştüğü gibi, kitabede de açıkça caminin imarından söz edilmektedir (Uysal 1998: 212). Dolayısıyla cami kitabesinin minbere yerleştirildiğine ve 1289-90 yıllarında inşa edildiğine şüphe yoktur.

3- Kitabelerinde kendinden ve yapıdan söz etmeyip tarih veren ahşap eserler :

Ermenek Akça Mescit kapı kanadı (1300-1301), Konya Alaaddin Cami minberi (1155), Ankara Alaaddin Cami minberi (1197), Afyon Ulu Cami minberi (1272) (Bayburtluoğlu 1993: 64) ve Bursa Ulu Cami minberi (1399)'nin kitabelerinde kendinden veya yapıdan bahsetmeden tarih verilmiştir.

Yukarıdaki iki grupta yer alan örneklerin kitabelerinde kendinden ya da binadan açıkça bahsedilirken, benzer ifadelerin bu gruptaki eserlerde bulunmaması dikkat çekicidir. Kitabelerdeki tarih ahşap esere mi, binaya mı, yoksa her ikisine mi aittir? İlk akla gelen ve genel kabul gören yaklaşım, kitabe ahşap eserde olduğuna göre, burada yer alan tarihin de ona ait olduğu yönündedir. Sözü edilen yapıların çoğunda çeşitli zamanlara ait tamir kitabeleri bulunmakla birlikte, bunların hiç birinde inşa kitabesi yoktur. Bundan dolayı şimdiye kadar bu ahşapların kitabelerindeki tarih, aynı zamanda yapının inşa tarihi olarak da kabul görmüştür. Konuya ilişkin olarak Bursa Ulu Cami minberi üstünde özellikle durmak gerekir. Minberin kitabesinde, alışık olduğumuzun aksine, son derece basit bir ifadeyle "Murad Han oğlu Yüce Sultan Bayezid'in emriyle 802 yılında yapıldı" yazılıdır. Sultanlar için bildiğimiz övgüler, ünvanlar, sıfatlar burada yer almaz. Aynı ustanın Manisa Ulu Cami için yaptığı minberde daha övgü dolu kitabe bulunurken ve doğrudan minber için tarih verilirken, Bursa'da sultan için bu kadar yalın bir kitabe metni konulmasını ve minber ya da camiden söz edilmemesini usta tercihiyle de açıklayamayız. Tarihi kaynaklardan, caminin inşaatına Niğbolu Zaferi'nden (1396) sonra başlandığı (Ayverdi 1966: 401) bilindiğine göre; inşaatın, minber kitabesindeki tarihe uygun olarak 14.asrın son yıllarında tamamlanması muhtemeldir. Bu durumda minberdeki tarih ile caminin inşa zamanı örtüşmektedir. Araştırmalarımızda da Selçuklu ve Beylikler devri kitabeli ahşap eserleri ile ait oldukları yapıların hiç birisinde aynı tarihi taşıyan iki ayrı kitabe tespit edilmemiştir. Ulu Cami'nin batıdaki minaresinde yer alan kitabede **minare**nin Sultan Bayezid tarafından yaptırıldığı (Ayverdi 1966: 416) belirtildiği halde tarih verilmemesi, aynı tarihin bir yapıda tekrar edilmediği yönündeki tespitimizi destekler mahiyettedir. Bütün bunlar değerlendirildiğinde, minberdeki kitabenin aynı zamanda cami için de yazıldığını kabul etmeliyiz. Bu örnekten hareketle bu gruba giren diğer eserlerdeki tarihlerin de binalarının inşa zamanını gösterdiği söylenebilir. Aksi takdirde, ahşap eserleri günümüze ulaştığı halde hiçbirinde bina kitabesi olmayışını ya da bugüne gelemeyişini tesadüflere bağlamak durumunda kalırız ki, bu yaklaşımın mevcut durumu izah edemeyeceği kanaatindeyiz.

Eserlerdeki mevcut duruma bakarak yaptığımız bu yorumu destekleyecek belge

yoktur. Bu nedenle, her şeye rağmen kitabeler gerçekte ahşap eserlere ait ise, binadan daha sonra yapıldıklarını göstermek için tarih kitabesi yazılmış olmalıdır. O zaman bu tarihler binaların inşa tarihini tam olarak vermezler ve ancak bir kıstas olarak kullanılabilirler. Bu durum ahşap eserlerindeki kitabelere göre tarihlenen binaların, şimdiye kadar kullanılan inşa tarihlerini gözden geçirmeyi zorunlu kılmaktadır.

Manisa Hatuniye Cami minberinin kitabesinde de yapıdan ve kendinden söz etmemekle birlikte, camide 1490-91 tarihli bir inşa kitabesi bulunması sebebiyle minberdeki 1495 tarihinin kendisine ait olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre, camiden sonra yapıldığı ve ayrı bir tarih taşıdığı halde kendinden söz etmemesiyle bilinen eserler içinde ünik kalmaktadır. Ancak, hemen belirtmek gerekir ki, minber, gerek geleneksel ahşap minberlerin terk edilmeye başlandığı ve gerekse ahşap eserlere tarih kitabesi konmasından genel olarak vazgeçildiği bir dönemin, yani Osmanlı klasik devrinin eseridir. Dolayısıyla minberin camiden sonra yapılmasına rağmen kendinden söz etmeden tarih vermesi, geleneksel anlayışın değiştiği bir döneme rastlaması bakımından Selçuklu ve Beylikler devrindeki teamüle aykırı bir durum ya da örnek sayılamaz. Kaldı ki, böyle bir örnek ele aldığımız döneme ait olsa bile istisna bir durum olarak kabul edilmelidir.

4-Kitabelerinde kendinden/yapıdan veya sadece baniden söz edip, tarih vermeyen ahşap eserler :

* Kayseri Ulu Cami kapı kanatlarında, camiyi 1205-1206 yıllarında tamir ettiren Yağıbasanoğlu Muzafferüddin Mahmud'a atfen "dinin ve devletin muzafferi, emir, Büyük Komutan ..." denilmiştir.

* Beyşehir Eşrefoğlu Cami (1296-1299) minberinde, **minber**in banisi Eşrefoğlu Süleyman Bey'in adı bulunur ki, bilindiği gibi Süleyman Bey aynı zamanda camiyi de inşa ettirmiştir.

* Bursa Yeşil Türbe kapı kanatlarında Hacı İvaz'ın işareti üzerine Sultan Mehmet adına yapıldığı belirtilmiş, fakat tarih düşülmemiştir. Türbedeki diğer kitabelerde ise Çelebi Sultan Mehmet'in 1421 yılında öldüğü vurgulanmıştır.

Yerleri bilinen, kitabelerinde banisi ya da kimin adına yapıldığı belirtilen bu üç örnekte herhangi bir tarih bulunmaz. Buna karşılık ait oldukları binaların kitabelerinde tarih vardır. Dolayısıyla ahşap elemanlar da aynı tarihte yapıldıkları için, kitabe metinlerinde aynı tarih tekrar edilmemiştir.

Aksaray Ulu Cami minberinde **mescit** ve **minber**in **mimarı**nın adı ile **imaret**in kimin zamanında yapıldığı; Malatya Ulu Cami'ne mal edilen minberde ise **cami**nin banisi belirtilmiştir (Oral 1962: 26, 50). Asli yerleri bilinmeyen ya da şüpheli olan bu minberler ile binaları arasında kitabe ilişkisini kurmak bugün için mümkün değildir. Minberlerin şimdiki kitabe bilgileri bu gruptaki örneklerle benzer anlayış içinde olduklarını gösterir. Benzer durumdaki bir diğer örnek binası ayakta olmayan Ankara Hacı Hasan Mescidi'nin kapı kanadıdır. Kapının kitabesinde **mescid**in Hacı Hasan tarafından yaptırıldığı yazılıdır.

Buraya kadar ana hatlarıyla sunulan konu, Selçuklu ve Beylikler devri ahşap eserlerindeki kitabelerin her zaman kendi kimlik bilgilerini taşımadığını, ait oldukları yapı ile ilişkilendirilerek belgeleme açısından her ikisinin bir bütün olarak düşünüldüğünü göstermektedir. Mekân-fonksiyon ilişkisi bakımından da mimari bünyenin bir parçası olan kapı kanatları ve minberlerdeki bu uygulama, kendi içinde tutarlıdır. Bunun ustaya göre değişmediği, birden çok eserde imzasını bulduğumuz ustaların kitabelerindeki farklı yaklaşımlardan da anlaşılmaktadır.

Üç eseriyle tanıdığımız Ankara'lı Ebubekir oğlu Mehmet'in yaptığı Ankara Aslanhane Cami minberinde **cami**, Ankara Kızılbey Cami minberinde **minberin tamiri**, Ankara'lı Abdullah oğlu Davud ile beraber yaptığı Çorum Ulu Cami'deki minberde ise **minber** için kitabe konmuştur. Ankara'lı Mahmud oğlu Nakkaş Abdullah'ın Kastamonu İbni Neccar Cami kapı kanatlarında kapı için özel bir tarih bulunurken, Kasabaköy Mahmut Bey Cami kapı kanatlarında tarih ya da baniye yer verilmemiş; Ankara Ahi Şerefeddin Türbesi'ndeki sandukada ise Ahi Şerefeddin'in ölüm yılı (1350) belirtilmiştir. Antep'li Dakki oğlu Abdülaziz oğlu Hacı Mehmet'in Manisa Ulu Cami minberindeki kitabenin **minber**e ait olduğu vurgulanırken, Bursa Ulu Cami minberinde herhangi bir eserden bahsetmeden sadece tarih verilmiştir.

Aynı ustanın değişik eserlerindeki kitabelerde karşımıza çıkan bu farklı uygulamanın bir sebebi ve amacı olmalıdır. Ustalar yaşadıkları devrin sultan, saray mensubu, vezir, üst düzey yönetici ya da toplumun ileri gelenlerinin iş verdikleri, devirlerini temsil edecek sanat eserlerini üreten

ve nakkaş, neccar, mimar, üstat gibi sıfatlar kullanmaya hak kazanan, mesleklerinde söz sahibi kişilerdir. Bu ustaların önemli şahsiyetler tarafından yaptırılan eserlere konulacak kitabeleri belli bir disiplin ve sistem gözetmeden, tamamen kendinin veya siparişi verenin tercihi yönünde yazdığını düşünemeyiz. Üstelik kitabelerde geçen unvanların, sıfatların, saygı ifadelerinin, övgülerin belirlenmesi ve metinde yer alması sanatçının yetkisini aşan bir durumdur. Hatta, İbn-i Bibi'nin, Konya Kalesi'nin inşaatı ile ilgili olarak " ... yapılanlar çok hoşuna gitti. Onun üzerine uzun yıllar ve sayısız günler onların teşekküre değer çalışmalarından dolayı adları, sanları kalsın diye emeği geçenlerin her birinin kendi adını bir taş üzerine altın harflerle yazmasını buyurdu." (İbn Bibi 1996: 273) yönünde verdiği bilgiye bakılırsa, ustanın kendi imzasını atmasının bile izne tabi olduğu görülmektedir. O dönemlerin hukuk, eğitim, devlet teşkilatı, ticaret ve benzeri konularında nasıl kurallar ve teamüller varsa, sanatı talep edenlerin ve onları üretenlerin bulunduğu, kendilerine özgü biçimlerin ortaya konulduğu bir ortamda da belli bir sistem olması beklenir. Bu toplumların sanatta ulaştığı üslup birliği, bizim bugün tam olarak bilemediğimiz bilgi, birikim ve beceri sayesinde kendilerine özgü disiplin, ilke, yöntem ve teamül çerçevesinde ortaya çıkmıştır.

Sözü edilen döneme ait ahşap eserlerdeki durum tespitini bir formül halinde sunmak gerekirse şöyle bir sonuca ulaşabiliriz.

1. Ahşap eserdeki kitabe doğrudan kendinden söz ederek tarih veriyorsa, ait olduğu binadan daha sonra yapılmıştır ve binada ayrı bir inşa kitabesi bulunmaktadır.

2. Ahşap eserdeki kitabe binadan söz ederek tarih veriyorsa, ahşap eser de aynı tarihte yapılmıştır ve binada bu tarihi taşıyan başka bir kitabe bulunmamaktadır. Dolayısıyla binanın kitabesi ahşap esere konulmuştur.

3. Ahşap eserdeki kitabe kendinden veya binadan söz etmeyip tarih veriyorsa, büyük bir ihtimalle her iki eser aynı tarihte yapılmıştır ve binada ayrı bir inşa kitabesi bulunmamaktadır.

4. Ahşap eserdeki kitabe kendinden/yapıdan veya sadece baniden söz ederek tarih vermiyorsa, her iki eser aynı zamanda yapılmıştır ve tarih taşıyan kitabe binada bulunmaktadır.

Bu dört gruptan ayrı olarak kimlik bilgilerine yönelik hiçbir kitabe taşımayan, bazılarında usta imzası bulunan ahşap eserler de mevcuttur. Yukarıda belirtilen maddelerden hareketle bu eserlerin bina ile aynı tarihte yapıldığını ve kitabelerin binaya konduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Selçuklu ve Beylikler devri kitabeli ahşap eserlerinde yukarıda ele aldığımız gruplar dışına çıkan istisna örnek bugün itibarıyla yoktur. Henüz kayıtlara geçmeyen yeni tespit edilecek eserlerin de, ortaya koymaya çalıştığımız sonucu değiştirmeyeceğini; bundan sonra farklı bir örnek çıksa bile, mevcut durum içinde istisna kalacağını düşünüyoruz.

BİBLİYOGRAFYA

Ayverdi, E.H., 1966,

İstanbul Mimari Çağının Menşei, Osmanlı Mimarisinin İlk Devri, Ertuğrul, Osman, Orhan Gaaziler, Hüdavendigar ve Yıldırım Bayezid, 630-805 (1230-1402), I, İstanbul.

Bayburtluoğlu, Z., 1993,

Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları, Erzurum.

Bozer, R., 1992,

15.Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

İbn Bibi, 1996,

El Evamirü'l - Ala'iye Fi'l-Umuri'l - Ala'iye (Selçuk Name) I, (Çeviren: Mürsel Öztürk), Ankara.

Karamağaralı, H., 1965,

Çorum Ulu Camii'ndeki Minber, Sanat Tarihi Yıllığı, I (1964-1965), İstanbul, 120-142.

Oral, Z., 1962,

Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri, Vakıflar Dergisi, Sayı: V, Ankara, 23-78.

Uysal, A.O., 1998,

Ankara Arslanhane Camii Üzerine Bazı Tespitler, VII. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri (II. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı-Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri), 30 Nisan-02 Mayıs 1998, Konya, 207-215.

AKSARAY-BÖGET KÖYÜ CAMİİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Araş.Gör. Tolga BOZKURT*



1976 yılında Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğreniminin lise 2. sınıfa kadar olan kısmını Ankara Özel Yükseliş Koleji'nde ve lise son sınıfı da Ankara Anıttepe Lisesi'nde tamamladı. 1995 yılında girdiği Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden, 1999 yılında Prof. Dr. Haşim Karpuz'un danışmanlığında hazırladığı "Ankara Kaleiçi Evler" konulu lisans tezi ile mezun oldu. Aynı yıl içerisinde mezun olduğu bölümde araştırma görevlisi olarak akademik hayata adımını atan Tolga Bozkurt, 2002 yılında Prof. Dr. Remzi Duran'ın danışmanlığında hazırladığı "Beypazarı'ndaki Türk Devri Yapıları" konulu tezi ile yüksek lisansını bitirdi. Hâlen Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak görev yapmakta ve "Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları" üzerine doktora tez çalışmalarına devam etmektedir.

* Araş.Gör. Tolga BOZKURT
Selçuk Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Aksaray ili Eskil ilçesinin, yaklaşık 5 km. kadar güneydoğusunda yer alan Böget Köyü, Eşmekaya Sulak Alanı civarında konumlanan ve Anadolu'da kuzeybatıdan güneydoğuya doğru yönelen tarihi yollara yakın kurulmuş bir yerleşmedir. Nitekim köy merkezinde bulunan eski çağ höyüğü, yerleşimin tarihsel sürekliliğini belgelemektedir. Ortaçağ'da Lykonia bölgesinde bir piskoposluk merkezi olan "Perta" kenti, Eskil yakınlarında ve tarihi yol güzergahı üzerinde bulunuyordu. Selçuklu döneminde, Konya-Kayseri kervan yolunun Böget üzerinden geçtiğine ve burada "Böget Hanı" olarak bilenen bir menzil hanının varlığına daha önce Kurt Erdmann tarafından değinilmiş ve Erdmann'ın günümüzdeki Böget Köyü Camii olduğunu ileri sürdüğü mevcut yapı, bazı 19. yüzyıl seyyahlarının notlarında da konu edilmiştir. Bu çalışmada; envantere "Böget Köyü Camii" olarak geçirilen yapının "Böget Hanı" olup olamayacağı sorusu irdelenerek, restorasyon öncesine ait mimari izler ışığında hazırladığımız bir restitüsyon planı doğrultusunda, yapının özgün kimliği hakkında birtakım yeni düşüncelerden bahsedilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ortaçağ, Aksaray, Böget, Kervansaray, Şpolyen

ABSTRACT

Böget Village is located in Aksaray and approximately 5 km. southeast from the Eskil town, is also situated nearby to the marsh area of Eşmekaya and the historical roads which towards northwest from southeast in Anatolia. Likewise, the ancient tumulus that appear in the center of the Village proved the historical continuity of the settlement. The Perta town,

an episcopal center in Lykonia region at the Middle Ages was in the neighborhood of Eskil and also on the ancient route. In the Seljuks period, Konya-Kayseri caravan road pass through the Böget Village and the existence of a han (caravansary) at here had been put forward by Kurt Edrmann before. However his idea about the today's mosque of Böget Village was originally the Böget Han, had been mentioned at the 19th century taraveler notes. In this study, the problem of Böget Han that was registered as the mosque of Böget Village to the inventory had been examined and an essay with a reconstruction plan about the original identity of the building was constituted, by the architectural remains, before the restoration taken into consideration also.

Key Words: The Middle Ages, Aksaray, Böget, Caravansary, Spolia

GİRİŞ : Böget/Büget Köyü, Aksaray ili Eskil ilçesinin 5 km. güneydoğusunda, Eşmekaya sulak alanının kuzey üst kesiminde kurulmuş bir yerleşim birimidir. Cami, köy ortasında bulunan Böget Höyüğü'nün 100 m. kadar kuzeybatısında yer almaktadır. Türkçe'de "su birikintisi-gölcük, suyun önünde kurulan bent" anlamındaki "büget"ten gelen "Böget" adı ise, köyün yaklaşık 1-2 km. güneyinde bulunan antik dönem baraj kalıntısına dayandırılmaktadır[1].

Bu çalışmada; günümüzde restorasyon sürecindeki Böget Köyü Camii'nin, daha önce bazı Batılı seyyah ve araştırmacılar tarafından da değinilen "Böget Hanı" ile olan ilişkisi üzerinde durulacaktır. Bu kapsamda caminin restorasyon öncesi durumuna ait sınırlı veriler ışığında hazırladığımız restitüsyon planı ile birlikte günümüze ulaşabilen yapının özgün kimliği ve tarihçesi hakkında birtakım yeni düşüncelerden bahsedilecektir. Ancak, yapıya ait herhangi bir kitabe veya vakfiyenin bulunmadığı gibi eldeki mevcut diğer yazılı ve görsel kaynakların da yetersiz kalması, başta tarihlendirme olmak üzere mimari değerlendirme konusunda da bazı sorunları beraberinde getirmektedir.

İNCELEME TARİHİ: 29 Mart, 09 Aralık 2006

TARİHLENDİRME: 1895'de Friedrich Sarre ve 1957'de bir diğer Alman sanat tarihçisi Kurt Erdmann tarafından incelenen yapı, erken Türk döneminden bir han kalıntısının sonradan camiye dönüştürülmüş şekli olarak tanıtılmaktadır. Ancak her iki araştırmacı da bu dönüşümün ne zaman ve hangi amaçla yapıldığı sorularını cevapsız bırakmıştır (Sarre 1998: 119; Erdmann 1961: 195). Öte yandan B. Deniz, Böget Camii'ni genel bir tarihlendirme ile "17-18. yüzyıl"a koymaktadır (Deniz 1988: 43).

16. yüzyıl Aksaray sancağı tahrir defterlerine göre Böget, 1522'de yüz neferden (vergi nüfusu) fazla, yâni yaklaşık üç yüz elli kişilik nüfusa sahip köylerden birisidir. 1584'de köyün gelişerek ikiye ayrıldığı ve yeni kurulan bölümün, bugün "Ortaköy" adıyla anılan ikinci kısım olduğu anlaşılmaktadır. Belgelerden Böget'in, 16. yüzyıl ve öncesine dayanan bir Türkmen köyü olduğu ve halkının arıcılık ve hububat gibi zirai işlerle uğraştığı öğrenilirken, burada bir hana ait girdi gösterilmemiştir (Yörük: 2005, 66-67; TK 584: 29b, 30a). Bununla birlikte günümüze ulaşabilen köy camiinin tarihi, 16. yüzyıl dolaylarına kadar geriye götürülebilir. Ancak yapı ile doğrudan ilgili bir yazılı kaynağın bulunmayışı, kesin bir tarihlendirmeye de imkân vermemektedir.

Caminin inşa özelliklerine bakıldığında, cephe duvarlarında izlenen iki ayrı döneme ait taş örgülerden, birinci yapı dönemini teşkil eden alt kısım örgüleri içerisinde, çok sayıda devşirme malzemenin kullanılmış olması, diğer araştırmacıların da dikkatini çekmiştir[2] (Fotoğraf: 6-10, 14-19). Bunlar arasında haç motifli parçaların -harimde dahi- "üzerinde herhangi bir işlem yapılmaksızın kullanılan devşirme malzeme" olmaları, Ortaçağ-erken Türk dönemini akla getirmektedir (Fotoğraf: 19). Nitekim yakın çevrede yer alan Selçuklu dönemi yapılarından Zazadin ve Obruk Han'ları ile özellikle Beylikler döneminden Zıvarık ve Zalmanda Han'larında izlenen devşirme malzeme kullanımının benzer bir örneğiyle Böget Camii'nde karşılaşılmaktadır (Eravşar 2003). Dolayısıyla yapı hakkında daha önce Sarre ve Erdmann tarafından ileri sürülen erken Türk dönemine ait bir han olma özelliği, mevcut caminin özgün alt kısım duvarları ile birlikte kısmen de plân düzeni ve yol güzergâhı[3] açısından da geçerli gözükmektedir (Çizim: 8 / Harita: 1-3). Bu noktadan hareketle yapının bir menzil hanı olarak inşa edildiği ilk yapım tarihi için, yakın civarındaki Zıvarık ve Zalmanda hanları ile çağdaş bir tarihlendirmeye gidilerek, 14. yüzyılın ikinci yarısından 15. yüzyılın ilk yarısına kadar olan Beylikler dönemi önerilebilir (Baş 1989: 64-66, 87-89).

MİMARİ ÖZELLİKLER: Böget Köyü Camii'nde 2005 yılında gerçekleştirilen "izinsiz onarım girişimi" neticesinde, üst örtüsü ve zemin döşemesi tamamen sökülmüş olan yapının restorasyon öncesi durumunu inceleme

ve fotoğraflarla belgeleme imkânımız olmuştur (Fotoğraf: 1-3, 6-19). Rölöve ise yapıdaki izinsiz müdâhale sonrasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından mevcut durum itibariyle hazırlatılabilmiş, ancak tarihi yapıda rölöveye yönelik bir kazı çalışması yapılmamıştır (Çizim: 1-7).

Batıdan doğuya doğru hafif eğimli arazi üzerine yerleştirilmiş yapı, dıştan dışa yaklaşık 16.25 x 18.50 m. ölçülerinde, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen plânlıdır. Ortalama 0.90 m. kalınlığında beden duvarları, farklı niteliklerde taş örgülüdür. Bu ana kitleden bağımsız olarak kuzeydoğuya yerleştirilen iki şerefeli minare yakın tarihlerde ilâve edilmiştir. Harimin önünde, kuzey ve doğu yönlerde bir çevre duvarıyla kuşatılan açık avlu yer almaktadır (Çizim: 1).

Doğu cephede, kuzey köşeye yakın basık kemerli tâli giriş kapısı ile güneye yakın tutulmuş yarım daire kemerli büyük bir pencere açılmıştır. Doğu cephede kesme taş örgü, yaklaşık +2.70 m. kotundan itibaren, düzensiz bir geçişle farklılık gösterir (Çizim: 4 / Fotoğraf: 3). Alt kısımda daha büyük ve farklı ölçülerde olan kesme taş bloklar, bu seviyeden itibâren, daha geç tarihli bir döneme işaret eden düzenli kesme taş örgüyle devam ettirilmiştir. Cephenin alt kısmında, Bizans devrine ait devşirme malzeme göze çarpmaktadır. Kapı kemeri üzerinde zemin oyma tekniğinde bitkisel süslemeler ile kapının etrafında, Grekçe bir yazıt ve değişik formlarda devşirme taş bloklara rastlanılmaktadır (Fotoğraf: 6-7). Pencere altındaki, tek parça gri mermerden güdük payeler Roma dönemi mimari plastik özelliklerine sahiptir (Fotoğraf: 8).

Güney cephede, mihrabın iki yanında, yarım daire kemerli birer büyük pencere açılmıştır. Cephenin alt kısmında, düzgün ve kaba yonu karışık olarak kullanılan taş örgü +2.20 m. seviyesinde değişerek, düzgün derzli muntazam kesme taş örgüyle devam etmektedir (Çizim: 5 / Fotoğraf: 3, 9).

Batı cephe, iki üst ve bir alt olmak üzere üç adet küçük dikdörtgen pencerenin dışında kör bırakılmıştır. Cephe duvarı, farklı niteliklerde düzensiz taş örgülü olup, saçak kotuna yakın seviyelerde yeni dönem kesme taş örgüleri izlenmektedir. Batı cephenin güney kısmında devşirme malzemeden, işlevsiz bir kemer üzengisi göze çarpmaktadır (Çizim: 6 / Fotoğraf: 1).

Kuzey cephenin ortasında basık kemerli ana giriş kapısı ile batısında küçük dikdörtgen bir pencere yer almaktadır. Cephe duvarı üst kotlarda farklı türde kesme taş örgülüdür (Çizim: 7 / Fotoğraf: 2). Kapının doğusunda, zemine yakın konulan devşirme malzeme üzerine ince kazıma tekniğinde sonradan işlenmiş bir kemerle kuşatılan kandil motifli kompozisyon, Osmanlı döneminde yaygınlaşan son cemaat yeri mihrabı tarzında bir düzenleme teşkil etmektedir (Fotoğraf: 10).

İç mekân, 2006 Mart'ında harap vaziyette olup, zemin döşemesi sökülmüş, üst örtü ise tamamen kaldırılmıştı (Fotoğraf: 11-19). Beden duvarları kireç sıva üzerine yeşil badanalıydı. Sökülen ahşap örtünün taşıyıcı dikme ve ayakları, hâlen yapının doğusuna atılmış vaziyette bulunmaktadır. Köy halkı, caminin evvelce iki ahşap direkle duvarlara oturtulan toprak damla örtülü olduğunu ve daha sonra bu örtünün dört omuzlu kırma çatı ve içten ahşap kaplamayla yenilendiğini söylemektedirler. Nevşehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi'ndeki Haziran 1990 tarihli fotoğraflarında, yapının düzensiz taş örgülü beden duvarları üzerinde, dışta dört omuzlu-marsilya tipi kiremit kaplı kırma çatıyla ve içte ahşap sütunlarla desteklenen, ahşap kaplı tavanla örtülü olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, üst örtü sisteminin, önce düz toprak dam ve bunun izolasyonun bozulmasıyla da dört omuzlu kırma çatıyla kaplanarak, değiştirildiği anlaşılmaktadır (Konyalı 1974: 1853; Deniz 1988: 43). Köy halkı son onarımın yakın tarihlerde olduğunu hatırlamaktadır.

Zemin döşemesi, mihraba doğru bir eğimle yaklaşık -1.19 m. kotuna kadar sökülmüş olan yapının mevcut enkazı içerisinde, yine devşirme olarak yer alan çok sayıda mermer sütün parçaları ile kaide ve başlıklar bulunmaktadır (Çizim: 2-3 / Fotoğraf: 14-17). Bu devşirme yapı elemanlarının, hanın camiye dönüştürüldükten sonra, zemin dolgusu içerisinde kaldığı ve bazı kaidelerin de ahşap sütunların altında kullanılmış olabilecekleri söylenebilir. Doğu-batı duvarları üzerinde, aynı akslar üzerinde yer alan kemer üzengilerinin ise, hanın orijinal üst örtü sistemini teşkil eden tonoz takviye kemerlerine ait oldukları anlaşılmaktadır (Çizim: 1-3 / Fotoğraf: 12-13).

Mihrap, güney duvarı ortasında 0.45 m. derinliğinde, basit bir nişle düzenlenmiştir. Mihrabın doğusunda kıble duvarı boyunca bir seki uzanmaktadır. Batı köşeye yerleştirilmiş minberden günümüze, beden duvarı üzerindeki izler ve üzerine oturtulduğu taş örgülü seki kısmı kalmıştır (Fotoğraf: 14). Harimin kuzeybatısında, yine duvar yüzeyinde izleri kalan ahşap bölmeyle düzenlenmiş bir mahfil bulunuyordu (Fotoğraf: 15).

Yapının iç mekânında da dışta olduğu gibi devşirme mimari elemanlar kullanılmıştır. Kuzey giriş kapısının iki yanında birer söve şeklinde yer alan tek parça ayaklar ile kapının batısındaki pencere lentosu, bunlar arasında dikkat çeken örneklerdir (Fotoğraf: 18-19). Söz konusu pencere lentosu üzerinde, ortada bir "Malta" haçı ile iki yanında bulunan Grekçe yazıların olduğu gibi kazınmadan bırakılmaları, Ortaçağ-erken Türk dönemi karakterinde devşirme malzeme kullanımını yansıtmaktadır (Fotoğraf: 19).

DEĞERLENDİRME : Tescil ve envantere "Böget Camii" olarak geçirilen yapı, daha önce F. Sarre, K. Erdmann ve M.K. Özergin gibi belli başlı araştırmacılar tarafından da ele alındığı gibi, mimari özellikleri bakımından bir ortaçağ menzil hanı olarak da kurgulanabilir. Mevcut beden duvarlarında izlenen iki ayrı döneme ait taş örgüler içerisinde, ilk yapıdan kalan devşirme antik malzeme öğeleri ile düzensiz olarak açılan farklı ölçü ve formlara sahip az sayıdaki pencere, yapıda ilk anda dikkat çeken detaylardır (Fotoğraf: 6-19). Öte yandan iç mekânda, doğu-batı kanat duvarları üzerinde karşılıklı olarak yer alan kemer üzengileri, derinlemesine yönelen üç sahınlı bir düzenlemeye işaret etmektedir (Fotoğraf: 12-13). Ancak bu sahın sisteminin orta ayakları ile kuzey ve güney duvarları üzerinde bulunması gereken üzengi tablaları bugün mevcut olmayıp, güney duvarındaki üzengilerin şimdiki pencere denizlikleri hizasında olduğu ve kuzeydekilerin de sıva altında kaldıkları rölöve ve belge fotoğraflar üzerinden anlaşılabilmektedir. Nitekim kuzey duvarının batı üzengisi olduğunu düşündüğümüz yatay silmeli bir taş, düşen sıva kaplaması altından seçilebilmektedir (Fotoğraf:15). Bu veriler ışığında yapı, kuzey-güney doğrultusunda beşik tonoz örtülü, üç sahınlı bir plân restitüsyonuyla (Çizim: 8), Beylikler döneminde gördüğümüz "tek katlı ve üç sahınlı olarak düzenlenmiş, ön mekânı olmayan" menzil hanları içerisinde değerlendirilebilir (Baş 1989: 31). Böget'le çağdaş ve yakın bir menzil olarak Zalmanda Hanı'nda da benzer plân şeması uygulanmıştır (Baş 1989: 64-65).

Yapının restorasyonu öncesinde, mevcut bilgiler ışığında yeniden ele alınması ve rölöveye yönelik bir kazının da yapılarak, orijinal durumunun doğru özümsenmesi gerekiyordu. Ancak Böget'te en son 2006 Aralık ayında yaptığımız incelemede, yapının mihrap duvarına dik, üç sahınlı-ahşap direkli bir köy camisi olarak yorumlanarak restorasyona gidildiğini ve bunun da neredeyse tamamlanmak üzere olduğunu gördük. Restorasyonla birlikte yapının özgün durumuna dair bir çok iz de yok olmuştur. Üst örtü dışında; cephe eteklerinde beton tretuvar imalatı yapılmış, iç mekânda zemin beton şapla yükseltilerek, duvarlar elektik tesisatını örten kalın sıvayla kaplanmıştır (Fotoğraf: 20-21). Ahşap taşıyıcılı son cemaat yeri ise tamamen yeni bir eklenti olup, avlu düzenlemesi sonucunda arkeolojik veri sağlayacağını düşündüğümüz alanlar tamamen yok edilmiştir (Fotoğraf: 4-5).

SONUÇ: Yayınlarda "Böget Hanı" olarak zikredilen yapının, Osmanlı döneminde işlevini yitiren Anadolu kervan yolları ve Böget Köyü'nün gelişimine paralel olarak, mevcut han bakiyesinin camiye çevrilmiş şekli olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. Böget Köyü'nün 16. yüzyıl tahrirlerinde geçen nüfus yoğunluğu göz önünde bulundurulduğunda, bu dönüşümün erken tarihlerde gerçekleştirilmiş olabileceği de düşünülebilir. Öte yandan, 19. yüzyıl seyyahlarından Ainsworth ve Sarre tarafından da değinildiği gibi (Ainsworth 1839: 192-193; Sarre 1998: 119), Sultanhanı'nın batısında kalan Eşmekaya bataklığının yaz aylarına kadar olan sürede bu mevkiden doğrudan geçişi imkânsız kılması, kervanların bu noktada Böget ile Sultanhanı arasında kalan tâli yola yönelebileceklerini de akla getirmektedir (Harita: 1-3), (Kiepert 1906; Yavuz 2006: 435-436).

Sonuç olarak Böget'te, kıble istikameti ve plân şeması bir cami için de uygun olan mevcut han binasının basık tonoz örtüsü kaldırılarak, cephe duvarlarının belirli bir oranda yükseltilip üzerinin düz tavanla kaplanması ile yapının geleneksel tarzda ahşap direkli bir köy camisine dönüştürülmüş olabileceği varsayımı kuvvetle muhtemeldir. Ancak konu ile ilgili bu düşüncelerimizi kesin olarak ispatlayacak bir kitabe veya arşiv kaydı bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR:

Ainsworth 1839:

William Francis AINSWORTH, Travels and Researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldea and Armenia I, London, 1839.

Baş 1989:

Ali BAŞ, Beylikler Dönemi Hanları, (SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya, 1989.

Deniz 1988:

Bekir DENİZ, "Aksaray'da (Niğde) Ahşap Sütunlu İki Köy Camii", Arkeoloji -Sanat Tarihi Dergisi XV, EÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1988, s.19-56.

Eravşar 2003:

Osman ERAVŞAR, "Spolia in Seljuk Buildings", International Colloquium October 31st-November 3rd 2003, Berlin, (Baskıda).

Erdmann 1961:

Kurt ERDMANN, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Teil: I, Berlin, 1961.

İlter 1969:

İsmet İLTER, Tarihi Türk Hanları, Ankara, 1969.

Kiepert 1902:

Richard KIEPERT, Karte von Kleinasien, Berlin, 1902-1906.

Konyalı 1974:

İ. Hakkı KONYALI, Âbideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi, İstanbul, 1974.

Özergin 1965:

M. Kemal ÖZERGİN, "Anadolu Selçuklu Kervansarayları", İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, Sayı: 20, İstanbul, 1965, s.141-170.

Sarre 1998:

Friedrich SARRE, Küçükasya Seyahâti 1895 Yazı, (Çeviren: D. Çolakoğlu), İstanbul, 1998.

Yavuz 2006:

Ayşıl YAVUZ, "Kervansaraylar", Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Cilt:2, Ankara, 2006, s.435-445.

Yörük 2005:

Doğan YÖRÜK, 16. Yüzyılda Aksaray Sancağı, Konya, 2005.

NOTLAR:

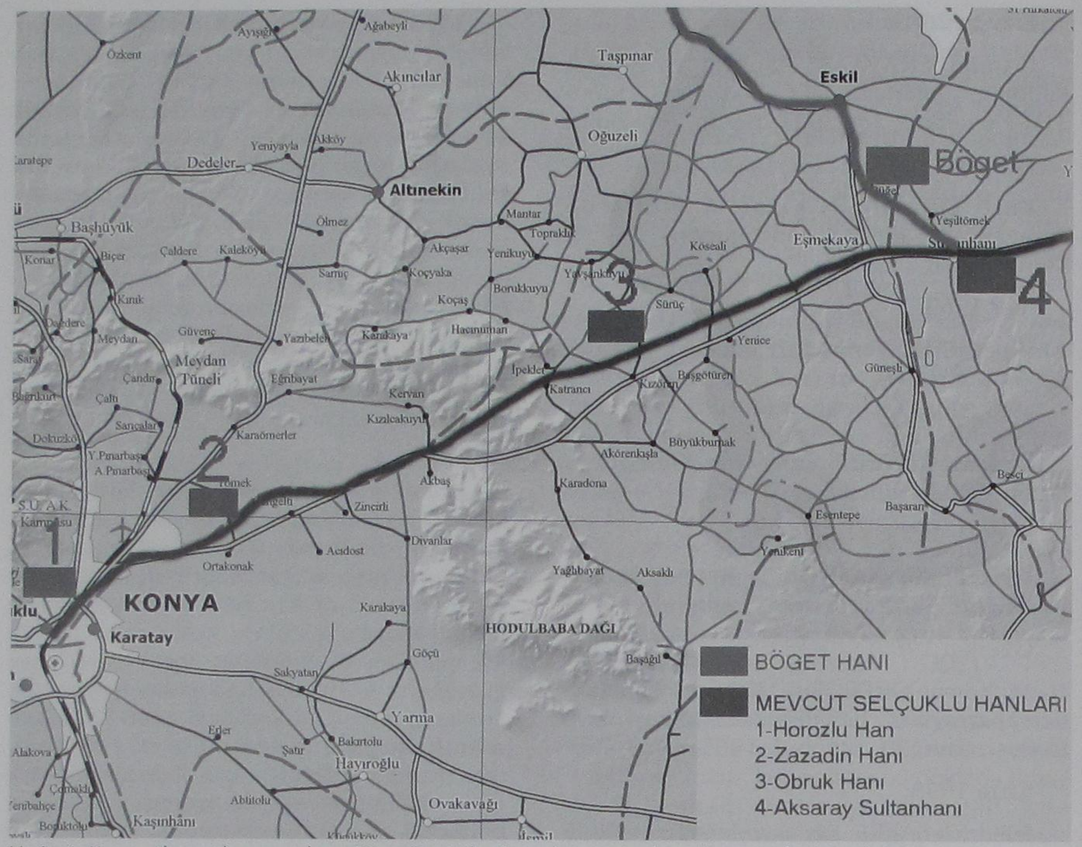
1 İ.H. Konyalı, burada çok eskiden değirmenleri döndürmek için küçük bir baraj yapıldığını ve köyün değirmenleri ile meşhur olduğunu söylemektedir (Konyalı 1974: 1853). Günümüzde hâlen Cami'nin doğusunda yer alan bir su değirmenine ait kalıntılar izlenebilmektedir.

2 1839'da, İngiliz-Royal Geographical Society Temsilcisi W.F. Ainsworth seyahatnamesinde, Şereflikoçhisar ve Tuz Gölü'nün doğu kıyısından geçerek, Eskil üzerinden geldiği Böget'te (Uyuk Bowat), caminin eski dönem yapılarına ait kesme taşlardan inşa edildiğini, ancak bu devşirme malzemelerin bozulmaya yüz tuttuğuna değinmektedir (Ainsworth 1839: 192-193). 1895'de, F. Sarre, Sultan Hanı'ndan Tuz Gölü'ne doğru olan yol güzergâhında uğradığı Böget'teki (Devejuklu) camiyi şöyle tasvir ediyor; "Aşağı yukarı yirmibeş evlik küçük köyün orta yerinde, çevre duvarının bir kısmı ayakta duran dikdörtgen plânlı yapının kalıntıları var. Bu yapı 1840 yılında bile cami olarak kullanılıyordu ama bugün baktığımda erken Türk hanlarından birinin kalıntısı olduğunu söyleyebilirdim. Burada Hıristiyan döneminden kalan ve duvara gömülmüş birkaç Grekçe yazıt üzerinde haçlar olan mezar taşları ve V-VII. yüzyıllar arasındaki Suriye'deki Bizans mimarisinden tanıdığımız geometrik desenlerle süslü mezar taşları bulduk" (Sarre 1998: 119-120).

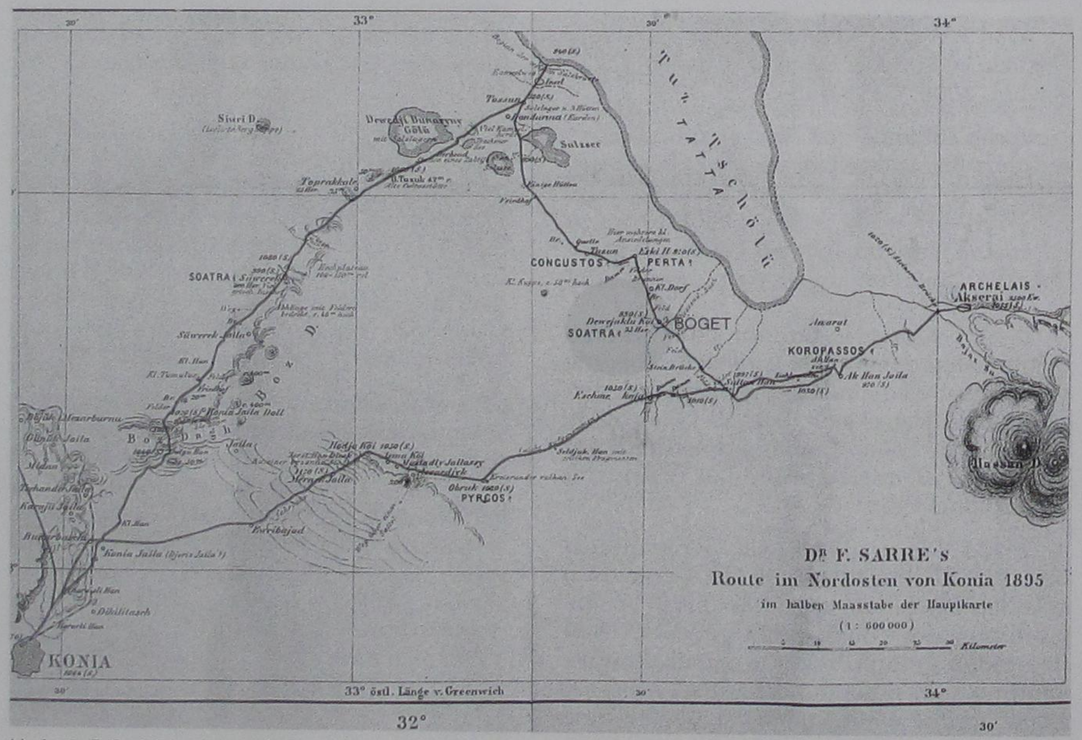
Anadolu kervansarayları ile ilgili yaptığı envanter ve plân tipolojisi ile tanınan K. Erdmann, kitabında 71 No'lu kervansaray olarak tanıttığı Böget Hanı'nın, daha önce Ainsworth ve Sarre tarafından aktarılan bilgilere de dayanarak, 1957'de köy camisi olarak kullanıldığını söylemektedir. Ancak hanın hangi güzergâha bağlı olduğu konusu belirsizdir. Erdmann, erken Türk döneminden bir kalıntı olarak değerlendirdiği Böget Hanı'nın, düzensiz duvar örgüleri içerisinde Hıristiyanlık döneminden kalma devşirme mezar taşlarının bulunduğunu ve duvarların üst kısımlarının yeni olup, kuzeydeki ana giriş kapısı profilinin 13. yüzyıl sonrasına ait olabileceğini belirtmektedir. Buna ilâveten yapının avlusu ve iç mekân teşrifi hakkında bir bilginin bulunmadığını yazmaktadır (Erdmann 1961: 195).

İ.H. Konyalı'nın Niğde-Aksaray Tarihi'nde Böget Köyü Camii, devşirme antik malzemelerle inşa edilen beden duvarları üzerinde, iki ahşap direkle desteklenmiş düz toprak damla örtülü bir yapı olarak tanımlanır. Camide yöre halkının "Çivgi taşı" dediği Bizans devri mimari plâstik parçaları ile çeşitli mezar taşlarından oluşan devşirme yapı malzemesi kullanılmıştır (Konyalı 1974: 1853).

3 M.K. Özergin, Böget'in Ankara-Konya yolunda Selçuklu dönemine ait dördüncü han olabileceği üzerinde durmaktadır (Özergin 1965: 145). İ. İtler de, haritasındaki 14 no'lu han olarak Böget'i yine Ankara-Konya yoluna vermektedir (İlter 1969: 80) Ancak kanımızca yapıyı, Aksaray Sultan Hanı'ndan kuzeybatıya (Ankara'ya) doğru bağlanan tâli yol üzerinde değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bk. Sarre 1998: ek harita; ayrıca bk. Kiepert 1906.



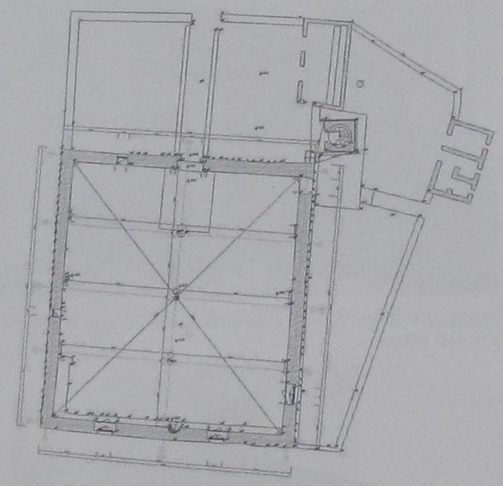
Harita 1: Konya-Aksaray kervan yolu ve Böget üzerinden kuzeybatıya yönelen tali güzergah (T. Bozkurt)



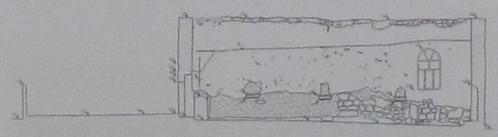
Harita 2: F. Sarre'nin Konya-Aksaray ve Tuz Gölü civarında gösterdiği seyahât yolları (F. Sarre / 1895)



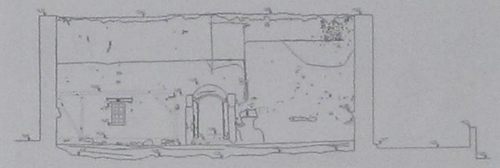
Harita 3: R. Kiepert haritasında gösterilen Aksaray Sultan Hanı ve Eskil bağlantısı (R. Kiepert / 1902)



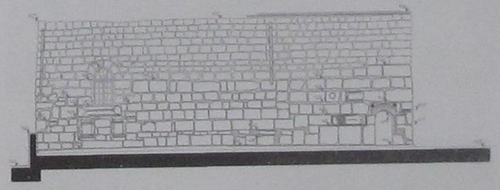
Çizim 1: Böget Camii Rölöve Plânı (VGM'den değiştirilerek)



Çizim 2: Böget Camii, Boyuna Kesit-Rölöve (VGM'den değiştirilerek)



Çizim 3: Böget Camii, Enine Kesit-Rölöve (VGM'den değiştirilerek)



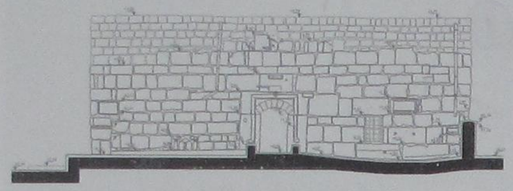
Çizim 4: Böget Camii, Doğu Cephe-Rölöve (VGM'den değiştirilerek)



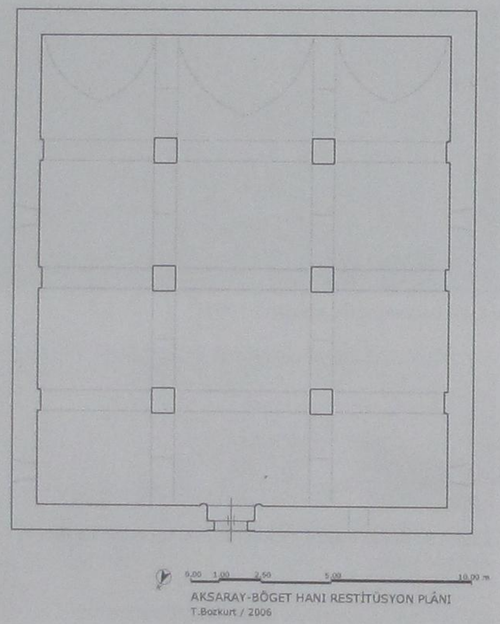
Çizim 5: Böget Camii, Güney Cephe-Rölöve (VGM'den değiştirilerek)



Çizim 6: Böget Camii, Batı Cephe-Rölöve (VGM'den değiştirilerek)



Çizim 7: Böget Camii, Kuzey Cephe-Rölöve (VGM'den değiştirilerek)



Çizim 8: Böget Hanı Restitüsyon Denemesi (T. Bozkurt)



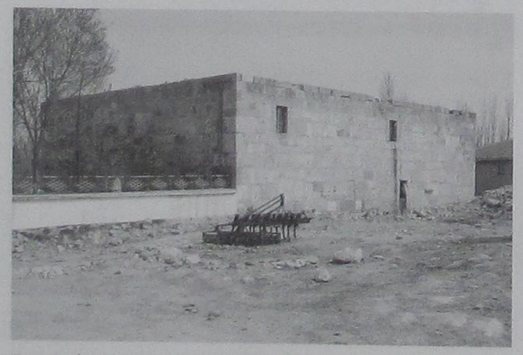
Fotoğraf 2: Böget Camii, kuzeyden görünüş (T. Bozkurt / Mart 2006)



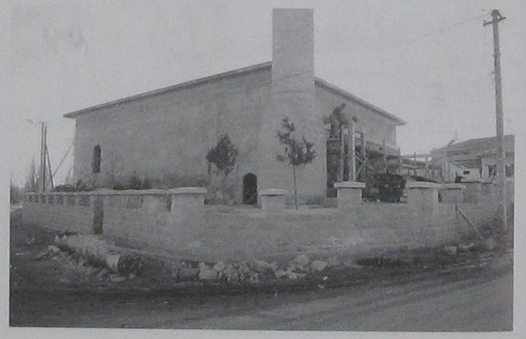
Fotoğraf 3: Böget Camii, güneydoğudan görünüş (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 4: Böget Camii, kuzeybatıdan görünüş (T. Bozkurt / Aralık 2006)



Fotoğraf: 1: Böget Camii, kuzeybatıdan görünüş (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 5: Böget Camii, kuzeydoğudan görünüş (T. Bozkurt / Aralık 2006)



Fotoğraf 6: Böget Camii, doğu cephenin kuzey köşesinde sonradan açılmış tâli giriş kapısı (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 7: Böget Camii, doğu cephedeki devşirme malzemeler (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 8: Böget Camii, doğu cephe penceresinin alt kısmında izlenen devşirme güdük payeler (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 9: Böget Camii, güney cephe penceresi (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 10: Böget Camii, kuzey cephede devşirme malzeme üzerine sonradan işlenmiş kandil motifli "mihrap" kompozisyonu (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 11: Böget Camii, iç mekâna giriş (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 12: Böget Camii, doğu duvarının birleştirilmiş fotoğrafı (VGMA)



Fotoğraf 13: Böget Camii, batı duvarının birleştirilmiş fotoğrafı (VGMA)



Fotoğraf 14: Böget Camii, iç mekân (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 15: Böget Camii, iç mekân (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 16: Böget Camii, iç mekân (T. Bozkurt / Mart 2006)



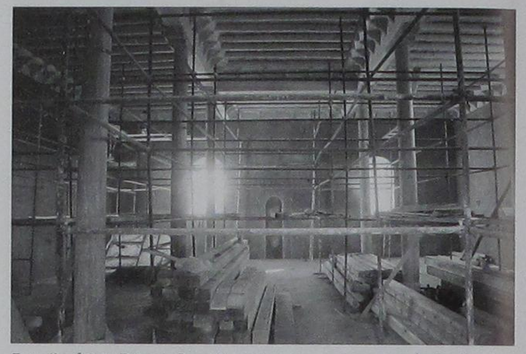
Fotoğraf 17: Böget Camii, zemin döşemesi altından çıkarılan devşirme mimari parçalardan bazıları (T. Bozkurt / Mart 2006)



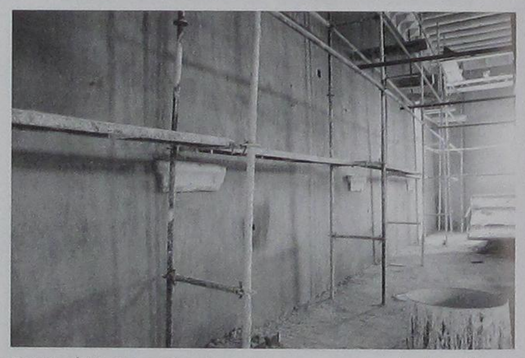
Fotoğraf 18: Böget Camii, giriş kapısının devşirme malzemeden iç söveleri (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 19: Böget Camii, kuzeydeki pencere lentosu (T. Bozkurt / Mart 2006)



Fotoğraf 20: Böget Camii, restorasyon sonrasında harimden genel görünüş (T. Bozkurt / Aralık 2006)



Fotoğraf 21: Böget Camii, restorasyon sonrasında doğu duvarı üzengileri (T. Bozkurt / Aralık 2006)

OTTOMAN FOUNTAINS: A COMPARATIVE STUDY ON THE ŞADIRVAN FOUNTAINS INSIDE THE COURTYARD OF ISTANBUL ROYAL MOSQUES (16TH -18TH CENTURIES)

Federica A. BROLIO*



Federica A. BROILO graduated summa cum laude in Oriental Languages and Cultures from Ca' Foscari University of Venice with a dissertation on "The Utilitarian Architecture of Bursa's Marketplace (14th-16th centuries)". She is now completing her doctoral dissertation "Itinera Constantinopolitana. Ottoman Architecture along the Via Egnatia (15th-17th centuries). Since 2004 she is a member of the Centre for the Balkans Studies of Venice directed by Prof. Gianclaudio Macchiarella. She worked in different archaeological projects in Italy (Pisa and Florence) and abroad in Spain (Granada) and in Turkey (Hierapolis/ Pamukkale). Her research includes studies of the following: art, architecture and urbanism in the Ottoman World. In particular she investigates the cultural and urban development of the architecture created in the Balkans by the Ottoman and the relationship between metropolitan and provincial areas. Her other major research interests are the study of form, function and meaning of the canopied şadırvans fountains inside public spaces such as mosques or caravanserais' courtyards and the adoption of Byzantine, Umayyad patterns in Ottoman art and architecture.

* Federica A. BROLIO
Venedik Üniversitesi

Özet

Şadırvan kuruluşları Müslümanların temizlenerek ibadetlerini yaptığı Camiye girmeden önce avlu içinde yer alır. Şadırvanın farklı tipolojileri vardır. Fakat genelde sadece bir tip daha yaygındır. Bu tip su haznesinin etrafını çevreleyen mermer panolara bitiştirilmiş formda düzenlenmiştir. Ayrıca bu ilk tip çok seçkindir, diğeri ise karmaşık bir model olan, saçaklı şadırvandır. Aslında 17. yy sonlarına doğru ve 18. yy başında yeni formlar ve motifler Osmanlı Mimarları tarafından doğanın Osmanlı özelinde anlamını göstermek için kullanılmıştır. Bu makalede Osmanlı mimarisi içerisinde özel bir yere sahip olan şadırvanın özel tipolojisi üzerinde durulmuştur. Saçaklı örnekler şüphesiz daha geç dönemde gelişmiştir. Bunlar Eminönü Yeni Cami ve Üsküdar Yeni Valide Camii şadırvanlarıdır. Bu dikdörtgen avlular oldukça zengin oyulmuş, işlemelerle süslenmiş kubbeli birer çeşmeye sahiptir. Bu özenli ve güzel bir biçimde oyularak dekore edilmiş şadırvanlar geleneksel saçaklı şadırvanlardan belirgin bir şekilde ayrışırlar. Gerçekte onların formu klasik dönemin saçaklı şadırvanlarından ziyade daha çok bir sebile benzer.

Abstract

The şadırvan fountains inside the courtyards of mosques supply Muslims with water for ritual washing prior to prayer. There are different typologies of şadırvan but, in general, the most widespread type is the simple one, composed by a variable number of joined marble slabs, with a jet in the centre from which the water spouts. Beside this first type there is a more elaborate and complex model: the canopied şadırvan. Actually, around the end of the 17th century and the beginning of the 18th new forms and motifs were being used by the Ottoman architects to enhance the specific Ottoman view of nature, water and architecture. Among them, I want to

focus on a very specific typology of şadırvan that undoubtedly represents a later development of the canopied one: the şadırvan inside the Yeni Cami's courtyard at Eminönü and the şadırvan inside the Yeni Validè Cami's courtyard at Üsküdar. These rectangular courtyards contain a richly carved, grilled, domed fountain, almost a toy structure. The astonishingly beautiful carved decoration of this screened şadırvans makes them instantly distinguishable from the traditional canopied şadırvans. In fact their shape definitely looks more like a sebil rather then a classical canopied şadırvan.

The architectural tradition of the Turkish fountain is inextricably interwoven with the profound significance of water in Anatolian folk culture.[1] In Islamic and pre-Islamic religious beliefs, water was a symbol of purity and hope, and took on countless meanings of a sacred character. The şadırvan fountains inside the courtyards of mosques supply Muslims with water for ritual washing prior to prayer. There are different typologies of şadırvan but, in general, the most widespread type is the simple one, composed by a variable number of joined marble slabs, with a jet in the centre from which the water spouts. Beside this first type, very well represented by the şadırvan in the Selimiye Cami's courtyard in Edirne, there is a more elaborate and complex model: the canopied şadırvan. In its turn, the canopied şadırvan develops various architectural typologies differentiated by the position of the peristyle that supports the dome. We can find both an outer peristyle (the peristyle surrounds the şadırvan from the outside) and şadırvan, which incorporates the peristyle in its own structure, such as the fountain inside the courtyard of the Sokollu Mehmet Paşa below the Atmeydan at Kadırga.[2] In this paper I would like to focus my investigation on a later development of the canopied şadırvan fountain inside the courtyards of some Royal Mosques of Istanbul around the end of the second half of the 17th century and the beginning of the 18th century. In particular I will dwell upon the stylistic changes occurred immediately before and during the L_le Devri (i.e. The Tulip Period) corresponding to the second half of the reign of Sultan Ahmet III (1703-30). Following the construction of the Sultan Ahmet Cami, something-new appeared that changed the traditional architectural type. Actually, around the end of the 17th century and the beginning of the 18th new forms and motifs were being used by the Ottoman architects to enhance the specific Ottoman view of nature, water and architecture. Among them, I want to focus on a very specific typology of şadırvan that undoubtedly represents a later development of the canopied one: the şadırvan inside the Yeni Cami's courtyard at Eminönü[3] and the şadırvan inside the Yeni Validè Cami's courtyard at Üsküdar.[4] These rectangular courtyards contain a richly carved, grilled, domed fountain, almost a toy structure. There is no specific term to define this particular shape, but we might call it "screened şadırvan". Another distinctive feature of this change are the carved muqarnas along the cornice, which appear for the first time on the Yeni Cami's şadırvan fountain (1661-1663) at Eminönü and then on the Yeni Validè Cami's şadırvan fountain (1708-1710) at Üsküdar. This highly ornate monumental effect has been further enhanced by an elaborately carved crest, which, together with the octagonal shape of the body, clearly recalls the funerary architecture and in particular some of Sinan's works such as the Şezahde Türbesi and the Sultan Süleyman Türbesi. However, in fountain architecture some of these decorative elements such as the lobed profile of arches appeared for the first time in the screened şadırvan's decoration and were then developed into the independent public fountains (çeşme) spread all over the capital, like the Sultan Ahmet III fountain with sebil (1728) in front of the Royal Gate at Topkapı Palace or the Saliha Sultan fountain with sebil (1732) situated behind the Sokollu Mehmet Paşa Mosque in Çeşme Meydan in Azapkapı. The astonishingly beautiful carved decoration of the screened şadırvans makes them instantly distinguishable from the traditional canopied şadırvans. Particularly fascinating is the carved floral decoration between the double centered tangent arches of the Yeni Validè Cami's screened şadırvan of Üsküdar, which bears a strong resemblance to a painted detail from the little dining room of Ahmet III in the selâmlık of the Topkapı Palace. In fact in this period, tulips (lale), carnations (karanfıl) and roses (gül) became the favorite subjects of the fountains' carved decoration, mainly for the çeşme or public fountains such as the already mentioned Sultan Ahmet III fountain near the Topkapı Palace, the Bereketzade fountain[5] (1732) now situated near the Galata Tower, the Hekimoğlu Ali Paşa-fountain[6] (1732) in Iskele Meydan in Kabataş and the Sultan Mahmud I- fountain[7] (1732) in Tophane Meydan, just to mention some of the most stunning examples of this floral decoration. Nevertheless, the earliest floral decoration of this type (a vase with a definite composition of identifiable flowers) in fountain architecture appeared for the first time on the spandrels of Üsküdar Yeni Validè's screened şadırvan and on the çeşme in front of the Yeni Validè Mosque on Hakimiyeti Milliye Caddesi.[8]

Let's now consider the peculiar context of the screened şadırvan. As I mentioned before,

there are just two examples of this architectural typology. Both şadırvan proceed from the Mosque- courtyard within a complex built for a validè (i.e. the mother of the Sultan). In fact, the Eminönü Yeni Validè Complex was founded[9] (1661-1663) by Hatice Turhan Sultan, mother of Sultan Mehmet IV, while the Üsküdar Yeni Validè Complex was built by Sultan Ahmet III in honor of his mother, Gülnuş Emetullah Valide Sultan, between 1708 and 1711.[10] It's curious to notice that both sultans, Mehmet IV and Ahmet III, were buried within Turhan Hatice Sultan's türbe at Eminönü. The Eminönü and the Üsküdar Royal foundations are almost fifty years apart. The first was designed by the architect Davud Ağa, replaced after his death in 1598 by Dalgiç Mehmet Ağa until work halted in 1603, and was completed between 1661 and 1663 by Mustafa Ağa, while Kayserili Mehmed Ağa, the chief architect of the palace during the Lale Devri, designed the complex at Üsküdar. The important thing to point out is that both screened şadırvans have been designed for women. This might somehow explain the choice of such particular toy shape for these fountains.

The typology of this shape is very unusual in traditional fountain architecture.[11] Undoubtedly, there could be a connection between the screened şadırvans and some Istanbul'sebils dated back to the end of the 16th century. For instance, the Husrev Kethüda sebili (1565) shows muqarnas capitals, engaged columns, rose medallions (gülceler) on the keystone and between the penci arches (penci kemerler).[12] The Kılıç Ali Paşa sebili (1580) at Tophane is another example with its muqarnas capitals, its double centered tangent arches (çift merkezli teğet kemerler) and the lead dome.[13] So apparently it seems that most of the architectural details, which characterize the screened şadırvans, comes from sebil's architecture.

As mentioned before, the screened şadırvan could be considered as a later development of the şadırvan, which incorporates the peristyle in its own structure. One remarkable example of this kind is the şadırvan designed by Sinan inside the courtyard of the Sokollu Mehmet Paşa below the Atmeydan at Kadırga. It's a dodecagonal fountain that incorporates 12 columns with muqarnas capitals in its structure; there are twelve pencî arches with interlocking polychrome voussoirs (makaralı kemer).[14] This shape definitely recalls the φιάλη inside the Athos monasteries: a small building, generally situated between the katholikón and the trápeza (i.e. the refectory), - usually marked out by a round plan and octagonal or dodecagonal peristyle, surmounted by a dome. In the centre of the peristyle, there is a marble fountain with one or more water jets. The φιάλη of the Great Lavra is the oldest and - biggest in Athos. This monastery is built on the south-eastern end of the Athos Peninsula and is among the earliest and largest foundations on Mount Athos. The monk Athanasios the Athonite founded it during the years of the Emperors Romanos the Second and Nikephoros Phocas. This φιάλη, which may be dated to the late 16th or beginning of the 17th century, is composed by eight columns with muqarnas capitals, surmounted by a dome with frescos showing the baptism of Christ and the blessing of the waters. The columns are joined together by a parapet of carved marble slabs, which probably came from the ancient iconostasis of the katholikón. In the centre of the peristyle- there is a large porphyry basin with a bronze pipe. There is an architectural connection between the Ottoman şadırvan with internal perystile and the athonite fountains. The differences are clearly due to the diverse use of these fountains in their own context. In fact, even if the φιάλη, in front of the church, replaces the fountain for - ablutions of the ancient basilicas, in the athonite fountains, the water spouts only when the blessing ceremony of the waters takes place. The Ottoman şadırvan, instead, is used for the daily ablutions of the Muslim Community prior to prayer. To sum up, if on one side we find just one jet for the blessing of the water, on the other the same central basin is marked by several openings in the carved slabs from which the water can spill out daily for washing. Considering the different functions and rituals if in the athonite fountains the officiant needs a space to serve the ritual of the water blessing, this space becomes obviously unnecessary in the Ottoman şadırvan, and is consequently closed from all sides.

But let's go back to the shape of the "screened şadırvan". In both Eminönü and Üsküdar' cases we find an octagonal basin enclosed with grilled windows between eight columns supporting a small lead dome. The lead domes curves gracefully to carry a tall and elaborated alem (i.e. finial). According to Prof. Goodwin, these şadırvans should be associated with the "cistern" in Sultan Ahmet Cami's courtyard, which in its turn should be closely related to the columned sebil of Koca Sinan Paşa built by Davut Ağa in 1594.[15] This sebil, located on Divanyolu, has five grilled windows separated by engaged columns with muqarnas capitals. It has metal rose medallions (gülceler) fixed on the keystone of the penci arches (penci kemerler). Anyway, according to Evliya Çelebi, in the centre of Sultan Ahmet's courtyard "plays a fountain of the purest water, for the use of the faithful: it is however only used for drinking, not for ablutions".[16] In fact, in the centre of the courtyard, in axis with the main entrance, there is a hexagonal fountain.

It is crowned by a pent roof[17] raised on elaborately carved arches that spring from six marble columns with muqarnas capitals; the muqarnas capitals and the carved decoration are a constant for these fountains. The octagonal shape of the "screened şadırvan" has a strong resemblance with the Ottoman türbe and in particular with Sinan's works. Sinan's türbes are either octagonal or squared. As far as the octagonal shape is concerned, we could find a strong resemblance between the Eminönü's screened şadırvan and the Şehzade Mehmet türbesi built by Sinan. In fact in both cases we can identify the same architectural components: the octagonal body, the use of the polychrome voussoirs in the arches, the crisply elegant cresting above the muqarnas cornice, the dome and the alem. The connection between türbes, sebils and screened şadırvans is even clearer if we look at the Gülnuş Emetullah Valide Sultan's tomb in the Yeni Validè complex at Üsküdar. As a matter of fact, this türbe, the sebil[18] and the screened şadırvan are works by the same architect, Kayserili Mehmed Ağa, and are marked by the same architectural elements, such as the octagonal shape of the body, the dome, the alem, the highly elaborated grilleworks of the windows, the lobed profile of the segmental arches (basık kemerler), the double centered tangent arches, which share the same muqarnas capitals and engaged columns, the keystones with set-in rosettes (with the exception of the sebil) and the carved crest above the muqarnas cornice. The particular of the carved crest on an octagonal structure is important because it never appears on sebil's architecture, and it seems to be strictly peculiar of the funerary architecture. There's no doubt that the shape of the Gülnuş Emetullah Valide Sultan's türbe and screened şadırvan have been inspired by the architecture of the Eminönü screened şadırvan, which in its turn should be connected with the funerary architecture and the "cistern" in the Sultan Ahmet Cami's courtyard. But this connection relates not only to the shape but also to the carved decoration.

Let's now focus our attention on the carved decoration of the spandrels between the arches. The decoration of the spandrels of the Eminönü screened şadırvan is richly carved with the girift motifs, a classical roumi motif of zoomorphic origins, often employed since the Seljuks times.[19] On the contrary, Sultan Ahmet's fountain and the Üsküdar's screened şadırvan show a clear carved floral decoration. The spandrels of Sultan Ahmet's fountain are decorated with a beautiful and intricate carved composition of the genre called hatayî.[20] It is possible to identify most of the carved flowers, such as tulips (lale), carnations (karanfıl) and probably roses (gül). The same flowers also appear on the carved decoration of the Üsküdar screened şadırvan's spandrels though in a different shape. In fact, in the Üsküdar example, and for the first time in fountain architecture, we find motifs representing a vase with overflowing vegetation (vazoda çiçek motifler). It's interesting to notice that the first examples of this vase and foliage decoration appeared on a tomb in the garden of the Turhan Hatice Sultan's türbe at Eminönü and then on the Üsküdar screened şadırvan's and on the Gülnuş Emetullah Valide Sultan's çeşme in front of the Yeni Validè Mosque on Hakimiyeti Milliye Caddesi. During the Lale Devri, the vase and foliage motifs, together with the fruit bowls, became one of the most employed decorations, both for public fountains and tombs. There's no doubt about the connection between flowers, fruit and water and the ideal representation of Paradise. Beside its beauty, a mystic meaning also permeates the tulip. The same letters used in composing the word "Allah" forms the word "lale", when written in Arabic characters. For this reason the recurrent employment of the tulip in such contexts doesn't surprise. The vase carved on the Üsküdar screened şadırvan's presents an identifiable composition of flowers (three roses with a number of carnations and three tulips on the top). A similar composition is painted on the panelled dining room of Ahmet III in the selamlık of the Topkapı Palace. Even the fluted shape of the vase is almost identical. The rose medallions (gülceler) on the keystone of the double centered tangent arches (çift merkezli teğet kemerler) characterize the two screened şadırvan and the Gülnuş Emetullah Valide Sultan' türbe. In the case of Eminönü the gülceler are carved into the marbles of the keystone itself while in the Üsküdar examples they are cast bronze or brass roses fixed on the keystone.

Other interesting elements in common between the two screened şadırvan and the Gülnuş Emetullah Valide Sultan' türbe are the traceries (şebekler). In the screened şadırvans we find both marble traceries inside the double centered tangent arches (çift merkezli teğet kemerler) and metal traceries closing the lobed windows. The marble tracery on both screened şadırvans is carved with hatayî motifs. Earlier examples of metal tracery were generally based on geometric pattern; later, with changing styles and the development of better molding techniques floral pattern also became popular.[21] In fact, the metal traceries of the lobed windows of the Eminönü screened şadırvan are moulded on different geometric patterns while those in Üsküdar show a lovely intricate floral motif. The tracery of the Gülnuş Emetullah Valide Sultan's türbe is a combination of both styles: floral traceries on the double centered tangent arches and a fine filigree geometrical tracery with a floral medallion in the centre for the lobed

windows. This kind of tracery will be later used for the sebil's grilleworks such as the Sultan Ahmet III fountain with sebil (1728) in front of the Royal Gate at Topkapı Palace or the Saliha Sultan fountain with sebil (1732) situated behind the Sokollu Mehmet Paşa Mosque in Çeşme Meydan in Azapkapı. The same is also valid for the lobed profile of the segmental arches (basık kemerler), which frame the grilled windows. In fact such lobed profile is not often used in Ottoman architecture before the second half of the 17th century. For instance, some sort of earlier lobed profiles can be found on the mihrab of the Mahmud Bey Cami at Kasabaköy (1366), on the mihrab of Bursa Yeşil Türbe, on the royal catafalque and on the doorway; then on the mahfil within the Selimiye Cami at Edirne and the Muradiye Cami at Manisa. In any case, most of these examples show just three cusps. Sometimes this three cusps profile is used for the wooden alcoves on the base of minber such as the Istanbul Beyazıt Cami minberi or is occasionally employed for the entrance of the minber's canopy on the top, as in the case of the minber of the Ulu Cami at Bursa.

Since the employ of the alcoves with three or more cusps, both functional and ornamental is widespread in Ottoman art[22], there is evidence to support the theory that even the lobed windows of both screened şadırvans and Gülnuş Emetullah Valide Sultan' türbe were employed as frames. But frames for what? In the case of the türbe it is quite obvious: it's a frame for the grave. In the case of the fountains, it's a frame for the basin, from which the water pours down, or better, a frame for the water. And both the marble basins within the screened şadırvans have been carved in the elegant shape of an open flower, a tulip perhaps. The shape of the basins in the Sultan Ahmet Cami fountain and the Sokollu Mehmet Paşa Cami şadırvan is pretty different from the screened şadırvans. The surface of the classical basin within the Sultan Ahmet fountain is carved with a very frequent motif in Ottoman architecture, which has been explained in various way, such as fleur-de-lys, palmette or tulip motif. However, both Eminönü and Sultan Ahmet's basins have a knot in the shape of a turban carved with the zigzag pattern, situated between the real basin and the pillar that supports it. On the contrary, in the Sokollu Mehmet Paşa Cami şadırvan, water pours down from the centre of the pool in four stages from bowl to bowl. The multi-storey basin is probably the most employed typology in şadırvan architecture but had been often used in the athonite fountain architecture of Mount Athos, in Greece.

As far as we know, the architectural typology of the screened şadırvans of Eminönü and Üsküdar is an unicum in Ottoman şadırvans' architecture. As to the shape, in other parts of the Ottoman Empire and in the later period in Istanbul, the most common typology of canopied şadırvans is the one with the outer peristyle. One beautiful example is the canopied şadırvan inside the courtyard of the Laleli Cami (at the intersection of Ordu and Fethi Bey Streets in Laleli Neighborhood) built for Sultan Mustafa III (brother of Sultan Ahmet III and son of Gülnuş Emetullah Valide Sultan), by Mehmet Tahir Ağa between 1759 and 1763. Strangely, the vase and foliage decoration doesn't seem to be used anymore in Istanbul şadırvans while it was employed in the provinces, as in the case of the Sultan Mustafa Cami (1764) in Rhodes of the same period as the Laleli Cami in Istanbul. It shows a canopied şadırvan with outer peristyle and a vase and foliage carved decoration on each of the eight stone slabs of the fountain.[23] This probably happened because the floral decoration trend arrived later in the provinces, and in Rhodes particular case was intensively employed in public fountains decoration, walls and türbes.[24] On the contrary in Istanbul the great çeşmes built between 1728 and 1732 are the climax and the end of the vase and foliage decoration.

The full combination of all these architectural and decorative details such as the highly elaborated grilleworks of the windows, the lobed profile of the segmental arches (basık kemerler), the double centered tangent arches, the muqarnas capitals and engaged columns, the keystones with set-in rosettes, the double frieze of muqarnas, and the carved and foliage decoration, appeared for the first time in fountain architecture on the screened şadırvans and was then largely employed on the public çeşmes with sebil and sebils. Some of these elements such as the polychrome voussoirs on arches or the rosette, are traditional in Ottoman architecture and intensively conservative, while others, such as the vase and foliage decoration inside a lobed alcove , could have been affected by external influences and need more investigation.

Bibliography

ARSEVEN, C. E., (s.d.). Les arts decoratifs Turcs. Milli Eğitim Basımevi: Istanbul.

ASLANAPA, O., (1971 1st ed. 2004 2nd ed.). Turkish Art and Architecture. Atatürk Kültür Mekezi, Başkanlığı Yayınları: Ankara.

AYTÖRE, A. (1961). "Turkish Water Architecture." in: 1st ICTA, Ankara. 39-46.

ATASOY, N. and ÇAĞMAN, F. (1974). Turkish Miniature Painting. Istanbul.

BALDUCCI, H. (1987). Rodos'ta Türk Mimarisi. Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.

BARIŞTA, H. Örcün, (1989). Istanbul Çeşmeleri: Bereketzade Çeşmesi. Kültür Bakanlığı: Ankara.

BARIŞTA, H. Örcün, (1993). Istanbul Çeşmeleri: Örtaköy Damat Ibrahim Paşa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Meksemindeki I. Mahmut Çeşmesi. Kültür Bakanlığı: Ankara.

BERINSTAIN, V. (2001). India and the Mughal Dynasty. Harry N. Abrams: New York.

CERASI, M. (1999). Historicism and Inventive Innovation in Ottoman Architecture 1720-1820. In: 7 Centuries of Ottoman Architecture "A Supra-National Heritage". YEM YAYIN: Istanbul. 34-42.

CHAGATAI, M. A. (1961). "Turkish Architectural Ornaments in Indo-Pakistani Architecture." In: 1st ICTA, Ankara. 75-76.

DE HAMMER, J. (1830). "Memoir on the Diplomatic Relations between the Courts of Dehli and Constantinople in the 16th and 17th centuries." in: Transactions of the Royal Asiatic Society, II, London. 462-486.

EGEMEN, A. (1993). Istanbul'un çeşme ve sebilleri. Arıtan Yayınevi: Istanbul.

GABRIEL, A. (1926). "Les mosquées de Constantinople. » Syria VII, Paris. 353-419.

GOODWIN, G. (1971). A History of Ottoman Architecture. London.

IZ, F. (1981). Topkapi, il palazzo dei Sultani. Istituto geografico De Agostini: Novara.

KARA PİLEHVARIAN, N., URFALIOĞLU, N., YAZICIOĞLU, L., (2000). Fountains in Ottoman Istanbul. YEM YAYIN: Istanbul.

LEVEY, M. (1975). The world of Ottoman Art. Thames and Hudson: London.

LEWIS, B. (1958). "The Mughals and the Ottomans." in: Pakistan Quarterly, vol. VIII. 4-9.

KUMBARACILAR, I. (1938). Istanbul Sebilleri. Devlet Basımevi : Istanbul.

MAMBOURY, E. (1937). « L'art turque du 18e siècle. » In : La Turquie Kemaliste, XIX, (June), Ankara. 2- 11.

MAMBOURY, E. (1951). Istanbul Turistique. Cituri Biraderler Basımevi: Galata/Istanbul.

NEFTÇİ, A. (1999). "Structural Analysis of Ottoman Mosque Architecture in the period of Westernization." In: 7 Centuries of Ottoman Architecture "A Supra-National Heritage". YEM YAYIN: Istanbul. 143-147.

ÖNGE, Y. (1988). Mimar Koca Sinan'ın Şadırvanları. Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı. İş Bankası Kültür Yayınları: Istanbul.

POPE, A. U. (s.d). A Survey of Persian Art, from Prehistoric Times to the Present, vol. II (Sasanian), Oxford University Press: London and New York. 601-627.

TITLEY, N. M. (1979). Plants and gardens in Persian, Mughal and Turkish Art. The British Library: London.

TOKAY, E. (1951). Istanbul Şadırvanları. Istanbul.

ULUENGIN, F., ULUENGIN, B., ULUENGIN, M.B., (2001). Osmanlı anıt mimarisinde klasik yapı detayları/Classic construction details of Ottoman monumental architecture. YEM YAYIN: Istanbul.

VOGT-GÖKNIL, U. (1966). Living architecture: Ottoman. Grosset &Dunlap: New York.

Name: Sokollu Mehmet Paşa's şadırvan

Founder: Sokollu Mehmet Paşa

Date: Completed in 1571

Location: Inside the courtyard of the Sokollu Mehmet Paşa Cami (below the Atmeydan at Kadırga)

Type: Marbled, partially grilled, domed şadırvan

Architect/s: Koca Sinan

Name: Sultanahmet Cami's drinking fountain

Founder : Sultan Ahmet I (1603-17)

Date : 1609-1616

Location : Inside the courtyard of the Sultanahmet Cami (Sultanahmet district)

Type : carved, partially grilled, domed drinking fountain

Architect/s : Sedefkar Mehmet Ağa

Name: Yeni Cami's şadırvan

Founder: Safiye Sultan (wife of Murat III and mother of Mehemet III)/ Hatice Turhan Valide Sultan (mother of Mehmet IV)

Date: 1597-1603/ 1661-1663

Location: Inside the courtyard of the Yeni Cami (on Eminönü square in Eminönü district)

Type: screened şadırvan

Architect/s: Davud Ağa/ Dalgiç Ahmet Çavuş/ Mustafa Ağa

Name: Yeni Valide Cami's şadırvan

Founder: Sultan Ahmet III (for his mother Gülnuş Emetullah Valide Sultan)

Date: 1708-1711

Location: Inside the courtyard of the Yeni Valide Cami at Üsküdar

Type: screened şadırvan

Architect/s: Kayserili Mehmed Ağa

Name: Laleli Cami's şadırvan

Founder: Sultan Mustafa III (brother of Sultan Ahmet III and son of Gülnuş Emetullah Valide Sultan)

Date: 1759-63

Location: Inside the courtyard of the Laleli Cami (at the intersection of Ordu and Fethi Bey Streets in Laleli Neighborhood, Eminönü District.)

Type: carved, partially grilled, domed şadırvan

Architect/s: Mehmet Tahir Ağa or Haci Ahmed Aga

Notlar

1 I gladly take this opportunity to express my gratitude to all who have helped me in this work with their valuable suggestions, notably to Prof. Dr. Ayşıl Yavuz and Prof. Dr. H. Örcün Barışta.

2 For the Sokollu Mehmet Paşa Complex and its şadırvan, see: GOODWIN (1971: 272-76); MAMBOURY (1951: 404-06); VOGT-GÖKNIL (1966:102); LEVEY (1975: 92-3).

3 For the Yeni Cami's complex at Eminönü, see: LEVEY (1975: 107-109); GOODWIN (1971: 340-42; 356-59); MAMBOURY (1951: 421-23).

4 For the Üsküdar Yeni Validè Cami complex, see: LEVEY (1975: 117); GOODWIN (1971: 365-66); MAMBOURY (423-24).

5 See: KARA PİLEHVARIAN-URFALIOĞLU-YAZICIOĞLU (2000: 98-9); and also: BARIŞTA (1989: 18-25).

6 See: KARA PİLEHVARIAN-URFALIOĞLU-YAZICIOĞLU (2000: 100-1).

7 See: KARA PİLEHVARIAN-URFALIOĞLU-YAZICIOĞLU (2000: 102-3).

8 For the Üsküdar Gülnuş Emetullah Valide Sultan or Yeni Validè's çeşme, see: KARA PİLEHVARIAN-URFALIOĞLU-YAZICIOĞLU (2000: 86-7).

9 Sultan Mehmet IV (1648-1687) endowed no royal mosque but was content to let his mother complete the abandoned Yeni Validè Cami at Eminönü. In fact the first foundation began in 1957 by Safiye Sultan, the mother of Sultan Mehmet III (1595-1603) and completed more than half a century later by Turhan Hatice Sultan. In fact, after Sultan Mehmet III's death, the construction of the foundations- was - abandoned and - left untouched for fifty years, when, according to the Ottoman chronicler Silahdar, at the suggestion of Mustafa Ağa, the head Royal architect, Mehmet IV's mother, Turhan Hatice Sultan, decided to re-expropriate the property and resume construction. See: THYS-ŞENOCAK, L. (1998) The Yeni Valide Mosque Complex at Eminönü. In Muqarnas XV: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World. Gülru Necipoglu (ed.) Leiden: E.J. Brill, 58-70.

10 GOODWIN (1971: 365).

11 "Bu da bir maksem vazifesi görmekte. 8 köşeli, saçaksız, kubbeli, dökme parmaklıklar. Mimari tarzı klasik. Fakat bir san'atkârı desenden bıktıracak kadar detay var. Hakkında tarihlerde çok bilgi var. İlk mimarı Davut (1597) tarafından başlanmış ve son mimarı Mustafa Ağa tarafından 1663 de bitirilmiştir." TOKAY (1951: 16).

12 KUMBARACILAR (1938: 6-7).

13 KUMBARACILAR (1938: 8-9); EGEMEN (1993: 133-34).

14 The şadırvan inside the courtyard of the Sokollu Mehmet Paşa below the Atmeydan at Kadırga is almost identical to the şadırvan- which stands inside the court of the Kırklareli-Lüleburgaz Sokullu Camisi except for the flamboyant baroque canopy which is a later addition to Sinan's original building. See: ULUENGIN (2001: 240), GOODWIN (1971: 296, fig. 286).

15 GOODWIN (1971: 488); EGEMEN (1993: 753-54).

16 EVLIYÁ EFENDÍ (1834). Narrative of travels in Europe, Asia and Africa in the 17th century, translated by Turkish by the Ritter Joseph Von Hammer. London. 113-114.

17 A small dome has recently replaced the pent roof. See GOODWIN (1971: 345, fig. 344).

18 EGEMEN (1993: 298; 302).

19 ARSEVEN (s.d. : 53, fig. 197).

20 ARSEVEN (s.d. : 56, fig. 205).

21 ULUENGIN (2001: 240-49).

22 There is a strong resemblance between the Ottoman alcoves, such as those painted in the Fruit Room of Ahmet III in the selâmlık of the Topkapı Palace and Mughal examples. For example, some details from the tomb of Itimad-ud Daula, show a vase and foliage decoration inside a niche or an alcove with lobed profile. During the reign of Shah Jahan the taste for floral decoration framed by a lobed alcove seems to have developed example comparable to the Ottoman ones. See: BERINSTAIN (2001: 1; 102); IZ (1981: 32; 47; 72-3). For the contacts between the Ottoman and the Mughal courts, see: CHAGATAI, M. A. (1961). Turkish Architectural Ornaments in Indo-Pakistani Architecture. In: 1st ICTA, Ankara. 75-76; DE HAMMER, J. (1830). Memoir on the Diplomatic Relations between the Courts of Dehli and Constantinople in the 16th and 17th centuries. In: Transactions of the Royal Asiatic Society, II, London. 462-486; TITLEY (1979: 31-5).

23 See BALDUCCI (1987: 174, fig. 103).

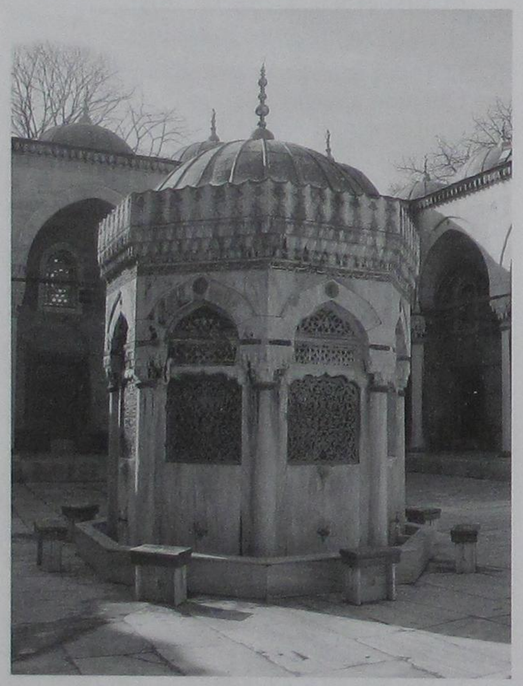
24 See BALDUCCI (1987: 28, fig. 16; 54-6, fig. 36, 37, 38).



1- Istanbul. The canopied şadırvan designed by Sinan inside the courtyard of the Sokollu Mehmet Paşa below the Atmeydan at Kadırga.



3- Istanbul. The canopied şadırvan inside the courtyard of the Laleli Cami (1759- 63)



2- Istanbul. Üsküdar: screened şadırvan inside the Yeni Validè Cami's courtyard (1708-10)



4- Istanbul. The columned sebil of Koca Sinan Paşa built by Davut Ağa in 1594.

KASTAMONU MÜZESİ'NDEKİ TÜRK MEZAR TAŞLARI

Prof.Dr. Halit ÇAL*



1959 Boyabat doğumludur. İlk ve orta öğrenimini Kastamonu da tamamladı. DTCF'nin Sanat Tarihi Bölümünü bitirdi. 1980. "Zile de Türk Devri Yapıları" ile yüksek lisans, "Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası" konusuyla da doktorasını yaptı. Bir ara Gazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümünde öğretim üyeliği görevinde bulundu. 1993 yılında doçent, 2000 yılında profesör oldu. Ortaçağ arkeolojisiyle ilgili çeşitli kazı ve projelerde görev aldı.

* Prof.Dr. Halit ÇAL
Gazi Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

Özet

Kastamonu Müzesi'ndeki 32 Türk mezar taşından 3 tanesi 14. yy, 4 tanesi 15. yy., 3 tanesi 16. yy, 1 tanesi 17. yy., 1 tanesi 18. yy, 5 tanesi 19. yy.dandır. 1 tanesi 19. yy.da yenilenmiştir, 11 tanesinin tarihi belli değildir.

Mezar Tipleri: Örneklerden 5 tanesi tek parça taştan yapılmış sanduka biçimlidir. Tarihi belli olan 3 tanesi 1448-1552 yılları arasında yapılmışlardır. Yine 5 örnek sandık mezar tipindedir. Tarihi belli olan 3 tanesi 1369-1430 zaman dilimine aittir.

Mezar Taşı Tipleri: Diğer örnekler tek baş ve ayak taşlarından ibarettir, mezar tipleri belli değildir. 5 tanesi daire kesitli silindirik mezar taşı tipindedir.1435-1668 yılları arasında yapılmışlardır. 4 mezar taşı kemerli tepelikli gruptadır. Tarihi belli olanlar 19. yy.dandır. Sandık mezar tiplilerin baş ve ayak taşları da bu grupta ele alınabilir. Türk mezar taşlarının her dönemde yaygın bir biçimidir. Başlıklı erkek mezar taşları 6 tanedir. 2 tanesi sadece başlıktan ibarettir. Diğerleri 1762-1837 yıllarında yapılmışlardır.

Mezar-mezar taşlarında geometrik-bitkisel bezeme görülür. Geometrik bezeme 14-16. yy.dakilerde yaygındır. Bitkisel bezemede 14-16. yy.lardakilerde rumi-palmet-lotus, 18-19. yy.dakilerde ise döneminin üslubuna uygun çiçekli dallar görülür. Biçimleri ve bezemeleriyle dönemlerinin Kastamonu'daki iyi birer tekrarıdırlar. Yalnız 3 nu.lı ve 1503 tarihli sanduka biçimli mezar taşının başlığı, Türkiye'deki erken örmeklerdendir.

Abstract

İn Kastamonu museum there are thirty two grave Stones. Three of them dated 14th century, four of them dated 15th century , three of them dated 16th century , one of them dated 17th

century , one of them dated 18th century and five of them dated 19th century. One of them was renovated in 19th century besides 11 of the grave Stones couldnot be dated.

Grave kinds: 5 of the grave Stones 's models were maden from unique fragment Stone look like coffer. 3 of the grave Stones, dates of which are known, were maden beetween 1448 and 1552. also further 5 examples of the grave Stones look like coffer. . 3 of the grave Stones ,dates of which are known, were maden beetween 1369 and 1430.

Kinds of garve Stones: other models are unique head and models arenot kown. 5 of the stones are circular cross-section cylinder type and were maden between 1435 and 1668. Four of the Stones are in top part belted group. Dates of which are known belong to 19th century. Head and foot stones of coffer grave types can be dealed with this group. This is a widespread kind in all periods of Turkish grave stones. Headed male grave stones are six units. 2 of them composed of only a head. Others were maden between 1762 and 1837.

Geometrical and vegetal ornamentation can be seen at grave stones. Geometrical ornamentation was common on which are dated in 14th and 16th centuries. Vegetal ornamentation such as rumi , palmet , lotus can be seen on which are dated in 14th and 16th centuries and also flowers branches can be seen on which are dated in 18th and 19th centuries. With their forms and ornamentations these Stones are the best repetition of their period in Kastamonu. But head of coffer form grave stone which was dated in 1503 and numbered 3 is early model in Turkey.

Kastamonu Şaban Veli Camisi haziresindeki mezar taşlarının bir kısmının okunuşlarının verildiği kitap[1] ve aynı hazire için bir yüksek lisans tezi[2], şehirdeki mezar taşlarının genel durumunu ortaya koyan bir makaleden[3] başka Kastamonu şehrindeki mezar taşları hakkında araştırma yoktur. Yapılmakta olan incelemeleri[4] tamamlamak üzere Kastamonu Müzesi'ndeki mezar taşlarını değerlendirmeye çalıştık. Bu mezar taşları hakkında bugüne kadar bir sanat tarihi araştırması yapılmamıştır.

Makalenin hacmini artırmamak için alışıldık katalog düzenine gidilmeyip doğrudan değerlendirmeye geçilmiş, tipler-tarihler-isimler 1. listede, kitabe okunuşları 2. listede, ölçüler ikinci listede verilmiştir.

Kastamonu Müzesinde 32 mezar-mezar taşı vardır. Bunlardan 3 tanesi (ikisi ayak, biri baş taşı) depodaki diğer taşların altında kaldığı için incelenememiştir. Bunları tarihleri itibarıyla şöyle sıralayabiliriz:

Yüzyıl	14. yy.	15. yy.	16. yy.	17. yy.	18. yy	19. yy	Yenilenmiş	Tarihsiz
Sayı	3	4	3	1	1	5	1	11

I- Mezar Tipleri

A- Mezar Tipi Belli Olanlar:

1- Tek Parça Taştan Yapılmış Sandukalar

Örneklerin 5 tanesi bu tiptedir. Dikdörtgen, yatay uzun gövdenin iki ucu, kemerli birer baş ve ayak taşı şeklinde biraz yükseltilmiştir. Ana tip bu olmakla beraber ayrıntıları itibarıyla iki alt tipten söz edilebilir. Birincisinde yatay gövdenin üstü düzdür. 2 sanduka bu tiptedir. Emir Ahmet için yapılan 1 sıra numaralısı 1448 (1-2. fot.; 1. çizim), Fatma Hatun için yapılan 2 numaralısı ise 1552 tarihlidir (3-6. fot. ; 2. çizim). Baş taşları daha uzun olmak üzere bu tip sandukalar Ahlat'da 12. yy.ın son çeyreğinden başlar ve 17. yüzyıla kadar kullanılmıştır[5].

Diğer üçünün bunlardan farkı gövde üst yüzünün düz değil de iki eğimli, yani gövdenin 5 kenarlı olarak yapılmasıdır. Bunlardan 5 numaralıda hiç yazı ve tarih yoktur (17. fot.; 5. çizim). Osmanlıda küçük şehzadeler için yapılmış olabilecek yazısız mezar taşları gibi bilerek mi böyle yapıldığını yoksa tamamlanmadan mı bırakıldığını bilemiyoruz. 4 numaralıda gövdenin yan yüzlerine birer Farsça beyit yazılmıştır fakat tarih yoktur (13-16. fot. ; 4. çizim). Baş ve ayak taşı gibi yükseltilen iki uç kısmı, gövdenin hemen üst seviyesinden itibaren kırıktır. Gövdenin kısa kenarındaki içe doğru oyuk, başka bir yapı elemanının mezar taşına dönüştürüldüğünü düşündürüyor. 15-16. yy.da yapılmış olabilir. Üçüncü örnek 1503 tarihlidir (3. çizim). Kastamonu şehrindeki en güzel örneklerden birisidir. Bu gruptakilerden farklı olarak sarıklı bir başlığı vardır. Gövde yan yüzlerde Farsça beyitler, ayak taşında ise Abdal Çelebi ibn-i Ahi Ali yazılıdır (7-12. fot.).

3 tanesinin tarihi bellidir (1 nu.lı 1448, 3 nu.lı 1503, 2 nu.lı 1552 tarihli), 4 ve 5 numaralılarda ise tarih yoktur. Ahlat'ta gördüğümüz taş sanduka biçimleri türbelerdeki çini kaplı olanlarda da devam eder: Konya 2. Kılıç Arslan Türbesi'ndeki (1192 ?) yuvarlak kemer kesitli çini sandukalar, Mevlana Türbesi'ndeki Emir Alim Çelebi'nin yine aynı biçimli çini sandukası (1277), Celale Hatun'un üstü 4 eğimli çini sandukası (1283), Sahip Ata Türbesi'ndeki Sahip Ata'nın üstü 3 eğimli çini sandukası (Kasım 1288 ?) gibi[6].

Sandukaların üstü iki eğimli tipi 14-15. yüzyıl Beylikler devrinde yaygınlaşır. Örneklerin çoğu İznik'tedir, Bursa'dakiler daha çok şahidesizdir ve Edirne'de tek örneği vardır[7]. Konya İnceminareli Medrese Müzesi'nde sivri kemer kesitli ve üstü iki eğimli olan sandukalardan bu tipin 16. yüzyılda da sürdürüldüğü anlaşılıyor[8]. Sandukaların 14-15. yüzyılda Bursa'da tek tipe dönüştüğü belirtilir[9].

2- Sandık Mezar Tipindekiler

Lahit, sembolik lahit gibi çeşitli adlar verilen bu tipte dikdörtgen mezarın her kenarı tek parça taştan yapılıp birleştirilir. Kısa kenardaki taşlar ya daha uzun yapılarak baş ve ayak taşı haline getirilir ya da üstlerine sonradan baş ve ayak taşları oturtulur. Üstü açık ve içleri toprak konulmak üzere boş olur. Bu tipte 5 mezar vardır. Hepsi de dağınık durumdadır. Candaroğulları döneminde Şeyh Hamza'nın oğlu Süleyman Bey için yapılanı 6 nu.lısı 11 Mayıs 1369 tarihlidir[10]. Baş ve ayak taşları kalmıştır. Her iki taşın arkalarındaki işlenişten, yan taşlarının da olduğu anlaşılıyor (18-21. fot.) (6. çizim).

Kastamonu Kasabaköy'deki Mahmut Bey Camisi haziresindeki yıkılmış olan türbeden getirilen 25 Eylül 1370 tarihli, 7 sıra numaralı bu mezar taşı (22-28. fot.) (7-8. çizim), Candaroğullarından Mahmut Bey'in oğlu Mehmet Bey için yapılmıştır[11]. Müzede A-15 envanter numarası ile kayıtlı olup mezarı oluşturan baş ve ayak taşları ile yan taşları ayrı ayrı yerlerdedir. Müze envanter defterinde mezarı bütün olarak gösteren bir fotoğrafı vardır (22. fot.). Baş taşı ayrıca iki parça halindedir. Baş taşında ölenin kimliği (Y. Yücel tarafından sadece baş taşı okunmuştur, 1991:160), ayak taşında ayet, bir yan taşında Arapça, diğer yan taşında Farsça bir ibare yazılıdır.

Sadece baş taşı kalan 1383 tarihli, 8 nu.lı taşın arka yüzündeki izlerden yine bu tür mezara ait olduğu anlaşılıyor. Taşın iki yüzü de yazılıdır (29-30 fot.) (9. çizim).

Candaroğullarından İsfendiyar Bey'in oğlu Çankırı sancak beyi Kasım Bey'in kızı Selçuk için yapılan[12] 9 sıra nu.lı Eylül 1430 tarihli üçüncü mezarın da sadece sivri kemerli, dikdörtgen yatay kesitli baş ve ayak taşları kalmıştır. Baş taşında ölenin kimliği, ayak taşında ölüm tarihi yazılmıştır. Taşların arkalarındaki izlerden bunun da sandık mezar tipinde olduğu anlaşılıyor (31-34. fot.) (10. çizim).

Bunların dışında 10 (35. fot.) (11. çizim) ve 11 sıra numaralı (36. fot.) iki mezar taşı vardır (12. çizim). Her iki taşın kalınlıkları ve enleri farklıdır. Fakat dış yüzlerindeki yazıların Farsça olması taştaki yerlerinin benzerliği, bunların aslında aynı sandık mezarın yan kenarları olduğunu da düşündürebilir. İkisinin de sağ kenarlarında taşları birbirine bağlamakta kullanılan kurşun yuvaları vardır. İkisinde de üst kenara paralel birer satır yazı vardır. Farsça bu yazıların dünyanın geçiciliği hakkında olması, mezar taşı olduklarını düşündürüyor. Taşlardaki yazıların sol yarıları sonradan kazınmış ve taşların sol uçları sivri kemer şekline getirilmiştir. Bu yan taşlarının sonradan yine bir mezar taşı olmak üzere biçimlendirilirken yarım bırakıldıklarını söyleyebiliriz.

Dört tek parça taşın bir araya getirilerek yapıldığı sandık şeklindeki mezar yapıları dünyadaki pek çok kültürde görülür. Tarihlenebilen örneklerini Göktürkler devrinden bildiğimiz[13] bu mezar biçimi günümüze kadar sürmüştür. Edirne'de az sayıda da olsa 15. yüzyılda görülür, İstanbul'da 15. yüzyıldan itibaren yaygınlaşır[14].

B- Mezar Tipi Belli Olmayanlar

28 mezardan 23 tanesi tek tek baş ve ayak taşlarından ibarettir. Sökülüp getirildikleri için mezar tipleri bilinmemektedir.

II- Mezar Taşı Tipleri

A- Başlıksız Mezar Taşları

1- Daire Kesitli Silindirik Mezar Taşları:

Kastamonu Müzesi'ndeki 29 mezar ve mezar taşından 5 tanesi bu tiptedir: 12 nu.lısı İbn-i Refa için ebcedle düşülen tarihine göre 1435-5 yılında yapılmıştır (37.fot.) (13. çizim). 13 nu.lısı (38 fot.) İbrahim Honsadlar ? için Ekim 1494 (14. çizim), 14 nu.lısı 1514 (39. fot.; 15. çizim), 16 nu.lısı 1668 yılında yapılmıştır (41. fot. ; 17. çizim). 15 numaralı Hacı Hasan'ın oğlu Şaban için yapılanda ise tarih yoktur (40. fot. ; 16. çizim). Gökoğlu, 14 ve 15 numaralıların aynı mezara ait olduklarını ileri sürmektedir[15].

Bu tür mezar taşları, başlıksız yuvarlak cepheli (H III) başlığı altında 6 alt tip olarak ele alınmış, İstanbul'daki 665 mezar taşı içinde en eskisi 1565, en yenisi 1861 tarihli olarak gösterilmiştir[16]. Fatih dönemini ele alan bir araştırmada, bu dönem tarihleri olmasına karşılık silindirik mezar taşları sonradan yapılma olarak gösterilmiştir[17]. Bu durumlarda özellikle yazı dili bu ayırımda temel bir elemandır. 16. yüzyıla kadar mezar taşlarında dil genellikle Arapça ve Farsça'dır. 15. yüzyılda az da olsa Türkçe kullanılır. Bu yüzden bu yüzyıl için dili bir ayırım olarak kullanmakta biraz ihtiyatlı olmak gerekir. 15. yüzyıl örneklerinin tamamını

tanıyana kadar bu konuda kesin bir şey söylenemez. Şimdilik sonradan yenilendikleri fakat ilk taşın tarihinin yazıldığı görüşüne katılıyoruz. Bursa'daki silindirik şahidelerin en eskileri de 16. yy.dandır[18]. Edirne'deki 1451 tarihli silindirik mezar taşı, üstteki mukarnaslı nişi ile biraz farklı olmakla birlikte şimdilik belirleyebildiğimiz bu tipin erken örneklerindendir. Çokgen olanlarla beraber silindirik gövdeliler Edirnekari olarak adlandırılıp 15-18. yüzyıllarda yapıldıkları belirtilmiştir[19]. Silindirik mezar taşlarının en eskisi, Selçuk İsa Bey Camisi avlusundaki 1377 tarihli olanıdır[20]. Kastamonu'da 1164 mezar taşı içinde % 2.5 oranı vardır[21]. En eskisi 1881, en yenisi 1962 tarihlidir ve örneklerin çoğu Cumhuriyet dönemindendir.

B. Karamağaralı, fallus olarak adlandırılan bu tipin 15. yüzyılda Timur'un gelişi ile başladığını, daha çok Alevi tarikatlarında görüldüğünü ve Türklerin Orta Asya inanışlarıyla ilgili olduğunu belirtir[22]. Osmanlı döneminde ise belli bir tarikat ağırlığı görülmez. 16. yüzyıl İstanbul mezar taşlarında tek baş-ayak taşı olarak veya lahite oturan baş ve ayak taşları şeklinde yaygın olarak kullanılmıştır. Hatta kare gövdeli, sarıklı baş taşları olan mezarlarda ayak taşları silindiriktir[23].

2-Kemer Tepelikli Ön Görünüşlü, Dikdörtgen Yatay Kesitli Olanlar:

Bu tipe giren 4 mezar taşı vardır. Gövde yukarı doğru genişleyerek yükselir ve sivri veya basık kemer biçimiyle son bulur.

En eskisi 3 Şubat 1866 tarihinde Fatma Hatun için yapılan mezar baş taşıdır (26 nu.) (54. fot ; 28. çizim). Tepesi basık kemer şeklindedir. Kemer yayının içinde takıya benzer bir motif görünür.

İkinci baş taşı, 1892 yılında Hafize Zeliha Hanım için yapılmıştır (55. fot. ; 29. çizim). Taşın üst kısmı tepesi yuvarlatılmış bir sivri kemer biçimindedir. Kemer alınlığında karşılıklı, vazoya benzer kökten çıkan yapraklı birer çiçek, bunların arasında ve altta iki yapraklı bir gonca işlenmiştir (27 sıra nu.lı).

Üçüncüsü bir muhtemelen bir erkek mezar taşıdır. Gövde yarım oval kesitlidir, sivri kemer biçiminde son bulur. Yerel, dayanıksız bir taştan yapıldığı için yazılar çok yıpranmıştır. İsimler ve tarihler okunamamaktadır (53. fot. ; 27. çizim). Üçüncü satırda Hüseyin ve ibn-i kelimeleri seçilebilmektedir (25 sıra nu.lı).

24 sıra numaralısı sivri kemerlidir. Alt kısmı kırık olduğundan tarih ve isim yoktur. Ancak Arapça yazı ve iyi işçilik, müzedeki 14-15. yüzyıldan sandık mezarların baş ve ayak taşlarına çok benzemektedir ve aynı yüzyıllara tarihlenebilir (51-52. fot. ; 26 çizim).

28 sıra numaralı taş alt ve üst kısımları kırıktır. Bu şekliyle herhangi bir gruba sokmak mümkün değildir. Ön yüzünde basit bir geometrik süsleme izi vardır (56. fot. ; 30. çizim).

29 sıra nu.lı Oruç oğlu Ali Ağa'nın mezar taşının da aynı şekilde alt ve üst kısımları kırıktır. Ölenin kimliğinin Oruç oğlu Ali Ağa gibi alışık olunmadığı şekilde Türkçe gramere göre yazılması 20. yüzyılda yapıldığını düşündürüyor (57. fot.).

Sandık mezar tipindeki 5 mezarın kısa kenarlarını oluşturan baş ve ayak taşlarını da bu grup içinde düşünebiliriz. Bunlardan 1369 tarihlisi sivri kemer (6 sıra nu.lı, 6. çizim), 1370 yılında yapılanı (7 sıra nu.lı, 8. çizim) baş ve ayak taşları yuvarlak kemer (kemerin tepe kısmı kısa bir kaş kemer şeklinde bitirildiği için ilk bakışta kaş kemerli gibi algılanır), 1430 tarihlisi (8 sıra nu.lı) sivri kemerle son bulur. Ön yüzleri yazılı, arka yüzleri süslemelidir.

Dikdörtgen kesitli, genellikle sivri kemerle biten mezar taşı tipi Selçuklularda[24] görülür, Beylikler devrinde yaygınlaşır. Özellikle Bursa, Edirne ve İstanbul'da bu tipin çok güzel örnekleri görülür[25]. Osmanlının klasik devrinden itibaren azalmakla birlikte varlığını sürdürür. 18. yüzyıldan itibaren boyları uzar ve kemer kavsi içi ve kemer kavsi yaprak çiçek şeklinde yapılmaya başlanır. Hakkari'deki 18. yüzyıl[26], Konya'daki çoğu 19-20. yüzyılda yapılmış Osmanlı mezar taşlarında[27], Selçuklu-Beylikler devrindeki şekli yaygındır ve her iki bölgedeki güçlü gelenekten kaynaklanabilir. Bu tipin Trabzon'daki üç örneği de 18. yüzyıldandır[28]. Bitlis mezar taşlarında bu tip 14. yüzyıl sonlarından itibaren yapılır[29].

B- Dikdörtgen Kesitli, Düşey Dikdörtgen Gövdeli, Başlıklı Erkek Mezar Taşları

Hepsi erkekler için yapılmış olan toplam 6 mezar taşı vardır. Bunlardan iki tanesinin sadece başlıkları kalmıştır (21,22 nu.lılar). Diğerleri ana hatlarıyla dikdörtgen yatay kesitli bir gövde ve başlıktan ibarettir. Depoda diğer taşların altında kaldığı için inceleyemediğimiz 2 örnek daha bu tiptedir.

Başlıklıların en eskisi 1292 tarihli olup Cemaleddin Frenkşah için yapılmıştır (20 sıra nu.lı) (47. fot.). Ancak mezar taşının işçiliği ve taştaki yazı Selçuklu dönemi üslubu ile uyuşmaz. Mezar taşlarında bu tür yazılar 18-20. yüzyıllarda görülür. Bu mezar taşının sonradan yapıldığını düşünüyoruz. Emir

Cemaleddin Firenkşah, 1262 yılında Nasrullah Camisi kuzey batısındaki Firenkşah Hamamı'nın ve bazı dükkanların gelirlerini bir mescit ve türbeye ayırdığı bir vakfiye hazırlatmıştır[30]. Bu hamam 1717, 1756 yıllarında tamir edilmiş, 1790 yılında bir yangın geçirmiş 1964 ve 1992 yıllarında tekrar onarılmıştır[31]. Mezar taşının da vakfı tarafından yenilenmiş olması mümkündür.

İkincisi 1762 yılında Destişirinzade Mehmet Ağa için yapılmıştır (17 sıra nu.lı). Taş kalitesi ve işçiliği ile İstanbul örneklerine yakındır (42-43. fot.).

Üçüncüsü 25 Aralık 1801 tarihinde saray silahşörü Destişirinzade (kitabede Şirindestzade diye yazılmasına karşılık önceki mezar taşındaki isme bağlı kaldık) Hacı İbrahim Ağa için yapılanıdır (18 sıra nu.lı) (44-45. fot.).

Hasan Ağa için 1837 yılında yapılan mezar taşının üst kısmı kırıktır. Ancak gövde biçimi başlıklı mezar taşlarına benzemektedir (19 sıra nu.lı) (46. fot.). Bu mezar taşının da aslında başlıklı olduğunu düşünüyoruz.

Trabzon şehir mezarlığında 18. yüzyıldaki 119 mezar taşından erkekler için yapılan 74 tanesi bu tiptedir[32] ve Kastamonu örnekleri ile aynı üsluptadırlar.

Bu tür mezar taşları H I ana tipi içinde ele alınmışlardır[33]. 18-20.yy. Osmanlı mezar taşlarının yaygın tiplerindendir. Giresun mezar taşlarındaki[34] oranı yarıya yakındır. Konya bu bakımdan genelin dışındadır:168 mezar taşından yalnızca 23 tanesi başlıklıdır[35].

BAŞLIKLAR

Başlıklar içinde 3 ve 22 nu.lılar aynı tip içinde ele alınabilir. 22 nu. sadece bir baştan ibaret olduğu için tarihini bilmiyoruz (58. fot.). Buna karşılık 1503 tarihli ve 3 nu.lı mezar tek parça taştan yapıldığı için başlığın orijinalliği konusunda şüphe yoktur (59. fot.). Mezar taşlarımızda başlık, ele alınmayı bekleyen problemli ve önemli konulardan birisidir.

Bursa şehir merkezindeki 14-15.yüzyıldan incelenen 56 mezar taşından 5 tanesinde başlık vardır. Bunların üçünün sonradan yapıldığı açıktır. Bir tanesinde tarih yoktur. 1377 tarihli mezarın baş taşındaki başlık, çapraz iri dilimler halinde düzenlenmiştir. Baş taşının tamamı yekpare mermerden diye belirtildiğine göre orijinaldir[36] ve başlıklı mezar taşlarının en eski tarihlilerinden biri olarak görünüyor.

Mevcut örnekler itibarıyla başlıkların 16. yy.dan itibaren yaygınlaşmaya başladığını biliyoruz. İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul'daki 15. yy. mezar taşlarının incelendiği araştırmada bu yüzyılda başlıksız örneklerin yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Başlık bulunan birkaç örnek ya tarihsizdir ya da teknik olarak başlık gövdeye sonradan oturtulduğu için mevcut başlıkların orijinal olup olmadığına kesin karar verilememektedir. Mesela Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nde Abdullah oğlu Karaca'ya ait 1467 tarihli mezar taşına (env. 1719) konulan kavuk mezar taşı ile uyumsuzdur[37]. İstanbul'da 1504 tarihli olmasına karşılık Pirinççi Sinan'ın mezar taşının yenilendiği belirtilmiştir[38]. Gövde tipi ve yazı diline baktığımızda bu görüşe biz de katılıyoruz. Başlık ve taşın tek parça taştan yapılıp yapılmadığını bilmiyoruz. Eğer başlık geçmeli tipte ise başlığın ilk mezar taşına ait olabileceğini de düşünmek gerekir çünkü üslup olarak Derviş Mehmet'in mezar taşındaki başlığa benzemektedir. İstanbul Eyüp'te, Kaşgari Tekkesi'ne giden yol kenarında iken bugün mevcut olmayan Derviş Mehmet için yapılmış 1513 tarihli mezar taşı kavukludur ve üslup olarak da orijinal görünmektedir, kaynaklar itibarıyla İstanbul'daki en eski başlıklı mezar taşıdır[39]. Yine 1513 tarihli Şeyh Baba Yusuf için yapılan mezar taşındaki (başlık ve gövdenin tek parça olup olmadığı belirtilmediği için başlığın sonradan değiştirilmiş olma ihtimalini bilemiyoruz) başlık 16. yüzyıl için değişik bir tiptir[40]. Bu durumda Kastamonu'daki örneği Bursa'daki mezar taşından sonra şimdilik yayınlar itibarıyla en eski ikinci başlık olarak kabul edebiliriz. Tarihi belli olmayan 22 sıra numaralı diğer başlığı da üslup benzerliği ile 15-16.yy.a verebiliriz. Fatih Sultan Mehmet, 1. Bayezid'i gösteren minyatürlerdeki başlıklar bu örneklere benzemektedir. Özellikle 2. Bayezid resmindeki başlık 22 numaralı başlık ile çok benzerdir. İri dilimli sarıkların en güzel örneklerini 16. yüzyılda görüyoruz[41] (65-67. fot.). Esasen minyatürlerdeki 15. yüzyıl ile 16. yüzyıl başlıklarında da açık bir şekilde farklılık görülebilmektedir.

17 sıra nu.lı mezar taşının başlığı (60. fot.) İstanbul genelindeki mezar taşlarında kadı, zaim, kethuda gibi görevlilerin mezar taşlarında görülür[42]. İstanbul Eyüp'teki 3 haziredeki 1 örneği genellikle 18. yy.da kullanılmıştır[43]. Sinop[44] ve Trabzon'dakiler[45] 18. yüzyıldandır ve meslek belirtilmemiştir.

18 sıra nu.lı mezar taşının başlığına F5 denilmiş (61. fot.) ve İstanbul'da 18-19. yüzyıllarda yaygın olduğu, hizmetlilerle alt ve orta dereceli memur mezar taşlarında kullanıldığı belirtilmiştir[46]. İstanbul Eyüp'teki bir kısım hazirenin incelenmesine göre ise 19. yüzyılın ilk yarısında yaygınlaşır, memurlar-esnaf mezar taşlarında yer alır[47]. Sinop örneklerinden 1823 tarihli olanı silahşör-

muhtar- kalyon-u hümayun nazırı, 1813 ve 1814 tarihli olanları dergah-ı ali kapıcıbaşısına, 1781 tarihli olanı gümrükçüye, 1778 tarihlisi Kaptan-ı Derya Gazi Hasan Paşa'nın mektupçusuna, 1791 tarihlisi mehterbaşına aittir, 1809 tarihlisinde meslek yoktur[48]. Trabzon'da[49] 18. yy.dan 5, Giresun'daki 18-19. yy.dan 2 örnekte meslek belirtilmemiştir[50]. Edincik'teki 1811 tarihlisi cami mütevellisine aittir[51].

20 (63. fot.) ve 21 numaralılardaki (64. fot.) basit işçilik 20. yüzyılda yapıldıklarını düşündürüyor. 23 numaralı örneğin (62. fot.) İstanbul Eyüp'teki benzeri sarıklı fesler içinde alınmış olup Debbağ Mehmet Efendi'nin mezar taşındadır[52]. Laqueur'un F5 tipinde ele aldığı bu tür başlıkların en eskisi 1805, en yenisi 1904 tarihlidir[53].

BEZEME

Geometrik-Bitkisel Bezeme :

4 örnekte baş ve ayak taşlarının arka yüzlerinde daireler içine merkezde her birimi sivri kemer şeklinde altı köşeli yıldızdan çıkan geometrik örgü vardır (1369 tarihli 6. mezar ayak taşının arkasında bu altı köşeli yıldız daha büyük ikinci altı köşeli yıldıza dönüşür bunun her köşesinin ucundan kalp şeklinde geçmeli bir düzenleme çıkar. Merkezdeki büyük dairenin içine bu düzenleme yerleştirilmişken düşey eksende dairenin alt ucundaki daire içinde altı dilimli yaprak, üst ucundaki sivri ucu yukarı doğru olan damla şekli içine ise kalp şeklinde dilimleri olan altı dilimli bir çiçek yerleştirilmiştir (50. çizim) (68-69. fot.). Benzer bir düzenleme Afganistan Cam şehri yakınındaki Gıyaeddin Muhammed Camisi minaresinde (1116-1202), Sivas Çifte Minareli Medrese (1271) taç kapısında[54], Erciş'te 14. yy.dan mezar taşında[55], Ahlat'ta 1320 ve 1321 tarihli mezar taşlarında[56], Hasankeyf Ulu Cami minaresinde (1327)[57], Kastamonu Kasabaköy Mahmut Bey taç kapısında (1367) ve mihrabında[58], Niksar Çöreğibüyük Tekkesi taç kapısında (14. yy.)[59], Konya Hasbey Drülhüffaz'ında (1421)[60] , olmak üzere Anadolu'daki taş bezemede görülür. Yakın benzerlerinin minyatür ve tezhiplere de kullanıldığını biliyoruz. Damla şeklindeki süslemeler Bitlis Şerefiye Camisi ve minaresi (1529) ve bu geleneği geç dönemde sürdüren Gökmeydan Camisi minaresinde (1924)[61], Artuklu bölgesinden Mardin Sultan İsa Medresesi'nde, Hasankeyf Er-Rızk Camisi minaresinde (1409)[62] görülürler.

6. mezar baş taşının arkasındakinin merkez düzeni aynı olmakla beraber diğerine göre daha sadedir. Buradaki şekli merkezden çıkan altı tane lale geçmesi olarak görmek de mümkündür (51. çizim). Yaygın olduğu söylenemez.

Dairenin düşey ekseninde alt ve üst uçlara daha küçük bir daire konulması itibarıyla bu geometrik bezemenin yakın benzerini Ankara Etnoğrafya Müzesindeki Ankara Alaaddin Camisi pencere kanadında (15. yy.), yine aynı müzedeki Hacı Bayram Türbesi (1430) dış kapısı olarak bilinen kapıda, Kastamonu Kasabaköy Camisi (1367) kapısında görebiliriz (72. fot.).

7 numaralı ve 1370 tarihli mezarın ayak taşı arkasında, merkezde her birimi sivri kemer şeklinde altı köşeli yıldız, kolları palmet biçimindeki daha büyük bir altı köşeli yıldıza dönüşür. Büyük dairenin yatay ve düşey eksenlerine uçlarda, merkezlerinde altı köşeli yıldız olan altı dilimli çiçek bulunan birer küçük daire eklenmiştir (70-71. fot. ; 52. çizim). Bu ana şemanın yakın benzeri ise yine Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Ankara Öğle Camisi (15. yy.) kapısındadır.

1430 tarihli 9. mezar baş ve ayak taşları arkalarında daire içine merkezinde 6 köşeli yıldız olan rumi-palmet geçmesi işlenmiştir (79. fot. ; 53. çizim). Türk -İslam sanatında Gaznelilerden başlayarak Osmanlı sanatında 18. yüzyıla kadar yoğun olarak kullanılan bir düzenlemedir. Yakın bir benzerlerinden Konya Karatay Medresesi'nde (13. yy.), Beyşehir Eşrefoğlu Camisi mihrabı (1297-9)[63], Kırşehir Aşık Paşa Türbesi haziresindeki 1310 tarihli bir mezar taşındakiler örnek verilebilir[64] (80. fot.). 24 numaralı mezar taşının arkasında damla şekli içindeki bitkisel bezeme de, 9. mezar taşında daire içinde verilen düzenlemenin bir biriminin tekrarı gibidir. Kırık olduğundan tarihi belli olmayan bu mezar taşının iyi işçiliği yazı kalitesi de bu motif gibi 14-15. yüzyıla tarihlenebileceğini düşündürmektedir.

Bitkisel bezeme 1503 tarihli sanduka tipindeki 3. mezarda yoğundur. Bu mezarda, süslemelerin bazıları tamamlanmamıştır ve bezemelerin yapım tekniğini göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. Bu sandukadaki bitkisel bezemelerde, dış hatları yaprak şeklinin içine palmet ve rumiler, bir tanesinde de lotus yerleştirilmiştir (73-78. fot.). Birbirinden ayrıntılarda farklı olsa da beş ayrı rumi-palmet, lotus-rumi geçmeleri işlenmiştir. Bu düzenlemeler alışıldık biçimlerden biraz farklıdır.

12. mezar taşında ise aynı kökten çıkan iki saptan birinin ucunda dilimli rumi, diğerinin ucunda ise altı çenekli bir çiçek vardır (81. fot.). Ebcedle yazılan tarihini 1434 olarak belirlediğimiz bu mezar taşındaki dilim rumi de 15. yüzyıl için uygundur (46. çizim).

26. mezar taşındaki yapraklı ve çiçekli dal, 19. yüzyılın basit bir taşra tekrarıdır (83. fot.).

KAYNAKÇA

Arık, M. Oluş., 1971 Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı, Ankara.

Ayanoğlu, Fazıl., 1958 «Fatih Devri Ricali Mezar Taşları ve Kitabeleri», Vakıflar Dergisi, IV, 193-208

Bacque-Grammont, J.L - Vatın,N. - Laqueur, H.P. 1990 "Tarihsel Kaynak Olarak Osmanlı Mezarlıkları, Uygulanan Yöntemler Ve Bilgisayarda Yapılabilecek İşlemler", Erdem, 6, 16, Ankara, 210-214

Bacque-Grammont, J.L - Vatın,Nicolas 1992 "Stelea Turcicae VI Steles Funeraires De Sinop", Yeni Anadolu II, Paris , 105-207

Barışta, Örcün., 1994 "Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'ndeki 15-16. Yüzyıl Sembolik Lahitlerden Örnekler", XII. Türk Tarih Kongresi Bildiriler, 3. C., Ankara, 1073-1077

Çal, Halit., 2000 "İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezartaşlarında Başlıklar", Tarihi Kültürü Ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler 28-30 Mayıs 1999, İstanbul, 226-241

Çal, Halit., 2005 "Orhun Anıtları 2000 Yılı Kazısı: Karakuş Tasvirli Sembolik Lahit", XIV. Türk Tarih Kongresi Ankara 9-13 Eylül 2002, Kongreye Sunulan Bildiriler, Ankara, 525-550

Eyüpgiller, Kutgün., 1999 Bir Kent Tarihi Kastamonu, İstanbul.

Günay, Yasemin., 2002 16. Yüzyıl Osmanlı Mezar Ve Mezar Taşları (İstanbul), Mimar Sinan Ünv. Sosyal Bil. Ens. Sanat Tarihi Ana bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Güven, Alım., 1995 XV. Yüzyıl Osmanlı Mezar Taşları, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Gökoğlu, Ahmet., 1952 Paphlagonia-Paflagonya- (Kastamonu, Sinop, Çankırı, Safranbolu, Bartın, Bolu, Gerede, Mudurnu, İskilip, Bafra, Alaçam ve Civarı Gayrı Menkul Eski Eserleri Ve Arkeolojisi, 1. C., Kastamonu.

İltar, Gazanfer., 2005 Giresun İli Sahil Şeridindeki Osmanlı Mezartaşları, Gazi Ünv. Sosyal Bil. Ens. Sanat Tarihi ABD. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara

İŞLİ, Nedret., 1998 "Edirne Mezarları Ve Taşları", Edirne: Serhattaki Payitaht, İstanbul.

Kankal, Ahmet., 2004 Türkmenin Kaidesi Kastamonu (XV-XVIII. Yüzyıllar Arası Şehir Hayatı), Ankara.

Karaçay, Demet., 1994 Bursa'daki 14-15. Yüzyıl Mezartaşları, Ankara.

Karamağaralı, Beyhan., 1992 Ahlat Mezar Taşları, Ankara.

Laqueur, Hans, P. 1997 Huve'l-Baki İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları Ve Mezartaşları, İstanbul.

Mehmet Behçet., 1998 Kastamonu Eski Eserleri (Kastamonu Asar-ı Kadimesi), (Haz. Musa Cihangir), Kastamonu.

Önder, Mehmet., 1969 "Konya Mezar Taşlarında Şekil Ve Süsler", Türk Etnoğrafya Dergisi, 12. Sayı, Ankara, 5-15

Pektaş, Kadir., 2001 Bitlis Tarihi Mezarlıkları Ve Mezar Taşları, Ankara.

Schneider, Gerd, 1989 Pflanzliche Bauornamente Der Seldschucken In Kleinasien, Germany.

Taşdemir, Meral., 2002 Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Camisi Ve Türbesi Haziresi'nde Yer Alan Mezar Taşları, Gazi Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.

Taşkın, Saadet., 1971 "Anadolu Selçuklularında Çinili Lahitler", Sanat Tarihi Yıllığı, 4, İstanbul, 237-258.

Top, Mehmet., 2002 "Hakkari'de Tarihi Mezarlıklar ve Mezartaşları", VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları Ve Sanat Tarihi Sempozyumu 8-10 Nisan 2002 Bildiriler, Kayseri, 745-758

Tüfekçioğlu A., 2005 Edincik'te Türk Devri Mimarisi Ve Mezar Taşları, Bursa.

Yer, Kader., 2004 Trabzon Sülüklü Şehir Mezarlığındaki 18. Yüzyıl Mezar Taşları, Gazi Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yılmaz, Halil., 2001 Osmanlı Dönemine Ait Kastamonu ve Taşköprü'deki Mezar Kitabeleri.

Yurttaş, Hüseyin., 1991 Hasankeyf Yapılarının Sanat Tarihimizdeki Yeri, Atatürk Ünv. Sos. Bil. Ens. Akeoloji Sanat arihi ABD, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Yücel, Yaşar., 1991 Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar I, Ankara

DİPNOTLAR

Müzedeki çalışmam sırasında her türlü kolaylığı sağlayan müze görevlilerine, çizimlerin bir kısmını bilgisayara aktaran öğrencilerim Filiz Canyurt, Tuğçe Yurtsal ve Lokman Tay'a teşekkür ederim.

1 -Yılmaz 2001 ;

2 - Taşdemir 2002

3 - Çal 2005

4 - Danışmanlığım altında biri bitmiş, ikisi tamamlanmakta olan üç yüksek lisans tezi ve yayına hazırladığım Atabey Gazi Camisi haziresindeki mezar taşları ile birlikte mezarlıklar dışındaki mezar taşlarının tamamı çalışılmış olacaktır.

5 -Karamağaralı 1992: 56

6 - Taşkın 1971

7 - Güven 1995:3,120, 220-222.

8 - Barışta 1994

9 - Güven 1995: 220

10 - Hacı Muharrem Köyü'nden getirilen mezarın parçalarına A-20 ve A-22 diye iki ayrı envanter numarası verilmiştir. Yaşar Yücel (1991:159) bu parçaları tek mezar olarak kabul etmiştir. Müzedeki envanter numaraları değişmiştir. Y. Yücel numaraları 22 ve 24 olarak yazmıştır.

11 - Gökoğlu 1952: 270 ; Yücel 1991: 160

12 - Yücel 1991: 166

13 - Çal 2005: 527

14 - Güven 1995: 222

15 - Gökoğlu 1952: 271

16 - Bacque-Grammont/Laqueur/Vatin 1990

17 - Ayanoğlu 1958: 72-75. resimler

18 - Güven 1995 : 137

19 - İşli 1998: 449

20 - Güven 1995 : 144

21 - Çal 2005 : 616

22 - Karamağaralı 1992: 33

23 - Günay : 2002 : 224-225

24 - Önder 1969: 11

25 - Ayanoğlu 1958

26 - Top 2003

27 - Kara/Danışık 2005: 475

28 - Sivri kemerli kadın baş taşlarından ikisi kısa, biri uzundur: Yer 2004: 184

29 - Pektaş 2001: 84

30 - Mehmet Behçet 1998: 124-133. sayfalarda vakfiye metni verilmiştir ; Kankal 2004.

31 - Eyüpgiller 1999: 65

32 - Yer 2004: 164

33 - Bacque-Grammont/Laqueur/Vatin 1990

34 - İltar 2005: 354

35 - Kara-Danışık 2005 : 476.

36 - Karaçağ 1994 : 23-25.

37 - Güven 1995: Ed Katalog 13, 221. fot.

38 - Ayanoğlu 1958: 206, 68. resim.

39 - Ayanoğlu 1958: 197. sayfada İstanbul'daki en eski başlıklılardan biri (18. resim) ve Laqueur 1997: 141'de ise İstanbul'da 1513 tarihi ile en eski başlıklı mezar olarak gösterilen mezar ile Güven 1995 : 338. fotoğraftaki mezar taşı aynıdır. Ayanoğlu kitabe metnini ve 1 Zilkade 918 olarak tarihini vermiştir.

40 -Günay 2002: 4. fotoğraf.

41 - Günay 2002: 229.

42 - Laqueur 1997: 150

43 - Çal 2000: 210

44 - Grammont-Vatin 1992

45 - Yer 2004: 173

46 - Laqueur 1997: 150152

47 - Çal 2000: 210

48 - Grammont-Vatin 1992 : SMz 1, 9, 11, 16, SSB A 20, SSB A 13, SSB B 40, SPM 60 numaralı örnekler.

49 - Yer 2004: 169

50 - İltar 2005: 358

51 - Tüfekçioğlu 2005: 46, 93. fot.

52 - Çal 2000: 212

53 - Laqueur 1997: 158, 258

54 - Schneider 1989:195, / fig. 1379,1381

55 - Schneider 1989: 181, / fig. 1195

56 - Schneider 1989:197, / fig. 1386-1387

57 -Yurttaş 1991:66, 33. fot.

58 - Schneider 1989:129/ fig. 590 ; 121 fig. 525

59 -Schneider 1989:127, / fig. 566

60 - Schneider 1989:117 / fig. 472

61 - Arık 1971: 19,35; fot. 26,57,82.

62 -Yurttaş 1991: 125184. fot.

63 - Schneider 1989:131 / fig. 593,594

64 - Karamağaralı 1992

1. LİSTE

Sıra	Envanter	Adı	Tarih	Tipi
1	101	Emir Ahmet bin İsa Bey	3-9-1448	Sanduka
2	Numarasız	Fatma Hatun	1552	Sanduka
3	118	Abdal Çelebi ibn-i Ahi Ali	1503	Sanduka
4	183	-----	Yok	Sanduka
5	A-100	Yazı yok	Yok	Sanduka
6	A-20, A-22	Süleyman Bey bin Şeyh Hamza	11-5-1369	Lahit?
7	A-15	Mehmet bin Mahmut Bey	25-9-1370	Lahit
8	A-374	Okunamadı	1382-3	Lahit
9	A-21 A-23	Selçuk bint-i Kasım Bey	Eylül 1430	Lahit
10	A-29	İsim yok	Yok	Lahit?
11	A-28	İsim yok	Yok	Lahit?
12	61	İbn-i Refa	1434-5	Yuvarlak
13	60	İbrahim Honsadlar ?	Ekim 1494	Yuvarlak
14	A-26		1514	Yuvarlak
15	A-25	Şaban bin Hacı Hasan	Yok	Yuvarlak
16	A-99	Okunamadı	1668	Yuvarlak
17	E-3 58	Destişirinzade Mehmet Ağa	1762	Başlıklı
18	E 4	Saray silahşörü Destişirinzade Hacı İbrahim Ağa	25-12-1801	Başlıklı
19	59	Hasan Ağa	1837	Başlıklı?
20	50	Frenkşah Cemaleddin	1292	Başlıklı
21	49	Başlık	Yok	Başlıklı
22	51	Başlık	Yok	Başlıklı
23	48		1827	Başlıklı
24	181	---	Yok	Başlıksız
25	A-27	Hüseyin ibn-i Hacı Yusuf	silik	Başlıksız
26	56	Fatma Hatun	3-2-1866	Başlıksız
27	47	Hafize Zeliha Hatun	1892	Başlıksız
28	A-19	Yazısız	Yok	------
29		Oruç Oğlu Ali Ağa	Yok	------

2. LİSTE : KİTABE METİNLERİ

Sıra	Envanter ve nereden geldiği	Yazı
1	101 Taşköprü Kozgunca Köyü'nden	Taşköprü ilçesi Kaygunca Köyü Türbesi'nden getirilen bu mezara 203 env. numarası verildiği belirtilmiştir (Gökoğlu 1952:298) -İntekale el-merhum el-mağfur ve eş-şehid el-masum (32. çizim) -El-emir Ahmed bin İsa Bey fi sene isneyn ve hamsin ve semane mie (H. 852 / 3 Eylül 1448) (31. çizim) (Yard. Doç. Dr. Mehmet İbrahimgil tarafından okunmuştur) -Leyle-i Erba'a fi şehr-i Recebü'l mürecceb nevverallahu ... (Yücel 1991;173'te türbete ? ve kabre ?) -El hükmillahi'l ila el kebir innellahe ve inna lillahi raciun (Yücel 1991 : 173) (ayet) (33. çizim) (Gökoğlu 1952:298'de şöyle okunmuştur: Leyle tül-erba'a fi şehr-i Receb ül-müreccb neverealläh türbeti ve rems el hükmi lillah il-aliyy il-kebir inna lillahi ve inna ileyhi raciun: Recep ayının çarşanba gecesinde ölmüştür. Allah Türbesini ve kabrini nurlandırsın. Hüküm yüksek tanrınındır. Biz Tanrının kullarıyız. Neticede Tanrıya avdet ederiz).
2	Numarasız	Ayak taşı batı yüzü: -Tarih-i nebi ? sene 959 (34 çizim) Sanduka kuzey yüzü: -İntekale el merhume el mağfure ila rahmetullah (36. çizim) Sanduka güney yüzü: -Teala Melek? Şah vasıl-ı gerdan (37. çizim) Baş taşı batı yüzü : - Fatma Hatun (35. çizim) (Yazılar Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopraman tarafından okunmuştur.)
3	118 Kastamonu Lisesi'nden	Kastamonu Saathane kabristanından müzeye getirildiği ve 220 envanter numarası verildiği belirtilmiştir (Gökoğlu 1952:287) Ayak taşı doğu yüzü: -Fi tarih sene tis'a -ve tis'a mie (909) (38. çizim) (Gökoğlu 1952:287'de şöyle okunmuştur: -Fi tarih tis'a / ve tis'a miye Baş taşı batı yüzü : -intekale darü'l-firar - ila darü'l-karar Abdal Çelebi ibn-i Ahi Ali (39. çizim) (Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopraman tarafından okunmuştur.) (Gökoğlu 1952:287'de şöyle okunmuştur: -Emere ..... hazalkabri / El kur'an ... Çelebi bin Ahi Ali Sanduka kuzey yüzü: -Demi çend goftem berarem be kam -Deriga ki be girift rah-ı nefes (41. çizim) (İstedim dünyadan kam alayım nefesim yetmedi) (Resul Araphani tarafından okunmuştur) (Gökoğlu 1952:288'de şöyle okunmuştur: Dami çand küftem ber aram bekam - Dirigaki bigirift rah-ı nefes: Bir kaç nefes çıkarayım dedim. Yazık ki nefesin yolu tutuldu). Sanduka güney yüzü : -Deriga ki ber han-ı ömr-i evan -Demi horde budim goftend bes (40. çizim) (Hayat sofrasında biraz yemiştim dediler yeter) (Resul Araphani tarafından okunmuştur) (Gökoğlu 1952:288'de şöyle okunmuştur: Dirigaki berhan elvan-ı ömür / Demi çend hur demi küften pest: Hayfaki ömrün güna gün nimeti - sofrasında birkaç nefes yidik ve dediler kafi)

Sıra	Envanter ve nereden geldiği	Yazı
4	183	- Bad-ı ecel cu ömr-i azizem fena koned (42. çizim) (Ecel rüzgarı aziz ömrümü yok ettiğinde) (Doç. Dr. Tufan Gündüz tarafından okunmuştur.)
5	A-100 Kasabaköy'den	Kitabe Yok
6	A-20 Kastamonu Mehran Köyü'nden	Ayak Taşı : -Bismillahirrahmanirrahim -Kale Allahu tebareke ve te'ala yubeşşiruhum -Rabbihum rahmeten minha ve rıdvan -Ve cennatin lehum nai'mun fiha mukimen halidine -Ebeda innellahe indehu ecrun 'azim (Prof. Dr. Hamza Keleş tarafından okunmuştur). (Yücel 1991:160 biraz farklı) (Gökoğlu 1952:270: Besmele/ Kalallahü tebareke ve teala yubeşşiruhum / Rabbihum bi rahmetin minhu ve rıdvanin / Ve cennatin lehu fiha naimun mukimun halidine / fiha ebeda innellahe indehu ecrun azim : Allahu teala buyurur ki, gazileri kendisinden rahmet ve rıza ile, içerinde sonsuz ve devamlı nimetlerle müjdelerim. Onlar cennette ebedi ve daimidirler. Çünkü Allah katında onlar için büyük ecru mükafat vardır)
6	A-22 Kastamonu Mehran Köyü'nden	Baş Taşı : -Vefat -El-merhum el-mağfur -Es-seid eş-şehid Süleyman Bey bin -Şeyh Hamza ila rahmetullah-i te'ala - Okunamadı -Der heftsad-u heftad-ı hicret fi yevmü's-selase min şehr-i Şevval (3 Şevval 770 (11 Mayıs 1369) (Gökoğlu 1952:269 Kastamonu Hacı Muharrem Köyü'ndeki Süleyman Bey Türbesi'nden Kastamonu Müzesi'ne getirilmiştir)
7	A-15 Müze envanterinde 15 numaranın 4-5-1943 tarihinde Taşköprü Hıdırlık Mezarlığı'ndan geldiği yazılıdır. Ancak A. Gökoğlu eski müze müdürüdür ve eserinde Kasabaköy'den getirildiğini yazmaktadır. Numaralar değiştiği için bir karışıklık olmalıdır.	Bu dört taşın Kasabaköy Camisi yanındaki bugün yıkılmış olan Mehmet Bey Türbesi'nden getirilen bir mezara ait olduğu belirtilmiştir (Gökoğlu 1952:270-271). Baş Taşı: -Vefat el-merhum el-mağfur -Es-seid eş-şehid Mehmed bin Mahmud Bey -Tabe Allahu serah ve ce'ale el-cennetü'l-misvah -Fi selase min şehr-i Rebiülevvel sene isna ve sebin ve seba mie (772) (25-9-1370) (Gökoğlu 1952:271 son satırda şehri kelimesi ışrin okunmuş anlamı şöyle verilmiştir: Mahmut Bey'in oğlu Mehmet Bey (772 H.) yılı Rebiülevvel ayının yirmi üçünde vefat etti. Allah onun yattığı toprağı güzel, durağını cennet etsin) Ayak Taşı: - Bismillahirrahmanirrahim - Yubeşşiruhum bi rahmeti minhu ve rıdvan - Ve cennatin lehum naimun fiha mukimen halidine - Ebeda innellahe indehu ecrun azim - Kalennebiyyu aleyhisselam evladuna ekbaduna - Men lem yerhamna sagirena ve lem yu'akhır kebirena ve leyse minha (43. çizim) (Gökoğlu 1952: 271 : Manası : Allah onları (gazileri) kendisinde rahmet ve rıza ile içerisinde sonsuz ve devamlı nimetler dolu cennetlerle müjdeler. Peygamberimiz aleyhisselam buyurdu ki bizim evlatlarımız ciğerlerimizdir. Kim ki bize bizim küçüklerimize merhamet etmez ve büyüklerimizi saymazsa bizden değildir) Sanduka yan yüzü: - Ya malikel müluki lena ente maksadun ya zülcelali ve'l müluki'l mülki'l müebbed ((Prof. Dr. Hamza Keleş ve Yard. Doç. Dr. Mehmet İbrahimgil tarafından okunmuştur). (Gökoğlu 1952:270'te Ya malik el-müluki lena ente maksadun ya ze'l celal ve müluk il müeyyed şeklinde okunmuş anlamı şöyle açıklanmıştır: Ey meliklerin maliki ! Bizim için sensin maksad .. Ey celal sahibi ey müeyyed meliklerin sahibi ...)

Sıra	Envanter ve nereden geldiği	Yazı
		Sanduka yan yüzü: -Cihan hoş est ve liken zeval malik-i ust zeman hoş est ve liken fena efnelek? ust (Dünya hoştur fakat geçicidir zaman hoştur ama Fenalığı da içindedir) ((Resul Araphani tarafından okunmuştur) (Gökoğlu 1952:270'te şöyle okunmuştur: Cihan hoş ayinest ve likin (lakin) zeval maliki ost zeman hoşset ve likin fena ifnaleke (halik) ost : Cihan hoştur lakin zeval ona maliktir. Zaman hoştur lakin fena onun halikidir)
8	A-374 Kastamonu Eligüzel Evi'nden (Camisi olmalı)	Okunacak - .... Erbaa ? ve semanine ve seb'amiye
9	A-21	Kastamonu Kemah Köyü'ndeki yıkılmış olan Selçuk bint-i Kasım Bey Türbesi'nden Kastamonu Müzesi'ne getirildiği, 23 ve 25 env. numarası verildiği ifade edilmiştir (Gökoğlu 1952: 271). Bu envanter numaraları sonradan değiştirilmiştir. -Hu -Allah Baki -İntekale el-merhumetu el-mağfuretu -Es-seidetu eş-şehidetu Selçuk bint-i Kasım Bey
9	A-23	Min darü'l-fena ila darü'l-beka -Fi evasıt-ı şehr-i zilhiccetü -Li sene sülüs ve selase ve semane miye (833- Eylül 1430) (Gökoğlu 1952: 272)
10	A-29	-Ez cihan reftim ve dil ber-daştim ba cihanan-ı cihan ... (44. çizim) (Dünyanın nimetlerinden gönlümü çektim) ((Resul Araphani tarfından okunmuştur)
11	A-28	Eya aziz- cihan resa? ve ger anı yakin bedel ki rücu hoda (45. çizim) (Ey dünyayı sevenler bir an yürekten baksanız Allah'a döneceksenız) (Resul Araphani tarafından okunmuştur)
12	61	İbn-i er-refa' vakt-i vefa zeyn-i ateş-i cihan min rahmeti bi-vasiati tarih Hak beşer kerd ? (ebcedle 834) (46. çizim) (Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopraman tarafından okunmuştur)
13	60	-İbrahim Honsadlar? intekale rahmetullahi aleyhi daimen tarih ila şehr-i ehad li's-sene tis'a mie (900) (Ekim 1494) (47. çizim) (Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopraman, Prof. Dr. Hamza Keleş ve Yard. Doç. Dr. Mehmet İbrahimgil tarafından okunmuştur).
14	A-26	-Fi tarih şehr-i Receb sene ışrin ve tis'a mie (920) (48. çizim) (Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopraman tarafından okunmuştur) (Gökoğlu 1952:271'de 52 env. numaralı ve nereden geldiği belli olmayan yuvarlak şahide denilip yazı şöyle okunmuştur: Fi tarih sene şehr-i .... Işrin ve seb'a miye (720). Ayrıca 14 ve 15 sıra numaralı yuvarlak mezar taşlarının aynı mezarın baş ve ayak taşları olduğu ileri sürülmüştür.
15	A-25	-İntekale min darü'l firar ila darü'l karar Şaban ibn-i Hacı Hasan (49. çizim) (Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopraman tarafından okunmuştur) (Gökoğlu 1952:271'de şöyle okunmuştur: İntekalet dar-ulfirar ila dar-ül karar Şaban bin Hacı Hüseyin)
16	A-99 Kasabaköy'den	Tis'a ve seb'in ve elf /..... / hayy-ı layemut ... / Okunamadı (okunabilen kısımlar Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopraman tarafından okunmuştur)
17	E-3 58	-Ecel sayyad iken can murguna hiç deva olmaz - Anınçün ..... dar-ı beka olmaz -..... iyilik senin muradım bir dua kılsa -Rahmeti gani olur ümid .... -Merhum Destişirin ? zade -Elhac Mehmed Ağa ruhıçün -fatiha -Sene 1176

Sıra	Envanter ve nereden geldiği	Yazı
18	E-4	-Huve'l hayyu'l baki -Olacak ferman-ı Hak istirahata ? davet -Ümmetine muti olan cümle .... -Azm idüb mülk-i bekaya gitdi bir mürde-i ? sıhha ? -El çeküb fani cihanda irdi kurb-u rahmete -Hayatında ruz-ı şeb ikram iderdi aleme -Hanesinde nice mihman el sunardı nimete -Merhum ve mağfur silahşor-ı hazret-i -Şehriyari Şirin destzade el hac -İbrahim Ağa'nın ruhuna -El fatiha -Fi sene 1216 19 şın (Şaban) (25 Aralık 1801)
19	59	-Gelüb kabrim ziyaret iden ihvan ? -Kıla ruhuma bir Fatiha ihsan -Basmacı Gülekzade merhum ? -Hasan Ağa'nın ruhuna Fatiha -Sene 1253
20	50	-Huve'l-baki -Merhum ve mağfur -Frenkşah Cemaleddin -Emir ? sahibü'l hayrın -Ruhıçün el-Fatiha -Sene 691
21	49	Sadece başlık
22	51	Sadece başlık
23	48	-Sene 1243 -İlahi cürmümü afv eyle -Yüzüm karasına bakma -Senin dergahına geldim
24	181	-İntekale el-merhume el-mağfure es-seide
25	A-27	.... / ..... / Hüseyin ? ibn-i Hacı Yusuf ?
26	56	- Hu - Nice yıllar hasta oldu bulmayub dermanını - Akıbet ayırdı ecel virdi Hüdaya canı - Kabri cennet olsun anın mazhar-ı gufran olub ? - Hak te'ala virsün ana? ravza-i rızvan - Haza merhum Kadir oğlu kerimesi - Fatma Hatun'un ruhuna fatiha - Sene 1282 fi 17 nun (3 Şubat 1866)
27	47	-Sene 1310 -La ilahe illallah Muhammeden Resulullah -Beni kıl mağfiret ya Rabbi Yezdan -Bi-hakkı arş-ı azam nur-ı Kur'an -Gelüb kabrimi ziyaret iden ihvan -İdeler ruhuma bir Fatiha ihsan -Molla Veli oğlu İsmail Ağa -ın zevcesi Hafize Zeliha Hatun'un -Ruhuna fatiha
28	A-19	Kitabe yok
29		-Vir muradım ya Rab -Sütçü Köyü ? Çiftliği kahyası -Oruç oğlu Ali Ağa'nın -Ruhuna fatiha

3. LİSTE : ÖLÇÜLER (CM)

Sıra	Müze	BAŞ TAŞI						AYAK TAŞI				SANDUKA				BAŞLIK	
Nu:	Env.	ÖLÇÜLERİ						ÖLÇÜLERİ				ÖLÇÜLERİ				ÖLÇÜLERİ	
	Nu:	Yük	Çap		Eni		Kalınlık	Yük.	En		Kalınlık	Uzun kenar	Kısa Kenar	Baş taşı yük.	Ayak taşı Yük.		
			Alt	Üst	Alt	Üst			Alt	Üst						En	Yük.
1	101											162	15	47	45		
2	Numarasız											101	22.5	54	47.5		
3	118											124.5	33	81.5	70	35	22
4	183											102	27.5	40.5	36		
5	A-100											73.5	16	28	28		
6	A-20-A-22				48.5	48	9	70	49	48	11.5						
7	A-15	82			37.7		7.5		37		8						
8	A-374	82			46	37	12										
9	A-21,A23	69.5			44	43	7	88	38		8						
10	A-29	173			44		16.5										
11	A-28	171			52.5		11										
12	61	110	35	38													
13	60	75	37	36													
14	A-26	84.5	25	26													
15	A-25	120	28	27													
16	A-99	98	30.5	30													
17	E-3,58	110			26.5	27	12.5									26	26.5
18	E-4	182			27	29	11									24	27
19	59	80			22	26	9										
20	50	75			25	26.5	12.5									28.5	34
21	49															28	20
22	51															28	23
23	48	52.5			29	30.5	14									21	16
24	181	48			40.5		5.5										
25	A-27	102					28										
26	56	65			23	28	9										
27	47	115			21	29	11.5										
28	A-19	114			21		11.5										
29																	



1- 1. mezar taşı (1448)



2- 1. mezar taşı



3- 2. mezar taşı (1552)



4- 2. Mezar taşı batı yüzü



5- 2. mezar taşı ayak taşı



6- 2. mezar taşı baş taşı



7- 3. mezar kuzey yüzü (1503)



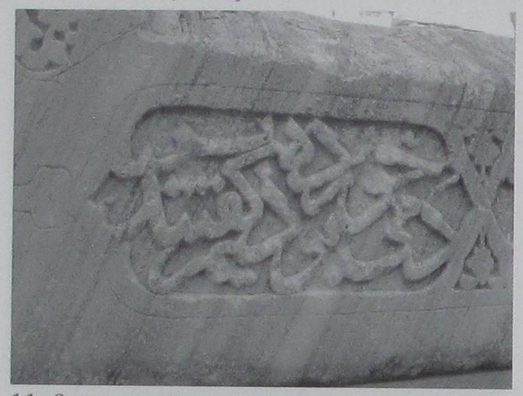
8- 3. mezar baş taşı



9- 3. mezar baş taşı



10- 3. mezar ayak taşı



11- 3. mezar güney yüzü



12- 3. mezar kuzey yüzü



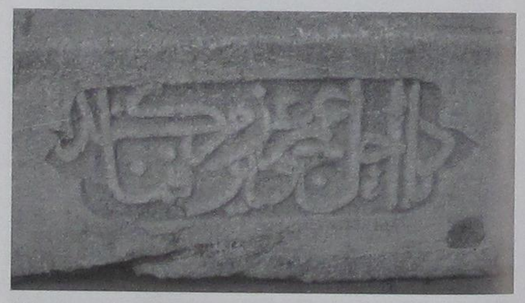
13- 4. mezar tarihsiz



14- 4. mezar



15- 4. mezar



16- 4. mezar



17- 5. mezar taşı tarihsiz.



18- 6. mezar ayak taşı (Şeyh Hamza'nın oğlu Süleyman Bey 1369)



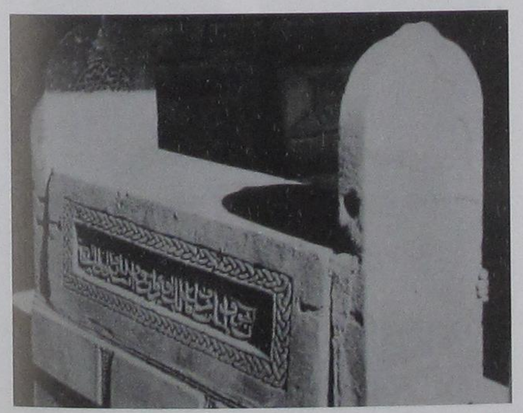
19- 6. mezar ayak taşı arka



20- 6. mezar baş taşı



21- 6. mezar baş taşı arka



22- 7. mezar Candaroğlu Mahmut Bey'in Oğlu Mehmet Bey'in mezar taşı (1370)



23- 7. mezar ayak taşı



24- 7. mezar baş taşı alt kısmı.

25- 7. mezar baş taşı üst kısmı ön

26- 7. mezar baş taşı üst kısmı arka



27- 7. mezar yan yüz



28- 7. mezar yan yüz



29- 8. mezar taşı ön (1382)



30- 8. mezar taşı arka.



31- 9. mezar baş taşı
Kasım Bey kızı
Selçuk (1430)



32- 9. mezar baş taşı
arka



33- 9. mezar ayak taşı

34- 9. mezar ayak taşı
arka



35- 10. mezar yan yüz, tarihsiz



36- 11. mezar yan yüz, tarihsiz



37- 12. mezar taşı
1434



38- 13. mezar taşı
1494



39- 14. mezar taşı
1514



40- 15. mezar taşı



41- 16. mezar taşı
1668



42- 17. mezar taşı
1762 Destişirinzade
Mehmet Ağa



43- 17. mezar taşı başlık



45- 18. mezar taşı başlık



44- 18. mezar taşı
1801 Destişirinzade
Hacı İbrahim Ağa



46- 19. mezar taşı
Hasan Ağa 1837



47- 20. mezar taşı
Firenkşah Cemaleddin
1292



48- 21. mezar taşı



49- 22. mezar taşı
başlık



50- 23. mezar taşı 1827



51- 24. mezar taşı, tarihsiz



52- 24. mezar taşı arka yüz.



53- 25. mezar taşı



54- 26. mezar taşı
Fatma Hatun, 1866



55- 27. mezar taşı
Zeliha Hatun 1892



61- 18 nu. (1801)



62- 23 nu. (1827)



63- 20 nu. (1292
fakat sonradan)



64- 21 nu. (Tarihsiz)



56- 28. mezar taşı



57- 29. mezar taşı
Oruçoğlu Ali Ağa



58- 22 nu. (Tarihsiz)



59- 3 nu. (1503)



60- 17 nu. (1762)



65- Fatih Sultan
Mehmet



66- 1. Bayezid'in
cülusu Ahmedi,
İskendername



67- 2. Bayezid



68- 6. mezar taşı



69- 6. mezar,



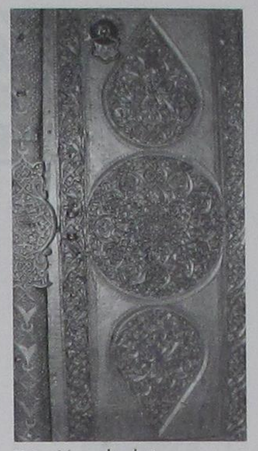
70- 7. mezar, 1370



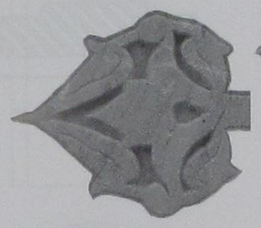
71- 7. mezar



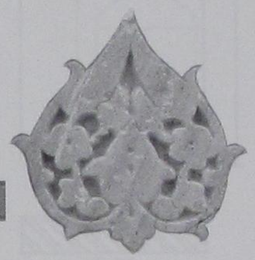
73- 3. mezar



72- Kasabaköy
Mahmut Bey Camisi
1367



75- 3. mezar



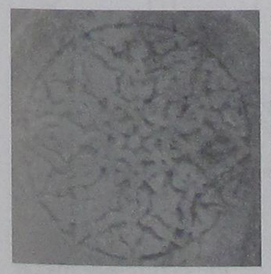
74- 3. mezar



76- 3. mezar



77- 3. mezar



78- 3. mezar



79- 9. mezar baş taşı
arka yüz 1430



80- Karamağaralı 1992
: 7, 18. resim Kırşehir
Aşık Paşa Türbesi
haziresinden bir mezar
taşı.



82- 12. mezar taşından

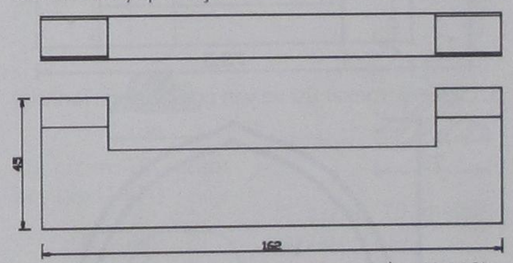


81- 12. mezar
taşından

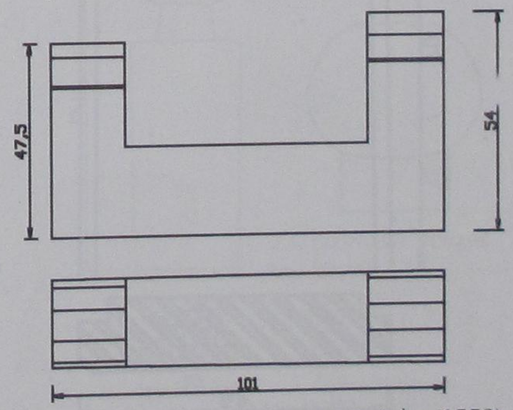


83- 26. mezar taşından

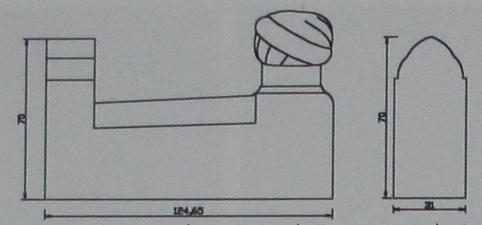
ÇİZİMLER (1-30. çizimler öğrencim Lokman Tay tarafından yapılmıştır)



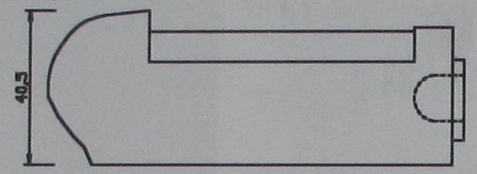
1. çizim: 1.mezar üst v yan görünüşler (1448)

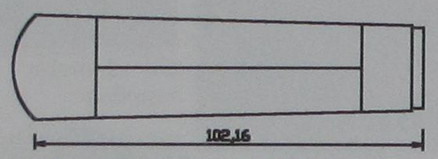


2. çizim: 2.mezar yan ve üst görünüşler (1552)

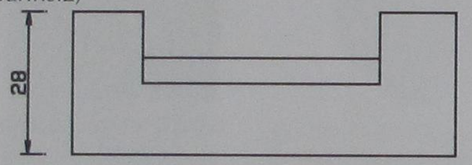


3. çizim: 3.mezar kuzey ve doğu görünüşleri (1503)

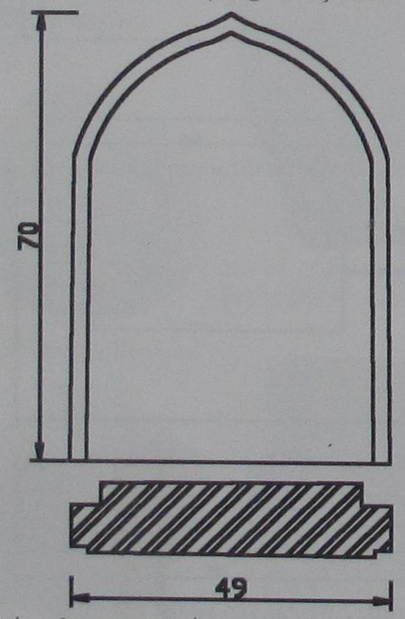




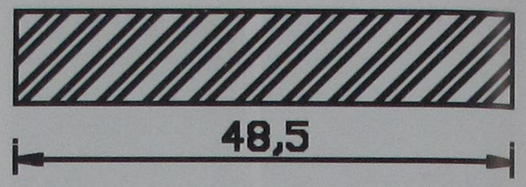
4. çizim: 4. mezar güney ve üst görünüşleri (Tarihsiz)



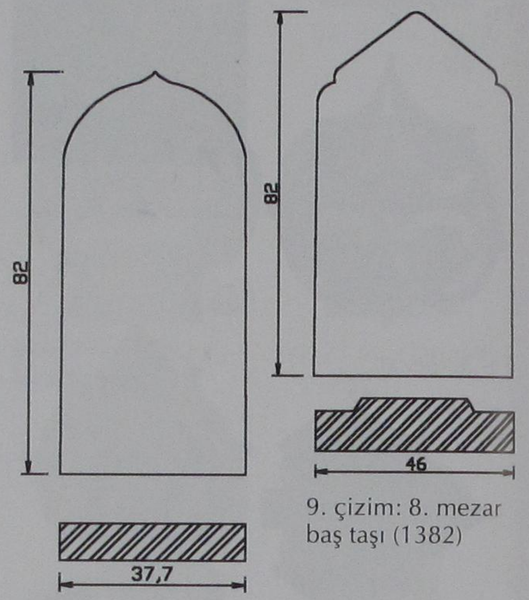
5. çizim: 5. mezar üst ve yan görünüşleri (Tarihsiz)



6. çizim: 6. mezar ayak taşı (1369)

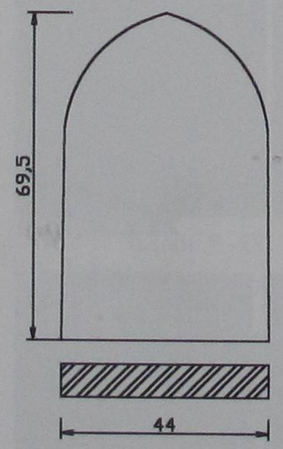


7. çizim: 6. mezar baş taşı kesiti (1370)

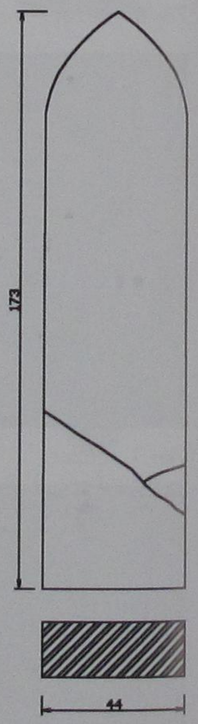


9. çizim: 8. mezar baş taşı (1382)

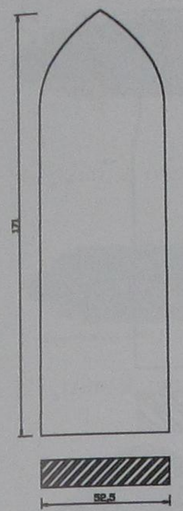
8. çizim: 7.mezar ayak taşı (1370)



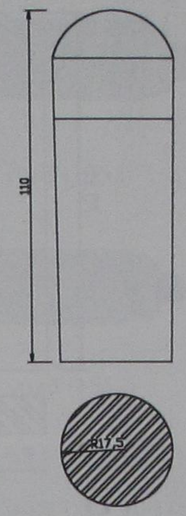
10. çizim: 9. mezar baş taşı (1430)



11. çizim: 11. mezar (Tarihsiz)



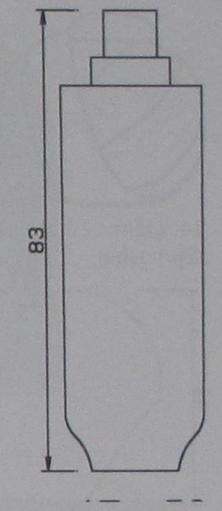
12. çizim: 10. mezar (Tarihsiz)



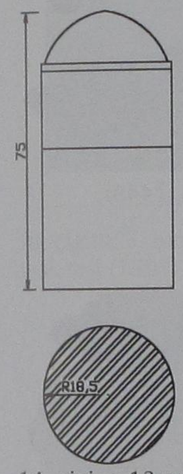
13. çizim: 12. mezar baş taşı (1434)



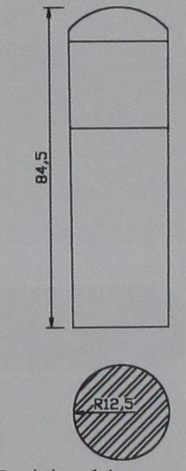
18. çizim: 17.mezar taşı başlık



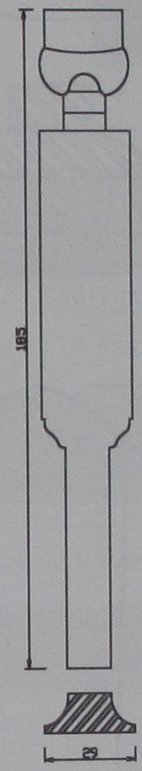
19. çizim: 17. mezar baş taşı (1762)



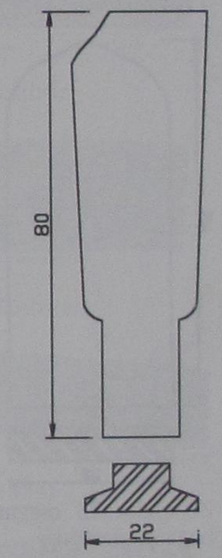
14. çizim: 13.mezar taşı (1494)



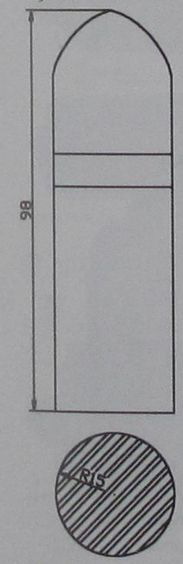
15. çizim: 14. mezar taşı (1514)



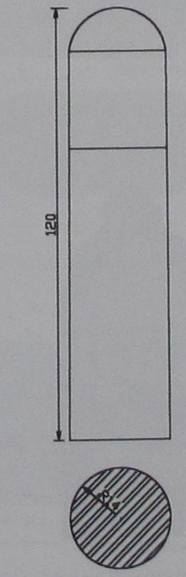
20. çizim: 18. mezar baş taşı (1801)



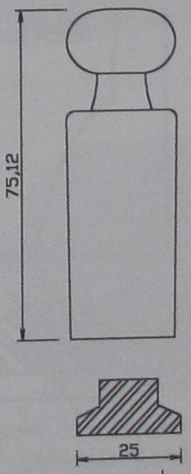
21. çizim: 19. mezar baş taşı (1837)



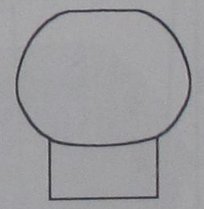
16. çizim: 16. mezar taşı (tarihsiz)



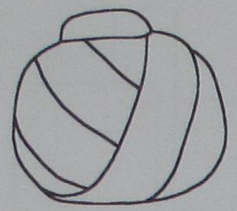
17. çizim: 15. mezar



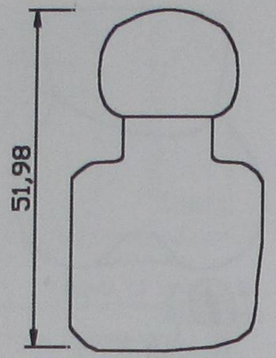
22. çizim: 20. mezar baş taşı (1292, 19. yy.da yenilenmiş olmalı)

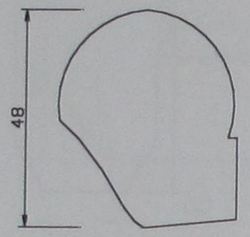


23. çizim: 21. mezar taşı başlığı

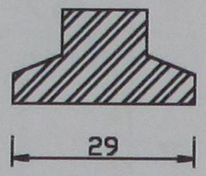


24. çizim: 22. mezar taşı başlığı

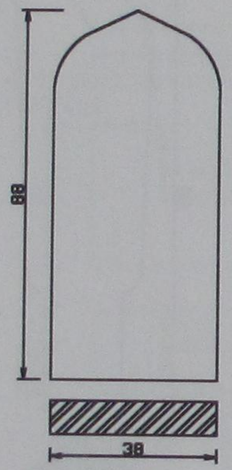




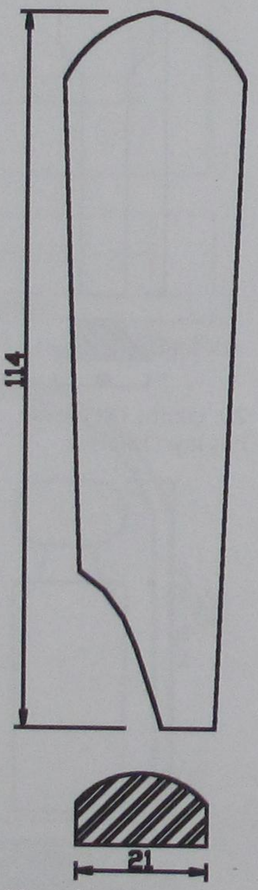
26. çizim: 24. mezar baş taşı (Tarihsiz, 14-15. yy?)



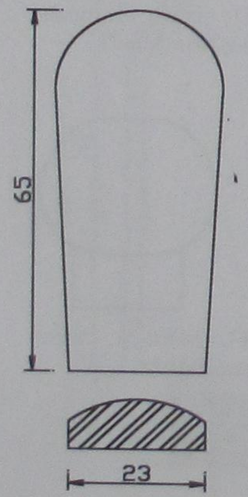
25. çizim: 23.mezar baş taşı (1827)



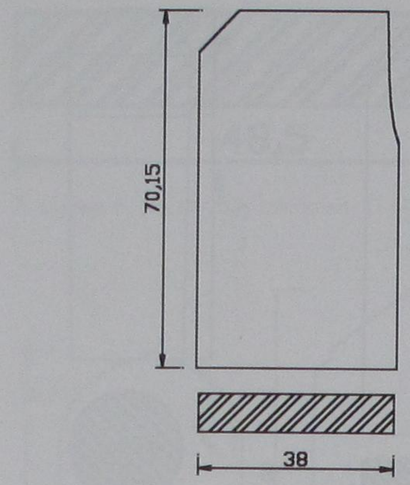
27. çizim: 25. mezar baş taşı (Tarihsiz)



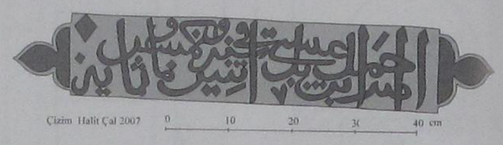
28. çizim 26. mezar baş taşı (1866)



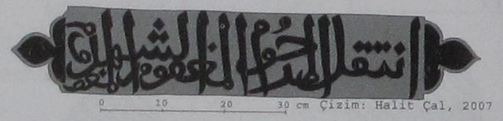
29. çizim: 27.mezar baş taşı (Tarihsiz)



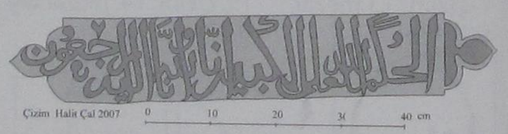
30. çizim: 28. mezar taşı(Tarihsiz)



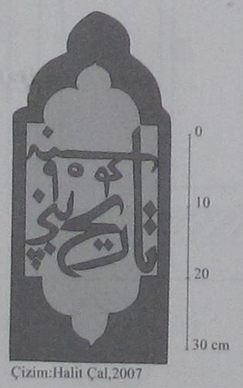
31. çizim: 1.mezar güney yüzü (1448)



32. çizim: 1.mezar güney yüzü (1448)

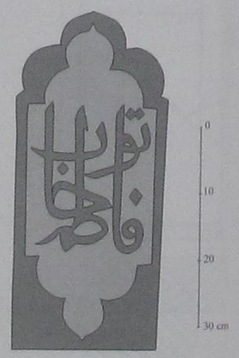


33. çizim: 1. mezar kuzey yüzü (1448)



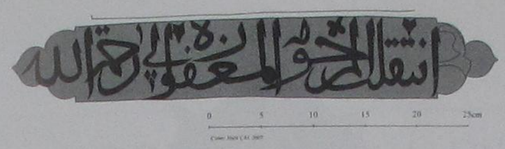
Çizim:Halit Çal,2007

34. çizim: 2.mezar ayak taşı (1552)

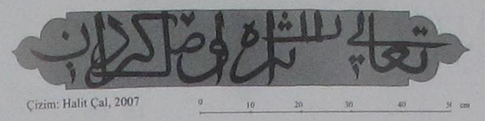


Çizim: Halit Çal 2007

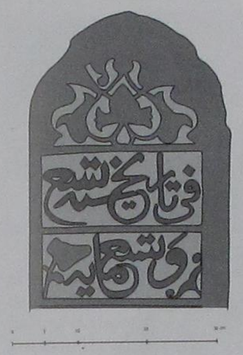
35. çizim: 2. mezar baş taşı (1552)



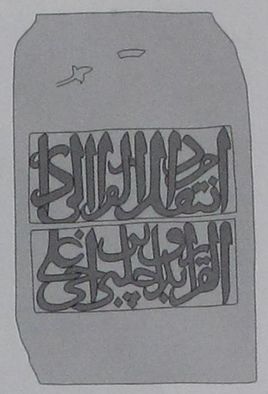
36. çizim: 2. mezar kuzey yüzü (1552)



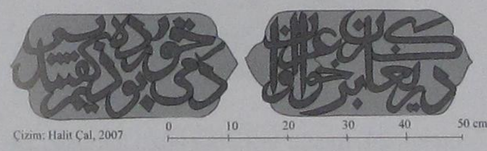
37. çizim: 2. mezar güney yüzü (1552)



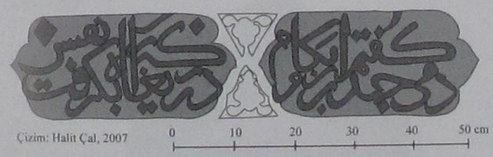
38. çizim: 3. mezar ayak taşı (1503)



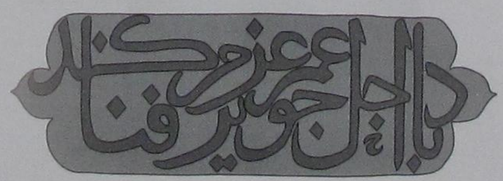
39. çizim: 3. mezar baş taşı (1503)



40. çizim: 3. mezar güney yüzü (1503)



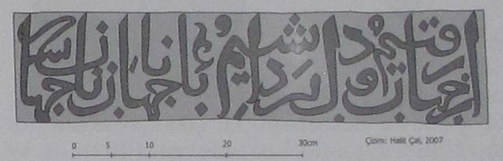
41. çizim: 3. mezar kuzey yüzü (1503)



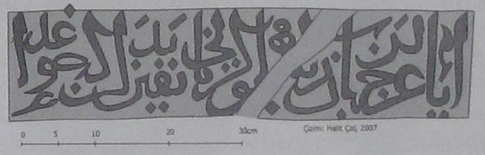
42. çizim: 4. mezar yan yüzü (Tarihsiz)



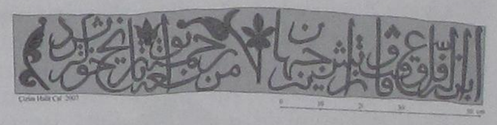
43. çizim 7. mezar ayak taşı (1370)



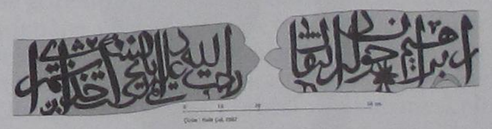
44. çizim: 10. mezar taşı (Tarihsiz)



45. çizim: 11. mezar taşı (Tarihsiz)



46. çizim: 12. mezar taşı (1434)



47. çizim: 13. mezar taşı (1494)

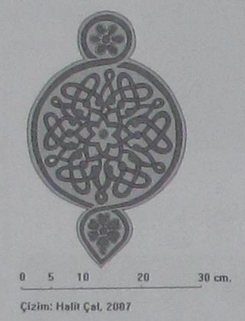


Çizim: Halit Çal, 2007

48. çizim: 14. mezar taşı (1514)



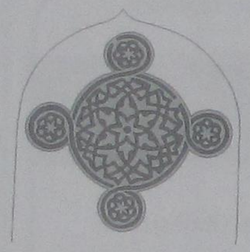
49. çizim: 15. mezar taşı (Tarihsiz)



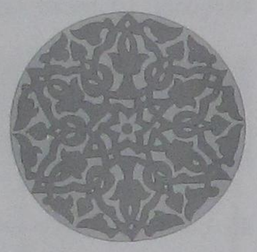
50. çizim: 6. mezar baş taşı (1369)



51. çizim: 6. mezar ayak taşı (1369)



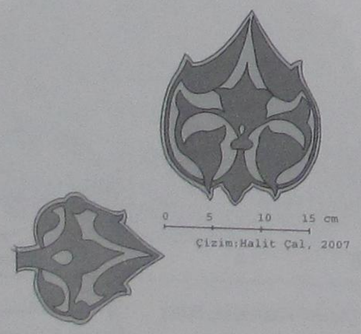
52. çizim: 7. mezar baş taşı arka yüzü (1370)



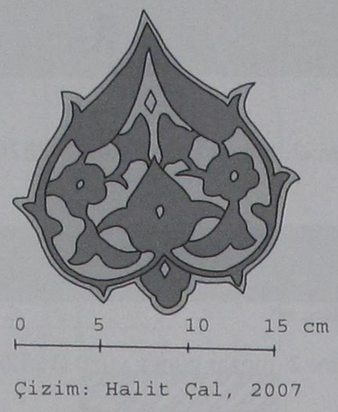
53. çizim: 9. mezar baş taşı arkası (1430)



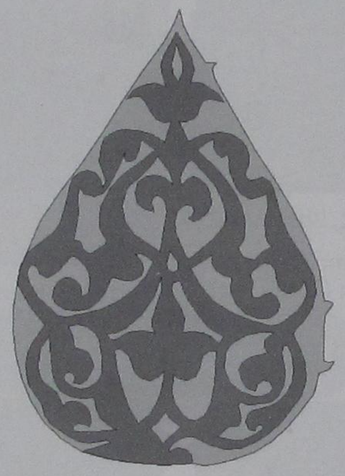
54. çizim: 3. mezar taşı (1503)



55. Çizim 3. mezar



56. çizim: 3. mezar



57. çizim: 24. mezar taşı arka yüzü (tarihsiz, 14-15. yy?)



58. çizim: 2. mezar baş taşı doğu yüzü (1552)

ANADOLU TÜRK MÎMARİSİNDE DİVRİĞİ ULU CAMİSİ, TÜRBESİ VE ŞİFAHÂNESİ: MEKÂNSAL ÖRGÜTLENMEDE İŞLEVSEL ÇEŞİTLİLİĞİN İNCELENMESİ

Arş.Gör. Çağla CANER*



Çağla Caner, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde 1999 yılında Mimarlık lisans derecesini aldı ve 2002 yılında Prof. Dr. Ömür Bakırer danışmanlığında yürüttüğü "Anadolu Selçuklu Yapılarında Portal Kompozisyonu ve Cephe Tasarımına Katkısı Üzerine Bir Çalışma" başlıklı teziyle Mimarlık Tarihi yüksek lisans eğitimini tamamladı. Şu anda aynı üniversitede Mimarlık programında doktora çalışmalarına devam etmekte ve araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Yayınlarından bir kısmı:

Ç. Caner, Yapı Bağlamında Yapı Elemanlarının İncelenmesi: Anadolu Selçuklu Portalleri, Türkiye'de Sanat ve Mimarlık Tarihçiliği Sorunları Sempozyumu, Erciyes Üniversitesi, 04-06 Nisan 2005, Kayseri, baskıda

Ç. Caner, G. Ş. Kuran, Searching the Traces of a Donor: Sahip Ata in Seljuk Architecture, 1st International CIB Endorsed METU Postgraduate Conference, 17-18 Mart 2006. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları. s. 655-670.

Ç. Caner, Townscape and Building Complexes in Medieval Western Anatolia under Turkish-Islamic Culture, Power and Culture: Representations of Power, Pisa: Plus Yayınları, baskıda.

Ç. Caner, P. Yoncacı, Bir İmparatorluk Sahnesi: Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu, 150. Yılında Dolmabahçe Sempozyumu, Dolmabahçe Sarayı, 23-26 Kasım 2006, İstanbul, baskıda

* Arş.Gör. Çağla CANER
Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

ÖZET

Divriği Ulu Camisi ve Şifahânesi, cami, şifahâne ve türbeyi biraraya getiren bir yapılar topluluğudur. Divriği örneğinde, dini, sosyal ve anma işlevlerinin nasıl biraraya geldiği ve mekânsal örgütlenmenin ne şekilde gerçekleştirildiği, yapının mîmarisinin dikkate değer özelliklerinden biridir. Divriği Külliyesi'ni mekânsal örgütlenmesi, mekân algısı ve kullanımı bakımından incelemek, yapıyla ilgili önceki araştırmalara katkıda bulunabilir. Dolayısıyla, bu çalışmanın amacı, cami, şifahâne, ve türbe olarak işlev gören mekânların birbirleriyle ilişkilerini, mekânsal dağılımlarını ve aynı zamanda bu mekânların her birinin nasıl ele alındığını irdelemektir. Çalışmada, Divriği'deki mekânsal ilişkiler ve örgütlenme incelenirken, yapının arazi üzerindeki konumlanması, iç-dış mekân ilişkisi, plân şeması, kütlesel dağılım, biçimsel nitelik ve her bir mekânın tasarımı kesit ve cephe özellikleri de gözetilerek dikkate alınmıştır. Sonuçta, cami, şifahâne ve türbe olarak tasarlanan birimleri hem tek tek hem de birbirlerine göre, mîmari nitelikleri bakımından araştıran bu çalışmada, Divriği Ulu Camisi, Türbesi ve Şifahânesi'nin ortaçağ Anadolu - Türk mîmarlığındaki yeri sorgulanmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Divriği Ulu Camisi, Türbesi ve Şifahânesi, Mekânsal Örgütlenme, Mekân Algısı ve Kullanımı

ABSTRACT

Divriği Great Mosque and Hospital is a complex of structures, which brings together a mosque, a hospital and a mausoleum. In the case of Divriği, the way the religious, social and commemorative functions come together and the spatial organization that is realized can be considered as one of its peculiar architectural characteristics. To analyze Divriği Complex in

terms of its spatial organization, perception and usage will contribute to preceding studies focusing on its various aspects. This paper focuses on the relationship of the spaces functioning as mosque, hospital and mausoleum and explores the related spatial distribution scheme as well as the treatment of each of these individual spaces. While studying the spatial relationships and organization in Divriği, the location of the building on the site, plan layout, mass articulation, formal characteristics, circulation scheme, and the design of each space including their sections and elevations will be taken into account. In the end, this paper, which studies the architectural features of the units designed as mosque, hospital and mausoleum both individually and with respect to each other, tends to discuss the place of Divriği Great Mosque, Tomb, and Hospital within the context of medieval Turkish-Islamic architecture in thirteenth century Anatolia.

KEYWORDS: Divriği Great Mosque, Tomb, and Hospital, Spatial Organization, Space Perception and Usage.

GİRİŞ

1228-29 yıllarına tarihlenen Divriği Ulu Camisi ve Şifahânesi ortaçağ Anadolu - Türk mîmarisinin en dikkat çekici örneklerindendir. 13. yüzyıl mîmarlık üretiminde son derece önemli bir konuma sahip olan yapı, 1985 yılında, UNESCO tarafından dünya kültür mirası listesine alınmıştır. Divriği Ulu Camisi ve Şifahânesi'nin tasarımındaki özgünlük, karmaşık tonoz sistemleri, zengin, işlenmiş portal tasarımları ve bunlarla ilintili olarak en vurgulu biçimiyle, çağdaşlarına kıyasla benzersiz bezeme özelliklerinde göze çarpmaktadır. Divriği örneğininin özgünlüğü ve Anadolu - Türk mîmari eserleri içinde tekliği, biricikliği aynı zamanda, tasarımının ortaya çıktığı kültür ve sanat ortamı ve bunun sosyo-politik arka plânı göz önüne alınarak tartışılabilir.

Yapı, Mengücekoğulları'nın Divriği kolunun hâkimiyetinde inşa edilmiş öncülü ve ardılı olmayan bir mîmari eserdir. Mengücekoğulları, zamanının ne en büyük ne de en zengin Anadolu - Türk beyliğiydi. Anadolu Selçuklu Devleti'ne tâbi, bir emirlik, bir prenslikti. Erzincan-Kemâh ve Divriği olarak iki kola ayrılan Mengücek Beyliği'nin Erzincan-Kemâh kolu (1142-1228) ait olduğu dönemin siyasal ve toplumsal olaylarıyla öne çıkarken, Divriği kolu (1142?-1277?) yöneticilerinin kente kazandırdığı çağının ötesinde mîmari yapıtlarıyla ortaçağ tarihinde yerini alır (Sakaoğlu, 2005, 122). Bu anlamda, Divriği Ulu Camisi ve Şifahânesi, genel bir beklentinin aksine, çağının, güçlü politik ve askeri otorite kurmuş büyük sultanlarının değil, ancak, yarı bağımsız küçük bir beyliğin askeri ve politik anlamda daha az güçlü kolunun meliki Ahmet Şah ve eşi olduğu düşünülen, Erzincan Mengücekleri'nden Behram Şah'ın kızı Turan Melek tarafından yaptırılmıştır. Başka bir deyişle, bu başyapıt, politik güç bağlamından öte İslam dünyası ve Anadolu'nun geçmiş birikimlerine işaret eden girift kültürel ve sanatsal ilişkiler çerçevesinde ortaya çıkmıştır.

Mîmarlık ve sanat tarihi yazımında Divriği'deki bu başyapıtın konu olduğu araştırmalar göz önüne alındığında; yapının, tonoz sistemleri (Önge, 1978, Yavuz, 1978, Yavuz, 1983), bezeme nitelikleri (Arel, 1962, Kuban, 1999, Ögel, 1966), ikonografik çağrışımları (Peker 2007, Kuban1999) ve yapım teknikleri (Bakırer, 1999, Bakırer, 2001, Crowe, 1974) gibi özellikleri bakımından birçok çalışmada, oldukça detaylı olarak incelendiği görülmektedir[1]. Bunlara ek olarak, yapının günümüze ulaştığı durumu da dikkate alındığında, restorasyon ve koruma alanında (Caner, Demirci, Türkmenoğlu, 1985, Caner, 1985, Kuban, 1982) da çok sayıda araştırmaya konu olduğu görülür[2].

Özellikle, bezemeleri, sembolizmi ve karmaşık tonoz sistemleriyle çağdaşlarının çok daha ötesinde olduğu, hatta öncülü ve ardılı olmadığı tartışılan bu özgün eser, aynı zamanda cami, şifahâne ve türbeyi biraraya getiren bir yapılar topluluğudur. Divriği örneğinde, dini, sosyal ve anma işlevlerinin nasıl biraraya geldiği ve mekânsal örgütlenmesinin ne şekilde gerçekleştirildiği, yapının mîmarisinin dikkate değer diğer bir noktası olabilir.

Bu anlamda, bu çalışma, Divriği Ulu Camisi, Türbesi ve Şifahânesi'ni mekânsal örgütlenmesi, mekân algısı ve kullanımı bakımından inceleyerek, yapının çeşitli yönlerden özgünlüğünü ortaya koyan çalışmalara katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Cami, şifahâne, ve türbe olarak işlev gören mekânların birbirleriyle ilişkileri ve mekânsal dağılımları ve aynı zamanda bu mekânların her birinin nasıl ele alındığı, özellikle cami-türbe ilişkisi vurgulanarak irdelenmektedir. Bu noktada, bu birimlerin görsel algısı ve işlevsel kullanımı bakımından hem dış mekândan hem de iç mekândan yaklaşımda olası çeşitlemeleri üzerinde durulmaktadır. Böylelikle, cami, şifahâne ve türbe olarak tasarlanan birimleri hem tek tek hem de birbirlerine göre, mîmari nitelikleri bakımından araştıran bu çalışmada,

Divriği Ulu Camisi, Türbesi ve Şifahânesi'nin ortaçağ Anadolu - Türk mîmarlığındaki yeri sorgulanmaktadır.

KONUM

Divriği Ulu Camisi, Türbesi ve Şifahânesi, Divriği kentinin doğusunda, Kale'nin güneyinde eğimli topografyanın batı yamaçlarına konumlanmıştır (Resim 1). İçinde barındırdığı cami, şifâhane ve türbe işlevli birimlere ek olarak güneybatısında bulunan hamam ve çeşme yapılarıyla birlikte bir külliyenin parçası olduğu Necdet Sakaoğlu ve Yılmaz Önge gibi araştırmacılarca öne sürülmüştür (Önge, 1978, 33, Sakaoğlu, 2005, 242).[3] Bekir Çavuş Hamamı olarak bilinen hamamla, Ahmet Şah'a atfedilen çeşmenin bu külliyenin bir parçası olduğunu kesin olarak söylenemez. Ancak, tek, düzgün bir dikdörtgen içinde çözümlenen cami, şifâhane ve türbe birimlerinin plânda biraraya gelişlerinin çok daha bütünleşik bir tasarıma işaret ettiği ve bu anlamda hamam ve çeşmenin diğer birimlerle ilişkisinin görece kopuk olduğu söylenebilir.



Resim 1 Divriği Ulu Camisi, Türbesi, ve Şifahânesi; Topografyaya Yerleşim

Külliyenin arazi üzerinde konumlanması, yapıya yaklaşımlar ve gerek görsel gerek fiziksel ulaşılabilirliği dikkate alındığında, yapının yerleşiminin, günümüz koşullarına gelene kadar ait olduğu tarihsel çevre bağlamından ayrı bir bağlamda yer aldığı görülebilir. Caminin bezeme özellikleri ve boyutlarıyla birincil portali niteliğinde olan Kıble Kapısı, Cümle Kapısı, hatta Kadınlar Kapısı olarak da adlandırılan (Sakaoğlu, 2005, 283, 287) kuzey portali mihrap nişi aksında yer alır[4]. Kuzey portalinin önündeki dış mekân, günümüzdeki sıkışık ve merdivenlerle düzenlenmiş alandan çok daha farklı, büyük olasılıkla meydan niteliğinde geniş ve ferah bir açık alana karşılık gelmekteydi (Resim 2). Kayseri Hunat Hatun (1237) ve daha geç bir örnek olan Niğde Sungur Bey Camilerinde (1335) olduğu gibi birincil portaller, bezeme ve özellikle boyutlarıyla daha ön plândadırlar. Tıpkı Divriği Camisi'ndeki gibi birincil portaller, bu yapılarda da, ikincil portallere kıyasla yapıya yaklaşımda asıl, birincil olan yollar üzerinde bulunurlar ve daha tanımlı ve ferah dış mekânlar karşısına yerleştirilirler.



Resim 2 Divriği Ulu Camisi, Türbesi, ve Şifahânesi, Kuzeyden Görünüş

Divriği Ulu Camisi ve Şifahânesi, günümüzde, kent sınırlarının çeperlerinde, son derece seyrek bir yerleşim dokusunun içinde yer alır. Ancak, inşa edildiği dönemde kale içinde ve kalenin dışına taşarak genişleyen ve gelişen ortaçağ kentinin üst başında, ticari merkeze yakın konumlanmıştı. Böylelikle ortaçağda, cami, şifahâne ve türbe, kentin içindeydi ve kentli buraya fiziksel olarak rahatça erişebiliyordu. Bununla birlikte yapı, topografyaya yerleştiği seviyeyle kente hâkim, görsel olarak kentliye kolayca ulaşan bir konumda yer alıyordu. Caminin Çıkış Kapısı, Erkekler Kapısı ve Çarşı Kapısı olarak da bilinen batı portali (Sakaoğlu, 2005, 283-296) ve Şifahâne portali kente dönük, tanımlı bir dış mekâna açılmaktaydı (Resim 3). Camiye üçüncül giriş ise, bir anlamda kente sırtını dönmüş, yükselen topografyaya dayalı doğu cephesinden idi. Bu Şah Kapısı, ya da Taht Kapısı olarak da adlandırılan üçüncül portal (Sakaoğlu, 2005, 283, 309), sultanın camiye ulaşımına hizmet etmekteydi[5].



Resim 3 Divriği Ulu Camisi, Türbesi, ve Şifahânesi, Batıdan Görünüş

DIŞ VE İÇTE MEKÂN ALGISI VE İŞLEV

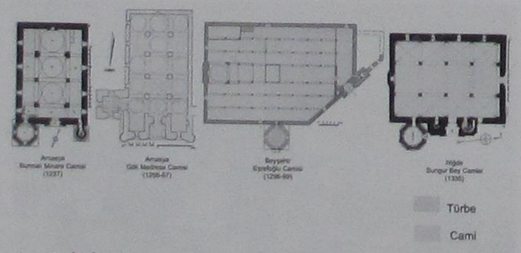
Bu noktada, dış mekândan görsel olarak algısı ve işlevsel olarak kullanımı bakımından cami, türbe ve şifahâneyi biraraya getiren Divriği Külliyesi'ni ortaçağa tarihlenen diğer Anadolu Türk - İslam yapılarıyla karşılaştırabiliriz.

İlk olarak, yalnızca cami ve türbe işlevini birarada barındıran, türbenin camiye bitişik ayrı bir kütle olarak tasarlandığı mîmari örneklerden söz edilebilir. Bu yapılar, Amasya Burmalı Minare (1237-47), Amasya Gök Medrese (1266-67), Niğde Sungur Bey (1335), ve Beyşehir Eşrefoğlu Camileridir (1296-99). Bu birleşmeleri, Başak İpekoğlu, "ana yapıya bitişik ikincil yapılar" grubunda, "cami - türbe bitişmeleri" adı altında sınıflamıştır (İpekoğlu, 1993, 85-92, İpekoğlu, 2001, 418-419, İpekoğlu, 2006, 118-120).

Bütün bu yapılarda camilerin birincil cepheleri dikkate alınarak türbe kütlelerinin cami kütlelerine bitiştirilmesinden söz edilebilir (Şekil 1). Türbeler, Amasya Burmalı Minare ve Niğde Sungur Bey Camilerinde ana, birincil cepheye dik olarak bitişmişken, Amasya Gök Medrese'de birincil cephenin bir anlamda uzantısı olarak algılanabilecek şekilde yan cepheye dik olarak bitişmiştir.

Beyşehir Eşrefoğlu'nda ise ana cephenin doğu ve girişin bulunduğu kuzeydoğu duvarlarından oluştuğu söylenebilir. Türbe, burada doğu duvarına bitişmiştir. Eşrefoğlu Camisi'nin arazide yerleşimi dikkate alındığında, ana cepheyi oluşturduğu söylenebilecek doğu ve kuzeydoğu duvarları, tanımlı ve yapıya yaklaşımda görece en işlek dış mekâna karşılık gelmekteydi.

Gönül Cantay ve Yaşar Erdemir'in de belirttiği gibi caminin kuzeydoğu köşesinin yapıyı bu yönde çevreleyen sokağın varlığından dolayı pahlanması bu durumu desteklemektedir (Erdemir, 1999, 20, Cantay, 842-843).



Şekil 1Cami - Türbe Bitişmeleri (Gabriel ve Aslanapa'nın çizimleri üzerinden işlenmiştir)

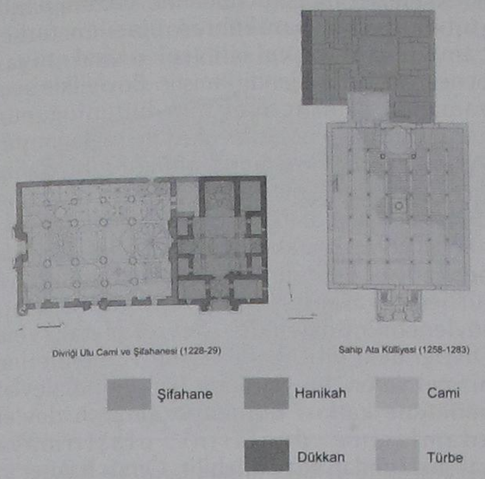
Bu anlamda, yönelimleri ve biçimleriyle ufak farklılar sergileseler de, Anadolu - Türk mîmarisi örneklerinden cami - türbe bitişmelerinde türbelerin ayrı birer kütle olarak cami kütlesiyle birleştiği söylenebilir. Böylelikle bu türbeler, kendi başlarına dışardan okunabilirler. Bu durumda, cami cephelerine görsel anlamda zenginlik kazandıran türbelerin aynı zamanda bu cephelere işlevsel bir nitelik de kattığından söz edilebilir. Her ne kadar, yalnızca Sungur Bey ve Eşrefoğlu'ndaki türbelerin girişi -hatta Eşrefoğlu'nun girişi yalnızca dışardandır- ana cepheden sağlansa da, bütün bu türbeler, cephelerindeki pencere açıklıklarıyla dış mekânla bağlantı kurmaktadırlar. Bu türbelerde, bânilere, ve / veya gömülü diğer tarihi kişilere dua edilmesi yalnızca iç mekânlarda gerçekleşmez.

Dolayısıyla, kendi cephelerinde açıklıkları aracılığıyla dışarıyla kurdukları bağlantı düşünüldüğünde, hem bu türbelerin cepheleri hem de bitiştikleri camilerin ana cepheleri kullanım, başka bir deyişle işlevsellik, bakımından ayrı bir mekânsal nitelik kazanırlar.Cami - türbe bitişmelerinin iç mekâna nasıl yansıdığına bakıldığında ise türbelerin cami kütlesinin dışında yer almasının iç mekânın bütünlüğünü korumaya katkıda bulunduğu düşünülebilir.

Eşrefoğlu hariç diğer örneklerde caminin iç mekânından ulaşılabilen türbeler dolaşım anlamında cami iç mekânının bütünleşik düzenini bozmamaktadır. Eşrefoğlu örneğinde türbe, cami iç mekânıyla sadece pencere açıklığı yoluyla bağlantı kurmaktadır. Bu noktada, ikinci olarak cami ve türbeye ek olarak medrese, şifahâne veya hanikâh gibi üçüncü bir işlevin ne şekilde biraraya geldiği incelenebilir.

Kendini dışarıya göstermeyen türbelerin cami dışındaki yapı birimleriyle nasıl birlikte çalıştığı, ve camiyle ne şekilde ilişki kurduğu irdelenebilir. Bu anlamda, Divriği Ulu Camisi, Türbesi, ve Şifahânesi (1228-29) ve Konya Sahip Ata Külliyesi (1258-83) örnek yapı topluluklarıdır. İpekoğlu yaptığı gruplamada Divriği örneğini "iki ana yapı bitişmesi", Sahip Ata örneğini ise "zaman süreci içinde oluşan yapı grupları" altında sınıflandırmıştır (İpekoğlu, 1993, 106-115, İpekoğlu, 2001, 419-424, İpekoğlu, 2006, 92-97, 121-124).

Divriği'de cami, türbe ve şifahânenin plânda düzgün bir dikdörtgen içinde çözümlenmesi, bu işlevlerin başından birarada, temel bir yapı bloğu içinde tasarlandığını göstermektedir. Sahip Ata'da ise camiye bitişik türbe ve hanikâh, plânda da okunabildiği gibi, zaman içinde ayrı kütleler şeklinde tasarlanmıştır. Ancak, bu iki örneğin mîmarisinde, özellikle türbenin yapı grubu içinde konumlandırılması bakımından benzer çeşitlemeler göze çarpmaktadır (Şekil 2).



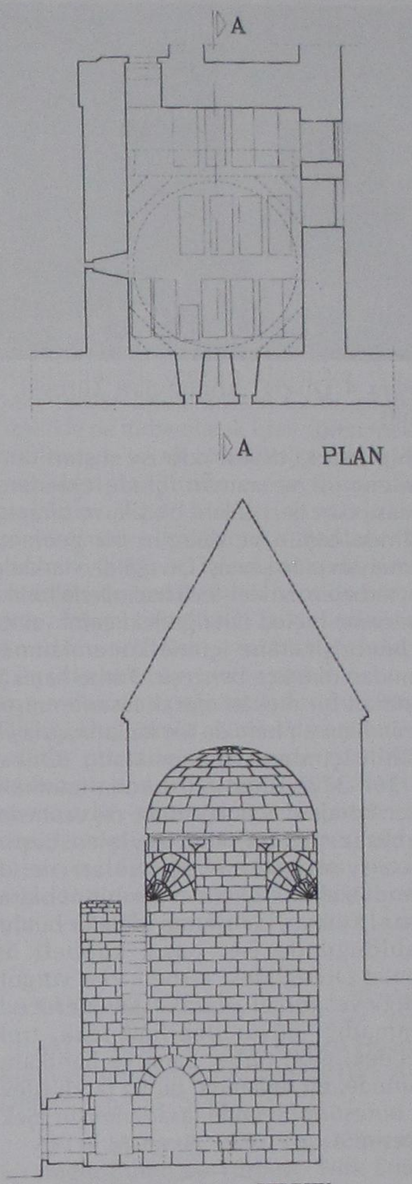
Şekil 2 Cami - Türbe ve Üçüncü Bir İşlevi Birleşimleri (Aslanapa ve Karamağaralı ve Önge'nin çizimleri üzerinden işlenmiştir

Her iki yapıda da, dışardan yaklaşımda, türbe yapıdan bağımsız bir kütle olarak ayrışmamaktadır. Öncelikle, Divriği'de türbe, cami ve şifahânenin birlikte kullandığı kıble duvarının doğusunda yer alır. Şifahânenin ana eyvanın yanındaki kubbeli mekân, türbe işlevi için ayrılmıştır.

Ancak, dışarıyla bağlantı kurabileceği doğu duvarında, doğu cephesinde de türbenin konumu özellikle vurgulanmamıştır. Göz seviyesinin üzerinde iki küçük pencere açıklığından başka ne çarpıcı ölçekte bir açıklıkla ve de malzeme farkıyla cephede konumu ayrıştırılamaz. Türbe dışardan yalnızca, cephede bir miktar çıkıntı yapan sekizgen gövde, ve daha çok konik üst örtüsüyle algılanır[6].

Diğer taraftan, türbe, cami ve şifahânenin arakesitinde, birleştirici bir mekân olarak tasarlanmıştır. Şifahânenin bir parçası olması, ana eyvanın yanındaki odada konumlanması Selçuklu mîmarlık geleneğinde sıkça rastlanan bir durumdur.

Aynı zamanda bu yerleşim, caminin bütüncül kütlesinin korunmasına ve iç mekânının bölünmemesine yol açar. Şifahâneden ulaşılan türbe, camiyle pencere açıklıkları aracılığıyla ilişki kurar. Doğu duvarına yakın olanın orijinal, mihraba yakın olanın ise sonradan açılmış olduğu düşünülen pencereler, camiyi hem görsel hem de işlevsel anlamda türbe olarak kullanılan hacme bağlar (Şekil 2-4).



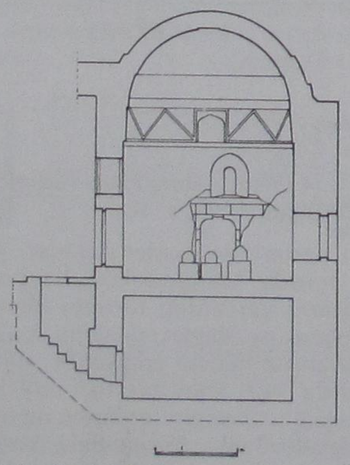
Şekil 3, 4 Divriği Ahmet Şah Türbesi, Plan ve Kesit (Kuban, 1999, s. 48)

Cami hariminde ibadet edenler, görsel olarak, içinde Mengücekoğulları'na ait sandukaların yer aldığı türbeyi algılarlar. İşlevsel olarak ise, ibadet edenlerin dualarının kıble duvarının hemen arkasında, mihrabın doğusunda yer alan bu türbede yatan Mengücekoğlu ailesinin fertlerine de ulaştığı düşünülebilir.Başka bir deyişle, türbenin camiye bakan duvarında yer alan açıklıklar, camiye ibadete gelen ziyaretçinin, türbe ve



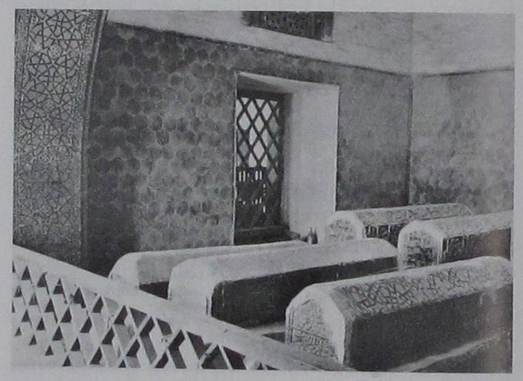
Resim 4 Divriği Ahmet Şah Türbesi, İç Görünüş

Sahip Ata Külliyesi'nde ise dıştan kütle bölümlenmesi ve zaman içinde eklenerek yapılmasından ileri gelen bitişik, ve biraraya geldiğinde bütün ve düzgün bir geometri oluşturmayan plân şeması Divriği'den farklıdır. Ancak, türbenin, farklı işlevli hacimlerle birlikte çözümlenme biçimi Divriği'deki cami - türbe ve türbenin şifahâne içinde konumlanması bakımından oldukça benzeşir. Türbe hanikâh yapısına ait bir mekân olarak tasarlanmıştır. Türbenin hem alt hem de üst katlarına ulaşım hanikâhın içinden sağlanmaktadır (Önkal, 1996, 364-373).Türbeyi üst kotta hanikâha bağlayan koridordan dolayı türbe dış cepheden algılanmaz. Diğer bir deyişle, cephe kompozisyonunda ne açıklıkları ne de malzeme özellikleriyle ayrı bir birim olarak ayrışmaz. Külliyeyi oluşturan kütleler bütünü düşünüldüğünde ise, basık kubbeli üst örtüsünün Divriği'deki türbe kadar vurgulu olmadığı ve görsel olarak aynı derecede algılanmadığı düşünülebilir.Ancak, tıpkı Divriği'deki gibi, türbe, cami ve hanikâhın arakesitinde, bir anlamda, bu iki farklı işlevli yapıyı birleştirir biçimde tasarlanmıştır (Şekil 2, 5, Resim5).



Şekil 5 Konya Sahip Ata Külliyesi, Türbenin Kesiti(Önkal, 1996, şekil 169, VGM Arşivinden)

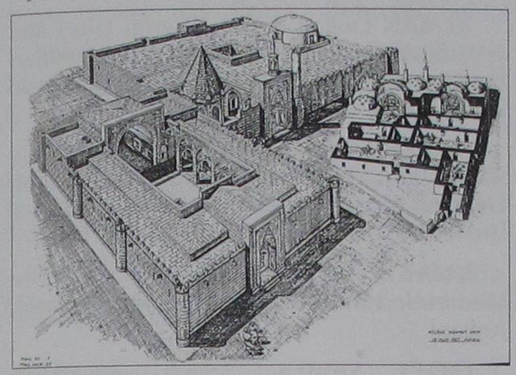
Sahip Ata yapı grubunda da, camiye bitişik yapıdan, yani hanikâhtan ulaşılan türbe, camiyle görsel ve işlevsel olarak niyaz penceresi ile ilişkilendirilmiştir. Böylelikle aynı zamanda cami iç mekânın bütünlüğünün korunmasını ve bölünmemesi de sağlanmıştır. Tıpkı Divriği örneğinde olduğu gibi, Sahip Ata Camisi'nde de ibadet edenler mihrabın doğusunda yer alan kıble duvarının ardındaki türbeyi görsel olarak algılarlar. İbadet sırasında hem görsel hem de işitsel anlamda türbe ve türbede yatanlarla bağlantı kurdukları söylenebilir.Böylelikle, işlevsel olarak, yine Divriği'deki gibi, kendilerine ve kentlerine hizmet veren, bu yapıların bânilerine, devlet yönetime katkısı bulunan zamanın devlet adamlarına dualarını ulaştırmaya çalıştıklarından söz edilebilir. Ömür Bakırer'in "Window Grilles at the Sahip Ata Hanikâh in Konya" başlıklı çalışması da bu görüşü desteklemektedir. Bakırer pencere açıklığının orijinal olduğu ve açıklıkta cam kullanımının olası olmadığını vurgularken, açıklık aracılığıyla cami ve türbe arasında, yalnızca fiziksel değil aynı zamanda işitsel bir ilişki kurulduğuna değinmektedir (Bakırer, 1991, 251-253).



Resim 5 Konya Sahip Ata Külliyesi, Türbeden İç Görünüş (Aslanapa, 1993, s. 167)

Divriği Ulu Camisi, Türbesi, ve Şifahânesi'nin, Anadolu - Türk mîmarisi içinde işlevsel çeşitlilik üzerinden mekânsal örgütlenmesi irdelendiğinde, son olarak, cami ve türbeye ek olarak medrese gibi üçüncü hatta hamam gibi dördüncü işlevin ne şekilde biraraya geldiği incelenebilir. Kendini dışarıya göstermeyen türbelerin camiyle ve medreseyle nasıl birlikte çalıştığı dikkate alındığında, Kayseri Hunat Hatun Külliyesi (1237) örnek olarak tartışılabilir. Plânda, mekânların nasıl bir araya geldiği irdelenirse, medresenin camiye kuzey duvarının batı ucundan dik olarak bitiştiği, türbenin cami içinde, ana cepheden girişin hemen kuzeyinde yer aldığı ve bir anlamda cami ve medresenin

kesişiminde konumlandığı görülebilir. Hamam ise camiye güneybatı köşesinden farklı bir açıyla hafif bir şekilde bitişmiştir.



Şekil 6 Hunat Hatun Külliyesi, Restitüsyon Çizimi (Akok, 1968, şekil 1)

Dış mekândan algısı dikkate alındığında, plânda ve kütlede göze çarpan, külliye birimlerinin birbirinden koparılmaya, bağımsız yapı blokları olarak, türbe hariç her bir işlevin dıştan ayrı ayrı okutulmaya çalışıldığı bir tasarım anlayışıdır. Bu noktada, Hunat Hatun Külliyesi'nin, Divriği ile bir karşıtlık oluşturduğu söylenebilir. Divriği'nin dikdörtgen planı ve bütüncül yapı kütlesinde kesif bir mekan örgütlenmesi gözlemlenebilir. Hunat Hatun Külliyesi'nde ise, tam tersine, mekânların biraraya gelişinde bir çözülme, ve birimlerin birbirlerine göre daha kopuk örgütlenmesi bu anlamda bir farklılık sergiler. Her ne kadar Divriği'ye benzer şekilde, Hunat'taki türbe dışarı cephe vermeyip, yalnızca kütleden konik üst örtüsüyle okunabilse ve de medrese içinden ulaşılsa da, Divriği tersine cami iç mekânında konumlanır. Caminin hariminin bölünmesine yol açan ve iç mekânın bütüncüllüğünü bozan türbe, mîmari olarak geleneksel Selçuklu kümbetlerine örnektir (Önkal, 1996, 120-125). Cephesinde, dış çeperlerde küçük, duvarın iç çeperlerine doğru genişleyen pencere açıklıkları bulunur.

Gerek türbenin konumu gerekse pencere açıklıkları bakımından, Hunat Hatun Külliyesi'nin görsel ve işlevsel anlamda Divriği'den farklı bir mekân tasarımına işaret ettiği söylenebilir. Önceden de belirtildiği gibi türbe, cami iç mekânını bölen bağımsız bir yapı bloğudur. Türbeye ulaşım medresedendir ve camiyle ilişki kurabilecek pencere açıklıları boyut ve konum olarak olası görsel bağlantıyı kurmaya yetersiz kalabilir. Aynı zamanda, türbenin cami içindeki kuzeybatı köşesine yerleşimi, Divriği ve Sahip Ata'daki cami - türbe ilişkisinden farklıdır. Kıbleye yönelim ve camide ibadet düşünüldüğünde, türbe, Divriği ve Sahip Ata'dakine kıyasla, hem görsel hem de işlevsel anlamda kopuk kalır. Bir anlamda, külliye birimlerinin plân ve kütlede biraraya gelişlerindeki çözülmeyi vurgular niteliktedir. Farklı işlevleri olan mekânların, özellikle türbenin, cami ve medreseyle birlikte ele alınış şeklinin, diğer bir deyişle caminin içinde yer alsa bile camiden uzaklaşmasının, külliyenin mîmari tasarımındaki çözülmeyle paralellik sergilediği, bir tutarlılığa işaret ettiği söylenebilir.

SONUÇ

Sonuç olarak bu çalışmada, Divriği Ulu Camisi, Türbesi ve Şifahânesi, mekânsal örgütlenmesi, mekân algısı ve kullanımı bakımından irdelenmiştir. Cami, şifahâne, ve özellikle de türbe olarak işlev gören mekânların birbirleriyle ve ait oldukları çevreyle ilişkileri, mekânsal dağılımları ve aynı zamanda bu mekânların her birinin nasıl ele alındığı çözümlenmeye çalışılmıştır. Bunlara ek olarak yapının, farklı üç işlevi birarada barındıran birimleriyle hem tek tek hem de birbirlerine göre, mîmari nitelikleri bakımından, ortaçağ Anadolu - Türk mîmarlığında, olası çeşitlemeler arasında nerede konumlanabileceği tartışılmıştır. Böylelikle Divriği Ulu Camisi, Türbesi, ve Şifahânesi'nin yalnız portalleri, süsleme özellikleri ve karmaşık tonoz sistemleriyle değil, aynı zamanda plânda ve kesitte mekân örgütlenmesi, kütle bölümlenmesi gibi mîmari tasarım özellikleriyle de ortaçağda Anadolu'nun girift kültür ve sanat ortamına bir yenilik getirdiği sorgulanabilir.

KAYNAKÇA

AKOK Mahmut, 1967, Kayseri Huant Hatun Külliyesi'nin Mîmari Rölevesi, Türk Arkeoloji Dergisi, 16/1, s. 5-44.

AKOK Mahmut, 1976, Konya Beyşehri'nde Eşrefoğlu Camii ve Türbesi, Türk Etnografya Dergisi, 15.

AREL Hilmi, 1962, Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mîmari Kuruluşu, Vakıflar Dergisi, 5, s. 99-111.

AREL Hilmi, 1962, Divriği Ulu Cami'nin Tekstil Kapısı ve Diğerleri, Vakıflar Dergisi, 5, s. 113-125.

ASLANAPA Oktay, 1993, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul (1973).

AYKUT Yusuf, 1940, Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğlu Cami ve Türbesi, Türk, Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, 4.

BAKIRER Ömür, 1991, Window Grilles at the Sahip Ata Hanikâh in Konya, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 251-263

BAKIRER Ömür, 1999, The Story of Three Grafitti, Muqarnas, 16. s. 42-69.

BAKIRER Ömür, 2001, Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası'nda Yapıdan Gelen İzlerin Düşündürdükleri, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, s. 73-83.

CANER Emine N., DEMİRCİ Şahinde, TÜRKMENOĞLU Asuman G., 1985, Deterioration of Dolomite of Soluable Salts in Divriği Great Mosque - Turkey, 5th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone, I, Ecole Polytechnique Federale de Lausanne, Lausanne, s. 299-305.

CANER Emine N., 1985, Divriği Ulu cami ve Darüşşifası'nın Taş Bozulma Sorunu, II. Vakıf Haftası, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 65-71.

CANTAY Gönül, 2002, Türk Mîmarisinde Külliye, Türkler Ansiklopedisi, 7, (der. H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 836-853.

CANTAY Gönül, 2002, Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

CROWE Yolanda, 1972, The East Window of the Great Mosque in Divriği, Art and Archaeology Research Papers, 2, s. 105-113.

CROWE Yolanda, 1974, Divriği: Problems of Geography, History and Geometry, The Art of Iran and Anatolia, from the 11th to the 13th Century A.D., Colloquies on Art and Archaeology in Asia, 4, 28-39.

ERDEMİR Yaşar, 1999, Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami ve Külliyesi, Beyşehir Vakfı Yayınları, Beyşehir.

GABRIEL Albert, 1934, Monuments Turcs d'Anatolie, II, Paris.

İPEKOĞLU Başak Acar, 1993, Buildings with Combined Functions in Anatolian Seljuk Architecture (An Evaluation of Design Principles, Past and Present Functions, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

İPEKOĞLU Başak, 2001, Anadolu Selçuklu Dönemi Birleşik İşlevli Yapıları İçin Bir Değerlendirme Yöntemi, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, s. 407-425.

İPEKOĞLU Başak, 2006, Birleşik İşlevli Yapılar, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı,I(der.,A.U.Peker ve K. Bilici), Kültür Bakanlığı Yayınları,Ankara,s. 111-125.

KARAMAĞARALI Halûk, 1982, Sahip Ata Cami'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme, Röleve ve Restorasyon Dergisi, 3, s. 49-77.

KUBAN Doğan, 1982, Divriği Ulu Cami ve Şifahânesi ve Restorasyon Uygulamaları Üzerine Gözlemler, Röleve ve Restorasyon Dergisi, 4, s. 23-27.

KUBAN Doğan, 1999, Divriği Mucizesi, Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KURAN Aptullah, 1969, Anadolu Medreseleri, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖGEL Semra, 1966, Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖNGE Yılmaz, 1978, Anadolu'nun Türk - İslam Devri Yapılarında Enteresan Bazı Taş Kemerler ve Tonozlar, Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, 9 (özel sayı), s.326-335.

ÖNGE Yılmaz, 1978, Bugünkü Bilgilerimizin Işığı Altında Divriği Ulu Cami ve Şifahânesi, Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, (der. Y. Önge, İ. Ateş, S. Bayram) Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 33-50.

ÖNGE Yılmaz, 1984, Konya Sahip Ata Hanikahı, Suut Kemal Yetkin'e Armağan, s. 281-293.

ÖNGE Yılmaz, ATEŞ İbrahim, BAYRAM Sadi (der.), 1978, Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.

ÖNKAL Hakkı, 1996, Anadolu Selçuklu Türbeleri, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

PEKER Ali Uzay, 2007, Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası, Tasarım Merkezi Dergisi, Ankara, s. 18-25.

SAKAOĞLU Necdet, 2005, Türk Anadolu'da Mengücekoğulları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

SÖZEN Metin, 1970, Anadolu Medreseleri, II, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

TUNCER Orhan Cezmi, 1978, Sivas - Divriği Melike Turhan Şifahânesi'ndeki Türbe, Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, (der. Y. Önge, İ. Ateş, S. Bayram) Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 155-158.

URAK Gediz, 1994, Amasya'nın Türk Devri Şehir Dokusu ve Yapılarının Analiz ve Değerlendirmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

WOLPER Ethel Sarah, 2003, Cities and Saints, Sufism and the Transformation of Urban Space in Medieval Anatolia, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.

WÖHRLİN Traugott, 1996, Divriği, Bir Cami ve Dar'üş-şifa ile Karşılaşmalar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

YAVUZ Ayşıl, 1978, Divriği Ulu Camisi Hünkâr Mahfeli Tonozu, Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, (der. Y. Önge, İ. Ateş, S. Bayram) Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, 137-154.

YAVUZ Ayşıl, 1983, Anadolu Selçuklu Mîmarisinde Tonoz ve Kemer, Ankara,

NOTLAR

1 Divriği Ulu Camisi ve Şifahânesi üzerine daha önceden yapılmış monografik çalışmalar ya da Divriği Ulu Camisi ve Şifahânesi'nin araştırmanın kapsamına dahil edildiği çalışmaların burada belirtilmeyenleri için kaynakçaya bakınız.

2 Divriği Ulu Camisi ve Şifahânesi'nin koruma ve restorasyonuna ilişkin proje önerileri 1970'lerden itibaren İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Mimarlık Bölümü öğretim üyeleri, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi ve Röleve Kürsüsü ve de Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Restorasyon Bölümü tarafından, Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne sunula gelmektedir.

3 Hatta Sakaoğlu külliyenin daha zayıf malzemeden inşa edilen ve zamanla işlevini yitiren tabhane, aşhane (imaret), buka' (konukevi), sundurma, muvakkithane, mahleme, namazgah, musalla, meşruta, kuyu, sebil, yunak vb ikincil yapılarının da bulunduğunu söylemektedir.

4 Sakaoğlu, Cuma günleri ve Ramazanlarda, bu girişin kadınlara terk edildiğini ve girişin solundaki dört sütunlu ahşap kafeslerle ayrılmış bölümün kadın cemaat tarafından kullanıldığını söylemektedir. Sakaoğlu, 2005, 294, dipnot 1.

5 Yolanda Crowe ve Doğan Kuban gibi araştırmacılar, doğu portalinin, giriş kapısı değil de pencere olarak tasarlandığını ve inşa edildiğini öne sürmektedirler (Crowe. 1972, Kuban, 1999, 45). Ancak iç mekânın aydınlatılması gerekçesiyle geleneksel Anadolu Selçuklu portali tarzında, geniş bir açıklık olarak tasarlandığı savunulan ve hizmet ettiği hünkar mahfilinin daha geç bir tarihte inşa edildiği fikri çok da güçlü bir tez olmayabilir. Öncelikle, dönemin cephe tasarımı ve daha da önemlisi yapının cephe düzenlemeleri dikkate alındığında, yapının genelinde cephe tasarımında bir tutarlılık göstermesi bakımından, doğu cephesinde yalnızca portalinin en dikkat çekici mîmari öğe olarak giriş kapısı olarak işlev gördüğü söylenebilir. Aynı zamanda portalin geleneksel Anadolu Selçuklu portal kompozisyonu sergilemesi de Şah kapısı olarak kullanımı desteklemektedir. Ayrıca, Ayşıl Yavuz'un çalışmasında da vurgulandığı üzere, üst örtüsüyle de bu bölüm başından hünkar mahfili olarak tasarlanmıştı (Yavuz, 1978, 143).

6 Hakkı Önkal, Divriği'deki Ahmet Şah Türbesi'ni "Dahil Olduğu Yapının Çatısı Üzerinde İkinci Bir Gövdeye Sahip Türbeler" altında sınıflandırmaktadır (Önkal, 1996, 394-398).

7 Benzer şekilde, Sarah Ethel Wolper da zaviyeler, tekkeler üzerine yoğunlaştığı "Cities and Saints, Sufism and Transformation of Urban Space in Medieval Anatolia" adlı çalışmasında incelediği örnek yapılarda, açıklıklar aracılığıyla kurulan görsel ve işitsel bağlantıya değinmektedir (Wolper, 2003, 62,71).

BEYŞEHRİ'NİN KURULUŞUNDA EŞREFOĞLU KÜLLİYESİ'NİN ETKİSİ

Prof.Dr. Gönül CANTAY*



Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi emekli öğretim üyesidir. Menzil yolları üzerindeki kervansaraylar, külliyeler ve bu yapıların çekirdek oluşturduğu şehirler (yerleşmeler) konusunda yaptığı araştırma, uygulama ve çalışmalar bulunmaktadır. Ayrıca Anadolu Türk Mimarisi içinde tıp medresesi ve darüşşifaları ile ilgili araştırma, inceleme ve yayınlarıyla tanınmaktadır. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurul'larında görev yapmıştır. Trakya ve Çanakkale bölgesi ile ilgili konularda araştırma ve yönlendirmeler yapmaktadır. Yazarın bilimsel bildiri, makale, araştırma yazıları ve yayınlanmış kitapları bulunmaktadır.

* Prof.Dr. Gönül CANTAY
Mimar Sinan Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

"Beyşehri'nin Kuruluşunda **Eşrefoğlu Süleyman Bey**'in İnşa Ettirdiği Külliyenin Etkisi" başlıklı bu bildiri konusunda, Beyşehri'nin bir Ortaçağ Türk kenti olarak meydana gelişini ve Beyşehri Gölü kıyısındaki bir Ortaçağ Türk kentinin bir ırmağın iki tarafında oluşmasının Türk Şehirciliği'ndeki yeri ve önemini belirtmeye çalışmak olacaktır. Bunun için bugün de çalışmalarımıza kaynaklık eden birkaç **Beyşehri Külliyeleri** ile ilgili çalışma üzerinde durmak istiyorum.

Bunun nedeni özellikle genç kuşak Sanat Tarihçileri'nin metod eksikliği olarak gördüğüm, kaynak kabul ettiği yayınları tahkik etmeden kullanıyor olmalarıdır.

Beyşehri Külliyesi için hatta sadece Beyşehri Külliyesi bütünlüğündeki kitâbelerin muhtevaları gözönünde bulundurularak yapılan çalışmaların varlığı ve sürekli kullanılırlığı ki, bunların başında merhum **Halil Ethem Bey**'in **Tarihi Osmanî Encümeni Mecmuası**'nın 35.No.'da yer alan (İstanbul 1330/1914-15) **"Anadolu'da İslâmî Kitâbeler"** başlıklı kitâbelerin metinlerini havi makalesidir. Yazar makalesinde sınırlı sayıda kaynağı dipnotlarında vermiştir.[1] Bu önemli kaynak notu **Şahabettin Ebülabbas Ahmed ül-Amrî**'nin **"Mesalik-ül-Ebsar fî Memalîk-ül-Emsar"** adlı yazması olup, Ayasofya (No.3416) nüshası kullanılmıştır. Bu eserde doğrudan Eşrefoğulları ile ilgili bilgi olmayıp, sadece Rum (Anadolu) memleketinde elyevm mevcud olan emeray-etrak (yönetici hakim Türkler) bir takım eski hükümetlerin bakiyesinden (kalanlarından) olup, şimdiye kadar kendilerini muhafaza edebilmişlerdir. Bunlar Selçukîlerin hin-i inkirazında (zayıfladığında) kesb-i istiklâl ederek (bağımsızlıklarını ilan ederek) **dağlık mahallere** hakim kalmışlardır. Halbuki ovalar **Hulâgü** ailesine mensup emirlerin elindedir. Bütün bu Türk emirleri Germiyan emirinin hakimiyetini tanırlar ve O'na bir sultan gibi muamele ve itaat edip, hatta vergi dahi verirler diye bilgi

verilmektedir ve devamla **Cengiz Han** ailesine tabi olan memaleke gelince; buraları onların valileri ile yahud birkaç Selçukî emirleri ile idare edilmektedir.... **Timurtaş ibni Çoban**, memalik-i mezküreyi idare ettiği zaman mümkün olduğu kadar Türk imaretlerini fetih ve teshir ve kendi memalikine ilhak etti ki (kattı ki) oldukça vazıh bir memleket teşkil eder.... İşte **"memlekete bin şeref"** (yani Eşrefoğulları Memleketi) dahi bu takımdan idi (Beylikti). Bu imaret Rum Memaliki'nin şimalinde (kuzeyinde) ve evladı Dindar Memleketi'nin garbda (batıda) ve Cengiz Han ailesinin yeddi istilâsında bulunan havalinin şimal-i şarkiyesinde (kuzey-doğusunda) vakidir (bulunur).

Makarr-ı hükümeti Beyşehri olan bu memleket mustakil (bağımsız) bir **imârettir** (şehirdir).[2] Ordusu evvelce de olduğu gibi bugün dahi yetmiş bin süvariden ibarettir. Altmış beş kasaba ve yüz ellibeş karyesi (kazası) vardır. Bu memleketin Mir'î Timurtaş'ın eline geçtiğinde bunun emriyle katlolunduktan sonra hasatını kesüb boynuna asılı olduğu halde meyti gezdirilmiştir. **Bu bilgiler Eşrefoğullarının Beylik adını, nasıl Beylik olduklarını ve Beyliğin coğrafî konumu ile sınırlarını bize vermektedir.** (Haritalar)

Timurtaş'ın Mısır'da katli 728 senesine tesadüf ettiğinden herhalde **Mesalik el-Ebsar**'ın beyan eylediği (bildirdiği) **Eşrefoğlu vakıa-ı faciasının** bu tarihten evvel olması lâzım gelip, **vakıa-ı mesküreden** sonra Eşrefoğulları'nın bütün münkariz olup olmadıkları istidlâl olunamıyor (çıkarılamıyor).

Arif Bey'in balâda (yukarıda) belirtilen makalesinde, fakat mehazını (kaynak) haber vermeyerek **"Hamid Bey'in diğer ımarı gibi doğrudan doğruya Selçukîlere karşı isyan etmeyip bulunduğu hatanın şarkında tağrad eden Eşrefoğlu'nun Memalik-i Selçukîyeye tegallüb eden Moğollarla vuku bulan muhasematından bilâistifade kemal-i sukûnetle diğer Türkmen kabilelerini idaresine Cemm'i ve Eşrefoğlu'nun uç hatlarda carî olan kudretini kesre muvafık olmuştur."** diyor. **"Eşrefoğlu zîr-i idaresindeyken Timurtaş tarafından zabt ve onun firarıyla sahipsiz kalan Beyşehri ve Aksaray ve Seydişehri, ve Saire gibi Şuhud ve Beldani Hamidoğlu, Hisarbey eline geçirerek memleketini tevsih eylemiş olduğunu ve bu vakanın 728 senelerine tesadüf ettiği"** dahi aynı makalenin içeriğinde yer aldığını yazar.

H.1332, 13 Zilkadesi'nin Pazar gecesi hareket-i arz / 1913 Ekim ayındaki büyük zelzeleden[3] sonra Halil Edhem'in Beyşehri'ndeki eserleri hakkında bilgi toplatıp, kitâbeleri deşifre ettiği anlaşılıyor.[4] Halil Ethem'in 1914 tarihli bu makalesindeki açık ifadelerden Beyşehri ile ilgili bilgiler başkası tarafından notlar ve kitâbe metinlerinin istinsahı olarak kendisine verilmiş, eserleri yerinde görmediği gibi, kitâbe metinlerinin birer fotoğrafı da temin edilmeden, sadece kitâbe kopyaları (istinsah) ile metinlerin deşifresini gerçekleştirmiştir. Bu bizim için önemlidir. Çünkü bir başkası tarafından yapılarak kopya edilen kitâbe metinleri ne kadar sıhhatle okunmuştur?

İkinci yayın ise; **Türkiye Cumhuriyeti Devleti**'nin 1935 yılında **Vakıflar Yasası**'nın kabulünü müteakip yapılan ve rapor mahiyeti taşıyan bir çalışmadır. Rahmetli **Yusuf Akyurt**, bu çalışmayı Konya'da Müze Müdürlüğü sırasında Beyşehri'ndeki eserlerle ilgili çalışma yapmak için 8-15 Ekim 1936 tarihlerinde Beyşehir'in iki bölümünde, iç şehir ve yeni şehirdeki eserler ve kitâbeler ile özellikle **Eşrefoğlu Camii ve Türbesi**'nde çalıştığını ve kroki-planlarını hazırladığını bildirir.[5] Makalesinde fotoğraflarıyla birlikte bu çizimleri yayımlamıştır. Rahmetli Yusuf Akyurt'un istifade ettiği iki önemli kaynağı olmuştur. Birincisi, Halil Ethem'in **Düvel-i İslâmiye**'si ve ikincisi Ayasofya kitaplığındaki Şahabeddin Ebülabbas Ahmed ül-Amrî'nin **Mesalik ül ebsar fi memalik ül-emsar**'ıdır.

Akyurt makalesinde **Ahmed ül-Amrî** ile ilgili bilgileri geniş bir şekilde dipnotlarda aktarırken, eserinden de Amrî ile **Eşrefoğlu Mehmed Bey** ile arasında yaşanan olayı, **Bendesi Semerkantlı Nuriddin**'in Eşrefoğlu'nun hatırlı şairinin evinde misafir iken şairi öldürmesi üzerine, Eşrefoğlu'nun Nuriddin'i öldürttüğünün öyküsü ve birbirleriyle olan yazışmaları, metinleri ve Türkçeleri ile veriliyor ki, daha sonraki bir mülâhaza notundan **"Türk Âsarı Âtikası Binalarına ait Tarihi Mecmua"** adında iki ciltlik bir eser yazdığını öğreniyoruz.[6] Ve bu notta bu iki ciltlik eserdeki bilgilerin daha sonra Muallim Memduh Yavuz'un **"Eşrefoğulları Tarihi - Beyşehri Kılavuzu"** kitabında kullanıldığı ve kaynak (mehaz) olarak gösterilmediği de bildiriliyor.

Akyurt'un yaptığı bu çalışma **Beyşehir Eşrefoğlu Külliyesi**'nin yapıları ile ilgili yerinde yapılmış çalışma olduğu gibi, kaynakların da iyi irdelenerek hazırlandığı anlaşılıyor.[7] Akyurt doğru bir tespitle **Beyşehri Kalesi**'nin kitâbelerinin deşifreleriyle külliyenin yapılarını tanıtmaya başlıyor. Akyurt'un kaynakları arasında **Defterhane**'nin **"Defter-i Âtîk"**teki başlık kaydı da vardır. Bu kayıt, **"Eşrefoğlu Camii, caminin inşa tarihi hakkında bir mülâhaza"** başlık altında verdiği bilgi; Büyük Selçuklu hakanı **Sultan Sencer** tarafından h.557/m.1162 tarihinde Eşrefoğlu Camii'nin inşa ettirildiğini, Eşrefoğlu **Emir Seyfeddin Süleyman** tarafından da h.667/m.1268 yılında tamir edilerek yenilenmiştir, denilmektedir.

Oysa taçkapı vakfiye-kitâbesinde h.696/m.1297, içerdeki kitâbe, h.699/m.1299 tarihinde doğrudan doğruya Emir Seyfeddin Süleyman tarafından inşa ettrilip, vakıf gelirlerinin tayin edildiği açıkça bildirilmektedir.

Defter-î Âtik'teki bu kayıtla ilgili olarak Akyurt, sayfa 103'te 2 no.lu notta bu tarihin **"Emir Seyfeddin Süleyman'ın h.667/m.1268 tarihinden itibaren emirliğinin sürdüğüne işaret eder."**, diye bir tespit yapıyor. Ancak bilindiği gibi h.557/m.1162 tarihinde Anadolu'daki Konya merkezli Selçukluları, Büyük Selçuklu'nun birinci derecede vasalıdır. Hem Bizans'a karşı bir hızlı karar verme ve savaşma ehliyetine sahiptir. Hem de **Haçlı Seferleri**'ne karşı durur. 11. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Büyük Selçuklu **Devleti**'nin Anadolu vasalları bütün inşaî faaliyetlerini de Büyük Selçuklu hakanları adına izafe etmektedirler. Diğer taraftan Beyşehri gibi Orta Anadolu'yu Batı Anadolu'ya bağlayan önemli menzil yolları üzerindeki küçük yerleşmeler (kariyeler) önemlidir. Ve buralarda dini yapılar başta olmak üzere pekçok menzil yapıları da (hanlar-kervansaraylar gibi) inşa edilmiştir.

Beyşehri, göl kıyısındaki konumuyla herhalde günümüze ulaşan bu cami yapısından önce bir camiye sahip olmalıydı. Ve Beyşehri bir menzil yolu üzerindeki bir karye idi. Konya'nın 1070 tarihinde başkent olması ve çevresinin Selçukluların ülkesine katılan bu yerlerdeki yerleşmelerin inşaı sözkonusudur. İşte **Defter-i Âtik**'de kayıtlı H.557/M.1162 tarihli cami **Beyşehir'deki ilk cami olamaz mı? Peki bu cami neredeydi?** Sorusunun cevabı ne olur! **Defter-i Âtik** kaydında **Sultan Sencer** adına inşa ettirilen bu ilk yapı Eşrefoğlu Süleyman Bey'in inşa ettirdiği bu yapının yerinde olabilir mi? Bu sorunun ihtimal cevabı şöyle olabilir; Eşrefoğlu Camii içindeki çini kaplamalı ve sivri kemerli bir kapısı olan bölme duvarı, bu ilk Selçuklu Cami'nin cephe duvarı olabilir mi? Bu çini kaplamalı yarım duvarın konumuna dikkat edecek olursak kervan yolunun varlığına bağlı olarak inşa edilmiş olduğu açıkça görülür. Peki kapı üzerindeki H.699/H.1299 tarihli cümle kapısı vakfiye kitâbesindeki H.696/M.1297'den sonraki bir tarihtir. Açıkça camideki çinilerin nakışların tamamlandığı tarih olmalıdır.

Türbe ile cami arasındaki kapıya da dikkat edilecek olursa, türbenin kitâbesini doğrulayan bir durumla karşılaşılır ki, H.701/M.1301 tarihinde camiden sonra inşa edilen Türbe'nin camiye irtibatlandırıldığı anlaşılır.

Camide taç kapının sağ tarafında minareli cephede görülen bir Roma konsülüne ait lâhdin sebil havuzu olarak kullanılmış olması Eşrefoğullarının mimari yapılaşmalarında kurtarma-koruma düşüncesinin bir delili olarak görürsek, bu çini kaplamalı duvarın da daha önceki yapı varlığına işaret etmek için işlevlendirilerek korunduğunu düşünmek, yanlış olmaz. Çini kitâbede **"Emr-i heza el-mescid el-cami-i mübarek..."** ibaresinde "mescid" ve "cami-i mübarek" kelimelerinin bir arada yer alması da 1162 tarihli ilk mescid'in burada bulunduğuna ve bu çini kaplamalı duvarın bu mescide ait olabileceğine delil olabilir mi?

Cami ahşap destekli dizisi ile üst örtüsü ve ahşap aksamının büyük bir kısmı özgün olarak günümüze ulaşabilmiş nadir yapılardandır. Ahşap minber, Bey mahfeli, giriş mekanının korkulukları ile bu mahfelin döşeme kirişleri, cümle kapısının ahşap kanatları özgün ahşap dokulardır. Bu ahşap dokulara 16. yüzyılın ikinci yarısında yapılan bir onarımla, mihrap duvarına paralel konumlu korkuluklar, geçit kapıları ve pencere kanatları ile mihrap önü mekânı önünde bir müezzin mahfeli ilâve edilmiştir. Bu ahşap dokular bir ölçüde özgün korkulukların birer kopyası olurken, bir taraftan da bezeme kuruluşlarıyla **Osmanlı Dönemi** Türk Süsleme örneklerine sahiptirler.

Muhteşem işçiliği ve bezeme kuruluşlarıyla **Anadolu Selçuklu Dönemi** bezeme özelliklerine sahip olan çini ve ahşap bezemeli (mozayik çini mihrap, kündekâri-oyma tekniğiyle işlenmiş minber gibi) dokulardan sadece minberde bir usta ismi okunabilmiştir. Ceviz ağacından kündekâri tekniğiyle yapılmış bu muhteşem minber kitâbesinde minberin adaletli ve bahadır **Eşrefoğlu Emir Süleyman** tarafından yaptırıldığını yazar. Ve dilimli kapı kemerinin iki köşesi yüzeyinde **"Amele İsa"** olarak minberi yapan üstâdının adı yer alır.

Ahşap işçiliği hem yapı (konstrüktif) özellikleriyle, hem de süsleme özellikleriyle önemli olan bu camide bir tek dülger, bir tek kâşitraş, ne de bir tek duvar işçisi değil fakat birden fazla zanaatkâr bu üretimi oluşturabilir. Nitekim bu yapının ahşap cümle kapısının binisi üzerinde okuduğum bir tek **"Ali"** kelimesi de bir diğer ahşap ustasının ve belki de kapı ve pencere kanatlarında hünerli bir ustanın, adını veriyor olmalıdır.[8]

Taşıyıcı ahşap destekler ile mukarnas bezeli başlıklar, bunlara oturan ahşap yastıklar, konsollar ve kirişler ile merteklere aplike edilen ahşap palmet motifleri, gene kiriş yüzeylerindeki kakma sarkıtlar statik dokuyu oluşturan ahşap ustalarının maharetleri kadar estetik zevklerinini de ifade etmektedir. Eşrefoğlu Camii, ahşap işçiliğinin bir müzesi olarak günümüze ulaşabilmiş nadir eserlerimizdendir.

Cami de özgün ahşap üst örtü yüzeylerinin

kalemişi ile kaplı olduğu bezeme kalıntılarından açıkça anlaşılmaktadır ki, çok ışınlı geometrik geçme kuruluşları ile rumi-palmet kuruluşlu örnekler olduğu görülür. Bu haliyle bu kalemişi bezeme kalıntıları bundan sonra yapılacak onarımlarda dikkatle korunmalıdır.

Camide 16. yüzyıl ikinci yarısında gerçekleştirilmiş ahşap aksam yüzeylerinde, özellikle de H.982/M.1574 tarihli Osmanlı vezirlerinden **Sokollu Mehmed**'in oğlu **Mustafa Bey** tarafından yaptırılan kalemişleri Osmanlı dönem üslûbu ile bunlardan farklıdır. Müezzin mahfelinde görülen **Klasik Osmanlı Dönemi** özellikleriyle bu erken örneklerden ayrılır.[9] Cami, mihrap önü kubbesi ile türbe kubbe ve geçişleri mozayik çini kuşağına sahip ve çini-sırlı tuğla işçiliği ile önemlidir. Mihrap önü kubbe mekânını aydınlatan tek unsur ise mozayik çini mihrap üzerinde yer alan yuvarlak revzenli penceredir. Bu yuvarlak pencere görüldüğü gibi kare yekpare taş dokuya işlenmiş renkli camlı, geometrik kuruluşlu revzenlidir. Türk sanatı literatüründe yuvarlak pencere biçimlenmesi 16. yüzyıl ortalarında Osmanlı cami mimarisinde olduğu ifade edilirse de, 13. yüzyıl sonundan bu yapıda mihrap üstünde kare kuruluş içindeki yuvarlak pencere öncü bir uygulama olarak görülebileceği gibi, Türk süsleme sanatları yönünden de çember esas alınarak içine ve dışına çizilen kareler esasına dayandırılmış olduğu görülür.

Taş işçiliğiyle ifadelendirilen cephe, hem dilimli kemeriyle taçkapı ve Bursa kemerli penceresi kadar üstteki yekpare taşlardan, dendan sırasıyla, anıtsal bir cephe oluştururken, asimetrik kuruluşu ve yola tabî şekillenmesiyle de önemli bir örnektir. Cami yapısının konumlanmasını zorlayan önemli iki unsur, birisi mihrap yönü diğeri ise, parselin yola bağlı durumudur. Bu yapıda, bu iki zorlayıcı unsurun çağının yapı ustaları tarafından nasıl çözüldüğünü göstermesi yönünden, bu yapının önemi bir defa daha ortaya çıkmaktadır.

Diğer taraftan mihrap duvarına dik yedi sahınlı bu yapının, üstünde birikecek karların orta sahındaki kar açıklığından zemindeki kar kuyusuna aktarılması, yağan bu kar sularının sebilden kullanılması, yapının iklim koşullarına uygun inşaasının da delili olmaktadır. Yapıdaki belirleyici özelliklerden biri de yan duvarların statik problemlerinin nasıl çözüldüğüdür. Yan duvarlarda yukarı doğru duvarların kademeli incelmesi ve üstte pencerelerin açılması gibi.

Diğer taraftan yapının güney-batı köşesinin yapı bütününden taşan durumu ile Bey mahfelinin yapı dışından belirlenmiş olması kadar, batı cephedeki Bey kapısı da Bey'i cemaatten ayıran unsurlar olmuştur.

Cepheye hakim taçkapı ve pencerede görülen taş işçiliği yapıyı **Anadolu Selçuklu** taş süslemesine bağlarsa da ondan ayıran yüksek kabartma, çok dilimli palmet-yapraklar, Eşrefoğulları'nın mimarî farklılıkları kadar, bezeme farklılıklarını da ortaya koyar. Eşrefoğlu Camii bütünlüğünde kapı vakfiyesinde belirtilen yapılardan sadece türbe, harap hamam ve bedesten günümüze ulaşabilmiştir. Esasen vakfiye bilgilerinde yer alan iplikçi ve dokumacı hanı ve bu yapı ile cami etrafındaki dükkanlar ile hamam ve yirmi dükkan ile **Ahbes** ve **Selmes** köylerindeki değirmenlerin yanındaki iki evin gelirlerini hep camiye vakfetmiştir ve gene evladlık vakfı olarak düzenlediği vakfının gelirlerinin de beşte birini caminin mütevellisi olarak tayin ettiği **Mehmet Bey** ve **Eşref Bey**'dir. Cümle kapısındaki taşa kazılı **"iplikçi ve dokumacı hanı"** adıyla tanıtılan yapı yayınlanan kitâbesinde de adı belirtildiiği gibi **Bedesten**'dir. Bedestenler kıymetli ipek, pamuklu ve yünlü kumaşların depolandığı yapılardır ve belli kurallarla işletilirler, buradaki bedesten yapısının bir menzil bedesteni değil, bir Osmanlı şehir bedesteni olarak planlandığı açıktır. **Bursa Yıldırım Bedesteni** (1400) ile **Edirne Eski Camii Bedesteni** (1413-14) gibi içerde iki örme kare serbest paye üzerine, tuğla sivri kemer sistemiyle taşınan tromplu altı kubbenin örttüğü yapıda, **(içeriden)** cephe dokuları moloz taş olup, çevresinde beşik tonoz örtülü dükkanlar sıralanır. Bu yapısal özelliğiyle yapı vakfiye bilgisine uyarsa da günümüze ulaşmayan batı kapısı üzerindeki tamir kitâbesi H.998/M.1580 çavuşbaşı (adliye nazırı) tarafından tamiri yaptırılan yapının kitâbesinde iki yerde **"Bezzezistan"** kelimesinin yer alması, yapının işlevini de açıklar. Ve yapı tamir sırasında **Osmanlı Bedesten Mimarisi**'nin özelliğini kazanmış olmalıdır.

Bedestenin batısındaki hamam yapısı ise, 1970'li yıllardaki bir çalışmam sırasında çektiğim fotoğraftan ve son tamiriyle etrafı açılmış haliyle de büyük bir çifte hamam değildir.

Rahmetli Mim. Yılmaz Önge'nin hamamla ilgili röleve krokisi dört eyvanlı-köşe odalı plana sahip sıcaklık bölümüyle hamam, tek hamam olup ancak kadın ve erkekler tarafından gece ve gündüz ayrımıyla kullanılıyor olmalıdır. **Bursa Yıldırım Külliyesi** hamamında (1400) ve **Balat İlyas Bey Külliyesi** harap hamamında olduğu gibi.

Cami'nin batısında ve çok yakın konumuyla **İsmail Aka Medresesi** kitâbesinden anlaşılacağı gibi H.771/M.1369 tarihinde külliye bütünlüğüne katılmıştır. 1928-29 yıllarında Beyşehir kaymakamı tarafından taşları sökülerek **Türk Ocağı Binası**'nda kullanılması nedeniyle plan

bütünlüğü ortadan kalkan yapının, **Haliloğlu Mecded-Din İsmail Aka** tarafından inşa ettirildiği kitâbe metninden öğrenilmektedir. 14. yüzyıl ortalarında cami ve külliyesi bütünlüğünde görülen bu uygulama **Batı Anadolu Beylikleri**'nin çeşitlilik gösteren külliye yapıları gibi **Osmanlı Beyliği**'nin de Bursa'da meydana getirdiği külliyelerin ününün Beyşehri'ne ulaştığını ve bu eğitim yapısı medresenin Eşrefoğlu Süleyman Bey'in bu külliyesine katıldığı ifade edilebilir.

Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesi kuruluş tarihi itibariyle Anadolu Selçuklu Devleti'nin 1308 yılında resmen ortadan kalkmasından önce cami yapısıyla **Anadolu Selçuklu Ulu Cami** plan şemasıyla sıkı sıkıya bağlı kalınan bir yapı olarak inşâ edilmiş olmasına rağmen Konya'da görülmeyen bir uygulamadır. Çünkü işlevsel yapılar türbe dışında ayrı ayrı planlanmış ve yola bağlı konumlanmalarıyla da farklı bir durum ortaya çıkmıştır. Cami merkez konumuyla yapılar güneyden ve doğudan bir ölçüde göl ile çevrilidir ve korumalıdır. Ancak küçük bir beylik için bu yola bağlı kuruluşu, kuzeyden ve batıdan gelecek tehlikeye karşı korumak gerekmektedir. İşte bunun için külliyenin bu yönlerden bir duvarla çevrilip korunması, yollarla bağlantısının bir kapı ile kontrolünü gerektirir. Bunun için yapılan ve günümüze yer yer, az da olsa ulaşabilen bu kalın ihata duvarı artık bir surdur.

Tabii ki, kapı kitâbesinde **"kale"** ibaresi yer alacaktır. **Sultan I. Ahmed** zamanında Osmanlı onarımı geçiren bu kale kapısının tasarımı ise muhakkak ki, Eşrefoğlu Beyliği'nin ustalarına aittir. Zaten bu sur duvarından sonradır ki Eşrefoğlu Süleyman Bey'in **"Bey Şehri'ni inşa ettirdiği"** ifadesi yaygınlaşır.

Ortaçağda Anadolu'daki şehir kuruluşlarına baktığımızda menzil yollarının kesiştiği yerlerde ve büyük coğrafî düzlüklerde kurulan şehirlerin güçlü sur duvarlarıyla çevrildiğini görmekteyiz. Sivas, Kayseri gibi.

Esasen Anadolu'nun coğrafi topografyası şehirlerin kuruluşlarında ve şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Büyük ekili ovaları kontrol altında tutan şehirler, kuruluşlarında kale ve surları yüksek yamaçlarda gerçekleşirken, Konya'da olduğu gibi bazen de sunnî tepelerde (höyüklerde) şehir surları, kale şehirleri belirleyen unsurlar olmuştur.

Beyşehri ise bir tarafında göl ve düz bir alan, bir de ırmak olan düzlükte ırmakla göl arasında inşa edilmiş olmasına rağmen bir sur duvarı ile de çevrilme ihtiyacı duyulmuştur.

KAYNAKLAR

Akok, Mahmut; "Konya Beyşehri'nde Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", Türk Etnografya Dergisi, S.XV, Ankara 1976, s.5-34.

Akyurt, Yusuf; "Beyşehri Kitâbeleri ve Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", Türk Tarih-Arkeologya ve Etnografya Dergisi, IV, İstanbul 1940, s.91-129.

Akyurt, Yusuf; Türk Âsarı Âtikası Binalarına ait Tarihi Mecmua, 2 cilt. (Basım yeri ve yılı verilmemiş)

Ethem, Halil; Tarihi Osmanî Encümeni Mecmuası, No.35, İstanbul 1330/1914-15.

Uzunçarşılı, İbrahim Hakkı; Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri. Ankara 1984, (3.Baskı), s.58-61.

NOTLAR

1 Halil Ethem; Tarihi Osmanî Encümeni Mecmuası, No.35, İstanbul 1330/1914-15, s.135-147.

2 "İmaret" terimi şehir anlamında kullanılmıştır.

3 Isparta, Konya ve Beyşehri civarı, h.1007 / m.1509 yılı depreminden zarar görmüş. Bkz. H. Ethem, a.g.m., s.136 ve not 2.

4 Rahmetli Halil Ethem daha sonraki yıllarda İstanbul saylası görevindeyken "Düvel-i İslâmiye" adıyla kitap halinde (İstanbul Milli Matbaa 1927) yayınlamıştır.

5 Yusuf Akyurt; "Beyşehri Kitâbeleri ve Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", Türk Tarih-Arkeologya ve Etnografya Dergisi, IV, İstanbul 1940, s.91-129.

6 Yusuf Akyurt; a.g.m., s.7.

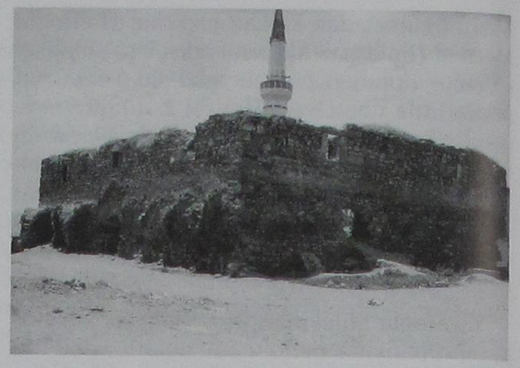
7 Mahmut Akok; "Konya Beyşehri'nde Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", Türk Etnografya Dergisi, S.XV, Ankara 1976, s.5-34. (Yusuf Akyurt'un a.g.m.'sinden istifade ederek hazırlamış ve röleveler M. Akok adıyla, çizimler Tevfik Kölük ile Cengiz Erol adıyla verilmiştir.)

8 Cami cümle kapısı kanatları ortasındaki kapı binisinin üst bölümünde 1994 Haziran'ında öğrencilerimle yaptığım bir inceleme gezisi sırasında mevcut iskele üzerine çıkarak çektiğim süsleme detayları sırasında okudum. Bu tarihe kadar gözden kaçmış olduğunu görerek çok yakından bir fotoğrafını çektim, ancak başarılı bir görüntü olmadı.

9 Müezzin mahfelinin kalemişi bezemeleri için Y. Akyurt'un makalesinde yağlıboya olduğu yazılıdır ki, yazarın o yıllarda kalemişi tekniğini bilmediğini açıklar.



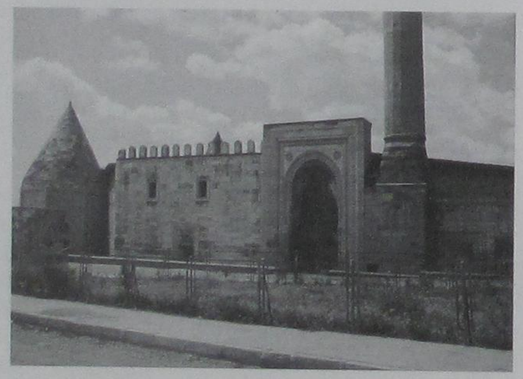
Beyşehri Eşrefoğlu Külliyesi'nin Genel Görünümü





Beyşehri Eşrefoğlu Külliyesi'nin Bedesteni





Beyşehri Eşrefoğlu Camii'nin Ön Cephesi



Beyşehri Eşrefoğlu Külliyesi'nin Hamamı

TÜRK MİNYATÜR SANATININ ÇAĞDAŞ YORUMLARI

Yard.Doç.Dr. Orhan CEBRAİLOĞLU*



Azerbeycan/Gence-197O

Eğitim 2006 Doktora, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya, Türkiye

1998 Yüksek Lisans, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Konya, Türkiye

1992 Lisans, Pedagoji Üniversitesi, Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Fakültesi, Bakü, Azerbaycan

ÖZET

Türk minyatürleri Türk sanatının sanat tarihine kazandırmış olduğu önemli değerlerden birisidir. İslam Doğu'sunda bu sanatın gelişimi Türklerin adıyla anılmaktadır. Bu sonsuz kaynak çağdaş Türk resminin yenilenme sürecinde en etkili geleneksel kaynakların başında yer almaktadır. Gelenekle çağdaşlık arasındaki ilişkilerin niteliği, geleneksel kaynakların doğru bir biçimde ele alınıp incelenmesinde ve bu çabaların sonuçlarının tekrara varmadan, çağdaş sanat kuralları ve araçları ile yeniden ele alınmasında saklıdır. Bu çalışmada eski minyatürlerin çağdaş yorumları incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Resim, Gelenek, Çağdaşlık, Ulusallık, Minyatür.

ABSTRACT

Turkish miniatures is one of the important values that Turkish art cause the history of art. In the east of muslim, development of this art is mentioned with the name of Turks. This eternal source is the foremost effective traditional source in the process of renovation of Turkish painting art. The quality of relationhips with tradition and contemporaneousness is concealed to examine the traditional resources by considering properly and that it is reconsidered of the results of these efforts together with the contemporary art rules and tools without repeating. In this study, it was examined the contemporary interpretations of old miniatures.

Key Words: Painting, Tradition, Contemporaneousness, Nationality, Miniature.

* Yard.Doç.Dr. Orhan CEBRAİLOĞLU
Selçuk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

Yard.Doç.Dr. Orhan CEBRAİLOĞLU

GİRİŞ

Türk Minyatür Sanatının Tarihçesi

Kitap, madalyon yada küçük hacimli herhangi bir objeyi bezemek amacıyla yapılan küçük resimlere, İtalyanca "minyatüre" kelimesinden alınmış minyatür ismi verilmektedir. Türkçe, Arapça ve Farsça'da tam olarak karşılığı bulunmamakla beraber, Doğu kültüründe minyatüre "nakış", "suret", "timsal", "peyker", "şekil" ve "tasvir"; minyatür yapanlara da, "nakkaş", "musavver", "üstat" gibi isimler verilmiştir (Aslanov,1988,s.5).

Minyatür sanatının geçmişiyle ilgili Hüseyin Elmas şunları söylemektedir: "Türklerde resim ve minyatür sanatının tarihi, Orta Asya'da tarih sahnesine çıktıkları devirlere kadar uzanır. Bugün minyatürün bir Orta Asya Türk sanatı olduğu, 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana, arkeolog ve sanat tarihçileri tarafından, Orta Asya toprakları üzerinde yapılan kazı ve araştırmalar neticesinde kesinlik kazanmıştır. Eldeki bulgular, bu geçmişi 8. yüzyıla kadar dayandırmaktadır. Bu da gösteriyor ki minyatür sanatı Türklerde, 8. yüzyıldan 19. yüzyıl sonuna kadar bin yıldan fazla bir zamana yayılmıştır. İlk temsilciler ise, sanatta çok istidatlı olan Uygur Türkleridir. Zira Uygur şehirleri harabelerinde bulunan 8. ve 9. yüzyıllardan kalma Budist ve Maniheist duvar resimleri ile minyatürler, Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir. Burada rahipler, vakıf yapanlar ve müzisyenler tasvir edilmiştir" (Elmas, 2000, s.3).

Minyatür sanatı, Yakın ve Orta Doğu halklarının sanat tarihinde en zengin sayfalardan birini oluşturmaktadır. Anlam ve içerik yönünden illüstüratif karakter taşıyan minyatür sanatı, klâsik doğu edebiyatının olumlu etkisiyle doğup gelişmiştir. Antik Yunan mitolojisinin, eski Yunan sanatına olan derin etkisi gibi, klasik doğu edebiyatı da Doğu minyatür sanatı için aynı oranda etkili olmuştur.

Yakın ve Orta Doğu minyatürleri plâstik ve üslûp açısından birçok benzer özellikler taşımaktadır. Fakat, resimleme yapılan yazılı metînin aynı olmasından ve minyatür sanatının spesifik özelliklerinden doğan yakınlığa rağmen, her ulusun ve toplumun sanatı kendine has özellikleriyle seçilmektedir. Bu da her halkın sosyal hayatı estetik ve sanatsal tefekkürünün gelişme düzeyiyle belirlenmektedir. Arap ülkeleri, İran, Azerbaycan, Orta Asya ve Türkiye minyatürlerinin, benzer ve farklı, genel ve özel karakterlere sahip olması bundan dolayıdır. Ne yazık ki, bu halkların yarattığı sanat gelenekleri kasıtlı olarak "İran Sanatı", "Pers Sanatı", bazen de "İslâm Sanatı" gibi tanımlamalarla gölgelenmektedir. Fakat ne dinî mensubiyeti ne de tarihî gelişmenin belirli aşamalarında herhangi bir devletin ve imparatorluğun bünyesinde birleşmiş farklı geleneklere, estetik ve plâstik değerlere, hayat tarzı ve kültürlere sahip halkların sanatlarını sunî bir şekilde birleştirmek doğru değildir (Kerimov, 1992, s.80).

Osmanlıya gelinceye kadar minyatür sanatı; Uygur, Selçuklu, Moğol, Timur, Akkoyunlu ve Karakoyunlu evrelerinden geçmiş, Safaviler ve Osmanlılar dönemlerinde altın çağını yaşamıştır.

Selçuklu Dönemi: Selçuklu mimarisi ve çini süslemelerinde görülen üslup, kitap resimlemelerinde de kendini gösterir. Selçuklu Türkleri sanatın her dalında olduğu gibi kitap resimleri-minyatürlere büyük önem vermişlerdir. İslam Öncesi Uygur Türkleri tarafından yüksek bir gelişme gösteren minyatür sanatı, Selçuklularla yeni bir döneme girerek geliştirilmiştir. Büyük Selçuklular tarafından sahip çıkılan Uygur nakkaşları yeni bir üslubun doğuşuna zemin hazırlamışlardır. Anadolu Selçukluları da bu yolu takip ederek minyatür sanatının gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Anadolu Selçukluları döneminden kalan yazma eserlerde daha çok tıp, astronomi, veterinerlik, tabiat ve edebi konulu minyatürler göze çarpmaktadır. Özellikle Artuklu emirlerinin zamanında (12-13.yy) kitap sanatları ve minyatürler büyük bir aşama kaydetmiştir. Bu dönemin en özgün minyatürlü yazma eseri Varka ve Gülşah kabul edilmektedir (Elmas, 2000, s.4-7).

Moğollar Dönemi: Varka ve Gülşah minyatürlerinden sonra, minyatür sanatında yeni bir üslûp, Moğolların Ortadoğu'yu fethiyle başlar. Literatürde, Moğol üslubu diye geçen bu dönem her ne kadar Moğolların ismiyle anılsa da, Moğollarda herhangi bir tasvir geleneğinin varlığı bilinmemektedir. Başlangıçta, İslâmiyet'i kabul etmemeleri İslamiyet'i benimsedikten sonra da eski şâman geleneklerinden tümden kopmamaları, hâkim oldukları ülkelerde tasvir sanatının gelişmesinde önemli bir etken olmuştur. Bu dönem Moğolların egemen olduğu ülkelerde, Uygur ustalarının ve yerel kaynakların katkılarıyla yeni birtakım konular ve üslûplar belirmeye başlamıştır. Bu konular içerisinde İran'ın ulusal destanı Şahname, Cami-üt Tevarih, Miraçname, Manzara ressamlığı gibi

birtakım yeni konular resimlenmiştir.

Bu dönemde yapılan minyatürlerde gözlenen yenilikler, giderek yoğunlaşan kompozisyon, neredeyse fon bırakılmaksızın yapılan kurgu, orijinal tasvir vasıtaları, renk ve leke düzenindeki parlaklık ile tasvirlerdeki ayrıntılara önem verilmesidir.

Akkoyunlu ve Karakoyunlu Dönemi: Akkoyunlu ve Karakoyunlu dönemlerinde, Türk minyatür sanatı, sadece sınırları içinde kapalı kalmamış, Yakın Doğu ve Orta Doğu'yu da etkisi altına almıştır. Tebriz ve Herat gibi birçok şehir minyatür sanatının merkezi hâline gelmiştir. Bu iki merkezin yanı sıra, Bakü, Gence, Şamahı, Nahçivan ve Erdebil gibi şehirlerde dönemin, bilim, felsefe ve edebiyat adamları faaliyet göstermişlerdir (Kerimov, 1992, s.91).

Safaviler Dönemi: 16. yüzyılın başlarında Türk Safavîler Devleti'nin kurulması, başkent konumunda olan Tebriz de ve diğer büyük şehirlerinde, kültür ve sanat hayatının hızla yükselmesine, güzel sanatların bütün dallarında (minyatür, hattatlık, süslemecilik, sırlı seramik, halıcılık, dokumacılık, saray ve halk musikisinin v.s.) altın çağını yaşanmasına vesile olmuştur. Saray kütüphanesinde ve nakkaş atölyelerinde devrin en tanınmış hattat ve ressamları çalışmışlardır. Bu atölyelere, Herat, İsfahan, Şiraz gibi şehirlerden gelen Behzat, Ağa Mirek, Kasım Ali gibi ünlü nakkaşlar çağrılmışlardır. Bu ressamlar çok yönlü, gelişmiş sanatçılar olup kimisi şair-ressam, ressam-hattat, hattat-mimar-ressam, minyatürcü-ressam, mimarlık ve dokuma süslemecisi idiler (Kerimov,1970, s. 1).

Tebriz minyatür mektebinin kurucusu üstat Kemaleddin Behzat sayılmaktadır. 1522 yılında Safevi Devleti'nin kurucusu Şah İsmail, Behzat'ı saray kütüphanesinin başkanı tayin eder ve bundan sonra minyatür sanatının gelişmesinde yeni sayfalar açılmaya başlar. Behzat'tan sonra Tebriz mektebinin önderi, döneminin en usta sanatçılarından biri sayılan Sultan Muhammet olmuştur. Bu döneme ait Hamse ve Şehname yazma eserleri günümüzde dünyanın en ünlü müzelerinin en kıymetli hazineleri arasındadır (Hasananaliyev,1990 s.20).

Osmanlı Dönemi: Osmanlı'dan günümüze kadar ulaşabilen eserler üzerinde yapılan araştırmalar, Osmanlı Minyatür sanatının ilk örneklerinin Fatih Sultan Mehmed döneminden kaldığını ortaya koymaktadır. Ancak hiçbir gelişim daha önce yapılan çalışmalara dayanmadan gerçekleşmeyeceğine göre, Osmanlı'nın da Fatih öncesi resim sanatının varlığını kabul etmek gerekir. Fatih'e kadar varlığı netleşmeyen Osmanlı minyatür sanatı, İstanbul'un 1453 yılında alınıp başkent olması, ülkenin ekonomik, siyasal-sosyal alanda ilerleme kaydetmesi ve Fatih'in sanata verdiği destekle yeniden hayat bulmuştur (Elmas, 2000, s.9).

Osmanlı minyatürlerini diğer ekollerden ayıran en önemli özellik, daha gerçekçi konuların işlenmesi, bir nevi görsel doküman nitelikli oluşudur. Genellikle Osmanlı padişahlarını ve onların yakın çevresini, savaş ve yürüyüşleri, şenlik ve törenleri konu alan Osmanlı minyatürlerinde, o döneme dek bilinmeyen harita resimlerde işlenmiştir. Sinan Bey, Buhari, Nakkaş Osman, Matrakçı Nasuh ve Levni en tanınan Osmanlı nakkaşlarıdır.Türk Minyatür Sanatının Genel Özellikleri Genel olarak Türk minyatür sanatının besin kaynağı Doğu edebiyatı klasikleri olmuştur. Serbest konulu minyatürlerin varlığına rağmen genel olarak Divan Edebiyatı'na bağlılık Osmanlıya kadar değişmememiştir. Doğu Edebiyatı'nın Nizamî Gencevi, Firdevsi, Sadi Şirazi, Hafız Şirazî, Hosrov Dehlevi gibi büyük şairlerinin eserlerine çizilen minyatürler bu bağlılığın en güzel örneklerini oluşturur. Doğu Şairlerinin işledikleri konular aynı zamanda minyatür ressamlarının da konusu olmuştur. Lakin çizilen minyatürlerde konu hiçbir zaman plastik değerlerinin önüne geçmemiştir (Nezirova,1980, s. 55).

Nizamî'nin aşk lirizmi; romantik, felsefî ve didaktik eserleri, ressamların yaratıcılığında kuvvetli bir şekilde etkisini göstermiştir. Klâsik Doğu Edebiyatı, minyatür sanatına sadece konu ve içerik bakımından değil, aynı zamanda plâstik değerlerinin oluşumu bakımından da büyük katkı sağlamıştır. Doğu edebiyatının teşbih ve istiarelerle dolu zengin anlatım dili dönemin minyatür sanatçılarına üslûp ve form yönünden yeni kompozisyon anlayışları yaratma imkânı sunmuştur. Doğu minyatürlerinde bilinen birkaç konu sürekli yenilerek anlatılmakta ve her seferinde konuya uygun yeni ifade araçları bulunmaktadır. Böylece aynı konu her seferinde farklı estetik ve plastik çözümlerle zenginleşmektedir. Divan Edebiyatının zengin anlatım ve tasvirleri, müzikal ritmi, tekrar, mecaz ve alegorilerle örülen yapısı minyatürleri biçim ve kompozisyon yönünden de etkilemektedir.

Genel bir değerlendirme yapıldığında Türk minyatürlerinin genelde dört konu üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir:

1. Olayları hikâye edenler

2. Peyzajlar

3. Portreler

4. Bilimsel konular (Elmas, 2000, s.28)

Azerbaycan'ın ünlü bilim adamı Hudu Memodov, yıllar süren Türk Sanatı'nı Araştırma seminerlerinde, asistanlarıyla birlikte geleneksel Türk sanatının incelenmesinde çok farklı bir metot izlemiş ve yapısal analiz yöntemini kullanarak yeni bir boyut kazandırmıştır. Yüzlerce farklı üslûp ve ekolde işlenmiş minyatür örneklerinin yapısal incelemelerinde ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir:

1.Yüzeyin geometrik ya da eğri hatlı öğelerle parçalanması ve bu parçaların daha küçük yüzeylere bölünmesi.

2.Bölünmüş yüzeylerin geometrik nakışlarla ya da tabiat tasvirleriyle doldurulması.

3.Perspektif, ışık - gölge ve hacimden bilinçli kaçınma.

4.Bir yüzeyde binaların hem içten, hem dıştan gösterilmesi.

5.İnsan ve hayvan tasvirlerinde sitilizasyon ve genelleme.

6.Çerçeve ve çerçevenin belirli bir yerde mutlaka kırılması.

7.Simetri ve Asimetriden yararlanılması

8.Minyatürde konuyu her zaman dışarıdan izleyen birisinin konulması.

Sayılan bu özellikler ne sadelik, ne ilkellik ne de teknik kolaylıktan ortaya çıkmıştır. Bu, tamamen farklı bir estetik talebin ürünüdür (Rızayev, 1995, s.136). Resim 1, 2, 3, 4.

Hüseyin Elmas minyatürlerin genel özelliklerine değinirken şunları söyler: "Minyatürde çizgi desenin, renk ise lekenin tadını verir. Şematik çizgi üslubuyla gerçekleştirilen anlatım, renk oyunlarına kurban edilmemiştir. Bir nesnenin rengi ister uzakta olsun isterse yakında, gecede ya da gündüzde hep aynı görünür. Onun uzakta olması ya da gece karanlığında bulunması nakkaşı etkilemez. Onun gayesi renklerin aslına, yani Nur'a ulaşmaktır. Devamlı değişen bir renk atmosferi, değiştiğine göre tespit edilmeye değmez. Çünkü o, değişmeyi değişen şeylerin ardındaki değişmeyeni arayarak bildirmektedir. Değişmeyen renk zıddı olmayan dolayısıyla eşyada gizli duran renktir. Şebüsteri'nin ifadesiyle Tanrı nuru ne bir yerden bir yere gider, nede bir halden bir hâle girer. O ne değişir, ne de başka bir renge bürünür" (Elmas 2000, s.31).

Türk Minyatür Sanatının Çağdaş Yorumları.

19. yüzyılın sonlarına doğru Batılı resim anlayışı başta Osmanlı ve İran olmak üzere diğer Doğu ülkelerinde de etkin olmaya başlar. Batılılaşma, geleneksel değerlerin giderek yitirilmesini, yerel ve milli kimliklerin kimlik bunalımına girmesini de kendi beraberinde getirir. Bu süreç, Cumhuriyetin 1940'lı yıllarına dek Batı kökenli sanat akımlarının Türkiye ortamına adapte edilmesiyle devam ederken, 1940'lardan sonra Turgut Zaim'le başlayan sanatta ulusallık arayışlarıyla sorgulanmaya başlar. Önceden Batı sanat akımlarını taklit etmeğe çalışan sanatçılar, başta minyatür sanatı olmak üzere geleneksel değerlere yaslanan çağdaş resim arayışlarına yönelmişlerdir (Elmas, 2000, s.1-2).

Benzer bir süreç de, Azerbaycan ve diğer Orta Asya Türk cumhuriyetlerinde 1960'lardan günümüze kadar süre gelmektedir. Önceleri Sovyet Sosyalist Realizminin tek yönlü sanat anlayışını benimsemek zorunda kalan sanatçılar, 1960'lardan sonra Türkiye'deki sanat ortamına benzer ulusallık arayışlarıyla zenginleşir. Stalin sonrası, kısmen de olsa özgün ve yaratıcı bir sanat ortamına kavuşan sanatçılar, Çağdaş Batı sanatını ve eserlerinde Doğu sanatının etkisi bulunan sanatçıları tanımakla, kendi öz kültür değerlerinin farkına varır. Çağdaş aynı zamanda milli sanat yaratma isteği 60'lar kuşağı Türk cumhuriyetlerinde yaşayan sanatçılarının başlıca sorunudur (Cebrailoğlu, 2005, s. 50-56).

1960 yıllarda sosyalizmin "biçimce milli, anlamca sosyalist" sanat doktrininden yola çıkan genç ressamlar kuşağı, başta zengin minyatür sanatı olmak üzere geleneksel sanatlara yönelmiş, ortaya milli ve çağdaş tarzda resimler koymuşlardır. Çoğu zaman "Formalizm"le suçlanan bu sanatçılar ulusal resim arayışlarını yılmadan uygulamışlardır. Bu dönemde minyatür sanatı yeniden Azerbaycan'ın ve Özbekistan'ın kültür ve sanatında önemli bir unsur olarak ortaya çıkar ve sürekli gündemde kalır. Sanatçılar ve aydınlar tarafından, ulusal resim arayışlarını minyatür sanatına dayandırmadan Çağdaş Türk Resmi yapılamayacağı görüşü ortaya atılır ve savunulur.

Gogen, Kandinsky, Picasso, Matisse, Klee, Klimt, Miro gibi sanatçıların eserlerindeki minyatür ve genel olarak Doğu etkilerini gören Türk ressamları, halı, kilim, hat, çini, kadim

Türk heykeli, milli mimarlık formları vb. yanında minyatürlerin de önemini anlamışlardır. Özellikle minyatür sanatının ulusal bir Türk resmine en önemli kaynak olacağını düşünen sanatçılar bu doğrultuda çalışmalara hız vermişlerdir. Nitekim 1940'lardan günümüze kadar Türk resminde minyatür sanatının etkileri süregelmekte, özgün ve yaratıcı çözümlerle çağdaş Türk resmini zenginleştirmektedir. Sanatçıları bu bereketli kaynaklardan yararlanmaları da, çok farklı yönlerdedir. Kimi sanatçı minyatürlerin biçim ve kompozisyon yapısından, kimi renk ve çizgi ahenginden, kimi sanatçılarsa konu ve anlatım zenginliklerinden faydalanmıştır (Necefov, 1970, s.10). Resim 7, 8.

Gelenekle çağdaşlığın kırılmaz tellerle bağlılığına ve ulusal kültür değerleri ışığında çağdaş sanat yapılmasına inanan biri olarak, çalışmalarımda minyatür sanatının plastik ve estetik kriterlerini yeniden yorumlamaktayım. Bir çok ünlü Türk ressamına ilham veren bu tükenmez kaynak, halen yeni sanat arayışlarında etkinliğini yitirmemiştir. Fakat, minyatürden gelen bir takım değerleri eserlerine yansıtmış usta ressamların bir çoğu, minyatür sanatının biçimsel yapısı, kurgusal özellikleri, renk anlayışı ön plana çıkarmışlardır. Bu genel yaklaşımı çalışmalarımda benimsemekle beraber, minyatür sanatının içeriğini oluşturan Divan edebiyatını ve Doğu mistisizmini ve bunların doğurduğu ikonografik sembolizmi de göz ardı etmedim. Örneğin ulu şair Fuzuli'nin "Leyla ve Mecnun" mesnevisini konu alan ve aynı adlı resim serisini oluştururken, Leyla figürlerinin duruş, bakış, oturuş şekillerinde masumiyet, tevazu, aşk ve hasret duygularını çağrıştıracak biçimsel ve renksel yorumlar ön plana çıkarıldı. Bunun yanı sıra giyim kuşamlarda ve yüz biçimlerinde Orta Asya Türk etnografyası ve antropolojisine göndermelerde bulunuldu. Bu seriyi de içine alan "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı'nda Motifler" konulu resim sergisi "Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu"nda (25-27.05.2007, Konya) seyircilerle buluşmuştur. Resim 5, 6.

Kuşkusuz resim sanatında konu plastik değerlerin önüne geçmemelidir ve yeni sanatsal ifadeler bulmak zorunluluğu vardır. Bu yüzden çalışmalarımın kompozisyon kurgusu, tıpkı minyatürlerde ki gibi yüzeyin geometrik bölümlemelerine, kurgusal ve sanal mekan anlayışına, parça-bütün ilişkisindeki hiyerarşik yapılanmaya, renklerin arı ve saf haliyle kullanılmasına ve çizgi ahengine dayanmaktadır. Bunları uygularken de, geleneği bire bir taklit etmeksizin, çağdaş sanat prensipleri doğrultusunda yeni biçim ve kompozisyon arayışlarını benimsedim.

Sonuç olarak denebilir ki; ulusal veya geleneksel kökenli çağdaş sanat arayışları güncelliğini korumaktadır. Modern Hint, Arap, İran, Türkiye, Orta Asya Türk cumhuriyetleri, Çağdaş Kızılderili ve Avustralya resim sanatları bu tarz arayışlardan bazılarıdır. Unutulmaması gereken bir başka husus da Azerbaycan, Türkiye veya herhangi bir ülke de olsun plastik sanatların dünya sanatlarından bağımsız bir olgu olarak gelişmesinin imkânsız oluşudur. Bu arada hangi ulusta olursa olsun sanatın kendine özgü kurallarıyla, ulusal ve evrensel değerlerin senteziyle gelişeceği gerçeğini unutmamak gerekir. Günümüz Doğu resim sanatında, farklı kuşaklardan çok sayıda sanatçının minyatür sanatını ulusal ve kişisel üslup arayışlarına kaynak olarak görmesi, bu değerli sanatın bu gün olduğu gibi yarın da ulusal kimlikli sanat arayışlarına ışık tutacağı ve Çağdaş Türk Resmini daha ileri boyutlara taşıyacağı kanısındayız.

KAYNAKÇA

ASLANOV, E. (1988, Ağustos 12). Minyatür sanatı ve planetar duygu. Edebiyat ve ince sanat Gazetesi, s.5

ELMAS, H. (2000). Çağdaş Türk resminde minyatür etkileri. Konya. Arı Yayınevi.

CEBRAİLOĞLU, O. (2005). Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Minyatür Etkileri. S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

HASANALİYEV, N. (1990, Mart 4). Azerbaycan ressamları. Bakü Gazetesi. s.5.

KERİMOV, K. (1970, Eylül 20). Ressam Muhammedi, /XVI asır Tebriz minyatür nümayendesi. Edebiyat ve ince sanat Gazetesi. s.6

KERİMOV, K. (1992). Azerbaycan ince sanatı. Bakü Işık Yayınevi.

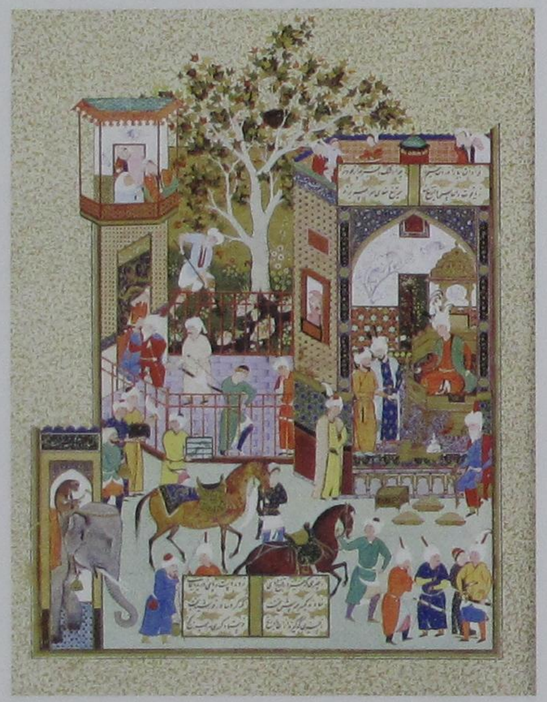
NEZİROVA, S. (1980). Sema, Güneş ve ressamlık; /Ressam Cevadov Mircevad hakkında. Kobustan Dergisi, (4), 51-55

NECEFOV, M. (1970). Azerbaycan SSR Ressamlığı. Bakü.

RZAYEV, N. (1995). Hudu Açarı. Bakü: Azerbaycan Neşriyatı.



Resim 1. Orta Çağ Tebriz Minyatürlerinden örnek. 17.yy



Resim 2. Orta Çağ Tebriz Minyatürlerinden örnek. 16.yy



Resim 3. Orta Çağ Tebriz Minyatürlerinden örnek. 16.yy



Resim 4. Orta Çağ Tebriz Minyatürlerinden örnek. 17.yy



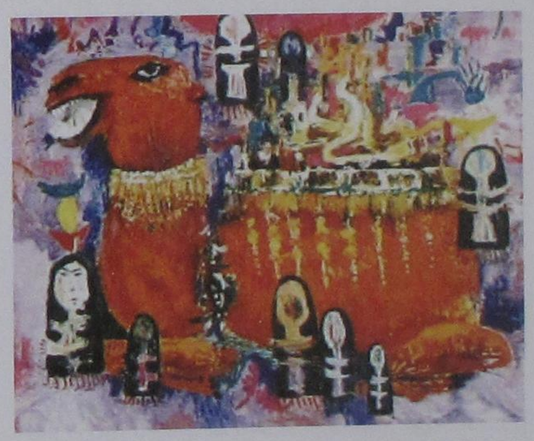
Resim 5. O. Cebrailoğlu. Leyla'lar dizisi. T.Ü.Y.B. 1999.



Resim 7. E. Aslanov. Neominyatür. Kağıt üzerine guvaş boya 1984.



Resim 6. O. Cebrailoğlu. Baharistan. T.Ü.Y.B. 2005.



Resim 8. R. Babayev. Kutsal Deve. T.Ü.Y.B. 1988.

SİRDERYA BOYUNDAKİ (KAZAKİSTAN) ESKİ TÜRK EVLERİ

Prof.Dr. Bekir DENİZ*



1953 yılında Aksaray'da doğdum. İlk ve orta öğrenimimi aynı şehirde tamamladım. 1975-76 senesinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldum.

Aynı fakültede Prof.Dr. Oluş ARIK yönetiminde Malatya,Darende ve Balaban'da Türk Ev Mimarisi isimli yüksek lisans tezi (1978), Prof.Dr. Rüçhan ARIK başkanlığında hazırladığım, özellikle Taşpınar halıları örnek alınarak Kayseri ve Çevresinde Çağdaş Türk Halı Sanatı konulu doktora tezi 1982 yılında tamamladı.

1981 yılında Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümüne araştırma görevlisi olarak girdi. 1991 yılında doçent, 1997 yılında profesör oldu. Aksaray Darphane Kazılarını, Türk Tarih Kurumu Projelerini yürüttü, bir süre Kazakistan Ahmet Yesevi Üniversitesinde ders verdi.

* Prof.Dr. Bekir DENİZ
Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi

Özet

Bu çalışmada, Kazakistan topraklarında, Aral Gölü ile Sayram (Çimkent) arasında bulunan ve Sirderya boylarında ve Çu Havzasında bulunan ilkçağlarda kurulmuş Kanglı Boylar ile Orta Çağ'da yaşamış Batı Göktürk, Peçenek, Türgiş, Oğuz Yabgu Devleti, Karahanlı ve Büyük Selçuklu dönemi şehirlerinde yaptığımız araştırmalarda mevcut kazılardan yerinde yaptığımız gözlemler, bu konudaki Rus ve Kazak kaynaklarından edinilen bilgiler doğrultusunda ev mimarisi ele alınmaktadır.

Otrar, Kesken Kuyuk Kala gibi şehirlerde çok sayıda ev bulunmuştur. Evlerde, kerpiç, tuğla, saz ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Plan olarak evlerin avluları, oturma odaları, mutfak, kiler gibi bölümleri vardı. Odaların bazılarının ortasında ocak ve üstünde açıklık-baca vardı. 7-8. yüzyıllara tarihlenen erken tarihli evlerin tek odalı, iki odalı, üç odalı veya daha çok odalı tipleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sirderya Boyları, 7-8. yüzyıl Eski Türk Evleri

THE OLD TURKISH HOUSES AT THE SIRDERYA EDGE (KAZAKHSTAN)

Abstract

In this paper, the house architecture of Kang Clan established in the antiquity and West Göktürk, Peçenek, Türgiş, Oğuz Yabgu, Karahanlı and Great Seljuk States established in the Middle Age is discussed. In this research, it is benefited from the observations of excavations at the cities of these ancient states which place at the Kazakhstan territories, and the information obtained from the Russian and Kazakh sources.

So many houses were found at the cities such as Otrar, Kesken, Kuyuk and Kala. Adobe, brick, wicker and wood were used in these houses. They had courts, living rooms, kitchen and cellar in their architectural plans. At the middle of

some houses, there was a cookstone and a chimney over it. It was determined that these houses, which were built in 7-8th centuries, could be one-roomed, two-roomed, three-roomed or more roomed.

Key Words: Sirderya Edge, the old Turkish Houses of 7-8th centuries

I- GİRİŞ:

Sirderya bugünkü Kırgızistan topraklarından doğduktan sonra, Güney Kazakistan'ı baştan başa geçerek, Aral Gölüne dükülmektedir[1]. Bu gölün kuzeyinde ve yaklaşık 1500 km. uzunluğundaki bu büyük nehrin boyunda, daha ilk çağlardan itibaren Türk asıllı **Kanglı** Boylar[2] ve **İskitler** (Saka) yaşamış[3], Ortaçağ boyunca da Batı Göktürkler, Peçenekler, Karluklar, Türgişler, Oğuzlar, Karahanlılar gibi büyük Türk devletleri kurulmuştur. Nehrin döküldüğü Aral Gölü çevresinde ise, ilkçağlarından itibaren Kanglı Boylar, Hunlular, Eftalitler yaşamış, Ortaçağ'da ise Batı Götürkler, Peçenekler, Türgişler ve Oğuzlar hüküm sürmüştür.

Bugünkü Türkistan ve Otrar çevresinde, İlkçağda Türk asıllı, Çinlilerin **Kao-ch** dediği **Kanglı Boyu** yaşamaktaydı[4]: Otrar'ın yaklaşık 15 km. uzağında bulunan, **"Kuyruk Töbe-Keder Şehri"** nde yapılan kazılar sonrasında çıkartılan saray ve ev kalıntılarına göre, bu şehir Kanglı Boyu (Kazakça: Kangar) hükümdarlarının ikametgâhıydı[5].

Adıgeçen Türk sülale ve devletleri eski Türk inancına sahiptirler. İslâm oldukları zamanlarda da, devletin resmi dini İslâm olmasına rağmen, çogunluğu farklı dinlere mensuptu: İçlerinde Hıristiyan ve Budist olanlar vardı. Hatta, XII. yy.'da Cengiz Han'ın bölgeyi tamamen ele geçirmesinden sonra, Oguz Yabguların yıkılmasınının ardından Karadeniz'in kuzeyine geçen Kıpçak ve Peçenekler (Kuman) arasında yahudiliği benimseyenler bile mevcuttu. Kaynaklara göre, Otrar kazılarında ortaya çıkartılan ve XI-XIII. yy.'dan kalma evlerin pekçoğunda ateşe tapma yerlerinin bulunması, kaynaklarda "şehrin Karahanlıların idaresinde bulunduğu dönemlerde bile, halkın tamamen müslüman olmadıkları" şeklinde yorumlanmakta ve "XVI. yy.'da, Kazak hanlarından Kayr Han'ın bile gençken İslâm dinine girmediği" söylenmektedir[6].

Bugün Sirderya boyunda eskiden kalma çok sayıda yerleşim yeri vardır: Çogunluğu Oğuzlara ait, birkısmı da X-XIII. yy. arasında kurulmuş, adını bildiğimiz 50'den fazla şehir mevcuttur[7]: Sovyetler Birliği'nin dağıldığı 1990 yıllarına kadar bu şehirlerin büyük bir bölümünün yerleri bile belli değildi. Rus arkeoloğların 1940-50 yıllarındaki yayınlarından sadece birkaç tanesini takip edebiliyorduk[8]. Ayrıca, **Savran, Karnak, Sığanak** ve **Türkistan** (Yesi) hariç tutulursa, bu şehirlerin büyük bir kısmına, ulaşabilmek de oldukça güçtür. Bugün ancak 20 tanesinin yerini tesbit edebildiğimiz bu şehirlerin hemen hepsi, Türkistan (Yesî), Karnak gibi şehirler hariç tutulursa, **töbe** (tepe) halindedir. İçlerinde sadece, Otrar civarında bulunan ve ulaşımı kolay temin edilebilen 8-10 kadarının kazısı yapılmıştır. Yarıdan fazlasının yeri bile belli değildir. Mevcut kazıların tamamı da sondaj veya en üst tabakanın sıyrılması şeklindedir. Bazıları ise töbenin ortasından alınan bir kesit sonucunda tanımlanmış şehirlerdir.

Günümüzde Ortaasya-Türk evleri ile ilgili yayınlar yok denilecek kadar azdır. Bilinenler daha çok Rus kaynaklarından taranmış, IX-XI. yy.'a ait, özellilkle Türkmenistan topraklarında bulunan, üstü açık avlulu medreselere benzeyen evler şeklindedir[9].

Türkiye'de bugüne kadar ev ile ilgili çalışmalarda, Anadolu-Türk evinin Orta Asya-Türk ev mimarisi ve çadırdan geliştiği kabul gören bir görüş olmakla birlikte[10]; kaynaklarda, tarihi bilgiler dışında günümüzde örneği bulunmayan Bizans evlerinden geliştiği kabul edilen[11], bu nedenle de pekçok araştırmacının ifade ettiği "Türk evi" kavramı[12] yerine, Anadolu'da geliştiği ileri sürülen "Osmanlı evi" kavramının daha doğru olduğu bir görüş olarak savunulmaktadır[13]. Öteyandan, Anadolu-Türk evinin Orta Asya-Türk ev mimarisi ve çadırdan kaynaklansa bile, çadırdan mimariye geçişte nasıl bir süreç yaşandığı da bugüne kadar çok iyi bilinmiyordu. Söylenenlerin çoğunluğu da varsayımlara[14], hatta bazı mimarlık tarihçilerince, "Felsefe Kırıntılarına" dayandırılmaktaydı[15]. Bir kısım kaynaklarda ise Anadolu-Türk evi'nin Orta Asya-Türk ev mimarisi ile sıkı bir bağlılığı vurgulanmakla birlikte yeterince somut örnekler de ortaya konulabilmiş değildi. Özellikle Çu Havzasında bulunan Ortaçağ evleri ile, bugünkü Türkmenistan topraklarında Fergana Vadisinde tesbit edilmiş IX-XI. yy.'dan kalma ev ve saray plânlarından hereketle Türk evlerinin varlığından ancak söz edilebilmekteydi[16].

Bu çalışmada, Kazakistan topraklarında, Aral Gölü ile Sayram (Çimkent) arasında bulunan ve Sirderya boylarında ilkçağlarda kurulmuş **Kanglı Boylar** ile Orta Çağ'da yaşamış **Batı Göktürk, Peçenek, Türgiş, Oğuz Yabgu Devleti, Karahanlı ve Büyük Selçuklu** dönemi şehirlerinde yaptığımız çalışmalarla, mevcut kazılardan yerinde tesbit ettiğimiz ve bu konudaki Rus ve Kazak kaynaklarından edinilen bilgiler Çu Havzasında bulunan Batı Göktürk, Peçenek, Türgiş, Karluk, Çiğil ve Yağma Boyları ile Oğuz Yabgu Devleti ve Karahanlı dönemi şehirlerinde bulunmuş evlerle karşılaştırılarak bir makale kapsamında değerlendirilecektir[17].

II- BÖLGENİN KISA TARİHÇESİ

Aral Gölü ve çevresi ise İlkçağlarda Kanglı Boylar[18], Hunlular ve Eftalitler'in yurduydu. Ortaçağda Batı Göktürkler, Peçenekler, Türgişler ve Oğuzların ülkesiydi. Sirderya boyunda yer alan Türkistan ve Otrar çevresi ise İlkçağda **Kanglı Boyların**, Ortaçağ'da da **Batı Göktürkler, Peçenekler, Kimekler, Kıpçaklar, Türgişler, Oğuzlar** ve **Karahanlılar**'ın vatanı idi.

Ortaçağda Aral Gölü çevresi ile Sirderya boylarını ellerinde tutan Oğuzlar, tarihçilerin verdiği bilgilere göre, "Türgişlerin devamı idi; Bilge Kağan döneminde (716-734) Ötügen'e göre kuzeyde bulunuyorlardı. 775-785 Tarihlerinde (Halife El Mehdi zamanında) Sirderya boylarına geldikleri tahmin edilmektedir. O dönemde bu bölge Türgişlerin, daha öncesinde de Batı Gök-Türkler'in toprakları idi. IX. Asırdan sonra, İsfidcâp (Sayram) şehrinden Hazar Denizi'ne kadar uzanan, Mangışlak dahil geniş alanlar Oğuzların yurdu haline geldi"[19].

IX-X. Yüzyıllarda Orta Asya'da, Türkçe konuşan konar-göçer boylarla, Hazar civarı, genel anlamda ise, **Sırderya** boyu ve **Aral Gölü** çevresi **Oğuzların** vatanıydı[20]: Mesudî'ye göre, Hazar Gölü çevresinde kalabalık Guz (Oguz) şehirleri bulunuyordu. Bugünkü İranın Cürcan kentinden başlayan yurt, Aral Gölüne kadar devam ediyordu". Birunî'ye göre , "Oğuz boyları Ural civarında, Aşağı Pavoloje'de, Hazar Denizi'nin kuzey ve doğu kıyıları ile Sır-Derya Nehri'nin aşağı kısımlarında sakin idiler"[21]. Ancak, Sırderya boyundaki Türk sınırı Savran'a kadar uzanıyordu; **Oğuzlar** X. yüzyılın birinci yarısında, "Hazar Denizi'nden, Sir Irmağı'nın (Seyhun-Sırderya-İnci) Orta yatağında bulunan **Fârab** (Karaçuk-Otrar), **İsfîcab** (bugünkü Sayram) yörelerine kadar uzanan topraklar ile, **Mangışlag**'da (bugünkü Mankışlak) dahil olmak üzere, bu ırmağın kuzeyindeki bozkırlarda yaşıyorlardı. Güneyde ise İslâm ülkeleriyle komşuydular. **Maverâ un-nehr**'deki sınır **Buhara**'nın kuzeyindeki çölden başlayarak, **İsfîcab**'a (Sayram) kadar uzanıyordu. **Yesî**'ye, yani bugünkü Türkistan'a 50 km. uzaklıkta bulunan **Savran** (Sâbran) Müslümanların Oğuzlara karşı sınır şehriydi[22].

X. Yüzyılın başlarında Oğuzlar'ın kışlık merkezi (başkenti) **Yeni-kent** (Yangi-Kent, Yengi-Kent, Jane Kent) idi: Hükümdarlarına **Yabgu**, o'na naiplik edene **Kül Erkin** ünvanı veriyorlardı. Orduya **Sübaşı** komuta ediyordu. **Yinal, Tarkan** gibi ünvanları vardı[23]. **Aral civarında yaşayan Oğuzların dili eski Eftalit diliydi**[24]. Doğuda Karluklar, kuzeyde Kıpçaklar, Kimekler ve Hazarlarla, kuzeybatıda ise Peçeneklerle sürekli mücadele halindeydiler. Son Samanî şehzadesi **Ebu İbrahim** (Muntasır) Maveraünnehr'i Karahanlılardan geri almak için bir ara Oğuz Yabgusu ile ittifak kurmuş ve neticede Yabgu Müslüman olmuştu (1001-1002)"[25]. Şehirli, köylü, göçebe ve yarı göçebe şeklinde yaşayan Oğuzlar hayvancılık, tarım ve balıkçılık yapıyorlardı. Ayrıca, zanaatla uğraşıyorlardı.

Tarihçilerin verdiği bilgilere göre, "Oğuzlar arasında, İslâmiyet aynı yüzyılın ikinci yarısında da yayılmaya başlamış ancak, XI. yy.'da hâkim bir din haline gelmiştir; Oğuzlar o dönemde, kendilerini gayrı Müslim kardeşlerinden ayırt edebilmek için **Mâvera ün-Nehr** Müslümanlarına (Müslümanlığı kabul eden zümrelere) **Türkmen** adını veriyorlardı. Müslümanlığı ilk kabul eden Türk kavmi **Balasağun** ile bugünkü Taraz yakınlarındaki **Mirki-Merke** şehirleri arasında yaşayan **Türkmenler** olduğu için **Türkmen** adı **Mâvera ün-Nehr** Müslümanları arasında **Müslüman Türk** şeklinde hususî bir manâ da kazanmıştı. Oğuzlardan da Müslüman olan zümrelerin, Müslüman olduklarını anlatmak ve onları gayri Müslim kardeşlerinden ayırt etmek üzere, bu zümrelere de **Türkmen** denilmiştir" [26].

Tarihçiler, H. 349 (M. 960) yılında 200.000 çadırlık bir Türk halkının Müslüman olduğunu bildirmektedir. Bu Türk halkı, Karahanlıların hâkim olduğu yerlerdeki **Yağma, Karluk, Çiğil, Tuhsı** gibi Türk kavimlerinin yaşadığı yerlerdi ki[27] günümüzde bu topraklar, Güney Kazakistan'da, **Şimkent** (Çimkent) Oblusu'na bağlı **Sozak** Avdanı'nda (ilçe), **Sozak, Bedbahtdala Çölü** ve **Çu Nehri** yatağı arasında kalan alanlarda yaşamaktaydı.

Tarihçilerin ifadesine göre, "X. yüzyılın birinci yarısında Türk âlemi, siyasî bakımdan parçalanmış ve zayıflamış durumdaydı. Göktürk Devletinin yıkılmasından sonra, Türkler Ortaasya'da bir daha büyük ve kudretli bir imparatorluk kuramadılar. VIII. Yüzyılın ikinci yarısı ile, IX. yüzyılın birinci yarısında tek kuvvetli devlet, Orhun Bölgesi'ndeki **Uygur Devleti** idi. Fakat Uygurlular Batı Türkleri üzerinde kuvvetli bir hâkimiyet tesis edememişlerdi. Ancak, İslâm ülkelerinde, **"Tohuz-Ğuzz"** adıyla büyük bir üne sahiptiler"[28].

Oğuz Yabgu Devleti'nin ne zaman yıkıldığı kesin belli değildir. Kaynaklar, "1000'li yıllarda yıkıldığını" söylenmekte, yıkılış sebebi olarak da, 985 yıllarından sonra Selçuklu Devleti'nin kurucusu Selçuk Bey'in başında bulunduğu "Selçuklu ailesinin kendilerine bağlı büyük kütlelerle bölgeden ayrılması ve kuzeydeki Kıpçakların baskısına" bağlanmaktadır[29].

Yine kaynakların verdiği bilgilere göre, Oğuzlar bu dönemde, " **Üç Ok** ve **Boz Ok** olmak üzere ikili teşkilat halindeydiler; DLT'de 22, **Camiüt-tevarih**'deki bilgilere göre, 24 boydan meydana gelmekteydiler: **Boz Oklar**: Kayı, Bayat, Alka-evli (Alka Bölük), Kara-evli (Kara Bölük), Yazır, Döğer, Dodurga, Yaparlı (DLT'de yok), Afşar, Kızık (DLT'de yok), Beğdili, Karkın; **Üç**

Oklar: Bayındır, Peçene, Çavuldur, Çepni, Salur, Eymür, Alayuntlu, Yüreğir, İğdir, Büğdüz, Yıva (ıva), Kınık" boylarından teşekkül ediyordu[30].

"Oğuzların bir grubu tarihte **Uz** diye tanınmaktadır. Uz'lar 870'lerden sonra Karadeniz'in kuzeyine gelmişler ve Rus kaynaklarında (965'te) **Tork-Torki** adıyla tanıtılmışlardır. 1054-1055'de Özü'ye (Dnyeper), 1064-1065'de de Tuna'yı geçip, Bizans'a bağlı Balkanlara kadar ulaşmışlardır. Ancak, salgın hastalıklar ve soğukların yanında o yıllarda Bizans'ın hizmetinde bulunan Peçeneklerin saldırılarına dayanamamışlar ve siyasî birliklerini koruyamamışlardır. Arta kalanlar da Bizans ve Rusların himayesine girmiştir"[31]. Kaynaklar bugünkü Ukrayna topraklarında, Dobruca bölgesinde yaşayan "Gagauzların Oğuz soyundan geldiğini" kabul etmektedir[32].

Oğuzlar IX-X. yüzyıllarda, Orta Asya Doğu Avrupa'da tarihi olayların seyrinde büyük bir rol oynamışlardır: IX-XIII. Yüzyıllarda Kafkasya ve Anadolu'ya göç eden Oğuz boyları Anadolu ve Azerbaycan topraklarının Türkleşmesi ve İslâmlaşmasını sağlamışlardır: XI. Yüzyılın ortalarında Büyük Selçuklu Devletinin kurulmasıyla Doğu İslâm dünyasında Orta Asya'da, Yakın Doğu ve Kafkas ülkelerinde birçok tarihi olaylar meydana gelmiştir. Orta Asya, İran ve Afganistan sınırlarında kalan Oğuz Boyları ise buralardaki Türkmen toplumlarının meydana gelmesini temin etmişlerdir. Orta Asya'dan ayrılmayan Oğuzların büyük bir kısmı da Kazak, Özbek, Karakalpak, Başkurt ve Tatarlarla karışmışlardır[33].

XI. Yüzyılın ikinci yarısında Oğuz boylarının bir kısmı bugünkü Güney Kazakistan'da Kıpçaklarla karışık yaşıyorlardı: Oğuz Yabgu Devleti'nin 1043 yılında, son Oğuz Yabgu hükümdarı **Şah Melik**'in **Tuğrul Bey**'e yenilmesinin ardından **Oğuz Yabgu Devleti** resmen yıkılmış oldu. Bu olaylar, o dönemde Oğulardan yılan **Kıpçak** boyları için bir kurtuluş oldu; Sırderya ve Batı Avrupa'ya kadar uzanan Kıpçak yolu açıldı ve Kıpçaklar Sır Derya boylarına indiler: Kıpçaklar Sırderya boyları ile Avrupa'ya ilk kez, XI. asrın yarısında geldiler. Rus tarihçilerin verdiği bilgilere göre, "Don, Volga ve Sırderya boyu yakınlarında oturan Oğuz ve Peçenek "yatukları" Kıpçak ve Kimek boylarına yenildiler. **Yatukların** mirasçıları **"bayaut boyası" (?)** gibi, XII. yy.'da Kimek veya "yemek"ler ve Kangılı boylarla birleştiler; Oğuz ve Peçenekler, bölgeye gelen Kimek ve Kıpçaklarla **Kangar-kengeres boyası** (?) gibi kaynaştılar"[34].

Oğuzların yaşadığı bölge bugünkü Güney Kazakistan'da bulunan Karatav'ların (Karadağlar) yeraldığı alandı: **Süt Kend, Karaçık, Sığnak** ve **Karnak** en önemli merkezleriydi. Ayrıca, **Mangışlak** en yoğun oldukları bölgelerden birisiydi. Hazar Denizi'nin kuzeyi ile, **Sırderya** yatağı ve Aral Gölü çevresi'nde toplu halde yaşamaktaydılar. Bir zamanlar **Sırderya Oguz Yabgusu**'na bağlı olarak göçebe ve yarı göçebe yaşayan bu boylar, anılan tarihlerden sonra **Horasan Selçuklu Sultanlarına, Deşt-i Kıpçak'ın Poleves ve Mâverâünnehrli Karahanlı yöneticilerine bağlandılar**. XI. Yüzyılın ikinci yarısında Sirderya Oğuzlarının büyük bir kısmı muhtemelen Selçuklulara tabi olmuşlardı. Nitekim, 1065 yılında Sultan Alparslan **Cend** ve **Sabran**'a sefer düzenlediğinde bunlara mukavemet göstermeden Sultana bağlılıklarını bildirmişlerdi[35].

Tarihçilerin ifadesine göre, X-XI. yy.'larda Oğuzların yurdu, Hazar Denizi ile Aral Gölü arasındaki sahayı kaplamaktaydı: **Mesudî**'ye göre, Hazar Gölü çevresinde kalabalık Guz (Oguz) şehirleri bulunuyordu. Bugünkü İran'ın **Cürcan** kentinden başlayan yurt, **Aral Gölü**'ne kadar devam ediyordu". Birunî'ye göre , "Oğuz boyları Ural civarında, Aşağı Pavoloje'de, Hazar Denizi'nin kuzey ve doğu kıyıları ile Sır-Derya Nehri'nin aşağı kısımlarında sakin idiler"[36]. Ancak, Sırderya boyundaki Türk sınırı **Savran**'a kadar uzanıyordu; Tarihçilerin ifadesine göre, "X. yüzyılın birinci yarısının ortalarında Türk âlemi başlıca beş veya altı Türk eli tarafından temsil ediliyordu. Bunlar **Oğuzlar** (el-Ğuzz), **Karluklar** (Harluh), **Uygurlar** (Toğuz-Ğuzz), **Kimekler, Kırgızlar** ve **Peçenekler** idi"[37]: **Oğuzlar** X. yüzyılın birinci yarısında, "Hazar Denizi'nden, Sir Irmağı'nın (Seyhun-Sırderya-İnci) Orta yatağında bulunan **Fârab** (Karaçuk-Otrar), **İsfîcab** (bugünkü Sayram) yörelerine kadar uzanan topraklar ile, **Mangışlağ**'da (bugünkü Mankışlak) dahil olmak üzere, bu ırmağın kuzeyindeki bozkırlarda yaşıyorlardı. Güneyde ise İslâm ülkeleriyle komşuydular. **Maverâ un-nehr**'deki sınır **Buhara**'nın kuzeyindeki çölden başlayarak, **İsfîcab**'a (Sayram) kadar uzanıyordu. **Yesî**'ye, yani bugünkü Türkistan'a 50 km. uzaklıkta bulunan **Savran** (Sâbran) Müslümanların Oğuzlara karşı sınır şehriydi[38].

"X. Yüzyılın ortalarında Oğuzların üç şehri vardı. Bunlar **Yeni Kend** (Yangi Kend), **Cend** ve **Cuvâre-Huvâre** idi: Daha sonra bunlalara **Savran** (Sepren), **Karaçuk, Karnak, Suğnak** (bugün Sığanak denilmektedir), **Süt-Kend** (Sidgün) ve **Barçınlığ Kent** de (Barşın kent) eklendi. Bu şehirler **Karatavlar**'la (Kara Dağlar) çevriliydi[39].

Günümüzde bu şehirler Güney Kazakistan'da Sırderya Nehri kıyısında, **Türkistan** şehrinin yaklaşık 50 km. batısındaki **Kara Tavlar**'ın çevrelediği geniş bir saha üzerinde yer almaktadır. Adı geçen dağ sırası bölgenin en yüksek ve en uzun dağlarıdır. Düz bir alanda, Sırderya dışındaki yerlerin kurak ve yarı çöl halinde bulunduğu arazi, birden bire, bu dağlarla yükselmektedir. Dağaların ardında ise, brkısmı Çimkent Oblusu, bir bölümü de Jambıl (Taraz)

oblusu sınırlarında bulunan **Çu havzası** ile, Çimkent Oblusu ile Jeskazgan Oblusu arasında kalan ve **Bedbahtdala** adı verilen, yaklaşık 700 km. uzunluğundaki çöl uzanmaktadır.

1099-1165 yıllarında yaşayan **El İdrisi**'nin verdiği bilgilere göre, "Oğuz şehirleri çok sayıda idi ve bu şehirler kuzeyden doğuya doğru, yan yana sıralanıyorlardı. Oğuz prensleri bu fethedilmez dağlar ve sağlam kalelerde yaşıyorlardı ve yiyecek depoluyorlardı. Oğuzların başkentleri **Hiam** idi. Bu feth edilmez kale bugün muhtemelen Jambıl (Taraz) olusu sınırlarında bulunan Çu havzasında yer alan Hiam Dağları'nın tepesinde idi ve burayı ele geçirmek çok zordu. Oğuzlar orada sığınaklar yapıyorlar ve kendilerine yiyecek temin ediyorlardı. Kuzeydeki **Hiam**'a karşılık güneyde **Cacan** şehri vardı. Bunlar küçük fakat sağlam şehirlerdi. Bunlar **Mağra Nehri** kenarında kurulmuşlardı. Bu nehrin kenarında yüksek dağlar ve kaynak sular vardı ve bu sular nehre kavuşuyordu. Bu dağın tepesinde **Nucah** ve **Bağadah** şehirleri bulunmaktaydı. Onların arası bir günlük mesafedeydi. Bu dağın aşağısında da yine iki şehir vardı. Bunlar **Daranda** ve **Darku** idi. Bu iki şehir arasında da üç günlük mesafe vardı. Bu iki küçük şehirde pazarlar, elsantları ve mükemmel mallar vardı. Bu şehirler fethedilemeyecek kadar sağlam şehirlerdi. Şehirler her zaman karla kaplıydı. İnsanlar ekinleri yetişmeden topluyorlar, bir sundurma altında, duman ile kurutuyorlardı. Çünkü çok yağmur yağıyordu. **Gorguz Gölü**'nün kenarında aynı isimli **Gorguz, Cacan** ve **Dahlan** şehirleri vardı. **Dahlan** kale gibi bir şehirdi. Şehrin hakanın büyük ordusu vardı. Arasıra Taraz topraklarına baskın yapıyordu. Ayrıca bu bölgede **Ruzan** veya **Rudan** ve **Garbian** şehirleri yer almaktaydı.

Günümüzde Kazak arkeoloğlar, El İdrisi'nin sözünü ettiği Hiam, Cacan, Daranda, Gorguz, Cacan, Darku, Ruzan-Rudan ve Garbian şehirlerinin Güney Kazakistan'da, Jambıl Oblusu sınırlarında, Çu Vadisinde, **Han Tavları**'nın (Han Dağı) üzerinde yer aldığını, Han Tavların Batı Göktürk, Peçenek, Türgiş ve Oğuzların yaşadığı bir bölge olduğunu, Hanların bu dağ'daki Hiam şehrinde tahta oturduğunu ve elçilerini de burada kabul ettiklerini, bu nedenle Han Tav'ın Türkler arasında Kutsal sayılan dağlardan biri olduğunu iddia etmektedir[40].

Yine, **El idrisî**'nin verdiği bigilere göre oğuzlar çölde XI. yy.'da çok sağlam şehirler kurmuşlardı ve çiftçilik, ticaret ve el sanatı ile uğraşıyorlardı. **Kaşgarlı Mahmud**'a göre ise, Oğuzlar Sırderya'ya **Oğuz** diyorlardı. **Savran, Sıganak, Süt Kent** ve **Karnak** önemli şehirleriydi. Bu şehirlerde yaşayanlar şavaşmıyordu ve başka yerlere göç etmiyorlardı. Bu nedenle bunlara **yatuklar** (kazakça: jatak, Türkçe: yatak) deniyordu. **Yatuk** kelimesi Kazakça'da göçebe yaşamayan, fakir[41], Türkçe de ise "tembel" manasını ifade ediyordu[42].

XIII. Yüzyılın ilk çeyreğinde, yukarıda adlarını saydığımız Oğuz şehirlerine **Özkend, Aşnas** ve **Otrar**'da eklendi: Oğuzlar sürekli göçmelerine rağmen, Sırderya (Seyhun) boylarında, şehirlerde oturanlardan başka, göçebe hayat süren yine kalabalık bir Oğuz topluluğu da vardı. Moğol istilasının arefesinde (1218) her biri gerçekten kalabalık, mamur ve hareketli bu Oğuz şehirleri şunlardı (batıdan doğuya doğru): **Yeni Kend** (Şehir Kend), **Cend, Ribâtât** (Ribâtlar), **Barçınlığ, Özkend, Sabran, Karaçuk, Suğnak, Karnak, Yesi, Süt Kend** idi. Bunlardan başka pek çok kasaba, kale ve köy de mevcuttu"[43].

Oğuzların tarihleri boyunca, toplu ve kalabalık bir halde yaşadıkları yer **Sir Irmağı**'nın (Sırderya) ağzından, orta yatağına kadar uzanan saha ile, Sirderya'nın iki yanındaki, özellikle kuzeye doğru uzanan topraklardı. Ayrıca, **İsfîcab**'dan (bugünkü Sayram) itibaren, Sırderya'ya paralel uzanan **Karaçuk Dağları** (muhtemelen bugünkü Kara Tavlar), Oğuzların büyük bir bölümünün yaşadığı yerdi: Oğuz Yabgusu'nun kışlağı ve başkenti ise, Türk menkıbelerinde kuruluşu Oğuz Kağan'a dayandırılan **Yeni Kent-Yengi Kent** idi[44]. Arapların **el-Medinet ul Cedîde, el-Karyet-ül Hadîse**, Farsların da **Dih-i Nev** diye isimlendirdiği, XIII. yy.'a ait Türkçe eserlerde de **Yâñi Kent** (Yeñi Kent), günümüzde Kazakların **Jane Kent** diye söyledikleri **Yeñi Kent** idi[45]. **Cend** şehri ise, bugünkü bilgilerimize göre, **Yeñi Kent**'in yakınında (yaklaşık, 500-600 km. güneyinde) bulunmaktaydı.

Oğuz veya Türkmenler, Selçuklular'ın idaresinde ve sonrasında, dalgalar halinde, İran, Irak ve Anadolu'ya göç ettiler. Ancak, bu göçlerin ne zaman cereyan ettiği kesin belli değildir. Tarihçiler, boylardan bir kısmının **Mâverâünnehr** Bölgesine X. yy. ortalarında yerleştiğini, Ancak Semerkand ve Buhara çevresindeki boyların bir bölümünün X. yy.'ın sonu ile, XI. yy.'ın başlarında geldiklerini, büyük bir bölümü'nün de **Selçuk Beğ**'in ölümünden sonra Sırderya Yabgu Devleti karşısında aldıkları yenilgiler sonrasında gerçekleştiği görüşündedir. Bu nedenle de, Selçuklu Boyuna bağlı gruplar, **1010 yılına kadar**, Sırderya'nın aşağı kısımlarında göçebe şeklinde yaşamış olarak kabul edilmektedir[46].

XII. Yüzyılın ikinci yarısı ile Moğolların Ortaasya'yı istila ettikleri zamanda, yine onlardan büyük bir bölümü **Buhara**'dan başlamak üzere, **Cend** ve **Yeñi-Kent**'e kadar uzanan sahada yaşamaya devam ettiler[47]: Şehirli, köylü, göçebe ve yarı göçebe şeklinde yaşayan Oğuzlar hayvancılık, tarım ve balıkçılık yapıyorlardı. Ayrıca, zanaatla uğraşıyorlardı[48]. Ancak, **Sırderya** kıyısındaki Oğuz Kentleri Mogolların istilası sonrasında tamamen denilecek derecede yıkıldı. Mogolların kendi içindeki savaşları sonrasında halk, bir daha bir araya gelemeyecek derecede dağıldı[49].

III- SIRDERYA BOYUNDAKİ ESKİ TÜRK EVLERİ

Günümüzde Ortaasya'da ev'e **üy** denilmektedir; Kazaklarda, kerpiç vb. malzemeyle yapılan daimi (kalıcı), yerleşik evlere **durgun üy**, konar-göçerlerin kullandığı kiyiz'den (keçe) yapılan çadırlara da **kiyiz üy** (keçe ev) denilmektedir. Otrar ve çevresindeki töbelerle Savran kazılarında çok sayıda **durgun üy** ortaya çıkartılmıştır.

Keçe evler günümüzde de kullanılmaktadır; keçenin rengine göre de **ak üy, boz üy** gibi isimler almaktadır: Kiyiz üylere eskiden **obo** denirken günümüzde **oba** da denilmektedir. Anadolu'daki gibi, birkaç üy'den meydana gelen toplulluğa **oba** denildiği gibi, büyük üylere de **oba** ya da **yurt** adı verilmektedir. Yurtlar bir bakıma Anadolu'da hükümdar çadırı için kullandığımız **Otağ** (Otağ-ı humayun) kelimesini karşılamaktadır.

Türkistan ve Otrar ve civarındaki töbelerde (tepe) yapılan ve V-VIII. yy.'lara tarihlenen kazı sonuçlarına göre, "şehirler kale içinde ve dört kollu bir plân şemasına sahipti. Bunların aksları üzerinde de ara sokaklar yer almaktaydı. Evler ve saray büyük mahalleler içinde bulunuyordu. Şehir merkezindeki evler yolun iki kenarına yerleşmiş vaziyetteydi. Nüfuzlu veya zengin evleri şehir merkezinde yapıldığı gibi, şehrin dışına da inşa ediliyordu. Evler genellikle enine dikdörtgen şeklinde ve bitişik nizamlı yapılıyordu. İçlerinde farklı tipte olanlar da vardı. Mahalle ve evler genellikle birbirine benzemekteydi (Şek.1-7).

Kale içinde bulunan bazı evler duvarlarla çevrili, üstü açık bir avlu etrafına yerleştirilmiş, bir daire meydana getirecek şekilde de inşa ediliyordu; hepsinin girişi ortadaki avluya açılıyordu. Kaynaklar Orta Asya'da şehir ve evlerin kuruluşunda rüzgârın yönüne bağlı olmadığını söyleseler de[50], bu tip evler arasında, rüzgâr girmesi için boşluk bırakılıyor, böylece ortadaki avluda meydana gelen rüzgâr akışından her ev yeterince faydalanıyordu".

Yine Güney Kazakistan'da, Kızılorda yakınlarındaki, Oğuz Yabgu'ların yaşadığı Aral Gölü civarında, Sirderya kıyısındaki **Kesken Kuyuk Kala'da** (Küçük Kuyuk Kale) evler bulunmuştur. Kerpiçten yapılan ve bir su hendeği ile çevrili kalenin kuzeydoğu yönündeki **İç kale**'de sokaklar ve evler ortaya çıkartılmıştır: Kaynakların verdiği bilgilere göre, evlerin bulunduğu alan kare şeklinde bir plâna sahiptir. Bu alan yaklaşık 210 x 210 ölçülerindedir. Evlerin dışında bir hendek mevcuttur. Hendeğin eni 1.5 m.'dir. İç kale bugün töbe (höyük) halindedir. Höyüğün yüksekliği 3-5 m.'dir. İç kalede çok sayıda sokak ve ev vardı. Sokaklar düzgün değildir. Evler tuğla ile inşa edilmiştir. Tuğlalar ortalama 33 x 33, ve 35 x 35 cm. ölçülerindedir. Evler farklı büyüklükte, genellikle 4 x 4 ve 23 x 23 m. ölçülerindedir [51].

Çinli tarihçi **Beyşi**'ye göre, M. S. 4. yüzyılda Aral Gölü yakınında, önceleri Hunlular'ın yaşadığı, birkaç topluluktan meydana gelen bir şehir devleti olan **Kerder** şehri vardı: Bu şehir topluluklarının başkenti **Yeni-kent**'idi. Bu şehir X. yy.'da, Oğuzlar döneminde **Yangi Kent-Yeni Kent** adını almıştı ve Oğuzların başkentiydi[52]. **Yenikent** ilk kez Ruslar tarafından 1867 yılında tesbit edilmiş, 1946 Yılında da kazısı yapılmıştır: Rus araştırmacıların ifadesine göre, şehrin etrafını çeviren kalenin duvarları tuğladandı ve tuğlalar 40 x 40 x 9 cm. ölçülerindeydi. Döneminde tuğla sıralar arasına kamış demetleri yerleştirilerek yapılmıştı. Ayrıca arada **pahsa** adı verilen kömür, seramik artığı ve toprak karışımından yapılmış bir malzeme bulunmaktaydı"[53]. Bugün'de Aral Gölü çevresinde ve Yenikent civarındaki köy evlerinde ve XI-XIII. yy.'dan kalma Oğuz dönemine ait, kare veya kare prizma şekilli türbelerde duvarlar tuğladandır ve duvar üzerinde, tuğla sıraları arasında, belirli yükseklikler arasında, demetler halinde yerleştirilmiş, kamış sıraları yer almaktadır.

Kaynakların ifadesine göre, "X-XII. yüzyılda, Karahanlılar çağında Orta Asya ve Güney Kazakistan'da eski şehirlerin rabadları oldukça büyümüştü. Bu bir bakıma nüfusun çoğaldığı anlamına gelmekteydi. Otrar ve Savran'ın içindeki evler mahalleler halinde kümelenmekteydi. Otrar Tepe'de yapılan kazılarda, IX -XII. yy.'dan kalma, 2300 m^2 büyüklüğünde bir mahallenin kalıntıları bulunmuştur. Burada oniki ev ortaya çıkartılmıştır. Bulunan evler 30-40 m^2 den başlayıp 250 m^2 arasında değişen büyüklüklere sahiptir. Bu evlerin altında yeralan tabakadaki XIII. yüzyıla ait evler ise daha farklı bir görünüşe sahiptir[54] (Foto.1-3) (Şek.1-7).

Türkistan'ın 50 km. güneyinde bulunan Savran'da 350 kadar ev tesbit edilmiştir: Evler, kazıda bulunana para ve seramiklere göre, XIII-XV yy.'lara aitti. İçlerinde XVIII. yy.'dan kalan örnekler de vardı. Bu evler 1400-1600 m^2'lik alana yayılmıştı. Evler avlu içine inşa edilmişti. Her evin bahçesi vardı. Evler farklı büyüklüklere sahipti. En büyük evler 150-110, 180-190 m^2 idi ve yaklaşık 1.5-1.8 hektarlık alanı kaplamaktaydı. Orta büyüklükteki evlerin kapladığı alan bir hektardı. Küçük olanlar ise 0.5 hektarlık bir alana yayılmıştı. En çok orta büyüklükte evler inşa edilmişti[55].

Otrar'da mahallelerin büyüklüğü 1000-2500m^2'lik alanı kaplamaktaydı; bir mahallede ele geçirilen 6-15 ev üçgen ya da (L) şeklinde yerleşmişti. Evlerin arkası yola dönük inşa edilmişti. Önü ise bahçeye bakıyordu. Kazılar sırasında bulunan gübrelerden ahırların ayrı bir mekân halinde inşa edildikleri görülmüştür.

Ayrıca, şehirde ele geçirilen kanalizasyon kalıntılarından her evde tuvalet bulunduğu anlaşılmaktadır[56] (Foto.2). (Şek.6).

Otrar'da insanlar mahallelere meslek grubuna göre yerleşmişti. Sözgelimi, merkezde demirciler, kuzeydoğuda çömlekçiler oturmaktaydı. Çömlekçiler mahallesinde çok sayıda seramik, demirciler mahallesinde de çok sayıda demir malzeme kalıntısı ele geçirilmiştir. Sokağa bakan cephede ise dükkânlar yer alıyordu. İnsanlar yaptıkları eşyaları burada satıyorlardı. Bu da evlerin hem oturma mekânı, hem de işlik olarak kullanıldığınına işaret etmektedir (Şek. 2).

Bugün Türkistan'da esen rüzgârlara **Arıstandı** (Aslanlı) denilmektedir: **Arıstandı** Hive veya Horezm'deki (Özbekistan) rüzgârların aksine insanlar için uygun değildir. Bahar ve yaz mevsiminde de pek önemli sayılmayan bu rüzgârlar sonbahar ve kış aylarında çok güçlü esmektedir. Kurak havalarda estiğinde ise fırtına ve toz yapmaktadır. Bu nedenle Kuyrıktöbe'deki mimarlar rüzgârdan nasıl kurtulacaklarını değil, nasıl korunmaları ve faydalanmaları gerektiğini hesapediyorlardı; Otrar bölgesine egemen olan **Arıstandı rüzgârları** kuzeydoğu'dan güneybatıya doğru esiyordu. Yani, binaların kuzeydoğu yönünden esiyordu. Bu nedenle ana girişin yönü toz getiren bu rüzgârların tersi istikametine (güneydoğu) yerleştiriliyordu. Böylece ana giriş rüzgârlara kapatıldığı düşünülmektedir[57].

VI-VIII. Yüzyıla ait saray ve evlerin malzemesi kerpiç ve tuğlaydı. İçlerinde taştan yapılanlar da vardı. Yine bazı örneklerde temelde taş da kullanılmaktaydı. Temel taşları büyük ve üst üste birkaç sıra halinde yerleştiriliyordu. Taş evlerde bölme duvarları da taştan yapılıyordu. Taşla örülen duvarların arası kırma taş ve toprakla dolduruluyordu. Evler genellikle birkaç odalı yapılıyordu; sağlam olarak ele geçen örneklerde odalar 8 x 7 m. ölçülerinde, yaklaşık 20 m^2. büyüklüğündedir. Duvarlarının kalınlığı 80-90 cm. kadardır. Zeminleri sıkıştırılmış toprak döşelidir[58] (Foto.5-11).

Keder'de (Kuyrık töbe) bulunan X-XI. yy.'dan kalma evler arasında sazdan yapılmış evler de vardı[59]. XI-XIII. Yüzyılda Otrar evleri kerpiçti. Savran'da bulunan XII-XV. yy. evlerinin ise dinî ve sosyal yapılar gibi, tuğla malzemeyle inşa edildiği de görülmüştür (Foto.5-7).

VI-VIII. Yüzyıl evleri genellikle enine dikdörtgen şekilli bir kuruluşa sahipti. Evlerde mutlaka tahıl ambarı yer alıyordu. Bazı evlerde üç tane anbar ortaya çıkması varlıklı kişilerin birden fazla anbarı bulunduğunu göstermektedir[60].

Şehir dışında bulunan ve VI-VIII. yüzyıla tarihlenen zengin evlerinin kerpiç ve ağaçtan yapıldığı ve kil ile sıvandığı görülmüştür: Kuyrıktöbe'de bulunan böyle bir ev kare şekilli bir plâna sahipti ve 19.5 x 21.5 m. ölçülerindeydi. 10 Tane odası vardı. Odaların duvarlarındaki kepiçler 34-35 x 19 x 9-10 cm. ölçülerindedir. Ağaçlar ev içinde, üst örtüde ve üst örtüyü taşıyan direklerle, eşiklerde kullanılmıştır[61] (Foto:4) (Şek.1-3).

Otrar ve diğer şehirlerde evlerin yönü, muhtemelen rüzgardan dolayı, genellikle güney veya güneydoğuya yönelikti. Ayrıca evlerin girişinde, evin büyüklüğüne göre, beş-altı ahşap sütunla taşınan bir sundurma yer alıyordu. Bu sundurmaya **peş-ayvan** deniyordu. Girişin özellikle güneydoğuya yerleştirilmesi, güneş ışınlarından azami derecede faydalanmayı sağlamaktaydı. Sabahtan itibaren ışık **peş-ayvan**'dan içeri giriyor ve evi ısıtıyordu. Günün ilerleyen saatlerinde ise ışık evin başka yönlerine geldiğinde, diğer mekânlar serinliyordu. Evlerin önünde genellikle bir bahçe yer alıyordu ama peş-ayvan yaz günlerinde bir serinleme ve yatma yeri olarak kullanılmaktaydı. Benzer sundurma (ayvan) şekli Orta Asya'da diğer yerlerde de kullanılmaktaydı: Fergana vadisi'ndeki evler de böyle bir kuruluşa sahipti (foto:12).

Evlerin su ihtiyacı kale içinde kuyu ve sarnıçlardan (kuduk) sağlanmaktaydı. Şehir dışında rabad'da yer alan evlerde kuyu ya da bulak'lardan (temiz akar su) temin edilmekteydi : Savran gibi, suyun az bulunduğu yerlerde ise **kariz** adı verilen, yer altından, tünelle birbirine bağlanan su kuyuları vasıtasıyla uzak yerlerden getirilmekteydi: Havadan alınan fotoğralara göre kuyular birbirlerine zincir gibi bağlıydı. Savran'dan başlayan karizler Savranın kuzey kuzeyindeki **Mır Töbe**'de sona ermektedir. Buradan da su yollarının şehirlerin güzergâhından geçirildiği, böylece her şehrin bu sulardan faydalandığı anlaşılmaktadır. Kuyular, mevcut örneklere göre 5 m. çapındadır ve kubbe ile örtüldür. Her kuyu arasında 12-15 m. Uzaklık vardır. İçlerindeki taş ve çamur birikintileri zaman zaman temizleniyordu. Ancak, kuyuların temizlenmesi sırasında, üstten kuyuya inildiğinde biriken gaz nedeniyle büyük problemler yaşanmaktaydı. Bu nedenle de kuyular yandan delmek suretiyle temizleniyordu. El-Vasifî'nin verdiği bilgilere göre, Savran'daki karizler **Mir-Ayab** tarafından hediye olarak yapılmıştı[62].

VI-VIII. Yüzyıllarda Otrar civarındaki evlerde üç plân tipi hakimdi; **bir odalı evler, iki odalı evler, üç odalı evler** ve **çok odalı evler**: Bir odalı evlerde uzunca bir girişin (eyvan) ardından asıl mekâna geçiliyordu. Girişin sağ veya sol yanında testi vb. şeyleri koymaya yarayan bir bölüm bulunmaktaydı. Giriş dışındaki duvarların kenarını sazbalçık'dan (çamur) yapılmış bir **sufa** (sedir) dolaşıyordu. Duvarlardan biri yakınında, bazen de dört bir köşede, üst örtüyü taşıyan ahşap direkler bulunuyordu. Orta yerde ise bir ocak yer almaktaydı (Şek. 8).

İki odalı evlerde girişin ardından boyuna dikdörtgen plânlı bir mekâna (eyvan) giriliyordu. Burada, girişin sağ veya sol yanında kalan duvarla, girişin karşısındaki duvar sağır tutuluyor, iki duvara da birer seki (sufa) yapılıyordu. Uzun duvar üzerinde de yemek pişirmek için bir ocak bulunuyordu. Yani burası mutfak ve kiler vazifesini de görüyordu. Bazen oda öne, kiler arkaya da yapılabiliyordu. Bir kapıyla girilen asıl odada kapı ile oda arasında bir eşik yer alıyordu. Ortada bir ocak bulunuyordu. Duvarların önü ise üç yönden birer seki (sufa) ile kuşatılıyordu (Şek.9-11).

Çok odalı evlerde ise, evin önünde genellikle bir sundurma (peş-ayvan) yer alıyordu. Bir kapıyla uzunca bir girişten (eyvan) odalara ulaşılıyordu. Buradan da koridorlar vasıtasıyla oturma odası, mutfak, kiler ve salona geçiliyordu (Şek.14-16).

Evler bir veya iki odalı inşa edildiğinde odalar aynı eksende yapılmaktaydı. Belki de evler bu nedenle bitişik nizamlı inşa ediliyordu. Plân şekline göre iç taksimatta ise farklılık vardı. Özellikle bitişik nizamlı evlerde eger evin içinde birkaç oda varsa (çok odalı) odadan odaya geçilmiyor, her odaya farklı bir kapıyla giriliyordu. Evlerin önünde de bir bahçe yer alıyordu[63].

Her evde bir **giriş, konak-mahmanhane** (misafir odası), **oturma odası, mutfak** ve **kiler** (ambar) yer almaktaydı: Sözgelimi, Kuyrıktöbe'de, ilk arkeolojik kazılarda ortaya çıkan bir evde birinci oda girişin yakınındaydı. Bu odadan diğer odalara geçiliyordu. Evin önündeki ayvan (peş-eyvan) 6 x 3.5 m. ölçüsündeydi. Yani ev ayvan-galeri'den meydana gelmekteydi. Ayvan bir direk tarafından taşınıyordu. Direk, plân üzerinde, odaların tam orta yerindeydi. Ayvan yaz aylarında dinlenme ve yatma yeri olarak da kullanılıyordu. Ayvanı bulunmayan evler de mevcuttu.

Peş-ayvan genellikle güney veya güneydoğu yönüne yerleştiriliyordu. Kuzeydoğu yönünde yer aldığında ise ambar odası ayvan bitimine yakın bir yere inşa ediliyordu. Kazısı yapılan ve 13 m. uzunluğundaki bir evde ayvan 7.5 x 3 m. ölçülerindeydi. Bu alan rüzgâr aldığı için yaz aylarında evin en serin yeriydi. Ayrıca, nem almaması için ambarın tabanı biraz yüksek yapılıyordu. Evlerin depreme karşı dayanıklı olması ve duvarlarını kolayca tamir edebilmek için de duvarlara büyük nişler açılıyordu[64] (Foto:12).

Kazılarda bulunan evlerde misafir odası (**Mahmanhana-konak odası**) genellikle 4.5-5 m. ölçülerindedir. Aradaki geçişleri sağlayan koridorlar ise 4.4 x 0.80 m.'dir. Koridora açılan misafir odalarının kapısı, misafir gelmediği zamanlarda kapalı tutuluyordu. Misafir odalaları evin en güzel odasıydı: Genellikle kıymetli halılar ve **körpelerle** (döşek) süsleniyordu.

Mahmanhana'da misafirin dinlenmesi için, genellikle odanın 1 / 3'ü büyüklüğünde bir yatak (körpe) bulunuyordu. Buna da **sufa** deniyordu. Bu gelenek günümüzde de devam etmektedir: Misafir geldiğinde altına hemen bir körpe (döşek) serilmektedir. Ancak günümüzde körpe, bir kişi ölçüsünde, dar ve uzun yapılmaktadır.

Mahmanhana odasında genellikle girişin karşısındaki duvarda bir niş bulunuyordu. Bazen iki niş de yer alabiliyordu. Büyük niş içinde yatak-yorgan saklanıyor, küçük nişe ise su kabı, lamba vb. küçük eşyalar konuyordu. Anadolu'da yatak-yorgan konulan bu nişlere **yüklük** denilmektedir. Küçük eşyaların konulduğu nişlere ise **lambalık-çıralık** gibi isimler verilmektedir.

Yapılan kazılarda ele geçen bir salonun ortasında üzeri oyma tekniği ile süslenmiş, ağaçtan yapılmış dört sütun (kunt) bulunduğu görülmüştür. Salonun duvarlarını sağlamlaştırmak için kuzey köşeye bir sütun daha yerleştirilmişti. Salonun orta yerine yakın bir yerde de, atnalı şeklinde bir ocak mevcuttu. Ocağın dumanının çıkması içinde tavan'da yine bir darvaza (baca deliği) bulunmaktaydı[65].

Ambar mahmanhanaya yakın inşa ediliyordu. Bulunan örneklerde ambar genellikle 5 x 3 m. ölçülerindedir. Ambarda yiyecekler dışında, kızlar- gelinler için yapılmış halı, kilim, **koşma-körpe** (yatak-döşek) gibi çeyizler de saklanıyordu[66].

Odaların ısıtmasında ocak kullanılıyordu: Buluntulara göre ocak odanın merkezinde yer alıyordu. Ocağın dumanı odanın tavanında bulunan, aynı zamanda ışığın da girdiği, **darvazi-darvaza** denilen bir delikten çıkıyordu. Darvazi dört ayrı tipte yapılıyordu: İlkinde, dam üzerine, kerpiçlerle kare şeklinde bir yükselti halinde yapılıyordu. İkincisinde kare şeklindeki kerpiçler üzerine, yine kerpiçten ama kerpiçler 45 derece eğimli ve birbirine çatılarak yapılıyordu. Üçüncüsünde kare alan kısa tutuluyor, kerpiçler (V) şeklinde, biribiri içine çapraz girip-çıkacak şekilde yerleştirilerek yapılıyordu. Bu tekniğe **vassa** deniyordu. Dördüncü tipte ise sadece basit bir delik açılıyordu (darvaza-darvazi). Bu tür ocak ve bacalar, aynı çağda Darvaz, Karatekin ve Zerefşan'da da (Tacikistan) vardı (Foto:13-14).

Depremlerin sık yaşandığı bölgelerde evlerin duvarların orta yerleri ve köşelerine yine kerpiçten yapılmış payeler yerleştiriliyordu. Üzerleri de sonradan sıvanıyordu. **Kuyrıktöbe**'deki bir evin güneydoğu ve kuzeybatı duvarlarında da, yaklaşık 30 cm. çapında iki ahşap sütun bulunmuştur. Kazı yapıldığı sırada bu sütunların yeri, duvar yıkıldığında çukur halinde kalmıştır. Taraz Bölgesi'ndeki Kostöbe kazılarında da özellikle salonun odasının, yan yana yerleştirilmiş, yuvarlak payelerle desteklendiği görülmüştür[67] (Foto:10).

Sözkonusu bu evin güneyinde mutfak yer almaktaydı: Girişten itibaren, 2.8 m. genişliğindeki bir koridorla ulaşılan mutfak geniş tutulmuştu. Bayramlarda mahmanhana'da oturanlara hizmet edebilmek için uygun bir plânda yerleştirilmişti. Mutfak 3.5 x 4 m. ölçülerindeydi. Odalarda eşiklerinin arkasına iki çukur yapılıyordu. Bu çukurlar, mutfaktan çıkan dumanın **darvazi-darvaza** denilen tavandaki delikten (bacadan) çıkmadığı vakitte, evin içine dumanın yayılmasını önlüyordu. Bu Türkistan bölgesinde bazen ocağın bulunduğu alanın önüne ince bir perde duvar örülmesi şeklinde de görülebiliyordu. Ocağın önünde biriken kül ise, yine ocak önüne yapılmış, küçük bir çukur içinde (taşnau) toplanıp, dışarı atılıyordu[68].

Mutfak bitişiğinde **munek** adı verilen bir ambar (kiler) yer almaktaydı: Günlük yiyeceklerin saklandığı ambar (munek) genellikle 5 x 2.5 m. ölçülerinde inşa edilmekteydi. Yiyecekleri kemirici hayvanlardan koruyabilmek için genellikle, bir koridor şeklinde uzanan ambarın dip duvarı ile yan duvarlarına belli bir yükseklikte, yan yana yerleştirilmiş nişler açılıyordu. **Ayrıca**, yerden yaklaşık 10-12 cm. yükseklikte, kilerin duvarları boyunca uzanan ve **sufa** denilen, çamurdan yapılmış, **sekiler** bulunmaktaydı[69] (Foto:13) (Şek.12-13).

Oturma odasında da **Sufa** yer almaktaydı: Muhtemelen ailenin bir arada oturduğu bu mekânlardan birinde, girişin karşısındaki duvarla, diğer iki yan duvar üzerinde, evin büyüğünün oturduğu iki basamaklı bir çıkıntı vardır. Sufanın eni, en dar yerinde 60 cm. idi. Bu çıkıntı odayı giriş ve oturulan mekân olarak ikiye ayırmaktaydı. Eğer girişin karşısındaki oda evin büyüğüne ait ise ve oturulan, dinlenilen ve sohbet edilen yer ise, diğer duvarlardaki sofalar belki de oyun oynan yerdi. Özellikle yan sofalar üzerindeki küçük çukurlar Kazakların milli oyunu olarak kabul ettikleri **tokuz tas** (dokuz taş) oyununun oynandığı delikler olduğu düşünülmektedir[70].

Otrar'da, XII-XIII. yüzyıl evlerinde, evin önünde, yaz aylarında oturmak için, **yaz avlusu** veya **ayvan** (eyvan) vardı: Zengin evlerinde ayvan kerpiçten yapılıyordu. Avluda yağmur sularının akması için **taşnau** denilen su yolları mevcuttu. Ayrıca, avluda toprağın içine oyularak yapılmış, bir veya iki tane, oval ya da armut şekilli fırınlar bulunmuştur. Benzer su yolları (taşnau) ve fırınlar Savran şehrinde, 2005-2006 yılı kazılarında da ortaya çıkmıştır. Bizzat şahit olduğumuz Savran kazılarında su yolları (S) kıvrımlar yaparak uzanmakta, zengin evi olarak tanımlanan evde avlu ortasındaki bir havuza dökülmejteydi. Fırınlar ise Türkiye'de özellikle Orta ve Batı Anadolu Bölgesi'nde günümüzde de kullanılan fırınlara benzemektedir (Foto:8-9, 12).

Kazılarda çıkan buluntulara göre, Türkistan ve Otrar ve çevresinde, VI. yy.'dan XIV. yy. başlarına kadar altı ayrı ev tipi mevcuttu. Bunlar : **Bir odalı evler, iki odalı evler, üç odalı evler (korjun üy), yan yana yerleştirilmiş bağımsız birer odadan meydana gelen evler, çok odalı evler ve üstü açık veya kapalı bir avlu etrafına yerleştirilmiş odalardan meydana gelen evler**'dir"[71].

Bir odalı evlerde girişte **ayvan** adı verilen uzunca bir giriş yer alıyordu. Bazen, günümüzde Kızılorda yöresindeki köy evlerinde olduğu gibi, yarı yerine kadar toprak altına inşa edilen bu evlerde ayvana bir merdivenlerle iniliyordu. Girişin bulunduğu duvar dışındaki duvar kenarlarında, bazen iki, bazen de üç yönde, topraktan yapılmış birer **sufa** (sedir) yer alıyordu. Ortada ise, üstteki damda bulunan **darvaza** (açıklık) altına yerleştirilmiş bir ocak bulunuyordu. Üst örtüyü taşıyan dam bazen bir, bazen de birkaç ahşap direkle destekleniyordu (Şek.8).

İki odalı evlerde biri giriş mekânı, diğeri oturma yeri olan iki oda veya girişte yer alan bir oda ve bunun arkasında bulunan kilerden meydana gelen iki oda şemasına sahipti: Önde giriş mekânı bulunanlarda, kapının ardında kalan duvarla, girişin karşısındaki duvarda birer seki yer almaktaydı. Özellikle uzun duvar üzerinde bir ocak bulunuyordu. Ocağın önünde de bir küllük görülüyordu. Oturma ve yatak odası olarak kullanılan mekânda giriş kapısının bulunduğu duvar dışındaki üç duvar bir seki ile çevriliyordu. Üst örtü üç veya dört yöne yerleştirilmiş ahşap direklerle alttan takviye ediliyordu. Ortada bir ocak yer alıyordu. Ocak ile, giriş kapısının bulunduğu duvar arasında, ocaktan çıkan dumanın bacadan çıkmadığı ve evin içine dağıldığı anda, bir yerde toplanmasını sağlamak amacıyla, ince bir duvar yer alıyordu (Şek.9-11).

Odanın giriş mekânı olarak değerlendirildiği hallerde mutfak oda bir veya birkaç yönden seki ile çevrilmekteydi. Özellikle giriş kapısı önünde seki, duvarla kapı arasında bir koridor meydana getirebilmek için yüksek tutuluyordu. Oda içindeki bir kapıyla da mutfak mekânına geçiliyordu. Yine mutfakta genellikle bir duvarda seki bulunuyordu.

Üç odalı evler, iki odalı evlerin ileri bir aşaması gibi görünmektedir: Önceleri yan yana iki-üç odalı hale ve sonrasında da, üçüncü odanın yanına, baş oda şeklinde bir oda ilavesiyle, yan yana üç ve köşe odalı ev haline dönüşmüştür. Çok bölmeli bu evlere **korjun üy** (heybe ev) adı verilmekteydi. Bu evlerde, odaların arkasında, kiler vazifesi gören bir bölme daha yer almaktaydı. Bu bölüme **Munek** (eşya koyma yeri-kiler) denmekteydi. Bu evlerin Ortar çevresinde yaklaşık bin yıldan beri kullanıldığı kabul edilmektedir[72] (Şek.12-13).

Yan yana yerleştirilmiş, bağımsız birer odadan meydana gelen evlerde birbirinden bağımsız iki ya da üç oda yer alıyordu. Bu odalar arasında geçiş yoktu. Her birine ayrı bir kapı ile giriliyordu. Bunlardan her biri ayrı işlevler için kullanılıyordu. Söz gelimi, birisi yatakhane, diğeri mutfak, öteki de de kiler vazifesini görüyordu (Şek.14-15).

Dört odalı evlerde ise ortada bir avlu yer alıyor, her yöne birer oda yerleştiriliyordu. Bunlardan birisi mutlaka oturulan bir mekân, diğerleri de başka işler için kullanılıyordu (Şek.16).

Üstü açık veya kapalı bir avlu etrafına yerleştirilmiş çok odalı evlerde, avlunun aksları üzerine kare veya dikdörtgen plânlı birer oda yerleştiriliyordu. Bu odalardan biri mutlaka **baş oda** veya oturma mekânı olarak tanzim ediliyordu. 10-45 m^2 arasında değişen bir büyüklüğe sahipti. Her oda mutlaka bir tandır bulunuyordu. Bu nedenle kış aylarında mutfak, yemekhane, hem de yatma yeri olarak kullanılıyordu[73]. Tandır giriş kapısının yanında yer alıyordu. Tandırın önünde bir küllük (taşnau) yer alıyordu. Tandırın duvarı ve tabanları kerpiç, bazı hallerde ise taştandı. Tandırın bir yanında da odun veya kömür deposu yer almaktaydı. Tandırın üzerinde, ateşin ısısının çıkması için mutlaka bir delik-açıklık bulunuyordu. Evin içinde bir veya üç tane kiler yer alıyordu. Oda içinde, buğday, un veya kuru meyveleri koymak için, topraktan yapılmış bir **sufa** (seki) (Rus. yaşık) bulumaktaydı (Şek.17).

Her altı tipte de, evin içinde **tandır-ocak** vardı. Kerpiç veya çamurdan yapılan tandır odayı ısıtmak, yemek ve ekmek yapmak için kullanılıyordu. Bu milli bir gelenekti. Tandırlar üç tipte yapılıyordu (Foto:14):

Birinci tipte ocak-tandır silindir şeklinde yapılıyordu. Ocak içine odun konuyor ve üstten yakılıyordu. Odunun isi baca olmadığı için evin içinde dolaşıp, kapıdan çıkıyordu.

İkinci tipte, oda içine yine silindir şekilli bir ocak inşa ediliyordu. Ocağın alt tarafından bir duman yolu yapılıyor ve duman duvarın içine yerleştirilmiş baca veya künkler vasıtasıyla dışarı atılıyordu. Ocakla duvar arasındaki yola **kan** deniyordu.

Üçüncü tipte ise, evin içine dikdörtgen şekilli bir tandır yapılıyor, tandırın dumanı yine **kan** vasıtasıyla duvar içine yapılan baca vasıtasıyla dışarı atılıyordu. Tandırın önünde, pişmiş topraktan yapılmış, kemerli bir açıklık bulunuyor ve tandır buradan yakılıyordu. Kemerli açıklığın önünde ise **taşnau** denilen, içi sıvanmış toprak veya kerpiçle yapılmış, fazla derin olmayan bir küllük bulunuyordu. Ocak içindeki küller burada toplanıyor, ardından da buradan alınıp dışarı atılıyordu. Tandırın ön yüzündeki kemerli açıklık cephesi, güzel görünsün diye bitki ve geometrik desenlerle süsleniyordu[74].

Yine Otrar kazılarında ortaya çıkartılan ve XI-XIII. yy.'dan kalma her evde ateşe tapma yerleri vardı. Bu da anılan yüzyıllarda, şehrin Karahanlıların idaresinde bulunmasına rağmen, halkın tamamen müslüman olmadığını, bir kısmının eski inançlarını devam ettirdiklerini göstermektedir[75].

Evlerin süsleme malzemesi buluntulara göre ahşap, alçı ve pişmiş topraktı. Genellikle geometrik larakterli süslemeler, bitki desenleri, insan ve hayvan figürleriyle süsleniyordu (Foto: 15-18), (Şek.18).

IV- DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türkistan'da İlk ve Ortaçağ'da yapılan Türk evlerinin malzemesi, yörenin eskiden de, bugün olduğu gibi, toprak ve kum ile kaplı olmasından dolayı kerpiç ve tuğlaydı. Kerpiç ilkçağ yapılarındaki gibi günümüzde da çevrede yetişen **saksavul ağacı** dallarının çamur içine karıştırılmasıyla yapılmaktadır. Bu malzeme yörede bulunan ilk çağ yapılarında, VI-VIII. yy. Göktürk dönemi eserlerinde ve VIII-XI. yy.'a tarihlenen Oğuz Yabğu Dönemi türbelerinde ve Karahanlı dönemi türbe ve camilerinde de görülmektedir. Taş bugün de en az bulunan ve kıymetli sayılan bir malzemedir. Döneminde herhalde zengin evlerinde ve saray türü yapılarda kullanılmış olmalıdır.

Sırderya boylarında günümüzde şehir veya köylerde yapılan evler bir avlu ile çevrilmektedir. Müştemilat binaları avlu içinde inşa edilmektedir. Özellikle köy evlerinde avlu içine mutlaka bir çadır (kiyiz üy) kurulmakta, sıcak yaz günleri bu üyde geçirilmektedir. Bugün Anadolu'da da Batı Anadolu Bölgesi'nde, Milas civarı ile Bafa Gölü çevresinde yaşayan Avşar, Varsak, Tekeli ve Karatekeli yörükleri taştan yapılmış evlerde oturmaktadır. Yaz aylarını ise, **çit ev** dedikleri, tütün sırığı olarak da kullandıkları hayt ağacı dalları ile örerek yaptıkları basit, tek odalı evlerde geçirmektedirler.

Sirderya boylarında yapılan ilk ve Ortaçağ evlerinin arkası yola dönüktü. Önünde ise bir bahçe bulunmaktaydı. Evlerin plân şekli ne olursa olsun sofasızdı: Evin önünde **ayvan** veya **peş-ayvan** adı verilen bir sundurma yer alıyordu. Sofa gibi kullanılan ayvan yaz aylarında oturma ve serinleme yeri idi. Aynı zamanda yatma yeri olarak da kullanılmaktaydı. Ancak, ayvanların yön ve şekilleri bölgelere göre değişmekteydi. Sözgelimi Taciksitan'da Yangobe, Vartang ve Vahan bölgesinde odalar uzun bir koridor üzerinde, düzgün bir şekilde sıralanmış halde yer verilmekteydi. Aynı oda sırası üzerinde oturma odası, mahmanhana (misafirhane), mutfak ve

ambar odası da (munek) yer almaktaydı. Bahçe, evin damı ve peş ayvanın üzeri sebze-meyve kurutmak için kullanılıyordu. Aynı gelenek günümüzde Anadolu'da vardır. Özellikle tarımın yoğun yaşandığı Batı Anadolu Bölgesi köy evlerinde evin damı her zaman işlik olarak kullanılır. Orta, Doğu ve Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde ise yaz aylarında yatma yeridir. Hatta, Doğu ve Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde "taht" adı verilen, ahşaptan yapılmış, özel karyolalar bulunmaktadır.

Sirderya Boyu'ndaki eski Türk Evlerinin inşaatında depremden korunmak ve duvarları sağlamlaştırmak için özellikle, ortada yer alan misafir odasının duvarları veya köşelerine tuğladan ayaklar yapılmaktaydı. Bazen ayak yerine ahşap direkler de yerleştiriliyordu. Ayak bulunsun ya da bulunmasın odanın üst örtüsü en az bir, bazen de her köşeye yerleştirilmiş birer ahşap direkle destekleniyordu.

Türkistan'daki İlkçağ evlerinde görülen örtü şekli tüm Orta Asya evlerinin karakteristik bir örtü tipiydi: Saray ve benzeri büyük yapıların da üzeri önce ağaçlarla kapatılıyor, üzerine kamış veya ağaç dalları seriliyor, daha üste de toprak atılıyordu. Aynı örtü şekli Anadolu'daki Türk evlerinde de vardır; Anadolu'da yörelere göre kiriş, ok, mertek vb. isimler verilen ağaçlar üzerine ağaç dalları veya ot seriler. Bunun da üzerine toprak saman veya at, inek kılı gibi atık malzemelerle karıştırılarak yapılmış 5-10 cm. kalınlığında bir çamur (balçık) serilir. Bunun da üzerine saman serpilip, çorak toprak ile kapatılır ve loğu taşı ile sıkıştırılır.

Kazılarda bulunan örneklere göre, Sirderya boyundaki eski Türk evlerinin girişi (ayvan) uzunca bir hol halinde yapılıyordu. Bu hol Anadolu İlk çağ evlerindeki megaron önlerinde yer alan mekâna (pronaos) benzemiyordu. Anadolu'da da giriş olarak kullanılan bu mekân megaronun büyümesini sağlayan sütun veya ayakların yerleştirildiği bir alandır. Halbuki Orta Asya-Türk evlerinde sadece giriş ve mutfak olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca, holde duvarlardan biri üzerine ocak açılıyor, giriş duvarı haricindeki duvarlara seki (sufa) yapılıyordu. Bu alanlar hem oturma yeri hem de yiyeceklerin yan yana konulduğu yerler şekline dönüştürülüyordu. Benzer uygulama Orta Anadolu'da köy evlerinde de vardır. Ev, ister bir, isterse iki odalı olsun, girişte "aşene" adı verilen tek göz bir mekân yer alır. Aşenede giriş dışındaki duvarlar seki ile çevrilir. Bu duvar yüzlerinden birisine, özellikle kuzey duvarı üzerine bir ocak bulunur. Bunun yakın bir yerine de tandır yapılır. Kapı arkasında kalan duvar üzerine testi yuvaları açılır ve su dolu testiler burada muhafaza edilir. Bazen testiler ağaçtan yapılmış, yerden yüksek ağaç yuvalar içine de (eşek) yerleştirilebilir. Hangi malzemeyle yapılırsa yapılsın bunlara "testilik" denir. Boşta kalan diğer duvarlardaki sekiler üzerine de buğday ve un çuvalları ile kurutulmuş kışlık yiyecekler dizilir. Nem almaması için de çuvalların altına ağaçtan yükseltiler yapılır[76].

Sirderya boyundaki eski Türk evlerinde girişler hep belli bir yönüne değil ama, özellikle rüzgârın geliş şekline göre, sıcak ya da serin tutulması gereken yönlere açılır. Hatta bazen, ihtiyaca göre, yarım eyvan (ayvan) inşa edildiği de görülür. Böylece hem tozdan korunulur, hem de evde ihtiyaç duyulan alanlar rüzgara kapatılır veya açılır. Özellikle Aral Gölü çevresinde, bugünkü Kızılorda Şehri civarında bulunan Barçınlıkent, Asnas gibi eski Türk şehirlerinin çevresinde günümüzde de kullanılmaya devem eden bu tür evlerde olduğu gibi, evler sıcak yaz güneşinden korunabilmek için yarı yerine kadar toprak içine oyularak yapılıyordu (durgun üy). Bu tür evlere o dönemlerde de, bugünkü gibi, birkaç basamaklı bir merdivenle iniliyordu.

Anadolu evlerinde özellikle Orta Anadolu, Doğu ve Güney Doğu Anadolu Bölgelerinde ayvan (eyvan) bulunur: Bir veya iki katlı ve iç sofalı evlerde, ortadaki sofanın cephesi kısa tutulur, iki yandaki odalar öne doğru taşırılarak iki oda arasında, balkon görünümlü, üzeri dam örtülü bir eyvan yer alır. Burası hem eve giriş yeridir hem de çoğunlukla bahçeye açıldığı için yazın oturulan bir mekândır. Batı Anadolu ve Marmara Bölgesi'nde ise iki oda arasına bir eyvan yapılabilir. Bazı tek ve iki katlı evlerde ise evin şekli tıpkı bir ters (_) şeklinde düzenlenir. (_)'nin alttaki yatay kolları üzerine birer oda yerleştirilir. Hatta, odalardan birisinin köşesine ya da (_)'nin uç tarafına bir de baş oda (misafir odası) eklenir. Üç oda arasında kalan boşluğa, Kula (Manisa) yöresindeki gibi **rüzgarlık** denir. Bu alan hem bir sofa hem de eyvan gibi kullanır. Eyvanlar yaz günlerinde ailenin oturup, serinlediği bir mekândır hem de yatılan bir yerdir. Kış günlerinde ise yiyeceklerin depolandığı bir açık hava dolabıdır.

Sirdeya boylarındaki eski evlerin iç taksimatında da iklim şartları gözönüne alınmaktaydı: Sıcak yaz günlerinde sıcaktan korunabilmek ve içeride serinlik sağlayabilmek amacıyla kapılara kamıştan perdeler (panjur) yapılıyordu. Bugün de aynı gelenek devam etmektedir. Zaten kiyiz üylerde (çadır) çoğu kez çadırın kurulması aşamasında çevresi örülmüş kamışlarla çevrelenmekte, soğuk olduğunda içten ve dıştan keçe ile kaplanmakta ama sıcak günlerde keçe örtü kaldırılmaktadır. Aynı uygulama günümüzde Kızılorda Bölgesi'nde durgun üylerde (sabir ev) görülmektedir: Özellikle yazın oturulan evlerde (daça) duvarlar kamıştan yapılıp üzeri sıvanmaktadır. Bazen de, köy evlerinde olduğu gibi, duvarlar yarı yerine kadar sıvanmadan bırakılmakta, kamış duvardan içeri hava girmektedir. Kış geldiğinde de bu alanlar

keçe ile örtülmekte veya geçici olarak çamurla kapatılmaktadır.

Türkistan'daki eski Türk evlerinde salon veya misafir odası (mahmanhana) en büyük mekândı: Eğer evin üzeri kubbe ile örtülüyse ortadaki mekân (muhtemelen kubbeli mekânın bulunduğu alan) salon olarak kullanılıyordu. Dam ise, günümüz Anadolu evlerindeki gibi, muhtemelen yiyeceklerin kurutulduğu yer olarak değerlendiriliyordu. Hatta yatma yeri olarak da kullanılıyordu. Yine, evlerin önünde bulunan sundurma (peş-ayvan) öncelikle, yan yana dizilen odaların giriş alanıydı.

Türkistan'daki kiler (munek) denilen mekânlar inşa edilmekteydi: Anadolu'da Konya, Aksaray gibi yerlerde köylerde eskiden mutfak dışında **zemzeme** veya **izbe** denilen, yağ, peynir gibi yiyeceklerin saklandığı, birazda karanlıkça olan (fazla ışık almayan) kiler inşa edilirdi. Mutfak dışında ve mutfaktan (aşene) ayrı olarak inşa edilen bu bölüm adından da anlaşılacağı üzere, soğuk hava deposu gibi kullanılmaktaydı[77].

Özbekistan ve Tacikistan'da görülen eski evlerde de, her odada mutlaka **sufa** vardır; Sufa adeta evin vazgeçilmez bir ögesi gibidir. "Sufa (sedir), Kazakistan'daki eski evlerde oduğu gibi sadece ambar ve oturma odasında yer almayabilir. Üstelik Tacikistan'daki, "Ruşan, Vartang, Şugnan, Vahan gibi dağlık bölgelerdeki köylerde, dışarıdaki soğuk ve alttan gelen nemden korunmak için sufalar biraz daha yüksek tutulmaktaydı. Kaynakların verdiği bilgilere göre Özbekistan'da Harezm evlerinde sufalar büyük kerpiç veya tuğladan yapılıyordu. Otrar çevresinde ise sufalar yine yüksek ve genişti"[78].

Sedir (sofa) yapma geleneği Anadolu'da da görülür. Özellikle İç Anadolu Bölgesi'nde kerpiçten yapılmış ve çamur ile sıvanmış evlerde giriş kapısının bulunduğu tüm duvarlar sedir ile çevrelenir. Özellikle köy odalarında, eşiğin bulunduğu her duvar dışında her duvarda mutlaka birer sedir yer alır. Sedir üzerine ve sedirin altında kalan boşluklara sedir halısı veya sedir kilimi serilir. Halı veya kilim arasında kalan boşluk ise yürüme-servis alanı olarak kullanılır.

Ocak Sırderya Boyundaki eski Türk evlerinin vazgeçilmez bir bölümüydü: Eyvan, kiler (munek) vb. odalarda duvar kenarlarında yer alan ocak, oturma odasında ortada yer almaktaydı. Genelllikle hilâl şeklinde yapılan ocağın dumanı ocağın hemen üzerinde bulunan darvaza'dan (baca) dışarı çıkmaktaydı. Darvaza çekmediğinde dumanın içeri yayılmaması için de ocak ile kapı arasında (eşik) ince bir duvar yer almaktaydı. Duman bu duvarın arkasındaki boşlukta toplanıyordu.

"**Darvaza** tipi tavanlar İlkçağda Orta Asya'nın diğer bölgeleriyle, Hindistan, Afkanistan ve Kafkasya'da da vardı: 1960 yıllarında, Özbekistan'ın güneyinde, Derbent Köyü'nde bulunan eski bir evde, geleneksel Özbek evlerinden farklı olarak, düz damda ışık deliklerinin yer alması ve evlerin önünde bir veya iki yönlü ayvanaların bulunması, Türkistan yöresi evleriyle büyük bir benzerlik göstermektedir. Bunun da ev yapı ustalarının iklim şartlarını göz önüne almasından kaynaklandığı söylenebilir. O dönemlerde eger yüksek yaylalarda bulunan evlere pencere yapılsa, soğuk iklim şatlarında camsız pencelerle oturmak herhalde mümkün olamazdı. Halbuki tavana açılan ışık deliği (darvaza) hem soğuk almıyor, hem de dumanın çıkmasına yardımcı oluyordu (Foto.12).

Anadolu'da da, 1950 yıllarına kadar evlerde, genellikle oturulan odada (her zaman salon bulunmayabilir) ortada bir tandır yer almakta, gündüzden dışarıda yakılan ateşin koru tandıra alınıp, üzerine kül konuyor ve ateşin tütmeden tandır içinde kalması sağlanıyordu. Akşam olduğunda da herkes tandırın önüne oturuyor, üzerine de bir yorgan alıp, burada ısınıyor ve vakit geçiriyordu. Daha sonra da, bir kenarda serili bulunan yatağına yatıyordu.

Ocak günümüzde Kazakistan'da kutsal sayılmaktadır: Ot (ateş) aileyi Otbası (ocak) aile fertlerini ifade etmektedir: Ocağın bulunduğu alan çadır veya oda içinde evin büyüğüne (aksakal) aittir. Anadolu'da da ev içinde oda "alt ve üst baş" olmak üzere ikiye ayrılır. Evin büyüğü (en yaşlısı) ocağın yanında oturur. Bu bir bakıma evin içindeki hiyerarşiye işaret eder. Özellikle köylerde evin en yaşlı kişileri, ocak veya sobanın kenarında post üzerinde oturur. Misafir geldiğinde altına post serilir veya yine yünden mamul bir döşek atılır. Anadolu'da hâlâ kullanılan "davetsiz gelen misafir döşeksiz oturur" atasözü, davetin, misafirliğin adap ve kurallarını, saygınlığını anlattığı kadar, döşeğin de, yünden yapılışı bakımından, önemini ortaya koyar: Post, aile reisinin saygı duyulan yeridir. Baba öldüğünde o yer evin en büyük oğlunun yeri haline gelir. Yani ocağı sürdüren kişinin mekânıdır. Ev veya çadırın içinde babanın post üzerinde oturduğu yer, Yunddağ (Bergama) evlerindekine benzer şekilde **ocak başı, ocak altı** gibi, ev veya çadır içinde bir bölünmeyi, günümüzün moda deyimiyle, **mekân dağılımını** gösterir. Bu yolla ataya karşı duyulan saygı geleneği devam edip gider. Dolayısıyla, kişiye duyulan saygı posta duyulan saygıyı da ifade eder[79] (Foto.13).

Sirderya boyundaki ortaçağ evlerinde görülen ocak şekli bugün Anadolu'da kuzine soba diye isimlendirdiğimiz sobalara benzemektedir: Topraktan yapılabilecek bir ocağın o dönem için hem ısınma hem de yemek pişirme için en iyisidir. Özellikle önünde külün toplanması ve alınması için geniş oyuk bir alanın bulunması geniş bir

kullanım alanı sağlamaktadır. Ayrıca, muhtemelen sıcak külün mangaldaki ateşin ısısına benzer bir sıcaklığı ev içine vermesi sistemine benzer bir görev yaptığı da anlaşılmaktadır (Foto:14).

"Türkistan ve Otrar bölgesindeki aşırı yaz sıcağı ve aşırı kış soğuna karşı kalın duvarların yapılması, evlerde pencere yerine ışık deliğinin (darvaza) yer alması, her oda da ocak bulunması, evin damının uyku yeri olarak kullanılması döneminde düşünülen en iyi çareler olarak kabul edilmektedir"[80].

Sirderya boyundaki eski Türk evlerinde ocaklar kadar ocakların ağzında bulunan pişmiş topraktan yapılan süslemeler de dikkat çekicidir: Anadolu'dan öncesinde Gazneli dönemi saraylarında ortaya çıkartılan kapı ve pencere köşeliklerindeki benzer malzemeden yapılmış ve figürle süslü örneklere benzeyen[81] bu bezemelerin örneğini biz Konya'da, Beyşehir Gölü kenarında bulunan Kubadabad Sarayı ve Aksaray'daki Melik Mahmud Gazi Hangâhı (Darphane) kazılarından da tanıyoruz; Gazne sarayı süslemelerine benzeyen ve çoğunlukla siren vb. mitolojik yaratıklarala süslenen bu panoların Orta Asya'da, Sirderya boylarındaki ev gibi, daha küçük yapılarda ocak süslemesi olarak kullanılması çok ilginçtir (Foto:14).

Sırderya boyundaki Ortaçağ evlerinde bulunan yanmış ağaç kalıntılarından evlerin genellikle ahşapla süslendiğini göstermektedir. Evlerin duvarlarını süsleyen bu bezemelerin alçıdan yapılmış örneklerine ise Çu Havzası'nda yapılan kazılarda bulunan VIII-IX. yy. evlerinde rastlanmıştır. Bitki desenleri ve hayvan figürlerinden süslemelerde bitki motifleri ve hayvan tasvirlerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır (Foto: 15-18), (Şek.18).

Otrar'da bulunan **durgun üyler**'in (ev) plân şekli, yerleşik yaşayan Kazaklarla, Sırderya boyunda yer alan eski şehirlerdeki, yerleşik yaşayan halkın evleriyle benzerlik göstermektedir: Sirderya boyundaki bu evlerde de odalardan birinde ev sahibi oturur (günlük oda-yaşama mekânı), diğerinde ise misafir ağırlanırdı. Ortadaki oda ise mutfak (munek) olarak kullanılmaktaydı. Evler sofasızdı ancak evlerin önünde **ayvan** ya da **yaz avlusu** bulunmaktaydı[82] (Şek.12-14).

Durgun üylerde **tek odalı, yan yana iki odalı, yan yana üç odalı, çok odalı ve Üstü açık veya kapalı bir avlu etrafına yerleştirilmiş çok odalı ev plânları** yaygındır: Bir odalı evler, önünde bir giriş mekânı (pronaos) bulunması açısından megaronlara benzese de[83] girişi nedeniyle daha farklıdır. Anadolu'da Batı ve Orta Anadolu Bölgesi'nde görülen, önünde giriş mekânın bulunmadığı tek bir odadan meydana gelen **tek göz ev** plânlarına benzemektedir. Anadolu'daki kara çadır ve **topak ev** adı verilen çadırlar ile Batı Anadolu'daki **çit evleri** andırmaktadır. Antik dönem evleriyle ilgisi yoktur. Benzer ev şekilleri ise İç ve Batı Anadolu Bölgesi'nde oldukça yaygındır (Şek.8).

Anadolu Türk evi ile Orta Asya'daki çadır ve ev geleneği arasındaki yakın ilişki Türk sanat ve mimarlık tarihçileri tarafından değil ama yabancı mimarlık tarihçileri tarafından ileri sürülen ve şiddetle savunulan bir tezdir: Yuvarlak planlı çadır ile tek odalı ev arasındaki ilişki neredeyse aynı plâna dayandırılmakta; "Osmanlı mimarlığı büyük ölçüde Türk-Mogol yurtlarına" bağlanmakta, "bu etkinin sivil mimarlıkta Türk evinin oturma odaları ve özellikle de baş odanın düzenlenmesinde görüldüğü" belirtilmektedir[84].

Yan yana iki odalı evler tek odalı evlerin bir adım öne gitmiş şekli veya daha varlıklı insanların oturduğu evlerdir: Anadolu'da, M.Ö. IV. yy.'dan itibaren Batı Anadolu'da Priene (Güllübahçe), Kolophon (Değirmendere), Orta Anadolu'da Bogazköy, Alişar ve Kültepe gibi merkezlerde görülen görülen **prostaslı** ve **pastaslı** evlere benzese de[85], yine girişlerinin farklı şekilde verilmesi yani pronaos'un bulunmaması bakımından, farklı bir özellik gösterir. Orta Asya ya özgü bir gelenek taşır; bu nedenle **beşik ev** (Korjun üy) de denir. Ayrıca girişler farklı kapılardan verildiği gibi, kapılar farklı yönlerden verilebilir. Odaların arkasında bir kiler (munek) bulunması ise sadece yöreye özgü bir gelenektir. Dolayısıyla, Anadolu'daki benzer plânlı evlerin Anadolu'dan önce bir geleneği vardır. Yunan ve Roma evlerine benzese bile, Orta Asya'dan gelen bir geleneğinin bulunduğunu unutmamak gerekir (Şek.9-11).

Sırderya boyundaki eski Türk evlerinde yan **yana üç odalı** veya üç odanın kollarından birisine bir köşe odası eklenmesi sonucu köşe odalı ev plânları da görülür: Bu plân şekli de beşik evlerin bir başka çeşididir. Şekil açısından Anadolu'da Eski İzmir, Larissa (Buruncuk) (M. Ö.700-650), Kıta Yunanistan'da **Eleusis**'da (M.Ö.VIII.yy.) görülen "çok odalı" evlere benzese de[86], evin önünde bir **peş-eyvan** bulunması ve odaların farklı kullanımlarından dolayı farklı bir özelliğe sahiptir. Anadolu evlerindeki bu plân şeklini sadece Antik dönem geleneklerine bağlamak mümkün değildir (Şek.12-13).

Üstü açık veya kapalı bir avlu etrafına yerleştirilmiş çok odalı ev plânları ise daha çok medrese plânlarına benzemektedir: Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar geniş bir alanda kullanılan bu plân şekli Anadolu'da, iklimden dolayı ev plânından çok medrese, zaviye, şifahane gibi sosyal nitelikli yapılarda kullanılmıştır. Ancak, Orta Asya'da hâlâ ev, cami, medrese ve Türkistan'daki Hoca Ahmed Yesevî Türbesi'ndeki gibi türbe plânı olarak kullanılmaya devam etmektedir (Şek.17).

Bugün, Sirderya boyları ile Çu Havzasında yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkartılan verilere dayanarak, en azından Kazakistan topraklarında ilk ve Ortaçağ boyunca Türgişler, Peçenekler, Oğuzlar ve Karahanlıların nasıl bir ev şeması geliştirdiğini anlayabiliyoruz: Yaklaşık miladi yıllardan XIV. yy.'a kadar geçen süre içinde inşa edilen evlerin beş ayrı plânda yapıldığı görülmektedir.

Sonuç olarak; Sirderya boyundaki ilkçağ ve Ortaçağ'dan kalan evler saksavul ağacı dallarıyla karıştırılarak yapılan kerpiç malzemeyle inşa edilmiştir. Taş çok azdır. Üst örtü Anadolu'daki gibi ğaç kiriş veya mertekler üzerine çamur-balçık (sazbalçık) ve saman üzerine çorak toprak serilerek sağlanmaktaydı (Şek. 11).

Orta Asya'da, Sirderya Boyu ile Çu Havzasında **tek odalı, yan yana iki** ve **üç odalı** (beşik ev), **çok odalı** ve **bir avlu etrafına yerleştirilmiş odalardan meydana gelen ev plânları hakimdir.** Orta Asya'daki tek odalı ev tipi Anadolu'daki magaronlara benzemekle birlikte, giriş holü ve oda düzenlemesi bakımından Orta Asya ya özgü bir plân şeklidir. Gelişim şekilleri de birbirinden tamamen farklıdır.

Yan yana iki odalı evler (beşik ev) girişlerin eğişik yönlerde verilmesi, iki odanın arkasında **munek** (kiler) bulunması bakımından Orta Asya'ya ya özgü bir plân özelliği gösterir. **Yan yana üç oda** (çok odalı ev) veya üçüncü odanın kollarından birine bir yan oda eklenmesi sonucu ortaya çıkan plân tipi yöreye özgü bir plân şeklidir. **Üstü açık veya kapalı bir avlu etrafına yerleştirilmiş çok odalı ev plânları** ise yörenin geleneksel bir plân biçimidir. Sirderya Boyları'ndan İran'a kadar uzanan Türk bölgelerinde de görülür. Sözkonusu bu plân tipleri Orta Asya'da günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. Anadolu'da ise bazı değişikliklerle geleneğini sürmektedir. Adıgeçen ev tipleri Anadolu İlkçağ evleriyle benzerlik taşısa da Bizans evleriyle hiç bir ilgisi yoktur. Türklerin Orta Asya'dan bu yana kullandıkları ev tipleridir. Türklerin Anadolu'ya geldiklerinde, diğer mimari yapılarla birlikte ev plânlarını da devam ettirdikleri anlaşılmaktadır.

Sırderya ve Çu Nehri çevresinde kurulmuş olan İlk Çağ ve Ortaçağ evlerinin süslemelerinde görülen ahşap, alçı ve stuk malzeme kullanma geleneği ile, bu malzemeler üzerinde görülen ahşap, geometrik süsleme, bitki motifleri, insan ve hayvan fgürleri yöreye özgü bir karakter taşır. Benzer süsleme geleneği Anadolu'ya kadar gelmiş ev, saray gibi yapılarla diğer mimari süslemelerde de kullanılmıştır (Foto: 15-18), (Şek.18).

Notlar

1-Türk Tarih Kurumu tarafından, "Türkiye ve Türkiye Dışındaki Türk Eserleri Envanteri Projesi" isimli bir proje yürütülmeltedir; bu kapsamda, "Kazakistan'da Bulunan Türk Eserlerinin Envanteri" çalışması da tarafımızdan yapılmaktadır. Bu amaçla 2003-2004 yyılında bir yıl süreyle araştırmalar yaptık. Burada sunduğumuz bu makale yapılan çalışmalardan geliştirilmiştir. Kazakistan'da çalışmamızı sağlayan sözkonusu proje ve Türk Tarih Kurumu başkanı Sayın Prof. Dr. Yusuf Halaçoğlu ile, Uluslararası Türk Kazak Ahmet Yesevi üniversitesinde görev almamızı temin eden Üniversitenin eski mütevelli heyet başkanı Sayın Namık Kemal Zeybek ve Üniversitenin eski rektörü Sayın Prof. Dr. Abdülkadir Kadir Yuvalı'ya teşekkür ederim.

2-A. Taşağıl, Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Boyları (M. Ö. III-M. S. X. Asır), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2004, s.62.

3-A. Taşağıl, a. g. e., s. 99.

4-A. Taşağıl, a. g. e., s. 62.

5-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda Kazahstana na Velikom Şelkovom Puti, Almatı 1998, p. 52.

6-Muhtar Kojaev (Çev: İ. Togan), "Otrar Devlet Arkeoloji Müzesi; Arslan Bab İmareti", Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Hoca Ahmed Yesevî Özel Sayısı, C.7, S. 21, Ankara 1995, s. 965.

7-Sirderya Boylarında bulunan şehirlerle ilgili, "Sirderya Boylarında Bulunan Bazı Oğuz Yabgu Şehirleri ve Günümüzdeki Durumu" başlıklı bir bildirimiz Eylül 2006 yılında, Ankara'da düzenlenen XV. Türk Tarih Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuş ve yayımlanmak üzere ilgili kuruma teslim edilmiştir.

8-C. P. Tolstov, "Goroda Guzov, İstoriko-Etnografiçeskiye Etudı", Sovetskaya Etnografiya, Akademiya Nauk Soyuza SSR, 3, Moskva-Leningrad (Rusça), 1947, pp. 55-102; V. M. Jirmunskiy (Çev. İ. Kaynak), "Sırderya Boyunda Oğuzlara Dair İzler", Belleten, Türk Tarih Kurumu Basımevi, C.XXV, s. 99, Temmuz 1961, s. 471-483; M. Cezar, Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, Türkiye İş Bankası Yayını, İstanbul, 1997, s.84-86.

9-M. Cezar, Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, Türkiye İş Bankası Yayını, İstanbul, 1997, s. 215-246.

10-H. Karpuz, Türk İslâm Mesken Mimarisinde Erzurum Evleri, Kültür Bakanlığı Yayınları / 562, Yayımlar Dairesi Başkanlığı, Sanat-Sanat Tarihi Dizisi / 5-4, Anakara, 1993, s. 2-3; Ö. Küçükerman, Anadolu Mirasında Türk Evleri, İstanbul, 1995, s. 25-27.

11-S. H. Eldem, Türk Evi Osmanlı Dönemi, Turkısh Houses Ottoman Perıod, C. I, İstanbul, 1984, s. 19 - 27; M. Erdim, Anadolu'da Geleneksel Konut Birimi, Art Zamanlı ve Eş Zamanlı Konutların İrdelenmesi ve Fırat Havzası Konutlarında Plan Tipolojilerinin Çözümlenmesi Üzerine Bir Yöntem Araştırması, Ege Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, C. I (Metin Kısmı), İzmir, 1980, s. 44-45; Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, Hausıng and Settlement ın Anatolıa a Hıstorıcal Perpepectıve, İstanbul Habıtat-II, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996; A. Arel, Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar, E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1982, s. 65-69.

12-B. Deniz, "Malatya Türk Ev Mimarisinin Ana Hatları", MTRE Bülteni, No:11-12, 1979, s.19-23.

13-A. Arel, a. g. e., s. 19.

14-Ö. Küçükermen, a. g.e., s. 25-27.

15-D. Kuban, "Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları", Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, Hausıng and Settlement ın Anatolıa a Hıstorıcal Perpepectıve, İstanbul Habıtat-II, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 1-5.

16-M. Cezar, a. g. e., s. 48-50, 215-248.

17-Rusça çeviriler eşim Margarita Bakhramova Deniz tarafından yapılmıştır. Yardımı için kendisine teşekkür ederim.

18-A. Taşağıl, a. g. e., s. 62.

19-A. Taşağıl, a. g. e., s. 92-93.

20-S. G. Agacanov (Çev: E. N. Necef - A. Annaberdiyev), Oğuzlar, Selenge Yayınları, İstanbul 2002, s. 10-11.

21-S. G. Agacanov, a. g. e., s. 113.

22-F. Sümer, Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları, İlavelerle 3. Baskı, Ana Yayınları, İstanbul 1980, s. 26-34.

23-İbn Fazlan (Çev. Ramazan Şeşen), İbn Fazlân Seyahatnâmesi, Bedir Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 34-44; A. Taşağıl, a. g. e., s. 93.

24-C. P. Tolstov, a. g. e., p. 74.

25-A. Taşağıl, a. g. e., s. 93-94.

26-F. Sümer, Oğuzlar, s. 51.

27-F. Sümer, Oğuzlar, s. 50-51.

28-F. Sümer, Oğuzlar, s. 26-34.

29-A. Taşağıl, a. e. g., s. 94.

30-A. Taşağıl, a. g. e., s.94; S. Koca, "Türklerin Soy Kütüğü", Türkler, C. I, Ankara 2002, s. 262.

31-A. N. Kurat, IV-XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Sayı:182, Ankara, 1972, s. 65-68; A. Taşağıl, a. g. e., s. 94.

32-A. N. Kurat, a. g. e., s. 66-67.

33-S. G. Agacanov, a. g.e., s. 10.

34-C. P. Tolstov, a. g. e., p. 93.

35-S. G. Agacanov, a. g. e., s. 334.

36-S. G. Agacanov, a.g.e., s. 113.

37-F. Sümer, Oğuzlar, s. 26.

38-F. Sümer, Oğuzlar, s. 26-34.

39-F. Sümer, Eski Türklerde Şehircilik, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1994, s. 87.

40-Kazaistan Arkeoloji Enstitüsü' Türk Kağanlı Arkeolojisi sorumlusu sayın Dr. Ayman Dosibayeva' nın 26.05.2007 tarihinde İzmir'de verdiği şifahi bilgilere göre.

41-C. P. Tolstov, a.g.e., p. 55.

42-F. Sümer, Eski Türklerde Şehircilik, s. 87.

43-F. Sümer, Eski Türklerde Şehircilik, s. 88.

44-O. Turan, Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi, Nakışlar Yayınevi, İkinci Baskı, İstanbul, 1978, s. 67.

45-F. Sümer, Oğuzlar, s. 26-34; R. Şeşen, İslâm Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2001, s.104.

46-S. G.Agacanov, a. g. e., s. 272.

47-F. Sümer, Oğuzlar, s. 111.

48-S. G. Agacanov, a. g. e., s. 113.

49-F. Sümer, Eski Türklerde Şehircilik, s. 88-89.

50-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p.132.

51-C. P. Tolstov, "Goroda Guzov, İstoriko-Etnografiçeskiye Etudı ", Sovetskaya Etnografiya, Akademiya Nauk Soyuza SSR, 3, Moskva-Leningrad (Rusça), 1947, p. 62-64.

52-C. P. Tolstov, Goroda Guzov, p. 77.

53-C. P. Tolstov, Goroda Guzov, pp. 58-61.

54-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 57.

55-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 69.

56-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 53; K. M. Baypakov, "Drevni i Srednekovi Otrar", Goroda Turkestana, Sbornik Nauch Staty, O.Pedaktor K. M. Baypakov, Almatı, 1999, pp. 30-58.

57-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p.132.

58-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 114.

59-J. Nuskabaiuly-O. Zahanibek, Ejelgi Otrar (Kazakça), Almatı 1997, pp. 22-23.

60-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p.112.

61-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p.131.

62-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 69.

63-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 132.

64-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 133.

65-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 139.

66-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 134.

67-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 135.

68-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 135.

69-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 136.

70-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 138.

71-K. M. Baypakov-M. B. Hodjaev, "Raskopki Arhetektunogo Ahsambulya Konça XIV-Naçala XV. yy. Na Otrara", Goroda Turkestana, Otbetctvennii Redaktor: K. M. Baypakov, Almatı, 1999, pp. 157-164.

72-J. Nuskabaiuly-O. Zahanibek, Ejelgi Otrar (Kazakça), Almatı 1997, p. 16-50.

73-J. Nuskabaiuly-O. Zahanibek, Ejelgi Otrar, p. 58.

74-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, pp. 59-60.

75-Muhtar Kojaev (Çev. İ. Togan), "Otrar Devlet Arkeoloji Müzesi; Arslan Bab İmareti", Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Hoca Ahmed Yesevî Özel Sayısı, C.7, S. 21, Ankara 1995, s. 965.

76-B. Deniz, "Manisa Yöresi Köy Ev Mimarisi", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, C. V, İzmir, 1992, s. 39.

77-B. Deniz, Manisa Yöresi Köy Ev Mimarisi, s. 39.

78-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 139.

79-B. Deniz,, "Türk Kültüründe Ölümlük Halı ve Düz Dokuma Yaygı Ananesi", Azerbaycan Halçası ve Halı Tetbiki Seneti, Azerbaıjan Carpet And Tradıtıonal Applıed Art, "Azerbaycan Halçası ve Tetbiki Seneti Mövzusunda III Beynelhalk Simpoziumun Materialları / Papers Of The 3 rd International Symposium "Azerbaijan Carpet and Traditional Applied Art", Bakı/Baku-"Elm"- 2005, s. 30-37; B. Deniz, Similar Features Between Azerbaijani and Anatolian Turkish Carpets, pp.112-117.

80-K. M. Baypakov, Srednevekovie Goroda, p. 140.

81-Bkz. Alessio Bombacı (Çev. D. Türker), "Afkanistan'daki İtalyan Arkeoloji Heyeti Hakkında Muhtasar Rapor Gazne'deki Kazılara Giriş", Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri-I, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk San'atı Tarihi Enstitüsü Yayınları, Berksoy Matbaası, İstanbul, 1963, s. 537-560.

82-J. Nuskabaiuly-O. Zahanibek, Ejelgi Otrar, pp. 22-23.

8383-Andolu'dak Antik Dönem evleri ile megaron tipi yapılar için bkz. M. Usman Anabolu, Antik Devir Küçük Asya Evleri, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul 1958; R. Naumann (Çev.B. Madral), Eski Anadolu Mimarlığı, Ankara, 1975, s. 350-398; M. Klinkott, "Megaron Und Bit-Hilani", Vohnungabau im Altertum, Diskussionen Zur Archäologischen Bauforschung 3 (DAI), Berlin, 1978, pp.63-77; M. Erdim, a. g. e., s. 13-17.

84-Anton Bammer (Çev:J. Alguadiş), "Çadır İle Anadolu Evi İlşkisi", Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme, Hausıng and Settlement ın Anatolıa a Hıstorıcal Perpepectıve, İstanbul Habıtat-II, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 237.

85-Prostaslı ve pastaslı evler hakkında bkz. A. Rumpf, Zum Hellenistischen Haus, J. DI, L, 1935, pp.1-8; B. C. Rider, The Grec Hauses, Its History and Development From The Neolithic Period To The Hellenistic Age, Cambridge, 1916; M. Schede, Die Ruinen Von Priene, Berlin, 1934; C. Krause, Grundformen Des Griechischen Pastashaus, A. A. 1977, pp. 164-179; M. Usman Anabolu, a. g.e., s. 123-127; M. Erdim, a. g. e., s. 34-37.

86-Çok odalı Antik dönem evleri için bkz. H. Drerup, Zum Geometrichen Haus, Marbwpr 1962, 1963, pp. 1-9; E. Akurgal, Eski İzmir. I, Yerleşme Katları ve Eski Athena Tapınağı, T.T. K. Basımevi, Ankara, 1983, s. 22-29; A. Mallwitz, Architectur Grichenlands im 8 und 7 Jhs, AA.1981, pp.605-610.

Fotoğraflar:



Foto:1- Kuyrıktöbe (Türkistan), genel görünüş, B. Deniz. 2006.



Foto: 2- Otrartöbe, kazı alanından görünüş, B. Deniz, 2006.



Foto: 3- Altıntöbe (Otrar-Şevuldur (Çimkent), genel görünüşü, B. Deniz, 2006.



Foto: 4- Altıntöbe, yamaçta yer alan zengin evlerinin görünüşü, B. Deniz, 2006.



Foto.5- Şaga (Türkistan), yeni bina edilmiş bir evde malzeme ve darvaza (kapı) görünüşü, B. Deniz, 2004.



Foto: 6- Cend (Kızılorda) civarında bir yaylak evi (durgun üy) ve avludaki çadır'dan (kiyiz üy) görünüş.



Foto:7- Aral Gölü çevresi'nde (Kızılorda) bir durgun evde malzeme,B. Deniz, 2004.

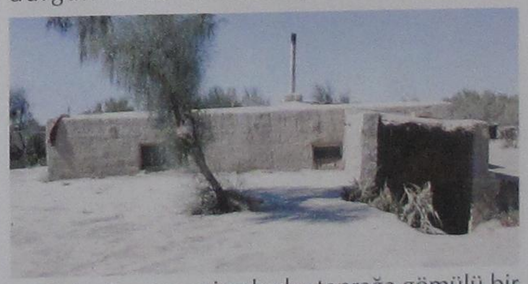


Foto: 8- yarı yerine kadar toprağa gömülü bir ayvanlı bir ev, Asanas-Kızılorda , görünüş, B. Deniz, 2004.



Foto:9- Yarı yerine kadar toprağa gömülü, tek odalı, ayvanlı ev, Barşınkent-Kızılorda, B. Deniz, 2004.

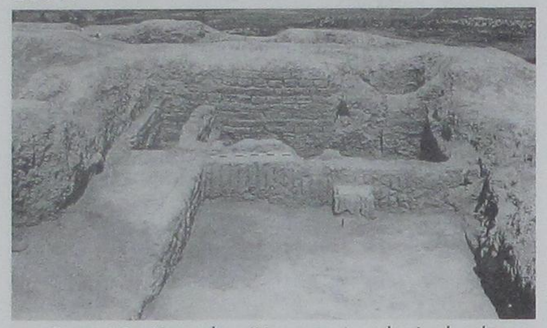


Foto:10- Kostöbe (Koçtepe) evlerinde duvar takviyesi-payanda (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).

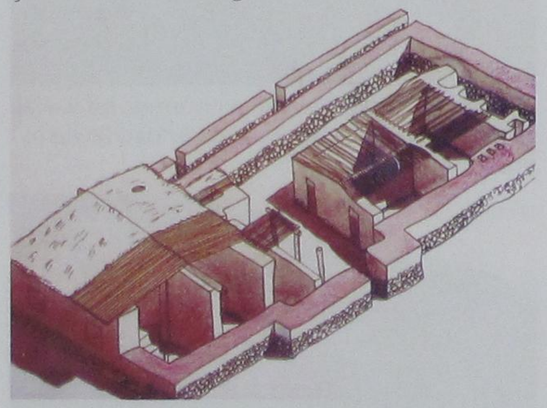


Foto:11- Talgar şehri-bir evin üst örtüsü ve aksonemetrik çizimi (Z. Şardenova'dan).

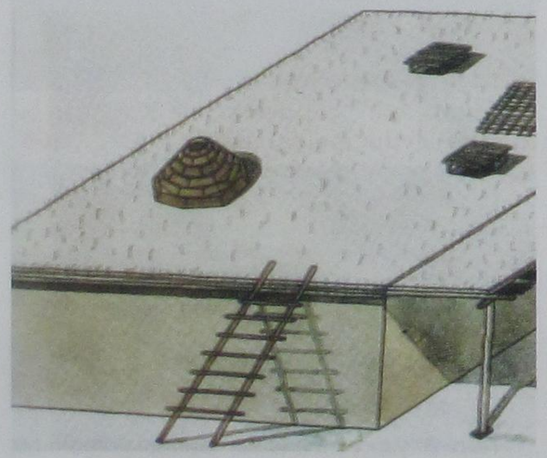


Foto:12- Kuyrıktöbe, bir zengin evi, rekonstrüksiyon çizimi (Z.J. Şardenova'dan).



Foto:13- Kuyrıktöbe'de bir evde salonun üst örtüsü ve iç düzeni'nin görünüşü (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya.Pergudova'dan).



Foto:14-Kazıda bulunmuş bir ocak ve kapı süslemesi, detay, Çimkent Müzesi, b. denzi, 2003



Foto:15- Kulan-bir zengin evinde stuk süsleme parçaları (VIII-X. yy.) ((K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya.Pergudova'dan).



Foto:16- Kulan-bir zengin evinde stuk süsleme parçaları (VIII-X. yy.) ((K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya.Pergudova'dan).



Foto.17- Kulan-bir evde stuk malzemeli kurt figürü, (VIII-X. yy.) ((K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya.Pergudova'dan).

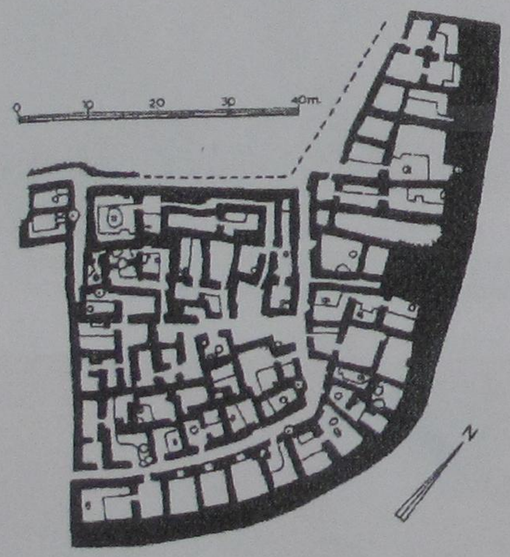


Foto. 18- Kulan-bir zengin evi süslemesi, kaz figürü, (VIII-X. yy), (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).

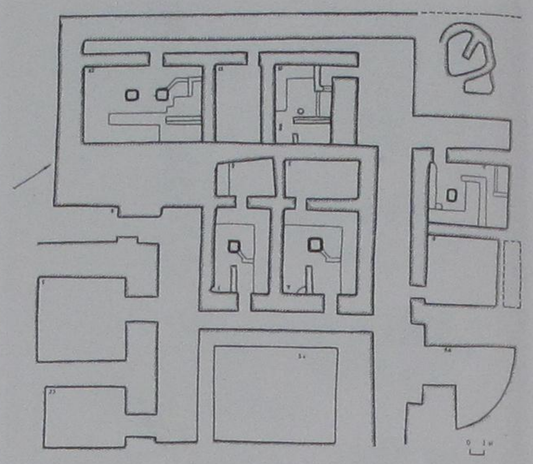
Şekiller:



Şek.1- Kuyrıktöbe, kazıda ortaya çıkan evlerin görünüşü, plân ((K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



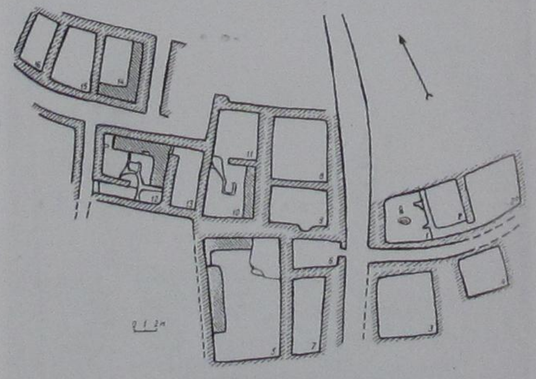
Şek.2- Kuyrıktöbe, evlerin bir sokak üzerinde yerleşme düzeni (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



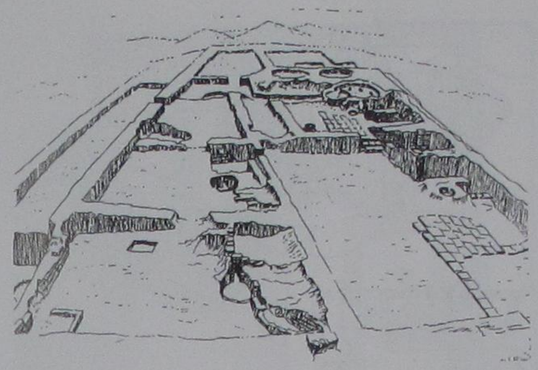
Şek.3-Kuyrıktöbe, bir zengin evi plânı (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



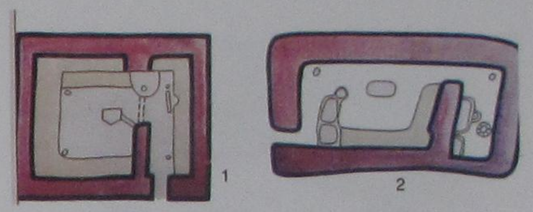
Şek.4- Mardankuyuk (konırtöbe), kazı plânı ve evlerin yerleşme düzeni (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



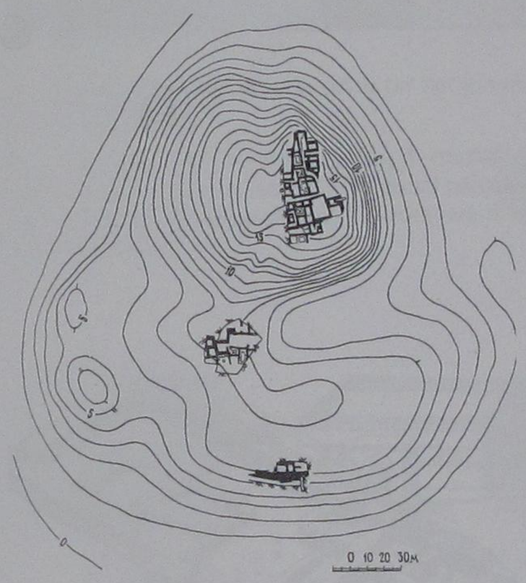
Şek.5- Mardankuyuk (Konırtöbe), evlerin sokak üzerinde yerleşme düzeni (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



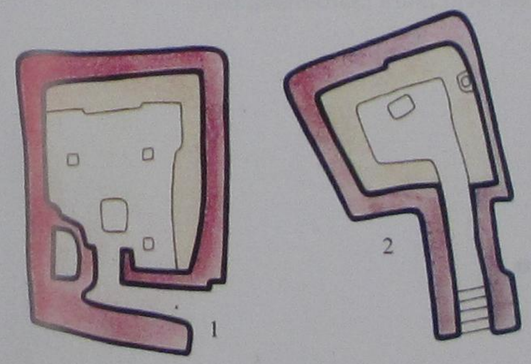
Şek. 6- Otrartöbe, evlerin yerleşim düzeni (K. M. Baypakov'dan).



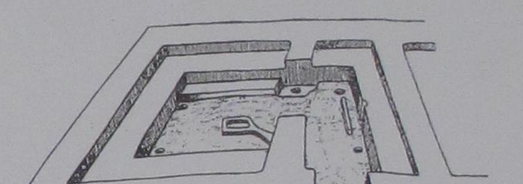
Şek. 9- Köuk Mardan Töbe'den İki odalı ev plânları, VI-VIII. yy. (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



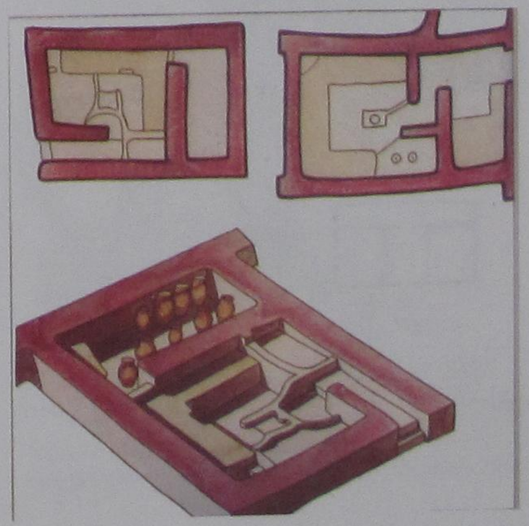
Şek.7- Altıntöbe, kazı plânı (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



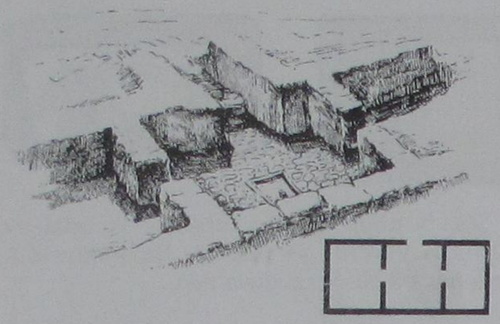
Şek. 8- Kök Mardan Töbe'den Tek odalı ev plânları, VI-VIII. yy. ((K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



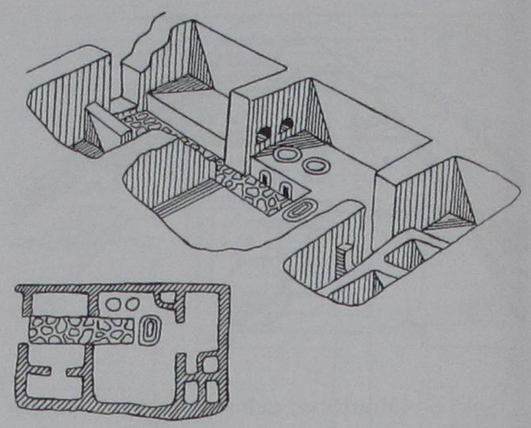
Şek.10- Kök Mardan- İki odalı bir evin aksonometrik plân çizimi (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



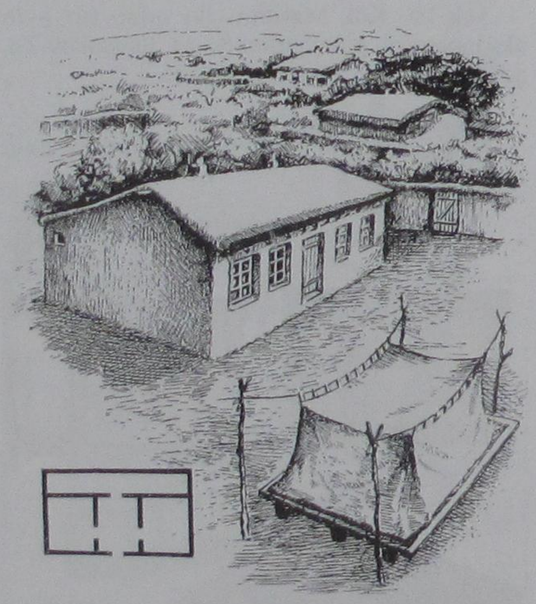
Şek. 11- Mardan Kuyuk ve Atıntöbe'den iki odalı ev planları (VI-VIII. yy.), (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



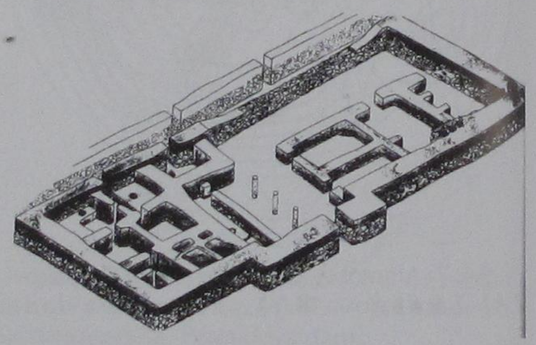
Şek.12- Otrar- İki bölmeli ev , plan ve çizimi (XI-XIII. yy.), (J. Nuskabaulu- O. Zihanibek'den).



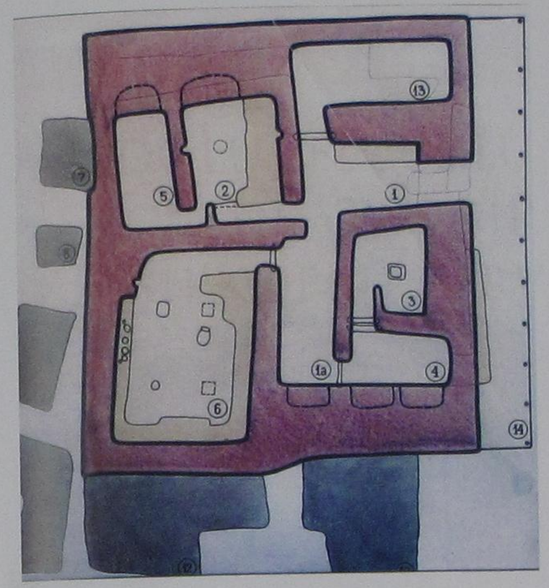
Şek.14- Otrar- Çok bölmeli ev, plân (J. Nuskabaulu- O. Zihanibek'den).



Şek. 13- Otrar-çok odalı ev plânı ve görünüşü (XI-XIII. yy.) ((J. Nuskabaulu- O. Zihanibek'den).

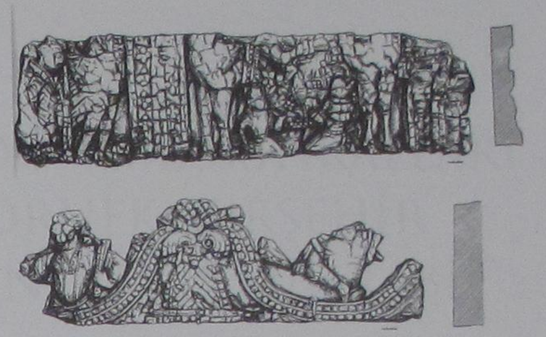


Şek.15- Talgar şehrinde bulunan çok odalı bir evin plânı (Şardenova'dan).

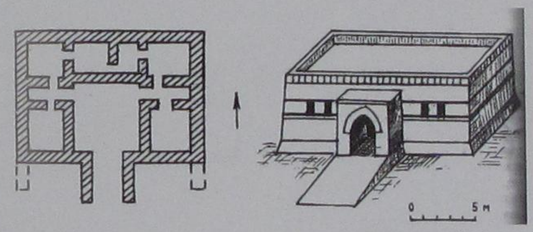


Şek.16- Kuyrıktöbe, çok odalı bir zengin evi plânı (VI-VIII. yy.):

1-ayvan (giriş), 2- oturma odası 3- mutfak 4- kiler 5- misafir odası 6- salon, 7-12 temel parçaları ,14-ayvan ((K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



Şek. 17- Kuyrıktöbe-ahşap süsleme (yanmış) (VI-VIII. yy.) (K. M. Baypakov'dan).



Şek.16- Taraz-bir ev plânı ve rekonstrüksiyon çizimi (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).



Şek. 18- Kulan (Taraz)- bir zengin evinde figürlü terrakota süslemeler (VIII-X.yy), (K. M. Baypakov-Z.J. Şardenova-S.Ya. Pergudova'dan).

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ MİHRAPLARI İÇİNDE YENİ BİR ÖRNEK: KIRŞEHİR KESİKKÖPRÜ KERVANSARAYI MİHRABI

Ayşe DENKNALBANT*



1978 Yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde Yüksek Lisans ve Doktora yaptı. Doktora Konusu "Anadolu Selçuklu Kervansaray Mescitleri'dir" İznik ve İstanbul sur içi kazı ve araştırmalarına katılmıştır. Halen İstanbul Üniversitesinde öğretim üyesidir.

* Ayşe DENKNALBANT
İstanbul Üniversitesi
Güzel Sanatlar Bölümü
Öğretim Üyesi

ÖZET

Kesikköprü Kervansarayı, Kırşehir Emiri Nureddin Caca Bey tarafından H.667 / M.1268'de Kırşehir / Mucur yakınında inşa ettirilmiştir. Kırşehir ile ilgili erken tarihli yayınlarda kervansaray hakkında bilgilere rastlanmaktadır.

Bildirimizde ise, özellikle kervansarayın giriş cephesinde taç kapı eyvanında, zeminde yer alan mescit mekânındaki mihrabın süsleme programı ele alınmaktadır. Kareye yakın dikdörtgen planlı mescitte güney cephe, mihrap sayesinde mekânın en süslemeli ve dikkat çeken duvarıdır. Yaklaşık 2.50 m. genişliğinde ve 2.70 m. yüksekliğindeki mihrap, geometrik desenli değişik genişlikteki bordürler ve üzerinde gülçeler bulunan bir nişten oluşmuştur. Mihrabın kenarlarında derin yivlerle işlenmiş meandır dizisine geçme olarak yatık Y şeklinde motiflerin eklendiği bordür ve basık altıgen geçmelerden oluşan altı kollu yıldız motifli bordür özellikle dikkati çeker. Günümüze ulaşan izlerden anlaşıldığı kadarıyla duvar yüzeyinde, mihrabın her iki yanında da süslemeler bulunmaktaydı. Mihrap, bu özelliğiyle de özgün bir örnek olmaktadır. Ayrıca, mihrabın iki yanına iki niş açıklığı yerleştirilmiştir. Böylece güney duvarının, mihrap, yanlarındaki süslemeli bölümler ve nişlerle birlikte bir bütün olarak ele alındığı düşünülebilir.

Mihrabın genel bir tanımı bazı araştırmalarda yer alsa da ayrıntılı incelemesi ve çizimleri yapılarak yayınlanmamıştır. XIII. Yüzyıl son çeyreğine tarihlenebilecek Kesikköprü Kervansarayı mescit mihrabının, öncelikle aynı yüzyıl içinde inşa edilmiş kervansarayların mescit mihrapları ve süsleme özellikleri de göz önünde bulundurularak tarihi gelişimi içinde tanıtılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Selçuklu Mimarisi, Anadolu Selçuklu Süsleme, Kervansaray, Mescit, Mihrap.

A NEW MİHRAP SAMPLE IN THE ANATOLIAN SELJUK PERIOD: THE MİHRAP OF THE KIRŞEHİR KESİKKÖPRÜ KERVANSARAYI

ABSTRACT

Kesikköprü Kervansarayı was built by the ruler of Kırşehir, Nureddin Caca Bey near the Kırşehir / Mucur in the date of H. 667 / M.1268-1269. There are some general informations about the caravansarai in the early dated publications.

In this paper, especially the decorated program of the mihrap which takes place in the mescit of caravansarai is taken to study. The rectengular masjid chamber takes place in the main entrance iwan, on the left. The south wall of the masjid is the most decorated and attaractive wall with the mihrap. With its 2.50 x 2.70 m. dimensions, the mihrap has three bordures (frameworks) with geometrical decorations and a semicurcilar prayer niche with two rosettes. As we understand from the traces, there was a decoration on the south wall of the two sides of the mihrap. Also, there are two decorated niches on this south wall. The mihrap is the original sample with these characteristics. We could think, this south wall, with the mihrap, the decorated parts and the niches is arranged in a completeness.

A general definition of the mihrap take places in some publications but a detailed examination and drawing of the mihrap hasn't been published. The aim of this paper, to study the mihrap of the Kesikköprü Kervansarayı as a different sample in the Anatolian Seljuk era mihraps with its decoration and architectural characteristics in the end of XIII. century.

Key Words: Anatolian Seljuk Architecture, Anatolian Seljuk Decoration, Caravansarai, Mesjid Chamber, Mihrap.

Kesikköprü Kervansarayı, Kırşehir'in 18 km. güneyinde, Mucur Kasabası yakınındadır (R.1). Anadolu Selçuklu hâkimiyetinin son yıllarında inşa edilmiş olan yapı, mimarisi ve süslemeleriyle önemli bir konumdadır. Yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından yapılan Kırşehir tarihi ile ilgili bazı yayınlarda yapı hakkında genel bilgilere rastlanmaktadır.

Bu erken tarihli kaynaklara bakıldığında, Avni Ali Candar, Kızılırmak'ı geçerken bir köprü ile iyice harap ve onarıma muhtaç durumda "Selçuki" bir han gördüklerini söylemektedir **(Candar, 1933: 10)**. Nahid Sırrı, Kırşehir gezisi sırasında köprüden ve oldukça harap olmakla beraber sadece ahır kısmı ayakta ve Selçuklulardan kalmış olan kervansaraydan bahseder ve 600 (1204) yıllarında yapılmış olabileceği bilgisini verir **(Nahid Sırrı, 1940: 240)**. Cevat Hakkı Tarım birkaç araştırmasında yer verdiği ve Kesikköprü ile birlikte bahsettiği kervansaraydan Kırşehir hükümet konağı yapılırken taş söküldüğünü, iç avludaki kapalı kısım üzerindeki kitabeyi okuyamadıklarını ve ellerine geçen bir nottan kervansarayın 602 (1206) yılında yaptırıldığını öğrendiğini yazmaktadır **(Tarım, 1938: 201; Tarım, 1940: 64; Tarım, 1948: 42-43)**. Ali Saim Ülgen ise diğer Anadolu Selçuklu kervansaraylarının planlarına benzeyen bu kervansarayın 602 (1206) yılında yapıldığını belirtir **(Ülgen, 1942: 261)**. Kurt Erdmann makalesinde kervansarayın mimari özelliklerini tanımlayarak 1269'da inşa edildiğini belirtirken, açık avlulu bölümün kapalı bölüme daha sonra eklendiği, süsleme özellikleri olarak Niğde Sungur Ağa Camii'nin doğu kapısıyla benzerlikler gösterdiği konularına dikkat çeker **(Erdmann, 1955: 9-10)**. Franz Taeschner kervansarayın yakınındaki Kesikköprü'den de bahsederek kervansarayın 1268'de Kırşehir Emiri Caca Bey tarafından yaptırıldığını söylerken Caca Bey'le de ilgili kısa bilgi vermektedir **(Taeschner, 1968: 577-578)**. M. Kemal Özergin ve İsmet İlter gibi araştırmacılar da yine erken tarihli yayınlarda yapının tarihi ve banisini vermektedirler **(Özergin, 1965: 146; İlter, 1969: 50)**. Kervansaray ile ilgili en kapsamlı bilgiler, Kurt Erdmann'ın Anadolu Selçuklu kervansaraylarını konu alan 3 ciltlik kitabında ve Mahmut Akok-Tahsin Özgüç'ün kervansayı da konu alan makalelerinde geçmektedir **(Erdmann, 1961a: Abb.102-109; Erdmann, 1961b: 74-77, Erdmann ve Erdmann, 1976: 162-164, Taf.132; Özgüç ve Akok, 1958: 253-257)**. Bütün bu kaynakların yanı sıra, Kırşehir'in mimari yapılarını konu alan bazı çalışmalarda ise Kesikköprü Kervansarayı'na yer verilmemiştir **(Ertok, 1968; Ruben, 1947: 601-640; Ruben, 1948: 173-193)**.

Yapının, kitabesine göre banisi, hakkında tarihlerde fazla bilgi olmayan "Nur el-Din Cebra'il bin Baha' el-Din Caca" olarak kabul edilmektedir. Kırşehir civarındaki Ceceli aşiretinden dolayı "Caca" ismini aldıkları tahmin edilmektedir. Nureddin Caca Bey'in Kırşehir valisi olmadan önceki dönemleri hakkında bilgi yoktur. Kaynaklara göre, Muineddin Süleyman Pervane'ye yakın olarak Eskişehir ve Kırşehir valiliklerinde bulunmuştur **(Tarım, 1948: 42-43; Şapolyo, 1967: 5-7)**. Eskişehir'de Alaaddin Cami minaresindeki kitabede, Kırşehir'de Caca Bey Medresesi, Kesikköprü Kervansarayı gibi kitabeli yapılarında ismi geçmektedir. Nureddin Caca Bey, İlhanlı'ya karşı baş kaldıran Hatiroğlu Şerefeddin isyanına katılmış, sonrasında Memluklular ve İlhanlılar arasında Elbistan ovasında yapılan savaşta (1277) esir düşerek Suriye'ye götürülmüştür **(Temir, 1959: 200-203)**. Ancak Baybars tarafından serbest bırakılan ve

hatta kendisine bazı yerler ikta edilen Nureddin Caca Bey'in bundan sonraki hayatı hakkında bilgi yoktur. Türbesi Kırşehir'de olmasına rağmen kitabesinin olmamasından dolayı ölüm tarihi bilinmemektedir **(Kucur, 1992: 541)**. Bir başka bilgiye göre ise III. Alaeddin Keykubad zamanında (1298-1301) İran'a sürülmüştür. Ancak bu bilginin doğruluğu şüphelidir **(Temir, 1959: 203)**. Nureddin Caca Bey, III. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde (1266-1283) yaşamış, bu dönemde başta Eskişehir ve Kırşehir'de olmak üzere yapılar yaptırmış, bazılarını tamir ettirmiş ve bu yapılar için arazi, köy, dükkan, fırın, hamam, han vb. gibi yapılar vakfetmiştir **(Kucur, 1992: 542)**.

Kırşehir Caca Bey Medresesi'nin 670 (1272) tarihli vakfiyesinde biri İskilip, ikisi Kırşehir'de yazılmış üç Arapça vakfiye ve Kırşehir'de yazılmış iki Moğolca vakfiye yer almaktadır **(Temir, 1952: 283-285)**. Bu vakfiyenin Moğolca kısmına göre Nureddin Caca Bey Kırşehir, Eskişehir, Kayseri ve İskilip'te toplam 3 medrese, 5 mescid, 1 darüssüleha, 1 han, 1 hankah, 1 zaviye, 1 mektep, 2 türbe vakfetmiş, 17 mescidi de tamir ettirmiştir. Konumuz olan Kesikköprü Kervansarayı vakfiyede geçmemektedir. Moğolca vakfiyede "Latib Kermen Saray (Latif Kervansaray)" olarak bir yapı ismi vardır **(Temir, 1959: 159, 162, 163, 165, 178, 195-197)**. Bugün tam olarak yeri tespit edilememiş olan bu kervansarayın, kaynaklara göre, Kayseri-Sivas yolundaki Latif Kervansaray olduğu tahmin edilmektedir **(Temir, 1959: 195-196; Turan, 1970; 157)**. Bunun yanı sıra Arapça vakfiyede daha çok yapı ismi tespit edilmiştir. Bu vakfiyeye göre, Kırşehir'de ve çevresinde olmak üzere 13 han olduğu bilinmektedir **(Bayburtluoğlu, 1995: 7)**. Bunların arasında da Kesikköprü Kervansarayı'yla ilgili bir yapı ismine rastlanmazken, Tırtıklu Köprü (Tırtıklı Köprü)'nün ise Kesik Köprü (1251) **(Çulpan, 1975: 63-64, R.35/2)** olduğu tahmin edilmektedir **(Temir, 1959: 205, dpn.2[1]; Bayburtluoğlu, 1995: 8, dpn.24)**.

Kervansaray, kapalı bölüm taç kapısı üzerindeki dört satırlık mermer kitabeye göre "667 (1268-1269)" senesi ve III. Gıyaseddin Keyhüsrev saltanatında (1266-1283) "Nur el-Din Cebra'il bin Baha' el-Din Caca" tarafından yaptırılmıştır **(Özgüç ve Akok, 1958: 256; Erdmann, 1961b: 77, Kucur, 1992: 542) (R.2)**.

Kervansaray, 19x25 m. ölçülerindeki dikdörtgen planlı kapalı bölüm ve bu bölümün doğu cephesine enlemesine bitiştirilmiş 24x38 m. ölçülerinde dikdörtgen bir açık avlulu bölümden oluşmaktadır **(Erdmann, 1961a: Taf.VIII/2; Özgüç ve Akok, 1958: Pl.2) (Pl.1 ve Pl.2)**. Dışa taşkın taç kapı, avlunun güney cephesinin ortasına alınmıştır. Dış taç kapı ve avlu düzeni açısından Ağzıkara Han'a benzemektedir.

Dış taç kapı kenarları yuvarlak silmeli ve kademeli, düz bordürlü dikdörtgen bir çerçeveden sonra, sivri kemerli niş içine yerleştirilmiş kapı açıklığından oluşur **(R.3)**. Onarım geçirmiş olan yapıda, kapının süslemeleri özellikle kemerde ve yan bölümlerinde yoğunlaşmıştır. Sivri kemerli niş içinde ve kapı kemerinin hemen üzerinde dikdörtgen kitabe yeri vardır. Kitabe günümüze ulaşmadığı için yeri boş bırakılmıştır. Kitabenin iki yanında stilize çiçek kabartmalı iki rozet yer alır. Kapı açıklığının basık kemeri, kemeri oluşturan her taşın üzerine bir süsleme kartuşu gelecek biçimde işlenmiştir. Bu süslemede, kemerin üst yanını yine geçmeli bir örgü motifi dolaşırken, orta bölümde karşılıklı iki yarım daireyle inceltilmiş ve uca doğru da yuvarlak bir formla bitirilmiş dikdörtgen formlar kullanılmıştır. Bunların içi de geometrik geçmeler ve bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Kemerle iki yandaki konsollar arasındaki üçgen parçalarda kırık yüzeylerden oluşan basık altıgenlerin birbirine geçmesiyle oluşturulan örgü motifi ve ortadaki madalyonda da yine aynı motifle oluşturulmuş altı kollu bir yıldız yer almıştır. Konsolların yan yüzeyleri de aynı motifle süslenmişken, yanlardaki kare alanlara ise köşeleri yumuşatılmış dörtgenlerin birbirlerine halkalanmasıyla oluşan örgülü kompozisyon işlenmiştir. Kapı açıklığının basık kemeriyle, sivri kemerli niş derinliği arasındaki bölüm de değişik geometrik örgülerin kullanıldığı üç bordürle işlenmiştir **(R.4)**.

Kapıdan derin bir giriş eyvanına ulaşılmaktadır. Bu eyvanın iki yanında mekânlar yer alır. Sağdaki kapısı avluya açılan kapalı bir mekân, soldaki ise kapısı eyvana açılan mescit mekânıdır **(R.5)**. Avluda kuzey cephede dört bölümlü ve tonoz örtülü revaklar yer alırken, doğu cephede yıkılmış olan birimlerin yerine restorasyonda revaklar inşa edilmiştir **(R.6)**. Kervansarayın kapalı bölümünün taç kapısı yine dışa taşkın olarak planlanmıştır ve doğuya bakar. Daha sade olan iç taç kapıda yine sivri kemerli niş içinde basık kemerli kapı açıklığı yer alır **(R.7)**. Kemerin üzerinde kitabeye yer verilmiştir. Kapının iki yanında ise oldukça aşınmış durumda karşılıklı iki aslan figürü yer alır **(Öney, 1971: 15, R.40; Naza Dönmez, 1995: 61, R.90-91, Ç.22-23)**. Kapalı bölüm, kare kesitli 10 ayakla ortadaki daha geniş olmak üzere 3 nefe ayrılmış ve sivri tonozlarla örtülmüştür **(R.8)**. Kapalı bölümün güney cephesinde, pencerenin üzerinde iki ejder başı arasına yerleştirilmiş boğa başı kabartması bulunmaktadır **(Öney, 1969: 184, R.31; Öney, 1970: 96-97, R.27; Naza Dönmez, 1995: 62, R.95, Ç.29; Çaycı, 2002: 45, L.16a)**.

Günümüzde kervansarayın durumu oldukça haraptır. Vakıflar tarafından yapılan onarımdan sonra yapıyı kiralayan şahıs tarafından betondan pek çok ekleme yapılmış, ayrıca kullanılmadığı

dönemde de son derece kötü şartlarda bir depo haline getirilmiştir.

1950'li yılların sonunda oldukça harap durumda olduğunu anladığımız yapıyla ilgili özellikle iki çalışmanın yapının mimari özellikleri, planı, taç kapı süslemeleri ve figürlü süslemeleri hakkında önemli bilgiler içerdiği görülmektedir. Özgüç ve Akok röleve çalışmalarında bu yapıyı ele almış, genel planının yanında mescit bölümünün de çizimlerini yapmış ve mekânın mihrabına ait bir resim yayınlamıştır **(Özgüç ve Akok, 1958: 254, R.13-14) (R.9)**. Bu çalışma, kervansarayın mescidindeki mihrabın genel bir tanımını vermesinin yanında, yayınlarda geçen tek resmi olması açısından da önemlidir. Erdmann, kervansaraylar üzerine yaptığı çalışmasında kervansarayın planı, mimari ve süsleme özelliklerine geniş olarak yer vermiş ancak kervansarayı 1953'te ziyaret ettiğinde mescit kapısı kilitli olduğu için içeriye girememiş, 1955'teki ziyaretinde ise içerisi birkaç metre yüksekliğinde samanla dolu olduğu için mihrabı ayrıntılı inceleyip resimlerini ve çizimini yayınlayamamıştır **(Erdmann, 1961b: 75-76)**. 1984 yılında lisans tezi olarak da incelenen kervansarayın, bu tezde mescit mekânında mihrabının kısa bir tanımına ve birkaç resmine yer verilmiştir **(Çopuroğlu, 1984: 16, 18-19, R.18, R.37-38, R.40)**. Bu lisans tezinde yer alan bilgiler de yayınlanmamıştır.

Kervansarayın mescidi, güney cephedeki taç kapının solunda, giriş eyvanı içinde yer almaktadır **(R.10)**. Karşısındaki diğer kapalı birimle beraber, kervansarayın giriş bölümünü oluşturmaktadır.

Mescit, dıştan 7x7 m. ölçülerinde, içten 4.35 x 5.25 m. ölçülerinde kareye yakın dikdörtgen planlı bir mekândır **(Özgüç ve Akok, 1958: Pl.2) (Pl.3)**. Doğu batı yönünde, içten sıvalı sivri kemerli tonozla örtülüdür. Mescidin doğu duvarı, giriş eyvanının yan duvarını oluşturur. Mescit yine bu doğu duvarındaki içten dikdörtgen açıklıklı, dıştan basık kemerli kapıyla giriş eyvanına açılmaktadır. Kapının üst kısmında da duvar kalınlığı içine yerleştirilmiş üzeri dekorlu devşirme parça da dikkati çekmektedir. Kuzey cephesi avluya bakmaktadır. Bu cepheye çatıya çıkışı sağlayan merdivenler yerleştirilmiştir. Batı ve güney cepheleri de kervansarayın dışına bakmaktadır. Batı cephenin ortasına iki mazgal pencere yerleştirilmiştir. Erdmann'ın kitabında yer alan fotoğrafta bu cephede, soldaki pencerenin alt tarafında kapı açıldığı görülmektedir **(Erdmann, 1961a: Abb.109) (R.11)**. Onarımda burası kapatılarak tekrar pencere haline getirilmiştir **(R.12)**. Yapının güney cephesi de dışa bakmaktadır. Erdmann'ın planında bu cephede bir pencere açıklığı görülmekte **(Erdmann, 1961a: Taf.VIII/2)**, yapıyı tasvirinde de bu duvardaki nişin kırılmasıyla pencere açıldığından bahsetmektedir **(Erdmann ve Erdmann, 1976: 163)**.

Mescidin iç cepheleri düzgün kesme taşla örülmüştür. Doğu cephenin kuzey cepheyle birleştiği köşede, lentosunda devşirme malzeme kullanılmış dikdörtgen kapı açıklığı yer alır. Mescit, batı cephede yer alan ve köşelere yakın yerleştirilmiş, içten dikdörtgen açıklıklı dıştan mazgal pencere şeklindeki pencerelerle aydınlatılmaktadır. Mescidin doğu ve batı cepheleri, tonozun yerleştirilişinden dolayı sivri kemerli formla sonlanır **(R.13-R.14-R.15)**. 5.25 m. uzunluğundaki güney cephe, mihrapla mekânın süslemeli ve dikkat çeken duvarı olmaktadır. 2.50 m. genişliğinde ve 2.70 m. yüksekliğindeki mihrap, geometrik düzenlemeli ve değişik genişliklerdeki üç sıra bordürden ve ortadaki dışa çıkıntılı mihrap açıklığından oluşmaktadır. Mihrap bordürleriyle nişler arasında kalan duvarın üst kısımlarında süsleme izleri görülmektedir. Ayrıca, mihrabın iki yanında da duvara bir tanesi istiridye kabuğu formlu, diğeri sivri kemerli formla sonlanan iki niş açıklığı yerleştirilmiştir **(R.16-Ç.1)**.

Mihrapta en dıştaki 0.30 m.lik bordürde birbirine geçen şeritlerle oluşan geometrik kompozisyon yer alır **(R.17)**. Derin iki yiv, üçlü bir şerit oluşturur. Bu şerit, temelde aralıklı bir meandır motifini meydana getirmiştir. Meandır dizisine geçme olarak yine yivli şeritlerden oluşan yatık Y motifleri yerleştirilmiştir. Bu motiflerin arasında ise, ucu üçgen şeklinde sonlanan birer geçme motifi yer alır **(R.18)**. Bu geometrik geçme dizisi, duvarla aynı yüzeydedir ve mihrabı üç yönden dolaşmaktadır.

Sonraki bordüre geçişte, mihraba doğru, 0.10 m.lik bir kademe oluşmuştur. 0.38 m. genişlikteki ikinci bordürde basık altıgenlerden oluşan geometrik kompozisyon işlenmiştir **(R.19)**. Burada kırık yüzeylerden oluşan basık altıgenler, köşelerin yuvarlatılmasıyla üçgene dönüşmüştür. Bu parçalar, üç köşelerinden birbirine halkalanarak altı kollu yıldızlar meydana getirir. Aralarda da beşgen formlu boşluklar oluşmuştur **(R.20)**. Bu altı kollu yıldız dizisi mihrabı üç yönden dolaşmaktadır. Mihrap açıklığına geçilmeden önce 0.02 m.lik bir kademe daha yapan ince şerit 0.12 m. genişliğindedir ve iki yivden oluşan iki şerit, ikili bir saç örgüsü meydana getirir. Bu şerit de mihrabı üç yönden dolaşmaktadır.

Ortada yer alan mihrap açıklığı ise öne doğru 0.15 m.lik bir çıkıntı yapan dikdörtgen niş içine yerleştirilmiştir. 0.65 m. genişliğindeki yarım daire formlu mihrap açıklığı, 1.68 m. yüksekliğinde ve 0.35 m. derinliğindedir. Sivri kemerli mihrap açıklığının iki köşesine 0.24 m. çapında birer gülçe yerleştirilmiştir. Soldaki gülçe, yuvarlak form içinde yaprakları köşeli olarak düzenlenmiş sekiz dilimli, stilize bir çiçek

motifidir. Ortasındaki boşluğa da kabartma, küçük bir çiçek yerleştirilmiştir. Sağdaki gülçe, yine yuvarlak form içinde, bu sefer dilimleri yuvarlak olarak sonlanan ve yivli bir şeritle birbirine düğümlenerek oluşturulmuş sekiz dilimli stilize çiçek motifidir. Ortadaki boşlukta yine kabartma çiçek motifi yer almıştır. İki gülçenin arasındaki boşluğa ise, rumi benzeri, üzeri yivli ve süslemeli iki yapraktan oluşan iki motif yerleştirilmiş ve ortada da yatık yerleştirilmiş bir "8" yer almıştır **(R.21)**. Mihrabın iki dış köşesine yerleştirilmiş iki sütunçenin başlıkları taştan ayrılmadan oyulmuş, yarım daire formludur. Sütunçeler kare kaidelere oturmaktadır ve gövdeleri balıksırtı deseniyle işlenmiştir. Mihrap açıklığının sivri kemerinin iç tarafında da, kenarlarda iki yivden oluşan şeridin ikili saç örgüsü dolaşır. Mihrap açıklığının üst tarafı yedi oluk dilimle yelpaze şeklinde bölümlenmiş, aynı silmeler mihrap açıklığının zemin seviyesine 0.30 m. kalasıya kadar yarım kaval silmeler şeklinde devam etmiştir **(R.22)**.

Mihrabın iki yanına yerleştirilmiş olan iki nişten soldaki güney cephenin doğu cepheyle birleştiği köşededir. 0.40 m. genişliğindeki niş açıklığı 0.60 m. yüksekliğindedir. Bunun üzerine blok taş üzerinde, düz bir bölümden sonra altı derin dilimden oluşan istiridye kabuğu formu yerleştirilmiştir. Bu düzeni üstten iki yivli iki şeritten oluşan saç örgüsü şeridi çevirmektedir. Erdmann'ın planında buradaki niş yerinde bir pencere açıklığı görülmektedir. Erdmann, mescitte istiridye kabuğu formundaki süslemesiyle iki nişin varlığından ve bunlardan soldaki nişin kırılmasıyla pencere açıldığından bahsetse de **(Erdmann ve Erdmann, 1976: 163)** söz konusu duvardaki niş sağlamdır. Nişte ve duvar örgüsünde herhangi bir bozulma görülmemektedir. Ancak nişin üzerindeki saç örgüsü bordürün bir kısmı güney duvarın doğu duvarla birleştiği köşede, duvarın içinde kalmıştır. Bu şekildeki bir düzenleme, istiridye kabuğu formundaki yekpare taş parçanın saç örgülü bordür yapıldıktan sonra buraya yerleştirilirken bir kısmının duvar içinde kaldığı, ya da parça yerleştirildikten sonra bordürün bu şekilde işlendiği veyahut da, aynı döneminde ki bir yapıdan alınarak burada kullanıldığı şeklinde düşünülebilir **(R.23)**. Sağdaki niş sivri kemerli dikdörtgen bir açıklıktır. Üstte bir parçası kalan süslemeye göre, nişin içi şevli bir düzene sahiptir. Niş içinde yer alan süslemede üçgen formla sonlanan üç çizgi, altta yatık 8 formlu bir motife birleşir. Süslemenin aşağıya doğru devam ettiği izi kalan kısımlardan anlaşılmaktadır **(R.24)**.

Mihrabın iki yanında ise şimdi sıva altında kalmış olduğu anlaşılan süslemeler vardır. Yerden yaklaşık 1.62 m. yükseklikteki ve 0.60 m. genişlikteki dikdörtgen bölümde kenarları iki yivli iki şeritten oluşmuş saç örgüsü motifi dolaşmaktadır. Altta da dalgalı motiflerden oluşan bir kompozisyon olmalıdır **(R.23)**. Sağ tarafta ise 1.60 m. yükseklik ve 0.56 m. genişliğinde süslemeli bölümün izleri seçilebilmektedir. Fakat bu bölüm şu anda sıva altındadır.

Mihrabın arka cephesi aynı zamanda kervansaray avlusunun giriş cephesi durumundadır. Doğrudan dışarıya açıldığı için dış etkilere maruz kalmış, nem dolayısıyla da mihrap bordürlerindeki süslemeler oldukça harap olmuştur. Onarımlarda mihrap duvarında bazı taşlar yenilenmiş ve mihrap bordürlerinin herhalde oldukça harap olan alt kısımlardaki süslemeli taşları da bu arada değişmiştir. Ayrıca yapıyı kullanan kişilerin de müdahaleleriyle bordürler bozulmuş, çimento ile sıvanmış, iri çivilerin çakılmasıyla zaten nemden dolayı ufalanmaya yatkın olan taşları oldukça zarar görmüştür.

Mihrapta taşların değişmesi ve bazı bölümlerin çimentolu harçla sıvanmasından kaynaklanan ciddi bozulmalar görülmektedir. Mihrap duvarının özellikle doğu tarafındaki her üç bordür mihrabın yarı yüksekliğine kadar, soldaki sütunçenin yarısı ve bordürlerin mihrabın sol üst köşesindeki bir bölümü çimento harcı ile sıvanmıştır. Mihrabın yanlarında olduğu izlerinden anlaşılan süslemeli bölüm de hem oldukça bozulmuş hem de aynı şekilde çimentoyla sıvanmıştır. Mihrabın batı tarafındaki bordürlerde ise taştaki tahribattan kaynaklanan bozulmalar görülmektedir. Bu kısımdaki kaplama taşlarının bir kısmı değiştirilmiştir **(R.16)**.

Erdmann ve Özgüç-Akok'un çalışmalarında, açık avlulu bölümün kapalı bölüme daha sonraki bir dönemde eklendiği ve bu izlerin duvardaki birleşme yerlerinden seçilebildiği bilgileri yer almaktadır **(Erdmann, 1961b: 77; Özgüç ve Akok, 1958: 255-256)**. Günümüzde geçirmiş olduğu restorasyondan dolayı bu izleri görmek mümkün değildir. Kervansarayın açık avlulu bölüm taç kapısında kitabenin bulunmamasından dolayı diğer bir tarihte inşa edildiği söylenen bu bölümün tarihi bilinmemektedir. Ancak kapalı bölümün taç kapısında bulunan dört satırlık mermer kitabede ismi geçen Nureddin Caca Bey'in kervansarayın kapalı bölümüne ek olarak, daha sonraki bir tarihte bile olsa açık avlulu kısmı da yaptırmış olması muhtemeldir. Kapalı bölüm taç kapısı üzerindeki kitabeye göre 1268-1269 yıllarında inşa edilmiş olmakla beraber açık avlulu kısım da en geç 1277 yılı civarında, XIII. yüzyılın son çeyreği içinde yapılmış olmalıdır. Nureddin Caca Bey'in 1272 yılında Kırşehir'de Caca Bey Medresesi'ni yaptırdığı bilinmektedir. Tam ölüm tarihi bilinmese de, 1277 yıllarına kadar tarihlerde Caca Bey ile ilgili bilgilere rastlanmakta, ölüm tarihi de bu tarihten sonra olarak düşünülmektedir **(Temir, 1959: 202-203; Kucur, 1992: 541-542)**. Ayrıca yapının süsleme özelliklerine bakıldığında, erken

devirden ziyade daha geç dönemde, özellikle Kayseri ve Niğde yapılarında görülen derin işlemeler, yivli şeritlerden oluşan geometrik kompozisyonlar ve bu süsleme kompozisyonlarının çok keskin olmayan daha yumuşak/yuvarlak hatlardan oluşması gibi özellikler karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliklere bakıldığında, bazı araştırmacıların kaynak belirtmeksizin verdikleri 600 (1204) ve 602 (1206) tarihleri çok erken olmaktadır **(Tarım, 1938: 201; Nahid Sırrı, 1940: 240; Ülgen, 1942: 261)**.

Kesikköprü Kervansarayı'nın mihrabını çevreleyen geometrik bordürlerdeki düzenler, dönemin diğer yapılarındaki süsleme düzenleriyle karşılaştırılabilir.

Mihrabı çevreleyen geometrik bordürlerden en dıştaki üzerindeki meandır ve yatık Y dizisi, derin yivli şeritlerden oluşan düzenlemesiyle değişik bir örnektir. Y motifinin formu köken olarak kaz ayağı motifine kadar götürülebilmektedir. Bu motifi ve türevlerinden oluşan dizileri, Anadolu Selçuklu dönemi medrese, kervansaray, türbe gibi değişik yapılarda görmekteyiz. Mihraptaki düzenlemenin tam bir benzerine rastlanmasa da, Divriği Kale Camii'nde kapı açıklığının yanındaki ilk bordürde yatık Y motiflerinden oluşan dizi yer almaktadır **(Mülayim, 1982: 123, L.9, R.13)**. Avanos Sarı Han'ın (1238 civarı) avlu taç kapısındaki sütunçelerde ve taç kapıyı en dıştan çevreleyen bordürde de aynı motif vardır **(R.25)**. Kayseri Huand Hatun Medresesi (1237-1238) giriş eyvanında iri yatık Y lerin alternatif dizilişi ve birbirlerine düğümlenmeleriyle oluşan bir kompozisyon görülmektedir **(Çakmakoğlu Kuru, 1998: 745, R.121, 747, R.123)**. Kayseri Huant Hatun Türbesi (XIII. yüzyılın ikinci yarısı) mihrabı dış bordüründe, daha küçük yatık Y motifinin alternatif dizilişiyle karşılaşılmaktadır **(Bakırer, 1976: 170, 294, Ş.40, L.XLIII-R.95) (R.26)**. Ayrıca Antalya Karatay Medresesi'nde (1253) mihrap yarım kubbesinin iç yüzünde aynı formdaki yatık Y dizisinden oluşan bordür bulunmaktadır **(Bakırer, 1976: 168, L.XLII, R.94)**. Daha geç bir dönemde Kazım Karabekir (Gaferiyyat) Ulu Camii'nde (XIV. yüzyılın ilk çeyreği) çini mozaik tekniğiyle mihrap dış bordüründe ve mihrap nişi içindeki bordürde küçük Y dizilerinden oluşan düzen görülmektedir **(Bakırer, 1976: 206, 318, Ş.64, L.LXV, R.146-147)**.

Mihrapta yer alan ikinci bordür üzerinde üçgeni andıran kırık formlardan oluşmuş altıgenlerin altı tanesinin yıldız formunda kesişmesiyle oluşan düzen de, dönemin diğer yapılarındaki süsleme düzenleriyle karşılaştırılabilir.

Mihrap bordüründeki bu geometrik düzen, kervansarayın avlu taç kapısında basık kemerin iki yanda oturduğu üçgen konsolların üzerinde ve yine burada yer alan yuvarlak rozette kullanılmıştır **(Erdmann ve Erdmann, 1976: Taf.132; Mülayim, 1982: 210, L.96) (R.27-R.28)**.

Bu motifin erken tarihli bir uygulaması II. Karagan Kümbeti'nin cephesinde, sivri kemer üzerinde yer alan panoda birbirine halkalanmış altıgenlerden ve tuğladan oluşan kompozisyonla karşımıza çıkarken **(Mülayim, 1982: 346, L.230, R.274)**, altıgenlerden oluşan bu motifin yine tuğlayla elde edilmiş uygulaması, Malatya Ulu Camii (1224) eyvanlarında, kemer köşeliklerinde görülmektedir **(Koca, 2006: 61) (R.29)**.

Kırşehir Melik Gazi Medresesi (1246)'nin günümüze yalnızca mermer taç kapısı ulaşmış ve taç kapı Alaaddin Cami'ne taşınarak cephesine yerleştirilmiştir **(Ertok, 1968: 24)**. Taç kapıda, sütunçelere oturan kemer açıklığının yanındaki ilk bordürde üçgenin kırık kenarları daha sivri uçlarla belirlenmek üzere, basık altıgenlerden oluşan geometrik düzenleme iyi bir işçilikle dikkati çekmektedir **(Ertok, 1968, L.19, R.36; Mülayim, 1982: 298, L.184, R.198b) (R.30)**. Malatya Ulu Camii ve Kırşehir Melik Gazi Medresesi'ndeki örneklerde uygulanan düzende altıgenlerin köşeleri sivri olarak sonlandığı için aralarda altı kollu yıldız motifleri oluşmuştur.

Niğde Alaaddin Cami minberinin köşk kısmında sözünü ettiğimiz geometrik düzenle karşılaşılmaktadır. Ancak minberin tarihi bilinmemektedir. Kaynaklarda, Niğde Alaaddin Camii'nin minberinin ahşap olduğu, harap duruma geldikten ya da belki de yok olduktan sonra, daha geç bir dönemde yerine bu taş minberin yapılmış olduğu bilgisine yer verilmektedir. Yımaz Önge daha önceki ahşap minberin XIII- XIV. yüzyıllara ait olduğunu tahmin etmektedir **(Önge, 1970: 10-11[2]; Özkarcı, 2001: 43-44, dpn.84)**. Fakat süsleme özelliklerine bakıldığında, taş minber de, geometrik geçmelerden oluşan sekiz kollu yıldız sistemleriyle döneminin özelliklerini göstermektedir. Minberin korkulukları ve köşk kısmının batı tarafında sekiz kollu yıldız düzenlemesi görülürken, doğu tarafında ise, mihraptaki süslemeye çok benzer olarak, kenarları çok sivri olmayan ve daha yumuşak hatlara sahip basık altıgenlerden oluşan altı kollu geçmeli kompozisyon görülmektedir **(R.31)**. Burada, taşın izinden anlaşıldığı kadarıyla, minber, Selçuklu döneminde bir restorasyon geçirmiş ve belki de kırılmış olan bu bölüm, üzerinde kırık yüzeylerden oluşan basık altıgen sistemi işlenmiş bir parçayla tamir edilmiş olmalıdır.

Sivas Buruciye Medresesi'nde (1272) taç kapının yanlarındaki nişlerden her ikisinde de, niş açıklığının köşelikleri ve kenarlarında mihraptaki süslemenin benzeri olan bir kompozisyon işlenmiştir **(R.32)**. Buradaki örnekte kırık yüzeylerden oluşan altıgenler üçgenden

ziyade çokgen formdadırlar **(Mülayim, 1982: 230, L.116, R.122; Mülayim, 1982: 236, L.122, R.128)**.

Niğde Sungur Ağa Camii doğu kapısı nişinin içinde ortadaki pano üzerindeki benzer kırık altıgen formu, üçgenden ziyade çokgene benzeyen formuyla karşımıza çıkmaktadır (R.33). Niğde Sungur Ağa Camii mihrabında da, sütunçelerin arkasındaki silmelerde ve mihrap nişi içindeki dikdörtgen bölümlerde aynı basık altıgen formlarından oluşan kompozisyon görülmektedir **(R.34)**.

Mihraptaki üçüncü bordürü oluşturan, ayrıca duvar nişleri üzerinde de görülen ikili saç örgüsü bordür ise, dönemin pek çok yapısında karşımıza çıkan bir süsleme öğesidir[3].

Bünyan Ulu Camii'nin (1256) sivri kemer içindeki mihrap kavsarasında yer alan on bir dilimli düzenleme, Kesikköprü Kervansarayı mihrabının dilimden oluşan kavsarasıyla benzer özellik göstermektedir **(Bakırer, 1976: 171-172, 295, Ş. 41, L.XLIV, R.98; Bayram, 1991: 75, 91, R.11) (R.35)**.

Kızılören Kervansarayı (1206-1210) mihrabı **(Bakırer, 1976: 134-135, 268, Ş.14, L.XXI, R.44; Erdmann, 1961a: Abb.14)** ve Harput Ulu Camii'nde (XII. yy. ortaları ?) avlu mihrabı **(Bakırer, 1976: 124, 258, Ş.4, L.XIII, R.27; Altun, 1973: 92, R.16)** nişlerindeki istiridye kabuğu formları erken tarihlere ait iki yapıda karşımıza çıkan örnekler olmakla birlikte, Kesikköprü Kervansarayı mescidinde nişte yer alan istiridye kabuğu formuyla benzerlik göstermektedir **(R.36-R.37)**. Anadolu Selçuklu dönemi kervansaraylarından İncir Han'ın kapalı bölüm taç kapısında oldukça iri dilimlerden oluşan düzenlemesiyle istiridye kabuğu formundaki kavsara yer almaktadır. Anadolu Selçuklu döneminde istiridye kabuğu formunun çeşitli mimari düzenlemelerle oluşturulan kullanımıyla karşılaşılmaktadır.

Kervansaraylar mescitleri içinde niş kullanımı, Kesikköprü Kervansarayı'ndan başka, sadece Alara Han'ın mescidinde, kuzey duvarda süslemesiz ve küçük dikdörtgen açıklıklı bir niş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aksaray Sultan Han (1229) **(R.38)**, Kayseri Tuz Hisarı Sultan Han (1232-36) **(R.39)**, Ağzıkara Han (1231/1240) **(R.40)**, Sarı Han (1238 civarı) **(R.41)** ve İshaklı Kervansarayı (1249) **(R.42)** gibi önemli kervansaraylardaki mihrap örneklerine bakıldığında, üst örtüye geçiş öğeleri olan trompların arasında dikdörtgen ya da sivri kemerli düzenlemeli bir duvar parçası üzerine yerleştirilmiş, mukarnaslı bir kavsaraya ve değişik genişliklerdeki geometrik süslemeli bordürlere sahip mihraplarla karşılaşılmaktadır.

Sonuç olarak; bu örnekler de göz önünde bulundurulduğunda, değişik süsleme programına sahip bordürleri, neredeyse bütün bir cepheyi kaplayan düzenlemesiyle Kesikköprü Kervansarayı'nın mihrabı oldukça değişik ve özgün bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca mihrabın her iki yanında yer alan süsleme kalıntıları ve nişlerle de güney duvarının sadece mihrap değil, bu diğer unsurlarla da bir bütün olarak ele alındığı düşünülebilir.

Kervansarayın açık avlulu bölümünün kitabesinin bulunmamasından ötürü bu kısım ve dolayısıyla da mescit bölümünün de tarihi kesin değildir. Ancak mimari süsleme özellikleri, yukarıda benzerlikleri vurgulanan erken ve geç tarihli yapılarla paralellik gösteren mihrap, XIII. yüzyıl sonu içinde değerlendirilmiştir. Avlu taç kapısı ve mescitteki süslemelerin özelliklerine bakıldığında ise çok keskin olmayan yumuşak hatlarıyla ve çok özenli olmadıkları anlaşılan işçilikleriyle XIII. yüzyıl sonu ya da XIV. yüzyıl başı özellikleri göstermektedirler. Böylece Anadolu Selçuklu dönemini sonlarından farklı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

ALTUN (1973), Ara, "Harput Ulu Camii'nin Durumu", Sanat Tarihi Yıllığı 1972-1973 Cumhuriyetin 50. Yıldönümü İçin Armağan, S.V, İstanbul, s.73-94.

BAKIRER (1976), Ömür, Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, Ankara.

BAYBURTLUOĞLU (1995), Zafer, "Caca Oğlu Nureddin'in Vakfiyesi'nde Adı Geçen Yapılar", Vakıflar Dergisi, S.25, Ankara, s.5-8.

BAYRAM (1991), Fahriye, "Kayseri-Bünyan Ulu Camii", Türk Etnografya Dergisi, S.XIX, Ankara, s.73-91.

ÇAYCI (2002), Ahmet, Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri, Ankara.

ÇOPUROĞLU (1984), Şahika, Kırşehir Kesikköprü Manzumesinin Mimari, Teknik ve Estetik Yönden İncelenmesi, Yayımlanmamış Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Konya.

ÇULPAN (1975), Cevdet, Türk Taş Köprüleri Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar, Ankara.

DÖNMEZ-NAZA, E. Emine, Anadolu Selçuklu Kervansaraylarındaki Figürlü Süslemenin Değerlendirilmesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1995.

ERDMANN (1955), Kurt, "Notizen Zum Inneranatolischen Karavansaray Beobachtungen Auf Einer Reise Im Juli 1953 Dem Andenken Friedrich Sarre's Gewidmet", Kunst Des Orients,

II, Wiesbaden, s.5-29.

ERDMANN (1961a), Kurt, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Katalog-Abbildungen, Berlin.

ERDMANN (1961b), Kurt, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Katalog-Text, Berlin.

ERDMANN, Kurt - Erdmann, Hanna (1976), Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Baubeschreibung-Die Ornamente, Berlin.

ERTOK, Keriman (1968), Kırşehir'de Türk Eserleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Mezuniyet Lisans Tezi, İstanbul.

İLTER (1969), İsmet, Tarihi Türk Hanları, İstanbul.

KOCA (2006), Salim, "Gelişme Dönemi: Sultan I. Mesud", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, I, Ankara, s.55-69.

KUCUR (1992), Sadi, "Cacaoğlu Nureddin", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.6, İstanbul, s.541-542.

KURU, Alev Çakmakoğlu (1998), Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Kayseri'de Türk Devri Mimarisi, Ankara.

MÜLAYİM (1982), Selçuk, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler. Selçuklu Çağı, Ankara.

Nahid Sırrı (1940), "Kırşehir Vilayetinde", Ülkü, C.XVI, S.93, Ankara, s.239-243.

ÖGEL (1987), Semra, Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Ankara.

ÖNEY (1969), Gönül, "Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Ejder Figürleri", Belleten, C.XXXIII, S.130, Ankara, s.171-192.

ÖNEY (1970), Gönül, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları", Belleten, C.XXXIV, S.133, Ankara, s.83-120.

ÖNEY (1971), Gönül, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü", Anadolu (Anatolia), S.13, Ankara, s.1-67.

ÖNGE (1970), Yılmaz, "Selçuklu Ahşap İşçiliğinin Yeni Bulunan Bir Örneği: Niğde Alaaddin Camii'nin Kapı Kanatları", Önasya, Yıl.5, C.5, S.58, İstanbul, s.10-11.

ÖZERGİN (1965), M. Kemal, "Anadolu'da Selçuklu Kervansarayları", Tarih Dergisi, C.XV, S.20, İstanbul, s.141-170.

ÖZGÜÇ Tahsin - Akok, Mahmut (1958), "Üç Selçuklu Abidesi Dolay Han, Kesik Köprü Kervansarayı ve Han Camii", Belleten, C.XXII, S.86, Ankara, s. 251-259.

ÖZKARCI, Mehmet, Niğde'de Türk Mimarisi, Ankara 2001.

RUBEN (1947), Walter, "Kırşehir'in Dikkatimizi Çeken San'at Âbideleri", Belleten, C.XI, S.44, Ankara, s.601-640.

RUBEN (1948), Walter, "Kırşehir'de Dikkatimizi Çeken San'at Âbideleri", Belleten, C.XII, S.45, Ankara, s.173-193.

ŞAPOLYO (1967), Enver Behnan, Kırşehir Büyükleri Caca Bey, Aşık Paşa, Ahi Evran Veli, Süleyman Türkmani, Ahmet Gülşehri, Hacı Bektaş Veli, Ankara.

TAESCHNER (1968), Franz, "Kırşehir, Ein Altes Kulturzentrum Aus Spat-Und Nachseldschukischer Zeit", Necati Lugal Armağanı, Ankara, s.577-592.

TARIM (1938), Cevat Hakkı, Kırşehir Tarihi Üzerine Araştırmalar I, Kırşehir.

TARIM (1940), Cevat Hakkı, Kırşehir Tarih ve Coğrafya Lûgatı, Kırşehir.

TARIM (1948), Cevat Hakkı, Tarihte Kırşehri-Gülşehri ve Babailer, Ahiler, Bektaşiler, İstanbul.

TEMİR (1952), Ahmet, "Kırşehir'de bulunan 1272 tarihli Moğolca vakfiye", IV. Türk Tarih Kongresi, Ankara, s.283-289.

TEMİR (1959), Ahmet, Kırşehir Emiri Caca Oğlu Nur El-Din'in 1272 Tarihli Arapça-Moğolca Vakfiyesi, Ankara.

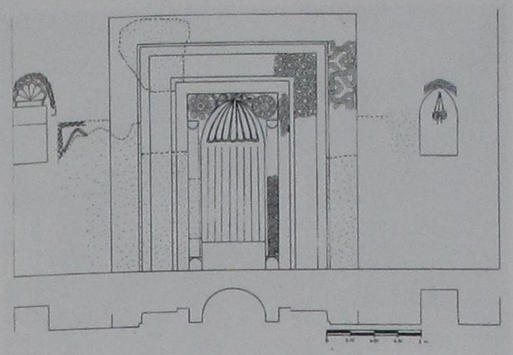
ÜLGEN (1942), Ali Saim, "Kırşehir'de Türk Eserleri", Vakıflar Dergisi, S.II, Ankara, s.253-261.

NOTLAR

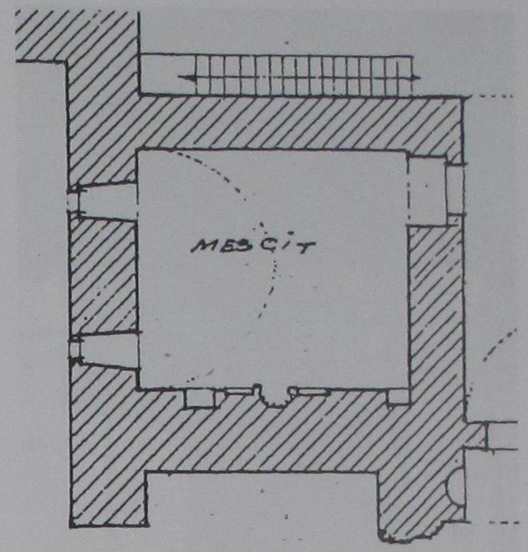
1 Yazarın "K1 35 te zikredilen Tırtuklu Köpri, fikrimce Kesik Köprü'nün eski adı olsa gerektir." şeklindeki ifadesine rağmen, metin içinde "K1 35" diye bir bölüme rastlanmamaktadır.

2 Yılmaz Önge'ye göre, camiye başka bir yapıdan getirildiğini düşündüğü ve restorasyon sırasında müzeye kaldırılan ahşap kapılar üzerindeki "bu mübarek minber" yazılı bir ahşap parça, minbere ait olmalıdır ve minberin harap duruma düşmesinden sonra kapı kanatlarına çakılarak muhafaza edilmiştir.

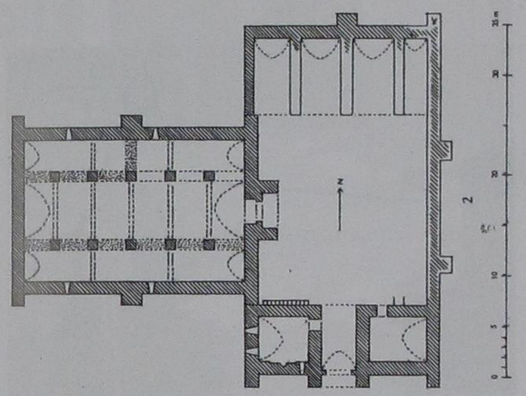
3 Örneğin; Niğde Alaaddin Camii kemer frizindeki ikili saç örgüsü (Ögel, 1987:13, Ş.8), Siirt Ulu Camii minare kaidesindeki saç örgüsü motifi (Mülayim, 1982: 116, L.2, R.2), Amasya Halifet Gazi Türbesi kapı kemerindeki saç örgüsü motifi (Mülayim, 1982: 118, L.4, R.5), Sarı Han mescid mihrabındaki saç örgülü bordür (R.41), Niğde Sungur Bey Camii yan taç kapıda kemer üzerindeki saç örgüsü bordürü (Mülayim, 1982: 308, L.194, R.215).



Çizim 1 Ayşe Denknalbant tarafından yapılmıştır.



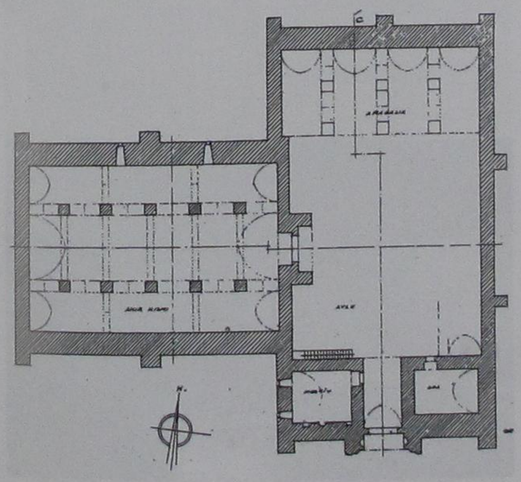
Plan 2- Kesikköprü Kervansarayı Planı (Özgüç ve Akok, 1958: Pl.2)



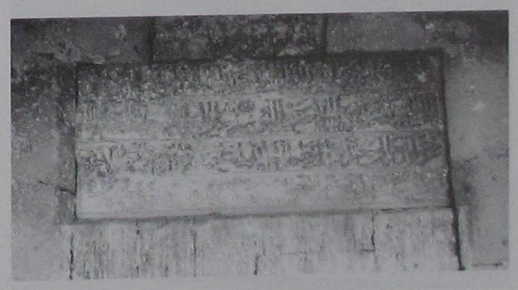
Çizim 2- Kesikköprü Kervansarayı Mescit, Mihrap Duvarı



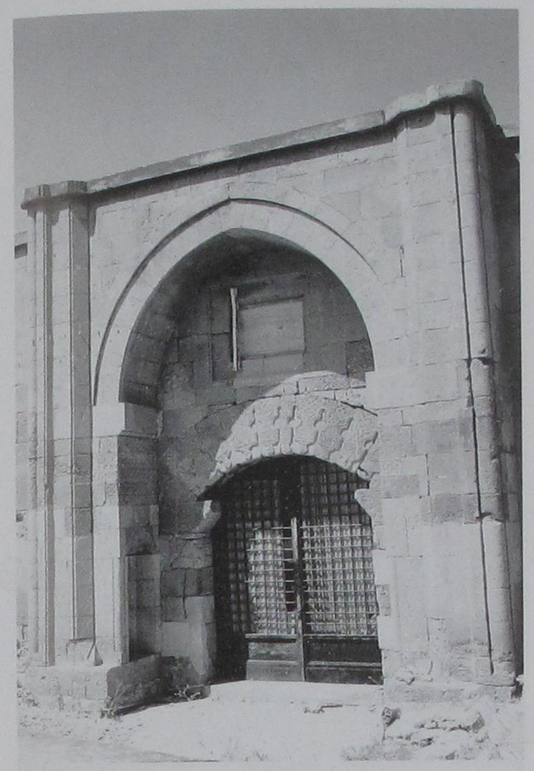
Resim 1- Kesikköprü Kervansarayı, Genel Görünüş



Plan 1- Kesikköprü Kervansarayı Planı, (Erdmann, 1961a: Taf.VIII/2)



Resim 2- Kesikköprü Kervansarayı Kapalı Bölüm Taç Kapısı Üzerindeki Kitabe



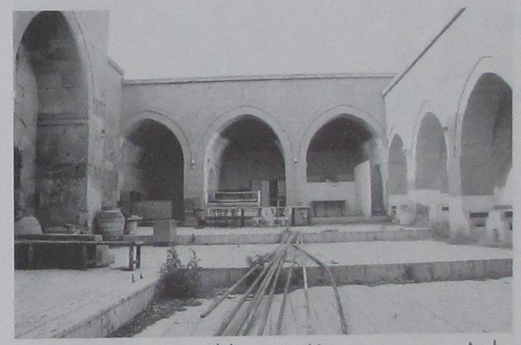
Resim 3- Kesikköprü Kervansarayı Avlu Taç Kapısı



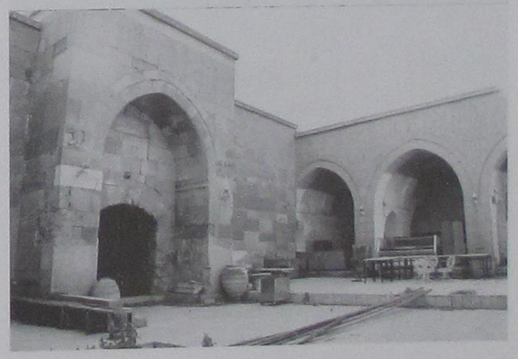
Resim 5- Kesikköprü Kervansarayı Giriş Eyvanı



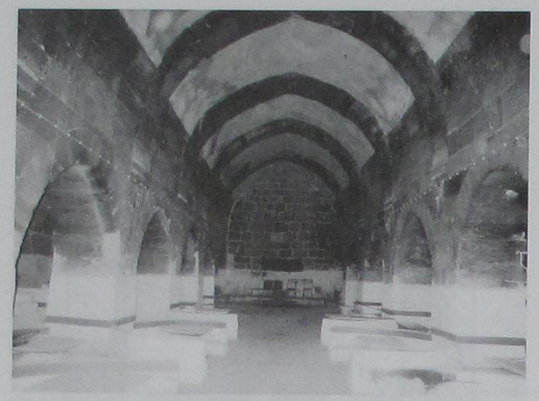
Resim 4- Kesikköprü Kervansarayı Avlu Taç Kapısı



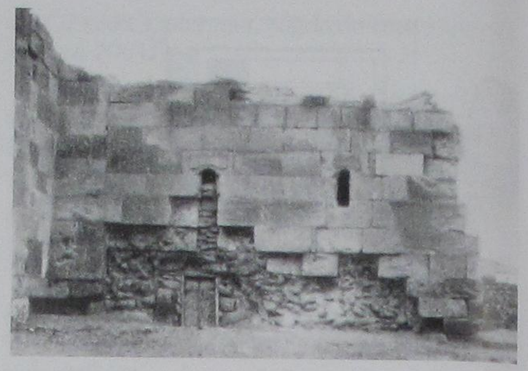
Resim 6- Kesikköprü Kervansarayı Avlu



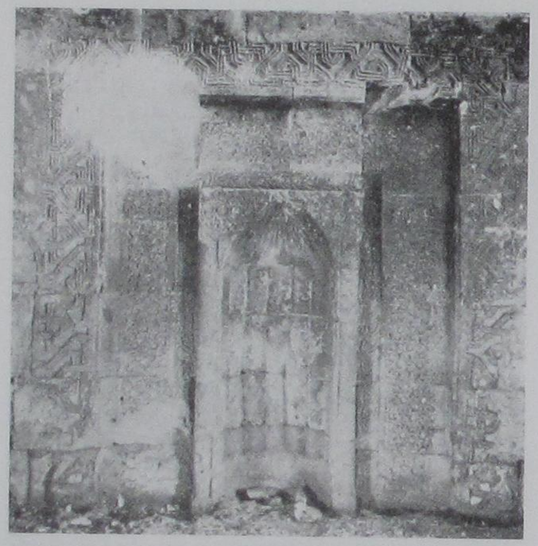
Resim 7- Kesikköprü Kervansarayı Kapalı Bölüm Taç Kapısı



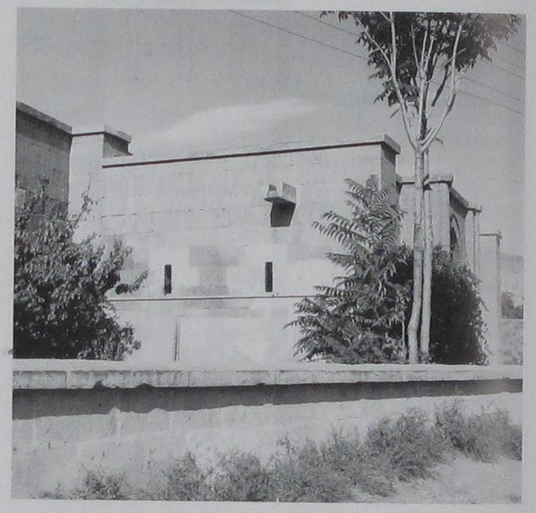
Resim 8- Kesikköprü Kervansarayı Kapalı Bölüm



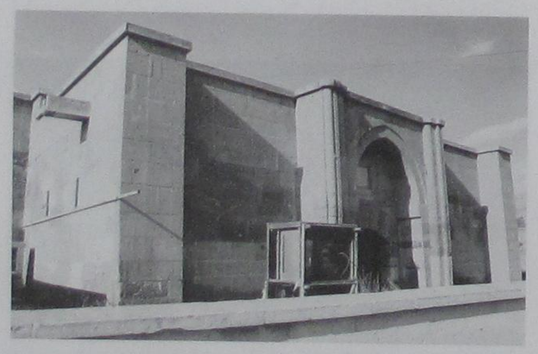
Resim 11- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit Batı Cephesi (Erdmann, 1961a: Abb.109)



Resim 9- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit Mihrabı (Özgüç ve Akok, 1958: 254, R.13-14)



Resim 12- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit Batı Cephesi Onarımdan Sonra



Resim 10- Kesikköprü Kervansarayı Ön Cephe ve Mescit



Resim 13- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Doğu Cepheye Doğru



Resim 14- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Batı Cephe



Resim 15- Kesikköprü Kervansarayı, Üst Örtü



Resim 16- Kesikköprü Kervansarayı Mescit, Mihrap Duvarı



Resim 17- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Bordür Ayrıntısı (Y motifinden oluşan bordür)



Resim 18- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Bordür Ayrıntısı (Y motifinden oluşan bordür)



Resim 19- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Bordür Ayrıntısı (Altıgenlerden oluşan bordür)



Resim 20- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Bordür Ayrıntısı (Altıgenlerden oluşan bordür)



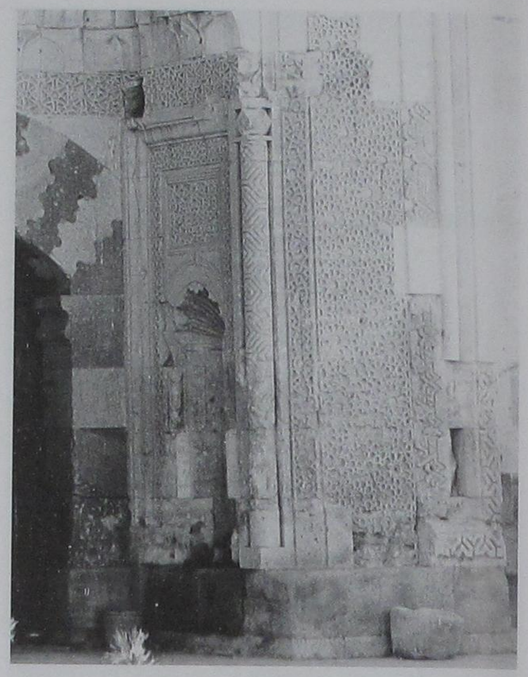
Resim 21- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Mihrap Ayrıntısı



Resim 22- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Mihrap Nişi



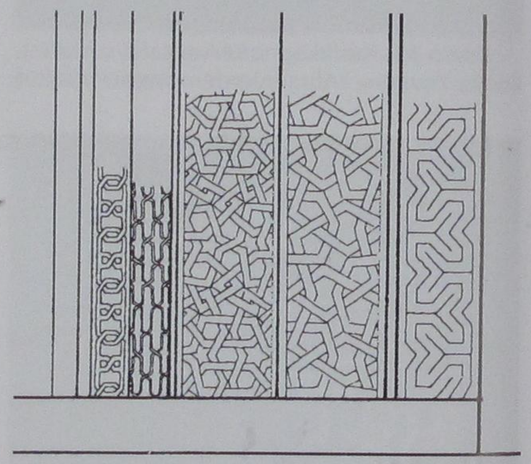
Resim 23- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Soldaki Niş



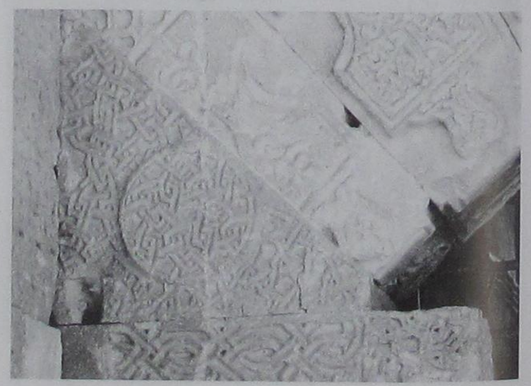
Resim 25- Avanos Sarı Han Avlu Taç Kapısı



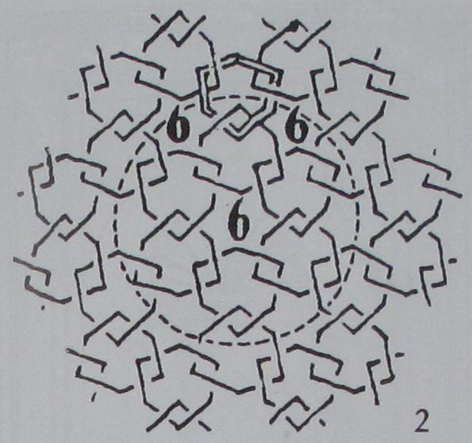
Resim 24- Kesikköprü Kervansarayı, Mescit, Sağdaki Niş



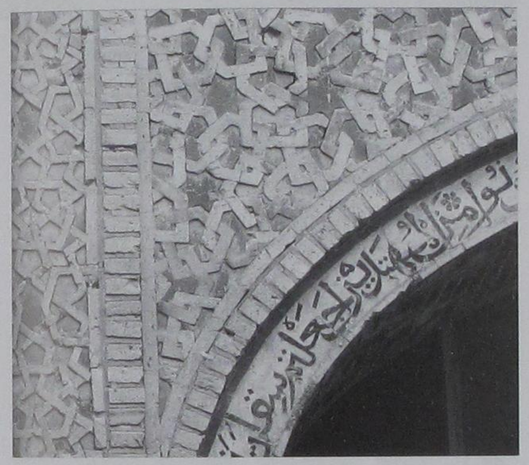
Resim 26- Kayseri Huant Hatun Türbesi Mihrabında Bordür Ayrıntısı (Bakırer, 1976: 294, Ş.40)



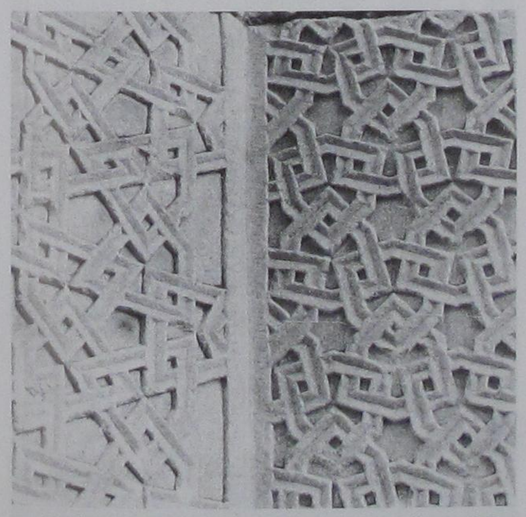
Resim 27- Kesikköprü Kervansarayı, Avlu Taç Kapısından Ayrıntı (Rozet)



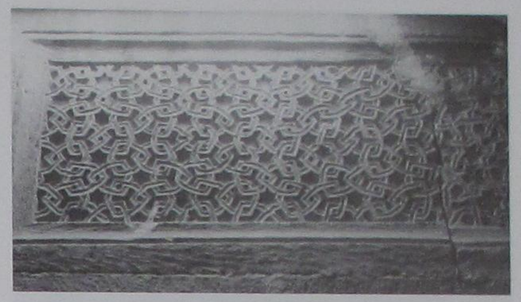
Resim 28- Kesikköprü Kervansarayı, Avlu Taç Kapısından Ayrıntı (Rozet) (Erdmann ve Erdmann, 1976: Taf.132)



Resim 29- Malatya Ulu Camii, Revak Kemerlerinden Ayrıntı (Koca, 2006: 61)



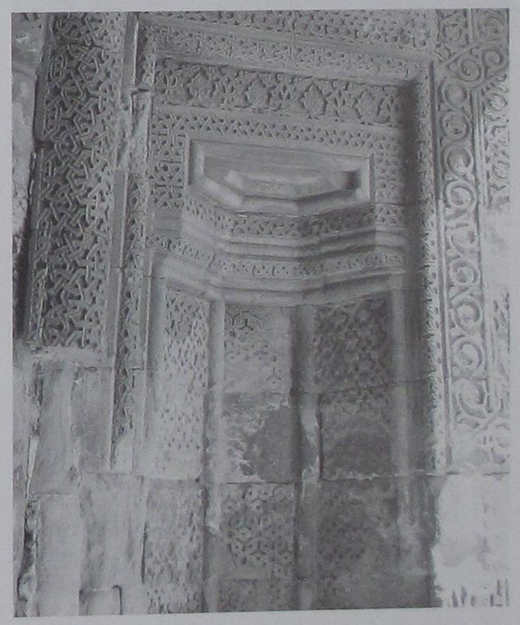
Resim 30- Kırşehir Melik Gazi Medresesi Taç Kapısından Ayrıntı (Mülayim, 1982: 298, L.184, R.198b)



Resim 31- Niğde Alaaddin Camii Minberi Köşk Kısmından Ayrıntı



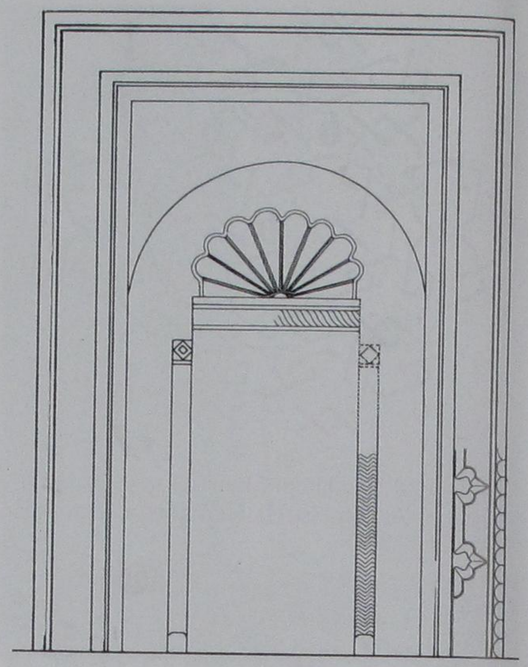
Resim 32- Sivas Buruciye Medresesi Taç Kapı Nişlerinden Ayrıntı



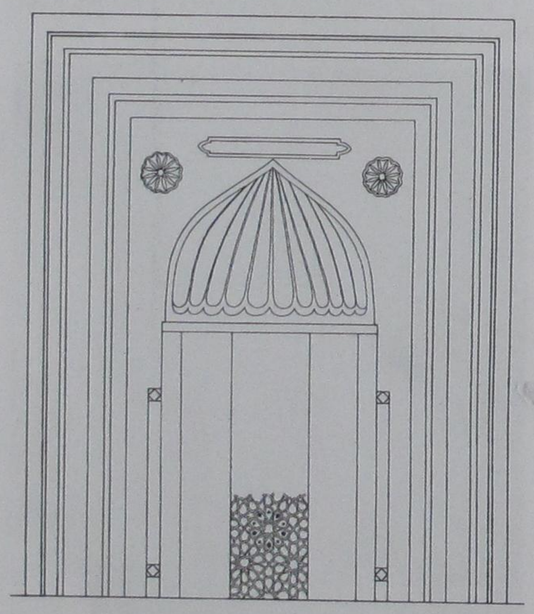
Resim 33- Niğde Sungur Ağa Camii Doğu Taç Kapısı Soldaki Niş



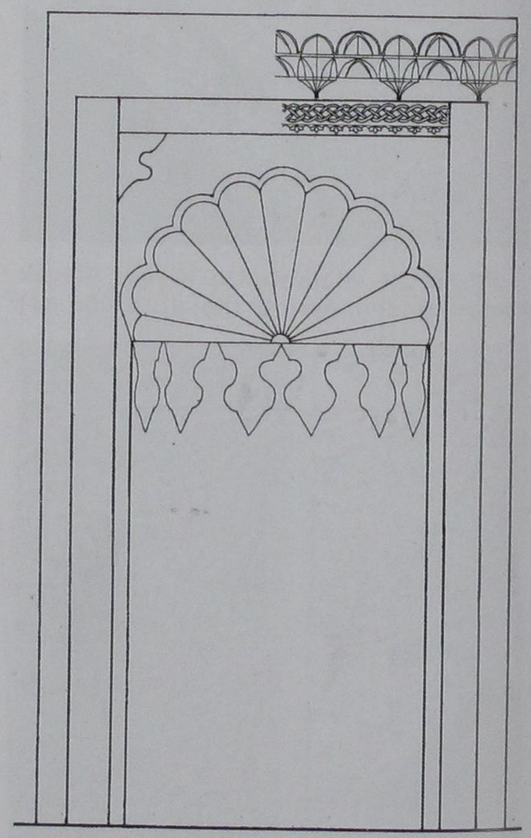
Resim 34- Niğde Sungur Ağa Camii Mihrap Ayrıntısı



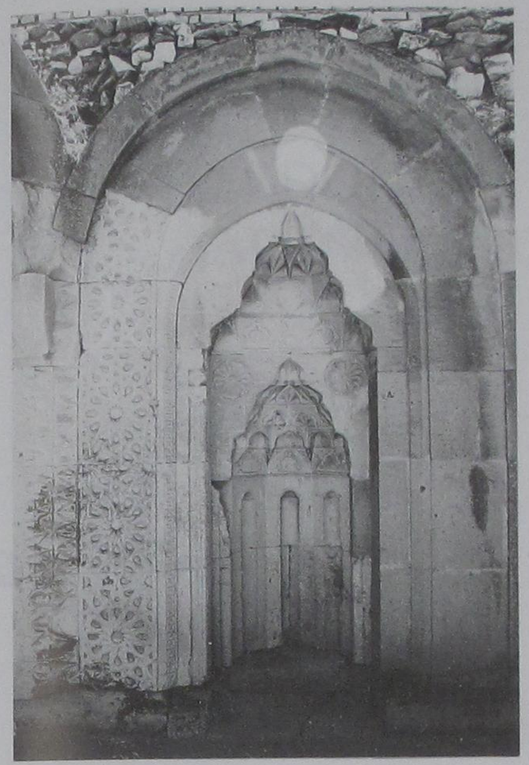
Resim 36- Kızılören Kervansarayı Mihrabı (Bakırer, 1976: 268, Ş.14)



Resim 35- Bünyan Ulu Camii Mihrabı (Bakırer, 1976: 295, Ş.41)



Resim 37- Harput Ulu Camii Mihrabı (Bakırer, 1976: 258, Ş.4)



Resim 38- Aksaray Sultan Han, Köşk Mescitte Mihrap Ayrıntısı



Resim 40- Ağzıkara Han, Köşk Mescitte Mihrap Duvarı

Resim 39- Kayseri Tuzhisarı Sultan Han, Köşk Mescitte Mihrap Ayrıntısı



Resim 41- Sarı Han, Mescitte Mihrap Duvarı



Resim 42- İshaklı Kervansarayı, Köşk Mescitte Mihrap

(Kaynak belirtilmeyen resimler Ayşe Denknalbant tarafından çekilmiştir.)

OSMANLI DÖNEMİ KONYA YAPILARINDA MADENİ PENCERE ŞEBEKELERİ

Prof.Dr. Remzi DURAN*



1983-1984 öğretim yılında Konya Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. 1986 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Sanatları ve Mimarisi Anabilim Dalında Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı. 1987 yılında Konya Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalında yüksek lisansını; Mart 1995 tarihinde İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalında da "Menteşe Beyliği Mimarisi" konulu tezle doktorasını tamamladı. 1996'da Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsüne Yardımcı Doçent olarak atandı. 1997 yılında Doçent oldu ve Selçuk Üniversitesindeki görevine başladı. 2003 yılında Profesör oldu.

* Prof.Dr. Remzi DURAN
Selçuk Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Osmanlı döneminde Konya'da inşa edilmiş mimari eserlerin bir kısmında madeni pencere şebekeleri, gördükleri onarımlar nedeniyle bozulmuş olarak karşımıza çıkıyorsa da önemli bir kısmının bozulmadan günümüze ulaştığını görmekteyiz. Madeni şebekeler çoğunlukla güvenlik ve koruma amaçlı olarak genelde alt katlardaki büyük pencerelerde uygulanmıştır. Ancak, üst kat pencereleri madeni şebekeli olanlar da bulunmaktadır. Osmanlı dönemi madeni pencere şebekelerinde "yarmalı, lokmalı ve sarmalı" olmak üzere üç çeşit uygulama görmekteyiz. Bu şebekeler pencere açıklığını çerçeveleyen ahşap kasa veya taş-mermer türü sövelere yerleştirilmektedirler. Bu araştırmamızda, Konya il merkezinde Osmanlı dönemine ait madeni pencere şebekesi bulunan 10 cami-mescit, 6 türbe, 1 kütüphane, 1 darü'l-huffaz ve 1 zaviye-dergah incelenmiştir. Hiç şüphesiz döneminin sosyal ve ekonomik durumunun yanı sıra teknik, zevk ve anlayışını da ortaya koyan madeni şebekeler, yapıların tarihinde önemli bir yer tutmaktadırlar.

ABSTRACT

The metallic window lattices of the Ottoman monuments in Konya, while some of them can be found in corrupt because of restorastions, for much of them existing today in original. This metallic lattices are generally used for safety and preservation purposes in front of the lower floor windows. But they can be seen at the upper floor windows also. The metallic lattices of the Ottoman period are in three types, were called "yarmalı, lokmalı and sarmalı". These lattices had placed in the wooden, stone or marble frames which surround the window openness. In this study, 10

mosques and mesjids, 6 tomb (*türbe*), 1 library (*kütüphane*), 1 *darül'l-huffaz* and 1 *zaviye-dergah* in Konya from Ottoman period, which have metallic window lattices were examined. Certainly, the lattices shows the social and the economic conditions and technique usage of the period and also take an important place in the historical bakground of the monuments.

"Yapıları ve ulaşım araçlarını aydınlatmak, havalandırmak amacıyla yapılan, çerçeve, cam, panjur, perde gibi eklentilerle daha kullanışlı bir duruma getirilen açıklık" (TDK 2004) olarak tanımlanan pencerelerden, genelde yol seviyesinde veya ulaşılabilir yükseklikte olanlar, tedbir ve güvenlik amaçlı olarak ahşap, mermer veya madenden kafes şeklinde kapatılmaktadırlar. Bu kapatma işlemini isimlendirme konusunda bazı kavram karışıklıkları söz konusudur. Bu isimlendirmeler arasında; **kafes, korkuluk, parmaklık, şebeke** ve **ferforje** isimleri öne çıkmaktadır.

Bizim araştırma konumuz olan Osmanlı eserleri ekseriyetle dini yapılar olmakla beraber kamu yapısı olanlar da mevcuttur. Araştırmamıza sivil yapıları dahil etmemekteyiz. Bu sebeple, bu kavramlar arasında anlam olarak ve yaygın kullanımıyla "şebeke" isimlendirmesi bizce daha uygun görülmüştür.

"Şebeke" ve "Ferforje" kavramları dil farklılıkları bir tarafa bırakılacak olursa kısmen uygulama ve işlevleri bakımından birbirlerine yakın görünmektedirler. Ancak, "şebeke" cami, mescit, medrese, türbe gibi yapılarda sadece pencere açıklıklarında uygulanmıştır. "Ferforje" ise daha çok sivil mimaride, köşk, villa ve evlerde, nadiren de diğer yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Bu iki kavram arasında ortak olan en önemli özellik hiç şüphesiz demirin dövülerek şekillendirilmesidir. Bu kavramları birbirinden ayıran en açık fark ise uygulamada ve kullanımda ortaya çıkmaktadır. Şebekenin, dört tarafı pencere sövelerine yerleştirilirken, ferforjenin genelde alt ve yanları kenarlara sabitlenmekte, üst kısmı ise serbest olarak çeşitli demir süslemelerle sonlanmaktadır.

Hiç şüphesiz, insanlık tarihinde madenlerin önemi büyüktür. İnsanlığın geçirdiği evrelerde ve kültür gelişmelerinde demir, tunç, bronz çağı gibi isimlendirmeler ortak kabul görmüştür. Anadolu'nun kültür evrelerinde bu dönemleri çok yaygın olarak hemen her yerde görmek mümkündür.

Türklerin genellikle tarih sahnesine çıktıkları yer olarak kabul edilen Orta Asya'da madenlerle olan ilişkileri oldukça fazladır. Konumuz olan şebekelerin hemen tamamının demir madeninden olması, tarihi seyir açısından önem kazanmaktadır. Türk kültüründe demir ve demircilik oldukça önemli motiflerdir. Bunlara yüklenen anlamlar asırlar boyunca devam etmiştir. Ergenekon, Türeyiş, Oğuz Kağan, Bozkurt, Kafkas Nart gibi destanlarda (Adiloğlu 2001: 29-32) ve Orta Asya'da Orhun boylarındaki eski Türk anıtlarından Bilge Kağan Anıtı'nda demir ile ilgili motiflere sıkça rastlanır.

Demircilik ve madencilik başlıca meslekleri arasında bilinen bozkır Türk topluluklarının, kılıç, kalkan, kargı, mızrak, temren, kemer tokaları, kayış uçları vb. imal ettikleri bilinmektedir (Kafesoğlu 1999: 320-321). Altaylar, Orhun ve Yenisey bölgesinde bol olarak görülen ileri işleme tekniğine sahip demir aletler bu eski Türk coğrafyasında demircilik zanaatının gelişmişliğinin belgeleri mahiyetindedir (Ögel 1988: 218-219; Kafesoğlu 1999: 224-225; Bakır 2002: 329-336). Türkler, Orta Asya'dan batıya doğru yaptıkları göçlerde bu zanaatı ve sanatı da beraberlerinde taşımışlardır (Tezcan'lar 1992: 64-65).

Genellikle maden sanatı veya zanaatından bahsedildiğinde akla gelen küçük el sanatı ürünleri olan gösterişli, süslemesi bol eşyalar, paralar ve silahlardır. Bu konuda yapılan çalışmalarda çoğunlukla bunlarla sınırlı kalmaktadır[1]. Konumuz olan madeni şebekeler üzerine yapılan çalışmalar da yok denecek kadar azdır.

Madenin pencerelerde şebeke-kafes olarak kullanımı 14.yüzyıldan geriye pek gitmemektedir. Bu döneme kadar olan şehir içi yapılarında pencerelerin alçı, ahşap veya taş-mermer gibi malzemelerden yapılmış şebekelere sahip olduğu görülmektedir. Her ne kadar madenin, özellikle demirin kültür hayatımıza girişi çok eskilere gitse de, şebeke olarak kullanımı Anadolu mimarlık tarihi için daha geçtir.

Anadolu Selçuklu devri yapılarının bir kısmında rastlanan madeni şebekeler, daha sonraki dönemlerin onarım ilaveleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı devri yapılarının hemen pek çoğunda yaygın olarak kullanıldığını gördüğümüz şebekeler, adeta Osmanlının icadı gibi durmaktadır. Anadolu'da Beylikler Devri mimarisinde, özellikle üst örtüde kaplama malzemesi olarak kullanım alanı bulan kurşun madeninin yanı sıra demirin de alçı, taş ve ahşabın yerine pencere şebekelerinde kullanıldığını düşünmek yanlış olmaz.

Osmanlı Dönemi Konya Yapılarında Madeni şebekeler

Demirin pencere şebekesi haline getirilmesi işlemiyle ilgili olarak hemen her yerleşim yerinde demirci ve dökümcü dükkanları olduğu bilinmektedir. Ancak bu dükkanlara hammadde olarak demir cevherinin nasıl temin edildiği ve nerede işlendiğine dair sağlıklı kayıtlar mevcut değildir. Konya'da bu malzemenin temin edildiği bir "*haddehane*"nin varlığı hakkında da bilgi yoktur. Konya havalisinde, Ermenek ve Bozkır gibi çevrelerde demir madeni ocaklarının varlığı hakkında da sınırlı bilgilere ulaşmaktayız[2].

Konya şehri bir çok medeniyete ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Konya'nın Türk tarihi 11. yüzyıl sonlarına dayanmaktadır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin başşehri, Karamanoğlu Beyliğinin önemli yönetim merkezi olan şehir, Osmanlı Devleti zamanında da önemini korumuştur. Şehir merkezinde ve çevresinde cami, mescit, türbe, kütüphane, han-kervansaray, çeşme vb. Osmanlı eserleri mevcuttur. Bu yapıların bir kısmı yok olmuş bir kısmı da çeşitli onarımlar görerek günümüze ulaşmıştır. Yapıların onarımlarına işaret eden kitabe ve benzeri yazılı belgelerin yanı sıra özellikle inşa malzemesi, süslemesi vb. farklılıkları da onarım gören kısımlarına ışık tutmaktadır.

Bu araştırmamızda, Konya il merkezinde Osmanlı dönemine ait madeni pencere şebekesi bulunan 10 cami-mescit, 6 türbe, 1 kütüphane, 1 darü'l-huffaz ve 1 zaviye-dergah incelenmiştir. Hiç şüphesiz Konya'da Osmanlı döneminde inşa edilen yapılar bunlardan ibaret değildir. Yukarıda da değindiğimiz gibi yapıların bir kısmı yıkılmıştır. Mevcut olanların büyük bir kısmı[3] ise Osmanlı dönemi inşa veya onarımına ait madeni şebeke ihtiva etmemektedir.

CAMİ-MESCİT :

1- Sultan Selim/Selimiye Camii (1563-1567) [2,8. Fotoğraf]

Kitabesi olmayan yapının, Mevlânâ Külliyesi'nin hemen yanı başında, 1563 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu II. Selim'in Konya valiliği sırasında inşasına başlandığı ve padişahlığı zamanında 1567 yılında tamamlandığı ve mimarının da Mimar Koca Sinan olduğu ileri sürülmektedir (Konyalı 1997: 534; Baş 2003:252-254).

Caminin dört tarafındaki alt kat pencereleri[4] ve son cemaat mahallinin doğu ve batı cephe pencereleri oldukça temiz işçilikli, lokmalı madeni şebekelere sahiptir. Yaklaşık 1.50 X 2.75 ölçülere sahip dikdörtgen şekilli pencerelerin[5] yatay ve dikey olarak 2.5 cm. kalınlığında yuvarlak demir çubuklarla 84 (12 X 7) kare ızgara şeklinde oluşturulan şebekede, birleşme noktalarında kare kenar uzunluğu 5,5 cm olan 66 (11 X 6) adet lokma tabir edilen madeni eleman yer almaktadır. Bu birleşme noktalarında yukarıdan aşağı olarak dikey olan çubuklar tek parça halinde bu lokmaların içinden geçmektedir. Bu lokmalar birbirine karşılıklı ve çapraz gelen 6 adet kare ve köşelerde 45 derecelik açıyla kesilmiş 8 adet eşkenar üçgen kenar ihtiva etmektedir. Yatay çubuklar ise kısa parçalar halinde olup lokmalara dikey çubuğa değecek şekilde sokulup kurşun akıtılarak sıkıştırmışlardır. Caminin doğu cephesinin güney ucundaki pencere şebekesi diğerlerinden farklıdır. Madeni şebeke içeriye doğru açılır kapanır pencere kanatları şeklinde iki kanatlı olarak yapılmıştır. Orta kısımdaki çerçeve mahiyetindeki düzenlemeye rağmen diğer pencerelerdeki lokmalı kare ızgara sayısı aynen muhafaza edilmiştir. İlk yapıldığındaki açılır kapanır pencere kanadı özelliğini daha sonra sabitleştirildiği için yitiren ve işlevi tam olarak anlaşılmayan bu uygulama başka örneklerde karşımıza çıkmamaktadır.

Selimiye Camii alt kat pencerelerinin madeni şebekeleri herhangi bir değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelmiş olmalıdır. Çünkü, şebekelerin yerleştirildiği alt-üst ve yan söveler de herhangi bir bozulma görünmemektedir. Kısmen yan ve alt sövelerde yuvalara akıtılan kurşunlar gevşemiş ve üst kısımdakiler de düşmüş olsa da bir yenileme izlenimi vermemektedir.

2- Şerafettin Camii (17.yy.başları) [9. Fotoğraf]

Caminin kesin inşa tarihi bilinmemektedir. İ.H. Konyalı, yapının üç defa yapıldığını belirterek Selçuklu dönemine ait Devlet hatun'un 611/1214 tarihli vakfiyesinde adının "Şerefeddin Mescidi" olarak geçtiğinden inşa tarihinin daha evvel olması gerektiğini ileri sürmektedir (Konyalı 1997: 546). Ayrıca İ.H. Konyalı, caminin eski hatiplerinden Kafalı Zade Mustafa'ya dayanarak yapının sonra Karamanoğlu İbrahim Bey ve daha sonra da Konyalı Memi Çavuş tarafından yenilendiğini belirtmekte ve bilgileri çeşitli belgelerle de desteklemektedir. Yapının Sultan III. Murad zamanında ayakta ve ibadete açık olduğunu çeşitli vakfiyelere dayanarak belirten Konyalı, bugünkü yapının 1590-1615 yılları arasında yapıldığını tahmini olarak ileri sürmektedir (Konyalı 1997: 548-551). Bugünkü caminin 11-20 Şaban 1046/8-17 Şubat 1637 tarihli vakfiyesi ve 1677 tarihine ait belgeler dikkate alınarak 17 y.y. başlarına yakın bir tarihte inşa edildiği ileri sürülmektedir (Baş-Ürekli 1999: 203-204; Baş 2003: 254).

Şerafettin Camii geçirdiği yenileme ve onarımlar nedeniyle ilk yapıya göre plan şeması

büyük ölçüde değişmiş, bugünkü plan şemasını ise büyük bir ihtimalle Osmanlı döneminde almış bir yapıdır. Bu değişiklikler yapının pencerelerinde de izlenmektedir. Caminin hem alt hem de üst kat pencereleri -üçüncü kat mazgal pencerelerde de yarma geçme şebeke uygulanmıştır- şebekelidir. Bu uygulama bazı küçük ölçekli yapılarda uygulansa da büyük ölçekli yapılarda pek yaygın değildir. Genellikle güvenlik açısından düşünülen şebekelerin üst kat pencerelere de uygulanması Konya yapılarında da çok yaygın değildir.

Pencerelerin madeni şebekeleri düzenleme bakımından değişiklikler göstermektedir. Pencere şebekelerinde yarma-geçme ve lokmalı birleşme tekniklerini bir arada görmek mümkündür. Alt katta, harimin kıble duvarındaki pencerelerden mihrap çıkıntısının sağında ve solundaki ikişer pencere ile kuzey cephede son cemaat mahalline bakan pencerelerden girişin sağında ve solundaki ikişer pencerenin şebekeleri diğer bütün cephelerden farklı olarak tamamen lokmalı birleşmelidir. Dikdörtgen pencereler yaklaşık 2,5 cm kalınlığında yuvarlak demir çubuklarla yatay ve dikey olarak 60 (10 X 6) yaklaşık kare ızgara şeklinde oluşturulan şebekede, birleşme noktalarında kare kenar uzunluğu 5 cm olan 45 (9 X 5) adet lokma yer almaktadır.

Caminin diğer alt kat pencereleri ve son cemaat mahallinin doğu ve batı yan pencereleri aynı düzenlemeye sahiptir. Bunlarda kısmen pencere ölçeği değişse de 2,5 cm kalınlığındaki yatay ve dikey yuvarlak demir çubuklarla yarma-geçme ve lokmalı birleşmeye sahip şebekedeki yaklaşık kare ızgara şemadaki açıklık sayısı (10 X 6 =60) aynı kalmıştır. Bu şebekelerin dikey çubukları orta bölüm haricinde yatay çubukların içinden geçmektedir. Orta bölümde süsleme amaçlı bir düzenleme göze çarpmaktadır. 3. dikey çubukla 5. yatay çubuğun birleşme noktası merkez olmak üzere 2. ve 4. dikey çubuklar, alttan 4. ve 6. yatay çubuklarla lokmalı olarak birleşmektedirler. Bu kısımda çapraz beş lokmalı bir uygulama ortaya çıkmıştır. Bu uygulama son cemaat mahalline bakan kuzey pencerelerin hem doğu hem de batı pencerelerinde de uygulanmıştır. Harimin kıble tarafındaki ilk çıkma bölümün hem doğu ve batı hem de kuzey cephedeki üst kat pencerelerinden üçüncü kattakilerin madeni şebekeleri de aynı şekilde yapılmıştır.

Üst katlardaki, hem ikinci hem de üçüncü kattaki mazgal pencerelerde lokmalı olanların yanı sıra sadece yarma-geçme tekniği uygulananlar da bulunmaktadır. Sadece yarma-geçme olanlarda kare ızgaralama pencere büyüklüklerine göre değişiklik göstermekte ancak, yuvarlak demir çubukların kalınlıkları değişmemektedir.

3- Ovalıoğlu / Çelik Mehmed Paşa Camii (1764) [10. Fotoğraf]

Ovalıoğlu Mahallesi, Çelik Paşa Sokak'ta bulunan caminin inşasına ait tek kitabe minare kaidesine yerleştirilmiştir. Bu kitabede yapının 1178/1764 tarihinde zamanın Konya Valisi Çelik Mehmed Paşa tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Çelik Mehmed Paşa caminin tamamlanmasından bir yıl sonra ölmüştür (Konyalı 1997: 470-471; Baş 2003: 258).

Ovalıoğlu Camii küçük ölçekli bir mahalle mescidi konumundadır. Caminim alt kat pencereleri büyük dikdörtgen şekilli olup ahşap sövelere yerleştirilmiş madeni şebekelidir. Pencere şebekeleri şekil ve teknik olarak kısmen farklılık göstermektedir. 160 X 103 cm. ölçülerindeki pencere açıklıklarından kuzey ve doğu cephede bulunan pencerelere yarma-geçme tekniğinde dikeyde 1,5 cm. ve yatayda 2 cm. kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla yapılmış 35 (7 X 5) kare ızgara açıklık bulunmaktadır. Yapının kıble duvarında, mihrabın sağında ve solundaki büyük dikdörtgen pencerelerde de aynı düzenleme ile yarma-geçme tekniği uygulanmış olmakla beraber yatay ve dikey olarak 3. sıradaki demir çubuğun kesiştiği yerde kare kenar uzunluğu 5 cm olan birer lokma süs amaçlı olarak yerleştirilmiştir. Batı cephede yer alan pencerede yarma-geçme uygulamanın yanı sıra orta bölümde, yatayda 3. ve 4. çubuk ile dikeyde sağdan 2. ve 3. çubukların kesişme noktalarındaki birleşmeleri kare kenar ölçüsü 4 cm olan dört adet lokma ile sağlanmıştır.

Caminin madeni pencere şebekelerindeki bu farklılıklar geçirdiği onarımlarla ilgili olmalıdır. Ancak caminin geçirdiği onarımlara ilişkin elimizde bir belge bulunmamaktadır.

4- Hacı Mustafa Ağa Camii (1827) [11.Fotoğraf]

Karatay ilçesi, Köprübaşı Mahallesi, Şeyh Ulema Caddesi üzerinde yer alan cami kuzey cephedeki giriş kapısı üzerinde yer alan kitabesine göre 1242/1826-1827 yılında Cemaleddin Çelebi tarafından yaptırılmıştır (Önder 1976: 252-253; Baş 2003: 261; Çetinaslan 2005: 83).

Enine dikdörtgen bir plan şemasına sahip caminin kuzey cephede dört, doğuda iki, güneyde dört ve batıda da bir olmak üzere altta toplam 11 adet büyük dikdörtgen şekilli penceresi bulunmaktadır. Ancak, kuzey cephede girişin iki yanında bulanan birer pencere ile doğudaki bir pencere dıştan kapatılmıştır.

Caminin hangi tarihlerde onarım gördüğüne dair elimizde bir belge bulunmamakla beraber cephelerdeki pencerelerin madeni şebekelerindeki değişikliklerden dolayı birden fazla onarım görmüş olabileceğini söylemek mümkündür. Alt kat pencerelerinin tamamı ve

üst katta kuzeyde mahfile bakan beş pencere ile doğudaki iki pencere madeni şebekelidir. Diğer pencerelerde şebeke yoktur. Hem alt kattaki hem de üst kattaki madeni şebekeler pencere açıklığına yerleştirilen ahşap sövelere geçirilmiştir. Üst kat pencerelerinin hepsi 95 X 70 cm ölçülerinde olup, madeni şebekelerde yuvarlak demir çubuklardan dikey olanlar yatay olanların içinden yarma-geçme tekniği ile geçirilmiştir.

Caminin alt kattaki küçük farklılıklarla 167 X 97 cm ile 172 X 97 cm ölçüleri arasında değişen büyük dikdörtgen pencerelerin madeni şebekelerinin hepsi farklıdır. Zaman içinde geçirdikleri onarımlar sebebiyle de çok ciddi bozulmalar söz konusudur. Madeni şebekelerde yarma-geçme tekniğinin yanı sıra lokmalı birleşme tekniğinin de uygulandığını görmekteyiz. Ancak şebekelerin yuvarlak demir çubuklarının zaman zaman sökülüp yenilenmelerinde, lokmalar olması gereken birleşme noktaları yerine demir çubuklar üzerine rasgele konulmuşlardır. Yarma-geçme tekniği uygulanan şebekelerde de alışagelmişin dışında uygulamalar vardır. Kuzey ve doğu cephedeki pencereler ile güney cephenin batı ucundaki pencerede dikey çubuklar yatay çubukların içinden geçirilmiştir. Güney cephenin diğer üç penceresi ile batıdaki tek pencerede ise yatay çubukların dikey çubukların içinden geçirilmiştir. Bu uygulama Konya yapılarında çok yaygın değildir. Ayrıca, batı cephedeki pencere şebekesindeki dikey çubuklardan biri yuvarlak olmayıp burmalı bir çubuktur. Bu da pencerelerin madeni şebekelerindeki değişme ve yenilenmelere bir örnektir. Alt kat pencerelerden güneydeki dış pencerelerde birer ve kuzeydeki dış pencerelerden batı uçtakinde aynı yatay çubuk üzerinde dört ve doğu uçtaki özgün olduğunu düşündüğümüz şebekede ise yatayda 3. ve 4., dikeyde 2. ve 3. çubuklarda birleşme noktalarında bir kare meydana getirecek şekilde olmak üzere 4 adet lokma bulunmaktadır. Lokmaların kare kenar uzunluğu 4 cm.dir.

5- Sephavan (Sebihan) Mescidi (1861-2) [12.Fotoğraf]

Meram ilçesi, Sephavan Mahallesi, Kavaklı Mektep Çıkmazı'nın başında yer alan küçük bir mahalle mescididir. Giriş kapısı üzerinde yer alan yedi satırlık kitabesinde ebced hesabıyla 1279/1861-2 tarihinde Hacı Mehmed Efendi tarafından yenilendiği anlaşılmaktadır. İ.H. Konyalı, mescidin taştan yapıldığını ve Fatih Sultan Mehmed'in Konya Evkaf Defteri'nde "Sebihan Mahallesi Mescidi" şeklinde adının geçtiğini belirtmektedir (Konyalı 1997: 521).

Bugünkü haliyle tamamen sıvalı ve boyalı olan mescidin bilinen yenilenme dışında da onarımlar gördüğü kuzey cephedeki düzensiz pencere açıklıklarından da anlaşılmaktadır.

Mescidin son inşa tarihine uygun düşen pencere açıklıkları doğu ve batı cephedekilerdir. Bu cephelerde altlı üstlü pencereler bulunmaktadır. Alt kat pencereleri 180 X 100 cm ölçülerinde büyük dikdörtgen pencereler olup ahşap sövelere geçirilmiş madeni şebekelidirler. Yatay olan yuvarlak demir çubukların yarma-geçme tekniğinde dikey çubukların içinden geçirilmesi suretiyle yapılmış madeni şebekeler oldukça sıradandır.

6- Şems-i Tebrizi Camii ve Türbesi (15.yy. ?) [13.Fotoğraf]

Karatay ilçesinde, Şerafeddin Camii'nin kuzeyindeki Şems Park'ının içindedir. İnşa tarihi tam olarak bilinmemekle beraber 1510 yılında Abdürrezakoğlu Emir İshak Bey tarafından mescidle birlikte elden geçirilerek genişletildiği ileri sürülen (Konyalı 1997: 938) Şems-i Tebrizi'ye ait olduğu sanılan mezarın bulunduğu türbe ve bitişik olan mescit binası[6], Selçuklu döneminden itibaren pek çok değişiklik ve yenileme geçirmiş bulunmaktadır. Mevcut yapının genel inşa özellikleri sebebiyle 19 yy. eseri olduğu düşünülmektedir (Çetinaslan 2005: 56).

Yapının doğu cephesinin alt kat pencereleri sonradan yapılan son cemaat mahalli konumundaki ilave nedeniyle şebekesizdir. Ancak, mescid (semahane) kısmının güney cephesinde iki, batıda bir ve kuzeydeki iki alt kat penceresi ile türbe kısmının güney ve batıdaki birer penceresi madeni şebekelidir. Kuzey cephedeki iki üst kat penceresine de son onarımlarda sadece yarma-geçme tekniğinde madeni korkuluk takılmıştır.

Mescidin güney, batı ve kuzey cephe duvarında yer alan pencereler ölçüleri farklı olmakla beraber bütünüyle 1,5-2 cm kalınlığında yuvarlak demir çubuklu, lokmalı birleşmeli madeni şebekelidirler. Güneydeki dikdörtgen pencerelerden doğudaki 56 (8 X 7) dikdörtgen ızgarada kare kenar uzunluğu 4 cm olan 32 (8 X 4) lokmalı, batıdaki ise 48 (8 X 6) dikdörtgen ızgaralı ve 35 (7 X 5) lokmalıdır. Mescidin kuzeydeki alt kat pencereleri de güney cephenin batı ucundaki pencere ile aynı şekilde düzenlenmiştir. Mescidin batı pencere şebekesi ise 45 (9 X 5) dikdörtgen ızgara şeklinde olup 32 (8 X 4) lokmaya sahiptir.

Türbe bölümünün güney ve batı penceresi yarma-geçme ve lokmalı birleşmeli olarak yapılmıştır. Solda ve sağdaki dikey çubuklar yatay çubuklardan yarma-geçme olarak geçirilmiştir. Orta bölümde 3. dikey çubukla 4. yatay çubuğun birleşme noktası merkez olmak üzere 2. ve 4. dikey çubuklar, alttan 3. ve 5. yatay çubuklarla lokmalı olarak birleşmektedirler. Bu kısımda çapraz beş lokmalı bir uygulama ortaya çıkmıştır.

Yapının geçirdiği onarımları madeni şebekelerin ızgaralarındaki düzensizlikler, taş sövelere geçmelerindeki bozukluklar ve zorlamalardan da anlamak mümkündür. Mevcut mescit-türbe yapının bir 19. y.y. eseri olmasına karşılık pencerelerindeki madeni şebekelerin şekil ve tekniği 19 y.y öncesine muhtemelen bu tarz şebekelerin daha yaygın kullanıldığı 16.-17. yüzyıllara işaret etmektedir.

7- Kapı Camii (1868-1869) [14.Fotoğraf]

Kapı Camii, merkezde Konya Valilik binasının önünden geçen Sarraflar (Çıkrıkçılar) caddesi üzerinde, birkaç defa bütünüyle yenilenmiş bir yapıdır. Yapının ilk olarak 1060/1650 tarihli bir vakfiyeye göre Mevlânâ'nın torunlarından Mevlânâ Dergâhı postnişinlerinden Hasan oğlu Şeyh Hüseyin çelebi Efendi tarafından yaptırılmıştır. İnşasından bir müddet sonra yıkılan yapı 1226/1811 tarihinde Eşenlerli oğlu Köse Müftü olarak tanınan Nakibü'l-Ulema Abdurrahman Efendi tarafından yeniden yaptırılmıştır. 1284/1867 yılındaki Konya Çarşısı yangınında bu cami de yanmıştır. Giriş kapısı üzerindeki kitabeye göre yangından bir yıl sonra 1285/1868-9 yılında halkın yardımlarıyla yeniden yapılmıştır (Konyalı 1997: 427-431; Baş 2003: 261)[7]. 1998 yılında da yapının iç kısmında büyük bir onarım yapılmış ayrıca son cemaat mahalli de camekanla kapatılmıştır (Baş 2003: 262).

Yapının doğu cephesinde altta beş üstte beş, batı cephesinde altta altı ve üstte altı, güney ve kuzey cephelerinde altta sekiz üstte sekiz dikdörtgen şekilli pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerin hepsi madeni şebekelidir. Doğu ve batı cephede giriş kapıları ve güney cephede de mihrabın üstünde yer alan elips şeklinde tepe pencerelerinde şebeke yoktur.

Caminin geçirdiği onarımları pencere şebekelerinden de okumak mümkündür. Alt sırada yer alan 223 X 136 cm ölçülerindeki büyük dikdörtgen pencerelerden kuzey cephede yer alanların tamamı ve doğu cephenin kuzey ucundaki pencerenin madeni şebekeleri son onarımlarda bütünüyle yenilenmiştir. Diğer cephelerde yer alan pencerelerde bugünkü şekliyle yarma-geçme ve lokmalı birleşme tekniklerinin uygulandığı görünmektedir. Ancak, bulunduğu çevre itibariyle ilk yapının madeni şebekeleri kanaatimizce dönemin zevk ve beğenisine uygun olarak tamamen lokmalı birleşmeliydi. Çünkü hem batı hem de güney cephenin alt kat pencerelerinin bir kısmında 1,5-2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklar düzenli düzensiz lokmalı birleşmeler sergilemektedir. Şebekelerin yerleştirildikleri taş sövelerdeki yuvaların demir çubukların kalınlığına göre de geniş veya genişletilmiş olmaları da bu durumu kısmen açıklamaktadır. Şebekelerde yatay ve dikey çubuklarla oluşturulan büyük ölçüde düzensiz 70 (10 X 7) kare ızgara, pencere ölçüleri aynı olmakla beraber batı ve güney cephedeki birer pencerede 80 (10 X 8) kare ızgaradır. Ayrıca üst kattaki 111 X 68 cm ölçülerindeki küçük dikdörtgen pencerelerden güneyde olanlar lokmalı birleşmeli diğer cephelerdekiler ise yarma-geçmeli 24 (6 X 4) kare ızgaralıdır.

Kapı Camii, ilk yapılışından bugüne kadar geçirdiği onarımları madeni pencere şebekelerinde de sergilemektedir.

8- Aslanlıkışla Hacı Veyis Camii (19.yy) [15.Fotoğraf]

Aksaray Caddesi üzerinde, Mevlânâ Kültür Merkezinin yaklaşık 400 m. batısında yer almaktadır. Geçirdiği onarım ve yenilemelerle günümüze ulaşan yapının inşa tarihine ilişkin bir belge elimizde mevcut değildir. Bugünkü yapının genel durumu 19. yüzyıl eseri izlenimi vermektedir. Son olarak 2003 yılında onarım gören yapının dışı ve içi sıvanmış, pencerelerin ahşap çerçeve ve söveleri yenilenmiştir.

Caminin altta, kuzeyde iki, doğuda üç, güneyde iki ve batıda da üç adet 140 X 106 cm ölçülerinde dikdörtgen şekilli, 1,5-2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubukların kullanıldığı madeni şebekeli penceresi bulunmaktadır. Üst sıradaki küçük pencereler de dikdörtgen şekilli olup son onarımlara ait madeni şebekelere sahiptirler.

Yapı içte ve dışta hemen hemen bütünüyle yenilenmiş olmakla birlikte alt sıradaki büyük dikdörtgen pencerelerdeki şebekeler tekrar tekrar kullanılmış görünmektedir. Son onarımda yerlerinden bütünüyle çıkarılıp ahşap kasaları değiştirilen şebekeler, bu onarımların izlerini taşımaktadır. Pencerelerden sadece kuzey cephenin doğusundaki ve güney cephenin batısındaki birer pencerede, dikey olanları yatay olanların içinden yarma-geçme tekniğinde geçirilerek 42 (7 X 6) düzensiz dikdörtgen ızgara oluşmuştur. Doğu cephenin güney ucundaki pencerede de yarma-geçme tekniği uygulanmış ancak 49 (7 X 7) dikdörtgen ızgaranın birleşme noktaları lokma şeklinde yapılmıştır. Diğer pencerelerde yarma-geçme tekniğinin yanı sıra düzensiz de olsa lokmalı birleşmeli olanlar bulunmaktadır. Doğu cephenin kuzey penceresindeki 42 (7 X 6) düzensiz ızgaranın dikey bir çubuğu haricindeki birleşme yerlerinde, kare kenar uzunluğu 4,5 cm olan 28 (7 X 4) lokma bulunmaktadır. Doğu (8 X 6 = 48 dikdörtgen ızgara) ve batı (7 X 7 = 49 dikdörtgen ızgara) cephelerin orta sırasındaki pencere

şebekelerinin ortasında kare meydana getirecek şekilde 4 lokma konmuştur. Batı cephenin kuzey ucundaki (8 X 7= 56 dikdörtgen ızgara) ve kuzey cephenin batısındaki pencerede (7 X 7= 49 dikdörtgen ızgara) düzensiz olarak yerleştirilmiş birer lokma vardır.

Pencere açıklıkları aynı olmakla beraber buralara konulan şebekelerdeki, hem oluşturulan kare veya dikdörtgen şekilli ızgara görüntüsündeki düzensizlik, hem de işleme tekniğinin yanı sıra estetik düşünceyle uygulanan lokmalı birleşmedeki lokma sayılarının ve yerlerinin değişkenliğinin sebebi yapının gördüğü onarımlardaki kalitesizliktir

9- Dursun Fakih / Tahir Paşa Camii (14-15. yy. Tamir: 1306/1888) [16. Fotoğraf]

Alaaddin Tepesi'nin güneyindeki Abdülaziz Mahallesinde, Mimar Muzaffer Caddesi üzerindedir. Kesin inşa tarihi bilinmemekle beraber İ.H. Konyalı'nın verdiği bilgilerden 881/1476, 971/1563-4 ve 992/1584 yıllarına ait Karaman ili tahrir defterlerinde bulunduğu mahalleye adını verecek şekilde nam yapmış olduğunu görüyoruz. İ. H. Konyalı, yapının aslen Karamanoğlu dönemine ait olduğunu ancak 971/1563-4 tarihli şer'i sicil defterinden anlaşılacağı üzere bu tarihlerde bir minare ilave edildiği ve ona da ayrıca vakıf tesis edildiğini belirtmektedir (Konyalı 1997: 347-348). Giriş kapısı üzerinde yer alan 1306/1888 tarihli tamir kitabesinden de zaman içinde harap olan yapının Mecidiye zade Tahir Paşa ve kardeşi Ali Bey tarafından yeni baştan tamir ve inşa edildiğini anlıyoruz.

Yapının, alt sırada 164 X 82 cm ölçülerinde kuzey cephede son cemaat mahalline bakan iki, doğuda bir ve güneyde mihrabın sağına ve soluna gelecek şekilde iki büyük dikdörtgen penceresi bulunmaktadır. Bu pencerelerde yer alan madeni şebekeler 1,5-2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla dikey olanların yatay olanların içinden geçtiği şekilde yarma-geçme tekniğinde 35 (7 X 5) düzensiz kare ızgara şeklindedir. Batı cephede ise 168 X 84 cm ölçülerinde tek pencere mevcut olup yarma-geçme tekniğinde 28 (7 X 4) kare ızgaralı madeni şebekesi vardır.

Yapının geçirdiği onarımlar pencere şebekelerinden de belli olmaktadır. Bu şebekeler mevcut şekliyle muhtemelen son büyük yenileme ve onarıma aittir.

10- Kuzgunkavak Camii (1904) [17. Fotoğraf]

Karatay ilçesi, Kuzgunkavak Mahallesi, Yücekök sokaktadır. Yapılış tarihi olarak batı cephe duvarına dıştan asılmış levhada 1904 tarihi yazılıdır. Küçük bir mahalle mescidi olarak yapılan bu eserin kim tarafından yaptırıldığı belli değildir.

Yeni bir yapı olmasına rağmen sonradan yapılan onarımlarda bazı kısımların yenilendiği görülmektedir. Bu yenilenmelerden yapının madeni pencere şebekeleri de nasibini almıştır. Giriş kapısının da yer aldığı batı cephesindeki pencerelerin madeni şebekeleri tamamen son dönemde yaygın olan kaynaklı işçilikli olarak yenilenmiştir. Benzer şekilde alt sırada yer alan 200 X 114 cm ölçülerindeki kuzeyde bir, doğuda iki ve güney cephede iki dikdörtgen pencerenin madeni şebekeleri özgün durumunu korumaktadır. Ayrıca güney cephede mihrabın üstündeki küçük dikdörtgen pencere de özgün durumda madeni şebekelidir. Yarma-geçme tekniğinin uygulandığı alt pencerelerde 35 (7 X 5) kare ızgaralı şebekelerde 2 cm kalınlığındaki yatay çubuklar dikey çubuklardan geçirilmiştir. Mihrabın üstündeki pencerede aynı şekilde olup 24 (6 X 4) kare ızgaralıdır. Madeni şebekelerin hepsi ahşap sövelere geçirilmiştir.

Kuzgunkavak Camii merkezi özelliği olmayan mütevazı bir yapı olup şebekeler sadece güvenlik gayesiyle yapılmıştır.

TÜRBELER :

1- Hurrem Paşa Türbesi (934/1527) [18. Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'nda, matbahın hemen solundan bitişik olan türbe, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Karaman Beylerbeyi olan ve 1524 yılında bir isyan sırasında şehid olan İskender Paşa zade Hurrem Paşa'ya aittir (Konyalı 1997: 616-618; Erol 2004: 77). Türbe, giriş kapısı üzerinde yer alan kitabesine göre 934/1527 yılında İbrahim Paşa tarafından inşa edilmiştir.

Sekizgen planlı türbenin doğu ve güney kenarlarında 140 X 90 cm. ölçülerinde dikdörtgen şekilli, madeni şebekeli iki penceresi bulunmaktadır[8]. Oldukça düzenli ve temiz işçilikli madeni şebekeler, dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 54 (9 X 6) kare ızgaralı ve kare kenar uzunluğu 4,5 cm olan 40 (8 X 5) lokma ile tamamen lokmalı birleşme tekniğinde yapılmışlardır. Madeni şebekeler dört taraftan düzgün taş sövelere geçirilmiştir.

Türbe zaman zaman küçük çaplı onarımlar görmüş olsa da madeni şebekelerde herhangi bir müdahale ve değişiklik söz konusu değildir. Döneminin teknik ve zevkini yansıtmaktadır.

2- Emir İshak Paşa Türbesi (16.yy başı) [19. Eotoğraf]

Şems-i Tebrizi Camii'nin kuzey doğusunda, Şems Parkı'nın içindedir. İshak Paşa, 915/1405 tarihli vakfiyesine göre, Şems-i Tebrizi Zaviyesi'ne çeşitli hayırlar, vakıflar ve ilavelerin yanı sıra

Yapının geçirdiği onarımları madeni şebekelerin ızgaralarındaki düzensizlikler, taş sövelere geçmelerindeki bozukluklar ve zorlamalardan da anlamak mümkündür. Mevcut mescit-türbe yapının bir 19. y.y. eseri olmasına karşılık pencerelerindeki madeni şebekelerin şekil ve tekniği 19 y.y öncesine muhtemelen bu tarz şebekelerin daha yaygın kullanıldığı 16.-17. yüzyıllara işaret etmektedir.

7- Kapı Camii (1868-1869) [14.Fotoğraf]

Kapı Camii, merkezde Konya Valilik binasının önünden geçen Sarraflar (Çıkrıkçılar) caddesi üzerinde, birkaç defa bütünüyle yenilenmiş bir yapıdır. Yapının ilk olarak 1060/1650 tarihli bir vakfiyeye göre Mevlânâ'nın torunlarından Mevlânâ Dergâhı postnişinlerinden Hasan oğlu Şeyh Hüseyin çelebi Efendi tarafından yaptırılmıştır. İnşasından bir müddet sonra yıkılan yapı 1226/1811 tarihinde Eşenlerli oğlu Köse Müftü olarak tanınan Nakibü'l-Ulema Abdurrahman Efendi tarafından yeniden yaptırılmıştır. 1284/1867 yılındaki Konya Çarşısı yangınında bu cami de yanmıştır. Giriş kapısı üzerindeki kitabeye göre yangından bir yıl sonra 1285/1868-9 yılında halkın yardımlarıyla yeniden yapılmıştır (Konyalı 1997: 427-431; Baş 2003: 261)[7]. 1998 yılında da yapının iç kısmında büyük bir onarım yapılmış ayrıca son cemaat mahalli de camekanla kapatılmıştır (Baş 2003: 262).

Yapının doğu cephesinde altta beş üstte beş, batı cephesinde altta altı ve üstte altı, güney ve kuzey cephelerinde altta sekiz üstte sekiz dikdörtgen şekilli pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerin hepsi madeni şebekelidir. Doğu ve batı cephede giriş kapıları ve güney cephede de mihrabın üstünde yer alan elips şeklinde tepe pencerelerinde şebeke yoktur.

Caminin geçirdiği onarımları pencere şebekelerinden de okumak mümkündür. Alt sırada yer alan 223 X 136 cm ölçülerindeki büyük dikdörtgen pencerelerden kuzey cephede yer alanların tamamı ve doğu cephenin kuzey ucundaki pencerenin madeni şebekeleri son onarımlarda bütünüyle yenilenmiştir. Diğer cephelerde yer alan pencerelerde bugünkü şekliyle yarma-geçme ve lokmalı birleşme tekniklerinin uygulandığı görünmektedir. Ancak, bulunduğu çevre itibariyle ilk yapının madeni şebekeleri kanaatimizce dönemin zevk ve beğenisine uygun olarak tamamen lokmalı birleşmeliydi. Çünkü hem batı hem de güney cephenin alt kat pencerelerinin bir kısmında 1,5-2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklar düzenli düzensiz lokmalı birleşmeler sergilemektedir. Şebekelerin yerleştirildikleri taş sövelerdeki yuvaların demir çubukların kalınlığına göre de geniş veya genişletilmiş olmaları da bu durumu kısmen açıklamaktadır. Şebekelerde yatay ve dikey çubuklarla oluşturulan büyük ölçüde düzensiz 70 (10 X 7) kare ızgara, pencere ölçüleri aynı olmakla beraber batı ve güney cephedeki birer pencerede 80 (10 X 8) kare ızgaradır. Ayrıca üst kattaki 111 X 68 cm ölçülerindeki küçük dikdörtgen pencerelerden güneyde olanlar lokmalı birleşmeli diğer cephelerdekiler ise yarma-geçmeli 24 (6 X 4) kare ızgaralıdır.

Kapı Camii, ilk yapılışından bugüne kadar geçirdiği onarımları madeni pencere şebekelerinde de sergilemektedir.

8- Aslanlıkışla Hacı Veyis Camii (19.yy) [15.Fotoğraf]

Aksaray Caddesi üzerinde, Mevlânâ Kültür Merkezinin yaklaşık 400 m. batısında yer almaktadır. Geçirdiği onarım ve yenilemelerle günümüze ulaşan yapının inşa tarihine ilişkin bir belge elimizde mevcut değildir. Bugünkü yapının genel durumu 19. yüzyıl eseri izlenimi vermektedir. Son olarak 2003 yılında onarım gören yapının dışı ve içi sıvanmış, pencerelerin ahşap çerçeve ve söveleri yenilenmiştir.

Caminin altta, kuzeyde iki, doğuda üç, güneyde iki ve batıda da üç adet 140 X 106 cm ölçülerinde dikdörtgen şekilli, 1,5-2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubukların kullanıldığı madeni şebekeli penceresi bulunmaktadır. Üst sıradaki küçük pencereler de dikdörtgen şekilli olup son onarımlara ait madeni şebekelere sahiptirler.

Yapı içte ve dışta hemen hemen bütünüyle yenilenmiş olmakla birlikte alt sıradaki büyük dikdörtgen pencerelerdeki şebekeler tekrar tekrar kullanılmış görünmektedir. Son onarımda yerlerinden bütünüyle çıkarılıp ahşap kasaları değiştirilen şebekeler, bu onarımların izlerini taşımaktadır. Pencerelerden sadece kuzey cephenin doğusundaki ve güney cephenin batısındaki birer pencerede, dikey olanları yatay olanların içinden yarma-geçme tekniğinde geçirilerek 42 (7 X 6) düzensiz dikdörtgen ızgara oluşmuştur. Doğu cephenin güney ucundaki pencerede de yarma-geçme tekniği uygulanmış ancak 49 (7 X 7) dikdörtgen ızgaranın birleşme noktaları lokma şeklinde yapılmıştır. Diğer pencerelerde yarma-geçme tekniğinin yanı sıra düzensiz de olsa lokmalı birleşmeli olanlar bulunmaktadır. Doğu cephenin kuzey penceresindeki 42 (7 X 6) düzensiz ızgaranın dikey bir çubuğu haricindeki birleşme yerlerinde, kare kenar uzunluğu 4,5 cm olan 28 (7 X 4) lokma bulunmaktadır. Doğu (8 X 6 = 48 dikdörtgen ızgara) ve batı (7 X 7 = 49 dikdörtgen ızgara) cephelerin orta sırasındaki pencere

şebekelerinin ortasında kare meydana getirecek şekilde 4 lokma konmuştur. Batı cephenin kuzey ucundaki (8 X 7= 56 dikdörtgen ızgara) ve kuzey cephenin batısındaki pencerede (7 X 7= 49 dikdörtgen ızgara) düzensiz olarak yerleştirilmiş birer lokma vardır.

Pencere açıklıkları aynı olmakla beraber buralara konulan şebekelerdeki, hem oluşturulan kare veya dikdörtgen şekilli ızgara görüntüsündeki düzensizlik, hem de işleme tekniğinin yanı sıra estetik düşünceyle uygulanan lokmalı birleşmedeki lokma sayılarının ve yerlerinin değişkenliğinin sebebi yapının gördüğü onarımlardaki kalitesizliktir

9- Dursun Fakih / Tahir Paşa Camii (14-15. yy. Tamir: 1306/1888) [16. Fotoğraf]

Alaaddin Tepesi'nin güneyindeki Abdülaziz Mahallesinde, Mimar Muzaffer Caddesi üzerindedir. Kesin inşa tarihi bilinmemekle beraber İ.H. Konyalı'nın verdiği bilgilerden 881/1476, 971/1563-4 ve 992/1584 yıllarına ait Karaman ili tahrir defterlerinde bulunduğu mahalleye adını verecek şekilde nam yapmış olduğunu görüyoruz. İ. H. Konyalı, yapının aslen Karamanoğlu dönemine ait olduğunu ancak 971/1563-4 tarihli şer'i sicil defterinden anlaşılacağı üzere bu tarihlerde bir minare ilave edildiği ve ona da ayrıca vakıf tesis edildiğini belirtmektedir (Konyalı 1997: 347-348). Giriş kapısı üzerinde yer alan 1306/1888 tarihli tamir kitabesinden de zaman içinde harap olan yapının Mecidiye zade Tahir Paşa ve kardeşi Ali Bey tarafından yeni baştan tamir ve inşa edildiğini anlıyoruz.

Yapının, alt sırada 164 X 82 cm ölçülerinde kuzey cephede son cemaat mahalline bakan iki, doğuda bir ve güneyde mihrabın sağına ve soluna gelecek şekilde iki büyük dikdörtgen penceresi bulunmaktadır. Bu pencerelerde yer alan madeni şebekeler 1,5-2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla dikey olanların yatay olanların içinden geçtiği şekilde yarma-geçme tekniğinde 35 (7 X 5) düzensiz kare ızgara şeklindedir. Batı cephede ise 168 X 84 cm ölçülerinde tek pencere mevcut olup yarma-geçme tekniğinde 28 (7 X 4) kare ızgaralı madeni şebekesi vardır.

Yapının geçirdiği onarımlar pencere şebekelerinden de belli olmaktadır. Bu şebekeler mevcut şekliyle muhtemelen son büyük yenileme ve onarıma aittir.

10- Kuzgunkavak Camii (1904) [17. Fotoğraf]

Karatay ilçesi, Kuzgunkavak Mahallesi, Yücekök sokaktadır. Yapılış tarihi olarak batı cephe duvarına dıştan asılmış levhada 1904 tarihi yazılıdır. Küçük bir mahalle mescidi olarak yapılan bu eserin kim tarafından yaptırıldığı belli değildir.

Yeni bir yapı olmasına rağmen sonradan yapılan onarımlarda bazı kısımların yenilendiği görülmektedir. Bu yenilenmelerden yapının madeni pencere şebekeleri de nasibini almıştır. Giriş kapısının da yer aldığı batı cephesindeki pencerelerin madeni şebekeleri tamamen son dönemde yaygın olan kaynaklı işçilikli olarak yenilenmiştir. Benzer şekilde alt sırada yer alan 200 X 114 cm ölçülerindeki kuzeyde bir, doğuda iki ve güney cephede iki dikdörtgen pencerenin madeni şebekeleri özgün durumunu korumaktadır. Ayrıca güney cephede mihrabın üstündeki küçük dikdörtgen pencere de özgün durumda madeni şebekelidir. Yarma-geçme tekniğinin uygulandığı alt pencerelerde 35 (7 X 5) kare ızgaralı şebekelerde 2 cm kalınlığındaki yatay çubuklar dikey çubuklardan geçirilmiştir. Mihrabın üstündeki pencerede aynı şekilde olup 24 (6 X 4) kare ızgaralıdır. Madeni şebekelerin hepsi ahşap sövelere geçirilmiştir.

Kuzgunkavak Camii merkezi özelliği olmayan mütevazı bir yapı olup şebekeler sadece güvenlik gayesiyle yapılmıştır.

TÜRBELER :

1- Hurrem Paşa Türbesi (934/1527) [18. Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'nda, matbahın hemen solundan bitişik olan türbe, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Karaman Beylerbeyi olan ve 1524 yılında bir isyan sırasında şehid olan İskender Paşa zade Hurrem Paşa'ya aittir (Konyalı 1997: 616-618; Erol 2004: 77). Türbe, giriş kapısı üzerinde yer alan kitabesine göre 934/1527 yılında İbrahim Paşa tarafından inşa edilmiştir.

Sekizgen planlı türbenin doğu ve güney kenarlarında 140 X 90 cm. ölçülerinde dikdörtgen şekilli, madeni şebekeli iki penceresi bulunmaktadır[8]. Oldukça düzenli ve temiz işçilikli madeni şebekeler, dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 54 (9 X 6) kare ızgaralı ve kare kenar uzunluğu 4,5 cm olan 40 (8 X 5) lokma ile tamamen lokmalı birleşme tekniğinde yapılmışlardır. Madeni şebekeler dört taraftan düzgün taş sövelere geçirilmiştir.

Türbe zaman zaman küçük çaplı onarımlar görmüş olsa da madeni şebekelerde herhangi bir müdahale ve değişiklik söz konusu değildir. Döneminin teknik ve zevkini yansıtmaktadır.

2- Emir İshak Paşa Türbesi (16.yy başı) [19. Eotoğraf]

Şems-i Tebrizi Camii'nin kuzey doğusunda, Şems Parkı'nın içindedir. İshak Paşa, 915/1405 tarihli vakfiyesine göre, Şems-i Tebrizi Zaviyesi'ne çeşitli hayırlar, vakıflar ve ilavelerin yanı sıra

kendisine de zaviyenin yanındaki bu türbesini yaptırmıştır. Osmanlı döneminin bir sancak beyidir (Konyalı 1997: 589, 937-938).

Kare planlı bu küçük türbenin kuzey, güney ve doğu cephelerinde 105 X 80 cm ölçülerinde, dikdörtgen şekilli madeni şebekeli birer penceresi bulunmaktadır. Pencerelerin madeni şebekeleri, dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 28 (7 X 4) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 4 cm olan 18 (6 X 3) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmışlardır. Şebekelerin ızgara düzenindeki küçük bozukluklar yapının geçirdiği onarımlarla alakalıdır. 2003 yılında yapılan onarımlarda pencerelerin ahşap çerçeveleri yenilenmiş, şebekeler ise sadece boyanmıştır.

Osmanlı döneminin Konya'daki ilk eserlerinden olması bakımından ayrıca önem taşımaktadır.

3- Hasan Paşa Türbesi (1573) [20. Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'nda, Kıbabü'l-Aktab'ın güneybatı köşesinde, İhtisas Kütüphanesi'nin batısındadır. Hasan Paşa'nın kimliği hakkında bir bilgimiz yoktur. Ancak, batıdaki giriş kapısı üzerinde yer alan kitabesinden Sultan III. Murad döneminin paşalarından olduğu anlaşılmaktadır. Türbenin inşa tarihi olarak 981/1573 tarihi yazılıdır (Erol 2004: 80).

Türbe, hem kuzeyden hem de doğudan yapılan ilaveler sırasında onarım ve değişikliklere uğramıştır. Aslen kuzey, doğu ve güneyde üç pencereye sahipken bu onarımlarda kuzeydeki Kıbabü'l-Aktab'a geçiş kapısına dönüştürülmüş ve sonra da kapatılmış, doğudaki ise bitişiğine inşa edilen İhtisas Kütüphanesi'ne dolap nişi olmuştur[9].

Bugünkü haliyle türbenin güney kenarında alt sırada 191 X 98 cm ölçülerinde, madeni şebekeli büyük bir dikdörtgen penceresi bulunmaktadır. Pencerenin madeni şebekesi, dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 60 (10 X 6) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 4,5 cm olan 45 (9 X 5) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Madeni şebeke dört taraftan taş sövelere geçirilmiştir.

Üstte ise güneybatı kenarda sivri kemerli ve güney kenarda daire şekilli iki küçük pencere vardır. Bu pencereler daha çok 19.yüzyılda sivil yapılarda yaygın olarak kullanılan perçinleme ve sarma-geçme tekniğinde demir korkulukludurlar.

Hasan Paşa Türbesi, pencerelerindeki değişikliklere rağmen günümüze bozulmadan ve değişmeden ulaşan nadir pencere şebekesine sahiptir.

4- Sinan Paşa Türbesi (1573-4/1574-5) [21.Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'nın avlusunda, Fatma Hatun Türbesinin hemen güneyindedir.Giriş kapısı üzerinde yer alan kitabede hem kendi ölüm tarihi olarak 981/1573-4 hem de türbenin inşa tarihi olarak 982/1574-5 tarihleri yazılıdır (Erol 2004: 79).

Türbenin doğu, batı ve güney kenarlarında alt sırada 173 X 92 cm ölçülerinde, madeni şebekeli birer büyük dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Pencerenin madeni şebekelerinde dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklar yarma-geçme veya lokmalı birleşme tekniğinde işlenmişlerdir. Batı kenardaki pencere şebekesi 66 (11 X 6) kare ızgaralı olup, orta kısımda kare kenar uzunluğu 4,5 cm olan 5 lokma ile lokmalı birleşmeli ve diğer kısımları yarma-geçme tekniğinde yapılmıştır. Güney kenardaki pencere, 45 (9 X 5) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 4,5 cm olan 32 (8 X 4) lokma ile tamamen lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Doğu kenardaki pencere ise 45 (9 X 5) kare ızgaralı olup, orta kısımda kare kenar uzunluğu 3,5 cm olan 4 lokma ile lokmalı birleşmeli ve diğer kısımları yarma-geçme tekniğinde yapılmıştır. Madeni şebekeler dört taraftan taş sövelere geçirilmiştir.

Üst seviyede ise; kuzeydoğu, kuzeybatı ve güneydoğu kenarlarda sivri kemerli, güney ve güneybatı kenarda ise daire şekilli perçinleme ve sarma-geçme tekniğinde madeni korkuluklu birer tepe penceresi vardır. Korkuluklar pencere şekillerine uygun olarak hazırlanmışlardır.

Türbede, kanaatimizce 19. yüzyılda üst kat pencerelerine konan demir korkuluklar ve son onarımlarda yenilenen ahşap pencere çerçeveler dışında bir değişiklik bulunmamaktadır.

5- Fatma Hatun Türbesi (1585) [22-23. Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'nın avlusunda, Tilavet Odası'nın hemen güneyinde yer almaktadır. Kuzeybatı kenardaki giriş kapısı üzerinde yer alan kitabesinden Osmanlıların Karaman Beylerbeyi Murat Paşa'nın (Kuyucu Murat) kızı Fatma Hatun için 994/1585 tarihinde (Erol 2004: 78) yapıldığı anlaşılmaktadır.

Türbenin doğu, batı ve güney kenarlarında alt sırada 170 X 94 cm ölçülerinde, madeni şebekeli birer büyük dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Pencerenin madeni şebekelerinde dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklar yarma-geçme veya lokmalı birleşme tekniğinde işlenmişlerdir. Üç kenardaki pencere şebekeleri 60 (10 X 6) kare ızgaralı olup,

orta kısımda kare kenar uzunluğu 4 cm olan 6 lokma ile lokmalı birleşmeli ve diğer kısımları yarma-geçme tekniğinde yapılmıştır. Güney kenarda yer alan pencere şebekesinin lokmalarının öne bakan kısımları üzerinde, küçük dikdörtgen çökertme şeklinde, muhtemelen yapan ustanın adını içeren mühür benzeri yazılı baskılar bulunmaktadır. Ancak, yazılar boyanmış olmaları sebebiyle okunamamaktadır. Madeni şebekeler dört taraftan taş sövelere geçirilmiştir.

Üst seviyede ise; kuzey, güneybatı ve güneydoğu kenarlarda sivri kemerli, doğu, batı ve güney kenarda ise daire şekilli perçinleme ve sarma-geçme tekniğinde madeni korkuluklu birer tepe penceresi vardır. Korkuluklar pencere şekillerine uygun olarak daire ve sivri kemerli olarak hazırlanmışlardır.

6- Şeyh Halili Türbesi (1597) [24. Fotoğraf]

Musalla Mezarlığı'nda, Namazgahın batısındadır. Kitabesine göre Şeyh Halil 998/1589 yılında Sultan III. Murad zamanında ölmüş ve bu türbe 1006/1597 yılında, Sultan III. Mehmed döneminde yapılmıştır (Konyalı 1997: 747-749).

Sekizgen gövdeli türbenin kuzey, batı ve güney kenarlarında alt sırada 161 X 90 cm ölçülerinde, madeni şebekeli birer büyük dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Pencerelerin madeni şebekeleri, dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 45 (9 X 5) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 5 cm olan 32 (8 X 4) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Madeni şebekeler dört taraftan taş sövelere geçirilmiştir.

Üst seviyede ise; güneybatı, güneydoğu, kuzeybatı ve kuzeydoğu kenarlarda sivri kemerli üç pencere bulunmaktadır. Ancak bu pencereler madeni şebeke ihtiva etmemektedir.

Türbe zaman zaman küçük çaplı onarımlar görmüş olsa da pencere şebekelerinde herhangi bir değişme yoktur.

KÜTÜPHANE :

1- Yusuf Ağa Kütüphanesi (1794-5) [25. Fotoğraf]

Sultan Selim/Selimiye Camii'nin güneybatı köşesinde, camiye bitişik olarak yapılmıştır. Selimiye Camii'nin batı cephesinin güney ucundaki pencere kütüphaneye geçişi sağlamak için kapıya dönüştürülmüştür. Bu girişin üstünde, her iki tarafta manzum kitabeler bulunmaktadır. Ayrıca kütüphanenin kuzey cephesinde de bina emini olan Mehmet Sadık adının yazılı olduğu bir kitabe mevcuttur. Bu kitabelerden kütüphanenin Sultan III. Selim'in annesi Mihrişah Valide Sultan'ın kethüdası Yusuf Ağa tarafından 1209/1794 de inşaatının başladığı ve 1210/1795 de tamamlandığı anlaşılmaktadır (Konyalı 1997: 1111-1114; Eroğlu 2003: 195-198).

Kütüphanenin kuzey, güney cephelerinde altta ve üstte üçer, batıda girişin sağında ve solunda birer ve üstte üç, kuzey batı ve güneybatıdaki yarım daire şeklinde pahlı köşelerde altlı üstlü birer pencere bulunmaktadır[10]. Alttakiler dikdörtgen üsttekiler ise yarım daire kemerlidirler.

Yapının pencerelerinin ahşap çerçeveleri zaman zaman yenilenmiş olsa da madeni şebekeleri dönemin anlayışına aykırı olarak özgün kalmışlardır. Alt kattaki 184 X 105 cm ölçülerindeki büyük dikdörtgen pencerelerin tamamının madeni şebekeleri, dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 60 (10 X 6) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 5 cm olan 45 (9 X 5) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Madeni şebekeler dört taraftan taş sövelere geçirilmiştir.

Üst kat pencerelerinin mevcut yarma-geçme madeni şebekeleri daha sonra yapılan onarımların eseridir. Eski fotoğraflarında üst kat pencerelerinde şebeke görünmemektedir.

DERGAH-ZAVİYE :

1- Mevlânâ Dergâhı (Mevlevihane) [26. Fotoğraf]

Tilavet Odası : [27. Fotoğraf]

Mevlânâ ve ailesinin kabirlerinin bulunduğu Huzur-ı Pir'e girişin hemen batısında yer alır. Yapının önündeki batı cephesi boyunca uzanan revaklı kısmın güney bölümündeki kemer gözünün kuzey ve batı kısımları, 18. yüzyılda kapatılmış ve Kur'an okuma odası'na (Hücre-i Tilavet) dönüştürülmüştür. Bab-ı Şerif denilen kapının bulunduğu kısım 19. yüzyılda yenilenmiştir (Kuş vb. 2005: 34). Bugün Hat Dairesi olarak kullanılan bu kısımda meşhur hattatların çeşitli yazıları sergilenmektedir (Erc 2004: 97-109, 159-160).

Tilavet Odası'nın güneyinde yer alan ancak kullanılmayan 252 X 151 cm ölçülerindeki büyük dikdörtgen pencere dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 77 (11 X 7) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 4,5 cm olan 60 (10 X 6) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Madeni şebekeler dört taraftan taş sövelere geçirilmiştir. Bu madeni şebeke teknik ve tarzı ile revaklı bölümün ilave edildiği döneme ait olmalıdır.

Odanın batısında, girişin sağında ve solunda yer alan pencerelerin şebekeleri aynı teknik ve tarzdadır. Madeni şebekelerde 2 cm kalınlığındaki demir çubuklarla yatay olanlar dikey olanlardan yarma-geçme olarak geçirilmiş ve sağdaki 200 X 174 cm ölçülerindeki pencerede 168 (14 X 12), solda ise 200 X 163 cm ölçülerindeki pencerede ise 154 (14 X 11) kare ızgara meydana gelmiştir. Her iki pencerenin tam orta kısımlarında birer adet içi boş pirinç topuz yer almaktadır. Dört taraftan demir çerçevelere geçirilmiş şebekeler ahşap kasalara yerleştirilmiştir.

Bu bölümdeki şebekeler genel özellikleri ile 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başlarına ait olmalıdır.

Mescid : [28. Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'nda Semahane'nin batısına Semahane ile birlikte bitişik olarak yapılmıştır.Yapılış tarihi olarak Kanuni Sultan Süleyman dönemi öngörülse de 1996 yılında yapılan onarımlarda zeminde ortaya çıkan ahşap hatılların yaşı olarak Amerika Cornel Üniversitesi'nde yaptırılan yaş tespitinde 1571 tarihi belirlenmiştir (Erol 2004: 143). Bu tarih Sultan II. Selim'in saltanat yıllarına denk düşmektedir.

Mescid bölümünün batısındaki giriş kapısının hemen solunda 205 X 126 cm ölçülerinde bir, kuzey cephesinde 183 X 125 cm ölçülerinde iki ve mescidin batısındaki son cemaat yeri konumundaki revaklı kısmın kuzeyinde de 230 X 138 cm ölçülerinde bir adet madeni şebekeli dikdörtgen pencere bulunmaktadır.

Mescidin batısında, girişin solundaki pencerenin madeni şebekesi dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 70 (10 X 7) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 5,5 cm olan 54 (9 X 6) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Şebekenin tam orta kısmında, 5. yatay çubuk üzerinde pirinçten içi boş bir topuz bulunmaktadır. Kuzeydeki pencereler de aynı şekilde 63 (9 X 7) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 4,5 cm olan 48 (8 X 6) lokma ile lokmalı birleşme tekniğindedir. Son cemaat yerinin kuzeyindeki pencere 117 (13 X 9) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 3-4-4,5 cm ölçülerinde 48 (8 X 6) lokma ile lokmalı birleşme tekniğindedir. Bu penceredeki lokmaların ölçülerinin farklılığını onarımlarla açıklamak mümkündür. Bu kısımda zaman zaman onarımlar yapılmıştır[11]. Madeni şebekeler dört taraftan taş sövelere geçirilmiştir.

Semahane : [29. Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'ndaki Post kubbesinin kuzeyinde, mescidin doğusunda, mescid ile birlikte bitişik olarak yapılmıştır. 1996 yılında yapılan onarımlarda zemininde çıkan ahşap hatılların yapılan yaş tespitine göre yapılış tarihi olarak 1571 yılı (Sultan II. Selim dönemi) belirlenmiştir (Erol 2004: 143)[12]. Semahanenin kuzey ve doğu kısımlarına 18. yüzyılda mahfiller ilave edildiği için bu bölümler dışarıya doğru genişletilmiş ve payandalarla desteklenmiştir (Kuş vb. 2005: 36).

Semahane'nin doğusuna eklenen erkekler ve kadınlar mahfiline açılan alt sırada 224 X 130 cm ölçülerinde dikdörtgen şekilli, madeni şebekeli iki büyük pencere açılmaktadır. Burada yer alan büyük pencerelerin üstünde 224 X 130 cm ölçülerinde 77 (11 X 7) kare ızgaralı iki büyük pencere ile kapı üstüne 100 X 90 cm ölçülerinde 25 (5 X 5) kare ızgaralı yarma-geçme tekniğinde madeni şebekeli bir pencere bulunmaktadır. Kuzey cephesinde de biri mahfile diğeri mutrip hücresine açılan 224 X 130 cm ölçülerinde altta iki ve bunların üstünde de 224 X 130 cm ölçülerinde 77 (11 X 7) kare ızgaralı iki pencere bulunmaktadır. Semahaneye açılan alt sıradaki pencerelerdeki madeni şebekeler dikey ve yatay olarak 2,5 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 77 (11 X 7) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 5 cm olan 60 (10 X 6) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Lokmaların ön yüzlerinde mühüre benzer şekilde küçük dikdörtgen çökertmeler bulunmaktadır. Ancak bunların mühür olup olmadıkları anlaşılamamaktadır. Bu pencereler 18. yüzyılda cephe duvarlarının geri çekilmesi sırasında ölçülerine sadık kalınarak aynı taş sövelerle yeni yerlerine oldukça düzenli bir şekilde yerleştirilmişlerdir.

Kıbâbü'l-Aktâb, Dahil-i Uşşak ve Post Kubbesi: [30. Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'ndaki, Mevlânâ 'nın Türbesinin doğusuna, batısına ve kuzeyine Karamanoğulları zamanında eklenen kubbeli bölümlerle bugünkü şekli ortaya çıkan bu bölümlere Tilavet Odası'nın doğusundaki gümüş kapıdan girilmektedir. Girişin önündeki ilk bölüm Dahil-i Uşşak'(kademat-ı pir)tır. Kubbe-i Hadrâ'nın kuzeyi Post Kubbesi (huzur-ı pir) ve Kubbe-i Hadrâ'nın (Mevlânâ 'nın türbesi) doğusunda ve batısındaki Mevlânâ 'nın yakınlarına ait mezarların bulunduğu seki ise Kıbâbü'l Aktâb'dır (Kuş vb. 2005: 34, 36). Bu kısımların güney duvarına, dışarıdan niyaz penceresini de içine alacak şekilde 1919 yılında İhtisas Kütüphanesi yapılmıştır (Kuş vb. 2005: 39).

Bu bölümlerden sadece Kubbe-i Hadra'nın doğu ve batısında bulunan Kıbâbü'l Aktâb'a açılan batıda bir, güney cephesinde bir ve doğu cephesinde iki adet dışa açılan madeni şebekeli pencere bulunmaktadır. Ayrıca, güneyde 1919 yılında inşa edilen İhtisas Kütüphanesi nedeniyle buraya açılan niyaz penceresi içeride kalmış, güney cephenin batı kenarında bulunan bir pencere de sonradan 981/1573 tarihinde buraya bitişik olarak yapılan Hasan Paşa Türbesi nedeniyle de kapıya dönüştürülmüştür.

Kıbabü'l Aktab'ın batı cephesindeki 190 X 125 cm ölçülerindeki pencere bu bölümün diğer pencerelerinden çok daha gösterişlidir. Pencerelerdeki madeni şebekeler dikey ve yatay olarak 2,5 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 70 (10 X 7) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 5 cm olan 54 (9 X 6) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Lokmaların ön yüzlerinde mühüre benzer şekilde küçük dikdörtgen çökertmeler bulunmaktadır. Şebekenin alttan üçüncü ve altıncı sırasındaki yatay çubuklar ile sağdan ve soldan ikinci dikey çubukların orta bölümlerinde içleri boş pirinçten yapılmış delikli topuzlar vardır. Bu topuzların çevrelediği orta bölümdeki kare ızgarada muhtemelen sonradan daha geç bir tarihte yapılmış delik işi süslemeli haçvari bir düzenleme bulunmaktadır. Bunun amacı ve anlamı bilinmemektedir.

Kıbabü'l Aktab'ın doğu cephesindeki iki pencere ile güney cephesindeki ihtisas kütüphanesi içinde kalan ve "niyaz penceresi" olarak isimlendirilen pencere ve onun doğusundaki pencere aynı teknik ve tarzdadır. 183 X 130 cm ölçülerindeki büyük dikdörtgen pencereler dikey ve yatay olarak 2,5 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 63 (9 X 7) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 4 cm olan 48 (8 X 6) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Lokmaların ön yüzlerinde mühüre benzer şekilde küçük dikdörtgen çökertmeler bulunmaktadır.

Bu bölümlerin Karamanoğulları zamanında yapıldığı ileri sürülse de şebekelerin teknik ve tarzları Osmanlı dönemine işaret etmektedir.

Meydan-ı Şerif Odası : [31. Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'nda, Matbah ile Derviş Hücreleri'nin kesiştiği köşede yer almaktadır. İnşa tarihi tam olarak bilinmeyen Meydan-ı Şerif Odası'nın, bitişiğindeki Matbah-ı Şerif ve Derviş Hücreleri ile olan alt seviyedeki duvar bağlantılarının özgünlüğü sebebiyle eş zamanlı oldukları düşünülebilir. Matbah-ı Şerif ve medrese odası olarak yapılan ancak sonra dervişlere tahsis edilen Derviş Hücrelerinin Sultan III Murat devrinde 1584 yılında yapıldığı bilinmektedir (Konyalı 1997: 1150; Erol 2004: 67; Kuş vb. 2005: 53). Ayrıca Matbah'ın inşası doğusundaki 961/1553 tarihli Hurrem Paşa Türbesi'nden sonradır. Bu sebeple bu kısmın da Matbah ve Derviş Hücreleri ile aynı tarihlerde yapılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Meydan-ı Şerif Odası'nın güneyinde iki, batısında üç ve kuzeyinde de bir adet 151 X 87 cm ölçülerinde dikdörtgen şekilli, madeni şebekeli pencere bulunmaktadır. Dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 54 (9 X 6) yaklaşık kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 4 - 4,5 cm olan 40 (8 X 5) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Lokmaların ön yüzlerinde mühüre benzer şekilde küçük dikdörtgen çökertmeler bulunmaktadır. Batı cephenin ortasındaki pencerenin 4. dikey çubuğunun tam orta kısmında bir adet içi boş topuz bulunmaktadır.

Meydan-ı Şerif Odası'nın pencere şebekelerindeki kare ızgara sisteminin büyük ölçüde bozulmuş olması, lokmaların aynı ölçüde olmaması, şebekelerin yerleştirildiği taş sövelerdeki deliklerin fazlaca genişletilmiş olması gibi hususlar, bu odanın pencerelerini de içine alan büyük bir onarıma uğradığını göstermektedir. Elimizdeki belgeler de bu durumu teyit etmektedir[13]. Ancak, ilk yapıdan olan madeni şebekeler tekrar kullanılmış görünmektedir.

Matbah-ı Şerif : [32. Fotoğraf]

Mevlevihane avlusunun güneybatı köşesinde, Meydan-ı Şerif Odası'nın güneydoğu köşesindedir. Matbah-ı Şerif'in Sultan III Murat devrinde 1584 yılında yapıldığı bilinmektedir (Konyalı 1997: 1150; Erol 2004: 67; Kuş vb. 2005: 33). Matbah'ın batı duvarında yer alan onarım kitabesinden 1284/1867-8 yılında onarım gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca Matbah'ın inşasının doğusundaki 961/1553 tarihli Hurrem Paşa Türbesi'nden sonra olduğunu da türbenin batı penceresinin kapatılmış olması ortaya koymaktadır.

Matbah'ın kuzeydeki girişinin sağında, kuzeyinde 140 X 77 cm ölçülerinde sarma-geçme ve perçinleme tekniğinde lamalı demir motifli madeni şebekeli bir penceresi bulunan çay-kahve ocağı, sol tarafında ise yine aynı ölçü ve teknikte yapılmış biri kuzeye diğeri doğuya açılan iki penceresi bulunan bir hücre yer almaktadır. Şebekeler aslen taş sövelere perçinleme tekniği ile tutturulmuş olmakla beraber son zamanlarda yapılan onarımlarda ahşap çerçevelere geçirilmiş gibi görünmektedirler.

Matbah'ın esas kısmı iki kademeli olarak yapılmıştır. Bu kısmın doğusunda iki, güneyinde dört ve batısında üç adet 190 X 100 cm ölçülerinde sarma-geçme ve perçinleme tekniğinde lamalı demir motifli madeni şebekeli pencereler bulunmaktadır.

Matbah, Sultan III. Murat döneminde yapılmış olmakla beraber, mevcut haliyle hem yarım daire kemer formlu pencereleri hem de madeni şebekelerinin tarz ve tekniği onarım gördüğü 1867-8 yıllarının zevk ve tekniğine uygundur.

Derviş Hücreleri (Medrese): [33-34. Fotoğraf]

Mevlânâ Dergâhı'ndaki Meydan-ı Şerif Odası'nın güneyinden başlayarak kuzeye doğru ard arda yaklaşık 48 m boyunca sıralanmış ve sonra doğuya L şeklinde yaklaşık 28 m. dönerek devam eden 18 adet kubbeli odalardan oluşmaktadır. Derviş hücreleri olarak kullanılan bu bölümler aslen Sultan III. Murat zamanında 992/1584 yılında medrese olarak yapılmıştır (Konyalı 1997: 1150; Erol 2004: 57, 67). 1927 yılında müzeye dönüştürüldükten sonra 1929 yılında bazı odalar birleştirilmiş ve odaların önlerindeki revaklar da camekanlı olarak kapatılarak sergi salonlarına dönüştürülmüştür (Konyalı 1997: 1150; Erol 2004: 57).

Hücrelerin batı kanadındakilerden dört hücre dışında hepsinin dışa bakan cephelerinde dikdörtgen şekilli, kalan izlerden evvelce dıştan ahşap çift kanatlı kepenkleri olan yarma-geçme tekniğinde yapılmış madeni şebekeli pencereler bulunmaktadır. Hücrelerin batı kanadındaki Dervişan Kapısı'nın sağındaki iki pencere[14] ile solundaki pencereler 144 X 82 cm. ölçülerinde olup, 1,5 cm kalınlığındaki demir çubuklarla yatay-dikey olarak yarma-geçme tekniğinde oluşturulmuş 45 (9 X 5) kare ızgaralıdır. Dervişan Kapısı'nın sağındaki Meydan-ı Şerif Odası'na yakın olan 135 X 76 cm. ölçülerindeki diğer iki pencerenin madeni şebekesi teknik ve tarz aynı olmakla beraber 1 cm kalınlığında demir çubuklu ve 28 (7 X 4) kare ızgaralıdır. Kuzey kanatta yer alan hücrelerden altısının dışa açılan pencereleri bulunmaktadır. Bu kanadın batı ucundaki pencere 151 X 92 cm. ölçülerinde olup dikey-yatay yarma-geçme tekniğinde 1,5 cm. kalınlığında demir çubuklu ve 35 (7 X 5) kare ızgaralıdır. Diğer 5 pencere 135 X 76 cm. ölçülerinde, 1 cm.lik demir çubuklarla yatay-dikey yarma-geçme tekniğinde 28 (7 X 4) kare ızgaralı madeni şebekeye sahiptirler.

Derviş hücrelerinin geçirdiği onarım ve değişiklikleri pencere şebekelerinde de izlemek mümkündür.

DARÜ'L-HUFFAZ / MUALLİMHANE :

1- Hacı Ali Sayrafi Darü'l-Huffazı-Muallimhane (15.yy) [35. Fotoğraf]

Şerefşirin Mahallesinde, Şerafeddin Camii'nin yaklaşık 12 m. kuzeyindedir. Bugün Turizm Polis Merkezi olarak hizmet veren yapının 832/1428-9 tarihli vakfiyesi bulunmaktadır. Vakfiyede Hacı Ali Sayrafi Darü'l-Huffazı'nın vakıfı olarak El Hac Ali ibn-i Mehmed ibn-i Salih adı geçen yapı farklı dönemlerde Muallimhane, Sağlık Müzesi ve Müftülük Dairesi olarak ta kullanılmıştır (Konyalı 1997: 956-959).

Kare planlı yapının doğu, batı, kuzey ve güney cephelerde alt sırada ikişer adet 143 X 93 cm ölçülerinde madeni şebekeli dikdörtgen şekilli pencereleri bulunmaktadır. Bu pencerelerden kuzey cephedekilerin şebekeleri diğerlerinden farklıdır. Doğu, batı ve güney cephelerdeki pencereler dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 48 (8 X 6) kare ızgaralı olup, kare kenar uzunluğu 4 cm olan 35 (7 X 5) lokma ile lokmalı birleşme tekniğinde yapılmıştır. Madeni şebekeler dört taraftan taş sövelere geçirilmiştir. Kuzeydeki pencere şebekeleri ise diğerleri gibi dikey ve yatay olarak 2 cm kalınlığındaki yuvarlak demir çubuklarla 48 (8 X 6) kare ızgaralı olup, orta kısımda kare kenar uzunluğu 4 cm olan 5 lokma ile lokmalı birleşmeli ve diğer kısımları yarma-geçme tekniğinde yapılmıştır.

Üst kat seviyesinde doğu ve batı cephede birer sivri kemeri pencere bulunmakla beraber madeni şebekeleri yoktur.

Yapı çeşitli zamanlarda onarım görmüş ancak madeni şebekeleri değiştirilmemiştir. Pencereleri ahşap olan çerçeveleri son zamanlarda yenilenmiştir. Yapının kuzey cephedeki pencere şebekelerindeki farklılığın sebebi muhtemelen bu cephenin diğer cephelere göre daha az görselliğindendir.

Değerlendirme ve Sonuç :

Klasik dönem Osmanlı yapılarının genellikle alt kat pencerelerinin vazgeçilmez uygulaması, lokmalı birleşmeli madeni şebekelerdir. Geç dönemde çoğunlukla batılı teknik ve zevklerin yanı sıra kısmen de maddi imkansızlıklarla yarma-geçme, sarma-geçme ve perçinleme teknikleri fazlasıyla uygulama alanı bulmuştur. Merkezi özelliği olan yerlerde inşa edilen yapılardaki madeni şebekeler yine gösterişli olarak dönem özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı döneminde Konya'da inşa edilmiş mimari eserlerden bir kısmında madeni pencere şebekeleri, gördükleri onarımlar nedeniyle bozulmuş olarak karşımıza çıkıyorsa da önemli

bir kısmının bozulmadan günümüze ulaştığını görmekteyiz.

Konya'da madeni şebekeler çoğunlukla güvenlik ve koruma amaçlı olarak genelde alt katlardaki büyük pencerelerde uygulanmıştır. Ancak, üst kat pencerelerinde demir şebekeleri olanlar da bulunmaktadır.

Konya'da Osmanlı dönemi madeni pencere şebekelerinde üç çeşit uygulama görmekteyiz. Bu şebekeler pencere açıklığını çerçeveleyen ahşap kasa veya taş-mermer türü sövelere yerleştirilmektedirler. Bu uygulamalardan birbirinin içinden geçen ve "yarma geçme-yarmalı" (1-2. Çizim-1. Foto.) tabir edilenlerde ya dikey çubuklar yatay çubuklardan ya da yatay çubuklar dikey çubuklardan belli aralıklarla açılmış deliklerden geçirilirler. "Lokmalı olanlar"[15] takozlu birleşme de tabir edilen (3-4. Çizim- 2-4. Foto.) bir uygulamaya sahiptir (Aygör 2005: 18-19). Yatay ve dikey demir çubukların genellikle yaklaşık kare ızgara şeklinde oluşturdukları şebekede birleşme noktalarında bilezik veya lokma tabir edilen genellikle döküm olan madeni elemanlar yer almaktadır. Bu lokmalar birbirine karşılıklı ve çapraz gelen 6 adet kare ve köşelerde 45 derecelik açıyla kesilmiş 8 adet eşkenar üçgen kenar ihtiva etmektedir. Lokmaların karşılıklı kare kenarları birbirini kesecek şekilde ortadan delinmiştir. Birleşme noktalarında dikey olan çubuklar yukarıdan aşağı çok kenarlı küp şeklinde lokmaların içinden geçmektedir, yatay çubuklar ise kısa parçalar halinde olup, lokmalara dikey çubuğa değecek şekilde sokulup kurşun akıtılarak sıkıştırmışlardır. Ayrıca üçüncü uygulama olarak "sarma geçme-sarmalı birleşme" (5-8. Çizim - 5-7. Foto.) tekniğinde yapılmış madeni pencere şebekelerde köşeli veya yuvarlak demir çubuklar birbirine yassı demir veya sac ile bilezik gibi bağlanmaktadır. Bu uygulama daha çok geç dönemde onarılan Mevlânâ Dergâhı avlusundaki bazı Osmanlı türbelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Bu uygulamaların dışında Mevlânâ Dergâhı'ndaki Mescit (36. Foto), Kıbabü'l-Aktab (37. Foto.) ve Meydan-ı Şerif Odası (38. Foto) şebekelerin orta bölümünde lokmaların yanı sıra tamamen süs amaçlı pirinçten içi boş topuzlu uygulama da bulunmaktadır.

Osmanlı Devletinin başkenti olan İstanbul'da pencere açıklığı olan hemen her tür yapının vazgeçilmezi olan özellikle lokmalı birleşmeli madeni pencere şebekeleri Konya'da genellikle özellikli ve saygın yapılarda uygulanmış görünmektedir. Üst kat pencerelerinde ekseriyetle yarma-geçme uygulanmış bazı yapılarda az da olsa lokmalı birleşme de kullanılmıştır. Bu da lokmanın işlevselliğinden ziyade süsleme amaçlı olarak kullanıldığına işaret etmektedir.

Mütevazı, sıradan, halk tarafından yapılan eserlerde genellikle yarma-geçme, sarma-geçme ve perçinleme tekniklerinin uygulandığı görülmektedir. Bazı yapılarda aynı şebekede yarma-geçmenin yanı sıra süsleme amaçlı olarak orta kısımlarında dörtlü, beşli veya altılı olarak lokmalı birleşmelerde yapılmıştır. Bu şekildeki uygulamalarda şebekede kullanılacak lokmaların temininin zorluğu da etkendir. Konya'daki pencere şebekelerinde kullanılan lokmaların nerede yapıldığını bilemiyoruz. Konya dışında yapılıp buraya getirilmiş de olabilirler. Çünkü, Konya'da lokma temin edilecek dökümhanelerin varlığından haberdar değiliz. Bu malzemenin daha çok alım satımının oldukça yaygın olduğu İstanbul'dan getirildiğini düşünmekteyiz.

Konya'da eski eserlerin restorasyonlarında madeni şebekeler de onarılmış ya da yenilenmişlerdir. Bu onarımlarda, evvelce taş veya mermer sövelere açılmış deliklere sokulan şebekeler daha kolaycı bir yolla yerlerine konulmuşlardır. Şebekelerin demir çubukları dört taraftan düz lama demire kaynak yapılıp sövelere monte edilmiştir. Bazı yapılarda da şebekeler eski deliklere yerleştirilemeyip sövelere yeni delikler açılmış ve kare ızgara sistemi bozulmuş olarak yerleştirilmişlerdir. Son zamanlarda tek parça lokma yapımı yerine dökümcüler daha kolaycı bir yolla iki parçalı lokma dökümüne geçmişlerdir. İki parça halindeki lokmalar demir çubukların birleşme noktalarında kaynakla birleştirilmektedir.

Konya'da bazı yapılarda lokmalar üzerinde kalıp basma şeklinde izler bulunmaktadır. Bunlardan tam olarak mühüre benzeyen uygulamalar Mevlânâ Dergâhı'ndaki Semahane, Mescit, Kıbâbü'l Aktâb ve avludaki Fatma Hatun Türbesi'nin güney kenarındaki pencere şebekesinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak bunlardaki yazılar okunamamaktadır.

Geç dönemde özellikle sivil mimaride yaygın bir kullanım alanı bulan pencere korkuluğu (ferforje) uygulamalarına bazı klasik Osmanlı yapılarında da rastlamak mümkündür. Mevlânâ Dergâhı'nın avlusunda bulunan türbelerin tepe pencerelerinde geç dönemde yapılan onarımlarda böyle uygulamalar bulunmaktadır.

Konya'daki Sırçalı Medrese, Konevi Camii gibi bazı Selçuklu ve Şeyh Şücaeddin Türbesi gibi Karamanoğlu dönemine ait bazı eserlerde Osmanlı döneminde yapılan onarımlarda konulmuş madeni şebekeler mevcuttur. Bu eserler de dönemin teknik, zevk ve anlayışı ortaya çıkmaktadır.

İnsanların hayat hikayelerini kendilerinden dinlemenin yanı sıra görünüşlerinden de kısmen anlamak mümkündür. Çoğunlukla başlarına

gelenleri yüzlerinden okuruz. Tarihi yapıların da hayat hikayelerini bir kısım yazılı belgelerle birlikte, insanların yüzlerinde oluşan çizgiler misali görünüşlerinden anlamak mümkündür. Bu yüz çizgileri arasında madeni şebekeler önemli bir unsurdur.

Hiç şüphesiz döneminin sosyal ve ekonomik durumunun yanı sıra teknik, zevk ve anlayışını da ortaya koyan madeni şebekeler, yapıların tarihinde önemli bir yer tutmaktadırlar. Yapıların geçirdikleri onarımlara da büyük ölçüde ışık tutan şebekelere restorasyonlarda gereken önem verilmemektedir. Bu konuda da hassas olunması mimarlık tarihimiz için olduğu kadar Türk'ün ata ustalığı olan demircilik acısından da oldukça önemlidir.

KAYNAKLAR:

ADİLOĞLU 2001:

A. Adiloğlu, "Kafkas Nart Destanlarında Sümer ve Saka İzleri", Bilge, Sayı:31, Ankara, 2001, s. 29-32.

ALLAN-RABY 1982:

J. Allan-J. Raby, Metalwork, Tulips, Arabesques, Turbans, Decorative Arts from the Ottoman Empire, London, 1982.

AYGÖR 2005:

E. Aygör, 20. Yüzyıl İlk Yarısı Konya Evlerinde Cephe ve Demir Parmaklıklar, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2005.

BAKIR 2002:

A. Bakır, Ortaçağ İslam Dünyasında Madencilik ve Maden Sanayi, Ankara, 2002.

BAŞ 2003:

A. Baş, "Konya'daki Osmanlı Camileri", Osmanlı Döneminde Konya, Konya, 2003, s.251-276.

BAŞ-ÜREKLİ 1999:

A. Baş-B. Ürekli, "Konya Şerafettin Camii", SÜ Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, Sayı:13, Konya, 1999, s.203-204.

ÇETİNASLAN 2005:

M. Çetinaslan, Konya Camilerindeki Mahfiller (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2005.

ERGİNSOY 1978:

Ü. Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1978.

EROĞLU 2003:

B. Eroğlu, "Konya'da Yusuf Ağa Kütüphanesi", Osmanlı Döneminde Konya, Konya, 2003, s. 195-206.

EROL 1996:

E. Erol, "Mevlânâ Dergâhında Sikke-hane Var mı İdi?", SÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 2, Konya, 1996, s.283

EROL 2004:

E. Erol, Mevlana'nın Hayatı, Eserleri ve Mevlana Müzesi, Konya, 2004.

KAFESOĞLU 1999:

İ. Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü, İstanbul, 1999.

KONGAZ 1985:

G. Kongaz, Tombaklar, İstanbul, 1985.

KONYALI 1997:

İ.H. Konyalı, Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Ankara, 1997.

KUŞOĞLU 1986:

M.Z. Kuşoğlu, "Telkâri", İlgi, Sayı:45, İstanbul, (İlkbahar) 1986.

KUŞ-vd. 2005:

A. Kuş-İ. Dıvarcı-F. Şimşek, Türkiye Mevlevihaneleri (Metin Yazarı: H. Karpuz), Konya, 2005.

MARYON 1971:

H. Maryon, Metalwork and Enameling, New York, 1971.

MERÇİL 2000:

E. Merçil, Türkiye Selçukluları'nda Meslekler, Ankara, 2000.

ÖGEL 1988:

B. Ögel, İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara, 1988

ÖNDER 1976:

M. Önder, Mevlana Şehri Konya, Ankara, 1976.

ÖZÖNDER 1988:

H. Özönder, "Mevlana Külliyesi'nin Tamir ve İlaveleri", Selçuklu Dergisi, Sayı: 2, Konya, 1988, s.13

SANDHAM-WİLLMORE 1962:

R. Sandham-R.F. Willmore, Metalwork, London 1962.

SÖNMEZ 1997:

N. Sönmez, "Lokma", Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1997, s.73

TDK 2004:

TDK, Güncel Türkçe Sözlük, tdk.gov.tr., 2004.

TEZCAN-TEZCAN 1992:

H. Tezcan-T. Tezcan, Türk Sancak Alemleri, Ankara, 1992.

UZUN 1999:

A. Uzun, "Konya'da Yıkılan Selçuklu ve Osmanlı Eserleri", Yeni İpek Yolu, Özel Sayı Konya II, Konya, Aralık 1999, s.81-89.

NOTLAR

1 Bu konudaki yayınlardan bazıları şunlardır: Sandham-Willmore 1962; Maryon 1971; Erginsoy 1978; Allan-Raby 1982; Kongaz 1985; Kuşoğlu 1986; Tezcan-Tezcan.1992.

2 Karamanoğulları zamanında idareleri altında bulunan Ermenek'te demir madeni ocağı bulunduğu bilinmektedir (Merçil 2000: 102). Ancak, bugün bu maden ocağının yeri hakkında hiç bilgi olmadığı gibi, 1950 yılına kadar yaklaşık 36 olan demirci ustası sayısı da bugün üçe düşmüştür. Hemen hemen aynı sayıda olan bakırcı sayısı da bire düşmüştür.

3 Özgün veya onarımlara ait Osmanlı dönemi madeni şebekesi bulunmayan yapı sayısı 30'dan fazladır. Bu yapıları katalogumuza dahil etmedik.

4 Batı duvarının güney penceresi 1794 yılında camiye bitişik olarak yapılan Yusuf Ağa Kütüphanesine geçişi sağlayan ve camiyle bağlayan kapıya dönüştürülmüştür (Baş 2003: 254).

5 Pencere ölçüleri 1 cm. ile 4 cm. kadar farklılık gösterebilmektedir.

6 Farklı dönemlerdeki ilavelerle bugüne kadar gelmiş olan yapı uzun bir süre Mevlevi sema ayinlerinin yapıldığı semahane olarak kullanılmıştır. 1952 yılına kadar kapalı kalarak evrak deposu olarak ta kullanılan yapı bu tarihte cami olarak yeniden hizmete alınmıştır (Uzun 1999: 85.). Yapının içinde, mahfil bölümündeki kalemişi süslemeler klasik Osmanlı dönemi özellikleri taşımaktadır.

7 Caminin son yapımlarında İ.H.Konyalı'nın ailesinin büyük katkıları bulunmaktadır (Konyalı 1997: 430-431).

8 Aslen üç penceresi bulunan türbenin batı kenarında bulunan bir penceresi 1584 yılında bitişiğine yapılan Matbah nedeniyle kapatılmıştır (Erol 2004: 67, 77).

9 Bu bölümlerdeki değişiklik ve onarım izleri 1982-1987 ve 2003 yıllarında tespit edilmiştir (Erol 2004: 80).

10 Kuzey cephede alt sıranın doğudaki penceresi bir dönem kütüphaneye dışarıdan giriş için kapıya dönüştürülmüş ancak daha sonra muhtemelen cenaze namazları kılınması esnasında karşılaşılan sıkıntı nedeniyle kapatılmıştır. Bunun yerine batı cephedeki bugün dışarıdan giriş için kullanılan kapı ise aslen pencere olup sonradan kapıya dönüştürülmüştür (Eroğlu 2003: 198, 206, R. 13).

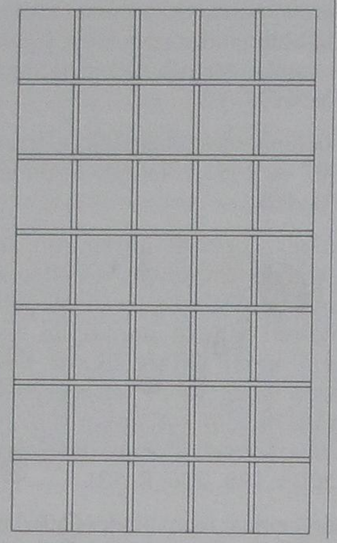
11 Son cemaat mahallindeki ortadaki kemer üzerinde yer alan "sene 1 muharrem 1307/Ağustos 1889" ve minarede yer alan "Rabiülevvel 1337/Aralık-Ocak 1918-19" tarihleri bu bölümlerin farklı zamanlarda gördüğü onarımlara işaret etmektedir (Erol 2004: 159; Kuş vb. 2005: 39).

12 Bazı kaynaklarda yapılış tarihi olarak Matrakçı Nasuh'un Mevlana Türbesi tasviri dikkate alınarak Kanuni Sultan Süleyman dönemi verilmiştir (Kuş vb. 2005: 36).

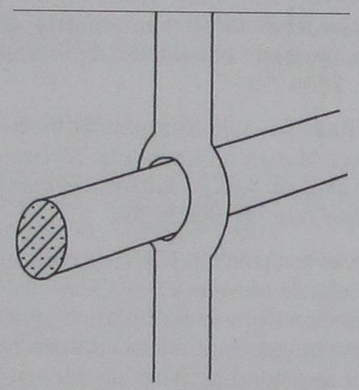
13 Mevlevihane'nin 1816 yılındaki onarımına ait bir belgede Meydan-ı Şerif Odası'nın üstünde bir Sikkehane"nin var olduğu ve ayrıca 1867 yılındaki büyük onarımlarda dahem Matbah-ı Şerif'in yenilendiği hem de bu üst kısmın kaldırılarak bugünkü odanın düzenlendiği bilinmektedir (Özönder: 1988, 13; Erol 1996: 283; Erol 1996: 65, 67).

14 Dervişan Kapısı'nın sağındaki bu hücrelerden üçü evvelce Aşçıbaşı, Türbedar ve Tarikatçıbaşı hücresi olarak kullanılmaktaydı (Erol 2004: 58).

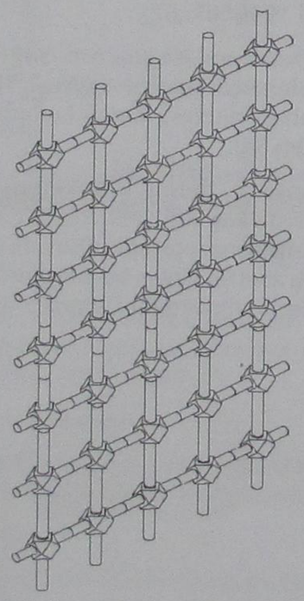
15 Lokma; demir şebekelerin bağlantı noktalarında köşeleri pahlı küp biçimli dövme veya dökme demir parçadır. Osmanlı döneminde okka veya adet ile satılan bu parçalar "tob" olarak da isimlendirilmektedir (Sönmez 1997: 73.).



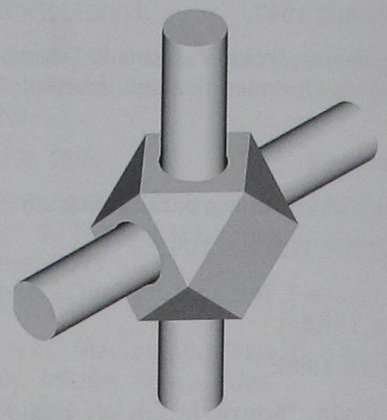
1. Çizim- Yarmalı birleşme (M. Çetinaslan)



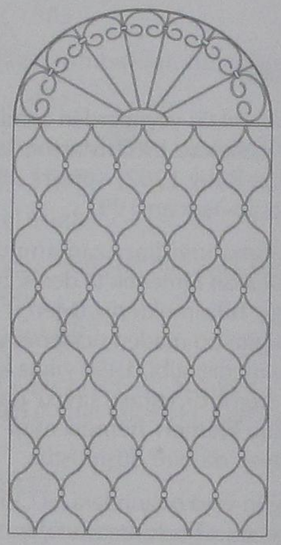
2. Çizim- Yarmalı birleşmeden ayrıntı (M. Çetinaslan)



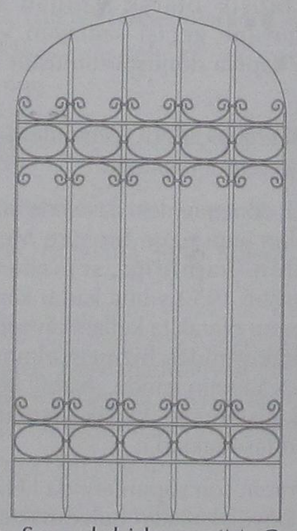
3. Çizim- Lokmalı Birleşme (M. Çetinaslan)



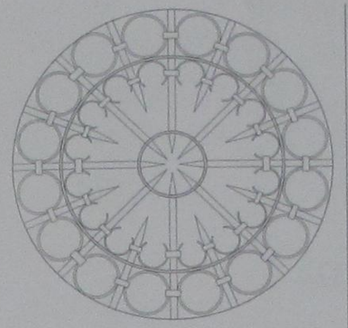
4. Çizim-Lokmalı birleşmeden ayrıntı (M. Çetinaslan)



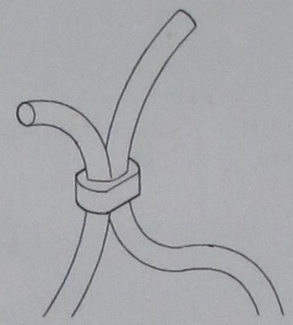
5. Çizim- Sarmalı birleşme (M. Çetinaslan)



6. Çizim- Sarmalı birleşme (M. Çetinaslan)

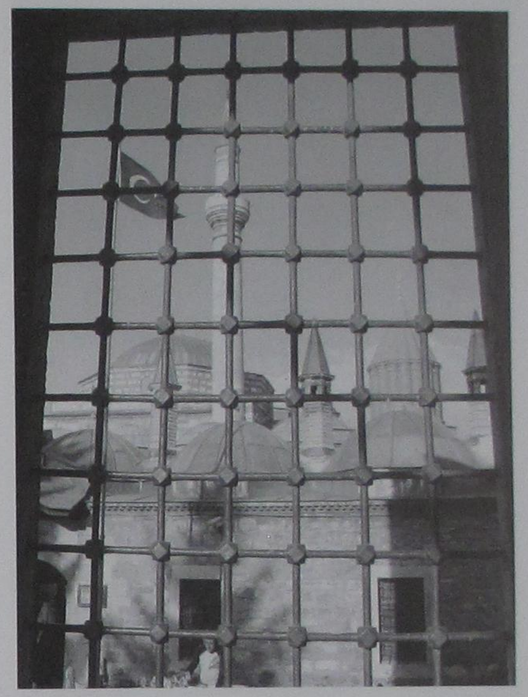


7. Çizim- Sarmalı birleşme (M. Çetinaslan)

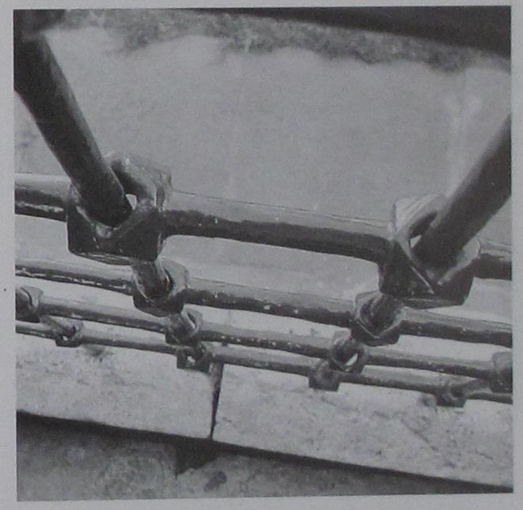


8. Çizim- Sarmalı birleşmeden ayrıntı (M. Çetinaslan)

1. Fotoğraf - Yarmalı birleşmeli şebeke uygulaması



2. Fotoğraf - Lokmalı Birleşmeli şebeke uygulaması



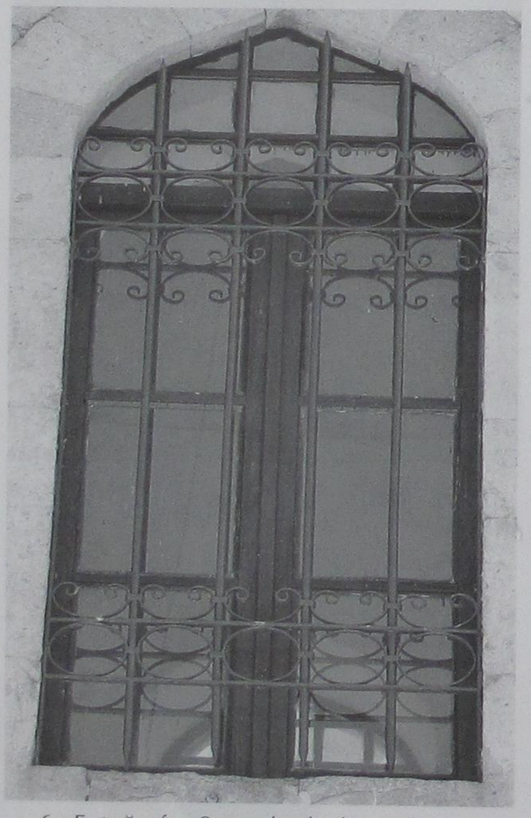
3. Fotoğraf- Lokmalı Birleşmeli şebeke uygulamasından ayrıntı.



4. Fotoğraf- Lokma



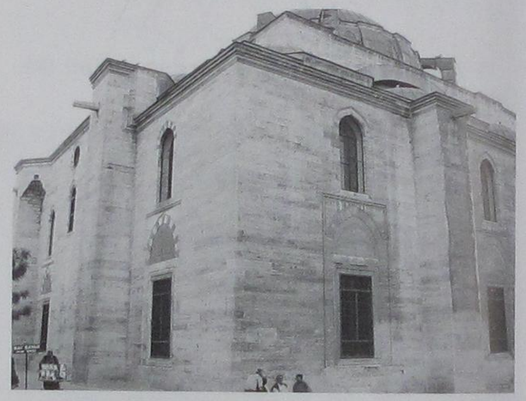
5. Fotoğraf- Sarmalı birleşmeli şebeke uygulaması.



6. Fotoğraf- Sarmalı birleşmeli şebeke uygulaması.



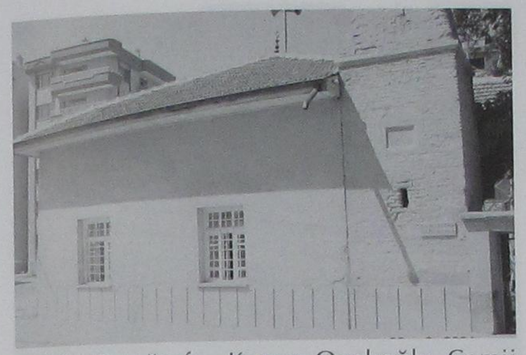
7. Fotoğraf- Sarmalı birleşmeli şebeke uygulaması.



8. Fotoğraf- Konya Sultan Selim Camii



9. Fotoğraf- Konya Şerafeddin Camii



10. Fotoğraf- Konya Ovalıoğlu Camii



11. Fotoğraf- Konya Hacı Mustafa Ağa Camii



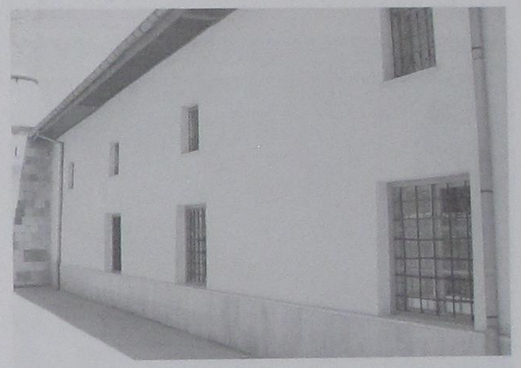
12. Fotoğraf- Konya Sephavan Mescidi



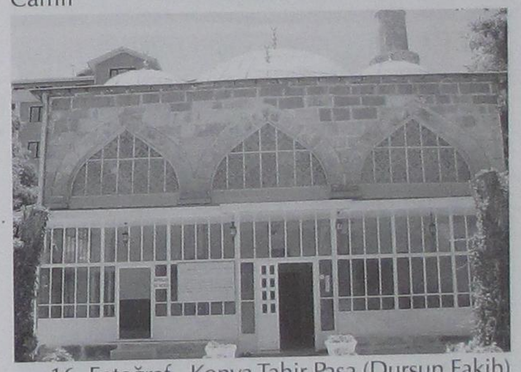
13. Fotoğraf- Konya Şems Camii ve Türbesi



14. Fotoğraf- Konya Kapı Camii



15. Fotoğraf- Konya Aslanlıkışla Hacı Veyis Camii



16. Fotoğraf- Konya Tahir Paşa (Dursun Fakih) Camii



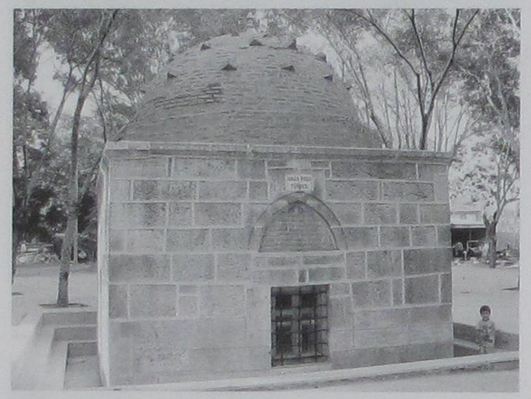
17. Fotoğraf- Konya Kuzgunkavak Camii



18. Fotoğraf- Konya Hürrem Paşa Türbesi



21. Fotoğraf- Konya Sinan Paşa Türbesi



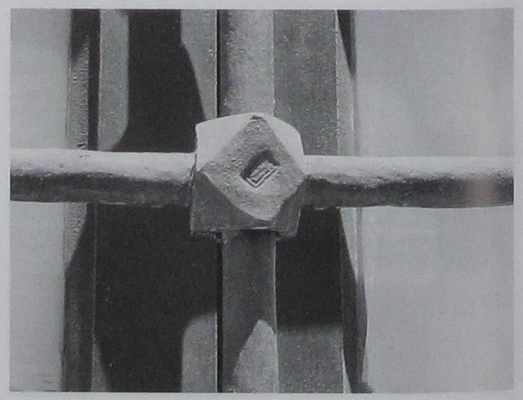
19. Fotoğraf- Konya Emir İshak Paşa Türbesi



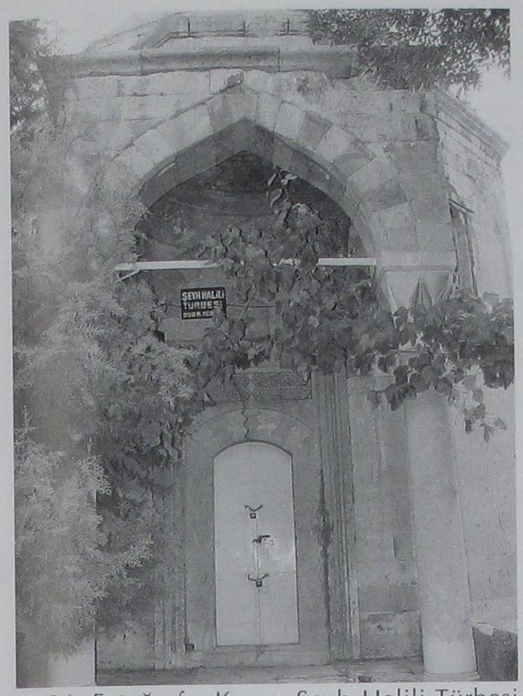
22. Fotoğraf- Konya Fatma Hatun Türbesi



20. Fotoğraf- Konya Hasan Paşa Türbesi



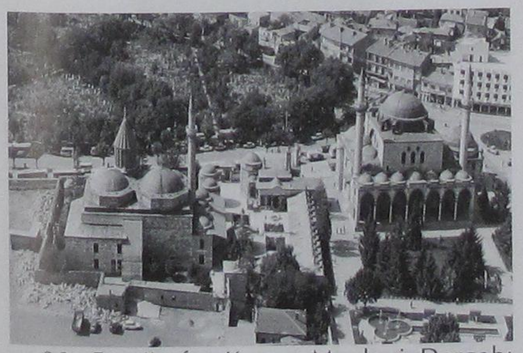
23. Fotoğraf- Konya Fatma Hatun Türbesi şebekesinden ayrıntı



24. Fotoğraf- Konya Şeyh Halili Türbesi



25. Fotoğraf- Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi



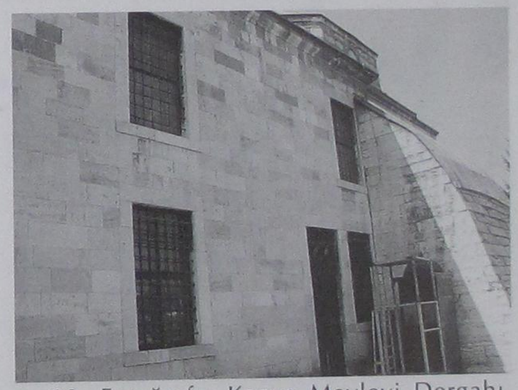
26. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı



27. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Tilavet odası



28. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Mescit



29. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Semahane



30. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Kıbâbu'l Aktâb



31. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Meydan-ı Şerif Odası



32. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Matbah-ı Şerif Odası



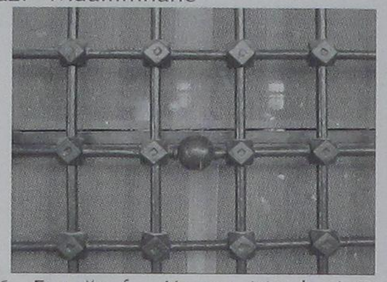
33. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Derviş hücreleri



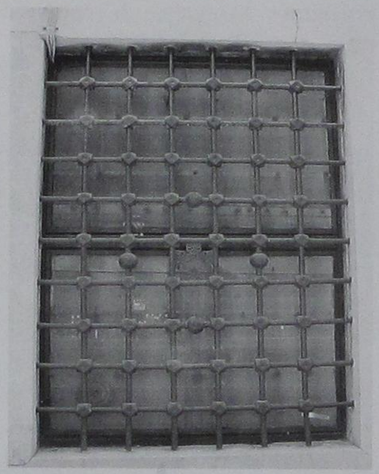
34. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Derviş hücreleri



35. Fotoğraf- Konya Hacı Ali Sayrafi Darü'l Huffazı - Muallimhane



36. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Mescitten topuzlu şebeke uygulaması



37. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Kıbâbu'l Aktâb'dan topuzlu uygulama



38. Fotoğraf- Konya Mevlevi Dergahı, Meydan-ı Şerif Odası'ndan topuzlu uygulama

ORTAÇAĞ TÜRK ARKEOLOJİSİ ARAŞTIRMALARINDA BİR KERVANSARAY ÖRNEĞİ OLARAK SUSUZ HAN

Yrd.Doç.Dr. A. Şevki DUYMAZ*



1968 yılında Hatay/Dörtyol'da doğmuştur. İlk ve Orta Okulu burada Lise öğrenimini, Ankara Gazi Lisesinde tamamlamıştır. 1988-1992 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümünde Lisans, 1992-1996 yıllarında da Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde "Isparta-Antalya Arasında Yer Alan Anadolu Selçuklu Hanlarından İNCİRHAN" adlı tez ile Yüksek Lisansını tamamlamıştır. 1999-2003 yıllarında Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde "II. Abdülhamid Dönemi İmar Faaliyetleri (Türkiye Örnekleri)" adlı tez ile doktorasını yapmıştır. 1994 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Halen aynı bölümde, Yrd.Doç.Dr. ünvanıyla öğretim üyesi ve bölüm başkanı olarak çalışmaktadır. Evli, iki çocuk babası olup İngilizce bilmektedir.

* Yrd.Doç.Dr. A. Şevki DUYMAZ
Süleyman Demirel Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

Özet

Burdur ili Bucak ilçesindeki Susuz Han, Anadolu Selçuklu Dönemi ekonomik canlılık ve sosyal refahının bir kanıtı olarak günümüze kadar gelmiş mimari örneklerden biridir.

Susuz Han, gerek mimari gerekse süsleme özellikleri açısından Anadolu Selçuklu döneminin önemli yapılarından biridir. Yapı, plan ve süsleme özellikleri bakımından Ortaçağ Türk Arkeoloji araştırmaları açısından ele alınması gerekir. Özellikle plan olarak, iki bölümden oluşan hanın, açık bölümü olarak nitelendirilen kısmın ve çevresinde olabileceği düşünülen yapı türlerinin varlığının ortaya konulması için öncelikle bir kazı çalışmasının yapılması gerekmektedir. Ayrıca, yapı üzerinde incelemeler yapan araştırmacıların plan ölçeğinde ciddi hataları gözlenmiştir.

İşte bu ve benzer gerekçeler göz önüne alındığında yapının günümüzdeki şekli dışında özgün halinin bir an evvel ortaya konulması için böyle bir çalışmanın gerekliliği ortaya çıkar. Ayrıca yapının restorasyon projelerinin hazırlanarak uygulamaya geçilmesi gerekir. Yapının yaşatılmasındaki temel koşul işlevsel hale getirilmesidir.

Anahtar Kelimeler: Susuz Han, Kervansaray, Anadolu Selçuklu Dönemi

Abstract

Susuz Caravanserai as an example of a caravanserai in Turkish archeological research in Middle Age

Susuz Caravanserai at Bucak district within Burdur county is one of the architectural patterns that has reached up

to present day as a proof of economic liveliness and social prosperity.

If one look at it from architectural or decoration point of view, Susuz Caravanserai is one of the important buildings belonged to the Anatolian Seljuk times. Taking plan and decoration into consideration, it needs to be handled from Turkish Archeological research of Middle Age point of view.

An excavation work need to be carried on in order to reveal the existence of building types which is thought to be in the open section and its environ of the caravanserai which consists of two parts as a plan in particular. Some serious mistakes made by researchers who have been searching on a building in the plan scale have been observed.

So taking this and similar justifications into consideration the necessity of a works need to be done in order to expose immediately the original position present form of the building became obvious. The project of the restoration of the building should be immediately done. Basic condition of revitalizing the building is to functionalize.

Key Words: Susuz Caravanserai, Caravanserai, Anatolian Seljuk Times.

Yapının Yeri ve Adı:

Burdur ili Bucak ilçesi sınırlarında, Bucak-Antalya karayolunun yaklaşık 8. kilometresinde, ana yolun solunda ve 1,4 km içeride, Susuz köyünde yer alan han yerleşim mekânlarından bağımsız bir şekilde bulunmaktadır (Res.1). Yapıyı, Susuz Han adıyla ilk defa zikreden K.G. Lanckoronski olmuştur (Erdmann, 1976,49)[1]. Aynı zamanda köyden ve köyün arkasında yer alan dağlardan da bu adla söz edilmesi Hanın isim kaynağının nerden geldiği hakkında bize fikir vermektedir.

Susuz Han, Anadolu Selçuklu Döneminde Antalya-Isparta-Konya kervanyolu üzerinde yer alan Evdir ve Kırkgöz Han'dan sonraki üçüncü menzil noktasıdır.

Yapıyla İlgili Kaynak ve Çalışmalar:

Susuz Han ile ilgili en eski bilgileri, 1890-1892'de, Pamfilya ve Pisidya antik bölgesindeki araştırma gezisi sonuçlarını iki cilt halinde yayınlayan K.G. Lanckoronski vermiştir. Lanckoronski eserinde, Antalya'dan Ağlasun güzergâhındaki yolculuğu sırasında Selçuklu yapısı üç han adından söz eder. Bunlar; Evdir Han, Susuz Han ve İncir Han'dır. Susuz Han'da da konakladıklarından bahseder (Lanckoronski 1890-92:187-188)[2].

1890'da V. Cuinet (Cuinet, 1890-95:845)[3], 1895'de F. Sarre (Sarre, 1998:83, 99), 1940'da S. F. Erten (Erten, 1940:77) ve R. Riefstahl (Riefstahl, 1941:55-56) gibi yöreyi gezen araştırmacılarda hanla ilgili bilgiler verir. Bu bilgilerin hiç biri hanı tam olarak tanıtmaz. Han'ın tam olarak incelenmesi ve tanıtılması, 1953'den aralıklarla 1960 yıllarına kadar Anadolu'yu dolaşan, Türkiye'de yer alan kervansaraylar üzerine araştırma ve incelemeler yaparak bunu bir yayın haline getiren Kurt Erdmann adlı araştırmacı olmuştur (Erdmann, 1961; Erdmann, 1976)[4]. Bu dönemden sonraki çalışmalar, ikinci el kaynak niteliğinde, yapı üzerindeki sanat tarihi ve mimari yönden ele alan çalışmalar olmuştur[5].

Yapının en son kullanımıyla ilgili bilgiler mevcut değildir. Ancak, yapı ile aynı dönemde inşa edilen ve aynı bölgede yer alan İncir Han ve Kırkgöz Han ile ilgili bilgilerin mevcudiyeti, Susuz Han ile ilgili bilgilerin de zamanla ortaya çıkmasını sağlayacaktır (Ünal, 1993:404; Duymaz, 1996:29-30, not: 8).

İnşa Tarihi ve Banisi:

Yapının inşa kitabesi yoktur. Ancak, Evdir Han ve Ağzıkarahan Taç kapılarıyla mimari kompozisyonlarının benzeşmesi göz önüne alınırsa, portalin günümüzde yıkılmış olan en üst kısmında yer alan taş sırası içerisinde olması muhtemeldir (Erdmann, 1961:113-114; Demir, 1988:18)[6].

İnşa özelliklerine bakıldığında tam bir XIII. yüzyıl kervansaray mimarisi özelliklerini yansıtır. Muhtemelen, Bucak'ta yer alan aynı dönem içerisinde inşa edilen İncir Han'la eşzamanlı yapılmış olmalıdır (Erdmann, 1976:68; Erdmann, 1961:114)[7]. Bu zaman, Anadolu Selçuklu Sultanlarından II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246) dönemidir (Turan, 1993:620-629). Bu dönem içerisinde inşa edilen diğer hanlar; İncir Han, Kırkgöz Han, Şarapsa Han, Kargı Han, Eğirdir Keyhüsrev Han, Hatun Han, Ağzıkara Han, Zazadin Han, Cincinli Sultan Han, Çekereksu Han'dır (Duymaz, 1996:19).

Portal nişinin sağ ve solunda yer alan mihrabiyeler üzerindeki ejder motifinin, I. Alaeddin Keykubâd dönemi yapısı, Kayseri-Sivas yolu üzerinde bulunan Sultan Han'ın köşk mescidini taşıyan kemer alınlıklarında da yer alması bu dönem yapısı olmasına ya da baba-oğul döneminde yaşamış aynı usta elinden çıkma ihtimalini daha da güçlendirdiği ifade edilir (Demir, 1988:18)[8].

Yapının Günümüzdeki Hali: Plan, Malzeme-Teknik ve Süsleme

Susuz Han, beden duvarları, örtü sistemi, taç kapısı (portal) gibi belirgin mimari öğeleri halen mevcut olup yüzeylerdeki doğal ve insan eliyle oluşturulmuş çok az tahribatı saymaz isek günümüze kadar gelebilen önemli Anadolu Selçuklu yapılarındandır.

Plan

Susuz Han, kapalı bölüm ve avludan oluşan kervansaray grubunda yer alıp Sultanhan türünde yapılmıştır. Bu tür, doğu kaynaklı bir mimari üslup olarak yorumlanır (Erdmann, 1961:111). Yaklaşık 35m.x35m. boyutlarıyla kare bir mekân tasarımında, düz bir arazi üzerine inşa edilmiştir (Res.2). Yapıdan günümüze sadece kapalı bölümü ulaşabilmiştir (Res.3). Yapıya bağlantılı ya da yakında yer alan mescit, hamam, tuvalet v.b. mekânlar mevcut değildir. Yapı, plan özellikleri açısından büyük ölçüde Horozlu Han'la benzeşmektedir.

Taç kapının bulunduğu beden duvarlarının başlangıç noktasında yer alan duvar kalıntıları; Han'ın önce kapalı bölümünün inşasının tamamlandığını daha sonra avlu kısmının inşasına başlandığını ancak bilinmeyen bir nedenle bu kısmın inşasının bitirilemediği kanaatini uyandırmaktadır (Erdmann, 1961:112; Aslanapa, 1989:181). Taç kapının sağ tarafında ortada bulunan ve kapalı bölüme bitişik olarak inşa edilen diğer bir duvar kalıntısının da işlevselliği hakkındaki görüş, muhtemelen burada yer alan farklı bir bölümü işaret etmektedir. Bu tür mimari bağlantı noktaları olarak algılanılan duvar parçalarının benzer örneklerine Konya-Akşehir yolundaki Horozlu Han ve Kadın Han'da da rastlanır. Bu durum, hanlarda, kapalı bölüm ve avlu kısmının mevcudiyetine, daha sonraki dönemde de avlu kısmının ortadan kalkmış olması tahminini güçlendirir (Demir, 1988:16).

Yapının dış cephe, kalın beden duvarlarının yüzeyi, düzgün kesme taş, içi moloz dolgu taş malzemeden inşa ve adeta bir savunma yapısı gibi tahkim edilmiştir. Kuzey, güney ve doğu duvarlarda poligonal (5 cepheli), dairesel ve kare formda oluşturulmuş toplam 6 payanda yer almaktadır. Ayrıca bunlara ek olarak doğu beden duvarlarının köşelerinde adeta köşe kulesi formunda oluşturulmuş 2 poligonal (7 cepheli) tipte payanda yer almaktadır[9].

Yapı, doğu-batı yönünde 5 sahna bölünmüştür. Sivri kemerli geçişlerden oluşan tonozlu üst örtüyü, 16 tane, kare formdaki payeler taşımaktadır (Res.4). Payeler arasında kalan açıklıkların bir kısmı yaklaşık 80-90 cm. yükseklikte düzenlenmesi, yolcu ve eşyalar için ayrılmış bir birim olarak kullanımını sağlar (Res.5).

İç mekânın orta kısmında, kasnağı pahlı ve kule biçiminde yükselen, içten dairesel dıştan 8 cepheli (oktogon) biçimde, kesme taştan inşa edilmiş kubbe yer almaktadır (Res.6). Kubbenin üst kısmı yıkılmıştır. Kubbe üzerinde ışık ve hava sirkülâsyonunu sağlamaya yarayan açıklıklar yer almaktadır (Res.7). Kubbenin, bir çadır formuna benzediği ve bu özelliğinden dolayı yapılış tarzı olarak diğer hanlardan farklı bir görünüm arz ettiği ifade edilir (Erdmann, 1961:112). Benzer kubbe formunu, Kayseri Sultan Han ve Karatay Han'da görmek mümkündür.

Yapıda, iç mekânın aydınlatılması ve hava sirkülâsyonunu sağlamak için güney (5 tane), kuzey (5 tane) ve doğu (1 tane) beden duvarlarında mazgal tipte toplam 11 pencere yer almaktadır. Üst örtüdeki yağmur ve kar sularını tahliye etmek için, güney cephe (4 tane) ve kuzey cephede (4 tane) toplam 8 çörten yer alır.

Malzeme-Teknik

Yapıda düzgün kesme ve moloz taş malzeme kullanımı görülmektedir. Kesme taş kaplama, moloz taş ise dolgu malzemesidir. Beden duvarları, dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Taş sıraları düzgün, derz kalınlığı dıştan belirsiz ve bağlayıcı malzeme kireç harcıdır. Usta ve taşçı işaretine rastlanmaz. Devşirme malzeme görülmez (Erdmann, 1961:113)[10].

Süsleme

Yapıda, geometrik, bitkisel ve figürlü süsleme yer almaktadır. Süslemelerin tamamı, yapının en etkileyici bölümü ve mermerden yapılmış ana giriş kapısı olan portal üzerinde yer almaktadır.

Portal, Anadolu Selçuklu mimarisinin geleneksel taç kapı formunu yansıtır biçimde, dışa taşkın, anıtsal ve yüzeyi tamamen bezeli bir şekilde inşa edilmiştir. Taç kapı, yüzey bezemesiyle öne çıkıp bu özelliği dolayısıyla da diğer hanlar içerisinde bir ölçüde ayrıcalıklı yere sahip olmuştur (Res.8).

Portal yüzeyi, iç içe daralan profilasyonlarla oluşturulmuş muhteşem taş bezeme örneklerine sahiptir. Bezeme dıştan içe doğru dört ana şerit halinde düzenlenmiş ve geometrik bezeme hâkimdir. Bundan sonra, sivri kemerle oluşturulmuş giriş kemerinin yüzey bezemeleri yer alır. Bu kısımda iki ayrı bezeme şeridi şeklinde yer alıp arabesk motif diyebileceğimiz rumi ve palmetlerin iç içe geçtiği süsleme öğeleri mevcuttur. Sivri kemerli yüzeyin altında, portalin anıtsallığının ana parçası gibi duran mukarnaslı kavsara kısmı yer alır (Res.9). Sivri kemerli yüzey kısmı ile süsleme şeritlerinin birleştiği noktanın sağında ve solunda, yüzeyi geometrik formda bezenmiş ajurlu kabaralar yer almaktadır.

Portal yüzeyinden ana mekâna geçişten önce yer alan nişli bölümün her iki yanında, gövdesi geometrik bezeli ve akantus başlıklı sütünceler ile yüzeyinde bitkisel ve figürlü bezemelerin yer aldığı mihrabiyeler yer almaktadır. Girişin iki yanında yer alan mihrabiyelerin üst köşe kısımlarında yüzeyi tahrip olmuş kabartma melek figürleri ve kemer bordürlerinde ejder figürleri yer almaktadır (Res.10).

Portal nişinin sağında ve solunda, mihrabiyelerin kemerlerindeki kilit taşında yer alan, figürlü süslemelerden ağızları açık iki ejder motifi, kabartma şeklinde ve kıvrımları kemer kaidesine kadar uzanır. Ejder başlarının arasına güneş formu yada insan başı (tahrip olduğu için tam anlaşılamayan) olarak nitelendireceğimiz bir arma yer alır. Bu figürün ikonografik anlamı; bolluk ve bereket, ikonografik kökeni ise Orta Asya Türk kültürü, Çin Kültürü ve Uzakdoğu mitolojisine kadar uzandığı bilinir. Yine portal nişindeki mihrabiyelerde yer alan melek figürü ise semavi dinlerle alâkalı olarak *Cebrail ve Azrail*'i tasvir ettiği ifade edilir (Sarre, 1998:83). Yüklendiği anlam tâm olarak çözülememiştir[11].

Sonuç olarak; Anadolu Selçukluları, Anadolu'yu yurt edinmesi sonrasında devletin gelişmesi ve kalkınması amacıyla ülkenin dört bir yanında imar faaliyetlerine girişmişlerdir. Bu faaliyetler doğrultusunda, ekonomik alanda ticareti canlandırmak ve devamlılığını sağlamak için ticaret yolları üzerinde kervansaraylar inşa ettirmişlerdir. Anadolu Selçuklularının, ekonomi alanındaki bu anlayışı, diğer ülkelerle olan ticari ilişkileri yanında siyasal ve kültürel ilişkilerinin de gelişmesine yol açmıştır.

Susuz Han'da bu bağlamda, Anadolu Selçuklu Döneminin ekonomik canlılık ve sosyal refahının bir kanıtı olarak günümüze kadar gelmiş mimari örneklerden biridir.

Mülkiyeti Vakıflara ait olan Susuz Han, günümüzde kullanılmamakta ve adeta kaderine terkedilmiş bir durumdadır. Yapının, Antalya-Burdur ve Isparta karayolu üzerinde bulunmasının getirdiği bir avantaj açısından, kültür ve turizme kazandırılması yolundaki düşüncelerden hareketle değerlendirilmesi son derece önemli olacaktır.

KAYNAKÇA

Aslanapa (1989),Oktay, Türk Sanatı, İstanbul.

Bakır (2007), İbrahim, S.Ü. Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Susuz Han Proje Çalışmaları, Konya.

Cuinet (1890-95),Vital, La Turguie d'Asie; geographie, administrative, statistique descriptive et raisonnee de chaque province de l'Asie Mineure I, Paris.

Çaycı (2002), Ahmet, Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri, Ankara.

Demir (1988), Ataman, "Anadolu Selçuklu Hanları Susuz Han", İlgi, Sayı 55, İstanbul, s.15-19.

Duymaz (1996), A. Şevki, Isparta-Antalya Arasında Yer Alan Anadolu Selçuklu Hanlarından "İncir Han", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Duymaz (2005) A. Şevki, "Anadolu Selçuklu Dönemi Ekonomik Ortamına, Burdur-Bucak'tan Mimari Bir Örnek: Susuz Han", I. Burdur Sempozyumu, 16-19 Kasım 2005.

Erdmann (1961) Kurt, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Teil 1, Berlin.

Erdmann (1976), Kurt-Hanna, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Teil 2 und 3, Berlin.

Erten (1940), Süleyman Fikri, Antalya Vilayeti Tarihi, İstanbul.

İnal (1971) Güner, "Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri", Sanat Tarihi Yıllığı, IV, İstanbul, s.153-184.

Lanckoronski (1890-92), Karl Grafen, Staedte Pamphiliens und Pisidiens II, Prag-Wien.

Ögel (1987), Semra, Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı, Ankara.

Öney (1969),Gönül, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", Belleten, Cilt XXXIII, Sayı 130, Ankara, s. 171-192.

Öney (1992), Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara.

Riefstahl (1941) R, Cenubu Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi, İstanbul.

Sarre (1998), Friedrich, Küçükasya Seyahati,1895 Yazı, Selçuklu Sanatı ve Ülkenin Coğrafyası Üzerine Araştırmalar, (Çev.: Dârâ Çolakoğlu), Pera Turizm ve Tic. A.Ş., İstanbul.

Schneider (1980), Gerd, Geometrische Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien, Wiesbaden.

Turan (1946), Osman, "Selçuk Kervansarayları", Belleten, Cilt X, Sayı 39, Ankara, s.471-496.

Turan (1993), Osman, "Keyhüsrev II", İslam Ansiklopedisi, Cilt VI, İstanbul, s.620-629.

Ünal (1982), Rahmi Hüseyin, Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar, İzmir.

Ünal (1993), Rahmi Hüseyin, "Burdur-Bucak İncir Han'ında, Temel Araştırmaları ve Temizlik Çalışmaları (Eylül 1992)", X.Vakıf Haftası Kitabı, Ankara, s.399-422.

NOTLAR

1 Ayrıca, Erdmann, 1961:111,113'de, Bu ismin bir su kaynağından ya da köyde bulunan bir çeşmeden aldığını ifade etmektedir. Han'ı ziyaret ettiği zaman etrafının bugünkü gibi açık olduğunu da belirtmektedir.

2 Araştırmacı, bölgede 1884 yılından itibaren çalışmalar başlatır.

3 Burdur'da yer alan dört handan bahsedip isim vermez.

4 Araştırmacı, yapı planlarını Lanckoronski, Riefstahl ve Erten'den nakledip bu araştırmacıların da yapı ile ilgili olarak çok önemli olmayan bir çalışma yaptıklarını ifade eder. Öyle ki yapının planları bir taslak şeklinde çizilmiştir. Planlar üzerinde, yerinde yapmış olduğumuz inceleme ve gözlemler neticesinde, hatalar göze çarpar. En önemli hata, pencere sayıları yanlış verilmiştir. Bu durum, yapıda titiz bir çalışma sergileyen Erdmann'ın büyük bir zafiyeti olarak nitelendirilebilir.

5 Bu çalışmalara, Çaycı, 2002:76,103; Demir, 1988:15-19; Duymaz, 2005; İnal, 1971:153-184; Öney, 1969:171-192 örnek verilebilir. Ayrıca, mimari açıdan detaylı bir şekilde yapıyı ele alan çalışma ise, Konya, Selçuk Üniversitesi Mimarlık Bölümünün yaptığı geniş kapsamlı restorasyon proje çalışmasıdır. Bu bölüm hocalarından Yrd. Doç.Dr. İbrahim Bakır'ın çalışmamıza, planlar noktasında, yardımlarından dolayı teşekkür ederiz.

6 Erten ve Riefstahl gibi araştırmacılarda kitabe olmadığına dair benzer görüşleri vardır.

7 Ayrıca, Ögel, 1987:43'de portalin süsleme özelliklerine göre 1240-1250 yıllarına tarihlendirmektedir.

8 Ancak, belli bir süsleme özelliğine bakarak yapının tarihlendirilmesi yapılacak olursa diğer süslemelerin, yapının inşa tarihini daha geriye gitmesine yol açabilir. Bu durum, dönemin beğenisi ya da süsleme tarzını ortaya koyan geleneksel süsleme özellikleri olarak açıklamak daha uygun olacaktır.

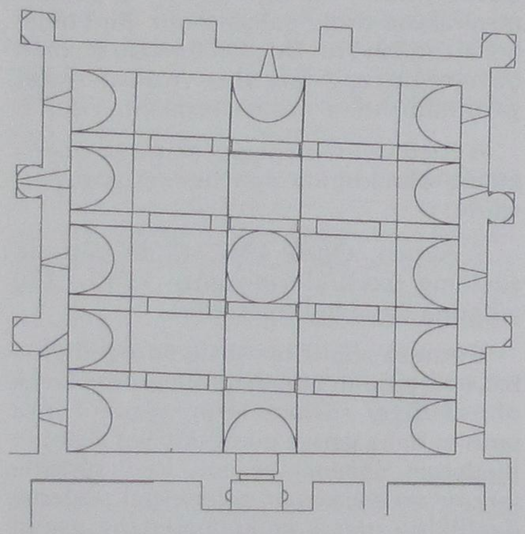
9 Poligonal ve dairesel biçimde yer alan payandalar, iki sıra kesme taş kaide üzerinde pahlı bir biçimde yer almaktadır.

10 Araştırmacı, iç mekânda, dübel delikleri olarak nitelendirdiği yerlerde Roma dönemini çağrıştıran devşirmeler olduğunu ifade eder.

11 Susuz Han portalinde yer alan bezemeler için bkz.: Ögel, 1987:43 ; Öney, 1969:171-192 ; İnal, 1971:153-184 ; Çaycı, 2002:76 ; Schneider, 1980: Table:90,115,118,124, 150,299,414,439 ; Ünal, 1982:107.



Res.1: Susuz Han, Havadan Görünüm (Google Earth, 2007).



Res.2: Susuz Han, Plan (İbrahim Bakır 2007).



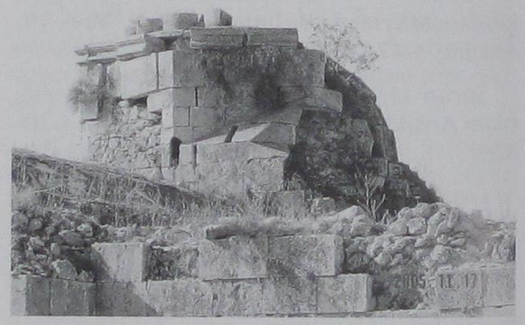
Res.3: Susuz Han, Genel Görünüm, Güney Cephe.



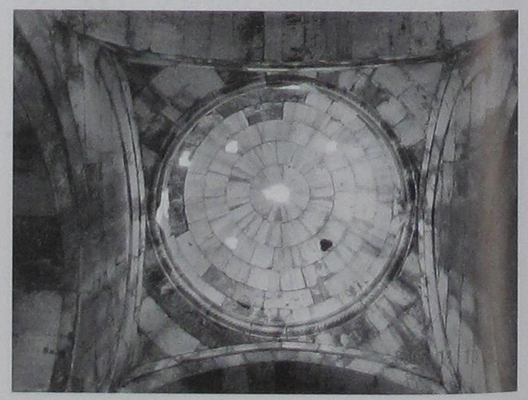
Res.4: Susuz Han, İç Mekân, Payeler



Res.5: Susuz Han, İç Mekân, Seki



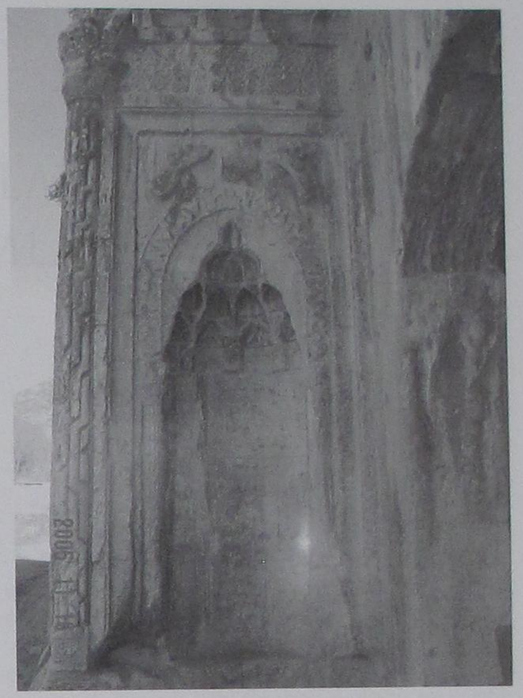
Res.6: Susuz Han, Kubbe, Dıştan Görünüm.



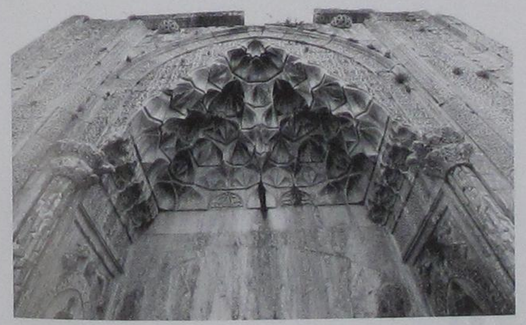
Res.7: Susuz Han, Kubbe, İçten Görünüm.



Res.8: Susuz Han, Portal.



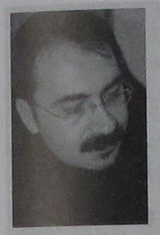
Res.10: Susuz Han, Portal, Mihrabiye



Res.9: Susuz Han, Portal, Kavsara Bölümü, Süslemeler.

ESKİ TÜRK DAMGALARININ ÇAĞDAŞ YORUMLARI

Yrd.Doç.Dr. İlham ENVEROĞLU*



Azerbaycan-Ağcabedi/Karabağ-1970

2005 Doktora, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya, Türkiye

2000 Yüksek Lisans, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Konya, Türkiye

1995 Lisans, Azerbaycan Devlet Mimarlık ve İnşaat Mühendisleri Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Bakü, Azerbaycan

* Yrd.Doç.Dr. İlham ENVEROĞLU
Selçuk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

ÖZET

Semboller insanlık tarihinin en eski tanıkları ve taşıyıcılarıdır. Tarih boyunca sosyo-kültürel, ekonomik, dinsel, sanatsal, ideolojik bir çok görüş ve düşünce sembollerle ifade edilmiştir. Bu konuda günümüzde de değişen bir şey yoktur. Modern sanatın doğuşuyla eski semboller plastik ve estetik açıdan yeniden anlam kazanarak plastik sanatların her alanında yaygın olarak kullanılmaktadır.Türk kültüründe DAMGA, İM, EN adı altında anılan maddi kültür unsurları tarihöncesi çağlardan günümüze kadar süregelmektedir. Bin yıllardır var olan bu damgaların, Türk Dünyasının farklı bölgelerinde görülen ulusal resim arayışlarına yansıması, özellikle Çağdaş Türk resminde yeniden yorumlanması, küreselleşen yeni dünya düzeninde ulusal ve yerel değerlerin kaybedilmemesi açısından önemli bir olgudur.

Anahtar kelimeler: Türk damgalar, çağdaş sanat, ulusallık, geleneksellik.

THE CONTEMPORARY INTERPRETATIONS OF OLD TURKISH STAMPS

ABSTRACT

Symbols are the oldest witness and carrier of history of the menkind. Many of the socio-cultural, economic, religious, artistic and ideological opinion and thought has been expressed with symbols throughout the history. Nothing changed in present time for this matter. With rising of modern art, the old symbols by regaining the meaning from plastic and esthetic point of view have been used commonly in every field of plastic arts. Material culture elements which call "DAMGA, İM, EN" in Turkish culture has been existed from ancient to current time. In the globalized new world system, from the standpoint of not being lost the national values, it is an important case that these stamps which have been in existence for thousands of years has been

reflected to the national search of painting that have seen in different location of Turkish world and, especialy, reinterpreted in Turkish painting.

Key Words: Turkish Stamps, Contemporary art, Nationality, Traditionalism

Eski Türk Damgaları

Türk kültüründe damga, im, en adı altında anılan maddi kültür unsurları tarihöncesi çağlardan günümüze kadar süregelmiştir. Damgalar tarih boyunca, amblem, arma, logo, nişan, işaret ve marka gibi belirleyici, tanımlayıcı, simgesel anlatım biçimlerine uygun olan görevler üstlenmiştir. Damgalar, eski kültürlerin öğrenilmesinde, etnik grupların, etnik tarihin, sosyo-kültürel ilişkilerin belirlenmesinde, coğrafi adlar, kabile-soy ve halk adlandırmalarıyla beraber, en az yazılı kaynaklar kadar önemli kaynaklardan biri sayılmaktadır (Karatayev, 2002, s.386).

Neriman Görgünay, H.N. Orkun'a (1994) atıfta bulunarak damgalarla ilgili şu bilgileri aktarmaktadır: "...Demirden yapılmış ve kızdırılarak atların, büyükbaş hayvanların sol sağrılarına vurulan işaretlere "**damga**", koyun ve keçi gibi küçükbaş hayvanların kulaklarının çentilmesine "**en**", ev eşyası ile bazı başka takımların ve dokumaların üzerine dokunan veya dikilen yahut boyanan alametlerin adına **Anadolu**'da "**im**" denildiğini, bu imlerin **yanış** olarak da kullanıldığını... **Azerbaycan**'da ve **Anadolu**'da köy ve kasabalarımızda, motif - süs - nakış anlamında, aslı Türkçe olan, **yanış** - **yanğış** - **yaneş** sözcükleri kullanılır" (Görgünay, 2002, s.2).

İm ve damgalar, bu işaretleri kullanan şahısların, boy-soy veya topluluğun başlıca simgesi olarak, kişi, soy ve ailenin adının sürdürülmesine hizmet ettiği gibi, hem de yarı göçebe hayat şartlarında, her aileye ait çok değerli eşyaların ve hayvanların yitirilmemesi gibi pratik amaçlar da gütmüştür. İm ve damgalar aynı zamanda, üretilen her tür araç gerecin, ürün veya dokumanın, hangi kişi, toplum yada kültüre ait olduğunun, sonraki nesiller tarafından bilinmesini sağlamakta, kimi zaman da, bir üslup belirlemesini dahi mümkün kılmaktadır (Erbek, 2002, s.180).

Damgaların Türk kültürü ve sanatı açısından önemine dikkat çeken değerli araştırmacı Mustafa Aksoy, olayın sosyolojik boyutlarına değinerek şunları dile getirir:

"Semboller bir kültürel yapının adeta DNA'larıdır, yada sosyal genetizmin mimarlarıdırlar. Başka tabirle semboller bir zihniyetin ifadesidir. Sanat ise bir kültürel grubun dünyayı algılayış tarzıdır. Bu nedenle damgalar Türk tarihi açısından son derece önemli belgelerdir. Çünkü damgalar Türkler'de yazının olmadığı zamanlardan kaynaklanmış olup, o günden bugüne kadar Türk grupları tarafından bir arma olarak kullanılmışlardır. Ayrıca bu damgaların bazıları Türklerin ilk alfabesi olan Runik alfabesinin bazı harflerini meydana getirmişlerdir. Türk adının yazılı olduğu günümüzdeki en eskisi belge olan Orhun abideleri de Runik alfabesiyle yazılmıştır" (www.sosyalbilimler.org).

Türk damgaları hakkında Çin kaynaklarında çok sayıda yazılı belge mevcuttur. Çin kaynaklarında geçen bilgilerin dışında, Mahmud Kaşgari'nin Divani-i Lügat-it Türk'ünde (11. yy), Reşideddin'in Cami'üt-Tevarih'inde (13-14. yy), Yazıcıoğlu Ali'nin Selçukname'sinde (14. y.y), Ebülgazi Bahadır Han'ın Şecere-i Terakime'sinde (17-18. yy) ve H. A. Baskakov'un Nogaysky yazık i ego dialektı (M.-L., 1940) adlı eserinde çok sayıda belge mevcuttur.

Araştırmacılar en fazla damga işaretlerinin bulunduğu bölgeler olarak, Çin yazılı kaynaklarında adı geçen Hakas-Minusinsk, Tuva-Moğolistan bölgelerini göstermişlerdir. Bunların dışında Altaylar, Doğu Türkistan, Türkmenistan, Kırgızistan, Kırım Yarımadası, Güney Rusya ve diğer bölgelerde bulunan kaya, taş yüzlerine yazılan işaretleri, arkeolojik araştırmalarda bulunan kaynakları delil olarak gösterebiliriz (Karatayev, 2002, s.387). Resim 1-2-3-4.

Damgaların Moğolistan, Yenisey Vadisi, Altaylar, Orta Asya, Ural, Kafkaslar'dan sonra en çok görüldüğü bölgelerden bir diğeri de Karadeniz'in kuzey bölgeleri ile Kırım Yarımadasıdır. Azerbaycan ve ona komşu bölgelerde de damgalarla ilgili görsel kaynaklar bulunmuştur. Azerbaycan'ın farklı bölgelerinde bulunmuş damgaların bir kısmı, kaynaklara göre, Oğuz Boyları'ndan Afşar, Bayındır, Çuvaldır, Yapar, Ulayundluğ, Begdili, Çepni, Kınık, Düğer, Yığdır, Türkmen, Salur, Bayat ve Bügdüz'lerin; Nogay uruklarından olan Irgak, Nayman, Arkın, Ergenek ve Üçler'in, Kara ve Ak Asların, Telev'lerin, Kıpçak'ların, Saraylılar'ın ve başkalarının damgaları ile örtüşmektedir (Çaferov, 1984, s.241).

Damgalarla ilgili önemli araştırmaları bulunan Oljobay Karatayev, damgaların anlam ve biçim değişiklikleri üzerine şunları belirtmektedir:

"Damga işaretlerinin bölgesel-idari yapılardaki farklılıklara göre her zaman değişmesi sıradan bir görünüş idi. Bazı damga işaretleri anlam ve içeriklerine göre özel yerlerde kullanılmıştır. Bunlar kutsal işaretlerden sayılırdı. Kutsal damga önemli iş kaynaklarında, anlaşmalarda kullanılmıştır ve bu olayı batıl inançlar izlemiştir...Mesela, İskitlere ait taş kalıntılardaki

parça halinde olan bazı işaretler sadece askeri araç gereçleri "donanımlarını" veya el sanatını ifade etmeyip, sembolik (dini ve tasavvufi) işaretleri de belirtmiştir. Bu yüzden bazı damga işaretlerinin sırrını anlamak zordur, bu damgalar basit resmi işaretten sembole doğru geçen dönemi, tam anlamıyla sembolden harfe doğru giden aşamaları yansıtır veya gösterir". (Karatayev ,2002, s.387).

Damgaların tarihi coğrafyası da, oldukça geniş bir araziyi kapsamaktadır. Damgalar, Proto-Çin sanatında, Moğolistan'da, Altay'larda, Sibirya'da, Orta Asya'da, Ural'da, Doğu Avrupa'da, Kafkasya'da, Karadeniz'in kuzey bölgelerinde, Azerbaycan'da, Anadolu'da, kısacası farklı zaman dilimlerinde eski Türk boylarının yaşadıkları bir çok yerde tespit edilmektedir. Günümüzde Türk kökenli halkların yaşadığı bir çok bölgede, im ve damgaların kısmen de olsa, dokumalarda, halı ve kilimlerde nakış veya motif olarak uygulandığı görülmektedir. Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Kafkasya, Azerbaycan ve Anadolu halk sanatları im ve damgaları bir şekilde koruyabilmiştir.

Türk damgaları içerisinde anlamları belirlenmemiş soyut simgelerin yanı sıra, boğa, geyik, dağ keçisi, at, kurt, alıcı kuşlar (kartal, atmaca, şahin, sungur vb.), koç-koyun, yılan gibi, Türkler tarafından sembolik anlamlar yüklenmiş hayvan motifleri ve güneş, ay, yıldız, hayat ağacı vb. kozmogonik işaretlerler de görülmektedir (Gülensoy, 1989,s.20-43)

Eski Türk damgalarının sembolik bir dil oluşturduğunu vurgulayan araştırmacılar, her sembol gibi damgaların da ilk çıkış noktasının gerçek dünyanın sayısız görüntülerinin yansıması olabileceğini ileri sürmüşlerdir (Süleyman, 2001). Fakat, damgaların gerçek objelerle bağlantılı olanlarının yanı sıra, tamamen soyut kavramlardan, karmaşık sosyal ve dini içeriklerden yola çıkılarak yapılanları, yada çoğu zaman "düşüncenin grafiksel resmi" diyebileceğimiz nitelikte olanları çok sayıdadır.

Tuncer Gülensoy'a göre damgalar aşağıdaki şekilde ortaya çıkmıştır:

"Türkler "damga" adını verdiğimiz işaretleri kullanmadan önce, anlatmak istedikleri şeyi mutlaka resim ile ifade ediyorlardı. Nitekim, ilk çağlarda da insanların pek çoğunun resim kullanarak meramlarını anlattıkları, bulunan mağara duvar resimlerinden anlaşılmaktadır. İnsanlık resimden piktographa, daha sonra da piktograma geçmiş olmalıdır. Türk damgaları, işte bu safhada, yani piktograph ile piktogram arasında doğmuş olabilir". (Gülensoy, 1989, s.14).

Damgaların, Türk alfabesinin oluşmasında çıkış noktası olduğu yönünde de görüşler ileri sürülmüştür (Esin, 1978, s.23). Bilindiği gibi Türk alfabesinin yakın doğu alfabelerinden esinlenerek oluşturulduğu görüşü yaygındır. Fakat, Türk damgaları ve yazıtlarıyla ilgilenen araştırmacıların bir çoğu bu görüşü doğrulamamaktadır.

N. A. Aristov, ilk olarak Orhun-Yenisey'deki eski Göktürk'lere ait yazıtlardaki Runik harflerin Türk damgalarından meydana geldiği düşüncesini ortaya atmıştır. Runik harflerinin (38 + 1) 29 türünün Türk damgasına benzediği de ileri sürülmüştür. Daha sonraları S. V. Kisiyev'in karşı çıkmasına rağmen Orhun harflerinin yarısına yakınının Arami yazısından olmadığını, Merkezi Asya bölgelerine ait olduğu fikrini Otto Donner ve W. Thomsen'in görüşleri de desteklemiştir. Günümüzde eldeki kaynaklara ve bilim adamlarının fikirlerine dayanarak Orhun-Yenisey alfabesindeki harflerin çoğunluğunun Merkezi Asya'daki (Güney Sibirya, Moğolistan, Tarbagatay) etnik-kültürel çevrelere ait olduğu sonucunu çıkarabiliriz (Karatayev, 2002, s.388). Bu görüşleri 4 ciltlik "Eski Türk Yazıtları" adlı eserin yazarı H.N.Orkun'da desteklemektedir: "Bu Türk yazısının menşeini Sami sayan alimler var ise de son zamanlarda bunların ideogram'lardan teşekkül ettiğini ispat etmektedirler."(Orkun, 1994, s.16).

Damgaların Plastik ve Estetik Özellikleri

Damgalarla ilgili bu kısa açıklamalardan sonra, bu damgaların plastik ve estetik değerleri üzerinde durmakta yarar var. Bilindiği gibi damgalarla ilgili araştırmaların bir çoğunda, olaya daha çok tarih, etnografya, halkbilimi ve etimoloji bilim dalları açısından yaklaşılmış ve damgaların sanatsal boyutları üzerinde yeterince durulmamıştır. Bu bildiride, eski Türk damgaları estetik ve plastik değerler açısından ele alınarak, bu damgaların plastik sanatlara yansımalarına değinilecektir.

Yukarıda damgaların, soyut-sembolik anlatım diline sahip oldukları, olay, kişi, hayvan ve hayal ürünü varlıkları birer simge olarak ifade ettiklerine değinilmişti. Damgaların anlatım dilinde, nesneler dış görüntülerinden arındırılarak birer plastik unsura dönüşmekte ve soyutta somutu ifade edebilme niteliğine kavuşmaktadır. Türk damgalarında, doğaya bağlı kalmadan, belirli bir düşünceyi, salt plastik dilin imkanlarıyla ifade edebilme özelliği vardır. Bu yönden damga dili ile çağdaş plastik sanatların ifade biçimleri arasında yakın benzerlikler dikkat çekicidir.

Akçoraklı'ya göre, damgaların çoğu, pek basit çizgilerden ibarettir. Arkaik devirlerde bu çizgilerin bir mana ifade edip etmediği, bilinmemektedir. Ancak, ileride birçok damgaların, eşyadan alındığı ve eşyanın adı ile anıldığını söylemek mümkündür (Görgünay, 2002, s. 2). Mevcut verilere dayanarak, damgaların, salt çizgilerle oluşturulan grafiksel

öğeler olduğunu ve temel plastik elemanlardan (nokta, çizgi) ve basit üç ana geometrik biçimin (üçgen, kare, daire) çeşitli kombinasyonlarından üretildiğini söyleyebiliriz. Belirtildiği gibi, damgalar, iki boyutlu düzlemlerde derinlikten, hacim ve renkten arındırılmış, salt soyut geometrik plastik elemana dönüşmüş simgelerdir. Dış gerçeklikten tamamen kopmasa da genelde soyutlanmış, nesne ve olayın özüne inmiş işaretlerdir. Damgalar el sanatları, dokumalar ve halı-kilim sanatlarında daha sanatsal ifadeler kazanarak birer süsleme motifine dönüşmüştür (Enveroğlu, 2005, s. 29).

Damgaların estetik özelliklerine gelince, çağdaş sanatın bazı kuramları ile damga yaratıcılarının temel estetik değerleri arasındaki koşutluklar dikkat çekmektedir. Modern sanatın öncülerinden bir çoğunun, ortaya koydukları eserlerde sadelik, yalınlık, çokta birlik ve belirlilik/belirsizlik gibi ilkeler ön plana çıkmaktadır. Özellikle çağdaş grafik sanatında, az ve öz ifade gücü, yalın anlatım biçimi gibi özellikler, logo, amblem, arma ve nişanlarda aranan niteliklerdir. Bu noktaya dikkat çeken Hudu Memedov:

"Konstrüktvizm ve benzeri akımların sadeliği yaratmak, sentez etmek arzusu çok derin anlamlı ve bilinçaltı olarak büyük eserlerin oluşum ilkelerinin esasına koyulan bir istektir. Sadelik keşfedildikde estetik etkilidir" demektedir (Memedov, 1996, s.43).

Yukarıda belirtilen ilkeler doğrultusunda, damgaları irdelediğimizde, sadelik, aza indirgeme, tanımlayıcı ve vurgulayıcı ifade gücü, metafizik çağrışımlılık gibi estetik değerlerin ağırlık kazandığını söyleyebiliriz. Bunların dışında, damgaların eski Türklerde birer kutsal işaret olduğu, derin dini-mistik anlamlar içerdiği, Hakan başta olmakla önemli kişi ve boyları temsil ettiği de düşünülürse, zengin çağrışımlı sembolik bir dille ortaya çıkıyor.

Türk Damgaları ve İmlerinin Çağdaş Yorumları

Modern Sanatın doğuşu, bilim ve teknolojinin gelişmesiyle paralel çizgide gelişerek, yeni plastik ve estetik kavram arayışlarını ve çağdaş sanatsal ifade biçimlerinin bulunmasını zorunlu kılmıştır. Bu arayışlara katkısı bulunan önemli etkenlerden biri de eski çağ uygarlıkları ve kabile sanatlarının, büyük ölçüde Doğu halklarının kültür mirasının değerlendirilmesi olmuştur. Picasso ve diğer Kübistler'in Afrika sanatına yoğun ilgisi, Matisse ve Fovlar'ın Şark minyatürlerinden esinlenmesi, Kandinsky ve Klee gibi soyut sanat kuramcılarının, Miro gibi bazı gerçeküstücülerin eski Mısır ve Mezopotamya yazıtlarına yoğun merakı bu oluşumun somut göstergesidir. Çağımızın ünlü sanat eleştirmenlerinden Paul Valerie Fransız mimar Le Corbusier'e yazdığı bir mektubunda bu gerçekliği şöyle dile getirmektedir:

"Geçmiş kültürel mirasın örneklerine yaslanmadan sanatta yeni biçim arayışlarına başlanması doğru değildir" (Memmedov, 1981, s. 42).

Yaşadığımız çağın anlatım dili ile eski simgelerin anlatım dili arasındaki koşutluk ve bu koşutluğun ortak özelliği olan karmaşık öğeleri yalınlaştırma, stilizasyon ve sembolize etme gibi yaklaşımları sözüedilen düşünceleri doğrulamaktadır. Çağımızın ünlü ressamlarından bir çoğu, eserlerinde eski semboller ve simgeleri yeniden yorumlamıştır. Picasso, Klee, Miro, Kandinsky, Klimt, Tobey, Hartung, Penck, Mariscal, Haring, Letteristler eserlerinde eski simgelerle kesişen plastik ve estetik değerleri bulmak mümkündür (Enveroğlu, 2005, s. 100). Resim 5-6.

Günümüz Türk sanatçılarının da eski Türk damgalarından esinlenerek yeni yorumlara gitmeleri, genel olarak gelenekten yararlanma sorunu içerisinde görülmekle beraber, bu tip arayışların bir uzantısı olarak yorumlanabilir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra, Türk cumhuriyetleri'nde ortaya çıkan ulusal resim arayışlarında, eski Türk damgaları ve imlerinin özel bir yeri vardır. 1990'lı yılların başları Sovyetler Birliği'nin her yerinde bağımsızlık mücadelelerinin arttığı, tarihi ve kültürel değerlerin sorgulandığı bir dönemdir. Bu dönemde Türk sanatçıların, başta minyatür sanatı olmakla, Türk kültürünün en eski katmanlarından günümüze dek süregelen her türlü maddi ve manevi mirası değerlendirmeye çalıştıkları açıkça görülmektedir. Sanatçıların eski Türk damgalarından esinlenerek yeni yorumlar ortaya koymaları da bu döneme rastlamaktadır.

Başta Kazakistan ve Kırgızistan olmakla birlikte, Azerbaycan, Tataristan, Başkurtistan, Hakasya ressamlarının eserlerinde damgalar, birer estetik değer olarak yorumlanmakta ve yepyeni bir anlam kazanmaktadır. Bu ülkelerin sanatçılarının çalışmalarındaki esas amaç, geleneksel değerlere yaslanan çağdaş sanat oluşturabilmektir. Bunun için de, geleneksel sanatların plastik ve estetik dilini özümseyerek, aynı dilde yeni eserler ortaya koymak, ilkeler ve değerler açısından ulusal, fakat görünüm ve sunum itibariyle çağdaş olanı yakalayabilmek, karşılarına koydukları başlıca hedeftir.

Bilindiği gibi, Türk maddi kültür unsurları içerisinde en arkaik ve mistik çağrışımlar yapan değerler damgalar ve simgelerdir. Türk kültür coğrafyasının çağdaş sanatçıları, başta 24 Oğuz boyunun damgaları ve kadim Türk alfabesinin işaretleri olmakla ulaşabildikleri çok sayıda eski damga ve simgeyi eserlerinde kullanmışladır. Bu damgalar içerisinde güneş, ay, yıldız, hayat ağacı, kurt, geyik, keçi, deve, yılan, su, dağ gibi, eski

Türk damgaları rahatlıkla seçilmektedir.

Türk kültür coğrafyasında etkin olan bu arayışların etkisiyle, sanatsal çalışmalarımızda bu arayışlardan belirgin olarak yararlanmaktayız. Lirik ve geometrik soyutlamalar yapan ve özgün çalışmalarında farklı deneysel arayışlar sürdüren bir sanatçı olarak, eski damgalar ve imlerin sanatsal ifade gücünden ve estetik görünümünden çıkış noktası olarak hareket etmekteyiz.

Kuşkusuz her devrin, her çağın kendine özgü sanatı ve ifade araçlardı vardır. Hiçbir sanat yapıtı geçmişin mirasını körü körüne taklitle bir yere varamaz. Sonuçta, bu tarz yaklaşımlar birer taklit ürünü olmaktan öteye gidememekte ve çağın taleplerini karşılayamayarak yeni plastik arayış/anlayışların önünü kesmektedir.

Bu gibi yanılgılara düşmemek için biz de, Türk sanatının geleneksel verilerini taklit etmek yerine daha çok geleneksel kültür esinli çağdaş ifade biçimlerini kullanmayı uygun görüyoruz. Örneğin, geleneksel minyatür, tezhip ve hat sanatlarında kullanılan doğal kağıt boyama tekniğini, eski Türk damgalarına özgü çizgisel ve şematik anlatım biçimiyle birleştirerek yeni kompozisyon arayışları sürdürüyoruz. Bu görüşlerimizi destekleyen çalışmalardan oluşan "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı'nda Motifler" konulu kişisel resim-grafik sergisini, "Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu" (25-27.05.2007, Konya) kapsamında izleyicilere sunarak, eski Türk damgalarının plastik ve estetik özelliklerine dikkat çekmek istedik.

Bu sergideki çalışmalarda, plastik değerler göz ardı edilmeksizin başta hayat ağacı olmak üzere, Türk boylarına özgü bir çok damga ve simge belirgin olarak kullanılmıştır. Hayat ağacı motifi, farklı ikonografik çeşitlemelerle, tarih öncesinden günümüze kadar dokumalarda, mezar taşlarında, seramik kaplarda, mimari bezemelerde ve giyim-kuşamlarda yaygın olarak kullanılmıştır. Hayat ağacı, sürekli değişen ve kendini yinelemeyen bir evreni ve ruhsal gücü temsil eder. Orta Asya ve Anadolu ikonografisinde hayat ağacı üzerinde insan ruhlarını temsil eden çeşitli kuşlarla beraber resmedilerek ölümsüzlüğü simgelediği bilinmektedir.

Sergilenen çalışmalarda, hayat ağacı motifi, soyut simgesel anlatım diliyle çağdaş bir biçimde yorumlanmıştır. Bu çalışmalarda sıklıkla görülen büyük yaprak biçimli şemalar, hayat ağacının kendisini veya hayatın ruhunu, etrafındaki küçük parçalanmalar ve bu parçalanmalar içerisine serpiştirilmiş farklı boyutlardaki motifler, paralar ve damgalar ise, hayatın var olan zenginliklerini simgeler. Diğer yandan bu motifler Türk devletçilik geleneklerine ve bin yılları aşan kültür geleneklerine bir gönderme olarak da kabul edilebilir. Resim 7-8.

Sonuç olarak; ulusal ve geleneksel motifleri taklit etmeksizin yeni bir anlayış, duyuş ve sezişle yorumlanması, Çağdaş Türk Sanatı'nın kimlik sorunsalına farklı bir boyut katarak, gelenekle çağdaşlık arasında bir köprü niteliği taşıyacaktır. Küreselleşme adı altında yeni bir kültür emperyalizminin ortaya çıktığı günümüzde, yerel ve ulusal kültür kimliklerinin giderek yok olma tehlikesiyle baş başa kaldığı bilinen ve endişe verici bir gerçektir. Böylesi kültür emperyalizmine karşı duyarlı toplumların, kendi ulusal ve yerel değerlerine sahip çıkması ve değişen/gelişen dünya düzenine ayak uydurması gerekmektedir. Bu bağlamda, Çağdaş Türk Sanatçıları'nın da, kendi köklerine ve kültürel geleneklerine duyarlılığı ve bu duyarlılığın sanatsal üretimlere yansıtılır olması küresel emperyalizme sanatsal bir direniş niteliği taşıyacağı kanısındayız.

KAYNAKÇA

AKSOY, M. (30.05.2007). Damgalar. www.sosyalbilimler.org

CAFEROV, C. (1984). Azerbaycan Arazisinde Bulunan Kadim Damgalar. Bakü.

DRACUK, V. S. (1975). Sistemi Znakov Severnogo Priçernomorya. Kiyev.

ESİN, E. (2004). Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul.

ESİN, E. (1978). İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş. (Türk Kültürü El Kitabı, II. Cilt 1/b'den ayrı basım). İstanbul.

ENVEROĞLU, İ. A.(1999). Mitler, Gelenekten Çağdaşlığa Türk Resmi, Cilt I. Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

GÖRGÜNAY, K. N. (2002). Oğuz Damgalarının ve Göktürk harflerinin El Sanatlarımızdaki İzleri. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

GÜLENSOY, T. (1989). Orhundan Anadoluya Türk Damgaları. İstanbul.

ORKUN, H. N. (1994). Eski Türk Yazıtları, Ankara.

RADLOF, W. (1976). Sibirya'dan (seçmeler), (Çev. Ahmet Temir). Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri:6, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

KARATAYEV, O. (2002). Türk Boylarında Tamgalar ve Eski Kırgız-Oğuz Etnik Bağlantıları. Türkler Ansiklopedisi, Cilt II. s.386-390.

MEMMEDOV, H. S. (1981). Nahşların Yaddaşı. Bakü: Azerneşir.

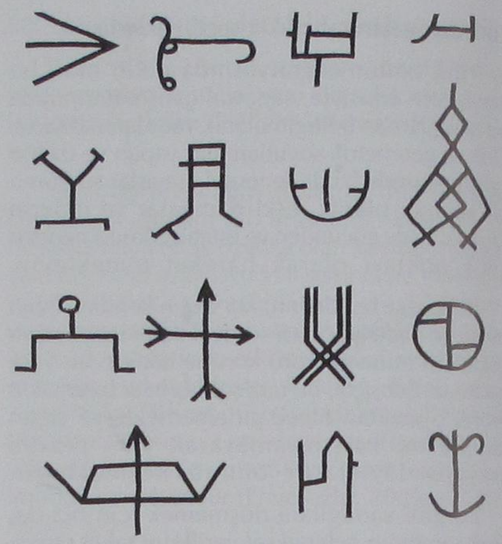
SÜLEYMAN, O. (2001). Yazının Dili. (Çev. Arif Acaloğlu). İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

http://www.keste.org (30.05.2007).

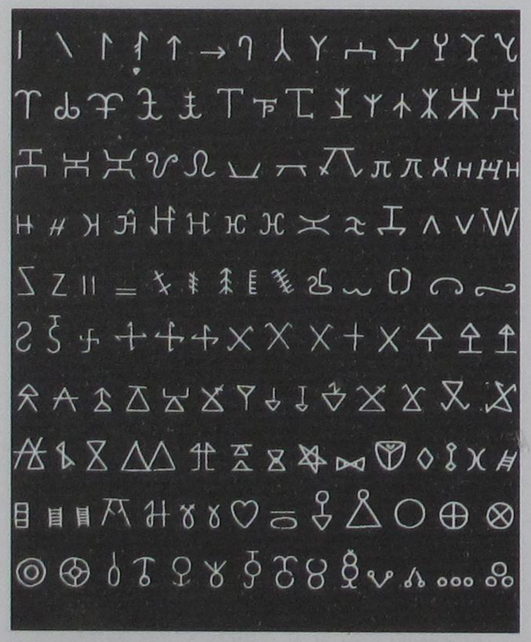


Resim 1. Orta Asya'da bulunan Damga örnekleri.

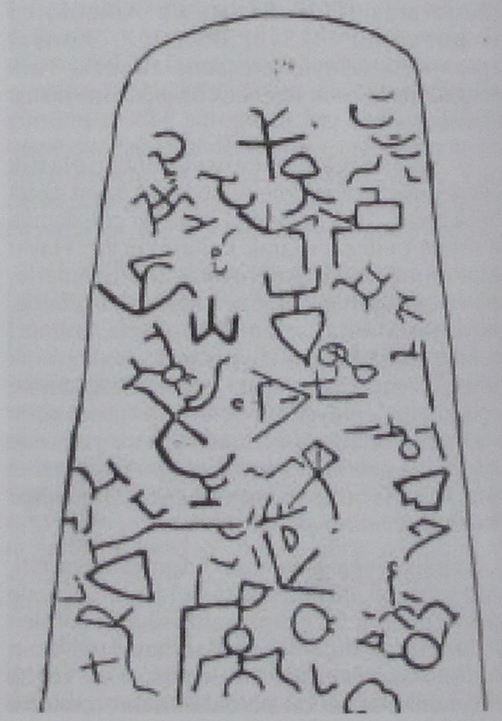
Resim Mustafa Aksoy'dan alınmıştır.



Resim 3. Kayseri Honad Hatun Camisi üzerinde Taşçı Damgaları. G. Azak'tan alıntı.



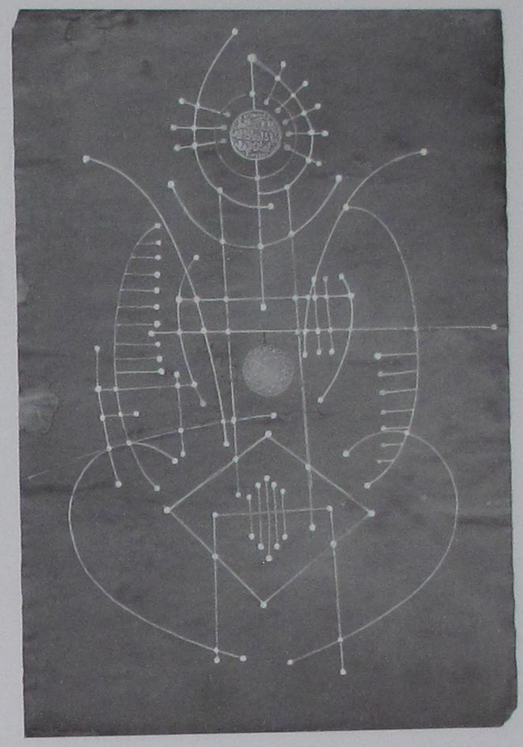
Resim 2. Kuzey Karadeniz Bölgesinde Bulunan Kırım Tatarlarına ait Damga örnekleri. V.S. Draçuktan.



Resim 4. İlteriş Kağan Kitabesi üzerindeki Damgalar. O.F.Sertkaya'dan alıntı.



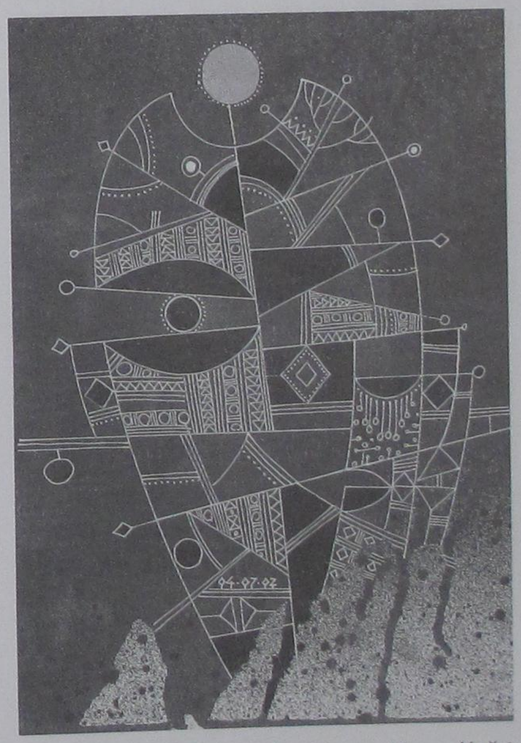
Resim 5. P. Klee. Nil Efsanesi. Karışık teknik. 1937.



Resim 7. İ. Enveroğlu. Umay Ana. Kağıt üzerine Bitkisel boyama, beyaz mürekkep. 2002.



Resim 6. P.Klee. Bereketli Liman. Karışık Teknik. 1938.



Resim 8. İ. Enveroğlu. Hayat Ağacı. Kağıt Üzerine Bitkisel boyama, beyaz mürekkep. 2002.

KONYA SELÇUKLU MEDRESELERİNİN ONARIMLARINDA ORTAYA ÇIKARILAN YENİ ÇİNİ BULUNTULAR

Yard.Doç.Dr. Yaşar ERDEMİR*



Yozgat'ın Sorgun İlçesi Tuzlacık Köyünde doğdu. İlk okulu burada, orta öğretimi Ankara Yıldırım Bayezid Ortaokulu ile aynı okulun lise kısmında, Yüksek öğrenimini ise Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsünde tamamladı. Bazı liselerle Gazi Eğitim Enstitüsünde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Prof.Dr. M. Oluş ARIK yönetiminde "Çukurova Bölgesindeki Türk Mimari Eserleri" konulu Yüksek Lisans tezini bitirerek (1978) Selçuk Üniversitesine asistan olarak atandı. Prof.Dr. Yılmaz ÖNGE danışmanlığında "Konya ve Yöresindeki Nakışlı Ahşap Camiler" başlıklı doktora çalışmasını yaptı. (1985)

Yurt içinde çeşitli kazı, araştırma ve projelere katılan ERDEMİR, Bulgaristan, Romanya, Moldovya, Ukrayna, Kırım, Mısır vb. gibi ülkelerde araştırmalar yaparak bilimsel toplantı, sempozyum ve kongrelere iştirak etti.

"Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi", "Karatay Medresesi", "Sırçalı Medrese", "Konya Bibliyografyası", *(S. Cirtil ve S. Özgün ile birlikte)* ***"İnce Minare Müzesi", "İnce Minareli Medrese"*** *kitaplarının yanı sıra yayınlanmış bir çok makalesi bulunmaktadır.* ***"Alâddin Camii ve Türbeleri"*** *ile* ***"Sahib Ata Külliyesi"*** *iki ayrı kitap halinde baskıya hazırlanmaktadır.*

* Yard.Doç.Dr. Yaşar ERDEMİR
Selçuk Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi

ÖZET

Kuruluşundan beri Selçuklu Devletine başkentlik yapan Konya, Ortaçağın en önemli kültür merkezlerinden birisi olarak son derece zengin mimari eserlerle tanınmaktadır. Saray ve köşkünden, cami ve mescidine, medrese ve türbesinden, tekke ve zaviyesine, çeşme, hamam ve kervansarayına kadar dönemin dinî, ticari, sosyal, sağlık ve eğitim-öğretim kurumları en iyi biçimde Konya'da temsil edilmiş, Türk sanatına ve tarihine tanıklık etmişlerdir. Bunlar aynı zamanda en yetenekli ve tanınmış (yerli, yabancı) usta ve mimarların elinde şekillenen görkemli anıtlar olup, taş, tuğla, mermer, çini, ahşap gibi süsleme elamanlarıyla tezyîn edilerek birer sanat âbidesine dönüşmüşlerdir.

Bilhassa çini malzemenin ön plana çıktığı Selçuklu Konya'sında medreselerin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Çok önemli eğitim-öğretim kurumları olan bu yapılarda devrin tanınmış ilim adamları ders vermiş, bunların yetiştirdiği öğrenciler devlet kademesinde çeşitli görevlerde bulunmuşlardır. Kuruluşlarında misyonunu en iyi şekilde yerine getiren bu medreseler, Osmanlı döneminin sonlarından itibaren önemini kaybetmeye başlamış ve Cumhuriyetten sonra kapatılarak kaderlerine terk edilmişlerdir. Bakım ve onarımı yapılmayan ve ilgisiz kalan bu müesseseler tamamen yok olmaya yüz tutarken geç dönemlerdeki tamiratlarda ayağa kaldırılarak müze haline getirilmişlerdir. Sırçalı Medrese "Mezar Anıtları Müzesi", Karatay Medresesi "Çini Eserler Müzesi", İnce Minareli Medrese ise "Taş ve Ahşap Eserler Müzesi" olarak görevini sürdürmektedir.

Son derece zengin çinilerle dekore edilen bu medreselerde yapılan onarımlarda ve zemin temizlemelerinde şimdiye kadar bilinmeyen pek çok çini malzeme bulunmuştur. Örneğin İnce Minarenin eyvanında altıgen plaka çiniler, mescidinin mihrabında mozaik çinilerle, Karatay

Medresesi'nin eyvanından çıkarılan çiniler, zaten var olan çini geleneğini daha da zenginleştiren buluntular olarak değer kazanmakta ve bu geleneği perçinlemektedir.

Anahtar Kelimeler: Karatay Medresesi, Sırçalı Medrese, İnce Minareli Medrese, çini.

ABSTRACT

Konya, the capital of Anatolia Seljuk Empire, is also one of the most important culture centers of the Middle-Age. The city has been equipped with very important art works such as mosques, madrasahs, tombs, castles, palaces. The madrasah is of vital importance among these institutions that serve for various missions.

The Seljuk madrasahs were built as with open and close atrium, and they have drawn attention by their chinas in addition to their embellishments. In Konya, where the use of this element increased with the palaces, The Sırçalı Madrasah (1242), The Karatay Madrasah, china museum today, (1251) and İnce Minare Madrasah are the most important examples where mainly china was used. However, some of these madrasahs' chinas disappeared by destruction, but buildings have been uncovered by sounding and restoration efforts. The examples in the alterations in the iwan of Karatay Madrasah and the iwan and the masjid of İnce Minare Madrasah are the most recent findings and so, it has been discovered that the iwan walls of İnce Minare are haexagon and the masjid altar is covered with rich mozaic chinas. The research shows that new elements will be found.

I. GİRİŞ

Ortaçağ'ın en önemli kültür merkezlerinden olan ve kuruluşundan beri Selçuklu Devleti'ne başkentlik yapan Konya, Selçuklu üslubunu ve karakterini ortaya koyan, zengin sanat eserleriyle temsil edilmiştir. Konya'yı tanımadan Selçuklu sanatını değerlendirmek mümkün değildir. Saray ve köşkünden, cami ve mescidine, medrese ve türbesinden tekke ve zaviyesine, çeşme, hamam ve kervansarayına kadar Ortaçağ'ın siyasi, dinî, ticari, sosyal, sağlık ve eğitim-öğretim kurumları görkemli ve zengin örnekleriyle en iyi biçimde Konya'da temsil edilmiş, onun tarihine tanıklık etmişlerdir. Bu nedenledir ki, pek çok yerli ve yabancı araştırmacının ilgi odağı haline gelmiş, İpek Yolu üzerinde bulunmasının da verdiği avantajlarla 12. yüzyıldan beri seyyah ve araştırmacıların uğrak yeri olmuştur.

Konya'daki sanat eserleri içerisinde şüphesiz ki medreselerin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Çok önemli eğitim-öğretim kurumları olan bu eserlerde devrin çok büyük ilim adamları ders vermiş, bunların yetiştirdiği öğrenciler devlet kademesinde görevlerde bulunmuşlardır. Bu kültür ve sanat merkezi-ne yazık ki-daha sonraki dönemlerde tarihi misyonuna yakışır bir ilgi ve koruma görmemiş, sanat âbideleri peyder pey yıkılmaya ve yok olmaya yüz tutmuştur. Bu kadar tahribata rağmen kalabilenlerin bir kısmı eski misyonunu devam ettirirken bazıları da bakım ve onarım görerek günümüze gelebilmiş ve farklı görevler üstlenmişlerdir.

Konya'daki Sırçalı, Karatay ve İnce Minareli Medreseler bunlardan bazılarıdır. Sırçalı Medrese "Mezar Anıtları Müzesi", Karatay Medresesi "Çini Eserleri Müzesi", İnce Minareli ise "Taş ve Ahşap Eserler Müzesi" olarak hizmet vermektedir. Taş, tuğla, mermer, çini gibi zengin süsleme elemanlarıyla dikkati çeken bu eserler Osmanlı döneminden beri bakım ve onarım görmüşlerdir. Konunun çok geniş olması nedeniyle burada İnce Minareli Medrese'nin restorasyonunda bulunan çiniler üzerinde duracağız.

Konya'daki Selçuklu medreseleri arasında Hadis medresesi olarak inşa edilen ve "İnce Minareli Darü'l-Hadis" olarak bilinen eser Sahib Ata tarafından yaptırılmıştır. Kapalı avlulu (kubbeli) ve tek eyvanlı medreseler grubundan olan yapı, Alâeddin Tepesi'nin batısında Beyhekim Mahallesinde yer almaktadır. Medrese, mescid ve minaresiyle küçük bir külliye halinde inşâ edilmiş ve vakfiyesinde bunlar belirtilerek her birine ayrı ayrı vakıf yapılmıştır.

Selçukluların ünlü veziri Sahib Ata'nın asıl adı Ali, mahlası Fahreddin olup, kaynaklarda Konyalı ve Akşehirli olduğu belirtilmektedir. Yaptırdığı eserlerden dolayı "Ebu'l Hayrat" sıfatına layık görülen Fahreddin Ali; II. Keykavus, IV. Rükneddin Kılıçarslan, II. Alâeddin Keykubad, III. Gıyaseddin Keyhüsrev, II. Gıyaseddin Mesud gibi beş Selçuklu sultanına vezirlik yapmış ve otuz yılı aşkın bir süre devlet hizmetinde bulunmuştur. Devlet görevini bıraktıktan sonra Akşehir'in Nadir Köyü'ne yerleşerek emekliliğini burada geçirmiş olan Sahib Ata, Konya'da inşâ ettirdiği ve kendi adını taşıyan külliyenin (Sahib Ata Külliyesi) türbesinde medfun bulunmaktadır (638/1285).

Medreseyi inşâ eden Kelûk bin Abdullah ise Selçuklu döneminin en iyi tanınan ustasıdır. İnce Minareli Medrese'nin görülmemiş taçkapısı ve çift şerefeli nârin minaresiyle Selçuklu sanatına yenilik getiren Kelûk usta, Konya'daki birçok esere imzasını atmış ve bütün eserlerini yeni bir tasarımla ele almıştır.

Medrese'nin yaptıranı ve tarihi ile ilgili herhangi bir kitabe mevcut olmasa da, 663, 664 ve 679 H. Tarihli vakfiyelerinin bulunması inşâ tarihine açıklık getirmektedir. 663 tarihli olanı eserin tamamlanmasından sonra tanzim edilmiş ilk vakfiyesi olduğuna göre yapım tarihi de bu yılda veya bundan kısa bir süre önce yani 662-663/1263-1264 yıllarına ait olmalıdır.

21.2.1931 yılında Atatürk'ün Konya'ya gelişlerinde verdiği bir direktifiyle bütün eserler gibi buranın da restorasyonuna başlanmış, 1956 yılındaki onarımıyla "Taş ve Ahşap Eserler Müzesi" haline getirilmiştir. Son onarımı 2005 yılında tamamlanan medresenin ana eyvanıyla mescidinde çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar sırasında gerek eyvan zeminin açılmasında ve gerekse mescidin kıble duvarındaki temizlemelerde son derece önemli çiniler bulunmuştur.

II. MEDRESENİN BAKIM VE ONARIMLARI

Medrese'nin eski durumu, bakım ve onarımları hakkında Selçuklu dönemiyle ilgili elimizde aydınlatıcı bir kaynak, belge v.s. mevcut değildir. Bu bakımdan kronolojik bir takip yapmak da imkânsızdır. Zaten eserin yapılış tarihiyle Selçuklu Devleti'nin yıkılışı arasında yarım asırlık bir süre bile bulunmamaktadır. Deprem, yangın vb. gibi tabii afetlerin dışında bu kısa dönemde bakım ve tamirine ihtiyaç duyulacak kadar yıpranmış olduğu da düşünülemez. Döneminin çok önemli bir ilim yuvası olan bu Darü'l-Hadis'in büyük bir titizlikle korunacağı, ihtimam gösterileceği âşikârdır. Üstelik bitişiğindeki mescidin varlığı da yapıya ayrı bir avantaj getirmektedir. Burası mütevelli, müderris, muid, talebe, farraş, bevvap gibi medrese ilgililerinin yanı sıra, imam, müezzin, hatip gibi din görevlilerinin yer aldığı, ahalinin namaz kıldığı bir ibadet yeri olduğundan her zaman gözaltında olan ve eksikleri öncelikle tamamlanan bir külliye durumundadır.

Zaman ilerledikçe yıpranma ve tahribatların olması kaçınılmazdır. Osmanlı kayıtları daha çok medresenin mütevelli ve müderris tayinlerine yer verirken, tamiratıyla ilgili bilgiler sınırlı kalmış, imam ve müezzin konularına da fazla değinilmemiştir. Diğer taraftan Konya'ya uğrayan yerli-yabancı araştırmacı ve seyyahların yazdıkları kitap, makale ve seyahatnamelerde de medreseyle alakalı olanlar takip edilerek o zamanki durumu hakkında fikir edinilebilmektedir. Bu bilgilerin çoğunluğu da geç döneme yani 19-20. yüzyıla aittir. Daha önceki yüzyıllarda İnce Minareli Medrese'nin faaliyetine kesintisiz devam ettiğini, gerek arşiv kayıtları, gerekse 17.[1] ve 18.[2] yüzyıl Konya'sıyla ilgili yapılan çalışmalar ortaya koymaktadır. Ancak 19. yüzyıla gelindiğinde Konya'daki bütün yapılarda karşılaşılan aksamalar burada da görülmeye başlamış ve zaman zaman da eğitim öğretime ara verilmek mecburiyeti hâsıl olmuştur. Bunun en önemli sebebi vakıf sisteminin kuruluşundaki amacına uygun bir şekilde işletilememesidir. Bu yüzden vakıf gelirleri azalmış, devletin malî ve idarî sıkıntıları da buna eklenince kontrol mekanizması kaybolmuş ve eserler de artık hızla tahrip olmaya başlamıştır. Sanat tarihi araştırmaları için Konya'ya gelen yabancı müelliflerin büyük çoğunluğunun bu eserlerle karşılaştıkları ve onları harap bir durumda gördükleri dönem 19-20. yüzyıldır. Texier, Laborde, Moltke, Huart, Sarre, Löytved v.b. gibi hemen hepsi Konya eserlerinin harabiyetini anlatırken, medresenin yıkık ve perişan halini ifade ederek taç kapıya olan hayranlıklarını dile getirmişlerdir. Her şeye rağmen Darü'l Hadis bu yüzyılın başlarında bir restorasyon geçirmiş olup tedrisatına devam etmekteydi. 27 Cemaziyelahir 1226/18 Temmuz 1811[3] tarihli tamirle ilgili kayıtta şöyle denilmektedir: "Medresenin büyük kubbesi ve yanında bulunan iki küçük kubbenin bazı yerleri ve mescidin saçakları ve örtmesinin üzerleri yenilenip dershane beyazla sıvanmış, duvarları tamir olunmuş, hücrelerin kapıları tamir edilip yenilenmiştir. Bu tamir işinde görev alan şahıslar ise müderris İsa Efendi ile oğlu Mehmed Efendi ve mütevellisi olan Mehmed Çelebi oğlu Mustafa Çelebi'dir. Bahsi geçen yerlerde kullanılan hatıl, mıh, sıva samanı, kireç, kum, kırmızı toprak, öz, akağaç, usta ve işçi parası olarak 127,5 kuruş harcanmıştır. Şer'i meclisten keşfe giden İbrahim Efendi oğlu Mevlana Mustafa ve diğer bilirkişiler de ancak bu para ile tamir edilebileceğini tespit etmişlerdir. Tamire harcanan 127,5 kuruş ise vakfın malı olup Kırk Çeşme Kapısında yıkılmış vaziyette bulunan binanın satılmasından temin edilmiştir"[4].

19. yüzyılın ikinci yarısında yapılan bir onarım da Tahir Paşa tarafından gerçekleştirilmiştir. Konya'nın ileri gelenlerinden olan bu zat'ın Evkaf muhasebeciliğinde bulunduğu sırada medresede H.1293/1876'da yaptırdığı bu tamiratı Konya Sanayii Nefise erbabından şair ve hattat Hamdi Zâde Mahbub Efendi[5] manzum bir şiirl anlatmıştır. Tarihi bir belge olması açısından aynen sunuyoruz:

İnce Minareye ait tamir tarihi:

Bu âlem bir güzergah-ı fenadır içi pür kaygu

Serab âsa nice âkilleri aldattı ol cadu

Aceb bay-ü-gedadan bir vefasın hiç bulan var mı

Kamuyu aldatup saldı diraht-i ömrüne burgu

Kimi aldandı taht-ü-bahte kimi âl-ü-evlâda

Kamuyu soktu gafletle türabe say ha-i mûtû

Anınçin dü cihan şahi ne haliyle gelip geçti
Zevilelbab da gördü mü baka kesbinde hiç uyku
Biri Sahib Ata Darülhadis banisi bû câyî
Behişt âsa koyup gitmiş idi ol Sahib-i-ferzû
Anın namı ebulhayratı tutmuştu cihanı hep
Ana da Hak kıla fazl-u-kerem buhbuhai mînû
Ve lâkin altı yüz sâldir kader hali harap kalmış
İderdi hadimi vakfı olan ihyasını arzu
Hele lütf-i- Huda-yı- kadir-i biçunla Tahir Bey
Muhasip geldi evkafa ferahyap oldular kamû
Gelince saldı mürg-i himmetin ihya-yı- hayrata
Ki çok viranı ihya eyledi sade değil bir bu
Yanıp birden ciğer ihyaya kalktı eyledi itmam
Görünce bunu virane garibane o çeşm-a hû
Zehi himmet, zehi ihya, cezakellahü fiddareyn
Budur ehl-i-kerem âlihemem şanı değil hay hu
Ganimet bildiler şu fırsatı hüddam-ı-evkafı
Bekâm olsun kamusu ittiler hep gayret-i-dilcu
Çıkardım ben de bir mahbup mücevher tarih-i tamir
Behişt âsa nev ihya oldu bu Darûlhadis yahû
1293 H.

Yapıyla ilgili diğer bir onarım dönemin Konya Valisi Avlonyalı Ferid Paşa[6] tarafından yaptırılmıştır. H.1316/1900[7] yıllarına rastlayan bu onarım çalışmaları ile ilgili bazı yazışmalar Başbakanlık Osmanlı arşivinde bulunmaktadır. "Evkâf Nezâreti'nin Devlet Şûrası'na gönderdiği bir mazbataya göre Dârü'l-Hadis Medresesi ile Mescidi'nin tamiratı için bir keşif yaptırılmıştır. Keşif Defteri'ne göre tamirat 14.445 kuruş sarf edilerek ancak yapılabilecektir. Ama "açık eksiltme" ile ilân edilen onarım işine talip çıkmamıştır. Onun için medrese ve mescidin "emaneten tamiri" gerekmektedir. Şûra-yı Devlet mühürüyle sadrazamlığa sunulan bu yazının tarihi, 13 Cemaziyelahir 1318/25 Eylül 1316/1900'dür. Bunun üzerine sadrazam padişahın tamir iradesini talep eden 11 Receb 1318/22 Teşrini evvel 1316 tarihli tezkeresini yazar. Ardından da 20 Recep 1318/31 Teşrini evvel 1316/1900 tarihli irade çıkar"[8]. Bu onarımda Medrese eyvanının iki tarafındaki yıkık vaziyette bulunan kubbeli odaların ve mescidin eksikleri tamamlanarak bilhassa güneydeki daha harap olanı ele alınmış ve ayrıca eyvanın arka duvarının açılmasını önlemek için batısına iki kalın payanda vurulmuştur[9].

Eksikleri tamamlanan Külliye'nin Mescid ve Darü'l-Hadis'inde eğitim- öğretime ve ibadete devam edilirken, bir yıl kadar bile bir zaman geçmeden talihsiz bir şekilde üst üste iki yıldırım düşmesi sonucu minarenin üst tarafı yıkılmış, mescidin de kubbesi çökmüştür. Konyalı, bu olayı "55 metre kadar tahmin edilen minarenin üst kısmı ve ikinci şerefesi 1901 yılı teşrini sanisinin 27'inci Çarşamba günü üst üste düşen iki yıldırımla yıkılmıştır..."[10] sözleriyle ifade ederken, Uğur Koman olaya biraz daha genişçe yer vererek; "Minarenin sağ tarafında bulunan ayrı bir kapıdan mescidin yazlığına girilir. Oradan da diğer bir kapı ile mescide geçilirdi. Minare kapısı yazlığın sağ tarafında idi. 1319 sene-i hicriyesi şabanının 15'inci ve 1901 senei miladiyesi teşrini sanisinin 27'inci Çarşamba günü minareye isabet eden iki zalim saika mescidin kubbesini de yıkmış ve ondan sonra tamir görmediği cihetle günden güne harabiyeti artmıştır. Mescidin duvarları bir metre yüksekliğine kadar çini tuğlalarla kaplanmış idi. 1929 senesi haziranında bu mescit ile yazlığın önündeki taş duvar temamile yıkıldığından minarenin önü kasvetli bir saha halini iktisap etmiştir"[11] diye açıklama yaparlar. M. Selekler, 1962 baskılı Şehir Postası gazetesinde "60 Yıl Önce Konya" başlığıyla[12] yayınladığı tefrika yazısında babasıyla beraber bir akşam namazı kıldığı İnce Minare mescidi ve yıldırım olayını hatırlayarak; evlerini bir ışık kapladığını, ışığın ardından da müthiş bir tarraka patladığını, evlerinin sarsıldığını, korku içinde kaldıklarını, ertesi gün İnce Minare'nin birinci şerefesinden itibaren yıldırım düşerek yıkıldığını duyduklarını anlatmaktadır[13]. Yıldırım minareyi yıkarken minare de kubbeyi çökertmiştir.

Artık yıldırım düşmesi sonucu büyük oranda hasar gören külliyenin tamiratı daha da zorlaşmış neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Ondan sonra da kısa zamanda bir onarıma rastlanılmamaktadır.

- 1910 yılında dönemin Konya Valisi Arifî Paşa'nın bir teşebbüsü vardır. Mevlâna Müzesi arşivinde bulunan bir belgeye göre Arifî Paşa sadrazamlık makamına başvurarak İnce Minarenin "Tamir ve ihyası"nın "acilen icrâ buyurulmasını" isteyerek bunun bir vatanperverlik görevi olduğunu ifade eder[14]. Anlaşılan odur ki bu teşebbüsten bir sonuç çıkmamıştır[15]. Önceki yıllarda yapılamayan tamirler sonucu yapı daha da perişan hale gelmiştir. Buna rağmen medrese eğitim-öğretimini sürdürmekte, fakat mescidi harap olduğu için ibadet görevini yerine getirememektedir. Bu sıralar savaş ortamında olan Osmanlı Devleti de en sıkıntılı günlerini yaşamaktadır. Buralarla ilgilenmek, para ayırmak, kaynak bulmak nerdeyse imkânsızdır. Savaş yıllarında zaten askerî amaçla kullanılmıştır.

- 1922 yıllarında Babalık Gazetesi medresenin durumunu; "Memleketimizi tezyîn eden Dârü'l-Hadis'in kubbesi senelerden beri akmakta, imarı şöyle dursun bu hâl-i elîme atf-ı nazar-ı dikkate

bile alınmamaktadır"[16] diye haber yapmakta, eserle ilgili hassasiyetini dile getirmektedir. Artık Darü'l-Hadis hem eğitim-öğretim görülemeyecek kadar yıpranmış ve hem de savaş halinde olan Devletin silah deposu olarak kullanılmaya başlanmıştır[17]. Babalık gazetesinin bu haberi yaptığı (25 Nisan 1922) tarihten daha önceki yıllarda silah deposu olarak işlevini sürdürürken Konya'da yaşayan gayr-i müslim Ermeniler sabotaj girişiminde bulunarak, medrese ile beraber cephaneliği havaya uçurmaya kalkmışlardır. İntibah, 25 Mart 1335 tarihli yazısında bu olayı şöyle haber etmiştir: "İnce Minare Camii'nde bulunan cephaneliğe, duvara çıkmak sureti ile silah endaht eden (sıkan) Çifte Merdiven Mahallesi'nden Hacı Artin mahdumu fotoğrafçı Agop ve refiki derdest edilerek evrakı ile cihet-i adliyeye verilmiştir[18]".

- 1923'lere gelindiğinde artık savaş bitmiş her şey düzene girmeye başlamıştır. İmar çalışmalarına girişilirken tarihi eserlere de zarar veriliyor, bir kısmı da ortadan kaldırılıyordu. Yani Ermeni Agop'un yapamadığı tahribatı bu sefer Konya'daki yetkililer yapmaya başlamışlardır. Bunlardan birisi de Fahreddin (Altay) Paşa'dır. 1919-1933 yılları arasında Konya'da görevli bulunan ve daha sonra da milletvekilliği yapan bu paşa[19], 1917'de Konya Valisi Muammer Bey'in, 1923'de de belediyenin teşebbüs ederek (halkın tepkisi üzerine) kaldıramadığı Şerafeddin Camii'nin güney tarafındaki Kabristan'ı kaldırmış (1925), Alâeddin Tepesi'ndeki Eflatun Manastırıyla[20] Şerafeddin bin Osman'a ait Selçuklu Türbesini dinamitle yıktırmış, 25 Ağustos 1927 de de Nizamiye (Nalıncı Baba) Türbesi'nin sanduka çinilerini parçalattırıp, kendisini de ortadan kaldırarak tamamen yok etmiştir. Bunun üzerine Belediye, Paşa'ya mükafaat olarak İnce Minareli Medrese'nin arkasındaki evi Emlak-ı Milliye'den satın alarak hediye etmiş, ayrıca Park ve Rüya sinemalarının yanındaki parka adını vermiştir[21].

Fahrettin Altay 1923'lerde de İnce Minareli Medrese'nin içine barut doldurarak yıkmaya kalkışmış, bunun üzerine dönemin Anıtlar Derneği Başkanı F. N. Uzluk girişimlerde bulunarak yıkımı önlemiştir, bu vahim olayı; "Paratoner gibi medeni bir vasıtayı tepesine koyamadığımız için 1901'de yıldırım düşerek yıkılan İnce Minare, yarım asırdır bükük boynu ile inlerken o kumandan, Dar'ül-Hadis'in içini barut doldurtmuştu. Avrupa gazetelerinde kopardığımız kıyamet, kumandanı da onun dayanıp güvendiklerini de yola getirmişti. Bu yüz kızartıcı iş yapılamamıştı"[22] sözleriyle üzülerek anlatır.

- C. Arabacı; Konya medreselerinin 1900-1924 yılları arasındaki durumlarını ele aldığı eserinde[23] şöyle demektedir. "İnce Minare'nin barutla infilak ettirilme teşebbüsünün bir evveliyatı daha vardır. Onu İ. Aczi Kendi, isim vermeden üstü örtülü olarak anlatır" derken yazarının ağzından "Bundan 36 yıl önce (1923), İnce Minare ardına ev yaptıran bir zat, evinin önünü açmak için o vaktin belediyesinin göz yummasıyla bu mimarî eserin iki tarafındaki çinilerle süslü hücreleri yıktırdığı halde kimse seslenmiyor. İş minareye yaklaşınca o vakit Babalık Gazetesi'nde çıkan bir yazı üzerine yıkım durdurulmuş fakat ne çare ki hücreler gitmişti"[24]. Bu durum medrese hücrelerinin 1923 yıllarına kadar-sonraki tamirler ve malzeme değişikliğiyle de olsa-ayakta olduğunu göstermektedir.

İ. H. Konyalı, bu hücrelerden sol tarafta olanların kerpiç duvarlı ve kara örtülü odalar olduğunu yazarken,[25] "Hücrelerin iki sağındaki başka- hepsinin üstleri dışarıları yıkıldığı için kapıları örülmüştür"[26] diye bilgi vermektedir. "Diğerleri aslî özelliklerini taşıyarak ayaktadırlar. Kerpiç, duvarlı da olsa İnce Minare'nin talebe odaları, medreselerin kapatıldığı yıllara kadar gelebilmiştir. Bu durumu, Merkez Emlak Defterleri de doğrulamaktadır"[27].

Medreselerin kapatılmasından sonra artık tamamen terk edilen Dar'ül- Hadis'le, yıldırım düşmesi sonucu ibadete kapalı olan mescidin durumu daha da içler acısıdır. 1929[28] senesinin Haziran ayında bu mescit ile yazlığın önündeki taş duvar tamamıyla yıkılarak önü bir yığıntı haline gelmiştir. Konyalı; "Tamir edilmesi mümkün olan mescit 1929'da bir tecavüze[29] uğrayarak tamamen yıkılmıştır. Mescidin duvarlarını yarısına kadar kıymetli çiniler süslerdi. Kıble duvarına güzel sülüs ile yazılan levhaların izleri yer yer göze çarpar" sözleriyle kasıtlı bir yıktırılma olayına parmak basmaktadır. Yine Konyalı, yıldırım isabet etmesi sonucu yıkılan minarenin kitabeli çinilerinin çalınması olayına değinerek, bunların Alman Konsolosluğuna taşındığını, aynı mahallede oturması nedeniyle bu olaylara bizzat şahit olduğunu, "Konya'da Çalınan Eserler"[30] başlığıyla kaleme almıştır. C. Arabacı'da olayın vahametine parmak basmıştır[31].

M. Önder Medrese'nin yıkılmasıyla ilgili çok çarpıcı bir anısını şöyle kaleme almıştır[32]: "Bir hatırayla konuya girmek istiyorum. Konya'da bugün ancak varlığının yarısı ayakta kalabilmiş, Selçuklu Devrinin mimari şaheseri İnce Minare Medresesi'ni (Darü'l Hadis) bütün dünya tanır. Bugün bu eser, müze olarak kullanılmaktadır. Çinilerle süslü tuğla örgülü iki şerefeli minaresine 1901 yılında yıldırım isabet etmiş, güzelim minare ilk şerefeye kadar yıkılmıştır. Yıkıntı, bir harabe görünümündedir. Vakıf gelirlerinin yarısı bile Konya'yı besleyebilecek bu medrese kendi haline terkedilmiş, hiçbir hayırlı el ona

uzanmamıştır. Derken 1929 yılı Haziranında, Medresenin arkasındaki bir konakta oturan Ordu Müfettişi bir paşanın emriyle, bu harabe tamamen yıktırılmak istenmiştir. Gerekçe çok basittir. İnce Minare'nin fenerli kubbesi ve yarı beline kadar yıkılmış minaresi, konağın, Alâeddin Tepesi'ne bakan manzarasını kapatmaktadır. Bir bölük asker kazma kürekle Medrese'nin güneyindeki tonozlu odaları yıkmaya başlamışlardır. O günlerde bir tesadüf eseri Amerika New York Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Öğretim Üyesi olan Prof. Dr. Rudolf Mayer Riefstahl, Konya'da Selçuklu sanatı üzerine incelemeler yapmaktadır. Türkçeyi gayet iyi konuşup yazan ve Türk sanatında gerçek bir otorite olan Prof. Dr. Rudolf Mayer Riefstahl, İnce Minare'nin yıktırılmakta olduğunu görür görmez dehşete kapılmış, önce ne yapacağını şaşırmış, sonra Konya Müzesi Müdürü olan Yusuf Akyurt'a koşmuş, durumu ona anlatmıştır. Konya'da Müze Müdürü olarak görev yaptığım 1954 yılında Yusuf Akyurt'un bana anlattığı ve belgelediğine göre, hemen o gün olayı Konya Valisi İzzet Beye iletmişse de Vali, çok güçlü olan paşanın bu emrine karşı gelemeyeceğini, kendisinin de bu işle uğraşmamasını kapalı bir dille söylemiştir. Olay ertesi gün Konya'da yayınlanan Babalık Gazetesinde geniş şekilde duyurulmuştur. Bir taraftan Asar-ı Atika Muhipleri Cemiyeti üyesi olan birkaç Konyalı, Başbakan İsmet (İnönü) Paşa'ya telgraf çekerek yıkımın durdurulmasını istemişlerdir. Yıkım durdurulmuş ama İnceminare'de büyük bir yara almış, medresenin "talebe hücreleri" tamamen ortadan kaldırılmıştır. İnce Minare olayının ibret verici bir belgesi bugün elimizdedir. Belge Prof. Riefstahl'a ait bir kartvizit ve arkasında Yusuf Akyurt'un o günü not ettiği şu cümleler yazılı. Müzeyi ziyareti: 26.6.1929. İnce minarenin yıkıldığını gören ve derhal fotoğrafını alan zatın kartı. Güzel Türkçe biliyor. Bu zat şöyle bir ifade de bulundu: (Ne yazık ki Türkler, kendi medeniyetlerini ispat eden bu gibi âsâr-ı nefiseyi kendileri yıkıyorlar). Ne utandırıcı sözler değil mi? Bugün bu kart bende saklı bulunmaktadır[33]".

"Taymis Gazetesi'nin Mart 1930 tarihli nüshalarından birinde münteşir bir mektubunda Mister (Evert H.Barger) Anadolu'da Türklere ait asarı nefisenin bakımsızlık yüzünden mahvolup gitmekte olduğundan bahsederken; İnce Minare hakkında; Bu binanın Türk tezniyatının en parlak, mükemmel ve orijinal bir numunesi olduğunu zikrediyor"[34] denilen yayından da anlaşılacağı üzere bu yıllardaki perişan vaziyeti takip edilebilmektedir.

Bu tarihlerde eski eserlerle tarihi anıtların yasalara göre koruyuculuk görevi Milli Eğitim Bakanlığı tarafından sürdürüldüğü için bakım onarım ve restorasyon çalışmaları da aynı kurum tarafından yapılmaktadır.

M. Akok: "Bu değerli eserin düşmüş olduğu perişan durumdan kurtarılma işine ilk önce Milli Eğitim Bakanlığı başlamıştır (1938'de). Konya Şehri'nin günden güne artmakta olan iç ve dış turizmi yönünden önemi karşısında, İnce Minareli Medrese binasının Mevlâna Müzesine bağlı bir seksiyon şeklinde tanzim edilip kullanılması düşünülmüştür. Gerek bina ve gerek etrafındaki arsada bakım ve onarım yapılarak, kabartmalı Türk Sanat eserlerinden müzelik değeri taşıyanlar bu binada teşhir ve muhafaza olundular (1949-50)" sözleriyle artık yapıya el atıldığını ifade ederken "külliye halinde kurulmuş olan bu eser önemli parçalarını gaib ederek, cümle kapısı, kapalı holü, boş eyvanı ve bir de yarım minaresi ancak ayakta ve hayatta kalabilmişti." sözleriyle üzüntüsünü dile getirir[35]. Medrese bu ön araştırmalar ve röleve çalışmasından sonra 1954 yılında köklü bir restorasyona tâbi tutularak yıkılmış olan duvarları ve hücreleri tamamlanmış kullanılır duruma getirilmiştir.

1956'da da Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi olarak hizmete giren eser[36] işlevini sürdürürken Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından 1959'da tekrar röleve ve restorasyon çalışmalarına başlanmıştır. Bu çalışmada medresenin etrafındaki arsada temizlik yapılarak, etrafı duvarla çevrilip açık müze haline getirilmiş, kubbeler kurşunla kaplanarak duvar üstleri izole edilmiştir. Ayrıca yan mekanları yıkılmış olan orta kısmın yüksek duvarlarına dıştan destek duvarları yapılarak sağlamlaştırılmıştır[37]. Medreseyle ilgili 2002 yılından sonra yapılan restorasyon çalışmalarında yapının dış ve iç kısmı tamamen elden geçirilerek köklü bir tadilata gidilmiş, mescidi tamamlanmıştır.

İlk bakımı yapılan bölümlerden birisi taçkapısıdır. Üst tarafının yağmur ve kar sularıyla tahrip olması nedeniyle akıntıyı önlemek için bu bölüme dolgu yapılarak izole edilmiştir. Çünkü tepeden sızan sular aşağıya doğru inerek bozulmalara ve taşların erimesine sebep olmaktaydı. Bu taşların gözenekli ve emici bir özelliğe sahip olması tahribatı daha da hızlandırmaktadır. Nitekim zeminden emilen sularla portalin alt bölümü büyük oranda bozularak kanserleşmeye yüz tutmuştur. Giderek bu bozulmanın kademe kademe yukarıya doğru yükseldiği izlenebilmektedir. Bu tadilat sırasında ana kubbe başta olmak üzere bütün örtü sistemiyle aydınlık feneri elden geçirilerek izolasyonları yapılmıştır.

Medresenin içinde yapılan bakım ve onarımlardan birisi de eyvanda gerçekleştirilmiştir. Önce eyvanın zemini ve yan duvarları açılarak üzerindeki döşeme ve sıvalar kaldırılmış, avlu zemin koduna kadar inilmiştir. Bu çalışmalarda eyvanın ortasından geçen geniş

bir kanal ile bunun içine döşenmiş tuğla borular (künk) bulunmuştur. Bunların havuza su taşıyan ve fazla suların tahliyesini gerçekleştiren künkler olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmalar yapılırken orijinal döşemeyle birlikte çıkarılan çini buluntular medresedeki çini kullanımıyla ilgili önemli ipuçları veren materyaller olarak dikkat çekerler.

Mescidde yapılan çalışmalarda ise 1901 yılında yıldırım düşmesi sonucu minarenin üst tarafıyla beraber yıkılan kubbesi orijinaline uygun şekilde kesme taş malzemeyle örülerek yapının üzeri kapatılmıştır. Aynı şekilde yine mescidin duvarlarıyla ana yola bakan ön cephe revakı eski fotoğraflarda görüldüğü gibi restore edilmiştir.

III. ONARIM GÖREN BÖLÜMLER VE BURALARDA ORTAYA ÇIKAN ÇİNİ BULUNTULAR:

Eyvan:

Girişin karşısında ve aynı eksende yer alan ana eyvan avlu zemininden 0.60 m daha yüksekte olup, buraya karşılıklı iki basamaklı bir merdivenle çıkılmaktadır. 0.70 m. genişlikteki taş merdivenin basamaklarını (0.20 x 0.28 m.) müteakiben 1.25 m. enindeki bir sundurmayla eyvan zemine ulaşılır.

6.20 m. genişlik ve 7.40 m. derinlikteki eyvanı örten sivri tonozun yüksekliği de derinliğine yakındır. Zemini kesme taşla kaplanmış, örtü ve duvarlar tuğla malzemeyle örülmüştür. Güney ve kuzeyden yanlardaki kubbeli odalara açılan dikdörtgen pencereler 1.50 m. genişliktedir. Bunlardan biraz daha büyük olan batıdaki pencere (1.65 m.) dışarıya doğru bariz bir şekilde daralmaktadır. Güneydeki pencerenin orijinalinde mihrap olduğu ve dolayısıyla eyvanın mescit olarak da kullanıldığı, fakat sonraki onarımlarda buranın tamamen açılarak pencereye dönüştürüldüğü gibi bazı söylemler[38] olsa da bunu kanıtlayacak herhangi bir belge, bulgu veya dilatasyona rastlanmamıştır. Ana eyvandan yanlardaki kubbeli mekânlara pencere açılması Selçuklu medreselerinde uygulanmayan bir gelenek de değildir. Yakın yıllardaki restorasyon çalışmalarında medresenin ana eyvanının zemini açılmış fakat mihrap olabileceğini çağrıştıran her hangi bir delile tesadüf edilememiştir. Bu çalışma sırasında eyvanın bir metre kadar tabanına inilerek içindeki toprak tamamen boşaltılmıştır. Burada; yan duvarlardaki ahşap hatılların yanı sıra kare şeklinde orijinal tuğla döşemeler bulunmuş ve zeminde geniş bir kanal tespit edilmiştir. Havuza su getirip götüren tuğla künklerin bu kanaldan geçtiği bizzat yerinde görülmektedir. Bu kanal kenarlardan sağlamlaştırıp üstü camla kapatılarak ziyaret açılmıştır.

Ayrıca yine bu çalışmalarda zeminde firûze renkli altıgen plaka çinilerin bulunması eyvan duvarının çinilerle kaplandığının önemli bir kanıtıdır. Diğer Selçuklu medreselerinin yanında Konya'daki Sırçalı[39] ve Karatay[40] medreselerinin eyvan duvarlarının böyle "renkli sır" tekniğinde çokgen plaka çinilerle kaplı olduğu, Karaman Hatuniye Medresesi, İbrahim Bey İmareti gibi Selçuklu geleneğini sürdüren Karamanlı eserlerinde de devam ettiği, yerinde sağlam kalabilen orijinal parçalardan izlenebilmektedir. Eyvanın zeminden itibaren 2.75 metrelik bir yükseklikten sonra tonoz kavsi başlamaktadır. Eğer çini kullanılmış ise-ki kullanılmış-bu yüksekliğe yakın bir seviyeye kadar kaplama olması gerekirdi. Bugünkü durumuyla eyvanın içinde çini olmayıp sadece ön kemerinde kullanılmıştır. 0.58 m. genişlikteki kemerin yüzünde şaşırtmalı dizilerek yatay sıralar oluşturan tuğla örgünün arasında geniş derzler bırakılarak aradaki boşluklara firuze renkli küçük (4 x 5 cm.) dikdörtgen parçalar kakılmıştır.

Burada dik olarak yerleştirilen çiniler, tuğlaların şaşırtmalı örgülerine bağlı olarak yukarıya doğru aynı hizada boşlukları bir sıra atlayarak dizilirler.

Mescit

Mescid medresenin kuzey duvarına bitişik olarak inşa edilmiştir. Önünde doğuya bakan bir son cemaat revakı ile bu revakın güneyinde minaresi yer almaktadır. 1901 yılında arka arkaya düşen iki yıldırım[41] neticesinde üst tarafı tamamen yıkılan minarenin parçaları mescidin üstüne düşünce kubbe ve duvarlarını da tamamen çökertmiş ve diğer taraflara göre en çok zarar gören bölüm burası olmuştur. Bu yıllarda zaten medreselerin eski fonksiyonları kalmadığı için bunlara ilgi ve rağbet de azalmış ve dolayısıyla yakın zamana kadar bakım ve onarımı yapılmamıştır. Medrese'nin müze haline getirilmesinden sonra yapılan tamiratlarla önündeki revaklı bölüm ile mescidin duvarları kısmî olarak örülmüş fakat öylece bırakılmıştı. Ancak birkaç yıl önce Kültür Bakanlığı Konya Röleve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün yaptığı restorasyon çalışmalarında yapının bütünü elden geçirilerek eksikleri giderilmiş, mescidin kubbesi yeniden örülmüş ve harap durumdaki son cemaat revakı tamamlanmıştır.

Kubbe ve duvarlarında tamamen kesme taş malzemenin kullanıldığı mescid, dıştan kuzey-güney istikametinde 7.40 metre, doğu-batı doğrultusunda ise revakla beraber 12.80 metre ölçüsündedir. Duvar kalınlığı da mescidde ortalama 1.10 m., revak cephesinde 0.80 m.dir. Son cemaat revakı eski durumuna göre tamir edilmiştir. Şimdiki halinde doğu tarafta iki kemer

gözü ve cephenin kuzey ucuna açılan 1.00 m. genişlikte bir kapısı bulunmaktadır kuzeyde bulunan pencere yeni tamiratla kapatılmıştır. 19. yüzyılın sonunda çekilen fotoğraflarda doğuya bakan son cemaat revakının önünde kuzey uçta bir kapı açıklığı ve üstünde yan yana sıralanan büyükçe dikdörtgen üç pencere ile kuzey cephede yine aynı büyüklükte başka bir pencerenin bulunduğu dikkati çeker.

Anadolu Selçuklu ve Konya mescitlerinde revak cephesinin duvarla örülerek üstlerinde yan yana pencere açılması yerine, sütun veya ayakların taşıdığı kemer gözleriyle öne açılması daha çok tatbik edilen bir gelenektir. Hele de 13. yüzyılın ikinci yarısında duvar örgülü pencereli cepheye yer verilmemiştir. Bu durumun sonraki tamirlerle oluşturulduğunu ve orijinali yansıtmadığını söylemek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Son cemaat revakının genişliği 3.32 metre olup, orijinalinde üstünün tonozla örtülü olması gerekirdi. Kuzey köşenin yakınındaki dikdörtgen bir kapı ile revaklı mekâna, bunun da karşısında aynı şekilde bir kapı açıklığı ile mescide geçilmektedir.

Mescit içten içe 6.25 x 6.60 m. ölçüleriyle kareye yakın bir mekân oluştururken, Selçuklu ve Konya mescitleri arasında orta büyüklükte mütevazı örnekler arasında yer alır[42]. Doğudan 1.20 m. genişlik ve 2.25 m. yükseklikteki dikdörtgen bir kapı ve 1.38 m. enindeki pencere ile revak duvarıyla bağlantılıdır. Ayrıca genişlikleri 1.35-1.42 m. arasında değişen kuzeyde bir, batıda dikdörtgen iki pencere ile içerisi aydınlatılmıştır.

Mescidin güney (kıble) duvarı ile medresenin öğrenci odalarını oluşturan kuzey duvarı ortak olup, tuğladan örülen mihrap bu duvarın ortasına açılmıştır. Zeminden daha yukarıda bulunan mihrap nişi 1.00 m. genişliğinde ve beş kenarlıdır. Cephesi duvardan 0.12 m. daha dışarıya taşmış, etrafı da dış ve içten olmak üzere tuğladan sade iki kuşakla çevrilmiştir. Sivri kemerli niş kavsarasında mukarnas kullanılmamıştır.

Mihrabın bugünkü durumuyla orijinal olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Nitekim son yapılan onarımlarda mescidin içerisi temizlenip boşaltılırken mihrabın zeminiyle, kıble duvarında mozaik tekniğinde zengin bir çini mihrabının (asıl mihrab) olduğu ortaya çıkarılan parçalardan anlaşılmıştır. Aslında bu çinilerin bulunması bir sürpriz olmayıp beklenen bir sonuçtur. Çünkü dönemin en ünlü vezirinin yaptırdığı birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de minaresinden, eyvanına, kubbesinden, cephelerine kadar çini kullanılıp mihrapta kullanılmaması düşünülemezdi. Hele de Konya gibi bir çini merkezinde hiç düşünülmemelidir. Muhtemelen duvarları da tek renk sırlı plaka çinilerle kaplı idi[43]. Kubbesinin de sırlı tuğla ile süslü olduğu tahmin edilmektedir[44].

IV. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Konya'daki Selçuklu dönemine ait örneklerden Sırçalı, Karatay, İnce Minareli medreseler sağlam olarak günümüze gelebilen eğitim öğretim kurumlarıdır. Ali Gav Medresesinin dönemi tam olarak netlik kazanmasa da plân ve mimarisiyle Selçuklu geleneğini devam ettirdiği âşikârdır. Bunların inşa edildikleri yani Selçuklular zamanında hangi branşlarda eğitim verdikleri bilinse de o dönemle ilgili bakım ve onarımları hakkında herhangi bir belgeye tesadüf edilememiştir. Vakfiye bilgileri de bu konuda yetersiz bulunmaktadır. Zaten Selçuklu Devletinin yıkılışı ile bu eserlerin yapılışı arasındaki kısa zamanda son derecede sağlam ve itinalı yapılan bu eserlerin bakım ve onarım gerektirecek bir tahribata maruz kalmaları da düşünülmemelidir. Olsa bile Selçuklu arşivleri bunların ayrı ayrı kayıt ve belgelenmesine imkân vermemektedir. Bu kayıtlar ancak Osmanlı döneminde daha düzenli olarak bir sistem içinde ele alınmıştır.

Bugüne kadar yapılan araştırmalarda Konya Medreselerinin bakım ve onarımları ile ilgili kayıtları 17. yüzyıldan itibaren daha sistematik olarak takip edebiliyoruz. Gerek vakfiyelerden ve gerekse arşiv kayıtlarından Konya'daki Selçuklu Medreselerinde İslami bilimlerin yanı sıra (Sırçalı, Karatay, İnce Minare gibi) pozitif bilimlerin (Alâeddin Darüşşifası) verildiği anlaşılmaktadır. Bu gelenek Osmanlılarda da devam etmiş fakat bu zamanlarda Konya eski önemini kaybedince Selçuklu döneminin canlılığı da kaybolmuştur. Zamanın getirdiği tahribatın yanından Osmanlının son zamanlardaki sosyal ve ekonomik sıkıntılar da buna eklenince medreseler eski fonksiyonlarını yitirmiş, Cumhuriyetten sonra da kapatılmışlardı. Bu kapatılma ve terk ediliş ilgisizliği de beraberinde getirmiş, taş, mermer, tuğla, çini gibi yapım ve süsleme elemanları da bundan nasibini almıştır. Diğerlerine göre daha nazik olan ve tamamen tezyini amaçla kullanılan çini malzeme fazlaca etkilenmiştir. Selçuklunun çini merkezi olan Konya'da hâlâ zengin çini malzemenin varlığı ortada olsa da bir çoğu da kaybolmuştur. Örneğin İnce Minareli Medrese'nin ana eyvanında çiniye rastlanmazken 2005 yılında yapılan zemin açma ve temizlemesinde altıgen plaka çinilerin bulunması eyvan duvarlarının firuze renkli bu plaka çinilerle kaplı olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı şekilde 2007 yılında Karatay Medresesi'nin eyvanında kazı ve sondajlarda bol miktarda çini parçaları bulunmuştur. Sırçalı Medrese'deki kalıntılarda göz önüne alındığında

Konya'daki Selçuklu Medreselerinin eyvan duvarlarının tek renk sırlı (firuze) altıgen plaka çinilerle kaplı olduğu kesinlik kazanmaktadır. Bu gelenek aynı üslubu devam ettiren Hatuniye Medresesi, İbrahim Bey İmareti gibi Karamanoğlu eserlerinde devam etmiştir.

İnce Minareli Medrese'nin 1901 yılınca Yıldırım düşmesi sonucu yıkılan minaresinin göçürdüğü mescidinin mihrabının da son derece zengin mozaik çini kaplama olduğu ortaya çıkmıştır. Aynı yıl (2005) yapılan onarımlarda mescidin kıble duvarının temizlenmesi sırasında "insitu" olarak duvarda kalanlarla zemine dökülen mozaik çini parçaların geometrik ve bitkisel bezemeli olduğu, buna mukabil yazıya yer verilmediği mevcut parçalardan belli olmaktadır. Daha çok geometrik süsleme ön plâna çıkmıştır. Bu süsleme kompozisyonu Konya ve çevresine yabancı olmayıp, son yıllardaki bakım ve onarımlarda çıkarılan Akşehir Taş Medrese (Sahip Ata Medresesi) mescidinin mihrabında da benzer şekilde uygulanmıştır. Sırçalı Medrese'nin eyvan mihrabı, Sahip Ata Camii mihrabı, Sırçalı Mescidin mihrabındaki mozaik çini dekorasyonla paralellik gösteren İnce Minare Mescidi'nin mihrabı Selçuklu Konya'sındaki çini geleneğin bir devamı ve yeni bulunan bir örneği olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. Eğer tamamlanabilir ve yenisi de olsa yerine konabilirse gelecek nesillere kültür ve sanatımızın bir belgesi olarak örnek teşkil edecektir.

NOTLAR

1- Y. Oğuzoğlu, **17. Yüzyıl Konya Şehir Müesseseleri ve Sos-Ekonomik Yapısı Üzerine Araştırma**, Ankara, 1980 (A.Ü.D.T.C.F. Basılmamış Doktora Tezi).

2- Y. Küçükdağ, **Lale Devrinde Konya**, Konya, 1989 (S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi).

3- **Şeriye Sicil Defteri**, Cilt: 45 (C.9), s. 18/2; Z. Atçeken, **Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakım ve Kullanılması**, Ankara, 1998, s. 257'den naklen. Burada yazar 18 Temmuz 1911 rakamını vermiştir. Bir matbaa hatası olmalı.

4- Z. Atçeken, **a.g.e.**, s. 256-257.

5- Mahbub Efendi 1259/1846'da Konya'da doğmuştur. Sıbyan Mektebinde Kur'anı hatmettikten sonra, Karatay Medresesi'ne onbeş sene kadar devam etmiş ve kırata son derece önem vermiştir. Farsça ile ilgili eserler okumuş atalarından gelen hattatlığa hakkaklığı da ekleyerek bu iki sanatın eşsiz ustası olmuştur. Çeşitli kademelerde memurluklarda bulunan Mahbub Efendi her çeşit yazıyı pek güzel yazdığından Şerafeddin, Aziziye, Türbe, Sultan Selim, Dursunoğlu, Dolap ve Kışla camilerinde yazı ve nakışlar işlemiştir. Kazdığı mühürleri çok kıymetli olan şair 40 yaşlarında kanun çalmayı öğrenmiş, edebiyat, hüsn-ü hat, hakk gibi güzel sanatlarda zamanın en iyi ustalarından olup 15 Mart 1315/1898'de vefat etmiştir. Şems-i Tebrizi Mezarlığına gömülüdür. Bkz. S. Nüzhet (Ergun)-M. Ferit (Uğur), **Konya Vilayeti Halkiyat ve Harsiyatı**, (Sadeleştiren: H. Ayan), Konya, 2002, s. 97-98.

6- Konya valisi olan Ferid Paşa başarılı çalışmalarından dolayı daha sonra Sultan II. Abdülhamid tarafından sadrazam olarak atanacak ve Sultanın en güvendiği isimlerden birisi olacaktır. Tarihte Avlonyalı Ferid Paşa olarak anılır.

7- Bu tarih kaynaklarda: M. F. Uğur- M. M. Koman, **Selçuklu Veziri Sahib Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri**, İstanbul, 1934, s. 70; İ. H. Konyalı, **Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi**, Konya, 1964, s. 812; M. Önder, **Konya Maarif Tarihi**, Konya, 1952, s. 32'de 1899 olarak zikredilmiştir.

8- **Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade Evkaf,** 1318, B. 20; C. Arabacı, **Konya Medreseleri 1900-1924**, Konya, 1998, s. 148-149'dan naklen.

9- M. F. Uğur-M M. Koman, **a.g.e.**, s. 70; İ. H. Konyalı, **a.g.e.**, s. 812'de "O vakit Eyvan; batısına iki, güneyine bir payanda vurulmak suretiyle takviye edilmişti" diye belirtir.

10- İ. H. Konyalı, **a.g.e.**, s. 811; M. F. Uğur-M M. Koman, **a.g.e.**, s. 69; **T.B.M.M. Konya Vilayeti**, s. 33'de 1319 olarak veilir. Bkz. C. Arabacı, **a.g.e.**, s. 148.

11- M. F. Uğur-M M. Koman, **a.g.e.**, s. 69.

12- M. Selekler, "60 Yıl Önce Konya", **Şehir Postası Gazetesi**, 13 Mart 1962-7 Mart 1962 (Konya (Dizi Yazısı)).

13- C. Arabacı, **a.g.e.**, s. 148.

14- **Mevlana Müzesi Arşivi**, No: 121/2. Arifi Paşa'nın sadrazamlığa başvuru tezkeresi 22 Mayıs 1326 tarihlidir. Arifi Paşa "İnce Minare Müessese-i nefisenin sûret-i tamir ve ihyasını" bir "vatanperverlik şi'âr-ı celili" olarak görmektedir. C. Arabacı, **a.g.e.**, s. 149, dipnot 613'den naklen.

15- Yirmi yıldan beri gözlemlediğimiz eserde buraların tamirine dair herhangi bir iz ve dilatasyona tesadüf edilemedi.

16- **Babalık**, 27 Şaban 1340/25 Nisan 1338/1922, Sayı: 877.

17- S. Es, "İstiklal Harbi İçerisinde Bazı Hatıralar", **Koyunoğlu Müzesi**, Dosya No: 5668, s. 29; C. Arabacı, **a.g.e.**, s. 149, dipnot 615'den naklen.

18- **İntibah**, 25 Mart 1335, Sayı: 5, s. 4; C. Arabacı, **a.g.e.**, s. 149, dipnot 616'da. "İntibah bu olaydan ders alınması gerektiğine ilgililerin dikkatini "şiddetle" çeker" demektedir.

19- S. Es, "Fahrettin Paşa (Altay, Ölümü Dolayısıyla)", **Yeni Konya**, 15-16 Kasım 1974, s. 2.

20- F. N. Uzluk, "Konya Abideleri Nasıl Yıkıldı", **Yeni Konya**, Kasım 1951, s. 2; M. Önder, **Mevlana Şehri Konya**, Konya, 1971, s. 491'de bu manastırın 1921 yılında göçme tehlikesi gösterdiği sebebiyle Konya Belediyesi'nin yıktırdığını yazar.

21- M. Önder, "Konya'da Bir Selçuklu Medresesi Daha", **Yeni Konya**, 21 Mart 1952; M. Önder, **Konya Maarif**..., s. 15; Z. Atçeken, **a.g.e.**, s. 256-257; S. Es, **Yeni Konya**..., s. 5.

22- F. N. Uzluk, "Konya Abideleri Nasıl Yıkıldı", **Yeni Konya**, 5 Kasım 1951, s. 2.

23- C. Arabacı, **a.g.e.**, s. 150.

24- İ. A. Kendi, **Konya Mezar Folklörü**, Konya, 1959, s. 18'de daha geniş bilgiler bulunmaktadır.

25- İ. H. Konyalı, Konya abidelerini **Yeni Meram gazetesinde** 22.5.1965'de başlayan beş günlük dizi yazısında tekrarlamıştır. Bkz. İ. H. Konyalı, "Konya Abideleri-İnce Minare", **Yeni Meram**, 22.5, 1965.

26- İ. H. Konyalı, **a.g.e.**, s. 808.

27- **Konya Vilayeti Özel İdare Arşivi, Merkez Emlak Esas Defteri** 8'de daha fazla ayrıntı bulunmaktadır. C. Arabacı "Buna göre, Mescid-i Şerifin bir müştemilatı da vardır. Kapı numarası 30'dur. Kapı numarası 28 olan medresenin müştemilatı ise sekizdir. Mescid ve yazlık kısımdan ayrı olarak medrese müştemilatının sekiz gösterilmesi, dörderden sekiz talebe hücresi olarak kabul edilmek durumundadır" değerlendirmesini yaparken tarih olmadığını, ancak 1900'lerden sonra olabileceğine işarete eder. Bkz. C. Arabacı, **a.g.e.**, s. 150, dipnot 620.

28- M. F. Uğur-M M. Koman, **a.g.e.**, s. 69; İ. H. Konyalı, **a.g.e.**, s. 811; N. Bülbül, "İnce Minare Medresesi, Son Anda Yıkılmaktan Kurtuldu", **Merhaba**, 3 Ocak 1998, s. 3'deki yazısında Fahrettin Paşa'nın İnce Minareli Medreseyi yıkmak istediğini, fakat son anda engel olunduğunu Kasım Gürçınar'dan naklen anlatmaktadır. Olay şöyledir: Fahrettin Paşa Medrese'nin arkasındaki sokağın güneybatı köşesinde iki katlı güzel bir evde oturmaktadır. Bir gün Kel Şair namlı Hasan Rüştü Okumuşgil İnce Minare yanından geçerken askerlerin ellerinde kazma kürekle avlu duvarını yıkmakta oldukları görür ve sebebini sorar. Askerler: "Paşa emretti, evinin penceresinden Alâeddin Tepesi'nin görülmesine mani oluyormuş, bu yüzden İnce Minare Medresesi'ni yıkacağız" cevabını verirler. Hasan Rüştü de Valiyi uyararak eserin tamamen yıkılmasına mani olur. Bu olay İstanbul'da yayınlanan (Vakıf, 17 Temmuz 1929) bazı gazetelere bile konu olmuştur. Bkz. M. Önder, **Mevlana Şehri**..., s. 170, dipnot 1.

29- İ. H. Konyalı, **a.g.e.**, s. 811.

30- İ. H. Konyalı, "Konya'da Çalınan Eserler", **Yeni Konya**, Sayı: 6275.

31- C. Arabacı, **a.g.e.**, s. 148, dipnot 609'da Konya'da eski eser kaçakçılığını Alman ve Rus Konsolosluklarının organize ettiğinden bahseder.

32- M. Önder, "Son yüzyıl İçerisinde Konya'da Yıktırılan Selçuklu Eserleri", **Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı**, Konya, 1993, s. 169-178 (s. 169-170 ve 174, Belge: 1).

33- M. Önder, a.g.m., s. 174, Belge: 1.

34- M. F. Uğur-M M. Koman, **a.g.e.**, s. 1, dipnot 1'den naklen.

35- M. Akok, "Konya'da İnce Minareli Medresenin Röleve ve Mimarisi", **Türk Arkeoloji Dergisi**, Cilt: XIX, Ankara, 1972, s. 5-36.

36- İ. H. Konyalı, **a.g.e.**, s. 817.

37- M. Akok, a.g.m., s. 5-36.

38 M. Sözen, **Anadolu Medreseleri**, Cilt: II, İstanbul, 1972, s. 69-74.

39- Y. Erdemir, **Sırçalı Medrese Mezar Anıtları Müzesi**, Konya, 2002, s. 73; resim 29, s. 131, resim 104.

40- Y. Erdemir, **Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi**, Konya, 2001, s. 79, çizim 20.

41- İ. H. Konyalı, **a.g.e.**, s. 811.

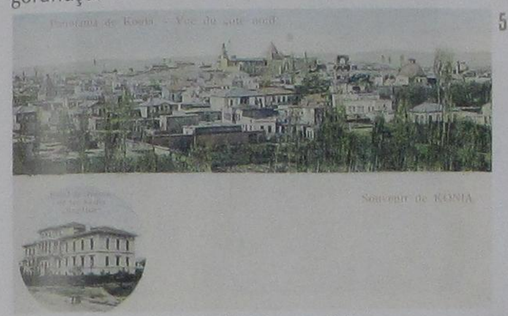
42- M. Katoğlu, "13. Yüzyıl Konya'sında Bir Cami Grubunun Plan Tipi ve Son Cemaat Yeri", **Türk Etnoğrafya Dergisi**, Sayı: IX, Ankara, 1966, s. 81-100.

43 M. F. Uğur-M M. Koman, **a.g.e.**, s. 63; İ. H. Konyalı, Age., s. 811.

44 G. Öney, **Türk Çini Sanatı**, İstanbul, 1976, s. 35.



Resim 1 Alâeddin Tepesi ve medreselerin genel görünüşü.



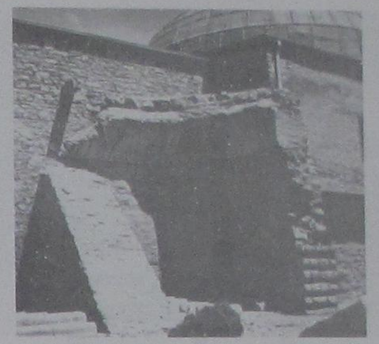
Resim 2 Konya'nın eski bir gravürü.



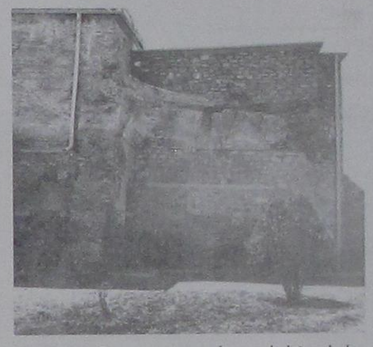
Resim 3 İnce Minareli Medrese'nin yıkılmadan önceki görünüşü.



Resim 4 Medresenin minaresinin yıkıldıktan sonraki durumu.



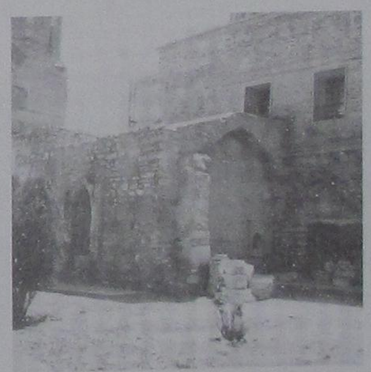
Resim 5 Medresenin batı cephesinin yıkık durumu.



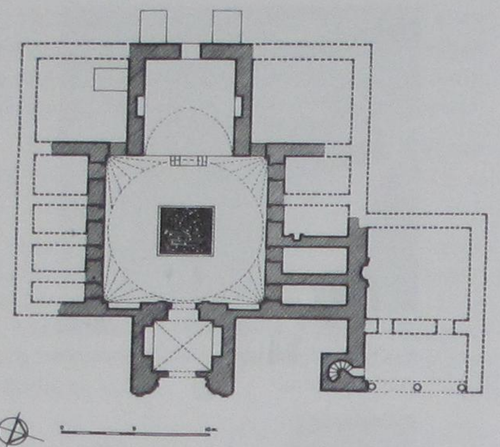
Resim 6 Eyvanın yanlarındaki yıkık, kubbeli odalar.



Resim 7 Yanlardaki öğrenci hücrelerinin yıkık vaziyeti.



Resim 8 Yanlardaki öğrenci odalarının durumu.



Şekil 1 Medresenin yıkık halinin planı (M.Akok'dan).



Resim 9 İnce Minareli Medrese'nin ön cepheden görünüşü.



Resim 10 Medresenin eyvanı.



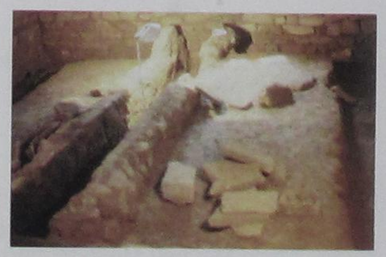
Resim 11 Eyvan zemininin döşemesi.



Resim 12 Eyvandaki su künklerinin geçtiği kanal.



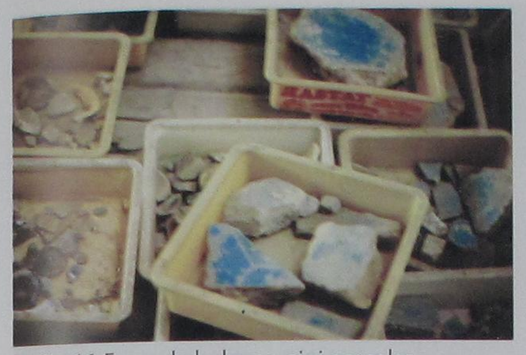
Resim 13 Kanalın görünüşü.



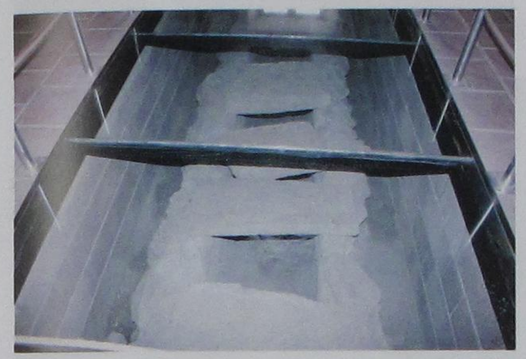
Resim 14 Eyvan zeminindeki açma çalışmaları.



Resim 15 Eyvanda bulunan çini parçalar.



Resim 16 Eyvanda bulunan çini parçalar.



Resim 17 Su kanalının restore edilmiş görüntüsü.



Resim 18 Havuza su taşıyan künkler.



Resim 19 Mescidin onarım çalışması.



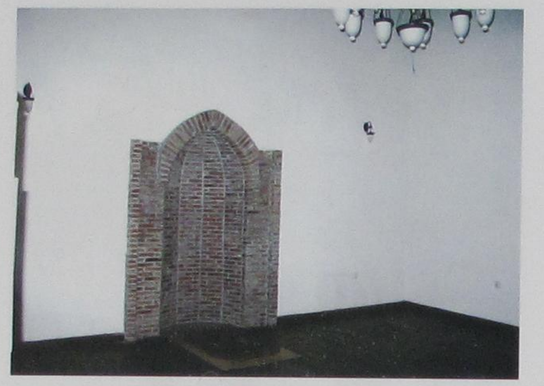
Resim 20 Mescidin onarımdan önceki hali.



Resim 21 Mihrap duvarının açılışı.



Resim 22 Mihrapta bulunan (insitu) çini parçalar.



Resim 23 Mihrabın restore edilmiş görüntüsü.



Resim 24 Sırçalı Medrese'de bulunan mozaik çiniler.



Resim 25 Sırçalı Medrese'nin tamiratında çıkarılan mozaik çini parçalar.



Resim 26 Karatay Medresesi'nin duvarlarında gelişi güzel kullanılan çini parçalar.



Resim 27 İnce Minare Mescidi'nin mihrabında bulunan yeni mozaik çini parçalar.



Resim 28 İnce Minare Mescidi'nin mihrabında bulunan yeni mozaik çini parçalar.



Resim 29 İnce Minare Mescidi'nin mihrabında bulunan yeni mozaik çini parçalar.



Resim 30 İnce Minare Mescidi'nin mihrabında bulunan yeni mozaik çini parçalar.



Resim 31 İnce Minare Mescidi'nin mihrabında bulunan yeni mozaik çini parçalar.



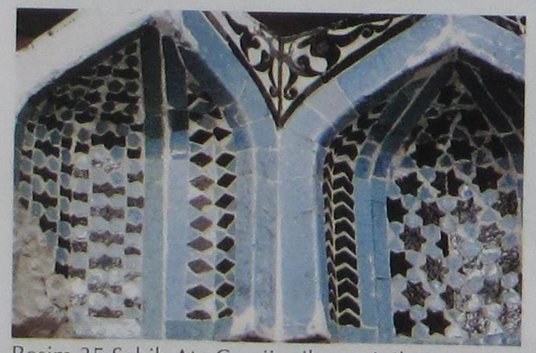
Resim 32 İnce Minare Mescidi'nin mihrabında bulunan yeni mozaik çini parçalar.



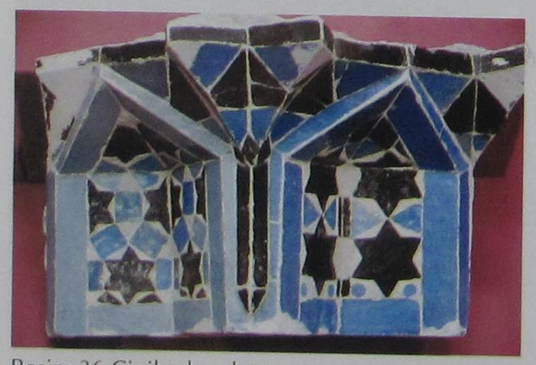
Resim 33 Konya Selçuklu Medreselerinin tamiratlarında çıkarılan çini parçaları.



Resim 34 Akşehir Taş Medrese Mescidinin mihrabında yeni bulunan çiniler.



Resim 35 Sahib Ata Camii mihrap çinileri.



Resim 36 Çinilerden detay.



Resim 37 Karaman İbrahim Bey İmareti eyvanında altıgen plaka çiniler.



Resim 38 Akşehir Taş Medrese Mescidi'nin mihrap detayı.



Resim 39 Sırçalı Medrese eyvanının mihrabı.

TÜRK TARİH KURUMU PROJELERİ ÇERÇEVESİNDE AKKERMAN KALESİ KAZI ÇALIŞMALARI

Prof.Dr. Bozkurt ERSOY*



1976 yılında Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1983 yılında yüksek lisans, 1988 yılında da doktora eğitimini Prof. Dr. Rahmi Hüseyin Ünal danışmanlığında tamamladı. 1992 yılında doçent, 1998 yılında profesör oldu. Halen E.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü başkanı olarak çalışmaktadır. 1973-75 ve 2002 yılında Peçin Kalesi, 1986-1995 yılları arasında Alanya Kalesi Selçuklu Sarayı, 1986-1996 yılları arasında Beyşehir Kubadabad kazılarına katılmıştır. 1999 yılından bu yana Ukrayna-Akkerman Kalesi Kazı çalışmalarını yürütmektedir.

* Prof.Dr. Bozkurt ERSOY
Ege Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Türk Tarih Kurumu sponsorluğunda "Başlangıçtan Günümüze Türk Dünyası Projesi" kapsamında bugünkü adıyla Ochakiv, tarihte bilinen adıyla Özü'de Ukrayna Bilimler Akademisi Arkeoloji Enstitüsü'nden Dr. Svitlana Bilyayeva'nın 1990 yılında başlattığı kazı ve araştırmalar, 1997 senesinde Türk ve Ukrayna'lı bilim adamları tarafından yürütülen ortak kazılar haline dönüştürülmüş ve bu çalışmalar 1999 yılına kadar devam etmiştir.

Aynı proje kapsamında, Türk Tarih Kurumu tarafından desteklenerek 1998 yılında başlatılan, 2004 yılı ile 2006 yılları arasında ise sponsorluğunu TİKA'nın (Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı) yaptığı Akkerman Kalesi hamam kazısı, Ukrayna Bilimler Akademisi Arkeoloji Enstitüsü ile birlikte bugüne kadar sürdürülmüştür.

Akkerman Kalesi'nde 1998 yılındaki arazi incelemeleri sırasında tarafımdan fark edilen bu hamam, Evliya Çelebi'nin "Aşağı küçük hisarda bir küçük hamamcığı vardır" şeklinde bahsettiği yapı olmalıdır. Toprak üstünde çok az bir bölümü korunarak bugüne gelmiş yapının ortaya çıkarılması amacıyla başlanan kazı çalışmalarında geçen beş yıllık süre içerisinde hamam ortaya çıkartılmıştır. Her ne kadar, yapının büyük bölümü çok tahrip olmuşsa da cehennemlik bölümünün tamamı ile bu bölüm üstünde yükselen yaklaşık 1m yüksekliğindeki cephe duvarları ve külhan bölümü ile sıcaklık mekanlarından sadece birinin yarım kubbesi gibi mimari unsurlar, hamamın plan açısından soyunmalık, ılıklık ve sıcaklık bölümleriyle klasik bir Osmanlı hamamı niteliğinde olduğunu göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Ukrayna, Özü Kalesi, Akkerman Kalesi, Belgorod-Dnestrovski, Hamam, Minare.

AKKERMAN FORTRESS EXCAVATİONNS WITHIN THE PROJECTS OF TURKISH HISTORICAL ASSOCIATION

ABSTRACT

The excavations and researches started in 1990 in Ozu (today known as Ochakiv) by Dr. Svetlana Bilyayeva from The Archaeological Institute of Ukrainian Academy of Sciences sponsored by Turkish History Association within the project "Turkish World from the Beginning up Today" and has become joint excavations between the Turkish and Ukrainian scholars in 1997 and continued until 1999.

Within the same project the hammam excavation in Akkerman Fortress started and supported by Turkish Historical Association with The Ukrainian Academy of Sciences The Institute of Archaeology in 1998. The excavation from 2004 to 2006 is supported by TİKA (Agency of Turkish Cooperation and Development) and still continues.

Of the monuments mentioned by Evliya Çelebi, only the minaret of Bayezid Mosque survived but neither the mosque itself nor the houses are present today. During the surveys carried out in 1998, the hammam mentioned by him was noticed. Through out the excavations for five years the hammam was unearthed and observed that together with its apoditerium, tepidarium and caldarium it shows the features of classical Ottoman Hammams.

Key Words: Ukraine, Özü Fortress, Akkerman Fortress, Belgorod-Dnestrovski, Hammam, Bath, Minaret.

1989 yılında Doğu Avrupa'da, 1991 yılında ise Rusya'da oluşan siyasi değişiklikler sonucunda bağımsızlığını kazanan ülkelerde başlayan reformlar, hiç şüphesiz, kültür alanında da, kendini göstermeye başlamıştır. Bilim alanında her türlü alt yapıya sahip olan, ancak ortaya konan araştırmaların, dünyaya açılmadan, kendi kısır döngüsü içinde eriyip gittiği bir ortamdan yeni oluşumla birlikte yavaş yavaş kurtulduğu izlenen ülkelerden biri de Ukrayna'dır.

Son yıllara kadar siyasi nedenlerle, çoğu zaman, yabancı araştırıcılara kısıtlayıcı önlemler getirilerek çalışmaların engellenmesi nedeniyle, kültür varlıkları açısından bir 'kapalı kutu' niteliğiyle, bilgilerimizin yok denecek kadar az sayıdaki yerli kaynak çevirileriyle sınırlı kaldığı bu ülke, bağımsızlığın getirdiği olanaklarla kültürel ilişkiler açısından yavaş yavaş dışa açılmaya başlamış ve batılı araştırmacıların da ilgilenmeye başladıkları bir çekim noktası haline gelmiştir.

Hiç şüphesiz, yukarıda söylenenlerin dışında, bu ilginin diğer bir nedeni de yer aldığı bölgenin stratejik önemine bağlı geçirdiği tarihsel süreçtir. Batının Anadolu dışında Asya'ya, Kuzey Avrupa ülkelerinin ise güney denizlerine açılabilmesinde egemenliğin gerekli olduğu Karadeniz'in kuzey kıyılarının büyük bir bölümünü Kırım'la birlikte kapatan bu bölge, siyasi ve ekonomik açıdan her zaman önemini korumuş; Asya ve Avrupa kültürlerini barındıran ve yansıtan bir bölge niteliği kazanmıştır.

M.Ö.VII. yüzyıldaki Kimmer ve İskit hakimiyetinden bu yana geçen süreçte, özellikle Türk araştırmacılarının çalışmalarını Kuzey Karadeniz kıyıları ile bugünkü Ukrayna'nın batı bölümünde, özellikle Tuna nehri ve kolları üzerinde, 15.yüzyıldan başlayarak 18.yüzyıl sonuna kadar egemenliğini sürdürmüş olan Osmanlı İmparatorluğu dönemi ile ona bağlı yaşamış olan Kırım Hanlığı dönemi üzerinde yoğunlaştırdıkları gözlenmektedir.

15.yüzyılın sonlarında başlayan fetihlerle ilk önce Balkanlar, daha sonra da Karadeniz'in kuzeyi Osmanlı egemenliği altına girmiş; böylece Anadolu'nun kuzeyi ve Karadeniz jeopolitik açıdan güvenilir bölgeler haline gelmiştir. Ancak, bu güvenilirliğin ve kuzeyden gelecek tehditlerin önlenmesi için Osmanlıların bir takım önlemler de aldığı anlaşılmaktadır. Bu önlemlerin bir bölümü idari açıdan, diğer bölümü belki de daha önemlisi askeri açıdan olmuş, bu bölgelerde yer alan kaleler onarım ve ilavelerle kullanılmaya devam edilmiştir. Örneğin Karadeniz'e ulaşan kuzeydeki Tuna, Dinyester ve Dinyeper gibi büyük akarsuların denize açıldıkları noktalarda ve iç kısımlarda yer alan kaleler, stratejik açıdan da önemli olmaları nedeniyle yoğun bir imara sahne olmuşlardır[1]. Bunun yanında, özellikle Kırım'da da aynı şekilde kalelerin onarıma tabi tutuldukları günümüze gelen bulgulardan anlaşılmaktadır[2].

Rus egemenliğinin yapılar üzerindeki tahribatını anlamak hiç de güç değildir. Çoğu yerde yapılar tamamen yıkılarak yok edilmiş, ya da ilgisizlik nedeniyle doğa şartları içinde yok olmaya yüz tutmuşlardır. Özellikle Kırım dışı bölgelerde, bu tahribatın büyüklüğünü şüphesiz buralarda yaşayan Türk/Müslüman nüfusunun bulunmamasına ya da rejim nedeniyle baskıdan gelen bir ilgi göstermeme zorunluluğuna bağlamak yerinde olur.

1998 yılından itibaren Türk Tarih Kurumu sponsorluğunda gerçekleştirilen "Yurt Dışındaki Türk Eserlerinin Envanterlenmesi Projesi"[3] kapsamında yürütülen çalışmalarda[4] Kırım dışında, Ukrayna'da saptanan eserlere bakıldığında, İsmail'deki bir cami (müze olarak kullanılması nedeniyle) ile Akkerman Kalesi'nde bir minarenin günümüze kadar gelebildiği görülmektedir[5]. İsmail, Hotin ve Akkerman kaleleri içinde bir zamanlar var olan yapıların anlaşılması ve bu yapılar hakkında bilgi edinilebilmesi ancak arkeolojik çalışmalarla olanaklıdır. Kırım bölgesinde ise durum daha farklıdır. Yıkılarak yok edilmiş ve sayısının bugün için saptanması bile olanaksız olan eserlere rağmen hala 100'e yakın eserin varlığı tespit edilebilmektedir. Bu eserler arasında yer alan Kerç, Arabat ve Or Kapı kalelerinde yapılması gereken arkeolojik çalışmalar, Osmanlı dönemi yerleşiminin anlaşılması açısından önemlidir.

Yukarıda kısaca özetlemeye çalıştığımız Ukrayna ve ona bağlı Kırım Özerk Cumhuriyeti sınırları içinde kalan bölgelere, batılı araştırmacıların yeni yeni ilgi duymaya ve araştırma projeleri geliştirme çabalarına karşın Türkiye aynı amaca yönelik çalışmalara 1997 yılından itibaren başlamıştır.

Yine Türk Tarih Kurumu sponsorluğunda "Başlangıçtan Günümüze Türk Dünyası Projesi" kapsamında bugünkü adıyla Ochakiv, tarihte bilinen adıyla Özi'de Ukrayna Bilimler Akademisi Arkeoloji Enstitüsü'nden Dr. Svitlana Biliaeva'nın 1990 yılında başlattığı kazı ve araştırmalar, 1997 senesinde Türk ve Ukrayna'lı bilim adamları tarafından yürütülen ortak kazılar haline dönüştürülmüş ve bu çalışmalar 1999 yılına kadar devam etmiştir.

1475 yılında Gedik Ahmed Paşa tarafından Osmanlı topraklarına katılan bölgede, 1492 yılında Kara-Kirman adıyla anılan bir kalenin Kırım Hanı Mengli Giray tarafından inşa ettirildiği; 17.yüzyılın ikinci yarısında Cankirman olarak anılmaya başlanan bu kalenin ise Yukarı, Orta ve Aşağı kaleden oluştuğu ve ayrıca bir de Küçük Hasan Paşa Kalesi'nin bulunduğu özellikle Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden anlaşılmaktadır[6]. Bugünkü yerleşim içinde Livada ve Sinagog bölgeleri olarak tanımlanan yerlerde gerçekleştirilen kazı çalışmalarında ne yazık ki Osmanlı kalesi surlarından hiçbir iz kalmadığı ve taşlarının temel seviyesine kadar sökülerek alındığı saptanmıştır. Kazılarda çıkan küçük buluntular arasında ise sayıca seramikler (Resim 1) ve lüleler (Resim 2) çoğunlukta olmak üzere sikkeler, metal ve kemik süs eşyaları ele geçmiştir[7].

Ukrayna Bilimler Akademisi Arkeoloji Enstitüsü ile birlikte aynı proje kapsamında 1998 yılında başlatılan, 2004 yılı ile 2006 yılları arasında, sponsorluğunu TİKA'nın (Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı) yaptığı[8] Akkerman Kalesi hamam kazısı[9] ise, bugüne kadar sürdürülmüştür.

Bugün Odesa'nın 80 km. batısında Belgorod-Dnestrovsky yerleşimi içinde kalan Akkerman Kalesi (Resim 3), hiç şüphesiz bu bölgenin Osmanlı Dönemi'ndeki en önemli kalesi idi[10]. II. Bayezid Dönemi'nde 1484 yılında Osmanlı egemenliğine giren; 1770 ve 1789 yıllarında iki defa Ruslar tarafından ele geçirilen; 1774 Küçük Kaynarca ve 1791 Yaş Antlaşması ile tekrar Osmanlı idaresine giren Akkerman Kalesi, 1812 Bükreş Antlaşması ile tekrar Ruslara geçmiş; 1826'da Sırbistan Muhtariyeti'ne girdikten sonra, 1918'de Romanya'ya, 1940 da da Rus egemenliği altına girmiş; 1944'de ismi Belgorod-Dnestrovski olarak değiştirilmiştir.

Dinyester Nehri'ni kontrol etmek amacıyla yaptırılan kale, kara tarafından bir hendekle kuşatılmıştır. Akkerman Kalesi, iç kale (askeri alan), sivil alan (halkın oturduğu alanlar) ve liman alanından oluşmaktadır. Bu alanların tamamı, bir surla çevrilmesinin dışında, yukarıda sayılan alanlar da birbirlerinden yine surlarla ayrılmıştır.

II. Bayezid tarafından alınmasından sonra, kalede, III. Murad, IV. Mehmed, III. Ahmed, III. Osman, III. Mustafa, I. Abdülhamit, III. Selim dönemlerinde onarım ve kimi ilaveler yapıldığı bilinmektedir. Bu inşa faaliyetlerinde, Hafız İbrahim, Mehmed

Tahir Ağa, Seyyid Ömer, Ebubekir, Abdullah gibi ustaların yanı sıra Fransız mühendis Kauffer'nde görevlendirildiği bilinmektedir[11].

Akkerman Kalesi ile ilgili olarak Evliya Çelebi "...Kale içinde tam 1500 tahta şendire örtülü mamur evler vardır. Asla kiremit örtüleri yoktur. Bir Sultan Bayezid Camii vardır ki, bir minareli, ferahlık verici bir camidir. Aşağı küçük hisarda bir küçük hamamcığı vardır. İç kalesi Galata Kulesi gibi 4 adet ibret verici kuledir..." şeklinde bilgi vermektedir[12].

Akkerman Kalesi'nde, Evliya Çelebi'nin konu ettiği Bayezid Camii'nden ne yazık ki günümüze sadece minare gelebilmiş (Resim 4), cami ise tamamen yok olmuş, evlerden ise hiçbir iz kalmamıştır. Ancak, Yavuz Sultan Selim'in, Akkerman'daki vakıfları arasında da iki hamam ile Yavuz Sultan Selim Camii adı geçmektedir[13]. Ayrıca, Kırım Hanları'ndan Mengli Giray Han'ın Camii'ne ait de bir vakıf olduğu bilinmektedir. Ancak, ne Evliya Çelebi'nin sözünü ettiği, ne de vakıf kayıtlarında ismi geçen yapıların hemen çoğu günümüze ulaşamamıştır.

Akkerman Kalesi'nde, günümüze yukarıda söz ettiğimiz minare dışında sadece bir hamam gelebilmiştir. 1998 yılındaki arazi incelemeleri sırasında tarafımdan fark edilen bu hamam, Evliya Çelebi'nin "Aşağı küçük hisarda bir küçük hamamcığı vardır" şeklinde bahsettiği yapı olmalıdır. Toprak üstünde çok az bir bölümü korunarak bugüne gelmiş yapının ortaya çıkarılması amacıyla başlanan kazı çalışmalarında geçen beş yıllık süre içerisinde hamam ortaya çıkartılmıştır. Her ne kadar, yapının büyük bölümü çok tahrip olmuşsa da cehennemlik bölümünün tamamı (Resim 5) ile bu bölüm üstünde yükselen yaklaşık 1m yüksekliğindeki cephe duvarları ve külhan bölümü (Resim 6) ile sıcaklık mekanlarından sadece birinin yarım kubbesi (Resim 7) gibi mimari unsurlar, hamamın plan açısından soyunmalık, ılıklık ve sıcaklık bölümleriyle klasik bir Osmanlı hamamı niteliğinde olduğunu göstermiştir.

Kazılar sırasında ele geçen seramik, cam ve maden parçaları ile sikke gibi küçük buluntular da önem taşımaktadır. Bol sayıda ele geçen sgrafitto, tek renk sırlı, sırsız seramik parçaları ile üzerlerindeki damgaları ve süslemeleriyle perdahlı ve perdahsız lüleler, Osmanlı dönemi el sanatları geleneklerini yansıtan buluntulardır. Hiç şüphesiz, buluntular arasında yer alan ve çoğunluğu gümüş ve bakır olan II. Bayezit Dönemi'nden (1481-1512) I. Abdülhamit Dönemi'ne (1774-1789) kadar farklı sultanlara ait sikkelerin oluşturduğu koleksiyon, yapının tarihlendirilmesi açısından önemli ipuçları vermektedir.

Yavuz Sultan Selim'in vakıfları arasında da adı geçen hamam ile ilgili III. Murad Dönemi'ne (1574-1595) ait 1575 tarihli bir belgede de Yavuz Sultan Selim Dönemi'nde (1512-1520) inşa edilen ve barbakanla arkasındaki duvar arasında kalan tek hamamdan "ana kapı dışında kalması ve kapının erken saatte açılamaması; bu nedenle de sabah namazından önce abdest almak isteyen kale görevlileri ile diğer yaşayanların faydalanamadığı şeklinde söz edilmektedir[14]. Bu bilgide geçen hamam tanımından da, kazısını yaptığımız hamamın kastedildiği açıkça görülmektedir. Gerek II. Bayezit dönemine ait en erken tarihli sikke; gerekse sözü edilen vakfiyeler göz önüne alındığında yapının 16.yüzyıl başlarında inşa edilmeye başlandığı ve Yavuz Sultan Selim döneminde bitirildiğini söylemek sanırım yanlış olmaz.

Kazı çalışmaları sonunda ortaya çıkan küçük buluntular tek tek temizlenmiş, envanterlenmiş çizim ve fotoğraflarla belgelenmiştir. Envanterlenen bu eserlerden özellikle sayıca çok olan sikkeler, Ukrayna Bilimler Akademisi laboratuarlarında konservasyonlarının yapılması amacıyla Ukrayna ekibine teslim edilmiştir.

Mimari bulguların (Resim 8-9) ise ölçüleri alınarak ölçekli çizimleri yapılmış, elde edilen rölöve (Şekil 1) göz önüne alınarak yapının restitüsyon çizimleri hazırlanmıştır (Şekil 2-3).

Gerek küçük buluntuları ve gerekse mimari verileri bilgisayar ortamına aktarılan hamam yapısında, bugün için düşünülmesi gereken en önemli konu yapının konservasyon ve restorasyon işlerinin ne şekilde geliştirileceğidir. Ekibimiz koruma anlamında hamamın gerisindeki surdan gelen su ve nemden etkilenmesini önlemek açısından bu cepheye (kuzeydoğu) bir drenaj yaparak ilk adımı atmıştır[15] (Resim 10). Yine de kazı öncesinde varlığı bile bilinmeyen bu hamamın ortaya çıkarılması yapının Ukrayna Kültür Envanteri listesine alınmasına neden olmuş ve yurt dışında yer

alan Osmanlı eserlerine bir yenisinin daha eklenmesi sağlanmıştır. Gerek Özü Kalesi, gerekse Akkerman Kalesi kazılarından ele geçen küçük buluntuların bir bölümü Türkiye Cumhuriyetinin 80. kuruluş yıl dönümü nedeniyle 2003 yılında Kiev Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmiştir (Resim 11-12).

Notlar:

1 Bu kalelerden Tuna nehri üzerinde Karadeniz kıyısında İsmail, Kili; kolları üzerinde ise Bender ve Hotin Kaleleri; Dinyester'in Karadenize kavuştuğu yerde Akkerman; Dinyeper'in kavuştuğu yerde ise Özi kalesi önemli örneklerdir. Bu kaleler ve bölgedeki diğer kalelerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Cetati Medievale Din Moldova, Chişinau 2004.

2 Kırım'da Or-Kapı, Kefe, Sudak, Kerç Yeni Kale, Arabat ve hemen Kırım'ın kuzeyinde Azak Denizi'nin doğu kıyısında yer alan Azak Kalesi önemli stratejik noktalardı.

3 Bu proje ve aşağıda konu edilecek olan Başlangıçtan Günümüze Türk Dünyası Projesi kapsamında, bize bu çalışma olanağını veren Türk Tarih Kurumu Başkanı Prof. Dr. Sayın Yusuf Halaçoğlu'na şükranlarımı sunarım.

4 Bu çalışmalara Prof.Dr. İnci Kuyulu Ersoy, Yard.Doç.Dr. Rüstem Bozer ve Ukrayna Bilimler Akademisi'nden Dr. Svitlana Bilyayeva katılmıştır.

5 Kırım dışında Ukrayna'daki Türk eserleri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. İ.Kuyulu, Ukrayna'daki Türk Dönemi Eserleri, IV.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri(24-27 Nisan 2000), Van ,2000, s.195-204.

6 Evliya Çelebi Seyahatnamesi, sekizinci kitap, Türkçeleştiren:Zuhuri Danışman, İstanbul 1970, s.33

7 Ortak kazılarla ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. B.Ersoy-S.Beliaeva, Özi Kalesi (Ukrayna-Ochakiv) Arkeolojik Çalışmaları, Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri(Ankara,4-7 Kasım 1997), 1.cilt, Ankara 1999, s.263-268.

8 Yardımlarından dolayı Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı (TİKA) Başkanlığı'na teşekkür ederim.

9 Akkerman Kalesi'nde başkanlığımda yürütülen Osmanlı Hamamı Kazı çalışmaları, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyelerinden Prof.Dr. İnci Kuyulu-Ersoy, Y.Doç.Dr. Harun Ürer, Arş.Gör. Sedat Bayrakal ve Uzm. Hasan Uçar'ın katılımıyla oluşturulan Türk bilim ekibi ve Ukrayna Bilimler Akademisi'nden Dr. Svitlana Bilyayeva ve aynı akademiye mensup bilim adamları ile bugüne kadar ortaklaşa sürdürülmüştür.

10 M. L. Bilge, "Akkirman", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.II, İstanbul 1989, s.269-270.; B.Darkot, "Akkerman", İslam Ansiklopedisi, C.I, İstanbul 1993, s.251.; Decei, A., "Ak Kirman (Kerman)", Encylopedia of Islam, CD-ROM Edition, v.1.1.

11 Kale hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. M. Şlapac, Cetatea Alba Studiu de architectura medievala militara, Chişinau 1998 ve Belgorod-Dnestrovskaya Krepost Issledovanue Crednevekovozo Oboronnozo Zodcemsva, Chişinau 2001.

12 Evliya Çelebi Seyahatnamesi, sekizinci kitap, Türkçeleştiren:Zuhuri Danışman, İstanbul 1970, s.285.

13 Bkz. H.Keleş, "Akkerman Sancağı'nda Yavuz Sultan Selim Han Vakıfları", G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, C.21, S.2, 2001, s.179-188.

14 C.Finkel ve V.Ostapchuk, "The building history of Aqkerman fortress", kazı ekibine sunulan rapor.

15 2005 yılında yapılan bu çalışmada, kazıya katılarak bu işlemi gerçekleştiren İzmir İleri teknoloji Enstitüsü Öğr. Üyesi Restoratör Mimar Yard.Doç.Dr. Sarp Tunçoku'na teşekkür ederim.



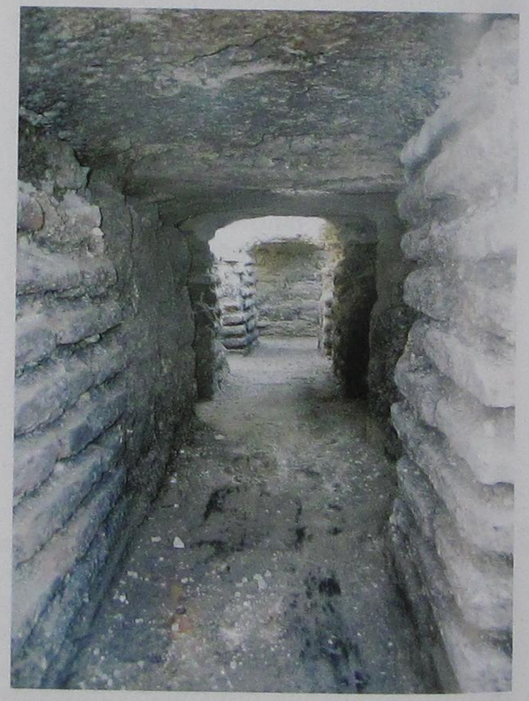
Resim 1 - Özü Kalesi Kazısı, seramik buluntu.



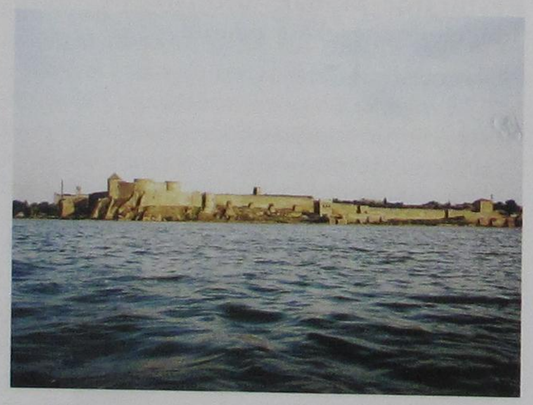
Resim 4 - Akkerman Kalesi, minare.



Resim 2 - Özü Kalesi Kazısı, lüle buluntularından örnekler.



Resim 5 - Akkerman Kalesi, hamam, cehennemlik.



Resim 3 - Akkerman Kalesi, denizden genel görünüş.



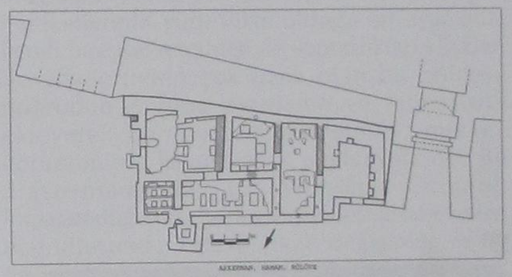
Resim 6 - Akkerman Kalesi, hamam, külhan.



Resim 9 - Akkerman Kalesi, hamam, kazı sonrası üstten görünüş.



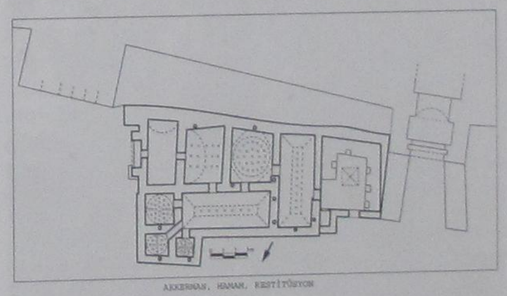
Resim 7 - Akkerman Kalesi, hamam, sıcaklık mekanı kubbesi.



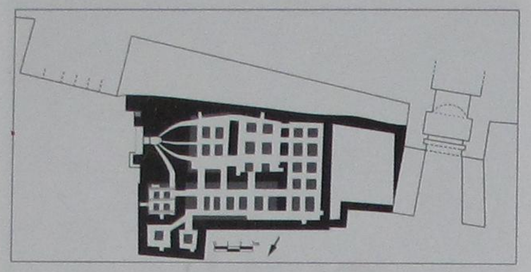
Şekil 1 - Akkerman Kalesi, hamam, rölöve.



Resim 8 - Akkerman Kalesi, hamam, kazı sonrası kuzeybatıdan görünüş.



Şekil 2 - Akkerman Kalesi, hamam, restitüsyon.



Şekil 3 - Akkerman Kalesi, hamam, cehennemlik, restitüsyon.



Resim 11 - Kiev Arkeoloji Müzesi, sergilenen buluntular.



Resim 10 - Akkerman Kalesi, hamam, kuzeydoğu, korumaya yönelik drenaj.



Resim 12 - Kiev Arkeoloji Müzesi, sergilenen buluntular.

BORNOVA YERLEŞİMİNDE FARKLI BİR USLUP: LEVANTEN KÖŞKLERİ

Prof.Dr. İnci KUYULU ERSOY*



1980 yılında H.Ü. Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1982 yılında yüksek lisans, 1989 yılında da doktora eğitimini Prof. Dr. M.Oluş Arık danışmanlığında tamamladı. 1984 yılında, Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak göreve başladı. 1994 yılında doçent, 2000 yılında profesör oldu. Halen E.Ü. Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı ile Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Tarihi Anabilim Dalı başkanlıklarını yürütmektedir. 1977, 1995-97 yılları arasında Peçin Kalesi, 1980 yılında, Kayseri Keykubadiye ve Beyşehir Kubadabad, 1992 yılında İncir Hanı kazılarına katılmıştır. 1999 yılından beri de, Ukrayna-Akkerman Kalesi kazı çalışmalarında görev almaktadır.

* Prof.Dr. İnci KUYULU ERSOY
Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

İzmir'de birçok ticaret yapısı inşa ettiren, rıhtım ve demiryolları gibi kentin önemli yatırımlarına imza atan Levantenler, Osmanlı'nın modernleşme hareketlerinin yürürlükte olduğu bir aşamada, kendi bireysel tercihleriyle yaptırdıkları köşkleri ile ülkelerinden çok uzak olan bu bölgeye doğrudan Avrupa planlama ve mimarisini ekleyerek Bornova'nın modern bir merkez görünümüne kavuşmasını sağlamışlardır. Bu araştırmada da, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan yenileşme hareketleri doğrultusunda, ortaya çıkan değişmler ve bu değişimlerde Levantenlerin üstlendikleri rol İzmir örneğinde ele alınarak, Bornova'da yaptırdıkları köşkler mimari ve süsleme özellikleri kısaca tanıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İzmir, Bornova, Levanten, Köşk, İngiliz Aileler, Whittall Ailesi, Giraud Ailesi.

A DIFFERENT STYLE IN THE SETTLEMENT OF BORNOVA: LEVANTINE KIOSKS

ABSTRACT

The levantines have built many trade buildings and created many investments such as dock and railways in Izmir. While the modernization attempts of the Ottomans became valid by the villas they built with their personal choices and including European planning and architecture directly to this district which was away from their countries they have achieved in making Bornova to look like a modern center.

In this research, dealing with the changes that occurred and the role of the Levantines in these changes in Izmir at the time of the modernzation attempts of the Ottomans which began in 19th century, the architectural and ornamental features of the villas the Levantines had built are presented.

Key Words: Izmir, Bornova, Levantine, Kiosk/Villa, British Families, Whittall Family, Giraud Family.

Kasım 1839'da çıkarılan Tanzimat Fermanı çeşitli idari, hukuki ve ekonomik reformları ön görmesi yanında; bu düzenlemelerin yol açtığı kentsel dönüşümlerin oluşmaya başlamasıyla, Osmanlı İmparatorluğu nüfusunun yoğunlaştığı şehirlerde ciddi bir değişim sürecini de başlatmıştır. Bu süreç nedeniyledir ki, ister Anadolu'da, ister Arap yerleşimlerinde bu yüzyıla kadar gelişen ve biraz da dinin getirdiği gelenek ve göreneklere bağlı kapalı toplum yaşantısını gösteren dışa kapalı ve tutucu mimari ve bu mimarinin yer aldığı dar ve çıkmaz sokakların oluşturduğu imar hareketleri, yerini dışa açık sosyal yaşantıya yön veren geniş sokaklarda sıralanan parsellenmiş araziler üzerindeki yaşam alanlarına bırakmaya başlamıştır. Hiç şüphesiz, Tanzimat Fermanı'ndan 9 yıl sonra 1848'de yayınlanan I.Ebniye Nizamnamesi ile 1856'daki ilk İstimlak Nizamnamesi bu dönüşümü hızlandıran en büyük etmen olmuştur. Bu Batılı anlamda bir yaşam ortamını, bir kent yaratma çabalarının başlangıcını L.Storari'nin 1852'de İzmir için çizdiği planında da görmekteyiz[1]. İşte bunun gibi Batılılaşma yönündeki çeşitli atılımlar, bir yerde İmparatorluk sınırları içinde yaşayan yabancıların da yavaş yavaş bulundukları yerleşimlerde mülk sahibi olmalarına da başlangıç noktası olmuştur[2]; 1868 yılında, İzmir'de belediyenin de kurulması, yabancıların rant sağlamak amacıyla spekülatif faaliyetlere girişmelerini de beraberinde getirmiştir[3].

Şehirlerin tarihi süreçlerine bakıldığında, bu şehirlere göç edenlerin kendilerini güvende hissetmek amacıyla geliştirdikleri savunma mekanizmasının yerleşimden hemen sonra devreye girdiği ve yavaş yavaş aynı kökenli kişilerin bir arada yaşama içgüdüsüyle belli yerlerde toplandıkları açıkça izlenebilmektedir. Bir yerde kolonileşme hareketi de denebilecek bu toplumsal içgüdü, belli yerlerde belli grupların mahalle ya da semtler oluşturmaları ile sonuçlanmıştır. Çeşitli nedenlerle şehrin aldığı yerli ve yabancı göç ile oluşan nüfus yoğunluğu, şehrin kaçınılmaz olarak art alana doğru yayılması sonucunu doğurmuştur. İşte bu oluşumda, 1426'da Osmanlı egemenliğine giren ve Kadifekale ile eteklerinde yer alan eski İzmir yavaş yavaş genişlemeye başlamış ve yakın yerleşimlere doğru nüfusun kaydığı gözlenmiştir. Bu nüfus yoğunlaşmasının nedeni ise liman kenti olma kimliğinin getirdiği yüksek ticaret potansiyeli ile doğrudan ilintilidir.

Genişleyen sınırlarla gerek yaşamsal, gerekse ticari faaliyetler açısından ortaya çıkan ulaşım sorunlarına çözüm olarak bulunan demiryolu taşımacılığı, belki de İzmir Levantenlerinin Ebniye Nizamnameleriyle kendilerine tanınan hakların yol açtığı rand sağlama amacına da yönelik olmalıdır. Bu demiryolu ulaşımı gerek art alan yerleşimlerinde mülkiyetlerine geçirmiş oldukları çiftlik de denebilecek geniş alanların kıymetlenmesine; diğer taraftan bu yol şebekesinin yapımını üstlenmekle de maddi açıdan girdi sağlamalarına neden olmuştur.

Aslında, Bornova, Buca, Seydiköy gibi art alanda yer alan banliyölerin, demiryolu yapımından önce de, İzmirli Levantenler tarafından sayfiye yeri olarak kullanıldığı ve daha o dönemden buralarda Levanten nüfusun yer yer görülmeye başlandığı bilinmektedir. Ancak, yukarıda da bahsettiğimiz gibi, 1860'lı yıllarda başlayan demiryolları hatlarını döşenme çalışması ve işletmeye açılması, bu küçük yerleşimlerde de önemli değişimlere yol açmış; böylece Buca, Bornova, Seydiköy'ün merkezle bütünleşme süreci de başlamıştır. Bu süreç yerleşimlerin plana bağlı fiziki görünümleri, ekonomik potansiyelleri, demeografik hareketlerin neden olduğu yaşayan halklar arasındaki sınıf farklılıkları ve buna bağlı kültürel yaşam tarzındaki değişiklikler şeklinde gelişerek daha önceden olagelen basit yaşam tarzının tersine bir dinamizmi de beraberinde getirmiştir.

Ortaya çıkan bu değişimlerin izlenebildiği yerleşimlerden birisi hatta en önemlisi konumuz olan İzmir-Kasaba diğer adıyla Turgutlu arasında işletime açılan demiryolu hattı üzerinde kalan Bornova yerleşimidir[4]. Aslında, her ne kadar Bornova'nın tarihçesi çok eskilere dayanıyorsa da, bugünkü anlamıyla köy-kent kavramını yansıtması Aydınoğlu Beyliği'ne kadar dayanmaktadır. O dönemden kalan ve ahşap kapısının üstünde "Ali bin İbrahim" adlı Aydınoğulları Dönemi'nden bir sanatçı imzasının yer aldığı Büyük Camii ve 14.-15. yüzyıllara tarihlendirilen avlusundaki türbenin bulunduğu bölge ve çevresi hiç şüphesiz Türk yerleşiminin çekirdeğini oluşturuyordu[5]. Bugün için Levantenlerin bu bölgeye gelmelerine kadar, bu çekirdeğin geliştiği alanları izlemek hatta kestirmek bile zordur. Ancak, bugünkü Bornova yerleşiminde yapılacak olan basit bir gözlemden Türk yerleşiminin ovaya kadar inmediğini ve konu ettiğimiz caminin bulunduğu alandan arkada kalan yükseltilere doğru devam eden topografyada yer aldığını, Levantenler'in ise ovaya doğru yayılma alanı bulduğu kolayca anlaşılabilir. Levantenlerin bu bölgede yer almalarının neden-sonuç ilişkilerini anlamak hiç de zor değildir. Elimizde bunu açıklayacak en önemli neden yukarıda da bahsettiğimiz gibi İzmir-Kasaba demiryolu hattının topografik eğiminin ovaya açıldığı sınırdan, yani ovanın başlangıç kesiminden geçiyor olmasıdır. İşte bu nedenle, büyük

olasılıkla tren yolunun inşasını üstlenen Levantenler bir ileri görüşlülük örneği göstererek, bu alan ve çevresindeki arsaları da mülklerine geçirmiş durumda olmalılar. Kaldı ki, levantenler için başlangıçta bir sayfiye yeri, demiryolu hattının bağlanmasından sonra ise kalıcı ikamet edilen bir yer olarak kabul edilen Bornova'da, demiyolu bağlantısından önce de Avruplalıların sürekli ikamet edenleri bulunuyordu. Venedik Konsolosu Lukas Cortazzi[6] ile Fransız Giraud[7] ve İngiliz Whittall[8] ailesinin İzmir'e gelen ilk fertlerinin Bornova'da yaşamaya başladıkları bilinmektedir[9]. Hatta, verilen bilgilerde, demiryolları yapılana kadar kentte bulunan işyerlerine eşeklerle gittikleri ifade edilmektedir. Buradan Levanten yerleşiminin çekirdeğini söz konusu ailelerin yerleştiği yerler olduğu çıkarımını yapmak hiç de yanlış olmaz. Hakikaten bugün, günümüze gelebilen Levanten konutlarını ele aldığımızda, yapıların çoğunlukla demiryolunun kuzeyinde, çok az örneğinin ise güneyde, bugün Ege Üniversitesi kampusü sınırları içinde kaldığı görülmektedir. Eski fotoğraflar ve günümüze gelebilen örneklerden konutların demiryolunun kuzeyinde, demiryoluna paralel açılmış iki yol üzerinde ve bu iki yolu tam istasyon binasına dik gelecek şekilde birleştiren Mahfel olarak adlandırılan yerde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Ancak, Levanten konutları sadece burada yer almaz, burası Levanten yerleşiminin çekirdeğini oluşturmaktadır. Buradan itibaren, bugünkü Hükümet Konağı'nın bulunduğu kesime ve bu kesimin batısına doğru yayıldığı, Leventen konutlarının bugüne kalan izlerinden anlaşılmaktadır. Bu izleri takip etmenin en basit yolu ise, yüksek bir yerden bakılarak sadece yeşil alanların tespiti ile olanaklıdır. Bunun nedeni Levantenlerin bahçe düzenlemesine önem vermeleriyle açıklanabilir. Adeta birer park şeklinde ele alınmış bu bahçelerin, genellikle İngiliz bahçe mimarisinden izler taşıdığı gözlenir[10]. Türk halıları gibi güzel işlenmiş şeklinde de tanımlanan bu bahçelerde küçük gölcükler, mağaracıklar ve fıskiyeler kullanılmaktaydı[11]. Bahçelerin yüksek duvarlarla sınırlandırılması, ilk bakışta Osmanlı konutlarındaki gibi mahremiyetten kaynaklanan içe dönük bir yaşam tarzını anımsatırsa da, buradaki mahremiyet fikrinin özü, yabancı oldukları ve refah seviyesi onlardan çok daha yüksek olduğu bu çevrede bir yandan yaşam biçimlerinin dışarıya fazla yansıtılmaması isteği, diğer yandan da güvenlik nedeniyle olmalıdır. Burada mahremiyet kaygısının bulunmadığının en güzel örneği şu tanımda yatmaktadır: "... bir yazar, küçük bir İngiliz kolonisinin yaşadığı Bornova'da, hanımların şapkasız ve eldivensiz olarak dışarı çıkmalarının ve dönüşlerinde özel olarak iskemle, koltuk ve üzeri tahtalarla kaplanmış taş sıralarla donatılmış olan evlerinin ana girişi önünde toplanıp oturmalarının kendisini çok şaşırttığını açıklamaktadır[12]. Bahçelerin yüksek duvarlarla sınırlandırılmasının nedeni güvenlik nedeniyle olup Levantenlerin zaman zaman tehdit edilmeleri, öldürülmeleri ve evlerinin yakılıp yağmalanmasıyla bağlantılıdır[13].

Levanten yaşam tarzının görsel tanıkları olan gezginlerin notlarında[14] sık sık sözü edilen geniş ve güzel bahçeler, doğaya olan sevginin saygının yanı sıra kendi aralarındaki ticari rekabetin özel yaşamda da sürdürülmesinin, yani sosyal itibarlarının da bir ifadesidir. Ayrıca, bitkibilim tutkunu olan Edward Whittall'in evinin bahçesinde organize ettiği 700 kişilik piknik de[15], bu bahçeler konusunda iyi bir fikir vermektedir. Bahçelerindeki çiçek ve ağaçlardan bazılarını yurt dışından ithal eden[16] Levantenler, çiçek yetiştirme tutkularını yurt dışına götürdükleri bitki örnekleriyle de gösterirler[17].

Levanten köşklerinden[18] bazıları birer bahçe içinde konumlandırılmış[19] bazıları da sokağa cepheli inşa edilmiştir[20] Sokağa cepheli yapıların bahçeleri arkada uzanır. Kare ya da dikdörtgen bir alana oturtulmuş ve genelikle iki katlı inşa edilmiş yapıların bazıları bir bodrum kat üzerinde yükselir. Zemin katlarda, genellikle, girişte bulunan bir dağılım mekanı ile bu mekana açılan odalardan oluşan plan şeması görülür. Bazı konutlarda giriş mekanları küçük tutulmuşken, büyük çoğunluğunda geniş bir salon şeklinde düzenlenmiştir. Kimi yapılarda ana girişin karşısında ikinci bir kapı yer alır. Plan tasarımı açısından alt ve üst katlar genellikle benzer özellikler göstermekle birlikte, Levantenlerin sosyal yaşamlarının geçtiği, konuklarını ağırladıkları kabul salonu, yemek salonu gibi mekanların bulunduğu alt katlar özenli yapılmış süslemelere sahiptir. Özel yaşama ayrılmış, yatak odalarının bulunduğu üst katlar ise süslemeye yer verilmeyen sade mekanlar şeklindedir. Günlük yaşam alanlarının yanı sıra hizmetliler için inşa edilmiş müştemilat bulunurken bazı yapılarda bu mekanlar yapı içinde konumlandırılmıştır. Mutfak, kiler, çamaşırhane gibi mekanlar genellikle ya müştemilat ya da bodrum katlara yerleştirilmiştir.

Çoğunlukla simetri prensibine uyularak tasarlanmış yapılarda yalın tutulmuş cephelere devinim katan farklı mimari unsurlarla görünümler zenginleştirilmiştir. Üst örtü sistemi kiremit kaplı çatılarla sağlanan yapılar genellikle dört yönden saçaklarla çevrelenmiştir. Sade görünümlü saçakların yanı sıra bazı örneklerde yerel gelenekleri anımsatan ahşap konsollarla

desteklenmiş geniş saçaklar da dikkati çeker[21]. Geniş saçakların altında küçük havalandırma pencereleri bulunan örnekler de vardır.

Yalın tutulmuş cephelerin ortak özelliği düşey dikdörtgen formlu pencerelerdir ve bazı yapılarda cepheyi ikiye bölen yatay silmeler dikkati çeker. Öyle ki, yapının girişi dışında neredeyse cepheye hareket katan başka unsur yoktur. Bazı yapılarda yatay silmelerin yanı sıra dikey pilasterlere de yer verilmiştir. Cephenin üst kesiminde ortada yer alan üçgen alınlıklar, cephe ortasına yerleştirilmiş merdivenli girişler, balkonlar, cumba benzeri çıkmalar ve cephe boyunca uzanan veranda benzeri unsurlar cephelerin görünümünü zenginleştirir.

Levantenlerin güçlerinin de yansıması olan bu yapılarda kullanılan çoğu malzemenin ithal edildiği anlaşılmaktadır. Kaliteli maden işçiliğine sahip pencere kulplarının, kapı tokmaklarının ve menteşelerin de ithal edilmiş oldukları, yapılarda bulunan örneklerden anlaşılmaktadır. Çini, şömine gibi iç mekan dekorasyonunda kullanılan malzemenin, genellikle İngiltere'den ithal edildiği görülmektedir. Hemen hemen çoğu yapıda görülen alçıdan yapılmış bezemeler ile ahşaptan pilasterler, iç mekan süslemesinin önemli unsurlarıdır. Az sayıda örnekte de, Oryantal esintili ahşaptan yapılmış süslemelere yer verilmiştir[22]. Tek bir yapıda ise tavan resimleri dikkati çeker[23]. 1863 yılında İzmir'de havagazı fabrikasının kurulmasından sonra, havagazının Bornova'ya gelmesinde etkili olan Levantenler'in konutlarına da havagazı verilmesi bir teknoloji girdisi olarak önemlidir[24].

Buca[25], Karşıyaka[26] gibi İzmir'in başka merkezlerinde de bulunan Levanten köşkleri gibi Bornova'daki örnekler de, yaptıran kişinin kimliği, kültür seviyesi, sosyal statüsü ve gelir düzeyi ile doğrudan bağlantılı olarak biçimlenmiştir[27].

Bornova'da yaşayan önemli Levanten aileler arasında Whittall, Giraud, Pandispanya, Paterson, La Fontaine, Maltass, Clarke, Wilkinson, Gout, Edward, Tristram, Perkins, Wood, Charnaud, Varipati, Peartree, Gallia Raggio, Bragiotti, Pasquali, Aliotti, Aliberti, Pagy gibi İngiliz, Fransız, İtalyan, İskoç gibi milliyetteki aileler sayılabilir. Bu aileler arasında İngilizler'in daha fazla olduğu görülmektedir. Hatta, köşk bahçelerinin İngiliz bahçelerini anımsatması, çini ve şöminelerin genellikle İngiltere'den ithal edilmesi ve bunların da ötesinde İzmir-Bornova hattında işleyen trenlerde bir vagonun sadece İngilizler'e ayrılması ve bu vagona başkalarının binmesine izin verilmemesi gibi özellikler İngilizler'in Bornova'da gerçekten güçlü bir konumda olduklarını göstermektedir. Ayrıca, Anglikan Kilisesi, İngiliz Koleji, İngiliz Kulübü ve İngiliz Kütüphanesi gibi kurumlarıyla da, Bornova'ya en fazla damgasını vuran İngiliz aileler olmuştur.

İzmir'de yaşayan Avrupalılar'ın başlangıçta zenginliklerinin kaynağı ticarete bağlı iken daha sonra, ticaretle birlikte sanayi, maden işletmeciliği de varlıklarını arttırmalarına neden olmuştur[28]. Kentin elit tabakasını oluşturan bu grup Batılı yaşam biçimine tutkuyla bağlı bir hayat tarzını sürdürmüşlerdir. Hizmetlilerin ve sanatkarların da yine Avrupa'dan gelmesiyle[29] Bornova, Buca, Seydiköy gibi banliyölerde özgün yerleşim alanları oluşmuştur.

İzmir'de birçok ticaret yapısı inşa ettiren, rıhtım ve demiryolları gibi kentin önemli yatırımlarına imza atan Levantenler, Osmanlı'nın modernleşme hareketlerinin yürürlükte olduğu bir aşamada, kendi bireysel tercihleriyle yaptırdıkları köşkleri/malikhaneleri ile ülkelerinden çok uzak olan bu bölgeye doğrudan Avrupa planlama ve mimarisini ekleyerek Bornova'nın modern bir merkez görünümüne kavuşmasını sağlamışlardır.

Notlar

1 L.Storari'nin planı için bkz. W. Müller-Winner, "Die Stadbefestigungen von İzmir, Sığacık und Çandarlı", Istabuller, 12, Tübingen 1962, p. 91, Abb.2. (ss.59-114). Ayrıca, L. Storari'nin 1857 ve 1858 yıllarında İstanbul'da Edirnekapı ve Beyoğlu'nda da birincisi gerçekleşen parselleme çalışmaları yaptığı da bilinmektedir. Bkz. S. Yerasimos, "Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine", Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri, İstanbul 1996, s.2, not 4.

2 Türkiye'de tüm yabancılara, gayrimenkul edinme hakkı veren 1867 tarihli kanun için bkz. Ö.L.Barkan, Türkiye'de Toprak Meselesi, İstanbul 1980, s.350-351.

3 - Belediye ve kuruluş aşamaları için bkz. E. Serçe, İzmir'de Belediye (1868-1945), İzmir 1998, s.54-55

4 - Bornova tarihi için bkz. N.Kararas, Bornova, Atina 1955 (Yunanca).; Baykara, İzmir Şehri ve Tarihi, İzmir 1974, s. 44-45.; E.Doğer, "Bornova'nın Kısa Tarihi", Bornova Albümü, (içinde) (Der. H.Arıcan), İzmir 1999, s. 9-19.

5 - Yapılar hakkında bilgi için bkz. İ.Bilgin, "Bornova'nın Yayınlanmamış Dört Anıtı", MTRE Bülteni, Sayı 11-12 (Nisan 1980), s. 46-47.

6 - S.Yılmaz, "İzmirli Levantenler (17-20. yy)", Avrupalı mı Levanten mi?,(içinde), (Yay. Haz. A.Yumul-F.Dikkaya), İstanbul 2006, s.135.

7 - E.H.Giraud, "A Record of the Origin and History of the Giraud and Whittall Families of Turkey", Family Records (içinde), London 1934, s. 2.

8 - The Whittalls of Turkey 1809-1973, Great Britain, tarihsiz, s.24.

9 Bornova'da 1831'den itibaren bir ticaret okulunun bulunması, 1848'de Bornova İngiliz Koleji'nin, 1857'de de Bornova St. Mary Magdalene Anglikan Kilisesi'nin kurulmuş olması demiryolunun gelmesinden önce de Bornova'da yerleşik hayat sürdüren Levantenlerin varlığını göstermektedir. Charlton Whittall tarafından yaptırılmış kilise için bkz. The Whittalls of Turkey 1809-1973, p. 23.; Okullar için bkz. R.Beyru, 19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam, İstanbul 2000, s.310, 311.

10 - İngiliz bahçe mimarisi hakkında özet bilgi için bkz. G.A. Evyapan, "İngiliz Peyzaj Anlayışına Bir Bakış", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 1988, (Ankara 1989) C.8, S.2, s.189-193.

11 - Bornova Köşkleri Gezginler ve Anılar, (Derleyen H.Arıcan), İzmir 2003, s.26.

12 R.Beyru, a.g.e., s.210.

13 - a.e., s.39-40.

14 - Bilgi için bkz. İ.Pınar, Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX Yüzyıl II, İzmir 1996, s.142.

15-R.Beyru, a.e., s.280.

16 R.Beyru, "XIX. Yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Sosyal Yaşam", Üç İzmir, İstanbul 1992, s.165.

17- Edward Whittall'in İzmir civarından İngiltere'ye götürdüğü ve kendi adıyla "Whittall Lalesi" olarak literatüre geçen lale cinsi ilgi çeker. Bilgi için bkz. http://www.heritagebulbs.com/bulblist.asp?CatId=2

18 - Bornova Levanten köşkleri konusunda bkz. Bkz. E.L.Kalças, Gateways to the Past (Houses and Gardens of Old Bornova), 1983 (2nd eddition). Eserin Türkçe çevirisi için bkz. "Geçmişe Açılan Kapılar", Bornova Köşkleri Gezginler ve Anılar (içinde),(Çev. A.Lökçü), (Derl. H.Arıcan), İzmir 2003, ss. 48-167.; Ayrıca bkz. İ.Kuyulu Ersoy, "Bornova Levanten Köşklerine Mimari Açıdan Bir Bakış", Bornova Köşkleri Gezginler ve Anılar (içinde), (Derl. H.Arıcan), İzmir 2003, s.35-47.; "Cultural Contributions of Levantines to Izmir", Mersin, The Mediterranean and Modernity-Heritage of the Long Nineteenth Century, Mersin, 2002, pp. 73-79.; "Bornova'da Levanten Konutları" Avrupalı mı Levanten mi?, (içinde), (Yay. Haz. A.Yumul-F.Dikkaya), İstanbul 2006, ss. 171-192.

19- Örnek olarak Büyük Ev/Charlton Whittal Evi (E.Ü. Rektörlük Binası), Paterson Evi, Aliberti Evi verilebilir.

20 - Örnek olarak Charlton J. Giraud Evi (E.Ü. Bütçe Dairesi), Wilkonson Evi (E.Ü. 50. Yıl Köşkü) verilebilir.

21 - Örnek olarak Varipati Evi (Veteriner Kontrol ve Araştırma Enstitüsü), Paterson Evi, Pandispanian Evi (E.Ü. Yeşil Köşk) verilebilir.

22 - Örnek olarak R. Whittal Evi (Suphi Koyuncuoğlu Okulu), Steinbüchel Evi verilebilir.

23 - Murad Evi (E.Ü. Sosyal Tesisi).

24 - C. Saran, Bornova, Bornova 1970, s. 11.

25 - Buca örnekleri için bkz. F. Erpi, Buca'da Konut Mimarisi, Ankara 1987.

26-Karşıyaka örnekleri için bkz. İ. Kuyulu Ersoy, "Karşıyaka Levanten Konutlarından Örnekler" Karşıyaka Kültür ve Çevre Sempozyumu 22-23 Aralık 2005 Bildiriler, İzmir 2006, ss. 106-115.

27 - D. Kuban'ın "..aynı dönemde İstanbul'da daha seçmeci, hatta barok ağırlıklı eğilimler ağır basarken, İzmir yöresi klasik mimari öğelerini kullanmaya devam ediyordu. Bu bölge, belki biraz İngiliz zevki taşıyarak, Roma ve Floransa "campagna"sını andırıyor....Başkentin çeşitliliği yanında İzmir'in tüccar aileleri, büyük toprak sahiplerine özgü tek boyutluluğu temsil ederler. Fakat fiziksel çevreye egemen olan klasik ruh hali içinde yaşadıkları antik çevrenin etkilerini taşırlar. İstanbul, barok ve art-nouveau ile dolu olduğu sırada, İzmir buna benzer bir coşkunun özlemini hiç duymamıştır. Burada her şey Baudelaire'in "Luxe, calme et volupté" diye dile getirdiği yaşam biçimine uygundur.." şeklindeki anlatımı hem Levantenleri hem de yapılarını çok güzel tanımlamaktadır. Bkz. D.Kuban, "Ege Bölgesi Konut Tipleri", İzmir ve Ege'den Mimari İzlenimler, (içinde) İtalya 1994, s. 114-115.

28 - S.Yılmaz, a.g.m. , s.127.

29 - a.m., s.124.



Foto 1. 20. yüzyıl başında Bornova (Bornova Albümü - Der. H.Arıcan, İzmir 1999, s.50)



Foto 4. Charlton J. Giraud Evi (E.Ü. Bütçe Dairesi)



Foto 2. Murad Evi (E.Ü. Sosyal Tesisi)



Foto 5. Varipati Evi (Veteriner Kontrol ve Araştırma Enstitüsü)



Foto 3. Büyük Ev-Charlton Whittal Evi (E.Ü. Rektörlük Binası)



Foto 6. Pandispanian Evi (E.Ü. Yeşil Köşk)



Foto 7. Charlton J. Giraud Evi (E.Ü. Bütçe Dairesi)



Foto 9. Paterson Evi



Foto 8. R. Whittal Evi (Suphi Koyuncuoğlu Okulu)



Foto 10. Murad Evi (E.Ü. Sosyal Tesisi)

ESKİ MALATYA ULU CAMİİ VE CUMHURİYET DÖNEMİ ONARIMLARI ÜZERİNE

Yrd.Doç.Dr. Bekir ESKİCİ*



1988'de, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. 1989 - 1991 yılları arasında İtalyan Hükümeti'nin bursuyla Sicilya - Salemi'deki "A. De Stefano" adlı Restorasyon ve Konservasyon Yüksekokulu'nda "Arkeolojik Eserler Konservasyonu" üzerine öğrenim gördü. 1992'de Roma'daki (ICR) Instituto Centrale del Restauro'nun düzenlediği "Taş Eserlerin Restorasyonu" konulu uzmanlık kursuna katıldı. 1993 yılında Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Eski Malatya'da Türk-İslam Eserleri" konulu tezi ile Yüksek Lisansını, 1999'da "Ankara Mihrabları" konulu çalışmasıyla da Doktorasını tamamladı. 2002'de Fransız Kültür Bakanlığı'nın bursu ile (Paris) Soissons'daki Roma Dönemi Duvar Resimlerini Araştırma Merkezi'nde (CEPMR) koruma ve onarıma yönelik meslek geliştirme kursuna katıldı.

1991 yılından bu yana Ankara Üniversitesi, Başkent Meslek Yüksekokulu Restorasyon ve Konservasyon Programı'nda öğretim elemanı olarak görev yapan Eskici, bilimsel çalışmalarını; Türk sanatına yönelik araştırmalar ile kültür varlıklarının korunması konularında sürdürmektedir.

* Yrd.Doç.Dr. Bekir ESKİCİ
Ankara Üniversitesi
Başkent Meslek Yüksek Okulu

ÖZET

13. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edilmiş olan Malatya Ulu Camii, Orta Asya - İran geleneklerini yansıtan plan şeması kadar günümüze ulaşabilmiş zengin tuğla ve çini süslemeleri bakımından da büyük öneme sahiptir.

Yapının inşasından kısa bir süre sonra başlayıp sonraki dönemlerde devam eden onarım ve ilavelerle özgün halinde önemli değişikliklerin meydana geldiği bilinmektedir. Caminin asli bünyesinde meydana gelen bu değişiklikler ve tarihlendirme sorunu üzerine çeşitli görüş ve öneriler ileri sürülmüştür. Ne var ki, bir takım izlerden ve benzerlerinden yola çıkılarak oluşturulan bu çıkarsamalar büyük ölçüde varsayımlara dayanmakta, bir sorunlar yumağı halindeki yapının özgün durumu ve tarihi hakkındaki tartışmalar da devam etmektedir.

Öte yandan, Anadolu Selçuklu çağının en önemli anıtlarından biri olarak yapının layıkıyla "korunup" "korunamadığı" sorunu da diğer bir tartışma konusunu oluşturmaktadır. Gerçi, Cumhuriyet dönemi onarımları sayesinde yapının ayakta kalması ve işlevini sürdürmesi sağlanmıştır. Ancak, bir takım iz ve kalıntıların da bu onarımlar sırasında yok edildiği, hatalı ve yanlış uygulamalar sonucu özgün malzemelere zararlar verildiği anlaşılmaktadır. Oysa restorasyon çeşitli uzmanlık alanlarından yararlanan bilimsel bir disiplin olarak, bir anıtın sadece biçimini değil, malzemesini, strüktürünü ve yaşayan varlığını da korumakla görevlidir. Bu açıdan, Malatya Ulu Camii örneğinde restorasyon sorunlarının tartışmaya açılması, anıtlarımızın daha iyi korunması ve hatalı, yanlış uygulamaların önlenmesi bakımından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Koruma, onarım, çini, tuğla, taş

ABSTRACT

The Malatya Ulu Mosque is one of the most important Turkish medieaval monuments that has been built at the first quarter of the 13th century. It has an astonishing aspect with its architectural plan resembling the Middle Eastern and Iranian architecture traditions and with it's impressive ornaments of bricks and riched glazed tiles.

It is known that fundamental changes were carried out on the original parts with restorations and some additions which were initiated right after the construction of the building and these changes continued into the proceeding periods. More over some statements were put forward about these modifications and about dating problems. However most of these discussions are based on predictions, thus the discussions about the originality and the history of the building are still on debate.

On the other hand, being one of the most important monuments of the Anatolian Seljuks period, the mosque still bears some contradictions on whether the conservation of this building is carried out in an accurate way or not. It is true that with the help of the restorations of Republican period the building was reinforced to carry on with it's function. But it is understood that some fragments have disappeared during these restorations and wrong applications caused visible damages on the original materials.

Key Words: Conservation, restoration, glazed tile, brick, stone

GİRİŞ

Malatya eski çağlardan beri sahip olduğu coğrafi konumu ve ticaret yollarının üzerinde oluşu nedeniyle tarihi şehir kimliği kazanmış önemli kentlerimizden biridir. 13. yüzyılın başlarından itibaren, Bizans temelleri üzerine kurulmuş bir Türk kenti haline gelen Malatya, konumu gereği çevre kültürlerle sürekli etkileşim içinde bulunmuştur (Darkot, 1998, 224 - 229 ; Honingman, 1998, 233 - 239). Selçuklu döneminde İranlı pek çok bilim ve fikir adamının Malatya'ya yerleşip burada faaliyet gösterdikleri, kentin bu özelliğinden dolayı şehzadelerin eğitim merkezi haline dönüştüğü bilinmektedir[1]. İlim ve kültür alanındaki İran etkisi, kentte o dönemde inşa edilmiş olan mimarlık ürünlerine de kuvvetli bir şekilde yansımıştır. Bu gün pek azı günümüze ulaşmış bu anıtlardan biri ve de en önemlisi sur içinde yer alan Ulu Camiidir[2].

13. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edilmiş olan Ulu Cami[3], Orta Asya - İran geleneklerini yansıtan plan şeması kadar günümüze ulaşabilmiş zengin tuğla ve çini süslemeleri bakımından da büyük öneme sahiptir (Resim 1). Yapımından kısa bir süre sonra başlayan onarım ve ilavelerle cami bünyesinde önemli değişiklikler olmuştur. Bugün özgün tuğla yapısını koruyan mihrap önü kubbesi, buna bitişik eyvan ve eyvanın önünde revaklı iç avlu planın esasını meydana getirmektedir (Resim 2). Yan kanatlar mihraba paralel uzanan beşik tonozlu sahınlarla bölümlenmiştir. Avlunun kuzey kanadı bir duvar ile kapatılarak ikinci bir cami gibi yeniden düzenlenmiştir (Resim 3). Yapı eyvanlı, revaklı iç avlulu planı ve özgün tuğla yapısıyla İran'daki Büyük Selçuklu Cami geleneğini bazı değişikliklerle Anadolu'da yaşatan tek temsilci olarak önem kazanır (Arık, 1969, 145). Fakat yapının Anadolu'ya özgü yanı çini mozaik süslemeleridir. Özgün yapısını koruyan avlu revakı, eyvan ve mihrab önü kubbesi zengin tuğla ve çini süslemelere sahiptir. Bu süslemeleri yapan ustaların *(Yakub bin Ebubekir ve Ahmed bin Yakub)* Malatyalı oluşu bunun önemini daha da arttırır[4]. Ulu Caminin batı ve doğu portallerini yapan "Üstad Hüsrev"in menşei hakkında ise bilgi yoktur. Kitabesinden 1247 tarihinde yapılmış olduğu anlaşılan (Gabriel, 1940, 352; Oral,1948, 437) batı portalindeki geçme motifi ve renkli taş işçiliği Suriye etkilerini göstermektedir (Ögel, 1987, 84). Ön yüz kompozisyonu büyük ölçüde bozulan doğu portali 1274 tarihini taşır (Gabriel, 1940, 352 ; Oral, 1948, 437).

YAPININ GEÇİRDİĞİ ONARIMLAR

Cumhuriyet Öncesi Onarımlar

Yapının inşasından kısa bir süre sonra başlayıp sonraki dönemlerde devam eden onarım ve ilavelerle özgün halinde önemli değişikliklerin meydana geldiği bilinmektedir. Caminin özgün bünyesinde meydana gelen bu değişiklikler ve tarihlendirme sorunu üzerine çeşitli görüş ve öneriler ileri sürülmüştür. Ne var ki, bir takım izlerden ve benzerlerinden yola çıkılarak oluşturulan bu çıkarsamalar büyük ölçüde varsayımlara dayanmakta, bir sorunlar yumağı halindeki yapının özgün durumu ve tarihi hakkındaki tartışmalar da devam etmektedir (Gabriel, 1940, 273 ; Arık, 1969, 142 ; 40; Keskin, 1995, 366).

Yapının değişik kısımlarında, farklı tarih ve dönemlere ait onarım ve ilavelere işaret eden çeşitli mahiyetlerde kitabeler mevcuttur. Ancak bu kitabelerden yapının hangi inşaat evresinde ne denli değişikliklere uğradığını tam olarak tespit etmek oldukça güçtür. Bu kitabeleri sıralayacak olursak:

1- En erken tarihli olanı batı portali üzerindeki kitabedir. Kitabede bu portalin, 2. İzzeddin Keykavus zamanında, H.645/ M.1247 tarihinde Şıhab-üd-din İlyas bin Şıhab-üd-din Ebu Bekir tarafından Hüsrev adlı bir ustaya yaptırıldığı yazılıdır (Gabriel, 1940, 352 ; Oral, 1948, 437). Diğerlerine göre daha iyi korunabilmiş durumda olan portalin, zamanla geçirdiği sarsıntılar sonucu taşlarıyla oynanmıştır. Arık, bu portalin yapımı sırasında caminin batı kanadının herhangi bir nedenle bir kemer gözü kadar daraltılmış olabileceği fikrini savunmaktadır (Arık, 1969, 142).

2- Doğu portalindeki kitabeye göre caminin, H.672/ M.1274 yılında yine aynı usta (Hüsrev) tarafından onarım gördüğü anlaşılmaktadır (Gabriel, 1940, 352 ; Oral, 1948, 437).

3- Caminin avluya bakan kuzey bölmesi duvarında "Kaysariye" (çarşı) kitabesi vardır. Tarihsiz olan bu kitabede sözü edilen "kaysariye" nin Eşrefü's-Seyfi zamanında Malatya Naibi olan "Küşlü" tarafından yaptırıldığı yazılıdır (Gabriel, 1940, 273 ; Oral, 1962, 51). Eşref, Memlük Sultanlarına verilen ünvan olduğundan, Oral bu sultanın Malatyadaki namazgah kitabesinde de adına rastladığımız El-Eşref Seyfü'd-din Kayıt Bay (1467-1495) olabileceğini ileri sürmektedir (Oral, 1962, 51) Gabriel, bu kitabeyi yazı stiline göre 14.veya 15.yüzyıllara tarihlendirir (Gabriel, 1940, 273). Arık ise, kitebenin muhtemelen 14. yüzyılın 2. yarısına ait olabileceğini ifade eder (Arık, 1969, 142). Fakat bu tarihlendirmeler kesin değildir; bununla birlikte, Malatya'nın 14. ve 15. yüzyıllarda Memlük Sultanlarının tayin etttikleri valiliklerce idare edildiği bilinmektedir (Uzunçarşılı, 1941, 426 ; Göyünç 1986, 245). Yukarıdaki kitabeye göre "kaysariye" olarak isimlendirilen caminin kapalı kuzey kanadının aslında bir "kaysariye" (çarşı) ile alakası olmasa gerektir. "Kaysariye"dükkanları, depoları, odaları bulunan kapalı bir çarşı veya yapı anlamında kullanılan bir kelimedir[5]. Oysa caminin bugünkü kuzey bölümü, kıbleye paralel uzanan dört sahınlı ikinci bir ibadet mekanı olarak değerlendirilmiştir. Şu halde, yukarıda sözü edilen "kaysariye" kitabesinin Ulu cami ile bir ilgisi olmayıp, ait olduğu yapı (14. veya 15.yy.) yıkıldıktan sonra muhtemelen Osmanlı döneminde, bugünkü yerine yerleştirilmiş olmalıdır.

4- Mihrap alınlığındaki kitabede 1320 H./1902 M. tarihi yazılıdır (Yalvaç, 1966, 22 - 29). Özgün mihrabın yerine yapılmış olup[6]. Yarım silindirik basit bir niş şeklindedir ve kesme taş kaplamalıdır.

Cumhuriyet Dönemi Onarımları

Yapının cumhuriyet döneminde, çeşitli kurum ve kuruluşlarca farklı niteliklerde bakım ve onarım gördüğü bilinmektedir. Bunlardan ilki, 1959 yılında gerçekleştirilmiş olup; bu müdahale sırasında kubbe dış yüzeyi çimento ile sıvanmış; kasnakta meydana gelen çatlak bir demir çember ile kuşatılmıştır. Bu arada, Osmanlı dönemi veya öncesine ait olması muhtemel sarı, yeşil renkli özel kesim dairesel biçimli pencere camları şebeke ve çerçeveleri ile birlikte sökülüp atılmıştır (Yalvaç, 1966, 24).

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen ikinci ve en geniş kapsamlı onarım çalışmaları 1962 - 67 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğünce yürütülmüştür. Bu onarımlar çatı ve zemin çalışmaları ile cephelerde ve taşıyıcı sistemlerdeki yarık ve çöküntülerin güçlendirilmesi, bazı niteliksiz onarımların ayıklanması şeklinde ilerlemiştir (Topaloglu - Uyar, 1983). Bu onarımlar sırasında başlıca şu müdahaleler gerçekleştirilmiştir:

Yapı dıştan önceleri düz toprak damla örtülü iken; toprak dam kaldırılarak, yerine saç kaplamalı çatı yapılmıştır (Topaloglu - Uyar, 1983, 125), (Resim 4).

Toprak dolgunun temizlenmesi çalışmaları sırasında, yapının güney cephesindeki portal kalıntısı ortaya çıkarılmış, bu portalin zeminden 1 m. kadar yükseklikteki alt kısmı olduğu gibi dondurularak korumaya alınmıştır (Resim 5 - 6). Portale ait bezeme parçaları ise niş içini dolduran dolgu duvar içine gelişigüzel yerleştirilmişlerdir.

Yapının beden duvarlarında bozulmuş olan moloz taş örgü güçlendirilerek yenilenmiş; bu sırada batı cephesinin güney ucundaki tuğla kemer izleri yok edilmiştir (Resim 7). Bu kemerlerin iç kısımlarına ahşap hatıllı dikdörtgen birer pencere açıldığı ve sonradan bunların moloz dolguyla kapatıldıkları anlaşılmaktadır (Resim 8). Fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla, bu kemerlerin güneyden bir ve ikinci sahnın duvar içinde kalan tonoz kavislerinin uzantısı oldukları izlenimini edinilmektedir. Bugün ortadan kaldırılmış durumda olan bu izler, yapı hakkında ileri sürülen batı kanadının bir sahın kadar daraltılmış olabileceği fikrini destekler niteliktedir. Arık'ın ileri sürdüğü, caminin bugünkü batı kanadının sonradan daraltıldığı, aslında bu kısmın doğu kanadı gibi iki sıra ayak ve kemer dizisiyle üç kemer gözü açıklığında olduğu görüsü, bugün halen batı duvarında mevcut olan ve birinci enine sahnın kemer dizilerini karşılayan taş konsol kalıntısına dayanmaktadır (Arık, 1969, 142), (Resim 9).

Yine aynı tarihlerdeki onarımlar sırasında, kubbe kasnağındaki özgün tuğla örgünün beden duvarında da aşağıya doğru devam ettiğini gösteren izler yok edilmiştir (Resim 10 - 11).

Yapının bütünüyle tuğladan inşa edilmiş olabileceği fikrine ilhan olan bu kısımlar da taş kaplama olarak yenilenmiştir[7].

Zamanla geçirdiği tahribatlar sonucu harab olan doğu portalinin, ön yüz kompozisyonu, düzgün kesme taşlarla kaplanarak yeniden düzenlenmiştir (12 - 13). Bu arada, doğu cephede yer alan ve çatıya çıkışı sağlayan geç dönem eki niteliğindeki merdiven kuruluşu kaldırılmıştır.

Genişçe sağır bir sivri kemerle avluya açılan eyvan cephesinin üst tarafı zamanla tahrip olmuş; şekli kısmen bozulmuştur (Resim 14). Çini kaplamaları ve şekli kısmen bozulan kemerin üst kısmı bu onarımlar sırasında kaldırılarak yok edilmiştir (Resim 15 - 16).

Halen yaşayan canlı tanıklara göre, yapının zemin temizliği sırasında ortaya çıkarılan ve mihrab duvarının aslında tuğla - çini kaplı olduğu fikrini destekleyen bir takım iz ve kalıntıların da yok edildiği ileri sürülmektedir (Yalvaç, 1966, 26).

Bilinen üçüncü onarım etkinliği 1981 yılında Cami Derneği tarafından gerçekleştirilmiştir. İzinsiz ve denetimsiz gerçekleştirilen bu onarımlar sırasında, çatı saç kaplaması elden geçirilmiş; revak döşemelerine beton dökme işlemleri yapılmıştır (Topaloğlu - Uyar, 1983, 126). Özgün tuğla kısımlardaki yarık ve çatlaklara uygulanan son derece çirkin ve uyumsuz çimento içerikli sıvaların da bu dönemde yapıldığı anlaşılmaktadır.

1983 yılında bu sefer Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından bakım ağırlıklı çalışmalar devam ettirilmiş, avlunun batı revakındaki özgün tuğla kemer ayakları benzer nitelikte tuğla malzeme ile tamamlanmıştır (Topaloğlu - Uyar, 1983, 126 - 127).

Yapı üzerindeki son onarım çalışmaları 2005 - 2006 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu onarımlar sırasında da yine çatı başta olmak üzere drenaj ve statik sorunların çözümüne yönelik koruyucu müdahaleler yapılmış; önceki onarımlara ait çirkin ve niteliksiz uygulamalar elden geçirilerek kısmen yenileme yoluna gidilmiştir.

Bu son onarım sırasında uygulanan avlu revakının üzerindeki şeffaf pleksiglastan sundurma tasarımı, özgün tuğla ve çini kaplamaların yağmur ve kar etkisinden korunması bakımından isabetli olmuştur. Buna karşın, özgün tuğla minarenin gövdesindeki yarık ve çatlaklardan kaynaklanan statik sorunların giderilmesi amacıyla yapılan bandaj uygulaması tartışmaya açık bir konu olarak dikkati çekmektedir. Minare gövdesi yatay ve düşey yönlerde sık aralıklarla yerleştirilen karbon lifi içerikli kumaş (FRP) şeritler ile kuşatılmıştır. Mukavemeti yüksek bu kumaş şeritler minarenin statik sorunlarına teknik açıdan pratik bir çözüm getirse de, estetik açıdan görsel bütünlüğü bozan bir etki bırakmaktadır (Resim 17 - 18).

Bunların dışında, eyvan cephesinin doğu kanadındaki kemer üzengisinde yer alan özgün alçı süsleme kalıntısının bu son onarım sırasında yok edildiği anlaşılmaktadır. Altta bir yazı frizi ile sınırlı sekiz köşeli yıldız ve haç kompozisyonundan oluşan kalıplama tekniğinde elde edilmiş bu bezeme son onarım öncesine kadar yapıda varlığı korunabilmiş tek alçı süsleme iken, ne yazık ki anlaşılmaz bir sorumsuzlukla tahrib edilmiş; bu gün sadece yazı frizinin bir kısmı kalabilmiştir (Resim 19 - 20). Tam okunamayan yazı frizinin alt bölümünün de önceki onarımlarda tahrib edildiği anlaşılmaktadır. Aynı süsleme muhtemelen eyvanın batı kanadındaki diğer kemer üzengisinde de yer alıyordu. Benzer teknik ve özellikte alçı bezemeleri aynı sit alanı içindeki diğer bir Selçuklu yapısı olan Hötüm Dede Minaresi gövdesinde de görüyoruz.

SONUÇ

Planı ve süsleme özellikleri bakımından İran'daki bazı Büyük Selçuklu yapılarıyla sıkı bağlantıları bulunan Ulu Cami, Ortaçağ Türk sanatının en önemli, önemli olduğu kadar da en problematik anıtlarından biridir. Bu önemine binaen halk ve ilgili kurumlar arasında yapıyı koruma düşüncesi süreklilik arzetmiş, Cumhuriyet dönemi onarımları sayesinde yapının ayakta tutularak işlevini sürdürmesi sağlanmıştır.

Bununla birlikte, yapı üzerinde gerçekleştirilen onarım etkinliklerinin pek çoğunun sağlam proje tasarımlarından yoksun ve uzman ekipler tarafından yapılmadığı açıktır. Geçmişte yapılan onarımlardan bir kısmının, imece usulü toplanan kaynaklarla cemaat ve dernekler tarafından izinsiz ve denetimsiz gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Bu onarımlar sırasında yapı üzerindeki belge değeri taşıyan bir takım iz ve kalıntıların yok edildiği, hatalı ve yanlış uygulamalar sonucu özgün malzemelere zararlar verildiği anlaşılmaktadır. Oysa restorasyon çeşitli uzmanlık alanlarından yararlanan bilimsel bir disiplin olarak, bir anıtın sadece işlevini ve biçimini değil, malzemesini, strüktürünü ve yaşayan varlığını da korumakla görevlidir (Kuban, 2000, 38). Bu açıdan, Malatya Ulu Camii örneğinde restorasyon sorunlarının tartışmaya açılması, anıtlarımızın daha iyi korunması ve hatalı, yanlış uygulamaların önlenmesi bakımından önem arz etmektedir.

Gerçi Türkiye'de anıtların korunmasına yönelik tartışmalar yarım asırı aşkın bir süredir devam etmekte, buna karşın koruma etkinliklerini yöneten kurumların tutum ve davranışlarında çözüme yönelik önemli bir değişim görülmemektedir (Tuncel, 1994). Bunda ihale yoluyla yapılan onarım işlerinin (!) idari açıdan olabildiğince çabuk ve düşük maliyetle gerçekleştirilmesi isteği temel rol oynamaktadır. Yürürlükteki ihale kanunu ve koruma ile ilgili mevzuat bu yaklaşımın hukuki dayanağını oluşturmakta[8], bu durum koruma ve onarım projelerinde aranan bilimsel kriterlerin (Ahunbay, 2004, 64 - 88). göz ardı edilmesine yol açmaktadır.

KAYNAKÇA

Ahunbay (2004), Z.,

Tarihi Çevre Koruma Ve Restorasyon, (3. baskı), İstanbul.

Anonim (2005).

Yasal Düzenlemelerde Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunması Ve Yerel Yönetimler, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Arık (1969), M. O.,

"Malatya Ulu Camiinin Asli Planı ve Tarihi Hakkında", Vakıflar Dergisi, Sayı: VIII, Ankara, s. 141 - 149.

Aslanapa (1972), O.,

Türk Sanatı, C. I - II, İstanbul,

Bakırer (1981), Ö.,

Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Sonrası Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, I - II, Ankara,

Bayram (1993), M.,

"Selçuklular Zamanında Malatya'da İlmi ve Fikri Faaliyetler", I-II. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Konya, s. 119 - 124.

Darkot (1988), B.,

"Malatya", İslam Ansiklopedisi, C. VII, s. 224-229.

Eskici (1993), B.,

Eski Malatya'daki Türk İslam Eserleri, (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Eskici (2006), B.,

"Malatya", Anadolu Selçuklu Ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, C. 2, s., 263 - 265, Ankara.

Eskici (2006), B.,

. "Malatya'da Selçuklu Dönemi Yapıları", II. Uluslar arası Katılımlı Melita'dan Battalgazi'ye

Tarih - Arkeoloji - Kültür - Sanat Günleri, 16 - 25 Eylül 2006, Malatya (Baskıda).

Gabriel.(1940). A.,

Voyoges Archeologiques dans la Turquie Orientales, I, Paris,

Göyünç (1986), N.,

"Memlük Devrinde(Eski)Malatya'da Bir Aile", Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi (İstanbul, 23 - 28 Eylül 1985), Tebliğler, C. I, İstanbul, s. 245 - 250.

Honingman.(1988),E.,

"Malatya", İslam Ansiklopedisi, C. VII, İstanbul, 1988, s. 233 - 239.

Keskin. (1995).Y.,

"Malatya Ulu Camiinin Asli Hali", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler (23 - 27 Eylül, 1991, İstanbul),Ankara, s. 365 - 376..

Kuban,(2000),D.,

Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu, Kuram Ve Uygulama, İstanbul.

Maineche. (1976), M.,

Fayancedekorationen Seldschukischer Sacralbauten in Kleinasien, Teil II, Tubingen,

Oral (1948), M. Z.,

"Malatya Kitabeleri ve Tarihi", III. Türk Tarih Kongresi (25 - 29 Eylül 1943), Bildiriler, Ankara, s. 434 - 439.

Oral (1962), M. Z.,

"Anadolu'd Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", Vakıflar Dergisi, Sayı: V, Ankara, s. 23 - 78.

Ögel (1987).S.,

Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, (2. baskı), Ankara.

Öney (1976), G.,

Türk Çini Sanatı, İstanbul.

Önge, (1971),Y.,

"Malatya Ulu Camide Bulunan Alçı Tezyinat", Önasya Mecmuası, C. 6, Sayı: 69, s. 4 - 5.

Streck, (1986), M.,

"Kaysariye", İslam Ansiklopedisi, C. VI, s. 482 - 483.

Topaloğlu, P. - Uyar, B. (1983)

"Eski Malatya Ulu Camii", Rölöve Ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 5, (ayrı basım), Ankara, s. 125 - 133.

Tuncel (1994), M.,

"Türkiye'de Mimari Mirası Koruma Anlayışı Ve Koca Sinan Eserlerinden Tekirdağ Rüstem Paşa Külliyesi'ndeki Gölgesine Kısa Bir Bakış", Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: VII, İzmir, s. 185 - 209.

Uzunçarşılı (1961), .İ. H.,

Osmanlı Tarihi, C. I (2. baskı), Ankara.

Yalvaç (1966),C.,

"Eski Malatya Ulu Camii", Türk Yurdu, C.5, Sayı: 323, Mayıs, s. 22 - 29.

Yetkin (1986),.Ş.,

Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul.

NOTLAR

1 I.Gıyaseddin Keyhüsrev ve oğlu I. İzzü'd Din Keykavus'un Malatya'da eğitim gördükleri (Bayram, 1993, 120), Alaaddin Keykubad'ın düğününün burada yapıldığı biliniyor (Oral, 1943, 435).

2 Kentte mevcut Selçuklu dönemi yapıları hakkında bkz. Eskici, 2006..

3 Yeni Malatya'daki Saray Bey Camisi duvarında iken Ulu Camiye ait olduğu ileri sürülen ve Sultan I.Alaaddin Keykubad'ın ismini taşıyan kitabeye göre, yapının 1224 yılında inşa edildiği görüşü (Yalvaç, 1966, 27; Arık, 1969, 143) uzun süre benimsenmiş olmakla birlikte, son zamanlarda, söz konusu kitabenin boyutu ve kapladığı alan bakımından Ulu Camiye ait olamayacağı görüşü de ağırlık kazanmıştır. Bununla birlikte, özgün tuğla kısımları içeren yapının ilk inşaat evresi 13. yüzyılın ilk çeyreği olarak kabul edilebilir. Eskici, 1993, 46 ; Keskin, 1995, 371, yapıyı I. İzzeddin Keykavus dönemine, yaklaşık olarak ta 1215 civarına tarihlendirir.

Yapının tarihlendirilmesi ile ilgili diğer görüş ve öneriler için bk. Gabriel 1940, 273.; Meinecke 1976, Teil 2, 399 ; Öney 1976, 22.

4 Anadolu'daki çinili eserler içinde tesbit edilen az sayıdaki çini ustalarının genelde İran kökenli oldukları bilinmektedir. Yetkin, 1978 ,49, 182 - 185.

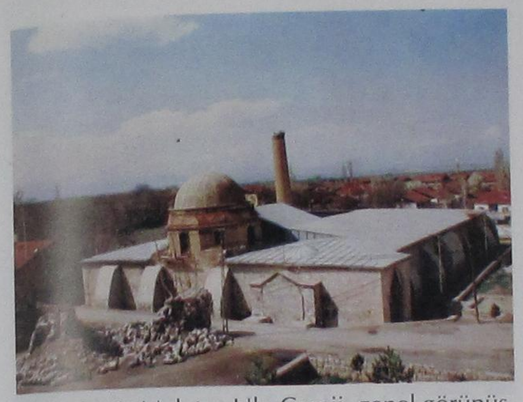
5 Kaysariye kelimesinin Misir, Magrib, Fas, Sam gibi çevrelerde genellikle pazar yeri ve buna benzer manalarda kullanıldığı, sonraları yerini han ve bezzazistan gibi tabirlere bıraktığı bilinmektedir. Streck, 1986, 482 - 483.

6 1966 yılındaki onarım çalışmaları sırasında mevcut zemin dolgunun temizlenmesiyle ortaya çıkartılan oyma tekniğinde işlenmiş bitkisel bezemeli ve mukarnas dilimli alçı bezeme parçaları, İran örneklerinde olduğu gibi, burada da alçıdan yapılmış özgün bir mihrabın varlığını akla getirmektedir. Önge,1971, 4 - 5.

7 Topaloğlu - Uyar, 1983, 126 ; Keskin, 1995, 371. Keskin'in ileri sürdüğü ilk yapının portalleri ve beden duvarları da dahil olmak üzere tamamen tuğla malzeme ile inşa edilmiş olması gerektiği görüşü, her ne kadar inşaat tekniği bakımından yapıdaki malzeme tutarsızlığını açıklıyor olsa da, tartışmaya açık bir konudur. Keskin, yapıdaki mevcut tuğla kısımlardan hareketle, Konya İplikçi Camisini örnek göstererek bu görüşünü ileri sürer. Yapıda halen beden duvarları, iç mekandaki sahın tonozlarını taşıyan destek ve kemerler ile mevcut portaller tamamen taştandır. İlk yapının tuğladan olması halinde, yaklaşık çeyrek asır gibi kısa bir süre içinde neredeyse tamamına yakın bölümünün yıkılarak başka bir (taş) malzemeyle yeniden inşa edilmiş olması gerektiğini kabul etmemiz gerekmektedir. Oysa, bu fikri bütünüyle göz ardı etmesek bile, en azından yapının beden duvarları ve portalleri için bu denli bir değişimin gerçekleşmiş olabileceğini destekleyen yeterli veri elimizde yoktur. Ayrıca Anadolu'da bazı türbe yapıları dışında, tamamen tuğladan inşa edilmiş büyük çaplı yapı örneğine rastlanmıyor. Örnek olarak gösterilen Konya İplikçi Camisi'nin (13.yy başları) ise Karamanoğulları döneminde (1332) esaslı bir onarım gördüğü ve bugünkü şeklini o dönemde aldığı biliniyor. Aslanapa, 1972, 203; Bakırer, 1981, 264. İran'daki bazı Büyük Selçuklu dönemi yapılarında görülen esas yapı malzemesi olarak tuğla kullanımının Anadolu örneklerine doğrudan yansımayıp sınırlı birimlerde uygulanmış olması, bu özelliğin o çevreye özgü kaldığını gösterir. Bakırer, 1981.

8 Gerçi 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun bazı maddelerini değiştiren 14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı kanunun 21. maddesi ve 4734 sayılı Kamu İhale Kanununun 3. maddesine eklenen (i) bendi ile yasa kapsamındaki koruma ve onarıma ilişkin pek çok hizmetin özellikleri nedeniyle Kamu İhale Kanunu hükümlerine bağlı kalınmaksızın yapılabileceği ön görülmektedir. Anonim, 2005, 59 - 65.

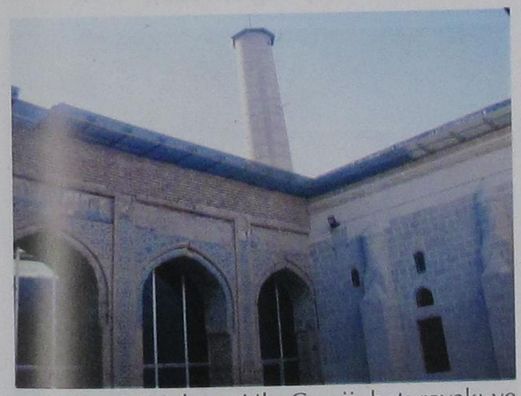
Bununla birlikte her yapının kendine özgü problemlerine yönelik hazırlanması gereken teknik şartnamelerin yeterince özenli düzenlenmediği, firmalarda aranan teknik personel, bilgi ve deneyim düzeyinin göz ardı edildiği yapılan uygulamalardan anlaşılmaktadır.



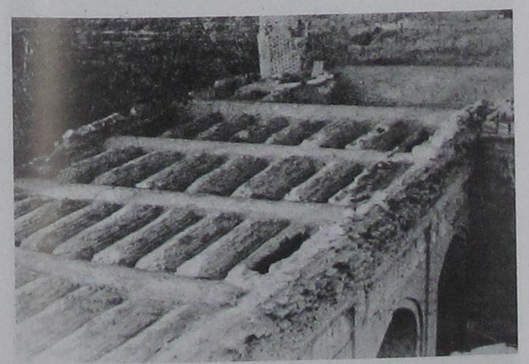
Resim 1: Malatya Ulu Camii, genel görünüş.



Resim 2: Malatya Ulu Camii, kubbe içi.



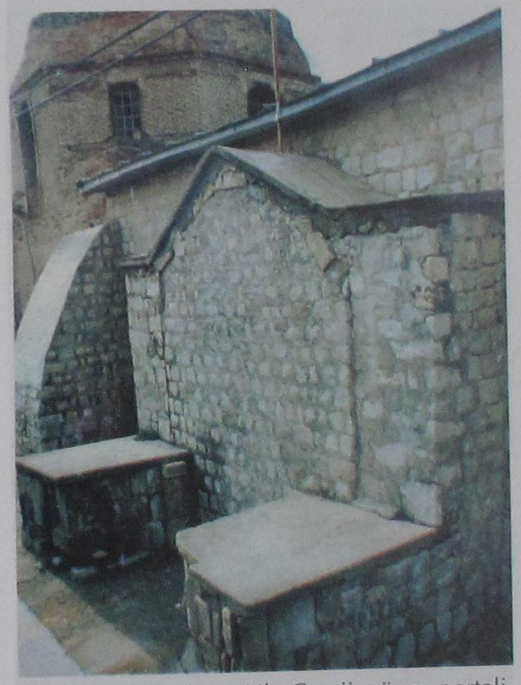
Resim 3: Malatya Ulu Camii, batı revakı ve kuzey kanat.



Resim 4: Malatya Ulu Camii, batı kanadı üst örtüsü (Topaloğlu 1983).



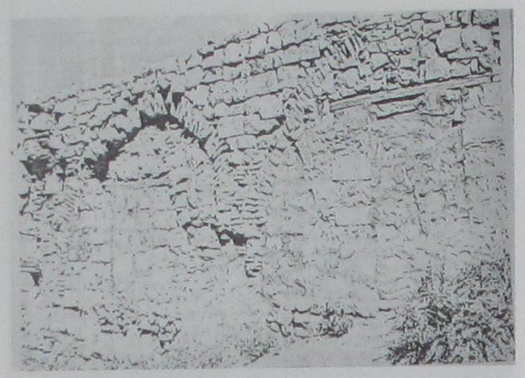
Resim 5: Malatya Ulu Camii, güney cephe, onarım öncesi (VGM arşivi, 1960).



Resim 6: Malatya Ulu Camii, güney portali, onarım sonrası.



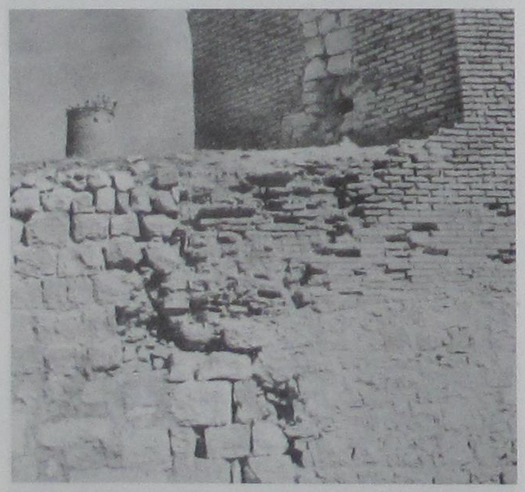
Resim 7: Malatya Ulu Camii, batı cephe, onarım öncesi (VGM arşivi, 1960).



Resim 8: Malatya Ulu Camii, batı cephe, tuğla kemer kalıntılarından detay (VGM arşivi,1960).



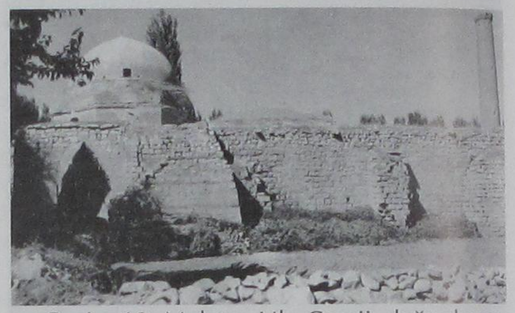
Resim 9: Malatya Ulu Camii, batı duvarındaki kemer konsolu, onarım sonrası.



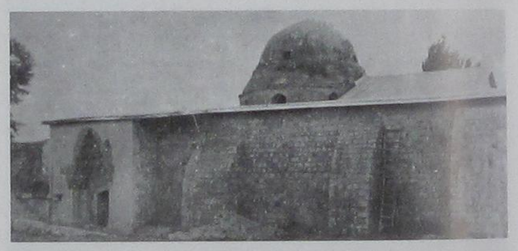
Resim 10: Malatya Ulu Camii, güney duvarı tuğla örgü kalıntıları, onarım öncesi, (VGM arşivi, 1960).



Resim 11: Malatya Ulu Camii, güney duvarı, onarım sonrası.



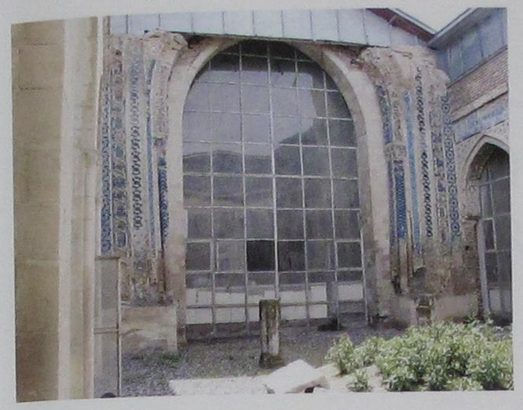
Resim 12: Malatya Ulu Camii, doğu duvarı, onarım öncesi (Topaloğlu, 1983).



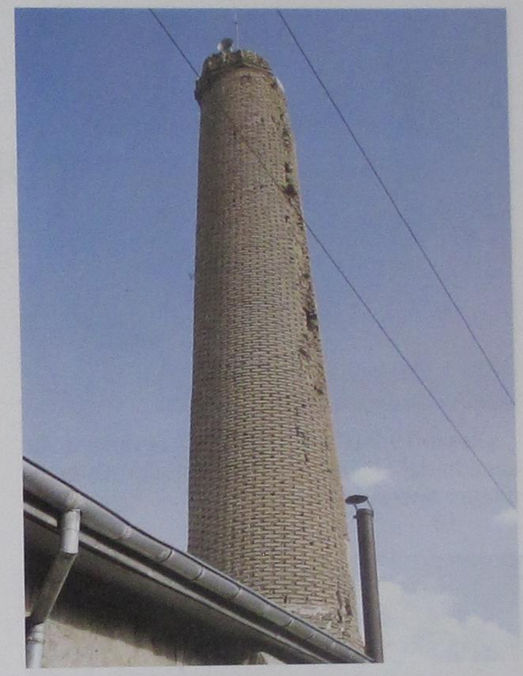
Resim 13: Malatya Ulu Camii, doğu duvarı, onarım sonrası (Topaloğlu, 1983).



Resim 14: Malatya Ulu Camii, eyvan cephesi, onarım öncesi (VGM arşivi, 1960).



Resim 15: Malatya Ulu Camii, eyvan cephesi, onarım sonrası (1990).



Resim 17: Malatya Ulu Camii, minare, onarım öncesi (2005).



Resim 16: Malatya Ulu Camii, eyvan cephesi, onarım sonrası (2006).



Resim 18: Malatya Ulu Camii, minare, onarım sonrası (2006).



Resim 19: Malatya Ulu Camii, eyvanın doğu kanadındaki kemer üzengisinde alçı süsleme, onarım öncesi (2005).



Resim 20: Malatya Ulu Camii, eyvanın doğu kanadındaki kemer üzengisinde alçı süsleme, onarım sonrası (2006).

CEMAL TOLLU RESİMLERİNDE ANADOLU UYGARLIKLARININ İZLERİ

Doç.Dr. Kıymet GİRAY*



İlk ve orta öğrenimini doğduğu kent olan Ankara'da DTCF'nin Sanat Tarihi Bölümünden mezun oldu..

Aynı Fakülteye bağlı olarak Mahmut Cûda Yaşamı ve Sanatı adlı tez çalışmasıyla yüksek lisans, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Adlı tez çalışmasıyla da Doktora derecesi aldı.

Bir ara öğretmenlik yapan Giray 1991 yılında üniversiteye intisab etti. Aynı Fakültede 2002 yılında Doçent unvanını ve kadrosunu almıştır.

Çağdaş Türk ressamları hakkında monografiler hazırladı. Kitapların yazarı olan Kıymet Giray Emlak Bankası ve İş Bankası gibi kurumların sanat danışmanlığını yaptı ve Büyük retrospektif sergiler düzenledi,

TRT için Sanatımızdan Portreler, Sanayi-i Nefise' den Güzel Sanatlar Akademilerine, Batı Anadolu Mimarisinde Resimsel Bezemeler, Gün Işığına Kavuşan Selçuklu Sarayları, Topraktan Porselene, Altın Elma ve Ankara'nın İlk Mimarları, Bir Büyülü Ayna, Hadi Gidelim gibi Belgesel Yayınlara metin yazarlığı ve program danışmanlığı yapmıştır.. Boyut, Gösteri, Sanat Çevresi, Türkiye'de Sanat, Genç Sanat, Antik Dekor, AD, gibi dergilerinde araştırma inceleme, makale ve eleştirileri yayınlanan Giray'ın Cumhuriyet ve Siyah Beyaz gazetelerinde de yazıları yayınlanmaktadır.

* Doç.Dr Kıymet GİRAY
Ankara Üniversitesi
DTCF Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Cemal Tollu Resimlerinde Anadolu Uygarlıklarının İzleri başlığı altında incelenen bu makale öncelikle Cemal Tollu'nun sanatçı kimliğini belirlemeyi amaçlamaktadır. Fakat bundan da daha önemlisi, Cemal Tollu'nun sanat yaşamının 1947-1975 yılları arasını kapsayarak yirmisekiz yıllık bir zaman sürecini ele alarak çok katmanlı bir içeriği ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, Cemal Tollu'nun sanat yaşamının en uzun dönemi olarak karşımıza çıkan bu zaman dilimi içinde geliştirdiği sanat anlayışını, düşünce yapısını, sanata bakışını ve sanatçı kimliğini belirlemektedir. Belirlenen bu anlayışın Türk resim sanatı tarihi içindeki konumunu vurgulamaktadır.

İşte bu aşamadan sonra konu ikinci bir boyuta ulaşır. Çünkü Türk resim sanatının 1930'lu yıllardan başlayarak geçirdiği değişim ve gelişim sürecinin özellikleri için Cemal Tollu'nun sanatı bir gösterge kimliği taşır. Toplumsal ve sosyal olaylarla beslenen resim sanatımızın henüz kuruluş yıllarının sancıları yaşanmaktadır. Resim sergileri düzenlemeye uygun sergi salonları bile bulunmayan İstanbul'da, sanatçıların bir sanat çevresi yaratma çabası içinde olmaları ve bir yandan da sanat biçemlerini belirleme çabasını üstlenmeleri gerekmektedir. Sanatçılar bu zorlukları göğüslemek ve sanatlarını geliştirebilecek bir sanat ortamı yaratmak ereği içindedirler. Bu ereği yerine getirebilmek için de birlikte hareket etmek, bir arada olmak ve sanatı topluma benimsetmek için çalışmak durumundadırlar. Sanat hakkında konuşma, tartışma ve görüş alışverişi yapılabilecek bir kültür yapısı geliştirmek amacının ön plana çıktığı ve bu sistemin ressam topluluklarına dönüştüğü dönemin ressamıdır Cemal Tollu. Okulların yaz tatillerine gelen aylardan yararlanarak Galatasaray Lisesi'nin koridor ve dersliklerinde açılan

Galatasaray Sergileri dönemin tek ve en önemli sanat etkinliğidir. Cemal Tollu, bu sergilerin 17.sinden, ısrar ederek ve direnerek, dikkati çekmeyecek bir köşede de olsa ancak bir duvar yüzeyi kadar yer elde eder ve on resmini bir arada sergileme başarısı gösterir. Hemen ardından da Zeki Faik İzer'in İstanbul Cihangir'de bulunan evinde d grubunu kurma girişimi içinde yer alır. Zorlukları aşmaya yönelik bu girişimler o dönemde sanatçıların çalışma ve tanınma koşullarını kendilerinin yaratmaları gerektiğini işaretler. Ardından Güzel Sanatlar Akademisi öğretim kadrolarına görev alması, sanat öğretiminin yenileştirme sürecinin içinde olması anlamını taşır. Ancak daha da önemlisi, Akademi kadrolarında bulunmanın sağladığı yararları açığa çıkarır bu görev değişikliği. Sanat adına bütün istemlerin başvuru merkezinin olanaklarından yararlanmaya başlar.

Cemal Tollu'nun sanat anlayışının Anadolu uygarlıklarıyla kesişmesi, dönemin ressamlarının geleneksel el sanatlarına yönelen eğilimlerinin ortaya çıktığı yıllara denk düşmesi de rastlantının ötesinde anlamlar taşır. 1945 sonrasında ufak kıpırtılarla varlığını gösteren ve 1950'li yıllarda hız kazanan bu gelişimin kaynağı, değişen Türkiye'nin Milli sanat anlayışına doğru geçirdiği hızlı dönüşümdür. Yerellikten çok milli değerleri, evrensellikten önde tutan ve geleneksel el sanatlarının esinlerini hedefleyen söylemler dönemin yayın organlarında yer alırken, edebiyattan resim sanatına kadar bütün sanat dallarında da milli görüşlerin izleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bizim makalemiz Türk resim sanatının gelişim süreci içinde yaşanan bu değişimler doğrultusunda Cemal Tollu sanatının Anadolu Uygarlıklarından etkileşim sürecini ele alacaktır.

Anatolian Civilization Traces in Cemal Tollu's Paintings

ABSTRACT

This article titled "Anatolian Civilization Traces in Cemal Tollu's Paintings" is aimed at determining Cemal Tollu's artistic identity. But more important than that, it presents the twenty-eight years of multi layered artistic era of the artist's life between 1947 and 1975.

This study determines the longest artistic period in Cemal Tollu's life showing his thought process, artistic understanding, and artistic identity while reinforcing this understanding within the Turkish Art History.

After this first step the subject reaches its second dimension due to the fact that Cemal Tollu's art represents the change and development of Turkish Art starting from the 1930s when art was still carrying the scars of the independence years with social and political events. During that period, the artists of the time had the responsibility to create an artistic environment in Istanbul where it was difficult to find exhibition space. To reach their goal, the artists had to work hard and stand together for the public to accept and appreciate art. Cemal Tollu is the artist of the era of the system that takes priority of having a cultural structure that discusses and shares artistic ideas. The most important event of this difficult period is the exhibitions taking place in the corridors and classrooms of Galatasaray High School, due to the lack of proper exhibition space. After relentless insistence, Cemal Tollu was able to succeed in having himself a small space in the 17th of these annual exhibitions where he had the chance to exhibit 10 of his art pieces. Immediately following this exhibition he started working on creating the "D Group" in Zeki Faik Izer's house in Cihangir, Istanbul. The attempts to overcome these difficulties show what the artist had to go through to study and be known to the public. After that he joined the faculty of Academy of Fine Arts and tried to renew the teaching methods of the day. Most importantly his change of career was most beneficial when he was able to take advantage of the teaching privileges.

Intersection of Cemal Tollu's understanding of the art with Anatolian civilizations is more than just a coincidence in the era of other artists leaning toward traditional Turkish handcrafts. The source of the great change that started by the end of 1945 had gained full speed around the 1950s. While in press and media the traditional arts and handcrafts were at its peak, arts in all fields had already started to change with nationalism.

Our article will discuss the interaction between Cemal Tollu's art and Anatolian civilizations during this period of developments and changes in Turkish Art History.

Cemal Tollu, kendi deyişiyle geçen yüzyılın adamı olarak 19 Nisan 1899 tarihinde dünyaya gelir. Bir mühendis olan Mehmet Sait Bey ve annesi Hayriye Hanımın çocuğu olarak İstanbul'da doğar. Babasının işi dolayısıyla çocukluk yıllarını Şam ve Diyarbakır'da geçirir. Sanata karşı ilgili bir çocuk olan Tollu küçük

yaşından itibaren resim yapmaya başlar. I.Dünya Savaşı yıllarında Hicaz demiryolları atölyesinde çıraklık yapar ve bu yıllarda Kadem'de Akademik manzara resimleri yapan emekli bir kolağasından ilk resim derslerini alır[1]. Önüne geçemediği sanat tutkusu nedeniyle Cemal Tollu 1919 yılında Sanayi-i Nefise-i Mektebi Âlisi resim bölümüne kaydolur. Ancak o yıllarda İstanbul düşman kuvvetleri tarafından işgal edilince 18 Ekim 1921 yılında süvari teğmen rütbesiyle Kurtuluş Savaşı'na katılır. 28 Ağustos 1923 yılında ordudan terhis olan Cemal Tollu, 1923-1925 yılları arasında Edirne'de vagon tamircisi olarak çalışır. 1925-1926 ders yılı başında ise, yeniden Sanayi-i Nefise-i Mektebi'ne kaydolup yarım kalan eğitimini tamamlar ve 28 yaşında akademiden ortaokul resim öğretmeni olarak mezun olur[2]. 22 Mayıs 1927'de, Elazığ Erkek Muallim Mektebi'ne resim öğretmeni olarak atanır. Bu görevi 1929 yılına kadar sürdürür.

1931-1932 yılları arasında bir yıl Avrupa'ya resim öğrenimini pekiştirmeye gider. Bu süre içinde; önce Almanya'ya giden Tollu, 2 Ekim - 16 Kasım arasında 1,5 ay Hans Hofmann (21 Mart 1880 - 17 Şubat 1966)[3] okulunda desen çalışır[4].

Çok kısa bir süre bu atölyede çalıştıktan sonra Paris'e gider, Burada; Ocak ayından Mart ayına kadar geçen üç ay içinde André Lhote (5 Haziran 1885 - 25 Ocak 1962)[5] atölyesinde çalışır[6].



André Lhote 1962.

18 Nisanda başladığı Fernand Léger (4 Şubat 1881-17 Ağustos 1955)[7] atölyesine 3,5 ay devam eder.

Fernand Léger



18 Nisan, 24 Haziran arasında, 2 ay Louis Marcoussis (14. Kasım 1878-22. Ocak 1941)[8] atölyesinde gravür eğitimi alır. Ve bu arada, 5,5 ay Marcel Gromaire (1892, Noyelles-sur-Sambre, France-1971 Paris)[9] Marcel Gromaire gibi özel atölyelerde kısa soluklu çalışmalar yapar. Ayrıca da Despiau heykel atölyesinin çalışmalarını da izler[10]. L'Academie Scandinave'da Maison Watteau yağlıboya ve desen kurslarını izler. Aynı kurumda Charles Despiau (4 Kasım 1874 - 30 Ocak 1946) heykel atölyesinde çalışır.

Cemal Tollu'nun yalnızca bir yılını kapsayan Paris öğrenimi, çok sayıda atölyeye girmesi ve bunlarda çok kısa sürelerle izlenim edinmesiyle son bulur[11]. Atölyeler, müzeler ve sergilerin canlandırdığı sanatla dolu bu ortamda, o sırada Paris'te bulunan heykeltıraş Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu ile de arkadaşlıklarının temellerini atar ve Hadi Bara sanatçının bir büstünü yapar.

Paris'te eğitimini sürdürdüğü yıllarda, Türk resim tarihinin önemli etkinliklerinden birisi olarak kabul edilen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin İstanbul Türkuvaz salonunda 1931 yılında açılan dördüncü sergisine, bir kadın portresiyle katılır[12]. Paris dönüşünde Cemal Tollu, bu kez Erzincan Askeri Ortaokulu'na atanır ve 1935'e dek bu görevini sürdürür.

Cemal Tollu Paris'teyken, devlet bursuyla burada bulunan Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer ve Nurullah Berk de onunla aynı atölyede eğitim alırlar. Bu genç sanatçılar, Elif Naci ve Abidin Dino'yla birlikte Zeki Faik İzer'in Cihangir'de Yavuz Apartmanı'ndaki dairesinde sık sık bir araya gelerek dönemin sanat ortamını ve bu sanat ortamına bir şeyler katmanın yollarını tartışırlar. Sonunda, bir grup kurmaya karar verirler[13]. Grubun adını, Türk resim sanatının dördüncü ressam birliği olduğunu belirlemesi için Latin alfabesinin dördüncü harfinden esinlenerek "d" olarak belirlerler. Cumhuriyet'in onuncu yılı etkinliklerinin gündemde olduğu bir tarihte, 8 Ekim 1933'te Beyoğlu Narmanlı Han'da Mimoza Şapka Mağazası'nda resmin alfabesi olarak düşündükleri "desen"lerden oluşan bir sergi açarlar[14]. O yıllarda sergi mekânı sıkıntısı vardı ve bu mekânı onlara Cemal Tollu'nun akrabası olan dönemin Beyoğlu Kaymakamı ayarlar. Çalışmalarını ücretsiz olarak bu mekânda teşhir edebileceklerdi.

Cemal Tollu'nun sanatının örneklerini vermeye başladığı 1933'lü yıllarında sanatçı, figür çalışmaları ağırlıklıdır. Çalıştığı bütün desenler ve yağlıboya resimler figürün analizine dayalı bir eylemi hedefler. Belirgin konturlarla sınırlandırılan bu figüratif anlatıma soğuk gri armoniler başattır. Tollu'nun resimlerine, derinlik ve boşluk etkilerini vurgulayan planlar, kesik, kırık, kalın çizgiler ve geometrik renk lekeleri

Galatasaray Sergileri dönemin tek ve en önemli sanat etkinliğidir. Cemal Tollu, bu sergilerin 17.sinden, ısrar ederek ve direnerek, dikkati çekmeyecek bir köşede de olsa ancak bir duvar yüzeyi kadar yer elde eder ve on resmini bir arada sergileme başarısı gösterir. Hemen ardından da Zeki Faik İzer'in İstanbul Cihangir'de bulunan evinde d grubunu kurma girişimi içinde yer alır. Zorlukları aşmaya yönelik bu girişimler o dönemde sanatçıların çalışma ve tanınma koşullarını kendilerinin yaratmaları gerektiğini işaretler. Ardından Güzel Sanatlar Akademisi öğretim kadrolarına görev alması, sanat öğretiminin yenileştirme sürecinin içinde olması anlamını taşır. Ancak daha da önemlisi, Akademi kadrolarında bulunmanın sağladığı yararları açığa çıkarır bu görev değişikliği. Sanat adına bütün istemlerin başvuru merkezinin olanaklarından yararlanmaya başlar.

Cemal Tollu'nun sanat anlayışının Anadolu uygarlıklarıyla kesişmesi, dönemin ressamlarının geleneksel el sanatlarına yönelen eğilimlerinin ortaya çıktığı yıllara denk düşmesi de rastlantının ötesinde anlamlar taşır. 1945 sonrasında ufak kıpırtılarla varlığını gösteren ve 1950'li yıllarda hız kazanan bu gelişimin kaynağı, değişen Türkiye'nin Milli sanat anlayışına doğru geçirdiği hızlı dönüşümdür. Yerellikten çok milli değerleri, evrensellikten önde tutan ve geleneksel el sanatlarının esinlerini hedefleyen söylemler dönemin yayın organlarında yer alırken, edebiyattan resim sanatına kadar bütün sanat dallarında da milli görüşlerin izleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bizim makalemiz Türk resim sanatının gelişim süreci içinde yaşanan bu değişimler doğrultusunda Cemal Tollu sanatının Anadolu Uygarlıklarından etkileşim sürecini ele alacaktır.

Anatolian Civilization Traces in Cemal Tollu's Paintings

ABSTRACT

This article titled "Anatolian Civilization Traces in Cemal Tollu's Paintings" is aimed at determining Cemal Tollu's artistic identity. But more important than that, it presents the twenty-eight years of multi layered artistic era of the artist's life between 1947 and 1975.

This study determines the longest artistic period in Cemal Tollu's life showing his thought process, artistic understanding, and artistic identity while reinforcing this understanding within the Turkish Art History.

After this first step the subject reaches its second dimension due to the fact that Cemal Tollu's art represents the change and development of Turkish Art starting from the 1930s when art was still carrying the scars of the independence years with social and political events. During that period, the artists of the time had the responsibility to create an artistic environment in Istanbul where it was difficult to find exhibition space. To reach their goal, the artists had to work hard and stand together for the public to accept and appreciate art. Cemal Tollu is the artist of the era of the system that takes priority of having a cultural structure that discusses and shares artistic ideas. The most important event of this difficult period is the exhibitions taking place in the corridors and classrooms of Galatasaray High School, due to the lack of proper exhibition space. After relentless insistence, Cemal Tollu was able to succeed in having himself a small space in the 17th of these annual exhibitions where he had the chance to exhibit 10 of his art pieces. Immediately following this exhibition he started working on creating the "D Group" in Zeki Faik Izer's house in Cihangir, Istanbul. The attempts to overcome these difficulties show what the artist had to go through to study and be known to the public. After that he joined the faculty of Academy of Fine Arts and tried to renew the teaching methods of the day. Most importantly his change of career was most beneficial when he was able to take advantage of the teaching privileges.

Intersection of Cemal Tollu's understanding of the art with Anatolian civilizations is more than just a coincidence in the era of other artists leaning toward traditional Turkish handcrafts. The source of the great change that started by the end of 1945 had gained full speed around the 1950s. While in press and media the traditional arts and handcrafts were at its peak, arts in all fields had already started to change with nationalism.

Our article will discuss the interaction between Cemal Tollu's art and Anatolian civilizations during this period of developments and changes in Turkish Art History.

Cemal Tollu, kendi deyişiyle geçen yüzyılın adamı olarak 19 Nisan 1899 tarihinde dünyaya gelir. Bir mühendis olan Mehmet Sait Bey ve annesi Hayriye Hanımın çocuğu olarak İstanbul'da doğar. Babasının işi dolayısıyla çocukluk yıllarını Şam ve Diyarbakır'da geçirir. Sanata karşı ilgili bir çocuk olan Tollu küçük

yaşından itibaren resim yapmaya başlar. I.Dünya Savaşı yıllarında Hicaz demiryolları atölyesinde çıraklık yapar ve bu yıllarda Kadem'de Akademik manzara resimleri yapan emekli bir kolağasından ilk resim derslerini alır[1]. Önüne geçemediği sanat tutkusu nedeniyle Cemal Tollu 1919 yılında Sanayi-i Nefise-i Mektebi Âlisi resim bölümüne kaydolur. Ancak o yıllarda İstanbul düşman kuvvetleri tarafından işgal edilince 18 Ekim 1921 yılında süvari teğmen rütbesiyle Kurtuluş Savaşı'na katılır. 28 Ağustos 1923 yılında ordudan terhis olan Cemal Tollu, 1923-1925 yılları arasında Edirne'de vagon tamircisi olarak çalışır. 1925-1926 ders yılı başında ise, yeniden Sanayi-i Nefise-i Mektebi'ne kaydolup yarım kalan eğitimini tamamlar ve 28 yaşında akademiden ortaokul resim öğretmeni olarak mezun olur[2]. 22 Mayıs 1927'de, Elazığ Erkek Muallim Mektebi'ne resim öğretmeni olarak atanır. Bu görevi 1929 yılına kadar sürdürür.

1931-1932 yılları arasında bir yıl Avrupa'ya resim öğrenimini pekiştirmeye gider. Bu süre içinde; önce Almanya'ya giden Tollu, 2 Ekim - 16 Kasım arasında 1,5 ay Hans Hofmann (21 Mart 1880 - 17 Şubat 1966)[3] okulunda desen çalışır[4].

Çok kısa bir süre bu atölyede çalıştıktan sonra Paris'e gider, Burada; Ocak ayından Mart ayına kadar geçen üç ay içinde André Lhote (5 Haziran 1885 - 25 Ocak 1962)[5] atölyesinde çalışır[6].



André Lhote 1962.

18 Nisanda başladığı Fernand Léger (4 Şubat 1881-17 Ağustos 1955)[7] atölyesine 3,5 ay devam eder.

Fernand Léger



18 Nisan, 24 Haziran arasında, 2 ay Louis Marcoussis (14. Kasım 1878-22. Ocak 1941)[8] atölyesinde gravür eğitimi alır. Ve bu arada, 5,5 ay Marcel Gromaire (1892, Noyelles-sur-Sambre, France-1971 Paris)[9] Marcel Gromaire gibi özel atölyelerde kısa soluklu çalışmalar yapar. Ayrıca da Despiau heykel atölyesinin çalışmalarını da izler[10]. L'Academie Scandinave'da Maison Watteau yağlıboya ve desen kurslarını izler. Aynı kurumda Charles Despiau (4 Kasım 1874 - 30 Ocak 1946) heykel atölyesinde çalışır.

Cemal Tollu'nun yalnızca bir yılını kapsayan Paris öğrenimi, çok sayıda atölyeye girmesi ve bunlarda çok kısa sürelerle izlenim edinmesiyle son bulur[11]. Atölyeler, müzeler ve sergilerin canlandırdığı sanatla dolu bu ortamda, o sırada Paris'te bulunan heykeltıraş Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu ile de arkadaşlıklarının temellerini atar ve Hadi Bara sanatçının bir büstünü yapar.

Paris'te eğitimini sürdürdüğü yıllarda, Türk resim tarihinin önemli etkinliklerinden birisi olarak kabul edilen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin İstanbul Türkuvaz salonunda 1931 yılında açılan dördüncü sergisine, bir kadın portresiyle katılır[12]. Paris dönüşünde Cemal Tollu, bu kez Erzincan Askeri Ortaokulu'na atanır ve 1935'e dek bu görevini sürdürür.

Cemal Tollu Paris'teyken, devlet bursuyla burada bulunan Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer ve Nurullah Berk de onunla aynı atölyede eğitim alırlar. Bu genç sanatçılar, Elif Naci ve Abidin Dino'yla birlikte Zeki Faik İzer'in Cihangir'de Yavuz Apartmanı'ndaki dairesinde sık sık bir araya gelerek dönemin sanat ortamını ve bu sanat ortamına bir şeyler katmanın yollarını tartışırlar. Sonunda, bir grup kurmaya karar verirler[13]. Grubun adını, Türk resim sanatının dördüncü ressam birliği olduğunu belirlemesi için Latin alfabesinin dördüncü harfinden esinlenerek "d" olarak belirlerler. Cumhuriyet'in onuncu yılı etkinliklerinin gündemde olduğu bir tarihte, 8 Ekim 1933'te Beyoğlu Narmanlı Han'da Mimoza Şapka Mağazası'nda resmin alfabesi olarak düşündükleri "desen"lerden oluşan bir sergi açarlar[14]. O yıllarda sergi mekânı sıkıntısı vardı ve bu mekânı onlara Cemal Tollu'nun akrabası olan dönemin Beyoğlu Kaymakamı ayarlar. Çalışmalarını ücretsiz olarak bu mekânda teşhir edebileceklerdi.

Cemal Tollu'nun sanatının örneklerini vermeye başladığı 1933'lü yıllarında sanatçı, figür çalışmaları ağırlıklıdır. Çalıştığı bütün desenler ve yağlıboya resimler figürün analizine dayalı bir eylemi hedefler. Belirgin konturlarla sınırlandırılan bu figüratif anlatıma soğuk gri armoniler başattır. Tollu'nun resimlerine, derinlik ve boşluk etkilerini vurgulayan planlar, kesik, kırık, kalın çizgiler ve geometrik renk lekeleri

katılır. Hofmann atölyesinin figürü analiz eden çözümlemelerini sanat anlayışına kazandırmaya çalışmakta ve figürün deformasyonuna dayalı anlatımlara yönelmektedir.

Tollu'nun bu dönem resimlerinin incelenmesi, Hofmann okulu ve Almanya'nın ekspresyonist sanatçılarının ürünlerinin tanıdığını ve Cézanne'ın sanat görüşlerini ortaya koyan resimlerinden haberdar olduğunu kanıtlar ve bu nedenle de önem kazanır. Tollu, deformasyonun anlatıma kazandırdığı değerleri, Cézanne'ın leke ve lokal tonların dağılımını, kübizm öğretisinin analitik düşünce sistemini sanat anlayışına katmaya çalışmaktadır.

"1915'ten 1931'e kadar Münih'te özel akademi(atölyesi)ni yönlendiren Hofmann, analiz, plan, deformasyon, espasta çizgi ve oylum gibi Cézanne ve Kübizmin başlıca biçimsel sorunlarını, atölye öğretimine taşımaktaydı. Tollu'nun Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi'den yaklaşık 4 yıl sonra Hofmann'da 1,5 ay etüt çalışması, doğadan etütlerinde nesneyi yuvarlatmayı öngören anlayışa karşı çıkmasını cesaretlendirmiştir[15]."

Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin resimlerindeki yeniliklerin kaynağı olarak gördüğü Hofmann okuluna giden Tollu bu atölyede, konstrüksiyon, kontrpuan, modülasyon ve deformasyonun sanata yansımasına tanık olacak ve bu sistemi resimlerine kazandırmaya özen gösterecektir. Bu atılımcı hareketin içinde olmaya çalışırken bir taraftan da Cézanne'nin ve Hoffman Okulu'nun analitik öğretilerini çözümleyip kuramsal ve yapısal eylemlere yönelen resimler üretmeye çalışmaktadır.

"Andre Lhoté'un Neo*Klasisizmi'ni, Fernand Léger'in Pürizmi'ni, Gromaire ve Hofmann'ın Ekspresyonizmini denedim. Deformasyona, konstrüksiyona ve valör düşüncesine her zaman bağlı kaldım, tabiatı taklit maksadıyla eşyayı yuvarlatmak gayesiyle kullanılan modellerden nefret ederim[16]."

Tollu'nun sanat hayatının ilk araştırmaları bu atölyelerin öğretisinde yer alan sanat akımlarının izlerini taşır. Başlangıç yıllarında sert konturlarla parçalanan figürlerin analitik çözümlemelerinin yarattığı plastik deformasyonlar, konstrüktivist bir yaklaşıma yönelmeye çalışan Tollu, ilerleyen yıllarda yerini sert geometrik planların dağılımlarına bırakacaktır. Kitlenin bütünlüğünü parçalayan bir form anlayışı yerine Cézanne'ın geometrik leke dağılımına uyarlı geometrik biçim analizlerine yönelecektir.

"Kübizm hacmin aşırı bir deformasyonudur. Kübizm; tabiattan tamamıyla tecerrüt eden ekspresyonizmin bir nevidir. Tabiatı, satıhlar ve canlı renklerle yeniden yaratmağı iddia eder. Kübizm Şark halı ve çinilerindeki tezyinat ile akrabadır. Bu suretle empresyonizmin müphemiyetinden de uzaklaşır. Bu yüzden yeni resmin en çok tenkid edilen tarafı tabiattaki şeklin bozuluşudur.[17] "

Cemal Tollu, 1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümü öğretmenliğine atanır[18]. Bölüm şefi Leopold Levy kendisini asistanı olarak görevlendirir. Bu yıllarında Tollu'nun figüratif anlatımlar yerine manzara resimlerine yöneldiği bir dönemi işaretler.

Bu yaklaşımın iki ayrı nedeni olmalıdır. Bunlardan ilk Zeki Kocamemi'nin ekspresyonlara dayalı manzara resimlerinden etkilenerek bu anlayışı sanatının gelişim çizgisine kazandırmaya çalışan örnekler yapmaya başlamasıdır.

İkinci neden CHP'nin 1938-1944 yılları arasında düzenlediği Yurdu Gezen Türk Ressamları etkinliği olmalıdır. Bu etkinlik kapsamında yurdun çeşitli illerine gönderilen ressamlardan beklenen, gittikleri ilin doğasını, kültürünü ve yaşamını belirleyen resimler yapmalarıdır. Bu nedenle de bu etkinlik o dönem Türk resminde manzara resimlerinin artmasını ve önemlisi yerel ve folklorik konuların çoğalmasını gerçekleştirir.

Tollu, CHP Yurdu Gezen Türk Ressamları programının başladığı 1938 yılında Antalya'ya gönderilir ve bu kenti belgeleyen 17 manzara resmiyle döner. 1942 yılında da bu etkinlik kapsamında Burdur'a gönderilir. Burada ürettiği 11 Burdur resmi, Cemal Tollu'nun manzara duyarlığını sergiler. Bu dönem resimlerinde Cemal Tollu öncelikle Zeki Kocamemi'nin manzara duyarlığının esinlerine uyarlı bir görüş geliştirir ve Cézanne'ın kübizmin çıkışı olarak düşünülen manzaralarına yakın bir tavır sergiler.

Cemal Tollu, 1939 yılının yaz aylarında ikinci kez Paris'e gider ve Paris kent manzaralarını resimlemeye başlar. Ancak, II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla tekrar yurda dönmek zorunda kalır[19].

Tollu, ilki 1939 yılında düzenlenen Devlet Resim Heykel Sergilerine katılır ve II. Devlet Resim Heykel sergisinde "Kompozisyon" adlı çalışmasıyla ikincilik ödülü alır. Bu yapıtın kompozisyon tasarımı ve konu içeriğinin Cloude Monet (1840-1926) Kırda Öğle Yemeği (Le Havre'da Teras)'adlı yapıtından alır. III. Devlet Resim ve Heykel Sergisine katılan Tollu bu kez Sonbahar adlı yapıtıyla birincilik ödülü kazanır. Devlet Resim Heykel Sergisi'nde ise Hasat adlı yapıtıyla bir kez daha resim birincilik ödülünü alır.

1930'lu yılların sonlarından başlayarak Cemal Tollu'nun sanatında ortaya çıkan değişimler 1940'lı yılların ortalarından sonra belirgin bir çizgiye oturur. Artık Tollu'nun tuvallerine sert geometrik çizgi ve renk lekelerine geometrik planlarının başat olduğu, bir tür kübist yorum başat olmaya başlamıştır. Bu aşamadan sonra Cemal Tollu'nun sanatı derinlik ve boşluk etkilerini güdümleyen planlar kesik, kırık, kalın çizgiler ve geometrik renk lekeleriyle belirlenecektir.

Cemal Tollu 1947'li yıllarda dönemin politikalarının da etkisiyle yerel ve sosyal içerikli konulara yönelir. Manisalı Genç Kadın, Domino Oynayanlar, Saman Kayığı, Koza Hanı, Bodrum'da Sünger Avcıları, Anadolu insanını ve onların yaşamını gösteren, çoğu kalabalık figürlü resimleridir.

Cemal Tollu, 1947 yılından başlayarak Anadolu Uygarlıklarının izlerini yansıtan temalara öncelik tanıyan resimler üretecektir. Yöneldiği temalar nedeniyle de dönemin Geleneksel el sanatlarını resimlerinin konularına yerleştiren diğer sanatçılardan ayrılacaktır. Bu yıllardan başlayarak, sert geometrik konturlarla çevrelediği kunt figürlerin oluşturduğu kompozisyonlar onun sanatında hem içerik hem de biçem olarak yeni bir dönemin ortaya çıktığını kanıtlayacaktır.

Ankara Operası Duvar resmi yarışmasında aldığı birincilik ödülü, Cemal Tollu'nun sanatına Anadolu Uygarlıklarının izlerinin katıldığı ilk uygulamayı da beraberinde getirir. Ankara Opera Binası Fuayesi için hazırladığı çalıma hem teknik ve hem de konu açısından yenilikler getirir. Kuru sıva üzerine toprak boyayla ve freski andıran değişik bir teknikle çalışır. Resimlediği pano, konu seçkisi ve uygulama olarak da önemlidir. Müzik Dans Tiyatro Alegorisi (Apollon ve Müzeler)" adını verdiği bu yapıt ismiyle Klasisizme göndermeler yapar. Aynı zamanda mitolojik kahramanların bileştiği bir kompozisyon olarak da Klasisizmin izini yansıtır. Bu aşamada, Tollu'nun esin kaynakları için iki ayrı görüş ortaya atılabilir. Bunlardan birincisi, Akademi sınıflarında verdiği Mitoloji derslerinin Tollu'nun bu konuda geliştirdiği derinliği artırması ve bir sanat mekânının duvarlarında ortaya çıkartmasıdır. İkinci yaklaşım Müzik Dans ve Tiyatro'nun kültür tarihindeki yerini belirleyen bir konusal derinliğe sahip olduğunun göstergesi olan bir konu seçkisine girişmiş olması anlamını taşımasıdır. Sonuç olarak da antik evrensel düşünce sistemine paralel Klasisizme ve mitolojiye yakın bir uygulama ile yapıtını tamamlamasıdır[20].

İlerleyen yıllar içinde Tollu Hitit ve hatta Mezopotamya gibi antik uygarlıkların esinlerini sanat anlayışına kazandıracaktır.

Bu değişim Anadolu Medeniyetlerinin arkaik formlarının etkisiyle kesişecek ve öznel bir Tollu resminin ortaya çıkmasına neden olacaktır. 1935 yılında kuruluş hazırlıkları yapılmakta olan Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne Müdür Muavini olarak atanır. İki yıl sürecek olan bu görevi sırasında Tollu, özellikle Hitit kabartmalarından çok etkilenecek ve bu kabartmalarda yer alan figürlerin desen çalışmalarına yönelecektir.

Bu yıllardaki resimlerinin konuları, İç Anadolu insanının yaşamından alınan kesitlere dönüşecektir. Anadolu kültüründen edindiği izlenimlerle resimler üreten Tollu, bu yıllarda gelişen yerellik ve geleneksel kaynaklara yönelme eğilimleri içinde hedeflediği seçkisi nedeniyle de büyük övgüler alır.

Bu aşamada yeni bir üsluba yönelen Tollu'nun, 1955 yılında ürettiği Çoban ve Tiftik Keçileri Hatay'da Portakal Bahçeleri, 1958 tarihli Hatay'da Portakal Bahçeleri ve 1963 tarihli Anadolu Çobanları adlı resimlerinde, Ankara'da Anadolu Medeniyetleri Müzesinde üstlendiği görev yılları sırasında yakından incelediği Hitit kabartmalarının konusal, çizgisel özelliklerini ve kompozisyon düzenlerinden etkiler alacaktır. Bu etkileri 1955 yılından sonra resimlemeye başladığını açıkça görülür. Profilden verilen başlarına ve bacaklarına karşın, cepheden işlenen göğüsleri, geometrik formlarıyla yüzlerine egemen olan gözleriyle, yan yana sıralanan figürler, kutsal hayvanları üstünde betimlenerek sembolleri tarafından taşınan Hitit Tanrıları kimlikleriyle, Tollu'nun tuvallerine girecektir.

Bu figürsel anlatım, İç Anadolu insanının yaşamından alınan kesitlere dönüşür. Arkaik ve Anadolu kültüründen edindiği izlenimlerle resimler üreten Tollu, öğrencileri üzerinde de etkin olacak, yerellik ve Hitit sanatı esinlerini onların tarafından da benimsemesine çalışacaktır.

Uzun bir zaman dilimini kapsayacak geometrik konturlar ve leke dağılımının oluşturduğu resimler planların gelişiminin ilk örnekleri olan bu çalışmalar Cemal Tollu'nun resimlerine konturlarla belirlenmiş figürler renklerle oluşturulmuş oylumlarının ilk örnekleridir. Bu anlatımlarda soğuk renkler yerine, canlı renkleri kullanmaktadır.

"Tabloyu vücuda getiren plastik unsurlar form ve renkten ibarettir. Bir tabloda sadece plastik unsurların barışıp kaynaştığı başka bir

âlemi yaşamak lazımdır. İşte bu yeni âlemde form ve renkle elde edilen hareket, sükûnet, yuvarlak ve düz çizgilerin sıcak ve soğuk kuvvetlerin, büyük sahalarla küçük sahaların, ışık ve gölgelerin münasebetlerinden başka şeyleri aramalıyız" [21].

Yalın ve içsel anlatımları yeğleyen Tollu resimleri, aşırı bezemelerin tuzağından kaçınarak içeriği ön plana çıkarır. Cemal Tollu'ya göre bir resimde her şey planlanılmış olmalıdır. Resimde gereksiz olan planlanılmadan yapılan hiçbir şey olamamalıdır.

Ayrıca biçim ve desen dengesi sağlanılmalıdır. Yani resmin ya da sanat eserinin her yönü birbiriyle bir uyum içerisinde olmalıdır. Özellikle de renk söz konusu olduğunda. Cemal Tollu'ya göre yan yana gelen renkler; sıcak ya da soğuk veya aynı rengin tonları olsalar bile birbiriyle uyumlu bir hava yaratmalılardır. Cemal Tollu'nun resimlerine bakıldığında figürlerin biçim, renk hatta tablodaki ağırlık kaygısı olduğu görülür. Bu da onun gereksizliği ve sadeliği seçme ve uyum oluşturma çabasından başka bir şey değildir.

"Bir sanat eserinde çizgiler, hendesî şekillere vardırılmış işaretlerle ve yeniden bölünmüş, mahdut renklerle, yeni bir dünya yaratmış olmalıdır.[22]"

Yapı Kredi Bankasının 9 Eylül 1954'te kuruluşunun onuncu yılı nedeniyle düzenlediği Sanat ve Kültür Mükâfatları[23] etkinliğinin resim mükâfatı "Türkiye'de İş ve İstihsal" konusunu içerecek ve bu yarışmada Cemal Tollu Üretim konulu resmiyle altıncılık ödülü alacaktır.

Tollu'nun bu yarışma için hazırladığı ve İstihsal adını verdiği resim ön çalışma örneklerini oluşturan küçük boyutlu tuvallerle başlar ve yarışmanın şartı olan 200x300 cm.lik boyutlarla son bulur.

Ancak bu konu Tollu'nun sanatında kompozisyon, renk ve tasarım değiştirerek bir süre devam eder. Cemal Tollu genellikle büyük boyutlu olan bu resimlerinde, Anadolu uygarlıklarından ve mitolojisinden yararlanarak, yaşadığı çağla bağlantılar kurmaya çalışır. Bu dönemindeki resimlerinin çoğu kalabalık figürlü kompozisyonlardır.

"Bir eserin hakikate uygun olması kâfi değildir. Eseri terkip eden unsurların bir nizama, girift bir ahenge tâbi olması, hikâyeden kaçınılması, figürlerin yavan, tatsız değil, asil, hareketli ve abide değeri taşıması icap ediyor. Hendesi bir nizam içinde yerlerini almamış olan şekillerde ve renklerde ise; sanat değeri bulmak imkânsızdır.[24]"

Resimlerinin konuları Anadolu'da Hitit ve Mezopotamya uygarlıklarındaki tören sahnelerini andırır. Cemal Tollu'nun bu dönem resimleri biçem olarak, yine konturların belirgin olduğu, planların birbiri içinde eridiği, yalın ve geometrik anlayış egemen olmuş, yer yer başak, çiçek gibi stilize edilmiş dekoratif unsurlar belirginleştirilmiştir.

Cemal Tollu 1973 tarihinde iki ayrı Kurban resmi yapar. Bunlardan ilki Ziraat Bankası Koleksiyonu'nda diğeri de Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda yer alır. Ziraat Bankası resmi, boyutlarının küçük olması ve kompozisyon içinde var olan değerlerin üzerinde yoğunlaşan çalışma düzeniyle Kurban resminin ilk örneği olduğunu düşündürmektedir. Müzede bulunan ikinci Kurban resmi 162x130 cm olan boyutlarıyla aynı kompozisyonun büyütülmüş olan örneği olarak üretilmiştir.

Camal Tollu resimleri üzerinde yapılan inceleme, sanatçının büyük boyutlu tuvallere geçmeden önce kompozisyon düzenini kurduğu desen, eskiz ve küçük yağlıboya yapıtlarının varlığını kanıtlamıştır. Örneklersek; Hatay'da Portakal Bahçesi, Ekin 1956, Ekin 1958, Toprak Ana 1956, Eti Fırtına Tanrısı 1956,Çoban ve Tiftik Keçiler 1963, İstihsal 1954, Tımar 1964, Pamuk Toplayanlar 1965 gibi yapıtları da aynı kompozisyonun tekrarlanan farklı boyutlu örneklerine sahiptir. Bu yapıtlar, küçük tuvallerde çözümlenen ve büyük tuvallere aktarılan, ön çalışma evrelerinde de desen çalışmalarına yer verilen bir resim yapma düzeninin varlığının örnekleri çoğaltılabilecek olan kanıtları olarak karşımız çıkar[25].

Sonuç olarak, Cemal Tollu'nun sanatı dönemin toplumsal ve düşünsel değişimlerine uyarlı bir gelişim içinde Türk resim sanatı içindeki yerine alır. 1930'lu yılların modern sanat arayışları içinde varlık göstermek için gerekli ön koşullar olarak niteleyebileceğimiz Hofmann, Lhote atölyelerinde belirlenen çağdaş akımları sanat anlayışına yerleştirmeye çaba harcayan ve bu doğrultuda yapıtlar üreten Cemal Tollu figüratif resimler üzerinde yoğunlaşır. İkinci aşamada CHP Yurdu Gezen Türk Ressamları etkinliği onun Zeki Kocamami ve Ali Çelebi'nin başarıyla uyguladıkları ekspresyonist manzara resimlerinin izinde bir gelişme göstermeye başlar.

Sanat yaşamının en uzun süreci Anadolu izleklerinden ve özellikle de Hitit kabartmalarından yola çıkarak başladığı geometrik leke çizgi dağılımıyla dikkati çeken büyük boyutlu kompozisyon resimleridir. Kunt figürlerin başat olduğu bu resimler ilkçağ Anadolu sanatının izlerini Anadolu insanının günlük yaşamını yansıtan konularla gerçekleştirir.

BİBLİYOGRAFYA

Anonim, Türk Ressamları Beynelmilel Sanat Jürisi Karşısına Çıkacak, Cumhuriyet, 3 Eylül 1954.

Berk, Nurullah- Gezer, Hüseyin, 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul 1973.

Berk, Nurullah - Turani, Adnan, Başlangıcından Buyana Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul 1981.

Çoker, Adnan, Cemal Tollu, İstanbul 1996.

Goodman,Cynthia, Hans Hofmann Grove's Dictionary of Art, Marika Herskovic, New York School Abstract Expressionists Artists Choice by Artists, New York School Press 2000.

Giray, Kıymet, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, İstanbul 1997.

Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, İstanbul 1997.

Tollu, Cemal, "Devirler Boyunca Klasik Avrupa Resmi", Tanin, 7 Mart 1945.

Tollu, Cemal, "Telâkki Farkı ve Hakikat", Yeni Sabah, 11 Haziran 1952.

Tollu, Cemal , "Sanata Karşı (Sanat/Gerçeklik İlişkisi üzerine)", Yeni Sabah, 12 Ocak 1955.

Tollu, Cemal, "Cemal Tollu Anlatıyor", Sanatçılarla Konuşmalar, Varlık, Sayı:537, 1 Kasım 1960, s.16.

Turan, Erol, "Tolu'nun Ardından", Ulus, 14 Ekim 1968.

http:/www.kettererkunst.com/bio/LouisMarcoussis-1883-1941.shtm/

http://www.artnet.com/library/03/0350/T035030.asp

http://en.wikipedia.org/wiki/Fernand_L%C3%A9ger#Biography http://en.wikipedia.org/wiki/Andre_Lhote

NOTLAR

1 Adnan Çoker, Cemal Tollu, İstanbul 1996, s.209.

2 Turan Erol, "Tolu'nun Ardından" ,Ulus, 14 Ekim 1968.

3 Almanya doğumlu Amerikalı ressam, öğretmen ve teorisyen. 1886'da ailesiyle birlikte Münih'e taşındı ve 1896'da State of Bavaria'nın yerel eserler direktörünün asistanı olmak için evden ayrıldı; elektromanyetik hesap makinesi, gemiler için radar, duyarlı ampül ve askerî amaçlı taşınabilir buzdolabı gibi bir dizi buluşla farkını ortaya koydu. Ailesinin güçlü itirazları ve bilim adamı olması yolundaki umutlarına rağmen, 1898'de Münih'te, Moritz Heymann (d. 1870) tarafından yürütülen sanat okuluna yazıldı. Hofmann, pek çok öğretmenle çalıştı fakat özellikle onu Fransız İzlenimciliğiyle tanıştıran Wili Schwarz'dan (d. 1889) etkilendi. Hofmann'ın 1904'ten 1914'e kadar Paris'te yaşamasını mümkün kıldı; bu sürede, 1900'de tanıştığı ve 1929'da evleneceği Miz (Maria) Wolfgegg de onunlaydı. Hofmann Paris'te, Académie Colarossi ve Académie de la Grande Chaumiére'de sanat çalışmalarına devam etti ve Picasso, Matisse, Braque, Léger ve Robert Delaunay gibi önemli sanatçılarla tanıştı. 1908 ve 1909'da Berlin'de düzenlenen Neue Sezession sergilerine katılmak için yazları Almanya'ya gitti ve 1910'da yine Berlin'de, Paul Cassier'in galerisinde ilk kişisel sergisini açtı. Hofmann 1930'ların başlarına kadar Münih'te öğretmenlik yaptı. 1930 ve 1931 yazlarında Amerika Birleşik Devletleri'ni ziyaret etti. 1932'de New York'a yerleşti ve burada Art Students League'de öğretmenlik yaptı. 1930 ve 1940'larda Hofmann, Amerikan sanatında ve özellikle de modernist teori ve yeni artistik gelişmeleri yaymada, gittikçe artan şekilde öncü bir rol oynadı (Cynthia Goodman, Hans Hofmann Grove's Dictionary of Art, Marika Herskovic, New York School Abstract Expressionists Artists Choice by Artists, New York School Press, 2000, s.6).

4 A. Çoker, a.g.e.,.s.209.

5 Ressam, heykeltıraş, yazar ve aynı zamanda bir eğitimci olan André Lhote 5 Haziran 1985'de Fransa'nın Bordeaux şehrinde doğmuştur. Modern sanatın çok ünlü öğretim üyesi ve kritiğidir. Lhote École des Beaux-Arts'da dekoratif heykel sanatı eğitimi alır. 1898-1904 yılları arasında Bordeaux 'da heykel çalışır. 1905 yılında Paris'e taşınır. İlk yılarda Lhote Fauvist üslupta manzara resimleri yapar. Lhote 1912 yılında Section d'Or grubuna girerek Kübizme yönelir. 1918- 1940 yılları arasında içeriğinde sanat teorilerinin yer aldığı Nouvelle Revue Française adlı bir sanat dergisi çıkarır. 1918 -1920 yıllarında Lhote Académie Notre-Dame des Champs'I kırar ve daha sonra kendi sanat okulunu 1922 yılında Montparnasse'da kurar (http://en.wikipedia.org/wiki/Andre_Lhote).

6 A. Çoker, a.g.e., s.209

7 Joseph Fernand Henri Léger (4 Şubat 1881 - 17 Ağustos 1955) . Fransız ressam, heykeltıraş ve film yapımcısı. Gérôme ve Académie Julian'da eğitim alır. Henüz 25 yaşındayken ressam olarak ün kazanır. Bu yıllarda

âlemi yaşamak lazımdır. İşte bu yeni âlemde form ve renkle elde edilen hareket, sükûnet, yuvarlak ve düz çizgilerin sıcak ve soğuk kuvvetlerin, büyük sahalarla küçük sahaların, ışık ve gölgelerin münasebetlerinden başka şeyleri aramalıyız" [21].

Yalın ve içsel anlatımları yeğleyen Tollu resimleri, aşırı bezemelerin tuzağından kaçınarak içeriği ön plana çıkarır. Cemal Tollu'ya göre bir resimde her şey planlanılmış olmalıdır. Resimde gereksiz olan planlanılmadan yapılan hiçbir şey olamamalıdır.

Ayrıca biçim ve desen dengesi sağlanılmalıdır. Yani resmin ya da sanat eserinin her yönü birbiriyle bir uyum içerisinde olmalıdır. Özellikle de renk söz konusu olduğunda. Cemal Tollu'ya göre yan yana gelen renkler; sıcak ya da soğuk veya aynı rengin tonları olsalar bile birbiriyle uyumlu bir hava yaratmalılardır. Cemal Tollu'nun resimlerine bakıldığında figürlerin biçim, renk hatta tablodaki ağırlık kaygısı olduğu görülür. Bu da onun gereksizliği ve sadeliği seçme ve uyum oluşturma çabasından başka bir şey değildir.

"Bir sanat eserinde çizgiler, hendesî şekillere vardırılmış işaretlerle ve yeniden bölünmüş, mahdut renklerle, yeni bir dünya yaratmış olmalıdır.[22]"

Yapı Kredi Bankasının 9 Eylül 1954'te kuruluşunun onuncu yılı nedeniyle düzenlediği Sanat ve Kültür Mükâfatları[23] etkinliğinin resim mükâfatı "Türkiye'de İş ve İstihsal" konusunu içerecek ve bu yarışmada Cemal Tollu Üretim konulu resmiyle altıncılık ödülü alacaktır.

Tollu'nun bu yarışma için hazırladığı ve İstihsal adını verdiği resim ön çalışma örneklerini oluşturan küçük boyutlu tuvallerle başlar ve yarışmanın şartı olan 200x300 cm.lik boyutlarla son bulur.

Ancak bu konu Tollu'nun sanatında kompozisyon, renk ve tasarım değiştirerek bir süre devam eder. Cemal Tollu genellikle büyük boyutlu olan bu resimlerinde, Anadolu uygarlıklarından ve mitolojisinden yararlanarak, yaşadığı çağla bağlantılar kurmaya çalışır. Bu dönemindeki resimlerinin çoğu kalabalık figürlü kompozisyonlardır.

"Bir eserin hakikate uygun olması kâfi değildir. Eseri terkip eden unsurların bir nizama, girift bir ahenge tâbi olması, hikâyeden kaçınılması, figürlerin yavan, tatsız değil, asil, hareketli ve abide değeri taşıması icap ediyor. Hendesi bir nizam içinde yerlerini almamış olan şekillerde ve renklerde ise; sanat değeri bulmak imkânsızdır.[24]"

Resimlerinin konuları Anadolu'da Hitit ve Mezopotamya uygarlıklarındaki tören sahnelerini andırır. Cemal Tollu'nun bu dönem resimleri biçem olarak, yine konturların belirgin olduğu, planların birbiri içinde eridiği, yalın ve geometrik anlayış egemen olmuş, yer yer başak, çiçek gibi stilize edilmiş dekoratif unsurlar belirginleştirilmiştir.

Cemal Tollu 1973 tarihinde iki ayrı Kurban resmi yapar. Bunlardan ilki Ziraat Bankası Koleksiyonu'nda diğeri de Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda yer alır. Ziraat Bankası resmi, boyutlarının küçük olması ve kompozisyon içinde var olan değerlerin üzerinde yoğunlaşan çalışma düzeniyle Kurban resminin ilk örneği olduğunu düşündürmektedir. Müzede bulunan ikinci Kurban resmi 162x130 cm olan boyutlarıyla aynı kompozisyonun büyütülmüş olan örneği olarak üretilmiştir.

Camal Tollu resimleri üzerinde yapılan inceleme, sanatçının büyük boyutlu tuvallere geçmeden önce kompozisyon düzenini kurduğu desen, eskiz ve küçük yağlıboya yapıtlarının varlığını kanıtlamıştır. Örneklersek; Hatay'da Portakal Bahçesi, Ekin 1956, Ekin 1958, Toprak Ana 1956, Eti Fırtına Tanrısı 1956,Çoban ve Tiftik Keçiler 1963, İstihsal 1954, Tımar 1964, Pamuk Toplayanlar 1965 gibi yapıtları da aynı kompozisyonun tekrarlanan farklı boyutlu örneklerine sahiptir. Bu yapıtlar, küçük tuvallerde çözümlenen ve büyük tuvallere aktarılan, ön çalışma evrelerinde de desen çalışmalarına yer verilen bir resim yapma düzeninin varlığının örnekleri çoğaltılabilecek olan kanıtları olarak karşımız çıkar[25].

Sonuç olarak, Cemal Tollu'nun sanatı dönemin toplumsal ve düşünsel değişimlerine uyarlı bir gelişim içinde Türk resim sanatı içindeki yerine alır. 1930'lu yılların modern sanat arayışları içinde varlık göstermek için gerekli ön koşullar olarak niteleyebileceğimiz Hofmann, Lhote atölyelerinde belirlenen çağdaş akımları sanat anlayışına yerleştirmeye çaba harcayan ve bu doğrultuda yapıtlar üreten Cemal Tollu figüratif resimler üzerinde yoğunlaşır. İkinci aşamada CHP Yurdu Gezen Türk Ressamları etkinliği onun Zeki Kocamami ve Ali Çelebi'nin başarıyla uyguladıkları ekspresyonist manzara resimlerinin izinde bir gelişme göstermeye başlar.

Sanat yaşamının en uzun süreci Anadolu izleklerinden ve özellikle de Hitit kabartmalarından yola çıkarak başladığı geometrik leke çizgi dağılımıyla dikkati çeken büyük boyutlu kompozisyon resimleridir. Kunt figürlerin başat olduğu bu resimler ilkçağ Anadolu sanatının izlerini Anadolu insanının günlük yaşamını yansıtan konularla gerçekleştirir.

BİBLİYOGRAFYA

Anonim, Türk Ressamları Beynelmilel Sanat Jürisi Karşısına Çıkacak, Cumhuriyet, 3 Eylül 1954.

Berk, Nurullah- Gezer, Hüseyin, 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul 1973.

Berk, Nurullah - Turani, Adnan, Başlangıcından Buyana Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul 1981.

Çoker, Adnan, Cemal Tollu, İstanbul 1996.

Goodman,Cynthia, Hans Hofmann Grove's Dictionary of Art, Marika Herskovic, New York School Abstract Expressionists Artists Choice by Artists, New York School Press 2000.

Giray, Kıymet, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, İstanbul 1997.

Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, İstanbul 1997.

Tollu, Cemal, "Devirler Boyunca Klasik Avrupa Resmi", Tanin, 7 Mart 1945.

Tollu, Cemal, "Telâkki Farkı ve Hakikat", Yeni Sabah, 11 Haziran 1952.

Tollu, Cemal , "Sanata Karşı (Sanat/Gerçeklik İlişkisi üzerine)", Yeni Sabah, 12 Ocak 1955.

Tollu, Cemal, "Cemal Tollu Anlatıyor", Sanatçılarla Konuşmalar, Varlık, Sayı:537, 1 Kasım 1960, s.16.

Turan, Erol, "Tolu'nun Ardından", Ulus, 14 Ekim 1968.

http:/www.kettererkunst.com/bio/LouisMarcoussis-1883-1941.shtm/

http://www.artnet.com/library/03/0350/T035030.asp

http://en.wikipedia.org/wiki/Fernand_L%C3%A9ger#Biography http://en.wikipedia.org/wiki/Andre_Lhote

NOTLAR

1 Adnan Çoker, Cemal Tollu, İstanbul 1996, s.209.

2 Turan Erol, "Tolu'nun Ardından" ,Ulus, 14 Ekim 1968.

3 Almanya doğumlu Amerikalı ressam, öğretmen ve teorisyen. 1886'da ailesiyle birlikte Münih'e taşındı ve 1896'da State of Bavaria'nın yerel eserler direktörünün asistanı olmak için evden ayrıldı; elektromanyetik hesap makinesi, gemiler için radar, duyarlı ampül ve askerî amaçlı taşınabilir buzdolabı gibi bir dizi buluşla farkını ortaya koydu. Ailesinin güçlü itirazları ve bilim adamı olması yolundaki umutlarına rağmen, 1898'de Münih'te, Moritz Heymann (d. 1870) tarafından yürütülen sanat okuluna yazıldı. Hofmann, pek çok öğretmenle çalıştı fakat özellikle onu Fransız İzlenimciliğiyle tanıştıran Wili Schwarz'dan (d. 1889) etkilendi. Hofmann'ın 1904'ten 1914'e kadar Paris'te yaşamasını mümkün kıldı; bu sürede, 1900'de tanıştığı ve 1929'da evleneceği Miz (Maria) Wolfgegg de onunlaydı. Hofmann Paris'te, Académie Colarossi ve Académie de la Grande Chaumiére'de sanat çalışmalarına devam etti ve Picasso, Matisse, Braque, Léger ve Robert Delaunay gibi önemli sanatçılarla tanıştı. 1908 ve 1909'da Berlin'de düzenlenen Neue Sezession sergilerine katılmak için yazları Almanya'ya gitti ve 1910'da yine Berlin'de, Paul Cassier'in galerisinde ilk kişisel sergisini açtı. Hofmann 1930'ların başlarına kadar Münih'te öğretmenlik yaptı. 1930 ve 1931 yazlarında Amerika Birleşik Devletleri'ni ziyaret etti. 1932'de New York'a yerleşti ve burada Art Students League'de öğretmenlik yaptı. 1930 ve 1940'larda Hofmann, Amerikan sanatında ve özellikle de modernist teori ve yeni artistik gelişmeleri yaymada, gittikçe artan şekilde öncü bir rol oynadı (Cynthia Goodman, Hans Hofmann Grove's Dictionary of Art, Marika Herskovic, New York School Abstract Expressionists Artists Choice by Artists, New York School Press, 2000, s.6).

4 A. Çoker, a.g.e.,.s.209.

5 Ressam, heykeltıraş, yazar ve aynı zamanda bir eğitimci olan André Lhote 5 Haziran 1985'de Fransa'nın Bordeaux şehrinde doğmuştur. Modern sanatın çok ünlü öğretim üyesi ve kritiğidir. Lhote École des Beaux-Arts'da dekoratif heykel sanatı eğitimi alır. 1898-1904 yılları arasında Bordeaux 'da heykel çalışır. 1905 yılında Paris'e taşınır. İlk yılarda Lhote Fauvist üslupta manzara resimleri yapar. Lhote 1912 yılında Section d'Or grubuna girerek Kübizme yönelir. 1918- 1940 yılları arasında içeriğinde sanat teorilerinin yer aldığı Nouvelle Revue Française adlı bir sanat dergisi çıkarır. 1918 -1920 yıllarında Lhote Académie Notre-Dame des Champs'I kırar ve daha sonra kendi sanat okulunu 1922 yılında Montparnasse'da kurar (http://en.wikipedia.org/wiki/Andre_Lhote).

6 A. Çoker, a.g.e., s.209

7 Joseph Fernand Henri Léger (4 Şubat 1881 - 17 Ağustos 1955) . Fransız ressam, heykeltıraş ve film yapımcısı. Gérôme ve Académie Julian'da eğitim alır. Henüz 25 yaşındayken ressam olarak ün kazanır. Bu yıllarda

İmpresyonist eğilimler içindedir. 1907 yılında Salon d'Automne'da Cézanne'ın retrospektif sergisini izledikten sonra Legér'in sanatında geometrik dönem başlar. 1909 yılında Montparnasse'a taşınır ve avant-garde sanatçıların arasına girer ve Section d'Or (The Golden Section) grubuna katılır ve sanatında kübist dönem başlar. Bu yıllarda İtalyan Futurizim'inden etkilenmeye başlar. 1914 yılında sanat anlayışı soyut anlatımlara dönüşür. 1920 yılında mekanik resimler üretmeye başlar. 1927 yılından başlayarak Legér'in sanatı yavaş yavaş organik ve düzenli olmayan formlara doğru değişmeye başlar. İkinci Dünya savaşı yıllarında Amerika'da yaşar. Burada endüstriyel manzara resimlerine yönelir. 1945 yılında Paris'e döner ve Komünist partiye katılır. Bu yıllarda anıtsal figürlerin başat olduğu daha soyut resimler yapmaya başlar (http://en.wikipedia.org /wiki/ Fernand_L%C3%A9ger#Biography).

8 Louis Marcoussis (14 Kasım 1878- 22 Ocak 1841) Ressam ve Grafik tasarımcı. Polonya'da dünyaya gelir. Krokow Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenim görür. 1903 yılından sonra yaşamının büyük bir bölümünü Paris'te geçirir. Bu yıllarda Jean Lefebvre'den ders alır. Picasso ve çevresinde gelişen Kübizmden etkilenir ve sanat anlayışını bu doğrultuda geliştirir. Tristan Tzara'nın "Indicature des Chemins de Coure" adlı yapıtının illüstrasyonlarını yaparak grafik alanında büyük ün kazanır. İlk sergisini 1910 yılında Paris Sanat Enstitüsünde açar. 1912 yılında Salon des Indépendants'ta retrospektif sergisini gerçekleştirir. Aynı yıl içinde grafik çalışmaları Section d'Or Grubunun segisinde yer alır. Kübizmin ünlü ressamları arasına katılır (http:/www.kettererkunst.com/bio/LouisMarcoussis-1883-1941.shtm/).

9 Marcel Gromaire (1892, Noyelles-sur-Sambre, France-1971, Paris) Fransız ressam. Sosyal konuları resimler ve Sosyal Realizm hareketi içinde yer alır. Montparnasse sanat atölyelerinde sık sık yer alır. Académie de la Palette'te Henri Le Fauconnier'atölyesinde Matisse'den etkilenir. Académie Ranson'da Félix Vallotton atölyesine gider. 1911 yılında Salon des Indépendants sergisine katılır. Savaş sonrası resimleri Flemenk ve Alman Ekspresyonistlerine özellikle de Fernand Léger'e adanır (http://www.artnet.com/library/03/0350/T035030.asp)

10 Nurullah Berk - Hüseyin Gezer, 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul 1973, s.54.

11 A. Çoker, a.g.e., s.51,209-210

12 Kıymet Giray, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, İstanbul 1997, s.55.

13 Nurullah Berk - Adnan Turani, Başlangıcından Buyana Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul 1981, s.341.

14 Nurullah Berk, N. Berk - H. Gezer, a.g.e., s.50-51. d Grubu, 1933-1947 yılları arasında saptanabilen 14 sergi açar. Sanatçılar, hocaları Andre Lhote'un da etkisiyle, resmin biçimsel yönünü öne çıkaran kübizme yakın anlayışlarıyla o yıllardaki sanat ortamına dahil olurlar. Fakat basında olumlu ve olumsuz olarak uzun süre eleştirilirler. Grubun sanatçıları da, dönemin pek çok dergisindeki yazılarıyla bu ortamda aktif rol alırlar. Cemal Tollu, grubun kurucuları arasında yer alır ve zaman içerisinde üye sayısı giderek artan grubun bütün yurtiçi ve yurtdışı sergilerine katılır.

15 A. Çoker, a.g.e., s.45.

16 A Çoker, a.e., s.52; Cemal Tollu, "Cemal Tollu Anlatıyor", Sanatçılarla Konuşmalar, Varlık, Sayı:537, 1 Kasım 1960, s.16.

17 Camal Tollu, "Devirler Boyunca Klasik Avrupa Resmi", Tanin, 7 Mart 1945.

18 Kıymet Giray, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, İstanbul 1997, s.362.

19 A. Çoker, a.g.e., s.211.

20 A. Çoker, a.g.e., s.125-129.

21 C. Tollu, "Devirler Boyunca Klâsik Avrupa Resmi" Tanin 7 Mart 1945.

22 Camal Tollu, "Telâkki Farkı ve Hakikat", Yeni Sabah, 11 Haziran 1952.

23 Yapı Kredi Bankasının 1954 yılında düzenlediği Sanat ve Kültür Mükâfatları adını taşıyan etkinlik, Resim Mükâfatları, Afiş Mükâfatları, Musiki Mükâfatları (Bale Musikisi,Melodiler, Gençlik Marşları) Senoaryo Mükâfatı, Kültür Mükâfatı bölümlerinden oluşmakta ve Resim Mükâfatı bölümünün jüri üyeleri, Lionello Venturi (İtalya), Herbert Read (İngiltere), Raymond Gogniat (Fransa) dır. Anonim, Türk Ressamları Beynelmilel Sanat Jürisi Karşısına Çıkacak, Cumhuriyet, 3 Eylül 1954.

24 Cemal Tollu, "Sanata Karşı (Sanat/Gerçeklik İlişkisi üzerine)", Yeni Sabah, 12 Ocak 1955.

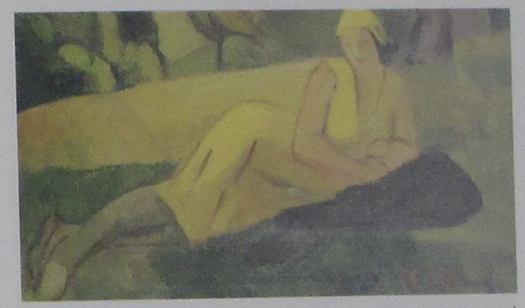
25 A. Çoker, a.g.e., s.152-153, 154-155, 156-157, 158-159, 160-161,171, 172-173, 178-179.



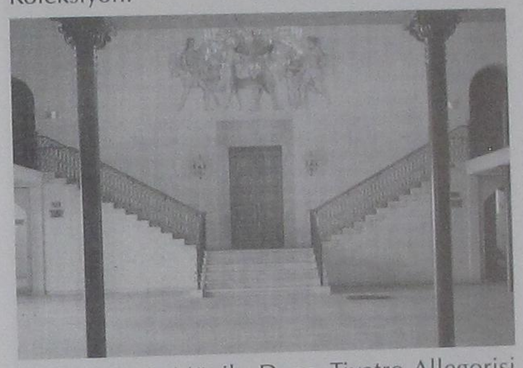
Resim:1 Oturan Çıplak,1931, Kâğıt üzerine füzen, 63.5 X 48 cm., Münih (desen Hans Hofmann tarafından düzeltilmiştir), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 2: Ayakta Çıplak, 1931, Kâğıt üzerine füzen, 63 X 45.8 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



Resim:3 Bahçede Dinlenen Kadın, Tuval üzerine yağlıboya, 49.5 X 65 cm., 1931, Özel Koleksiyon.



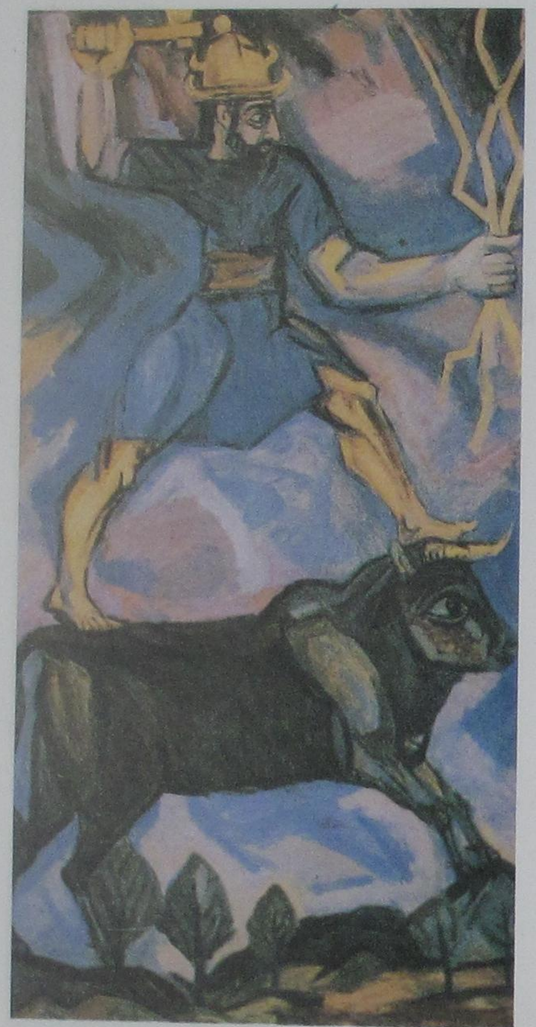
Resim 4 : Müzik, Dans, Tiyatro Allegorisi (Apollon ve müzeler), 1947, Kuru fresk, Ankara Opera Binası Fuayesi



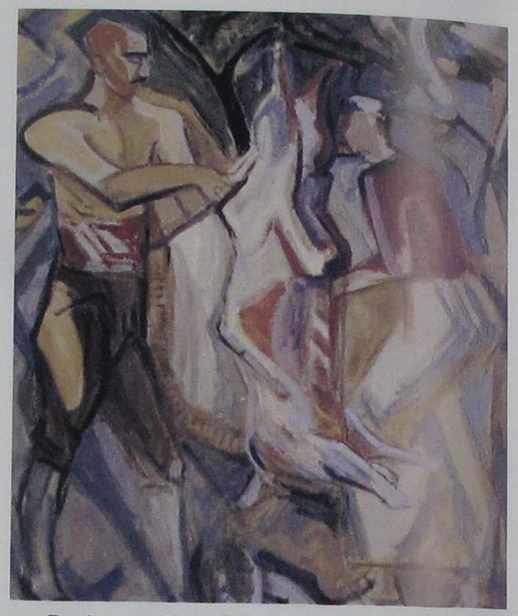
Resim:5 Istihsal, 1954 ?, Düralit Üzerine Yağlıboya, 72.5 X 106 cm., Nevhiz Pak Koleksiyonu



Resim 6: Çoban ve Tiftik Keçileri, 1955, Düralit üzerine yağlıboya, 90.5 x 121 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



Resim 7: Eti Fırtına Tanrısı, 1956 ?, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.



Resim 9: Cemal Tollu Kurban 1963 TÜYB (65x50cm) Ziraat Bankası Kleksiyonu



Resim 10: Kurban, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 162 X 130 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi.



Resim 8: İhtiyar Zeytin Ağacı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 130 X 195.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



Resim 11: Hatay'da Portakal Bahçesi, 1958, Tuval üzerine yağlı boya, 134 x 250 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

OHRİ'DE İMARET -FATİH CAMİİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Y.Doç.Dr. Mehmet Zeki İBRAHİMGİL*



1958 yılında Yugoslavya'da (Makedonya) doğdu. İlk ve orta öğrenimini memleketinde tamamladı. Yüksek öğrenimini Ankara İlahiyat Fakültesi'nin Felsefe bölümünde tamamladı. Gazi Üniversitesinde Yüksek Lisans ve Doktora yaptı. Doktora konusu "Makedonya Türk İslam Mimarisinde Görülen Duvar Süsleme Örnekleri" dir. Makedonya doğumlu olmasıyla bölgenin yerel dillerini bildiğinden Balkanlar'daki Osmanlı Eserleriyle ilgili projelerde çalışmış, doktora sonrası çalışmalarını Balkanlar'la ilgili olarak gerçekleştirmiştir. Bu konularla ilgili kitaplarda bölümler, ansiklopedi maddeleri yazmış ve atıflar almıştır.

Özet

S.Çelebi, II.Beyazıt ve Fatih Sultan Mehmet'e izafe edilen yapı imaret, medrese ve mektepden oluşan bir külliye içerisinde yer alır. Evliya Çelebiye göre Hünkar Camii olarak'ta anılan camii'nin banisi II. Beyazıt'tır. Bir başka görüşe göre Fatih Sultan Mehmet tarafından Sinan Yusuf Çelebiye yaptırıldığı kabul edilir. (1418-1491) S.Y. Çelebi'nin türbesi caminin bitişiğindedir.

Fatih Camii 1912 yılına kadar kullanılmış, 1940 yılında yapılan kazılarda cami altında St. Clement Klisesinin temelleri bulundu. Ekim 1999'da Ohri Parlementosunun kararı ile camii yıkılmaya başlandı Türk nüfusunun protestolarına ve Makedonya Kültür Bakanlığına rağmen St. Clement Klisesi caminin yerine yeniden yapıldı.

On "Ohri İmaret-Fatih Mosque".

Abstract

The building is known in public as S. Çelebi, II. Bayezit, Fatih Sultan Mehmet Mosque. That is because of it's builder, style and the developments after the building was erected. That is called as imaret because with the mosque; the soup kitchen, primary school, madrasa were also built s a big complex.

That ise called as Sinan Çelebi, because, the real builder and the vaqif are this man. Also there is a tomb next to the mosque.

That is called as Hünkâr , Fatih and II. Bayezit because after the building was constructed by Sinan Çelebi, it was presented to one of these emperors. According to Evliya Çelebi, the mosque was presented to II. Bayezit, and according to another idea, was presented to Fatih Sultan Mehmed by Sinan Yusuf Çelebi

As we know today, the builder was Sinan Yusuf Çelebi who has also a tomb next to the mosque. It was built between 1481-1491. It is known that by both it's plan and materials are

from 15th century. The mosque is a complex building. It was used until 1912. during the excavations in 1940, St. Clement Church basement was found within the area. In October 1999, Ohri parliament decided to demolish the building. Under the protests of Turkish population, the Macedonian authority had to stop the demolish. But under the protection of Macedonian Cultural Ministry, St. Clement Church was built here again.

Ohri Hakkında Genel Bilgi

Ohri çok eski ve zengin bir tarihi geçmişe sahiptir. Şehir, adını aldığı Ohri Gölü'nün güney-batısında bulunmaktadır. Ohri, Makedonya Cumhuriyetinin önemli turistik merkezlerinden biridir. Şehirde, Erken Antik çağlardan başlayarak Roma, Bizans ve Osmanlı dönemi eserlerini bir arada görmek mümkündür. Tarihte Bizans'ı Roma'ya bağlayan İpek Yolunun "Via Egnatia" adlı yol güzergahında bulunan şehir, Kiril alfabesinin yazılmasına tanıklık etmiş, Kral Samoel ile Kral Marko'ya başkentlik yapmış ve Osmanlı idaresinde ise sancak merkezi olarak tarih sahnesinde yer almıştır.

Osmanlı döneminde Ohri, Makedonya'nın diğer şehir merkezlerinden olan Üsküp ve Manastır kadar önemli bir siyasi ve askeri rol almamıştır. Bundan da anlaşıldığı üzere, Ohri daha çok Roma ve özellikle Bizans döneminde rağbet görmüştür. Şehrin, IX. ve X. asırlarda Ortodoks Slavların göç etmesiyle Baş Piskoposluk merkezi olduğu, Aziz Kliment ve kardeşi Aziz Naum[1], Meryem Ana (Bogorodica) ve Ayasofya gibi kiliselerin de bu dönemlerde inşa edildiği bilinmektedir.[2] M.Ö. VI. yüzyılda Ohri kasabasının yerinde Likhnidos adında bir yerleşme yeri olduğu, M.Ö.148'de Roma İmparatorluğu tarafından işgal edildiği ve M.S. 879 tarihinde yoğun Slav göçlerine maruz kalmasıyla Bizans'ın eline geçtiği ve bu tarihten sonra Likhnidos adının Okhrida şeklini aldığı, XV. Yüzyılda Osmanlı idaresine katılmasıyla Ohri şekline dönüştüğünü tarihi kaynaklardan öğreniyoruz.[3]

Ohri'nin Türk idaresine geçtiği tarih kesin olarak bilinmemekle beraber, Hicri 787/Miladi 1385 tarihinde Çandarlı Hayrüddin Paşa tarafından fethedildiği söylenmektedir[4]. Bir başka kaynak eserde de şehrin Gazi Evrenos Bey tarafından fethedildiği belirtilmiştir.[5] Süleyman Çelebi zamanında, Aydın Beyi Cüneyt Bey'in hicrî 809/miladî 1406'da, Ohri'ye Sancak Beyi olarak tayin edilmesine rağmen burada isyanların devam ettiği bilinen bir husustur. Türklerin Ohri'de kalıcı olarak yerleşmesi, ancak Fatih Sultan Mehmet'in 1464 yılında ikinci bir fethi ile gerçekleşmiştir. Osmanlının fetret dönemini de içine alan bu 80 yıllık zaman içinde Sırp, Bulgar ve Osmanlı isyancısı olarak bilinen Arnavut İskender Bey'in idarelerinde el değiştirdiği bilinmektedir.[6] Osmanlı idaresinde, Ohri'nin idari statüsü bağlı olduğu Manastır'a verilen idari statüsü ile direkt bağlantılıdır. Manastır'ın vilayet merkezi olduğu tarihlerde (1835-1844; 1854-1868; 1874-1912) Ohri'nin sancak, Manastır'ın sancak olduğu (1844-1854; 1868-1874) dönemlerde Ohri nahiye statüsündeydi.[7] Manastır'n bu iniş çıkışları haliyle Ohri'nin idari statüsünü de değiştirmiştir. Ohri, 1464 tarihinden itibaren kısa sürede Türk eserlerinin inşa edilmesiyle Türk şehir dokusu anlayışını kazanmış ve günümüzde de bu özelliğini koruyabilen Balkanlarda ender şehirlerimizden biridir. Şehir, 29 kasım 1912 tarihinde Sırp ordusuna teslim olmuş ve böylece beş yüz yılı aşkın Türk hakimiyeti devri kapanmıştır.[8]

Ohri'nin farklı dönemlere ait şehir dokusu, Makedonya'da UNESCO tarafından koruma altına alınan tek şehirdir. Ohri'deki Türk ev mimarisinin benzer örneklerini Safranbolu, Beypazarı ve Kastamonu'da görmek mümkündür. Buradaki Türk ev mimarisinin Makedon milli mimarisi olarak dışarıya tanıtılması, kültür ve sanat adına esef verici bir olaydır. Fakat bu sadece Makedonya'da yapılan bir iş değil, Bulgaristan'da Filibe'de ve Arnavutluk'ta Berat'taki Türk evlerini de Bulgar ve Arnavut milli mimarisi olarak göstermektedirler. Hatta daha da ileriye gidilerek Safranbolu ve Kastamonu'daki Türk evlerinin Makedon, Bulgar ve Arnavut ustalar tarafından yapılmış olabileceği ihtimalini öne sürenler de vardır [9].

Ohri'deki Türk eserleri hakkında ilk temel bilgiyi 1660'lı yıllarda burayı ziyaret eden Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nden öğreniyoruz. Seyahatname, yukarı şehirde, kırk kuleli güçlü bir kaleden ve bunun iç kalesinden, kiliseden camiye dönüştürülen Aya Sofya Camii ile Azis Kliment Kilisesi üzerine inşa edilen Ohrizade veya Hünkar Camii'nden (İmaret-Fatih Camii) söz etmektedir. Bunun yanında Osmanlı Döneminde yeniden kurulan aşağı şehirde de, 400 kadar ahşap evden başka, 150 dükkan, 17 cami ve mescit, 2 tekke, 2 medrese, 2 sibyan mektebi, 1 daru'l-hadis, 3 han, 1 kervansaray, 2 misafirhane, 2 hamam, 2 konak ve 4 türbe yapılarından bahsetmektedir.[10] Seyahatname'de ismi geçen cami ve mescitler arasında; Hacı Kasım, Tekke Camii, Kuloğlu, Haydar Paşa, Zulmiye, Hacı Hamza camileri ile Çınarlı, İskender Bey, Yunus Voyvoda, Gürcü Bey, Çarşı ve Kara Hoca mescitlerini sayabiliriz. Bunları dışında ismi geçen diğer yapılardan Siyavuş Paşa ve Sultan Süleyman Medreseleri, Ohri-zâde Ağa Sibyan Mektepleri, Ohri-zâde ve Gazi Hüseyin Paşa Çarşı Hamamları, göl kenarında Paşa Sarayı ve Ohri-zâde Konağı ile Hünkar Camii yakınında Ohri-zâde, Gazi Bey ve Şehit Hazinedar türbeleri belirtilmiştir.

E.H. Ayverdi'nin Vakıf kayıtlarında yaptığı araştırmalar sonucunda, şehirde 32 cami ve mescit, 3 tekke, 6 medrese, 8 mektep, 3 han, 3 Hamam, 2 imaret, 1 çeşme, 1 saat kulesi ile 1 darbhane ismi geçmektedir.[11] Hicri 1308 - 1314/miladi 1891-1897 tarihli Manastır Vilayeti Salnameleri'nde, Ohri'de 9 cami, 2 tekke, 1 medrese, 13 han, 2 hamam, 1 mektep, 1 sübyan mektebi, 1 saat kulesi ile 1 Rüştiye isimleri geçmektedir.[12] Fehim Bayraktareviç, Ohri'de 1934 yılında tespit ettiği yapılar arasında; Hünkar-İmaret, Hacı Kasım, Ali Paşa, Kara Hoca - Arap camii, Hacı Turgut, Keşanlı, Tekke Camii, Hacı Hamza, Emin Mahmut, Kuloğlu, Haydar Paşa ve Göl Camileri ile Sinan Çelebi Türbesi, İhtisab Çeşmesi, Celaleddin Bey Halveti Tekkesi ve Şerif Bey Medresesi bulunmaktadır[13].

1995, 1996 ve 2001 yılları arasında Ohri'de yaptığımız arazi çalışmalarında, şehirde Fatih Sultan Mehmed-İmaret, Ali Paşa, Haydar Paşa, Hacı Hamza, Hacı Turgut, Emin Mahmut, Keşanlı, Tekke Camii, Arap-Kara Hoca, Göl veya Gürcü Bey ve kiliseden camiye dönüştürülmüş Aya Sofya camileri ile Zeynel Abidin Halveti Tekkesi, Sinan Çelebi ve Turgut Bey Türbeleri, Eski ve Çarşı çifte hamamları ile saat kulesinin ayakta olduğunu tespit ettik. Bu yapıların içinde, Fatih-İmaret Camii ve Eski Hamam kendi haline terkedilmiş, diğer yapılar ise onarılarak asli fonksiyonlarını devam ettirmekteydiler. **Özetleyecek olursak günümüzde Ohri'de 10 Cami, 1 Tekke, 2 Türbe, 2 Hamam, 1 Saat Kulesi ve 1 Mektep ayaktadır.** Hacı Kasım Camii, Şerif Bey Medresesi ve İhtisab Çeşmesi gibi yapılar Balkan ve I. Dünya savaşlarından sonra yıkılmıştır.

İmaret -Fatih Caminin Banisi ve İnşa Tarihi ile ilgili Değerlendirmeler

Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde Ohri'nin imarında ve Türk kimliği kazanmasında emeği geçen hayır sever bir zat olan Ohri-zâde'den söz etmektedir.[14] Ohri-zâde Yusuf Çelebi adındaki zatın diğer vakıf kayıtlarında Sinan Çelebi ve Yusuf Sinan Çelebi olarak adı geçen şahıslarla aynı veya farklı şahıslar olduğu üzerine tereddütler olmuştur.[15] Ancak, son dönemlerde yapılan araştırmalar bu üç ismin aynı şahıs olduğunu ortaya koymuştur.[16] Şehre hakim bir tepede ve kale içinde Aziz Kliment Panteleiomon kilise ve manastır harabesinin yerinde inşa edilmiş olan bu caminin, Sinan Yusuf Çelebi tarafından yaptırıldığı Hicri 896/Miladi 1491 tarihli vakfiyesinden anlaşılmaktadır.[17] Bilindiği üzere vakfiyeler, genelde yapı inşa edildikten sonra kaleme alınmaktadır. Böylece bu caminin bu tarihten birkaç yıl önce inşa edilmiş olması gerekmektedir.

Halk arasında İmaret, Sinan Çelebi, Hünkar, II.Bayezit ve Fatih Sultan Mehmet Camii olarak adlandırılmasının sebebi, yapının inşa ediliş tarzı, banisi ve inşa edildikten sonra gelişen olaylarla ilgili bir durumdur. İmaret denilmesinin sebebi, cami ile beraber imaret, mektep, medrese gibi diğer yapılarla külliye halinde inşa edilmesindendir. Sinan Çelebi olarak adlandırılması da, yapının esas banisi ve vakfiyesinin bu şahıs adına olmasındandır. Nitekim caminin hemen yanında Sinan Çelebi 'ye ait (ölüm tarihi H. 898 / M.1493) bir türbe bulunmaktadır.[18] Hünkar, Fatih ve II.Bayezit denmesinin sebebi de caminin, Sinan Çelebi tarafından inşa edildikten sonra padişahlardan birine armağan edilmesinden kaynaklanmaktadır. E. Çelebi 'ye göre, cami Ohri-zâde tarafından II.Bayezit'a[19], bir diğer görüşe göre ise Sinan Yusuf Çelebi tarafından Fatih Sultan Mehmet'e armağan edilmiştir.[20] Caminin armağan ediliş şekliyle ilgili halk arasındaki şu söylentilere de yer verilmektedir: Sinan Çelebi'nin Fatih Sultan Mehmet ile Üsküp 'de karşılaştığını ve yaptırdığı külliye yapıları içindeki camii Sultana hibe etmek istediğini, imaret ile diğer yapıların ise kendi adına yapmış olduğunu belirtir. Bunun üzerine padişah "Benim adıma yaptığın cami kısa zamanda yıkılacak, kendi adına yaptığın imaret ise sonsuza dek yaşayacaktır" dediği söylenmektedir.[21] Aynı hikayenin bir başka şekli de, Sinan Çelebi 'nin Camiyi II. Sultan Bayezit'a hibe ettiğini söylediğinde, bunun üzerine Padişah 'ın caminin doğu tarafına acilen bir minare daha ilave et dediği belirtilmektedir.[22] Ancak, günümüzde yapı üzerinde yaptığımız incelemeler sonucunda ikinci bir minare izine rastlanılmamıştır. Ohri'de bu 'iki minareli cami' söylentisi, ancak büyük bir kiliseden camiye tahvil edilen Ayasofya Camii için geçerli olabilir. Çünkü, bu büyük yapıda tek minarenin hafif geleceği görüşündeyiz. Fakat bu görüşümüzü doğrulayacak bir bilgi ve belgeye şimdilik sahip değiliz.

Bütün bu yazılı belge ve bilgilerden hareketle, caminin eski bir kilise harabesi üzerine inşa edilmiş olduğundan Padişahın iznine tabidir. Bu iznin ise Fatih Sultan Mehmet tarafından verildiği, ancak hibe olayının II.Bayezıt'a ithaf edilmiş olduğu görüşündeyiz. Caminin Fatih Sultan Mehmet'e armağan edilmiş olması tarihi kronoloji ile bağdaşmamaktadır. Çünkü, camiye ait vakfiyenin 1491 tarihli oluşu Fatih'in ölümünden 10 sene sonrasına rastlamaktadır. Armağan edilme olayının ancak Fatih'ten sonra tahta gelen II. Bayezit'a yapılmış olması gerekir. Bu da bizim savunduğumuz görüşü teyit eder niteliktedir.

Sonuç olarak cami ile yapılan bütün araştırmalarda, yapının banisi olarak Sinan Yusuf Çelebi'nin olduğu kabul edilmektedir. Cami yanında kendisine ait (öl.1493) türbenin bulunmasını buna delil olarak gösterilmektedir. Bu sebeple İmaret camii olarak adlandırılan yapının gerek plan, gerekse kullanılan malzeme itibarıyla ve tarihî belgelere dayanarak Fatih

Sultan Mehmed döneminde veya 15. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Caminin Mimari Özellikleri

Külliye olarak inşa edilen cami ile birlikte, imaret, zaviye, mektep ve türbe yapıları mevcuttu. Ancak günümüze bu yapılardan sadece Türbe gelebilmiştir.

20.y.y.'ın başlarında mahallede azınlıkta olan Türk ve Müslüman nüfusun, Balkan Savaşlarından sonra zamanla ya şehrin Ohri Gölü sahilindeki aşağı mahallelere yada Türkiye'ye göç ettikleri bilinmektedir. Cami, 1912 yılına kadar asli fonksiyonunu sürdürebilmiştir. Türk nüfusun mahalleden göç etmesiyle birlikte cami bu tarihlerden itibaren uzun bir süre kendi hâline terkedilmiştir. Kendi haline terkedilmiş caminin zaman içinde kubbesi, minaresi kaide kısmına kadar, son cemaat yerinin tamamı yıkılmıştır.

1940'lı yıllarda başlayan arkeolojik kazılar 1960'lı yıllarda son bulmuştur. Bu arkeolojik kazılarda, caminin kendi seviyesinden 1.65m. kazılarak Snt.Kliment Kilisesi'ne ait 10.0x4.0 m. ölçüsünde temel izleri tespit edilmiştir. Bu kazı sonucunda, caminin giriş kapısı ve son cemaat yerindeki mihrabiyeler havada kalmış durumdaydı. Yeni oluşturulan bu seviyeye göre iki kapı açılmıştır. Caminin asıl giriş kapısının 1.80m. üzerinde, soncemat yerindeki kubbelere ait kemer izleri vardı. Bu kemer izlerinden caminin üç kubbeli bir son cemaat yerine sahip olduğu anlaşılmaktaydı.

Cami içinde, kazılar sonucunda ortaya çıkan kilise temellerini ve bazı duvar kalıntılarındaki ikonografi süslemeleri korunması amacı ile, örtüsü yıkılmış olan caminin beden duvarlarının belirli bir seviyesinde şeffaf bir çatı yapılmıştı. Böylece, mevcut hali ile hem cami muhafaza ediliyordu hemde içindeki kilise duvarları ve ikon süslemeleri. 1970'li yıllardan 1998 yılına kadar müze olarak ziyaretçilerin hizmetine sunulmuştu.

1998 yılında, Makedonya İslam Birliği, Makedonya Cumhuriyet Eski Eserleri Koruma Kurulu'yla beraber, Makedonya Kültür Bakanlığı'nın tayin etmiş olduğu bir projeye katılarak, burada yer alan diğer eserlerle birlikte, yapıların kronolojik bir şekilde değerlendirilmesi için bir çalışma gerçekleştirmiştir. Bu araştırma ve çalışmaların neticesi olarak Camiinin kanun muhafazasına alınması için bir etüt hazırlanmış ve bu çalışma yetkili makamlara sunulmuştur. Ancak, Ekim 1999'da Ohri Şehir Meclisi ve Şehir Müzesinin de desteğini alarak, yapılan bu çalışmaları göz önüne almadan, kasıtlı ve tek yanlı bir kararıyla acele ve gizli bir şekilde caminin yıkımına başlanmıştır. Bu olaydan haberdar olan oradaki Türk ve Müslüman nüfusun protestoları karşısında, Makedon yetkililer geçici olarak yıkımı durdurmak zorunda kalmışlardır (Şehabi (1999), 8). Olayların yatışmasından kısa bir süre sonra, Makedonya Kültür Bakanlığı'nın himayesinde Hristiyanlığın 2000. yıldönümü münasebetiyle, camiinin yerinde yeniden Aziz Kliment Kilisesi inşa edilmiştir. 2001'deki incelememiz esnasında da camiinin yerinden yükselen kilisenin, çevre düzenlemeleri yapılmaktaydı.

Bu haliyle 1999 yılına kadar ayakta kalmış olan cami, kare planlı dış ölçülerine göre 16.90x16.90 m. ebadında idi. Duvar kalınlığı ise 1.50m.'dir. Düzensiz kesme taş ve tuğladan yapılmış olan cami tek kubbe ile örtülüydü. Kubbe çapı ise 13.90 m. ölçüsünde idi. Kubbe köşelikleri pandantif idi. Caminin giriş cephesindeki kemer izlerinden üç kubbeli bir son cemaat yerine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Cami, 8 altlık, 6 üstlük, 4 de üçüncü sıra pencere ile aydınlanmakta idi. Düzgün kesme taştan yapılmış olan minare pabuç kısmına kadar ayakta idi. Minarenin Balkan ve I. Dünya Savaşı sırasında yıkıldığı söylenmektedir.

Ohri'de İmaret küliyesinden ve camiiden geriye kalan tek kanıt, günümüzde hâlâ kilise avlusu içerinde yer alan Ohri-zâde Yusuf Çelebi'nin türbesidir. Ancak, türbede günümüzde kitabe, mezar taşı ve bilgilendirici bir levha bulunmadığından, bu yapınında zamanla ortadan kaldırılması veya türbede mumlar yakıldığından Hristiyan Azizi olarak sunulması, işin ileriye yönelik bir çalışmaya zemin hazırlamak içindir. İlerdeki tarihlerde zamanı ve zemini oluştuğunda Ohri-zâde Yusuf Çelebi türbesi yıkılarak yerine bir azizin anıtı dikilmesi ihtimali vardır. Bu sebeple, bu bildirimizde Ohri-zâde Yusuf Çelebi Türbesine de yer vermeyi düşündük.

Ohri-zâde Sinaneddin Yusuf Çelebi Türbesi

Ohri, İmaret-Fatih Camisi'nin yanında yer alan türbe, kitabesinden de anlaşılacağı üzere Hicrî 898/Milâdî 1493-94 yılında inşa edilmiştir. Türbe, Makedonya Eski Eserleri Koruma Kurumu'nun 22.3.1968, 07-50/1 Tescil Tarihi ve Sayısı ile RZZSK, 4-819-038/54 RHD kayıt numaraları ile koruma altına alınmıştır.

İmaret Camisi batısında yer alan türbe "L" şeklinde bir plana sahiptir. Türbe haziresinde iki kabir bulunmaktadır. Kabirlerin üzerlerine sandukalar yerleştirilmiştir. Sandukalar üzerindeki şahideler kaldırılmıştır. Ön cephede üç, yanlarda birer kemer açıklığı bulunmaktadır. Açık türbeler grubuna giren yapının duvar silmeleri kirpi saçaktır. Duvar yüzeyleri beyaz bir sıva ile boyanmıştır. İncelememiz esnasında bakımsız olan türbe üzerinde herhangi bir kitabe yer almamaktaydı. Ancak, Türbede yer alan iki mezardan Sinan Çelebiye ait mezar taşında 4 satırlık kitabesi mevcuttur.

Kitabenin transkripsiyonu şu şekildedir:

"İntekale el-- merhumu'l-magfür Sinan Çelebi
Fi san-i aşere min şehri Recep sene seman
Ve tis'in ve semanie mie fi yevmi ehadın beyne
Salavati'l-mağribi ve'l-işa-i 12 Recep 898"

Kitabeden Sinan Çelebi'nin Hicrî 12 Recep 898/ Milâdî 19 Nisan 1493 tarihinde vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak sözünü ettiğimiz Fatih veya İmaret Camii yıkılmış yerine Avrupa Birliğinin Makedonya hükümetine sağladığı maddi imkanları ile yerine Aziz Kliment Kilisesi yapılmıştır. Burada çözüm olarak yapılması öngörülen husus; caminin mevcut beden duvarlarının korunarak örtü sisteminin yapılması; caminin içinde Aziz Kliment Kilisesine ait duvar kalıntılarının konservasyonu ve duvar fresklerinin izleyicilere teşhir edilerek yapının müze olarak kullanılmasıydı. Böylece iki farklı döneme ve kültüre ait orijinal kültür mirası da korunmuş olacaktı. Ancak bunlardan hiçbiri yapılmadı, 15. Yüzyıla ait bir Osmanlı-Türk eseri yıkıldı, orijinal kiliseye ait duvar izleri yeni kilise inşaatı ile birlikte toprağa gömüldü. Sonuçta her iki döneme ait kültür mirası olan eser tarih sahnesinden silindi.

NOTLAR

1 Türk kaynakları, Aziz Naum olarak atfedilen kabrin esas itibarıyla Sarı Saltuk'a ait makam türbesi olduğunu belirtmektedirler. Bkz. F. W. Hasluck, Bektaşi Tetkikleri, (çev. Ragıp Hulusi), İstanbul, 1928, s.29; Ö.L. Barkan, " İstila Devrinde Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", Vakıflar Dergisi, S. II, Ankara, 1974, s.279-353.

2 K.Jireçek, İstorija Sırba, Kn.II, Beograd, 1923, s.78-80; V. Radovanoviç, Ohrid - Varoş i Jezero - Starina - Okolina, Skopje, 1934, s.20; R.Corceviç, Naş Narodni Zivot, Kn. X, Beograd. 1934, s.91.

3 M.Tevfik, Manastır Vilayetinin Tarihçesi, Manastır, 1327, s.87; F. Bajraktareviç, " Turski Spomenici u Ohridu ", Prilozi za OF, Br.V, Sarajevo, 1955, s. 112 Bajraktareviç, a.g. m. s.115, " Ohri'nin Türk Devrine Ait Eserleri ", Vakıflar Dergisi, S.VI, İstanbul, 1965, s. 137-138; E:H:Ayverdi, Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Yugoslavya, C.II, Kitap 3, İstanbul, 1981, s. 136-147.

4 İ.H.Danışmend, İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, C.I, İstanbul, 1947, s.68; İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C.I, Ankara, 1961, s. 204.

5 H. Şabanoviç, Evlija Çelebi Putopis Odlomci o Jugoslovenskim Zemljama, (üçüncü baskı), Sarajevo, 1996, s.555-556.

6 F.Bajraktareviç, a.g.m. s.115.

7 F.Bajraktareviç, a.g.m. s.112; M.Tevfik, a.g.e., s.86; E.H.Ayverdi, a.g.e., s.138.

8 İ.H. Danışmend, a.g.e., C.IV, (1955), s.393; S.Eyice, a.g.e., s. 139.

9 S. Grozdanov, " Prilozi Poznavanju Srednovekovne Umetnosti Ohrida " , Zbornik za likovne Umetnosti, br. 2, Novi Sad, 1966, s. 197-232; E:H:Ayverdi, a.g.e. s136.

10 Evliya Çelebi, Seyahatname, C.VIII, İstanbul, 1928, s.735-740; H. Şabanoviç, a.g.e., s.557-558.

11 E.H. Ayverdi, a.g.e., s. 140-146.

12 F.E. Karatay, Manastır Vilayeti Salnameleri, Türkçe Basmalar Katalogu, C.II, İ.Ü.Yayını, İstanbul, 1956, s. 875; M.Tevfik, a.g.e., s.87; A. Cevat, Memaliki Osmaniyye Tarih ve Coğrafya Lugatı, İstanbul 1313 (1896), s. 123; E:H:Ayverdi, a.g.e. s136-139.

13 F. Bayraktareviç, a.g.m.., s.111 - 134.

14 H. Şabanoviç, a.g.e., s.556.

15 F. Bayraktareviç, a.g.m.., s.116.

16 H. Kaleşi, " Jedna Arapska Vakıfnama iz Ohrida iz 1491 ", Prilozi za POF, Br. 12-13, Sarajevo, 1963, s.15-44; C.Grozdanov, a.g.m., s. 227; A. Stojanovski, Makedonija vo Tursko Srednovekovije, Skopje, 1989, s.223.

17 H. Kaleşi, ag.m., s.25; E.H. Ayverdi, a.g.e., s.139.

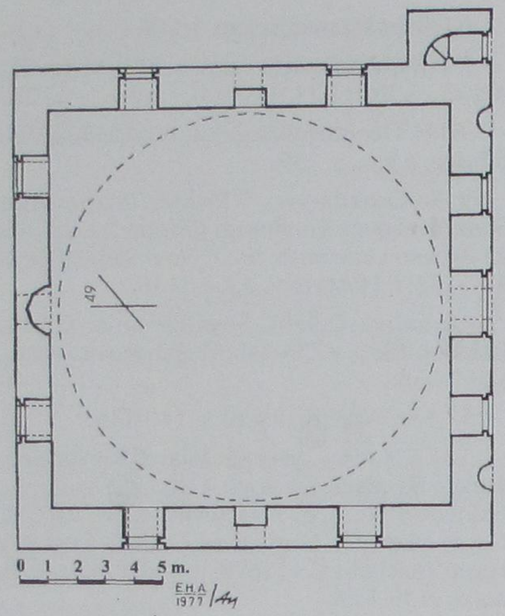
18 F. Bayraktareviç, a.g.m.., s.117. Türbedeki kitabe günümüzde mevcut değildir. Kitabenin orijinal metni ilk olarak bu müellif tarafından ele alınmıştır. Kitabe transkripsiyonu şu şekildedir: "İntekale merhum magfur Sinan Çelebi / Fi's-sani aşere min şehri Receb sene seman ve tis'in ve semani'e mie fi yavmi ehad beyne / Salatu'l-magribi ve'l-işa". Türbenin içindeki diğer kitabesi olmayan kabir ise Hasan Baba 'ya ait olduğu belirtilmektedir; Ayverdi, a.g.e., s.140.

19 H. Şabanoviç, a.g.e., s.556.

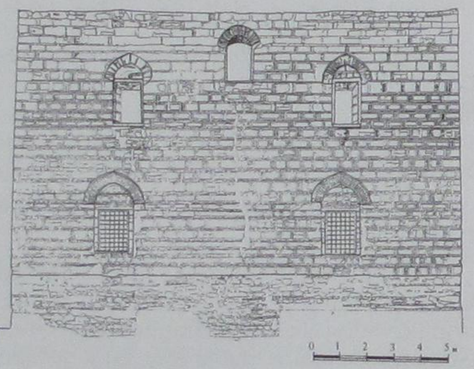
20 F.Bayraktareviç, a.g.m., s.117; H. Kaleşi, a.g.e., s.26; Ayverdi, a.g.e., s. 140.

21 R. Corceviç, Naş Narodni Zivot, Kn.X, Beograd, 1934, s.91; F. Bajraktareviç, a.g.m., s.115.

22 H. Şabanoviç, a.g.e., s.557; F.Bayraktareviç, a.g.m., s.117; Ayverdi, a.g.e., s. 140.



Çizim 1 Fatih-İmaret Camisi Planı (E.H.Ayverdi'den)



Çizim 2 Ohri Fatih-İmaret Camii Güney Duvar Cephesi (RZZSK)

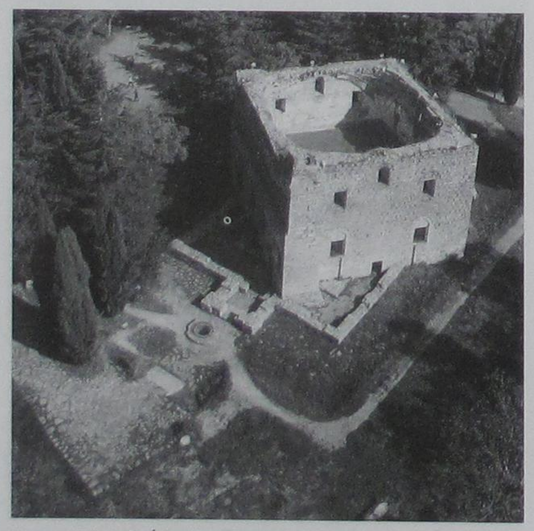


Foto 1 Fatih-İmaret Camisi genel görünüşü



Foto 2 Fatih-İmaret Camii Güney Cephesi 1970'lere ait görünüşü (RZZSK)



Foto 3 Caminin kuzey-batı cephesi 1970'li yıllara ait görünüşü (RZZSK)



Foto 4 Caminin güney-doğu cephesi, 1970'li yıllara ait görünüşü (RZZSK)



Foto 4a Caminin soncemaatyeri görünüşü yıkılmadan önceki hali



Foto 5 Caminin kuzey cephesi, yıkılmadan önceki hali



Foto 6 Caminin kuzey cephesi ve minare kaidesi



Foto 8 Caminin mihrap nişi



Foto 9 Caminin yıkılmadan önce müze olarak kullanılması

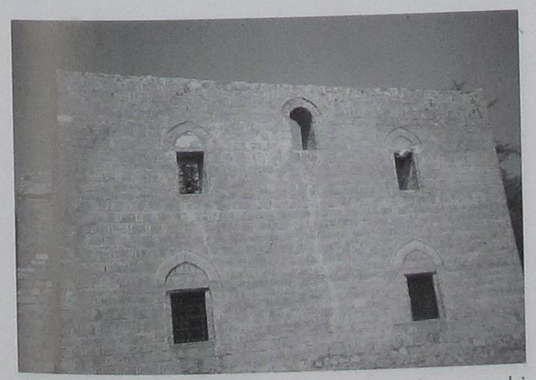


Foto 7 Caminin güney duvarı yıkılmadan önceki hali

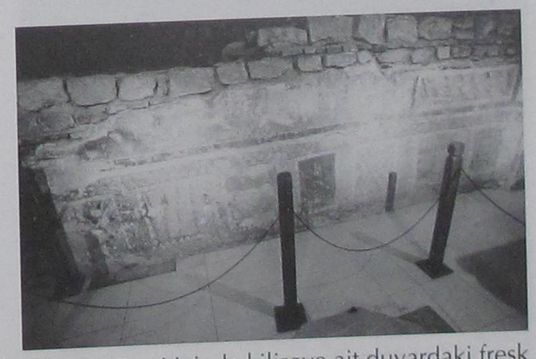


Foto 10 Cami içinde kiliseye ait duvardaki fresk izleri

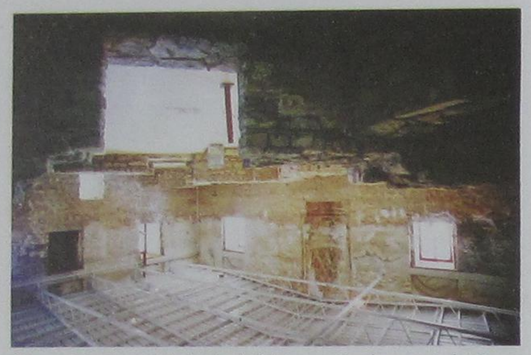


Foto 11 Cami içinde kiliseye ait duvar izleri

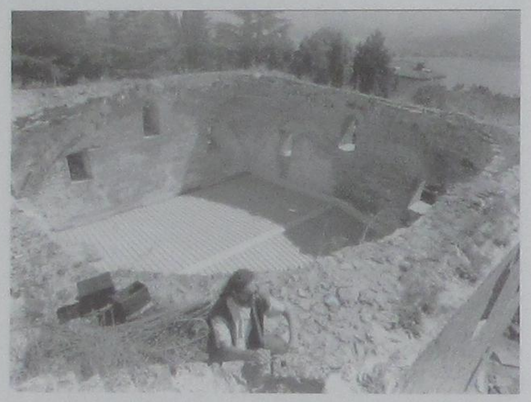


Foto 12 Caminin yıkılmadan önce son hali (Zoran Pavlov)



Foto 13 Caminin yıkımına başlandığındaki durum (Zoran Pavlov)



Foto 14 Caminin yıkımı (Zoran Pavlov)



Foto 15 Caminin yıkım aşaması (Z.Pavlov)



Foto 16 Cami yıkımının durdurulması



Foto 17 Caminin yıkılmış hali



Foto 20 Sinan Çelebi Türbesi, Cami yıkılmadan önceki hali



Foto 18 Caminin yıkılmış durumu ve eski kiliseye ait duvarlar



Foto 21 Sinan Çelebi Türbesi, Cami yıkıldıktan sonra inşa edilen istinat duvarı



Foto 19 Günümüzde cami yerine inşa edilmiş yeni kilise



Foto 22 Caminin devlet eliyle yıkıldığını gösteren levha

AYDIN-KARACASU'DAKİ OSMANLI ESERLERİ VE BUNLARIN OSMANLI MİMARİSİNDEKİ YERİ

Doç.Dr. Kasım İNCE*

1961 yılında Çifteler'de doğmuştur. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'ndan 1983'deki mezuniyetinden sonra Antalya Aksu Öğretmen Lisesi'ne Sanat Tarihi öğretmeni olarak atandı. Buradan, 1988'de Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi kadrosuna geçiş yaptı. Burada, Eskişehir ve Çevresindeki Osmanlı Devri Yapıları (1990) konulu Yüksek Lisans ve III. Selim-IV. Mustafa ve II. Mahmut Dönemi (1789-1839) Osmanlı Cami ve Mescidleri (1995) adlı Doktora tezlerini tamamladı. 1997 yılında Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Yardımcı Doçent kadrosuna atandı. 2006 yılında doçent oldu.

* Doç.Dr. Kasım İNCE
Pamukkale Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Karacasu, Aydın'ın Denizli sınırında bulunan kazalarından biridir. Kaza, Selçuklu döneminde fethedilmiş olmasına rağmen Osmanlı dönemine ait bazı eserlere sahiptir. Hacı Arap, Küçükarık, Cumaönü ve Çarşı Camileri Osmanlı dönemine aittir. Bu eserlere ilaveten kahve olarak kullanılan bir hamam, Süleyman Rüştü Türbesi ve Hatip, Küçükarık, Zerdalilik, Efendiler, Türbe, Hacı Mehmet, Köseoğlu, Meydan, Hacı Hüseyin isimlerini taşıyan dokuz çeşme ve bir köprü belirlenmiştir. On yedi eserin kitabeleri mevcuttur. Bu kitabelerin en erkeni Hicrî 1000 / Miladî 1591 tarihli Meydan çeşmesine, en sonuncusu ise Hicrî 1307 / Miladî 1889 tarihli Çarşı Camii şadırvanına ait olanıdır. Diğer tarihi yapılar yukarıda belirtilen tarihler arasında inşa edilmiştir. Bütün kitabeler okunmuş ve yazı sitilleri belirlenmiştir. Bunlara ait bilgiler okuyucunun dikkatini dağıtmamak amacıyla dipnotlarda verilmiştir. Her yapı, kendi grubu içinde anlatılmış, planları, malzemeleri, mimari ve süsleme özellikleri vurgulanmış, aynı dönemdeki diğer eserlerle karşılaştırılmış ve değerlendirilmiştir. Böylece, bunların Osmanlı mimarisindeki yeri belirtilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aydın, Karacasu, Osmanlı Mimarisi.

ABSTRACT

Karacasu is one of the towns of Aydın, which is at the border of Denizli Although the town was conquered during the Seldjoukide Period, it has still some architectural works belonging to the Ottoman Period. The four mosques, Hacı Arap, Küçükarık, Cumaönü and Çarşı belong to the Ottoman Period. İn addition to these works,

a bath used as a café, Süleyman Rüştü tomb and nine fountains like Hatip, Küçükkarık, Zerdalilik, Efendiler, Türbe, Hacı Mehmet, Köseoğlu, Meydan, Hacı Hüseyin and a bridge have been also located.The seventeen works have inscriptions.Theearliest of these inscriptions belonging to the Meydan Fountaindated A.H.1000 / 1591 A.D. The latest one belongs to the reservoir of the Çarşı Mosque dated A.H. 1307 / 1889 A.D. The other historical remains were built between those two dates mentioned above.All the inscriptions have been deciphered so far and their writing style have been specified.All information about these ones has been given in foot notes not to distract the reader.

Every construction has been described in its own group, their plans, materials,architectural and decorational features have been stressed and they have been compared with other works of the period and evaluated.Thus, We have tried fo specify their places in the Ottoman Architecture.

Key Words: Aydın, Karacasu, The Ottoman Architect.

Daha önceki yayınlarda bazılarının perakende olarak yayınlandığı görülen, Karacasu'daki Türk eserlerine yönelik tespit çalışmamız, Haziran 2002 dönemine aittir**. Bu arada, ilçedeki eserleri de kapsayan bir doktora çalışmasından haberdar olunmuş, ancak doktora çalışmasının henüz tamamlanmadığı anlaşılmıştır.

Aydın iline bağlı olan Karacasu, Karıncalı Dağ'ın kuzeydoğu eteğine kurulmuştur (Özkan,1999, 23). Çevrede geç-neolitik devre kadar giden yerleşmelerin belirlenmesinin yanında, Roma dönemi kentlerinin varlığı da bilinmektedir. Bunlardan en ünlüsü Afrodisias'dır. Bölgeye Türklerin gelmesi Selçuklular zamanına kadar götürülmekte (Özkan, 1999a, 26-27), Beylikler döneminde ise Menteşelilerin egemenliği görülmektedir (Wittek, 1986, 164). Osmanlıların bölgeye tam hakim olmaları Sultan II. Murad zamanında mümkün olmuştur. Bu bağlamda, rivayetlere göre Karacasu'da ilk yerleşmenin "Yalın Ayaklar" adlı bir Türk aşireti tarafından gerçekleştirildiği ileri sürülmektedir. 1266 H. (1849-50 M.) tarihinde köy olduğu anlaşılan Karacasu, 1879 yılında nahiye merkezi olarak görülürken (Gökbel-Şölen, 1936, 111), 1313 H. (1895-96) tarihinde kaza merkezi olmuştur (Akın, 1968, 97). İlçe merkezi konumu devam eden Karacasu'nun merkez nüfusu, 1997 sayımına göre 6204'tür (Alpbaz, 1999, 53).

Camiler

Karacasu'da belirlenen camilerden üç tanesi nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır. Bunlar; Çarşı Camii (1000 H. /1591-92 M.)[1], Hacı Arap Camii (1162 H. / 1748 M.)[2] ve Küçükarık Camii (1301 H. / 1883 M.)'dir[3]. Cumaönü Camii (18. Yüzyıl)[4] ve Karılar Camii (19. Yüzyıl) özellikleri bakımından geri planda kalırlar. Çarşı Camii derinlemesine planlı olmakla birlikte, kareye yakın bir harime sahiptir (Plan 1). Hacı Arap (Plan 2) ve Küçükarık camilerinin (Plan 3) ise kare bir iç mekânı vardır. Bütün camiler içten ahşap tavanlı, dıştan kırma çatılı olup çatılar kiremitle kaplanmıştır. Camilerin kuzey taraflarında yer alan son cemaat yerleri, daire ve kare kesitli ahşap direklerle desteklenmiştir. Bunlarda sadece Çarşı Camii son cemaat yeri üç yöne de açıktır. Diğerlerinin batı tarafları duvarla kapatılmıştır. Yapıların girişlerinin hemen önünde, mekânların kuzey tarafında birer ahşap mahfilleri bulunmaktadır.

Bu yapılardan sadece Çarşı Camii'nin avlusunda şadırvan vardır. 1307 H. /1889-90 M. tarihli şadırvan camiden çok sonra yapılmıştır[5].

Camilerin inşasında kullanılan malzemeye gelindiğinde; Çarşı Camii'nin duvarları sıvalı olduğu için görülememiştir. Ancak moloz taşta inşa edildiği belirtilmiştir (Özkan, 1999, 86) (Fot. 1). Hacı Arap Camii duvarlarında, sıvalı olmayan yerlerden anlaşıldığına göre moloz taş kullanılmışken (Fot. 2), Küçükarık Camii duvarları ahşap hatıllı moloz taş ve kerpiçle inşa edilmiştir (Fot. 3). Her üç caminin girişlerinde mermer kullanılırken, ilk ikisinin pencere söve ve lentolarında yine mermer, sonuncusunda ise ahşap malzeme görülmektedir. Ahşap, bundan başka yukarıda belirtilen üç caminin duvar haricindeki taşıyıcı unsurlarında, mahfillerinde ve tavanlarında da kullanılmıştır. Devşirme malzeme, Hacı Arap Camii son cemaat yeri direklerinin kaidesinde görülmekte olup bunlar mermerdir (Fot. 4). Minare kaidelerindeki mermer malzemenin de devşirme olması muhtemeldir. Tuğla malzeme Çarşı Camii ile Cumaönü Camii'nin kirpi saçaklarında ve minarelerin gövdelerinde kullanılmıştır.

Dış görünüşleri yönünden en dikkate değer örnek Çarşı Camii'dir. Pencere düzeni bakımından alttaki dikdörtgen olanlar içte şevlidir. Diğer camilerin pencereleri içte şevsizdir. Hacı Arap Camii'nin kuzey duvarındaki iki pencere dışa şevli olarak yapılmıştır. Çarşı Camii'nin kuzey duvarının uçlarında birer, doğu duvarında altı, kıble duvarında mihrabın yanlarında ikişer ve batı duvarında beş alt sıra penceresi bulunmaktadır. Bu pencerelerin yukarılarındaki alınlıkları birer çökertme biçimindedir. Bunların hepsinin yukarılarında; düz lentolu, basık ve

yuvarlak kemer formlu, daha küçük üst sıra pencereleri açılmıştır. Bu pencerelerin içe bakan taraflarında vitraylıdır. Dış cephe tamamen harçla sıvanmış ve krem renkte boyanmıştır. Hacı Arap Camii'nin doğu duvarında üç, diğer duvarlarında ikişer alt sıra penceresi vardır. Bunlardan kuzeydekiler girişin iki yanında, kıble tarafındakiler mihrabın yanlarında ancak düzensiz yerleştirilerek açılmıştır. Bunların yukarısında da birer tane olmak üzere, yuvarlak kemerli daha küçük pencereler bulunmaktadır. Bu cami de dıştan sıvanmış ve kireçle badanalanmıştır. Küçükarık Camii'nin kuzey duvarının uçlarında birer ve doğu duvarında üç tane alt sıra penceresi açılmıştır. Doğudakilerin yukarılarında farklı boyut ve şekillerde birer üst pencere vardır. Kıble ve batı duvarının yukarılarında da üst pencereler bulunmakla birlikte boyutlarındaki farklılıklar bunların sonradan açılmış olabileceklerini düşündürmektedir. Bu caminin dıştan sadece kuzey duvar sıvanmış kireçle badanalanmıştır. Diğer yanlarda malzeme görülmektedir

Camilerin girişleri yuvarlak kemerli olup Çarşı Camii'ninki daha geniş tutulmuştur. Yine bu cami girişinin sövelerinde, kabartma bir takım süsleme bulunmaktadır (Fot. 5). Diğerlerinde herhangi bir süsleme unsuru yoktur.

Yapılardaki mihraplar dairesel nişlere sahiptir. Hacı Arap Camii ile Küçükarık Camii (Fot. 6) mihrapları kendilerini üç yönden kuşatan yalın silmelerden başka bir özelliği yoktur. Çarşı Camii'nin mihrabı ise diğerlerin çok farklıdır. Burada kavsara yukarıya doğru daralan bölümler halinde belirlenmiştir. Yanlardaki plastrların başlığı olarak değerlendirilebilecek yerlerde, altta iki, üstte ise üç sıra soyut bitkisel yapraklar vardır. Daha içte kalan gömme yarım silindir sütunların üst kısmında içinde çiçek bulunan, çift kulplu birer vazoya yer verilmiştir. Mihrabın taç kısmında ise Bölgesel bir özellik olarak ele alınan, barok karakterli kıvrık dallı bitkisel bezeme bulunmaktadır (Fot. 7).

Ahşap olan minberlerden sadece Çarşı Camii'nin minber kapısının taç kısmı ile kapı kemer köşeliklerinde barok karakterli bezemeye rastlanılmıştır. Diğerleri işleve dönük yapılmışlardır.

En küçük boyutlu olan Küçükarık Camii'nde minareye yer verilmemiştir. Diğer minareler konumları bakımından, cami harimlerinin kuzeybatı köşelerinde girişleri olacak biçimde yerleştirilmişlerdir. Kaideleri çokgen, gövde ve petekleri yuvarlak olan minareler konik külahla sonlanırlar. Bunların şerefe altlarında kirpileri olduğu görülmektedir. Minarelerin hiç birinde, inşa edildikleri yıllarda, Osmanlı mimarisinde egemen olan üslûp özellikleri göze çarpmamaktadır.

Yukarıda adı geçen camilerde süslemenin; taş, ahşap, alçı, kalem işi ve yazı olarak yapıldığı gözlemlenmiştir. Hacı Arap Camii ile Küçükarık Camii'nde süsleme olarak hemen hemen hiçbir şey yoktur. Söz konusu olan süslemeler Çarşı Camii'nde toplanmıştır. Taş sadece süsleme giriş sövelerinin dış yüzlerinde vardır. Yüksek kabartma olarak işlenmiş olan süslemede, minareleri binadan ayrı duran bir cami tasviri, vazodan çıkan çiçekler, bir tane ibrik ve daireler içinde yer alan geometrik desenlerden ibarettir. Ahşap bezeme giriş kapısının kanatlarında geometrik bölümler şeklinde bulunur. Ayrıca son cemaat yeri tavanının orta kısmında değişik boyutlardaki her bir alanın içinde "C" ve "S" kıvrımlarının yanında soyut motiflerin de bulunduğu barok karakterli bezeme vardır. Yapının içinde, tavanın orta bölümündeki sekizgen göbekte barok hatlı bitkisel (Fot. 8), tavandaki bu kısmın iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş dairesel kuşakta barok karakterli kıvrık dallı bitkisel ve bunların ortalarındaki göbekte natüralist karakterli bitkisel süsleme bulunmaktadır. Bunlardan başka minber kapısının taç kısmında da yine barok karakterli bezemeye yer verilmiştir. Alçı süsleme yine bu caminin mihrap yanlarındaki plastr ve sütuncelerin başlıkları ile taç kısmında barok karakterli olarak yapılmıştır. Kalem işi bezeme Çarşı Camii son cemaat yerindeki direkleri birbirine bağlayan kemer köşeliklerinde, buradaki mihrabiye ve pencerelerin hemen yukarısında natüralist çiçek demetleri ile barok anlayıştaki kıvrımlar şeklinde gerçekleştirilmiştir (Fot. 9). Yapının harim kısmında ise mahfilin güneyinde kalan alt sıra pencereler ile üst sıra pencerelerin hepsinin alınlıklarında, vazodan çıkan natüralist çiçeklerle barok anlayıştaki kıvrımların birleştirilmesinden meydana gelen kalem işleri bulunmaktadır (Fot. 10). Bunlardan başka tavanın ortasındaki teknenin içine de natüralist çiçekler serpiştirilmiştir.

Süleyman Rüştü Türbesi

Karacasu'daki tek türbe Süleyman Rüştü Türbesi'dir. Bina giriş kapısı yukarısındaki kitabesine göre 1250 H. / 1834-1835 M. tarihinde inşa edilmiştir[6]. Türbe içten 5.20x5.20 m. ölçüsünde bir karedir (Plan 4). Kare alan, köşelere konulan trompların destek verdiği, sekizgen kasnaklı tek kubbeyle örtülmüştür (Fot. 11). Burada üç tane sanduka bulunmaktadır. Girişi kıble tarafta açılan yapının diğer üç duvarında, birer küçük dikdörtgen pencere açılmıştır. Ayrıca kuzey duvarı dışında kalanlarda, boyutları farklı olan toplam beş niş bulunmaktadır. Binanın örtüsü dıştan alaturka kiremitle kaplanmıştır Anıtın dört köşesi, alt kısımda pahlanmıştır.

Giriş ile pencere söve ve lentolarında mermer, diğer yerlerde moloz taş kullanılmıştır. 2006'da yapılan onarıma kadar yapının, dıştan betonla sıvalı olduğu bilinmektedir.

Türbedeki süsleme kalem işi ve yazıdan oluşmaktadır. Kubbe göbeğinde yuvarlak madalyon şeklinde tertiplenmiş yazının çevresinde, baskı yoluyla yapıldığı anlaşılan dar tutulmuş bitkisel kuşağın dış tarafında daha geniş yapılmış ikinci yuvarlakta kıvrık dallı bitkisel motifler görülmektedir. Daha sonraki çemberde bir yazı kuşağı bulunmaktadır. Bu yazı kuşağının kırmızı konturundan dışa doğru, aralıklı olarak yerleştirişmiş üçgenlerin içinde kıvrık dallı bitkisel bezemeye yer verilmiştir (Fot. 12). Yazı, yukarıda bahsedilenden başka kubbe eteği ile kasnağa denk gelen yerlerdeki daire madalyonların içinde, batı duvarındaki pencerenin yukarısındaki yuvarlak madalyonda ve trompların içlerinde görülmektedir.

Çeşmeler:

2002 yılında yapılan tespit sırasında Karacasu'da belirlenen çeşmelerden, ilçe dışındaki Yaren Dede Türbesi yanındaki, önemli özelliği olmayan çeşme çalışmanın dışında tutulmuştur. Bu çerçevede kalan dokuz çeşmeden Köseoğlu Çeşmesi (1221 (?) H. / 1820 M.)[7] geçen sürede birleşik olduğu evle beraber yıkılmıştır. Diğer sekiz çeşmeden birisi atıl, ötekiler faal durumdadır.

Bunların içinde en erken tarihli olanı Çarşı Camii (Meydan) Çeşmesi (1000 H. /1591-92 M.)'dir[8]. Asıl özelliklerini epeyce kaybetmiş ve kitabesi dışında her yeri çimento harcıyla sıvanmıştır. Dikdörtgen bir nişin içindeki yuvarlak kemerli ikinci bir nişten ibaret haldedir (Fot. 13). Bundan başka Küçükarık Çeşmesi (1198 H. / 1783-84 M.)[9] (Fot. 14), Hatip Çeşmesi (1198 H. / 1783-84)[10], Efendiler Çeşmesi (1200 H. / 1785-86 M.)[11] (Fot. 15), Zerdalilik Çeşmesi (1220 H. /1805-6 M.)[12], Hacı Mehmet Çeşmesi (1222 H. / 1807-8 M.)[13] ve Süleyman Rüşdi Türbesi Çeşmesi (1284 H. / 1867-68 M.)[14] (Fot. 16) cephelerinde kullanılan çimento harçlı sıva, bu sıvaların üzerinden geçilen çoğunlukla beyaz badanalar çeşmelerin görülebilecek özelliklerini kapatmıştır. Ancak Karacasu çeşmeleri de özellikli çeşmeler değildir. Efendiler ve Süleyman Rüşdi Çeşmesi nişlerinin sivri kemerleri niteliklidir. Hacı Hüseyin Çeşmesi (1177 H. / 1763-64 M.)[15] nişi ise kaş kemerlidir (Fot. 17). Diğer çeşmelerin niş kemerlerinin formları yapılan müdahalelerle değişikliğe uğramıştır.

Birer sokak çeşmesi olarak yapıldıkları anlaşılan çeşmelerden bir kısmı bir başka binaya bitişiktir. Bir kısmı ise şimdiki halleriyle bitişik olmamakla birlikte, Süleyman Rüşdi Türbesi Çeşmesi'nde olabileceği gibi bağımsız olmadıkları anlaşılmaktadır. Çeşmelerin hiç birisi hazneli yapılmamıştır.

Çeşmelerin yalaklarında çevredeki antik kentlerden getirilen lahitlerin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Efendiler Çeşmesi'nde niş yanında olduğu gibi çeşmelerin farklı yerlerinde de kullanılmış olması muhtemeldir. Ancak buradaki çeşmelerde çoğunlukla görülen malzeme moloz taştır. Hacı Hüseyin Çeşmesi'nin niş kemeri ve bu kemerin yukarısındaki kirpi saçakta tuğla kullanılmıştır.

Bu yapıların süsleme bakımından fakir oldukları gözlemlenmiştir. Hacı Hüseyin Çeşmesi kitabesinde bir takım geometrik ve bitkisel motifler dağınık olarak görülmektedir. Süleyman Rüşdi Çeşmesi niş kemerinin ön yüzünde, ne olduğu tanımlanamayan bir dizi kabartma motif vardır. Ayna taşındaki yuvarlak içinde ise geometrik bir düzenleme oluşturulmuştur. Bundan başka Küçükarık ve Hatip çeşmelerinin ayna taşlarındaki silmeler ve kemer formu şeklindeki çizgilerden ibaret süslemelerdir. Kitabelerdeki yazılar da bu çerçevede değerlendirilebilir.

Hacı Veli Hamamı

Ilıklık girişi yukarısındaki kitabesine göre 1140 H. / 1727-28 M. tarihinde Hacı Veli tarafından inşa ettirilmiştir[16].

Hamamın soyunmalık kısmı yıkılmış, diğer kısımları ayaktadır (Fot. 18). Soyunmalıktan ılıklığa sivri kemerli kapıdan geçilir (Fot. 19). Ilıklığın doğu yanında iki tuvalet hücresine, batısında ise pandantiflere oturan, bir kenarı 2.35 m. ölçüsünde kare bir hücre bulunmaktadır. Bu mekânın üzeri tuvaletleri de kapsayacak şekilde bir beşik tonozla örtülmüştür. Buradan, soyunmalıktan girilen kapıyla aynı eksende olmayan ancak aynı niteliklere sahip kapıdan sıcaklığa girilir. Yedi kenarlı göbek taşının yer aldığı bölüm, köşelerde tromplara oturan, 6.90 m. çapındaki bir kubbe ile kapatılmıştır. Burasının batısında, bir kenarı 2.35 m. olan, pandantiflere oturan tek kubbeli kare ve 4.00x2.40 m. ölçüsünde, aynalı tonozla örtülü dikdörtgen iki yıkanma hücresi bulunmaktadır. Bunların kuzeyinde 6.80x2.00 m. ölçüsünde bir sarnıca, sarnıcın doğusunda ise su deposuna yer verilmiştir (Plan 5). Hamamın üst örtüsüne yukarıdan bakıldığında sadece sekizgen kasnaklı büyük kubbenin dışa yansıtıldığı görülür (Fot. 20). Üst örtü tamamen çimento harcıyla sıvanmıştır. Kısmen yıkılmış olan külhanda, sarnıcın altında tuğla ızgaralar olduğu anlaşılmaktadır.

Tüm girişlerin kenarları sıvalı ve boyalı olduğu için malzemesi görülememiştir. Yapının duvarlarında moloz taş, sarnıcın alt kısmında ise tuğla kullanılmıştır (Fot. 21).

Yapıda süsleme unsuru olarak hiçbir şey görülmez.

Semerciler Arastası

Hamamın kuzey batı yanında, bir kısmı hamama birleşmiş, beş dükkândan oluşan bina Semerciler Arastası olarak bilinmektedir. Yapının tarihine ilişkin hiçbir veri elde edilememiştir. Duvar ilişkilerine bakıldığında hamamdan sonra inşa edildiği anlaşılır.

Her bir dükkân sivri bir tonozla örtülmüştür. Bunların batıdaki sokağa açılmaları örtülerinin uzantısı olan sivri kemerle sağlanmaktadır. Tamamen moloz taşla inşa edilmiş olan dükkânları üstü, dıştan, kiremit kaplı meyilli çatıyla kapatılmıştır. İçten ise bazılarının tonozu ahşap malzemeyle gizlenmiştir.

Karşıyaka Köprüsü

İlçenin Karşıyaka ve Çarşıyaka semtlerini ayıran Tabakhane Deresi üzerinde, 1168 H. / 1755 M. tarihinde, güneyindeki 14. yüzyıldan kalma Menteşe Köprüsü'nün yerine yapıldığı ileri sürülmüştür[17]. Köprü, 1318 H. / 1901-2 M. tarihinde tamir edilmiştir[18]. Yapının özellikle üst kısmında, yukarıdaki tamirden sonra da tamir geçirmiş olduğu anlaşılmaktadır. Malzeme farklılığı ve derzlerdeki çimento harcı bu durumu doğrular.

Tek göz olan köprünün kemer açıklığı 9.06 m., kemer genişliği 3.83 m.'dir. Kemerin iki yanında, kemer kilit taşının biraz aşağısından başlayan, 1.50 m. çapında iki tahliye gözü bulunmaktadır (Fot. 22).

Köprünün kemeri ile tahliye gözlerinin çevresinde düzgün kesme taş, diğer yerlerde moloz taş kullanılmıştır. Kemer gözünden yukarıda olan kısımlarda yapılan onarımlarda betonarme malzeme de kullanılmıştır. Şimdiki korkulukları ise biriketten yapılmıştır.

Yapıda süslemeye rastlanılmamıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Karacasu'daki camilerin kare veya kareye yakın dikdörtgen planlı olarak inşa edildikleri anlaşılmaktadır. Bu tür planlar Osmanlı mimarisinde özellikle taşradaki yapılarda uzun yıllar uygulanmış, burada da tekrar edilmiştir.

Süleyman Rüştü Türbesi'nin kare planı, Osmanlı mezar anıtları açısından, inşa edildiği dönemde Osmanlı mimarisinde görülen üslûpların etkilerinin üzerinde taşımamaktadır.

Hacı Veli Hamamı'nın inşasında işlevselliğin ön planda olduğu anlaşılır. Hamam bu planıyla, Eyice'nin belirlediği tiplerin (Eyice,1960) herhangi birisine dahil edilememektedir.

Malzemeye bakıldığında binaların hepsinde moloz taşın ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kesme taş en belirgin olarak Karşıyaka Köprüsü'nün kemeri ile tahliye gözlerinin çevresinde kullanılmıştır. Mermer; Küçükarık Camii hariç diğer camilerin kapı ve pencerelerinin lento ile sövelerinde, aynı konumda olmak üzere Süleyman Rüştü Türbesi'nde de göze çarpmaktadır. Yapıların tümünün kitabelerinin ve bazı çeşmelerin ayna taşlarının mermer olduğu gözlemlenmiştir.

Tuğla malzemeyle Çarşı Camii, Cumaönü Camii saçaklarında, Hacı Hüseyin Çeşmesi niş kemeri ve saçağında karşılaşılmaktadır.

Kerpiç malzemeyle Küçükarık Camii'nin özellikle kıble ve batı duvarında kullanılmıştır. Burada saçağın hemen altında görülmesi, sonradan yapılabilecek çatı aktarması sırasında kullanılmış olabileceğini akla getirmektedir.

Ahşap malzeme camilerin son cemaat yeri, mahfil ve tavanlarının yanı sıra, Küçükarık Camii duvarlarında olduğu gibi moloz taş arasında hatıl olarak kullanılmıştır.

Alçı, sadece Çarşı Camii'nin mihrabındaki plastrların başlıklarında ve yukarısındaki kıvrık dallı süslemede görülmektedir.

Devşirme malzeme çok farklı yerlerde kullanılmıştır. Hacı Arap Camii'nin son cemaat yeri sütun kaidelerinde, Efendiler Çeşmesi nişinin yanlarında ve hemen hemen bütün çeşmelerin yalaklarında karşılaşılır. Minare kaidelerinde de kullanılması muhtemeldir.

Camilerin son cemaat yerleri binaların kuzeyinde inşa edilmişlerdir. Bunlardan yalnız Çarşı Camii son cemaat yerindeki ahşap direkleri birbirine bağlayan kemerler dekoratif amaçlı olarak şekillendirilmişlerdir. Böyle kemer formları Batılılaşma dönemi taşra camilerinde sıkça kullanıldığı gibi geç dönem Türk sivil mimarlık örneklerinde de görülmektedir. Mimari elemanlar olarak camilerin girişleri yuvarlak kemerlidir. Süleyman Rüştü Türbesi kapısı düz lentolu olmakla birlikte üç dilimli görünüm verilmiştir. Hacı Veli Hamamı'nın ılıklık, sıcaklık ve hücre geçişleri sivri kemerli olarak gerçekleştirilmiştir. Karşıyaka Köprüsü'nün kemeri ise yuvarlaktır.

Süsleme; taş, ahşap, alçı, kalem işi ve yazı

olmak üzere beş grupta toplanmıştır. Taş süsleme ile Çarşı Camii giriş sövelerinin dış yüzeyinde cami tasviri[19], vazodan çıkan çiçekler, ibrik ve daireler içindeki geometrik şekillerden oluşur. Bundan başka, Hacı Hüseyin Çeşmesi'nin kitabesi üzerinde bitkisel ve geometrik bir kaç motif, Süleyman Rüştü Türbesi Çeşmesi niş kemerinin dış yüzünde, tam tanımlanamayan bir takım geometrik süsleme dizi halinde bulunmaktadır. Yukarıda görülen motiflerden hiç birisi batı etkisinde değildir.

Ahşap süsleme Çarşı Camii kapı kanatları ve tavanında görülenden ibarettir. Kapı kanatlarının kendi içinde, küçük geometrik bölümlere ayrılmıştır. Son cemaat yeri tavanındakiler "C" ve "S" kıvrımların bulunduğu barok karakterlidir. İçeride, tavanın orta kısmındaki sekizgen göbekte barok hatlı bitkisel, tavanın iki yanında, simetrik olarak yerleştirilen yuvarlak kuşakta barok karakterli kıvrık dallı bitkisel ve bunların ortasındaki göbekte natüralist anlayışta yapılmış yine bitkisel süsleme bulunur. Ayrıca aynı caminin minber kapısının taç kısmında da barok karakterli bezemeye yer verilmiştir.

Alçı süsleme ile de sadece Çarşı Camii mihrabında karşılaşılır. Mihrabı iki yanındaki plastrların başlıklarındaki ve yukarısındaki, Ege bölgesinde (Bulut, 1996,1-9) karakteristik bir süsleme haline gelen barok karakterli bezemede görülmektedir. Buradaki bezemenin bulunduğu alana sıkıştırılmış izlenimi vermesi ilgi çekicidir.

Kalem işi bezeme Çarşı Camii ve Süleyman Rüştü Türbesi'nde görülmektedir. Çarşı Camii'nin son cemaat yeri kemer köşeliklerinde vazoda veya demet halinde, pencere ile mihrabiyelerin üstlerindeki barok anlayıştaki bezeme arasında ve içerideki tekne tavanın değişik yerlerinde natüralist çiçekler yer alır. İçeride, mahfilin kıble tarafında kalan alt sıra pencerelerin yukarılarında da Barok anlayışta kıvrımlar ve bunların arasında bir takım natüralist çiçeklere yer verilmiştir. Üst sıradaki pencerelerin yukarılarında ise yine barok anlayışta süslemeler bunmaktadır. Süleyman Rüştü Türbesi'ndekiler kubbe göbeğindeki madalyonun çevresinde, baskı tekniğiyle yapıldığı anlaşılan, dar bitkisel kuşağın dış yanındaki daha geniş tutulmuş ikinci yuvarlakta kıvrık dallı bitkisel motifler görülür. Yazı kuşağının konturundan dışa doğru daralan üçgenlerin içinde de kıvrık dallı bitkisel bezeme vardır.

Yazı en belirgin olarak Çarşı Camii mahfilinin kıble tarafında kalan, duvarla tavanın birleştiği yerde oluşturulan hafif içbükey kuşakta yer alır. Sülüs hatla yazılmış ve girift olan yazı dini içeriklidir. Ayrıca bu caminin tekne tavanının kenarlarında da yazıya yer verilmiştir. Süleyman Rüştü Türbesi'nde kubbe göbeğinde yuvarlak madalyon biçiminde, bunun çevresindeki yuvarlak kuşakta, kubbe eteğinde yuvarlak madalyonlarda ve batı duvarındaki pencerenin yukarısındaki daire madalyonda yazıyla karşılaşılır.

Karacasu'da belirlenen yapılarda ve bunların dışında varlığı bilinen inşa ve tamir kitabelerin sayısı yirmi altı tanedir. Bunlardan Çarşı Camii Çeşmesi'nin kitabesi 16. yüzyılın sonlarına aittir. Diğerleri 18. ve 19. yüzyılların tarihini taşırlar. Yani Lale Devri ve sonrasındaki batılılaşma döneminden kalmadır. Kitabelerin bu tarihlerde yoğunlaşması Karacasu'nun nahiye merkezi olmasında şüphesiz önemli rol oynamıştır. Ancak ayaktaki eserler dikkate alındığında, yapıların batılılaşma dönemi üslûpları açısından zengin olduğunu söylemek güçtür. Bu durum Karacasu'nun merkeze olan uzaklığı göz önünde bulundurulduğunda kısmen anlaşılabilir. Fakat, kendisinden daha doğudaki, batı etkilerini aynı güzergahtan alan, Denizli'nin Tavas ilçesi ve buraya bağlı Kızılcabölük nahiyesindeki camilerin mihraplarında görülen batı sanatı etkileri (İnce, 2006b, 164-165) bakımından da fakir olmaları, İzmir'e ulaşmada ağır kaldıklarını aynı zamanda ekonomik bakımdan güçlü olmadıklarını da ortaya koyar.

KAYNAKÇA

Akın (1968), Himmet, Aydınoğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma, Ankara 1968.

Alpbaz (1999), Mete, "Karacasu Coğrafyası", Karacasu 1999, Nazilli (Basım Tarihi Yoktur), 49-56.

Bulut (1996), Lale, "İzmir Camilerinde Alçı Süsleme", Sanat Tarihi Dergisi, VIII, İzmir, 1-9.

Duran (1995), Remzi, Menteşe Beyliği Mimarisi, I, (D. E. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı), İzmir 1995.

Erken (1983), Sabih, Türkiyede Vakıf Abideler ve Eski Eserler, I, Ankara 1983.

Eyice (1960), Semavi., "İznik'te Büyük Hamam ve Osmanlı Hamamları Hakkında Bir Deneme", Tarih Dergisi, C.1, Sayı:15, İstanbul 1960.

Gökbel-Şölen (1936), Asaf Gökbel-Hikmet Şölen, Aydın İli Tarihi, C. 1, İstanbul 1936.

İnce (2006a), Kasım, "Hırka Köyü'ndeki Osmanlı Eserleri ve Birkaç Kitabe", X. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu "Prof. Dr. H. Örcün Barışta'ya Armağan" 03-06 Mayıs 2006, Ankara, (Baskıda).

İnce (2006b), Kasım, "Tavas ve Çevresindeki Osmanlı Mimarî Eserleri", Uluslar arası Denizli ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu 6-8 Eylül 2006, Denizli, 164-173.

Özkan (1999a), M. Kenan, "Karacasu Tarihi", Karacasu 1999, Nazilli (Basım Tarihi Yoktur), 23-39.

Özkan (1999b), M. Kenan, "Karacasu'da Dini Kurumlar, Kitabeler, Eski Eserler ve Evliyalar", Karacasu 1999, Nazilli (Basım Tarihi Yoktur), 86-101.

Tunçel (1989), Gül, Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları, Ankara 1989.

Wittek (1986), Paul, Menteşe Beyliği (Çeviren: O. Ş. Gökyay), Ankara 1986.

NOTLAR

** İlgi ve yardımlarından dolayı Emekli Öğretim Görevlisi Süleyman BİNGÖL, Karacasu Belediye Başkanı Emin METE ve Yard. Doç. Dr. Süleyman SOLMAZ'a teşekkür ederim.

1 Bu rakam, cami avlusunun batı yanındaki çeşmeye ait kitabenin tarihidir. Çeşmenin buradaki varlığından dolayı aynı tarihlerde burada bir caminin var olabileceği düşünülmektedir. Düşünülen bu caminin tarihinin çeşme ile paralel olup olmayacağı konusu tartışma götürür. Ancak, caminin kuzey duvarında açılmış olan alt pencerelerinin söve ve lentoları 16. yüzyıl örnekleriyle benzeşir. Diğer yönlerdeki pencerelerin görünüşleri kuzeydekilerle pek benzerlik göstermez. Bununla birlikte, caminin minare kaidesindeki kitabelerin tarihleri 18. yüzyıla aittir. Genel görünüş ve süslemenin karakteri 18. ve19. yüzyıl örnekleriyle uyumludur. Çeşmenin kitabesi, çeşmeler bahsinde verilecektir. Cami minare kaidesinin batı yüzündeki kitabe şöyledir:

Hacı Hüseyin ruhuna fâtiha

Okuna Allah rahmet eyleye

Sene 1140 H.

Minare kaidesinin kuzey yanındaki, mermere sülüs hatla yazılmış tamir kitabesi ise şu şekildedir:

Sene 1302 H.

Köhnemiş idi iş bu minare-i münir

Eyledi ihbâr mi'mar Sadık ehl-i hayr

Asl vakfından oldu cümle-i tamir

İş bu tamir oldu üçüncü tamir

Birinci Hacı Hüseyin Ağa evvelen hamis-i bani

İkinci hamiyet-mendân ahâlî-i büldânî

Üçüncü Mehmed Efendi evlâd-ı bâni-i sânî

Dedi tarihini Şükrü şabanda gâmirânî

2 Caminin giriş kapısı yukarısındaki, mermer üzerine bozuk sülüs hatla yazılmış kitabenin okunuşu şudur:

Lâ ilâhe ill-Allah Muhammed resulullah

Habbezâ ol kâne fütüvvet-i mîr-i Karacasu Mehmed Ağa bu ibâdetgâhı

Yapdı rızâen-li-llâh içün Hakka dediler ehl-i nazar besende

İdüb tarihini ne nev zibâ cami yapdı Mîr Mehmed kâr ü fermân

Sene 1162

Yapının minare kaidesinin kıble yüzündeki kitabe ise şöyledir:

Sahibü'l-hayrât ve'l-hasenât

El-hac İbrahim Ağa bina eyledi

Rızâen-li-llâh içün mâ-şâ-Allahu Teâlâ

.....

.....

Tarih sene 1182

3 Cami girişinin yukarısındaki, mermere bozuk sülüs hatla yazılmış, 0.47x0.27 m. Ölçüsündeki kitabe şu şekildedir:

Sahibü'l-hayr el-Hac

Mehmed Ağa dedim bu cami-i

Şerifin tarihini

Sene 1301 H.

4 Caminin batı duvarında yer alan, beş satırlık mermer kitabe şudur:

Sahibü'l-hayrât ve'l-hasenât

En-nazir el-hac Ahmed Ağa

Bin el-hac Ali Çavuş

Gaffâr Allahu lehu vâlidi

Tarih sene 1189 H.

5 Şadırvanın kenarlarından birisindeki mermere sülüs hatla yazılmış yedi satırlık kitabe şöyledir:

Alemu eya eyyuhel atşâne ahayyü eşrabu

Ve ağsilu ve istiamelu summe eskeru velil-hak

Kast ider ayn-ı tecelliden zemine nur-ı Hâk

Feyz-i hak kassamdır taksime memur oldu bu

Bais-i ihyâsı Hanzâde Hacı Ahmed kim

Ruhuna olsun şef'i rûz-ı kıyâmetu-z-zuhûr

Sene 1307 H.

6 Türbenin tarihi Erken'de 1834 (Erken, 1983, 707), Özkan'da 1835-36 (Özkan, 1999, 91) olarak kaydedilmiştir. Bani olarak da Osman Bey adı belirtilmiştir. Mermere sülüs hatla yazılmış olan on bir satırlık kitabenin son iki satırı, 2006 yılında yapılan tamirde, kapının yukarısındaki saçağın kiremitleri konulurken kapatılmıştır. Kitabe şu şekildedir:

Lâ ilâhe ill-Allah

Muhammed Resullullah

Etdi bina şevkle Osman Bey

Bir eser-i hayr anın işte bu

Aşkla tarihini Vasfi dedi

Bâb-ı cinân türbe-i Rüşdî bu hem

Mâ-şâ-allah sene 1250 Tevekkültü al-allah

..... gitdi cihandan cennetî

Erdi Rüşdî ibâdetle rahmete

7 O yıl tarafımızdan görülen on satırlık mermer kitabe, Afrodisyas Müzesi'ne kaldırılmıştır. Müzeden izin alınamadığı için buraya yazılamamıştır.

8 Mermere sülüs hatla yazılmış, 0.76x0.86 m. ölçüsündeki on satırlık kitabe şöyledir:

Ağay-ı der Gazanfer name olan kethüdâ hâlâ

O Hacı Mustafa Bey kâne cûd maden-i şefkat

Sılası halkını dilteşne görüp kıllet demân

Resulullah ruhiçün dil-ü cândan edip niyyet

Bina etdi bu dört ayn-ı lâtif-hâ neferâtı kim

Nazirin görmemiştir ..... a'yân her millet

Ümit oldur içenler bu zülâl Kevser-i âsâdan

Selâmıyla salâtıyla Resule ideler hıdmet

Fedai gördü savtî aynıdır çün çeşme-i huldun

Didi tarihini ayn-ı zülâl çeşme-i cennet Sene 1000 H.

9 Ayna taşının yukarısındaki, sülüsle yazılmış, onsekiz satırlık ve 0.83x0.64 m. ölçüsündeki mermer kitabe şudur:

Tealü eyâ ibâd-allah

Edeyim ben sizi irşâd

Diyem sizi hayat-ı âbı

Ana arzu ider ekbâd

İmarettir ol ebdâna

Velev katre idersen nûş

Ki kuvvettir bu hem câna

Kuvâyı virer istidâd

İçüb ..... olan kullar

Safa bulur olur hal-i hoş

Vefa bulmaz mı ey ihvân

Terennümler çalar mu'tâd

Şu bâlâdır buna menba

Kema-i zemzem innemu cûş

Halâvetde uyûn külli

Delâl-ves eder istimdâd

Semi gel söyle tarihi hesabı sin sindüş

Ketb-i deyi Hacı Mehmed bu çeşme-i bilâ imdâd sene 1198 H.

10 Mermer ayna taşının üstündeki, 0.73x0.52 m. ölçüsündeki, sülüs hatla yazılmış, on satırlık mermer kitabe şu şekildedir:

Hayr-ı cari sahibi Hacı Mehmed Ağa'nın

Sundu dest-i rahmi her leb teşne devvâre su

Himmeti sakkası atşane sıla eyler müdâm

Fi-sebilillah şehidan aşkına hem-vâre su

Sel akar her çeşmenin çeşminden eyler iltica

Nur serub Hakka rica-mend olmada gaffare su

Kim ilâhi ol Hüseyin Kerbelâ hakkiçün

Havz-ı kevserden içür bâni-i hayr-ı âsâra su

Geldi çâr etrafdan âb-ı hayatı tarihi

Menba-ı âb-ı hayat oldu umûma kâre su

Sene 1198 H.

11 Sivri kemerli niş içindeki, 0.59x0. 86 m. ölçüsündeki, sülüs hatla yazılmış, sekiz satırlık mermer kitabe şöyledir:

Hayr-ı cari sahibi Hacı Mustafa Ağanın

Sundu dest-i rahmi her leb teşne-i devvâre su

Himmeti sakkası atşâne salâ eyler müdâm

Fi-sebilillah şehidan aşkına hem-vâre su

Kim ilâhi ol Hüseyin Kerbelâ hakkiçün

Havz-ı kevserden içür bani-i hayr âsâra su

Geldi çâr etrafdan âb-ı hayatı tarihi

Menba-ı âb-ı hayat oldu umûma kâre su

Sene 1200 (!)

12 Mermere sülüs hatla yazılmış, 0.56x0.45 m. ölçüsündeki on satırlık kitabe şudur:

Çünki beledin bais-i ihyâsına

Besmeleyle iç suyu ey pâk-zât

Ve min-el mâî küllî şeyin Hay dedi

Serr-i Hakdan bir senadır bu nikât

Avn edüp hasr-ı ..... yapdılar

Cümle banisine Hak versin necât

Hak kabul ile müşerref eyleye

Oldu muhtaç fazlına her muhsinât

Hep görenler Rüşdi ya tarih dedi

Akdı yüsüre çeşmeden ab-u hayat

13 Sülüs hatla yazılmış, 0.54x0.54 m. ölçüsündeki, sekiz satırlık kitabe şu şekildedir:

Nur-ı mahz oldu Hüdâdan aleme in'âmla

Ma-i Tahir remzimi aliye cümle ihtiyaç

Bâis-i ihyâ amel olduğu Hakkdan beyân

Hamdini müzdâd edüp emele deruna ...

Sahibü'l-hayrâta ya Rab bin bedel lutf eyleyüb

Katresi başına itâ eyle uhrede sirâc

Üçler imdâd eyleyüb Rüşdi dedi tarihini

Atşâne câna çeşme-i Hacı Mehmed dir ilaç

14 Bu çeşme Tekke Çeşmesi olarak da bilinmektedir. Mermer üzerine dört satır olarak yazılmış kitabe şöyledir:

Mâ-şâ-allah Sene 1284 H.

Elhamdülillah müyesser kıldı bu çeşme itmâmını

Kıl hulusûnu muvaffak oldukça ya Gani

Bir zaifim ne kadirim eylemek buna bu ümmetim

Bu kuluna imdâd eyle .....

Bir eser eyledim ihdâs avn-ı fazlın ile ya Rab

Mükâfâtın ile yarın cennette selsebili

Bir makama vaaz olundu cümle dedi aferin

Ricâm budur dua ile yad edeler Ademi

15 Mermere bozuk bir hat ve istifle yazılmış olan, 0.36x0.57 m. ölçüsündeki kitabe şudur:

İlâhî lütfun ile bu Hacı Hüseyin kuluna

İki cihanda aziz kıl vir hem fırsat eline

Bu çeşmenin mükâfâtını münasip kıl selsebili haline

Sene 1177 H.

16 Çok bozuk bir hatla, 0.65x0.38 m. ölçüsündeki mermer üzerine yazılmış, altı satırlık kitabe tam olarak okunamadığından buraya konulamamıştır.

17 Özkan, inşa kitabesinin ölçülerini 0.83x0.51,5 m. olarak vermiş ve kitabeyi yayınlamıştır (Özkan 1999b 99). Köprünün güney tarafındaki, yerinden oynamış ayakların Menteşelilerden kalmış olması varsayılarak bu görüş ileri sürülmüştür. Ancak Menteşeoğullarının eserlerini konu alan doktora tezinde bu konuya ilişkin bilgi yoktur. Remzi Duran, Menteşe Beyliği Mimarisi, I, (Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı), İzmir 1995. Dolayısıyla söz konusu durumun netleşmeye ihtiyacı vardır.

18 Köprünün mansap yüzünün kuzey tarafında, mermere sülüs hatla yazılmış kitabe şudur:

Maşallah Sene 1300 H.

Bu makamın talibini ya ilâhi

Devletinde ziyâde olmaya

Sahibiçün Hakkiçün cümle cemaat içün

Eylesün âlî makamın cennet içre

Sahibü'l-hayrât ve'l-hasenât Deli Kudukzâde

El-hac Mehmed Ağa eyledi tamir-i cedîd

Hakkında ola hazeran hamd .....

Amele Şükrü tâlib-i cennettir fikri

19 Batılılaşma döneminde Ege Bölgesi'ndeki mezartaşlarında cami tasviri çok yaygın olarak kullanılmıştır. Gül Tunçel, Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları, Ankara 1989. ; Kasım İnce, "Hırka Köyü'ndeki Osmanlı Eserleri ve Birkaç Kitabe", X. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu "Prof. Dr. H. Örcün Barışta'ya Armağan" (03-06 Mayıs 2006) (Baskıda). Buradaki örnek, bir cami girişi sövesinde bulunması bakımından ilklerden birisidir.



Resim 1. Çarşı Camii Dış Görünüşü.



Resim 2. Hacı Arap Camii Dış Görünüşü.



Resim 3. Küçükarık Camii Dış Görünüşü.



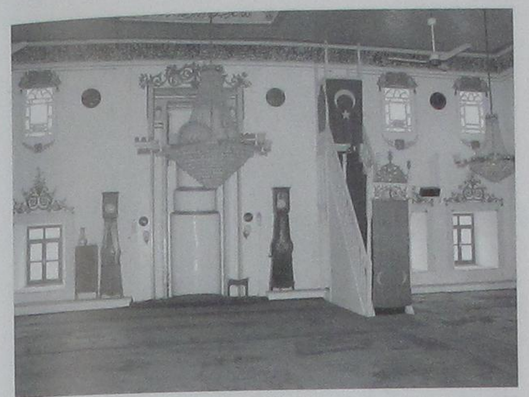
Resim 4. Hacı Arap Camii Son Cemaat Yeri.



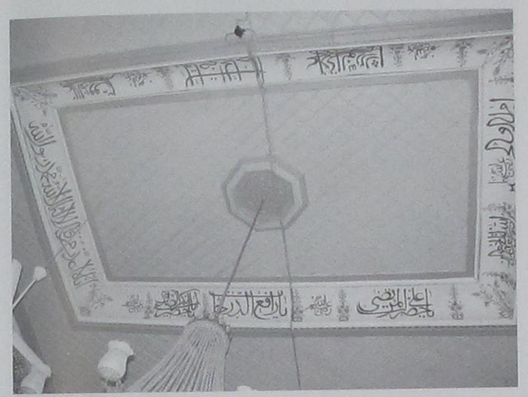
Resim 5. Çarşı Camii Harim Girişi.



Resim 6. Küçükarık Camii Mihrap ve Minberi.



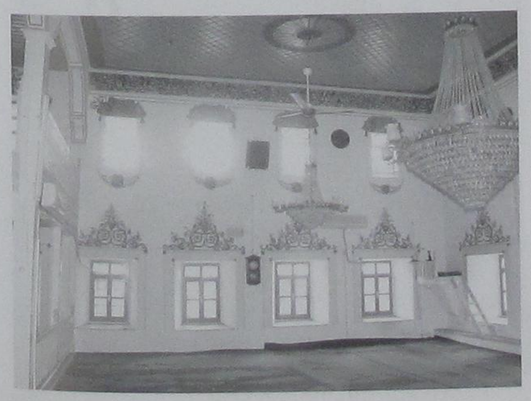
Resim 7. Çarşı Camii Mihrap ve Minberi.



Resim 8. Çarşı Camii Tavanından Ayrıntı.



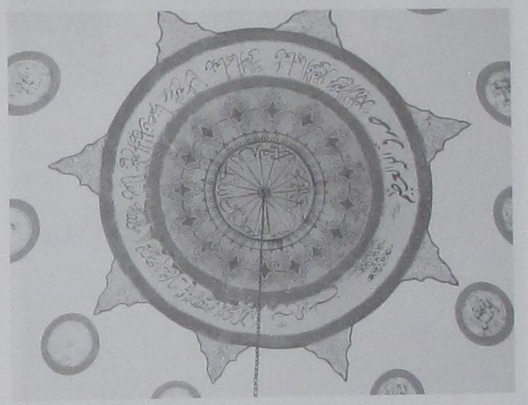
Resim 9. Çarşı Camii Son Cemaat Yeri.



Resim 10. Çarşı Camii Harim Doğu Duvarı.



Resim 11. Süleyman Rüştü Türbesi Girişi.



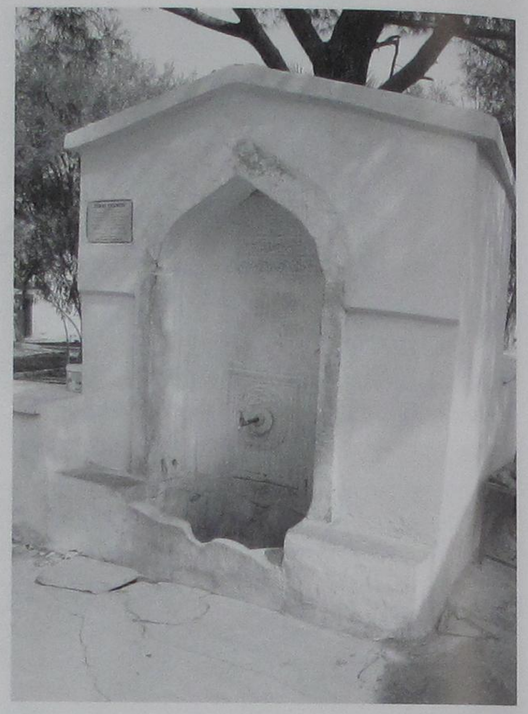
Resim 12. Süleyman Rüştü Türbesi Kubbesindeki Kalem işi Süsleme.



Resim 13. Meydan Çeşmesi.



Resim 14. Küçükarık Çeşmesi.



Resim 16. Türbe Çeşmesi.



Resim 15. Efendiler Çeşmesi.



Resim 17. Hacı Hüseyin Çeşmesi.



Resim 18. Hacı Veli Hamamı Soyunmalığı.



Resim 19. Hacı Veli Hamamı Ilıklık Girişi.



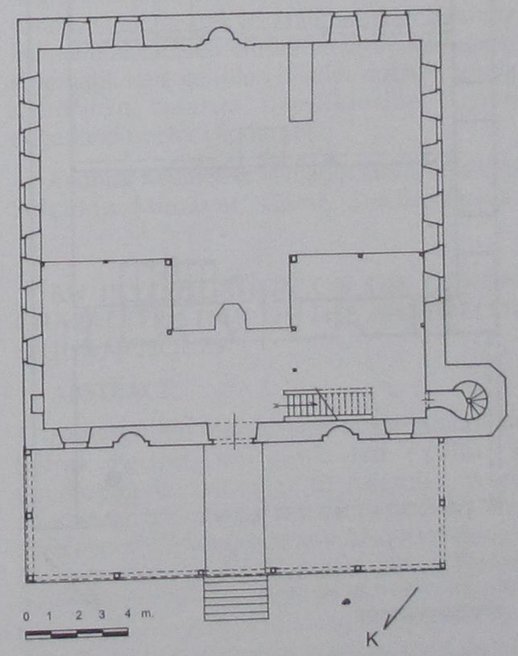
Resim 20. Hacı Veli Hamamı Yukarıdan Görünüşü.



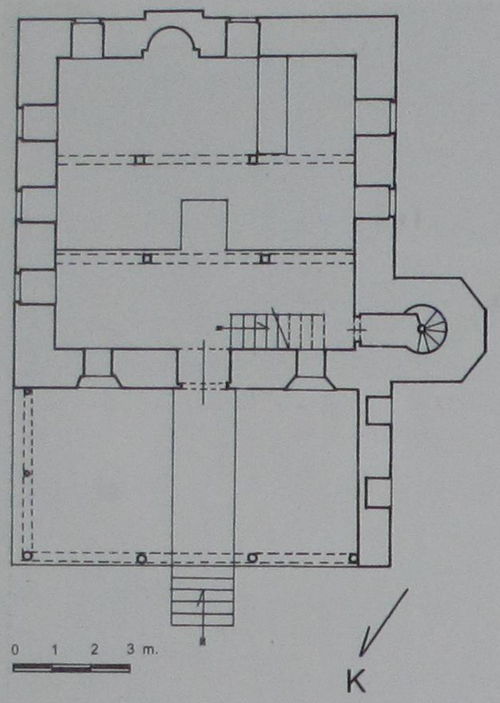
Resim 21. Hacı Veli Hamamı Sarnıç ve Külhan Tarafı Görüşü.



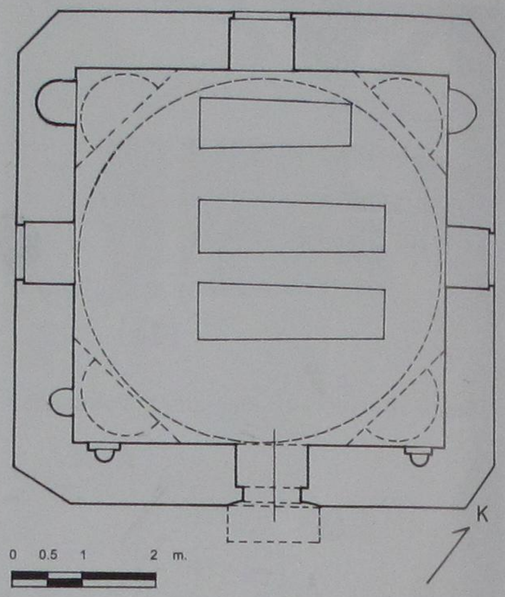
Resim 22. Karşıyaka Köprüsü Kaynak Tarafından Görünüşü.



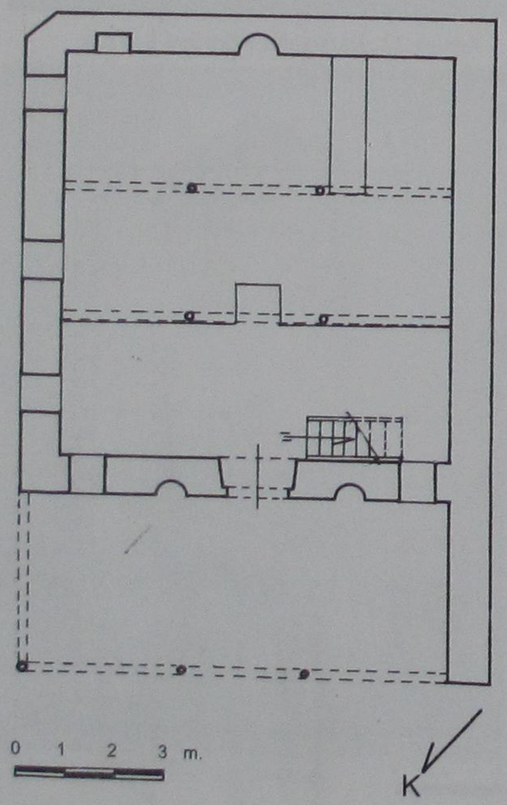
Plan 1 : Karacasu Çarşı Camii



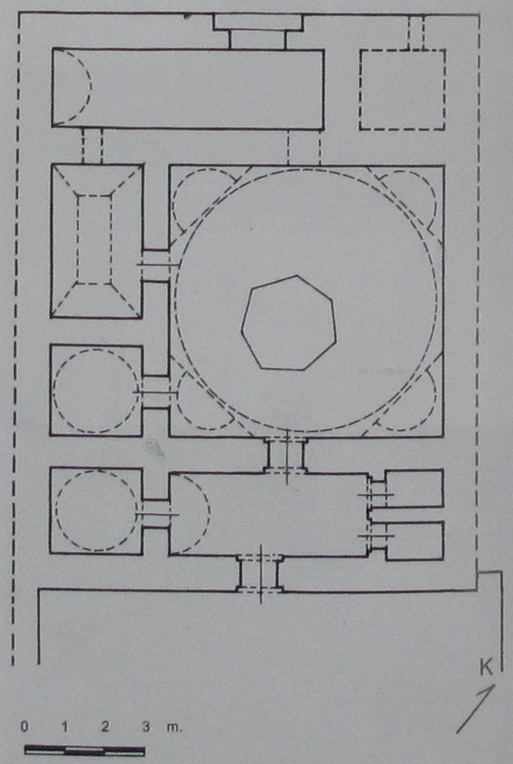
Plan 2 : Karacasu Hacı Arap Camii



Plan 4 : Karacasu Süleyman Rüştü Türbesi



Plan 3 : Karacasu Küçükarık Camii



Plan 5 : Karacasu Hacı Veli Hamamı

ANADOLU'DA SELÇUKLU DÖNEMİ CAMİLERİNİN TASARIM ÖZELLİKLERİNE İLİŞKİN BİR İNCELEME

Prof.Dr. Başak İPEKOĞLU*



1978 yılında Ankara Devlet Mühendislik ve Mimarlık Yüksek Okulu'ndan Mimar olarak mezun olmuştur. 1981 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Restorasyon Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimini tamamlayarak Y.Mimar Restorasyon Uzmanı ünvanını almış, 1993 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi'nde Doktora çalışmasını tamamlamıştır. 1979 yılında Venedik'te UNESCO tarafından yürütülen "Taş Koruma" ve 1982 yılında Roma'da ICCROM tarafından yürütülen "Müzelerde Koruyucu Önlemler" konulu uzmanlık kurslarına katılarak sertifika almıştır. 1982-1989 yılları arasında Kültür Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nde çeşitli idari görevlerde bulunmuştur. 1989-1996 yılları arasında Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü ve Atatürk Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmıştır. 1996 yılından beri İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi öğretim üyesidir. 1998 yılında Doçent, 2006 yılında Profesör olmuştur. Halen İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi Dekanı ve Mimari Restorasyon Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır.

* Prof.Dr. Başak İPEKOĞLU
İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü
Mimarlık Fakültesi
Mimari Restorasyon Bölümü

ÖZET

Anadolu'da Selçuklu dönemi yapıları içinde mimari tasarım özellikleri açısından Anadolu'ya özgü bir gelişme gösteren camiler, çeşitli araştırmalarda incelenmiş yapılardır. Bu çalışmanın amacı, Anadolu'da Selçuklu döneminde inşa edilmiş camilerin tasarım özelliklerinin geliştirilecek yeni bir analiz ve sunuş biçimiyle yeniden değerlendirilmesidir. Çalışma kapsamında geliştirilmesi hedeflenen konu, bugüne kadar yapılan araştırmalarda camilerin değerlendirilmesine yönelik olarak seçilen farklı kriterlere, tasarım özellikleri ile ilgili olarak sistematik bir boyut kazandırılmasıdır.

Örneklerin sunuluş biçiminde, algılamaya hız kazandırmayı sağlayan bir sistemin geliştirilmesi düşüncesi esas alınmıştır. Bu doğrultuda plan, kesit çizimleri ve fotoğraflardan yararlanarak, görsel ve yazılı anlatım birarada kullanılarak tablolar oluşturulmuştur. Tablolarda sistematik hale getirilen bilgiler doğrultusunda camilerin tasarım özelliklerine ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık Tarihi, Anadolu Selçuklu Mimarisi, Cami, Sınıflandırma.

AN INVESTIGATION ON THE DESIGN CHARACTERISTICS OF THE ANATOLIAN SELJUK MOSQUES

ABSTRACT

Amongst the monuments of the Anatolian Seljuk Period, mosques that exhibit a development particular to Anatolia, were examined in various research studies. The objective of this study is to re-evaluate the design characteristics of the Anatolian Seljuk Period mosques with a new analysis and presentation style. It is also aimed to bring in a systematic dimension to the diverse criteria, used in the research studies up to now, which are related to the design characterisctics of the mosques.

In the presentation of the selected samples, it is tried to develop a method that would assist an easy perception. To achieve this, tables have been produced including both visual and written information that have been collected using plan, section drawings and photographs. The design characteristics of the mosques are then evaluated with the help of this information arranged systematically in the tables.

Keywords: Architectural History, Anatolian Seljuk Architecture, Mosque, Classification.

1. GİRİŞ

Anadolu'da Selçuklu dönemi anıtları, Ortaçağ Türk-İslam mimarisinin gelişiminde, çeşitli denemelerin gerçekleştirildiği yapılar olarak önem taşırlar. Yoğun yapı faaliyeti devri olarak değerlendirilebilecek Selçuklu dönemi, Anadolu'da; farklı bir üslubu üretmiş ayrıcalıklı bir devirdir.

Bu çalışmanın amacı, Anadolu'da Selçuklu dönemi camileri ile ilgili ilk bilgilenme sürecinde kolay anlaşılır bir sistemle tasarım özelliklerini sunmaktır. Çalışma kapsamına alınan yapılar, daha önce tek yapılarla ilgili monografik çalışmalarda, Anadolu Selçuklu Dönemi mimarlık ve sanat tarihi çalışmaları kapsamında ve şehir tarihi ile ilgili genel çalışmalar kapsamında incelenmiş örneklerdir. Görsel anlatım teknikleri ve karşılaştırmalı yöntemlere dayalı analiz çalışmaları ile rölöve ve fotoğraf gibi belgelere dayanan önceki inceleme çalışmaları konuya önemli katkıları olan araştırmalar olarak bu çalışmada kaynak olarak kullanılmıştır.

Çalışmada yöntem olarak, örneklerin tasarım özelliklerinin kolay algılanabilmesi için; plan, kesit çizimleri ve fotoğraflardan yararlanarak, görsel ve yazılı kolay kavranabilir bir anlatım yapılması düşünülmüştür. Bu amaçla ilk olarak iç mekanda özgün niteliklerin korunduğu 32 camiden oluşan örnekler saptanmıştır. İkinci etapta, tasarım özelliklerine göre analitik bir çalışma gerçekleştirilmiş ve örnekler, araştırma kapsamında tasarlanan tablolarda belirli gruplar halinde sınıflandırılarak tipolojik bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu yaklaşımla, örneklere ait görsel belgeler; mekansal özellikler ve yapım tekniklerine ilişkin sistematik tanımlama bilgileriyle bütünleşen yeni bir analiz ve sunuş biçimi kazanmıştır. Görsel ve yazılı anlatım birarada kullanılarak geliştirilen bu yöntem, algılamaya hız kazandırmayı hedeflemiştir.

Bu çalışma kapsamında geliştirilmek istenen konu, bugüne kadar yapılan araştırmalarda, camilerin değerlendirilmesine yönelik olarak seçilen farklı ölçütlerin, tasarım özellikleri ile ilişkili olarak yeniden belirlenmesidir[1]. Bu doğrultuda, camilerin daha önceki çalışmalarda enlemesine ve uzunlamasına olarak iki temel gruplandırması esas alınarak, bu grupların alt tipleri oluşturulmuştur. Araştırmada, tek mekan birimi halindeki harim kısmı ile bu mekana bitişik ancak onunla bütünleşmeyen mekanlardan oluşan mescitler, kendi içlerinde değerlendirilmesi gereken bir grup olarak çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.

Araştırmanın coğrafi sınırları, esas olarak günümüzde var olan Selçuklu dönemi cami yapılarının bulunduğu Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dur. İnceleme dönemi ise, 11. yüzyıldan 14. yüzyıl başlarına kadar olan süreçtir.

2. ANADOLU'DA SELÇUKLU DÖNEMİ CAMİLERİNİN TASARIM ÖZELLİKLERİNE GÖRE SINIFLANDIRILMASI VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Anadolu'da inceleme dönemimize giren cami yapıları, mekan birimlerinin birarada organizasyonu biçiminde bir tasarım özelliği gösterirler. Örnekler; esas olarak harim mekanının enine ya da uzunlamasına konumlanmış plan düzeni ile biçimsel olarak farklılık gösterirler. Buna göre; şemanın geometrik biçimi dikkate alınarak:

- Harim enlemesine planlı ve

- Harim uzunlamasına planlı olarak iki ana grup belirlenmiştir.

Her iki grup; iç mekanı oluşturan birimlerin organizasyonu açısından çeşitlenebilmektedirler. Bu birimler, planlamanın genel özelliğini belirleyen; mihrab önündeki mekan ile enine ya da uzunlamasına konumlanmış nefler olarak ele alınmıştır. Bunların örtü biçimleri ile planlamada yer alan ayak ya da sütunların durumu ve özellikleri ile girişlerin yönü incelenerek, düzenleme çeşitliliklerine göre belirlenen alt gruplar, her iki ana grubun değişik kurgularını ortaya koymuştur. Örneklerin avlulu ya da avlusuz olmaları değerlendirmede dikkate alınmıştır.

2.1. HARİM ENLEMESİNE PLANLI

Harimin enlemesine planlandığı durumda iç mekan kurgusunda görülen çeşitlilikler doğrultusunda yedi alt grup belirlenmiştir. Bu gruplandırmada; mekan organizasyonunda yer alan elemanların planlama özellikleri dikkate alınmıştır. Buna göre alt gruplar:

* Mihrab Aksında Dik Bir Nef + Enlemesine Nefler

* Mihrab Önü Kubbeli + Enlemesine Nefler

* Mihrab Önü Kubbeli + İki Yanda Bağımsız Örtülü Birimler + Enlemesine Nefler

* Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Paralel Nefler

* Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Nefler

* Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler

* Zaman içinde Oluşan Enlemesine Planlı Üç Ayrı Bölüm;

Yan Kanatlarda Enlemesine Nefler, Ortada Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler

olarak isimlendirilmiştir.

2.1.1. Mihrab Aksında Dik Bir Nef + Enlemesine Nefler

Bu grupta saptanabilen tek örnek, Diyarbakır Ulu Camisidir (484 / 1091-1092) (Tablo 1). Mihrab aksında; mihraba dik, yükseltilmiş geniş bir orta nef düzenlenmiştir. Bu birimin iki yanında mihraba paralel üç nef, iki sıra halindeki kargir yarım daire kemerli ayaklardan oluşur. Üst örtü, eğimli ahşap çatı olarak inşa edilmiştir. Kuzeyde yer alan avludan sağlanan iki giriş, mihrab aksının iki yanında düzenlenmiştir.

2.1.2. Mihrab Önü Kubbeli + Enlemesine Nefler

Bu grup örnekleri (Tablo 2a, 2b); Bitlis Ulu Camisi (545 / 1150), Harput Ulu Camisi (551 / 1155-65), Mardin Ulu Camisi (12. yy. son çeyreği), Dunaysr Ulu Camisi (601 / 1204) ve Silvan Ulu Camisidir (547-552 / 1152-1157). İç mekan organizasyonunda; mihrab önündeki birimin kubbeli olması, kubbeli mihrab biriminin iki yanında ve kuzeyinde enlemesine nefler bulunması ortak özelliklerdir.

Kubbeli mihrab önü biriminin birinci yatay nefte bulunduğu; avlusuz Bitlis Ulu Camisinde kuzeyde basık sivri beşik tonozlu iki yatay nef, iç avlulu Harput Ulu Camisinde ise kuzeyde ortası aynalı çapraz tonozlu iki yanı beşik tonozlu bir nef düzenlenmiştir. Giriş, birinci örnekte kuzeyde mihrab aksında, ikinci örnekte kuzeyde iki yan bölümde yer alır. Kubbeli mihrab önü biriminin güneyden iki yatay nefi kapsadığı avlulu olarak planlanmış Mardin ve Dunaysr Ulu Camilerinde; kuzeyde basık sivri beşik tonozlu bir nef yer alır. Her iki örnekte de girişler kuzeyden sağlanmıştır. Biri mihrab aksında olmak üzere; Mardin Ulu Camisinde, dört, Dunaysr Ulu Camisinde ise yedi giriş bulunur. Kubbeli mihrab önü biriminin üç yatay nefi kapsadığı tek örnek olan Silvan Ulu Camisinde; kuzeydeki enlemesine tek nefin orta bölümü üç birim halinde haç tonozlu, iki yanı ise basık sivri beşik tonozludur. Kuzeyde yer alan iki giriş, mihrab aksını belirleyen bölümden sonraki iki yan bölümde yer alır. Ayakların, bütün örneklerde kargir ve basık sivri kemerli olması ortak özelliktir.

2.1.3. Mihrab Önü Kubbeli + İki Yanda Bağımsız Örtülü Birimler + Enlemesine Nefler

Bu grup örnekleri (Tablo 3a, 3b); Siirt Ulu Camisi (523 / 1128-1129), Sinop Ulu Camisi (666 / 1267) ve Urfa Ulu Camisidir (12. yy. ikinci çeyreği).

Siirt Ulu Camisinde, ilk yapıya ait kısım, sadece kubbeli mihrab önü bölüm olmakla beraber sonraki planlama düzeni açısından bu grupta değerlendirilmesi uygun görülmüştür. Bugün avlulu olan Siirt Ulu Camisinin yapıldığı dönemde avlusuz olduğu düşünülmektedir. Sinop Ulu Camisi ve Urfa Ulu Camisi, grubun avlulu örnekleridir. Siirt Ulu Camisinde, kubbeli mihrab önü birimin iki yanında yine kubbeli birer mekan, kuzeyde ise ortası yarım daire beşik tonozlu mihrab dik bir nefle kesilen enlemesine yarım daire beşik tonoz örtülü iki nef yer alır. Sinop ve Urfa Ulu Camilerinde; enlemesine plan, birinci örnekte bağımsız örtülere sahip iki nef, ikinci örnekte yine bağımsız örtülere sahip üç nef halinde tasarlanmıştır. Sinop Ulu Camisinde mihrab önü kubbeli birimin iki yanı kubbeli birer birimle vurgulanmıştır. Diğer birimler, kuzeydeki nefin iki yanındaki kubbeli birer birim dışında haç tonozludur. Urfa Ulu Camisi ise kubbeli mihrab önü birimi dışında bağımsız haç tonozlu birimler halinde tasarlanmıştır. Örneklerin hepsinde ayaklar kargir ve basık sivri kemerlidir. Girişler incelendiğinde; Siirt Ulu Camisinde kuzeyde mihrab aksında tek giriş, Sinop Ulu Camisinde kuzeyde biri mihrab aksında beş giriş, Urfa Ulu Camisinde kuzeyde biri mihrab aksında üç giriş yer alır.

2.1.4. Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Paralel Nefler

Bu grupta belirlenen tek örnek Sivrihisar Ulu Camisidir (13. yy.ilk yarısı) (Tablo 4). Avlusuz olan yapıda, iç mekan, mihraba paralel enlemesine altı nef halinde düzenlenmiştir. Nefler, ahşap sütunlarla oluşturulmuştur. Üst örtü, ahşap sütunlar üzerinde, mihraba paralel olarak düzenlenmiş ahşap kirişlemedir. Girişlerden biri kuzeyde, ancak mihrab aksından biraz sağa kaymış, diğer iki giriş, doğu ve batı cephelerde kuzeye yakın cephe bölümlerindedir.

2.1.5. Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Nefler

Enlemesine planda, iç mekanın mihrab duvarına dik nefler halinde düzenlendiği bu grubun örnekleri (Tablo 5); Sivas Ulu Camisi (593 / 1197) ve Afyon Ulu Camisidir (671 / 1272). Birinci örnek avlulu, ikinci örnek avlusuz olarak tasarlanmıştır.

Sivas Ulu Camisinde mihrab duvarına dik eşit aralıklı onbir nef, kargir basık sivri kemerli ayaklarla, Afyon Ulu Camisinde ise mihrab nefi biraz geniş olmak üzere mihrab duvarına dik dokuz nef, ahşap sütunlarla oluşturulmuştur. Her iki örnekte de üst örtü ahşap kirişlemedir. Ancak Afyon Ulu Camisi; zengin ahşap bindirme tekniği ile mekan etkisi açısından farklılaştırılmıştır.

Giriş, her iki örnekte de kuzeyde; Sivas Ulu Camisinde mihrab aksında, Afyon Ulu Camisinde mihrab aksının batısındadır.

2.1.6. Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler

Enlemesine düzenlenmiş planda; mihrab önündeki kubbeli birimin yer aldığı, orta nefin daha geniş ve yüksek olarak tasarlandığı bu grubun örnekleri (Tablo 6a, 6b); Erzurum Ulu Camisi (575 / 1179), Kayseri Hacı Kılıç Camisi (647 / 1249) ve Konya İplikçi Camisidir (13. yy. başı). Örneklerden sadece Kayseri Hacı Kılıç Camisi, kuzeyindeki medreseyle ortak olarak tasarlanmış bir avluya sahiptir.

Erzurum Ulu Camisinde; orta nefte, kubbeli mihrab önü mekanından sonra, kuzeye doğru ortası ışıklıklı haç tonozlu mekan, ortası ışıklıklı mukarnaslı haç tonozlu mekan ve enlemesine basık sivri beşik tonoz örtülü iki mekan yer alır. Geniş ve yüksek orta nefin batısında üç, doğusunda iki nef, mihrab duvarına dik ve basık sivri beşik tonoz örtülü, doğudaki üçüncü nef, enlemesine basık sivri beşik tonoz örtülü birimler halindedir. Kuzeyinde yer alan medreseyle bitişik olarak tasarlanmış, Kayseri Hacı Kılıç Camisinde; orta nef, mihrab önündeki kubbeli mekandan sonra basık sivri beşik tonoz örtülü, orta nefin doğusu ve batısında yer alan mihraba dik ikişer nef de yine basık sivri beşik tonoz örtülüdür. Konya İplikçi Camisinde; orta nef, mihrab önü kubbeli mekandan sonra, kuzeye doğru bağımsız birer oval kubbe ile örtülü iki birim halinde düzenlenmiştir. Kubbeli mihrab önü mekanının iki yanında nefler, enlemesine beşik tonozla örtülüdür. Oval kubbeli birimlerin iki yanındaki nefler ise haç tonozla örtülü bağımsız birimler halindedir. Her üç örnekte de ayaklar; kargir ve basık sivri kemerlidir. Erzurum Ulu Camisinde; kuzeydeki üç girişin biri orta nefe, diğer ikisi, ikinci yan neflere açılır. Doğudaki iki giriş ise, kuzeyden birinci ve üçüncü nefe açılır. Hacı Kılıç Camisinde; ana giriş, doğuda yan nefin orta kısmında, ikinci giriş, batıda yan nefin kuzeyinde yer alır. Ayrıca, kuzeyde bitişik olan medreseyle ortak olan avludan da giriş sağlanmıştır. Konya İplikçi Camisinin ana girişi; kuzeyde ortada yer alır. Doğu ve batıdaki girişler ise, üçüncü yan neflerin kuzey ucuna açılır.

2.1.7. Zaman içinde Oluşan Enlemesine Planlı Üç Ayrı Bölüm; Yan Kanatlarda Enlemesine Nefler, Ortada Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler

Enlemesine düzende, üç ayrı plan tipinin görüldüğü bu alt grubun tek örneği (Tablo 7), Konya Alaeddin Camisidir (550-617 / 1155-1220). İç mekan, zaman içinde yapılan ekler ya da değişikliklerle birleşik bir düzen kazanmıştır. Mihraba paralel yedi nefli enlemesine planlı doğudaki kısım, ilk olarak inşa edilmiş; ortada yer alan mihrab önü kubbeli, önü düz ahşap kirişli eyvanlı olan kısmın batısında mihrab duvarına dik bir, doğusunda mihrab duvarına dik iki neften oluşan bölüm, batıdaki enlemesine dört neften oluşan düzensiz bölümle bir bütün halinde sonradan inşa edilmiştir. Nefleri, antik ve Bizans dönemlerine ait devşirme sütunlar oluşturmuştur. Sütunlar teğet kemerli ve tuğladır. Üst örtü ahşap kirişlemedir. Girişler, avluya bakan kuzey cepheden sağlanmıştır. Ancak doğudaki bölümün, doğu cepheden de girişi bulunur.

2.2. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI

Harimin uzunlamasına planlandığı durumda, iç mekan kurgusunda görülen çeşitlilikler doğrultusunda altı alt grup belirlenmiştir. Bunlar:

* Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler
* Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler
* Mihrab Önü Kubbeli, Bağımsız Örtülü Uzunlamasına Nefler
* Mihrab Önü Kubbeli, İki Yanda Yan Neflerden Farklı Düzende Birimler
* Mihrab Önü Kubbeli, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler
* Mihrab Önü Kubbeli + Eyvanlı, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler

olarak isimlendirilmiştir.

2.2.1. Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler

Mihrab duvarına dik olarak düzenlenmiş neflerden oluşan iç mekan organizasyonu gösteren bu grup örnekleri (Tablo 8a, 8b); Divriği Kale Camisi (567 / 1180-1181), Ankara Arslanhane Camisi (13.yy. başı) ve Bünyan Ulu Camisidir (654 / 1256). Örneklerin hepsi avlusuz olarak tasarlanmıştır.

Üç örnekte de orta nef, yan neflerden daha geniştir. Divriği Kale Camisinde orta nef basık sivri beşik tonoz örtülü, iki yan nef ise; kubbe ile örtülü dörder birim halindedir. Ankara Arslanhane Camisinde, orta nef geniş olması yanı sıra yüksektir. İki yanda ikişer nef yer alır. Üst örtü bindirmeli konsollar üzeri ahşap kirişlemedir. Bünyan Ulu Camisinde, daha geniş olan orta nefin iki yanında birer nef bulunur. Üst örtü düz ahşap kirişlemedir. Divriği Kale Camisi ve Bünyan Ulu Camisinde nefleri oluşturan ayaklar; kargir basık sivri kemerlidir. Ankara Arslanhane Camisinde, nefler ahşap sütunlarla

oluşturulmuştur. Her üç örnekte de; kuzeyde mihrab aksında bir ana giriş yer alır. Ayrıca, Divriği Kale Camisinde batı cephede kuzey yanda, Ankara Arslanhane Camisinde doğu ve batı cephelerde de girişler bulunur.

2.2.2. Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler

Mihrab önündeki kubbeli birimin yer aldığı orta nefin daha geniş ve yüksek olarak düzenlendiği bu grubun örnekleri (Tablo 9a, 9b, 9c, 9d); Kayseri Külük Camisi (12.yy.), Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (696-699 / 1296-1299), Konya Sahip Ata Camisi (656 / 1258) ve Akşehir Ulu Camisidir (13.yy. ilk yarısı). Kayseri Külük Camisi, batısındaki medreseyle ortak olarak tasarlanmış bir avluya sahip, diğer örnekler avlusuzdur.

Batısında yer alan medrese ile bitişik olarak inşa edilmiş olan Kayseri Külük Camisinde, orijinal planda; orta nefte kubbeli mihrab önü mekanından sonra kuzeye doğru, basık sivri beşik tonozlu bir mekan, sonradan kubbe ile örtülmüş ışıklık mekanı ve basık sivri beşik tonoz örtülü iki birim yer alır. Yine orijinal durumunda, orta nefin her iki yanında uzunlamasına beşik tonoz örtülü birer nef olduğu ileri sürülmektedir[2]. Beyşehir Eşrefoğlu Camisinde; orta nefte, mihrab önünde kubbeli mekan, ortada ışıklık mekanı yer alır. Her iki yanda üçer nef düzenlenmiştir. Üst örtü bindirmeli konsollar üzerinde ahşap kirişlemedir. Konya Sahip Ata Camisinin orijinal halinin, Beyşehir Eşrefoğlu Camisine benzer bir mekan organizasyonu gösterdiği yapılan araştırmalar sonucu ileri sürülmektedir[3]. Bu nedenle, bu örnekte de, orta nefte mihrab önünde kubbeli mekan ve ortada ışıklık mekanının yer aldığı, her iki yanda üçer nef bulunduğu düşünülmektedir. Üst örtünün de yine önceki örneğe benzer biçimde, ahşap kirişleme olduğu ileri sürülmektedir. Akşehir Ulu Camisi, zaman içinde değişiklikler geçirmiş ve plan, kuzeyden kısaltılmıştır[4]. Mihrab önünde kubbeli mekanın bulunduğu orta nefin batısında üç, doğusunda iki nef yer alır. Üst örtü düz ahşap kirişlemedir. Kayseri Külük Camisi ve Akşehir Ulu Camisinde; nefler, kargir basık sivri kemerli ayaklarla, Beyşehir Eşrefoğlu ve Konya Sahip Ata Camisinde ahşap sütunlarla oluşturulmuştur. Bütün örneklerde girişlerin, orijinal hallerinde, mihrab aksında bulunduğu ileri sürülebilir. Kayseri Külük Camisinde, bugünkü kuzeydoğu giriş, caminin genişletildiği 1210 onarımında yapılmıştır[5]. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi, kuzeydeki orijinal girişini korumaktadır. Sahip Ata Camisinin orijinal yapısı bugün bulunmamakla beraber, mevcut portal, kuzey girişin varlığını doğrulamaktadır. Akşehir Ulu Camisi, kuzeydeki orijinal duvarını kaybetmiştir. Bugünkü yapıda, giriş, kuzeyde orta akstan batıya kaymıştır. Doğu cephenin kuzeyinde ikinci bir giriş yer alır.

2.2.3. Mihrab Önü Kubbeli, Bağımsız Örtülü Uzunlamasına Nefler

Mihrab önünde kubbeli birimin bulunduğu orta nefin daha geniş, bazı örneklerde yan neflerden daha yüksek olması ve bağımsız örtülü birimlerden oluşması, yan neflerin yine bağımsız örtülü birimlere sahip olması biçiminde ortak özelliklerin görüldüğü bu grubun örnekleri (Tablo 10a, 10b), Niksar Ulu Camisi (12.yy. ilk yarısı), Divriği Ulu Camisi (626 / 1228), Amasya Burmalı Minare Camisi (634-44 / 1237-47) ve Amasya Gök Medrese Camisidir (665 / 1266-1267). Tüm örnekler avlusuz olarak tasarlanmıştır.

Niksar Ulu Camisinde, mihrab önünde kubbeli birimin ve ortada ışıklık mekanının yer aldığı orta nefi oluşturan birimlerin her biri, bağımsız haç tonoz örtülüdür. Her iki yanda düzenlenen ikişer nef, yine haç tonoz örtülü, bağımsız birimlerden oluşur. Divriği Ulu Camisinde; mihrab önünde kubbeli birim ve ortada ışıklık mekanının yer aldığı orta nef, değişik biçimli tonoz örtülere sahip, bağımsız birimlerden oluşur. Her iki yanda yine bağımsız değişik biçimli tonoz örtülere sahip birimlerden oluşan ikişer nef düzenlenmiştir. Batıdaki neflerde bugün görülen kubbemsi örtüler, sonraki dönemlerde yapılan onarımlara aittir. Amasya Burmalı Minare Camisi, mihrab önündeki daha büyük olmak üzere kubbe ile örtülü üç bağımsız birimden oluşan bir orta nefe sahiptir. İki yanda yer alan birer yan nef, bağımsız basık sivri beşik tonoz örtülü birimlerden oluşur. Kuzeyde giriş kısmında, her üç nef enine beşik tonoz örtülüdür. Amasya Gök Medrese Camisinde; mihrab önünde kubbeli birimin yer aldığı orta nef, bağımsız ve değişik örtülü birimler halindedir. Her iki yanda yer alan birer nef, yine bağımsız örtülü birimlerden oluşur. Bütün örneklerde nefleri oluşturan ayaklar; kargir, Niksar Ulu Camisinde at nalı kemerli, diğer örneklerde basık sivri kemerlidir. Örneklerin tümünde, ana giriş kuzeyde, Niksar Ulu Camisi dışında diğer örneklerde mihrab aksındadır. Niksar Ulu Camisinde ise orta nefin batısına kaymıştır. Diğer örneklerden farklı olarak, Divriği Ulu Camisinde doğuda ve batıda da birer giriş yer alır.

2.2.4. Mihrab Önü Kubbeli, İki Yanda Yan Neflerden Farklı Düzende Birimler

Uzunlamasına planda, orta nef ve yan neflerin eşit aralıklı düzenlendiği, mihrab önündeki kubbeli birimin iki yanında, yan neflerin örtüsünün devam etmediği ve bu bölümlerde, yan nef örtülerinden farklı örtülü birimlerin yer aldığı bu grubun örnekleri (Tablo 11); avlusuz olarak tasarlanmış, Niğde Ulu Camisi ve Develi Ulu Camisidir (680 / 1281).

Her iki örnekte de, orta nefte ışıklık mekanı bulunur. Niğde Ulu Camisinde orta nefin kuzeydeki son birimi, düz tonoz örtülü, diğer

birimler, basık sivri beşik tonoz örtülüdür. Develi Ulu Camisinde ise orta nef, bütünüyle basık sivri beşik tonoz örtülüdür. Niğde Ulu Camisinde orta nefin iki yanında birer yan nef, Develi Ulu Camisinde ise ikişer yan nef düzenlenmiştir. Birinci örnekte, mihrab önündeki kubbeli birimin iki yanında yer alan yan neflere ait birimler, beşik tonoz örtülü yan neflerden farklı olarak kubbe ile örtülüdür. İkinci örnekte ise kubbeli mihrab önü biriminin iki yanında yer alan yan bölümler, uzunlamasına basık sivri beşik tonoz örtülü yan neflerin örtü yönünden farklılaştırılarak enine basık sivri beşik tonoz olarak düzenlenmiştir. Örneklerde nefleri oluşturan ayaklar, kargir ve basık sivri kemerlidir. Niğde Ulu Camisinde ana girişin doğuda, Develi Ulu Camisinde kuzeyde mihrab aksında yer alması iki örnek arasında farklılaşma yaratmıştır.

2.2.5. Mihrab Önü Kubbeli, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler

Mihrab önünde kubbeli birimin yer aldığı, kuzey-güney doğrultusunda uzunlamasına düzenlenmiş planda iç mekan organizasyonunda enine neflerin tasarlandığı bu grup örnekleri (Tablo 12); Kayseri Ulu Camisi (602 / 1205) ve Kayseri Huant Hatun Camisidir (636 / 1238).

Örneklerde, kubbeli mihrab önü biriminin bulunduğu orta nef, ortada yer alan ışıklık mekanını kapsayacak biçimde geniş düzenlenmiştir. Mihrab önü kubbeli birimin iki yanı; Kayseri Ulu Camisinde uzunlamasına ikişer nef, Huant Hatun Camisinde uzunlamasına birer nef ile buna dik enlemesine ikişer nef halindedir. Mihrab önü birimi ile ışıklık mekanı arasında her iki örnekte de beşik tonozlu ikişer birim yer alır. Kayseri Huant Hatun Camisinde ışıklık biriminden sonra orta nef uzunlamasına iki dar nef haline dönüşmüş, Kayseri Ulu Camisinde ise ışıklık biriminden sonra enine nefler düzenlenmiştir. Örneklerde, mihrab önü bölümden sonra yan nefler, enine beşik tonoz örtülüdür. Nefleri oluşturan ayakların kargir ve basık sivri kemerli olması ortak özelliktir. Kayseri Ulu Camisinde kuzeyde orta aksta bir, batı ve doğu cephelerde de karşıkılı birer giriş yer alır. Kayseri Huant Hatun Camisinde kuzey, doğu ve batıda birer giriş bulunur. Ancak; ana giriş, Kayseri Ulu Camisinde kuzeyde, Huant Hatun Camisinde batıdadır.

2.2.6. Mihrab Önü Kubbeli + Eyvanlı, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler

Mihrab önü kubbeli birimin kuzeyindeki eyvan mekanının önündeki orta avluya açıldığı bu grubun tek örneği (Tablo 13) Malatya Ulu Camisidir (1224). Mihrab önü kubbeli mekan, eyvan ve orta avluyla belirlenen orta nefin iki yanı ve uzunlamasına konumlanmış iç mekan bütünü, basık sivri beşik tonoz örtülü enine nefler halindeder. Orijinalde ana girişin kuzeyde yer aldığı ileri sürülmektedir[6]. Bugün; doğu, batı ve güneyde yer alan girişlerden güneydeki, daha önce var olduğu düşünülen medreseyle ilişkili olarak görülmektedir.

3. SONUÇ

Anadolu'da Selçuklu dönemi camilerinin tasarım özelliklerinin irdelendiği bu çalışmanın amacı, planlama özelliklerinin sınıflandırmaya yönelik tipolojik bir analizle incelenmesidir. Bu yaklaşımla seçilen 32 örnek üzerinde inceleme ve değerlendirme yapılmıştır.

Çalışma kapsamında; Anadolu'daki Selçuklu dönemi camileri, harim mekanının enine ya da uzunlamasına konumlanmış plan düzeni doğrultusunda, harim enlemesine planlı ve harim uzunlamasına planlı iki ana gruba ayrılmıştır. "Harim enlemesine planlı" birinci grup, iç mekanı oluşturan birimlerin organizasyonu dikkate alınarak yedi alt grupta incelenmiştir. Bu alt gruplar ve onları belirleyen örnekler aşağıda verilmiştir:

* "Mihrab Aksında Dik Bir Nef + Enlemesine Nefler" grubunu, Diyarbakır Ulu Camisi ile tek örnek,

* "Mihrab Önü Kubbeli + Enlemesine Nefler" grubunu, Bitlis Ulu Cami, Harput Ulu Cami, Mardin Ulu Cami, Dunaysr Ulu Cami, Silvan Ulu Cami ile beş örnek,

* "Mihrab Önü Kubbeli + İki Yanda Bağımsız Örtülü Birimler + Enlemesine Nefler" grubunu, Siirt Ulu Cami, Sinop Ulu Cami, Urfa Ulu Cami ile üç örnek,

* "Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Paralel Nefler" grubunu, Sivrihisar Ulu Cami ile tek örnek,

* "Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Nefler" grubunu, Sivas Ulu Cami ve Afyon Ulu Cami ile iki örnek,

* "Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler" grubunu, Erzurum Ulu Cami, Kayseri Hacı Kılıç Camisi ve Konya İplikçi Camisi ile üç örnek,

* "Zaman içinde Oluşan Enlemesine Planlı Üç Ayrı Bölüm; Yan Kanatlarda Enlemesine Nefler, Ortada Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler" grubunu, Konya Alaeddin Camisi ile tek örnek belirlemiştir.

Enlemesine planlı birinci ana grubu oluşturan 16 örneğin, beş tanesi; "Mihrab Önü Kubbeli + Enlemesine Nefler" alt grubunda, üçer örnek; "Mihrab Önü Kubbeli + İki Yanda Bağımsız Örtülü Birimler + Enlemesine Nefler" ve "Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler" grubunda, iki örnek; "Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Nefler" grubunda, birer örnek; "Mihrab Aksında Dik Bir Nef + Enlemesine Nefler", "Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Paralel Nefler" ve "Zaman içinde Oluşan Enlemesine Planlı Üç Ayrı Bölüm; Yan Kanatlarda Enlemesine Nefler, Ortada Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler" grubundadır. Bu değerlendirmeye göre; "Mihrab Önü Kubbeli + Enlemesine Nefler" biçiminde iç mekan organizasyonu, enlemesine planlı ana grubun yaygın tipidir. Diğer alt gruplar, enlemesine planda, birimlerin düzenlenişindeki farklı tasarımları gösteren tiplerdir.

"Harim uzunlamasına planlı" ikinci ana grup; iç mekanı oluşturan birimlerin organizasyonuna göre altı alt grupta incelenmiştir. Bu alt gruplar ve örnekler aşağıda verilmiştir:

* "Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler" grubunu; Divriği Kale Camisi, Ankara Arslanhane Camisi ve Bünyan Ulu Camisi ile üç örnek,

* "Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler" grubunu; Kayseri Külük Camisi, Beyşehir Eşrefoğlu Camisi, Konya Sahip Ata Camisi ve Akşehir Ulu Camisi ile dört örnek,

* "Mihrab Önü Kubbeli, Bağımsız Örtülü Uzunlamasına Nefler" grubunu; Niksar Ulu Camisi, Divriği Ulu Camisi, Amasya Burmalı Minare Camisi ve Amasya Gök Medrese Camisi ile dört örnek,

* "Mihrab Önü Kubbeli, İki Yanda Yan Neflerden Farklı Düzende Birimler" grubunu; Niğde Ulu Camisi ve Develi Ulu Camisi ile iki örnek,

* "Mihrab Önü Kubbeli, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler" grubunu; Kayseri Ulu Camisi ve Kayseri Huant Hatun Camisi ile iki örnek,

* "Mihrab Önü Kubbeli + Eyvanlı, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler"grubunu Malatya Ulu Camisi ile bir örnek belirlemiştir.

Uzunlamasına planlı ikinci ana grubu oluşturan ve birinci ana gruba eşit sayıdaki 16 örneğin dörder tanesi; "Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler" ve "Mihrab Önü Kubbeli, Bağımsız Örtülü Uzunlamasına Nefler" gruplarında, üç örnek; "Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Nefler" grubunda, ikişer örnek; "Mihrab Önü Kubbeli, İki Yanda Yan Neflerden Farklı Düzende Birimler" ve "Mihrab Önü Kubbeli, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler" grubunda, bir örnek ise, "Mihrab Önü Kubbeli + Eyvanlı, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler" grubundadır.

Bu değerlendirmelere göre; "Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler" ve "Mihrab Önü Kubbeli, Bağımsız Örtülü Uzunlamasına Nefler" biçimindeki iç mekan organizasyonu uzunlamasına planlı ikinci ana grubun eşit sayıda örnekle belirlendiği yaygın tipleridir. Diğer alt gruplar, uzunlamasına planda, birimlerin düzenlenişindeki farklı tasarımlara işaret eden örnekleri içerir.

Sonuç olarak bu çalışmada, Anadolu'daki Selçuklu dönemi camilerindeki tasarım kurgularının çeşitliliği görsel ve yazılı anlatım birarada kullanılarak sunulmuştur. İç mekanı oluşturan; mihrab önü mekanı ile enine ya da uzunlamasına konumlanmış nefler ve bunların örtü biçimlerinde görülen çeşitliliklere göre gruplandırma ve değerlendirme yapılmıştır. Çalışmada, bugüne kadar yapılan araştırmalar, ayrıntıda yeniden analiz edilmiş, camilerin mekansal düzenleme çeşitliliklerine göre yeni bir terminoloji geliştirilmiştir.

TABLOLARDAKİ ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Diyarbakır Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.102)

Şekil 2. Diyarbakır Ulu Cami, kesit (Akok M. 1969. "Diyarbakır Ulu Camii Mimari Manzumesi", Vakıflar Dergisi, No. VIII, s.113-139, Planş: 3)

Şekil 3. Diyarbakır Ulu Cami, avludan kuzey cephenin görünüşü (1965) (Sözen M. 1971. Diyarbakır'da Türk Mimarisi, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayını, İstanbul, Resim: 6a)

Şekil 4. Diyarbakır Ulu Cami, harim (1965) (Sözen M. 1971. Diyarbakır'da Türk Mimarisi, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayını, İstanbul, Resim: 6h)

Şekil 5. Bitlis Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.104)

Şekil 6. Bitlis Ulu Cami, güney cephe (1970) (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul, s.7, Resim: 190)

Şekil 7. Bitlis Ulu Cami, harimde güneye bakış (1984) (Durukan A. 1992. "Ortaçağ Türk Mimarisinde RestorasyonÇalışmaları", IX. Vakıf Haftası Kitabı, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s. 202, Resim: 5)

Şekil 8. Harput Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.106)

Şekil 9. Harput Ulu Cami, batı cephe (1989) (Durukan A. 1992. "Ortaçağ Türk Mimarisinde RestorasyonÇalışmaları", IX. Vakıf Haftası Kitabı, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s.202, Resim: 6)

Şekil 10. Harput Ulu Cami, harim (1989) (Durukan A. 1992. "Ortaçağ Türk Mimarisinde RestorasyonÇalışmaları", IX. Vakıf Haftası Kitabı, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara,

s.203, Resim: 8)

Şekil 11. Mardin Ulu Cami, plan (Altun A. 1978. Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.68, Plan: 6)

Şekil 12. Mardin Ulu Cami, genel görünüş (1970) (Altun A. 1978. Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.67, Resim: 73)

Şekil 13. Dunaysr Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.107)

Şekil 14. Dunaysr Ulu Cami, genel görünüş (1970) (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.107)

Şekil 15. Silvan Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.105)

Şekil 16. Silvan Ulu Cami, genel görünüş (1970) (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.105)

Şekil 17. Siirt Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.104)

Şekil 18. Siirt Ulu Cami, kesit (Vakıflar Genel Müdürlüğü Proje Arşivi)

Şekil 19. Siirt Ulu Cami, güney cephe (1982) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 20. Sinop Ulu Cami, plan (Kuran A. 1971. "Thirteenth and Fourteenth Century Mosques in Turkey", Archeology, Vol.24, No.3, s.247)

Şekil 21. Sinop Ulu Cami, kuzeyden genel görünüş (1970) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 22. Urfa Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul, s.19, Plan: 53)

Şekil 23. Urfa Ulu Cami, harim (1973) (ODTÜ, Mimarlık Fakültesi, Fotoğraf Arşivi)

Şekil 24. Sivrihisar Ulu Cami, plan (Kuran A. 1971. "Thirteenth and Fourteenth Century Mosques in Turkey", Archeology, Vol.24, No.3, s.240)

Şekil 25. Sivrihisar Ulu Cami, harim (8 / 1987, B.İ.)

Şekil 26. Sivas Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.110)

Şekil 27. Sivas Ulu Cami, harim (1970) (ODTÜ, Mimarlık Fakültesi, Fotoğraf Arşivi)

Şekil 28. Sivas Ulu Cami, harim (1970) (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul, s.23, Resim: 196)

Şekil 29. Afyon Ulu Cami, plan (Vogt-Göknil U. 1975. Grand Courants de l'Architecture Islamique Mosquees, Ste Nlle des Editions du Chene, Paris)

Şekil 30. Afyon Ulu Cami, genel görünüş (6 / 1987, B.İ.)

Şekil 31. Afyon Ulu Cami, harim (6 / 1987, B.İ.)

Şekil 32. Erzurum Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.111)

Şekil 33. Erzurum Ulu Cami, kesit (Vakıflar Genel Müdürlüğü Proje Arşivi)

Şekil 34. Erzurum Ulu Cami, mihrab önü kubbeli mekan (1968) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 35. Kayseri Hacı Kılıç Cami ve Medresesi, plan (Kuran A. 1971. "Thirteenth and Fourteenth Century Mosques in Turkey", Archeology, Vol.24, No.3, s.252 deki plan yeniden çizilmiştir)

Şekil 36. Kayseri Hacı Kılıç Cami ve Medresesi, kesit (Öney G. 1966. "Hacı Kılıç Camii ve Medresesi", Belleten, Vol.XXX, No.119, s.377-390, Çizim: 2 den yeniden çizilmiştir)

Şekil 37. Kayseri Hacı Kılıç Cami ve Medresesi, genel görünüş (6 / 1990, B.İ.)

Şekil 38. Konya İplikçi Cami, plan (Vakıflar Genel Müdürlüğü Proje Arşivinden alınan röleve yeniden çizilmiştir)

Şekil 39. Konya İplikçi Camisi, kuzey cephe (Durukan A. 1997. "Anadolu Selçuklu Sanatı Açısından Vakfiyelerin Önemi", Vakıflar Dergisi, No.XXVI, s.41, Resim: 3)

Şekil 40. Konya İplikçi Camisi, güney cephe (Durukan A. 1997. "Anadolu Selçuklu Sanatı Açısından Vakfiyelerin Önemi", Vakıflar Dergisi, No.XXVI, s.41, Resim: 1)

Şekil 41. Konya İplikçi Camisi, harim (6 / 1995, B.İ.)

Şekil 42. Konya Alaeddin Camisi, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul, s.39, Plan: 58)

Şekil 43. Konya Alaeddin Camisi, harim (1970) (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.122)

Şekil 44. Konya Alaeddin Camisi, genel görünüş (1990) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 45. Divriği Kale Camisi, plan (Kuran A. 1971. "Thirteenth and Fourteenth Century Mosques in Turkey", Archeology, Vol.24, No.3, s.239)

Şekil 46. Divriği Kale Camisi, orta nef (1970) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 47. Ankara Arslanhane Camisi, plan (Öney G. 1990. Ankara Arslanhane Camii, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, Plan: 1)

Şekil 48. Ankara Arslanhane Camisi, kesit (ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Fotogrametri Laboratuvarı Arşivi)

Şekil 49. Ankara Arslanhane Camisi, kuzey cephe (1990) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 50. Bünyan Ulu Cami, plan (Bayram F.1991. "Kayseri-Bünyan Ulu Camii", Türk Etnoğrafya Dergisi, No.XIX, s.80, Şekil: 1)

Şekil 51. Bünyan Ulu Cami, kuzey cephe (1970) (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul, s.61, Resim: 217a)

Şekil 52. Bünyan Ulu Cami, harim (1990) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 53. Kayseri Külük Cami ve Medresesi, mevcut plan (Yurdakul E. 1974. "Kayseri Külük Camii ve Medresesinde Yapılan Hafriyat ve Araştırma Sonuçları ile ilgili Yeni Görüşler", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, s.199 daki plan yeniden çizilmiştir)

Şekil 54. Kayseri Külük Cami ve Medresesi, restitüsyon planı (Yurdakul E. 1996. Kayseri Külük Camii ve Medresesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.90, Çizim: 17/a)

Şekil 55. Kayseri Külük Camisi ve Medresesi, restitüsyon kesit (Yurdakul E. 1996. Kayseri Külük Camii ve Medresesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.92, Çizim: 18)

Şekil 56. Kayseri Külük Camisi ve Medresesi, kuzeydoğudan genel görünüş (1974) (Yurdakul E. 1996. Kayseri Külük Camii ve Medresesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.4)

Şekil 57. Kayseri Külük Camisi ve Medresesi, harim (1 / 1990, B.İ.)

Şekil 58. Kayseri Külük Camisi ve Medresesi, harim (1990) (Yurdakul E. 1996. Kayseri Külük Camii ve Medresesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.52)

Şekil 59. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi, plan (Akok M. 1976. "Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", Türk Etnoğrafya Dergisi, No.XV, s.17 den yeniden çizilmiştir)

Şekil 60. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi, kesit (Akok M. 1976. "Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", Türk Etnoğrafya Dergisi, No.XV, s.23 den yeniden çizilmiştir)

Şekil 61. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi, genel görünüş (7 / 1988, B.İ.)

Şekil 62. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi, harim (7 / 1988, B.İ.)

Şekil 63. Konya Sahip Ata Yapı Grubu, mevcut plan (Akok M. 1972. "Konya'da Sahib-Ata Hanikah Camiinin Rölöve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, No.XIX / II, s.14 den yeniden çizilmiştir)

Şekil 64. Konya Sahip Ata Yapı Grubu, restitüsyon planı (Karamağaralı H. 1983. "Sahip Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Cilt 3, No.3, s.68, Şekil: 1)

Şekil 65. Konya Sahip Ata Camisi, restitüsyon planı (Karamağaralı H. 1983. "Sahip Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Cilt 3, No.3, s.70, Şekil: 3)

Şekil 66. Konya Sahip Ata Camisi, restitüsyon, kesit (Karamağaralı, H., 1983. "Sahip Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Cilt 3, No.3, s.72, Şekil: 5)

Şekil 67. Akşehir Ulu Cami, plan (Öney G. 1967. "Akşehir Ulu Camisi", Anadolu (Anatolia), IX, s.171-184)

Şekil 68. Akşehir Ulu Cami, harim (1965) (Öney G. 1967. "Akşehir Ulu Camisi", Anadolu (Anatolia), IX, s.171-184)

Şekil 69. Niksar Ulu Cami, plan (Çal H. 1989. Niksar'da Türk Eserleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.18, plan: 1)

Şekil 70. Niksar Ulu Cami, güney cephe (1988) (Çal H. 1989. Niksar'da Türk Eserleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.11, Resim: 3)

Şekil 71. Niksar Ulu Cami, harim (1988) (Çal H. 1989. Niksar'da Türk Eserleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.16, Resim: 6)

Şekil 72. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul, s.33, plan 57)

Şekil 73. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, kesit (Kuran A. 1971. "Thirteenth and Fourteenth Century Mosques in Turkey", Archeology, Vol.24, No.3, s.250 deki kesit yeniden çizilmiştir)

Şekil 74. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, genel görünüş (1970) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 75. Amasya Burmalı Minare Camisi, plan (Gabriel A. 1934. Monuments Turcs d'Anatolie, Vol.2, E. de Boccard, Paris, s.19, Şekil: 6 dan yeniden çizilmiştir)

Şekil 76. Amasya Burmalı Minare Camisi, kesit (Gabriel A. 1934. Monuments Turcs d'Anatolie, Vol.2, E. de Boccard, Paris, s.19, Şekil: 7 den yeniden çizilmiştir)

Şekil 77. Amasya Burmalı Minare Camisi, güney cephe (3 / 1990, B.İ.)

Şekil 78. Amasya Gök Medrese Camisi, plan (Gabriel A. 1934. Monuments Turcs d'Anatolie, Vol.2, E. de Boccard, Paris, s.22, Şekil: 8 den yeniden çizilmiştir)

Şekil 79. Amasya Gök Medrese Camisi, kesit (Gabriel A., 1934. Monuments Turcs d'Anatolie, Vol.2, E. de Boccard, Paris, s.23, Şekil: 9 dan yeniden çizilmiştir)

Şekil 80. Amasya Gök Medrese Camisi, genel görünüş (3 / 1990, B.İ.)

Şekil 81. Niğde Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.122)

Şekil 82. Niğde Ulu Cami, kesit (Kuran A. 1971. "Thirteenth and Fourteenth Century Mosques in Turkey", Archeology, Vol.24, No.3, s.251)

Şekil 83. Niğde Ulu Cami, genel görünüş (1970) (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.123)

Şekil 84. Niğde Ulu Cami, harim (1965) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 85. Develi Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.128)

Şekil 86. Kayseri Ulu Cami, plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul, s.20, Plan: 53a)

Şekil 87. Kayseri Ulu Cami, kesit (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul, s.20)

Şekil 88. Kayseri Ulu Cami, harim (ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Fotoğraf Arşivi)

Şekil 89. Kayseri Huant Hatun Yapı Grubu, plan (Kuran A. 1980., "Anatolian - Seljuk Architecture", The Art and Architecture of Turkey, ed. E. Akurgal, Oxford, New York, Toronto, Melbourne, Oxford University Press, Fribourg, s.91, Şekil: 33 den yeniden çizilmiştir)

Şekil 90. Kayseri Huant Hatun Yapı Grubu, kesit (Akok M. 1968. "Kayseri Hunad Mimari Külliyesinin Rölövesi", Türk Arkeoloji Dergisi, No.XVI / I, s.27, kesit B'-B, s.28, kesit F-F', s.33, kesit A-A', s.39, kesit B-B' den yeniden çizilmiştir)

Şekil 91. Kayseri Huant Hatun Yapı Grubu, genel görünüş (8 / 1993, B.İ.)

Şekil 92. Kayseri Huant Hatun Camisi, harim (1965) (Vakıflar Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi)

Şekil 93. Kayseri Huant Hatun Camisi, orta nef (1970) (ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Fotoğraf Arşivi)

Şekil 94. Malatya Ulu Cami, mevcut plan (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.124)

Şekil 95. Malatya Ulu Cami, restitüsyon planı (Arık M.O. 1969. "Malatya Ulu Camiinin Asli Planı ve Tarihi Hakkında", Vakıflar Dergisi, Cilt VIII, s.141-149, Şekil: 2)

Şekil 96. Malatya Ulu Cami, mihrab önü kubbesinde geçiş ögeleri (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.126)

Şekil 97. Malatya Ulu Cami, genel görünüş (6 / 1995, B.İ.)

Şekil 98. Malatya Ulu Cami, batıdan güney cephe (6 / 1995, B.İ.)

Şekil 99. Malatya Ulu Cami, doğudan güney cephe (6 / 1995, B.İ.)

Şekil 100. Malatya Ulu Cami, mihrab önü mekanı (6 / 1995, B.İ.)

Şekil 101. Malatya Ulu Cami, eyvan (1970) (Aslanapa O. 1984. Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul, s.47, Resim: 211)

NOTLAR

1 B. İpekoğlu, 2005. "Anadolu Selçuklu Camilerinin Sınıflandırma Terminolojisi Üzerine Bir Değerlendirme", Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri I (Mimari ve Mimari Süsleme), Ed. M. Sacit Pekak, 23-24 Kasım 2001, Ankara, s.59-71.

2 E. Yurdakul, 1996. Kayseri Külük Camii ve Medresesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

3 H. Karamağaralı, 1983. "Sahip Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Cilt 3, No.3, s.49-73.

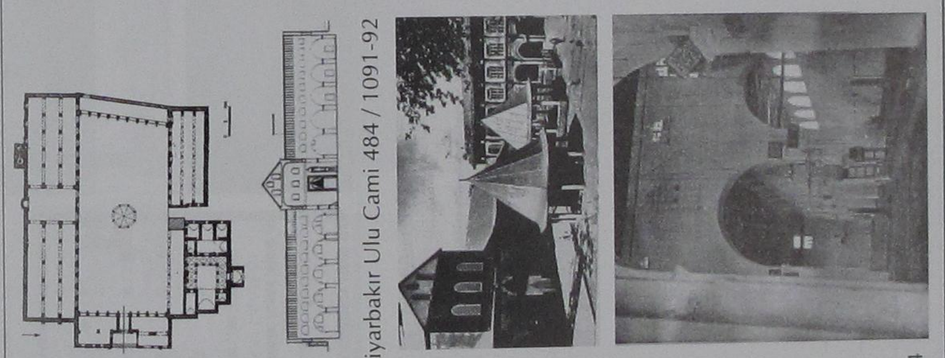
4 G. Öney, 1967. "Akşehir Ulu Camisi", Anadolu (Anatolia), IX, s.171-177.

5 E. Yurdakul, 1996. Kayseri Külük Camii ve Medresesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

6 M. O. Arık, 1969. "Malatya Ulu Camiinin Asli Planı ve Tarihi Hakkında", Vakıflar Dergisi, Cilt VIII, s.141-149.

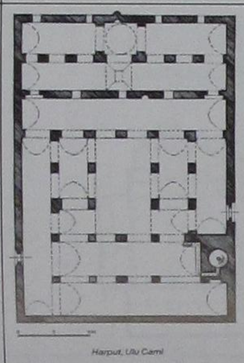
Tablo 1. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Mihrab Aksında Dik Bir Nef + Enlemesine Nefler

ÖRNEKLER	MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLULU	- Mihrab aksında, yükseltilmiş geniş orta nef - İki yanda mihraba paralel üç nef - İki sıra halindeki ayaklar yarım daire kemerli - İki giriş, kuzeyde mihrab aksı iki yanında	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir - Orta nef ve yanlarda eğimli ahşap çatı	- Büyük Selçuklu
AVLUSUZ			

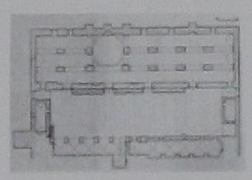
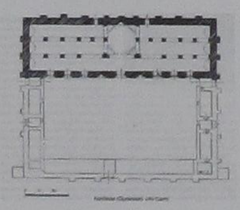
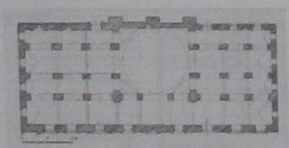


1 2 Diyarbakır Ulu Cami 484 / 1091-92 3 4

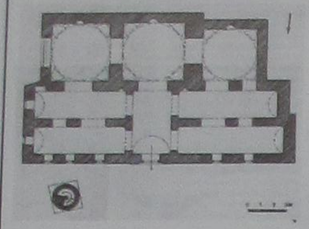
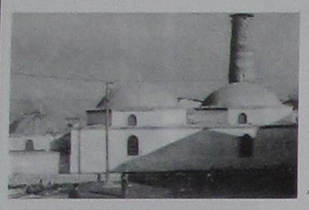
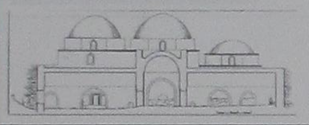
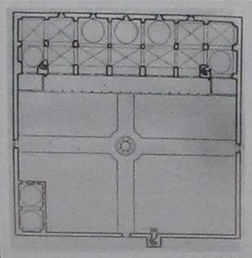
Tablo 2a. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli + Enlemesine Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 5 Bitlis Ulu Cami 545 / 1150  6  7		- Mihrab önü kubbesi iki yanı basık sivri beşik tonozlu mekanlar - Kuzeyde mihrab duvarına paralel basık sivri beşik tonozlu iki nef - İki sıra halindeki ayaklar sivri kemerli - Giriş kuzeyde mihrab aksında	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Kubbeye geçiş pandantifli - Mihrab önü kubbesi dışta silindirik tamburlu, konik külah örtülü - Ayaklar kargir - Tonozlar üzeri orijinalde düz toprak dam	- Büyük Selçuklu
	 8 Harput Ulu Cami 551 / 1155- 65  9  10	- Mihrab önü kubbesi iki yanı basık sivri beşik tonozlu mekanlar - Girişte ortası aynalı çapraz tonozlu iki yanı basık sivri beşik tonozlu enlemes(ne bir nef - Tek sıra halindeki ayaklar alçak ve basık sivri kemerli - İki giriş kuzeyde iki yanda - İç avlu etrafında tonozlu mekanlar sivri kemerli	- Beden duvarları moloz yığma taş, mihrab önü kubbesi, tonoz örtüler, ayaklar ve kemerler tuğla - Kubbeye geçiş mukarnaslı pandantif - Kubbe dışta kare bir tambur üzerinde basık biçimli	- Aratuklu

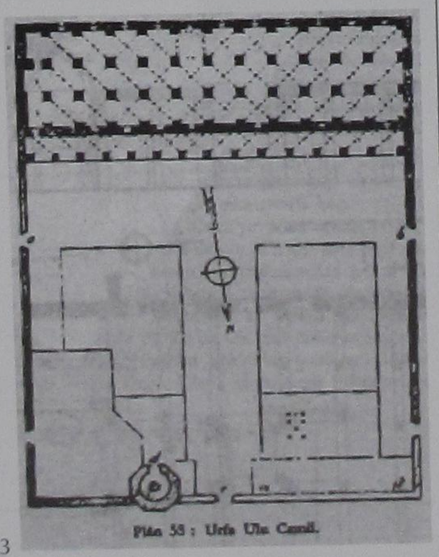
Tablo 2b. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli + Enlemesine Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
	 11 Mardin Ulu Cami 12 yy. son çeyreği  12	- Mihrab önü kubbesi iki yanı basık sivri beşik tonozlu iki nef - Girişte enlemesine basık sivri beşik tonozlu bir nef - İki sıra halindeki ayaklar basık sivri kemerli - Kuzeydeki dört girişten biri mihrab aksında	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir - Kubbeye geçiş tromplu - Kubbe dışta sekizgen tamburlu ve yivli	- Aratuklu
	 13 Dunaysır Ulu Cami 601 / 1204  14	- Kuzeydeki yedi girişten biri mihrab aksında	- Beden duvarları kesme taş kaplama arası moloz yığma taş, örtüler tuğla - Ayaklar kargir - Kubbeye geçiş tromplu, tamburdan sonra kubbe yüksek oval biçimli	- Aratuklu
 15 Silvan Ulu Cami 547-552 / 1152- 1157  16		- Mihrab önü kubbesi iki yanı basık sivri beşik tonozlu üç nef - Kuzeyde bir nef; ortası haç tonozlu üç birim, iki yanı basık sivri beşik tonozlu - Üç sıra halindeki ayaklar basık sivri kemerli - İki giriş kuzeyde iki yan bölümlerde	- Beden duvarları kesme taş kaplama arası moloz yığma taş, kubbe tuğla - Kubbeye geçiş tromplu - Kubbe dışta sekizgen tamburlu basık konik külah örtülü - Ayaklar kargir - Tonozlar üzeri orijinalde düz toprak dam	- Aratuklu

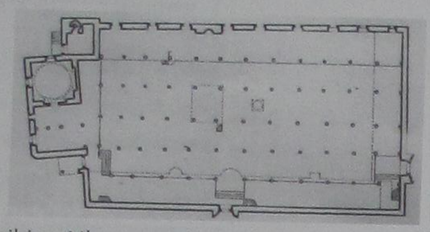
Tablo 3a. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli + İki Yanda Bağımsız Örtülü Birimler + Enlemesine Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 17		- İlk yapı ön taraflarında birer mihrab izi bulunan iki tuğla ayak üzerinde tromplu bir kubbe - Diğer mekanlar sonradan eklenmiştir	- Orijinal yapı, yığma tuğla - Daha sonraki onarımlarda içte moloz taş, dışta kesme taş kaplama - Ayaklar kargir	- Büyük Selçuklu
 18 Siirt Ulu Cami 523 / 1128-1129		- Mihrab önü kubbesi iki yanı kubbeli mekanlar - Mihrab önü kubbeli mekan önü yarım daire beşik tonozlu mihraba dik bir nef - İki yanı yarım daire beşik tonozlu iki nef - Giriş kuzeyde mihrab aksında		
 19				
	 20  21 Sinop Ulu Cami 666 / 1267	- Mihrab önü kubbesi iki yanı kubbeli birer mekan + haç tonozlu ikişer mekan - Girişte enlemesine düzende haç tonozlu mekanlar + iki yan köşede kubbeli mekanlar - Ayaklar basık sivri kemerli - Kuzeydeki beş girişten biri mihrab aksında	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir	- Anadolu Selçuklu

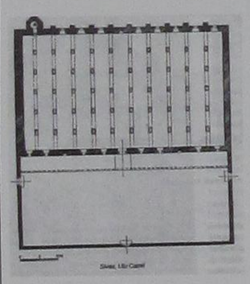
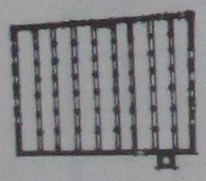
Tablo 3b. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli + İki Yanda Bağımsız Örtülü Birimler + Enlemesine Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
	 22	- Mihrab önü kubbesi iki yanı dahil enlemesine üç nef haç tonozlu birimler halinde - İki sıra halindeki ayaklar kısa ve basık sivri kemerli - Mekan basık ve kasvetli	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Kubbeye geçiş tromplu - Ayaklar kargir - Dışta tonozlar üzeri düz toprak dam	- Artuklu
	 23 Urfa Ulu Cami 12 yy. ikinci çeyreği			

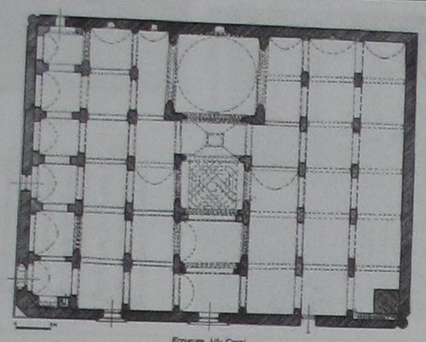
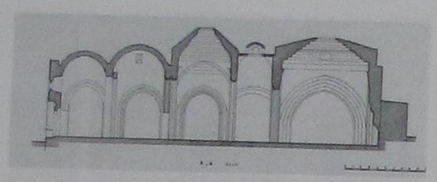
Tablo 4. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Paralel Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 24 Sivrihisar Ulu Cami 13. yy. ilk yarı  25		- Mihraba paralel altı nef - Nefler ahşap sütunlu - Üç girişten biri kuzeyde, yaklaşık ortada, diğerleri doğu ve batıda	- Beden duvarları moloz yığma taş - Ahşap sütunlar devşirme başlıklı - Ahşap kirişler, mihrab duvarına paralel	- Anadolu Selçuklu

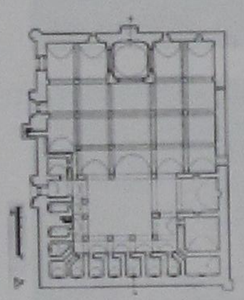
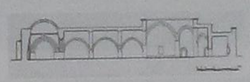
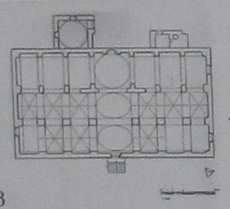
Tablo 5. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
	 26 Sivas Ulu Cami 593 / 1197  27  28	- Mihrab duvarına dik onbir nef eşit aralıklı - On sıra halindeki ayaklar basık sivri kemerli - Giriş kuzeyde orta aksta	- Beden duvarları, ayaklar ve kemerler kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir - Üst örtü içte ahşap kirişleme, dışta düz toprak dam	- Anadolu Selçuklu
 29  30 Afyon Ulu Cami 671 / 1272  31		- Mihrab duvarına dik dokuz nef, mihrab nefi biraz geniş - Nefler ahşap sütunlu - Giriş kuzeyde orta aksın batısında	- Beden duvarları moloz yığma taş - Ahşap sütunlar, ahşap mukarnas başlıklı - Ahşap kirişler mihrab duvarına dik	- Anadolu Selçuklu

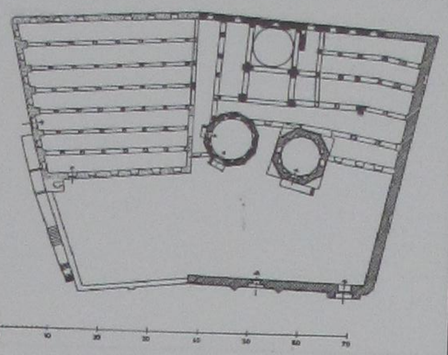
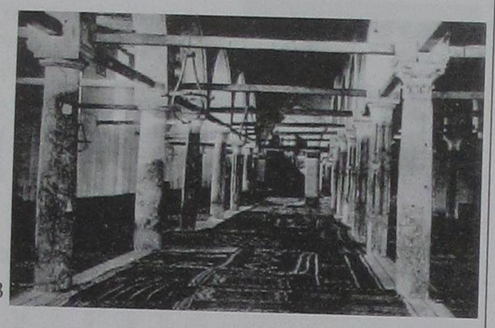
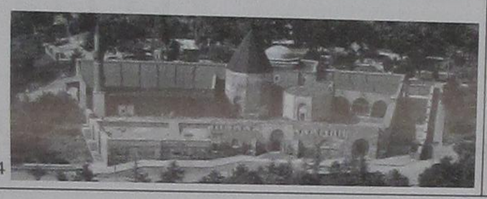
Tablo 6a. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 32  33  33 Erzurum Ulu Cami 575 / 1179		- Mihrab aksı geniş - Mihrab aksı boyunca: . mihrab önü kubbeli mekan . ortası ışıklıklı haç tonozlu birim . ortası açık mukarnaslı haç tonuzlu birim . enlemesine basık sivri beşik tonozlu iki birim - Mihrab aksı batısında üç, doğusunda iki nef mihrab duvarına dik ve basık sivri beşik tonoz örtülü - Doğuda yedinci nef enlemesine basık sivri beşik tonoz örtülü - Ayaklar arası basık sivri kemerli - Kuzeyde üç giriş; orta ve yan nefler hizasında, doğuda iki giriş; kuzeyden birinci ve üçüncü nef hizasında	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir - Dışta üst örtü düz toprak dam	- Saltuklu

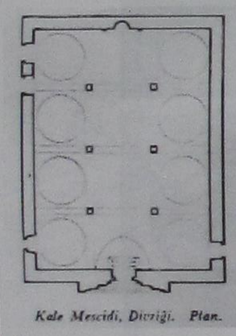
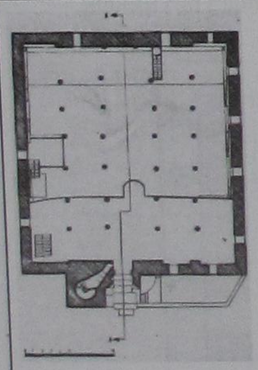
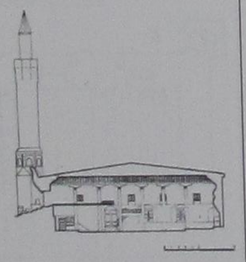
Tablo 6b. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
	 35 Kayseri Hacı Kılıç Camisi 647 / 1249  36  37	- Mihrab aksı geniş ve yüksek - Mihrab aksı boyunca: . mihrab önü kubbeli mekan . basık sivri beşik tonozlu eksenel nef - Mihrab aksı yanları iki sıra mihrab duvarına dik basık sivri beşik tonozlu nefler - Ayaklar arası basık sivri kemerli - Ana giriş doğuda yan nef ortasında, ikinci giriş batıda yan nefin kuzeyinde	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş, - Ayaklar kargir - Dışta tonozlar üzeri düz toprak dam	- Anadolu Selçuklu
 38 Konya İplikçi Camisi 13. yy. başı  40  39  41		- Mihrab aksı geniş ve yüksek - Mihrab aksı boyunca: . mihrab önü kubbeli mekan . kuzeyde oval kubbe örtülü iki birim - Mihrab aksı yanları üçer nefli, mihrab duvarı önü beşik tonozlu, diğer nefler haç tonozlu birimler halinde - Ayaklar arası basık sivri kemerli - Üç girişten ana giriş kuzeyde diğerleri doğu ve batıda	- Tuğla yığma - Üst örtü dışta kubbeli birimler dışında düz toprak dam	- Anadolu Selçuklu

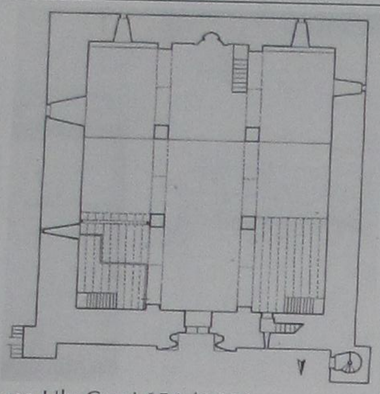
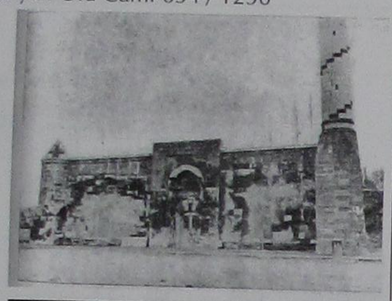
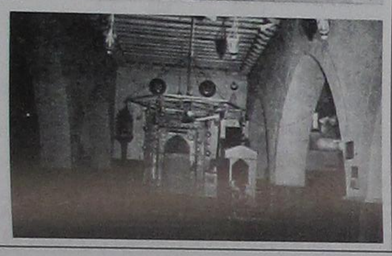
Tablo 7. HARİM ENLEMESİNE PLANLI
Zaman içinde Oluşan Enlemesine Planlı Üç Ayrı Bölüm; Yan Kanatlarda Enlemesine Nefler, Ortada Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
	 42 Konya Alaeddin Camisi 550-617 / 1155-1220  43  44	- Üç ayrı planlı: . Doğuda enlemesine planlı yedi nefli bölüm . Ortada mihrab önü kubbeli önü eyvanlı, doğusu mihraba dik iki, batısı mihraba dik bir nefli bölüm . Batıda muntazam olmayan enlemesine planlı dört nefli bölüm - Nefler devşirme sütunlu, sütunlar arası teğet kemerli - Girişler kuzeyden	- Beden duvarları moloz yığma taş, ön cephe kesme taş kaplama - Üst örtü içte ahşap kirişleme, dışta düz dam - Mihrab önü kubbesi ile doğuda altı sıra halindeki sütunlar ile batıdaki sütunlar tuğla kemerli	- Anadolu Selçuklu

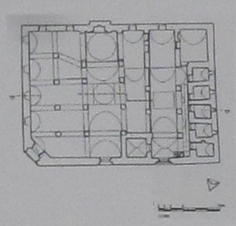
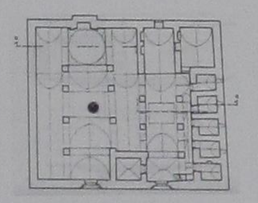
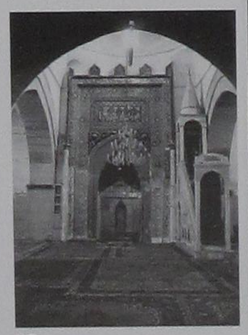
Tablo 8a. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 Kale Mescidi, Divriği. Plan. 45  46 Divriği Kale Camisi 567 / 1180- 1181		- Mihrab nefi geniş basık sivri beşik tonoz örtülü - İki yanda birer nef, kubbe ile örtülü dörder birim halinde - Ayaklar dikey yönde yarım daire kemerli, enlemesine yönde basık sivri kemerli - Ana giriş kuzeyde ortada, ikincil giriş batı cephede kuzey yanda	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Kubbelere geçişler pandantifli - Ayaklar kargir	-Mengücüklü
 47 Ankara Arslanhane Camisi 13. yy. başı  48  49		- Mihrab aksı geniş ve yüksek - İki yanda ikişer nef - Ahşap sütunlar üzerinde ahşap kirişleme - Üç girişten ana giriş kuzeyde diğerleri doğu ve batıda	- Yığma moloz taş duvar - Ahşap sütunlar devşirme başlıklı - Üst örtü bindirmeli konsollar üzeri ahşap kirişli	- Anadolu Selçuklu

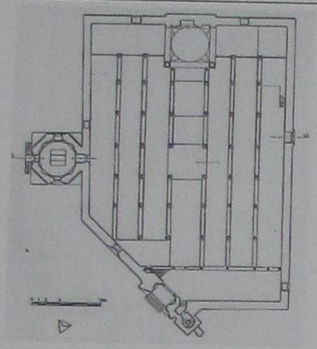
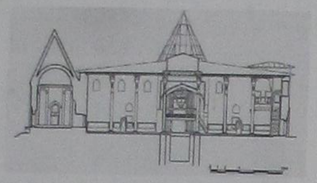
Tablo 8b. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrab Önü Kubbesiz, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 50 Bünyan Ulu Cami 654 / 1256  51  52		- Mihrab nefi geniş - İki yanda birer nef - Ayaklar basık sivri kemerli - Üst örtü düz ahşap kirişleme - Giriş kuzeyde mihrab aksında	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir	- Anadolu Selçuklu

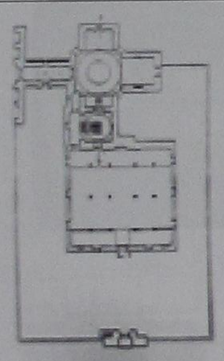
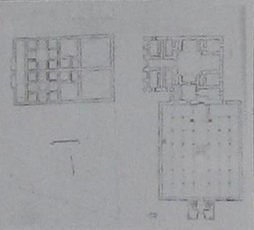
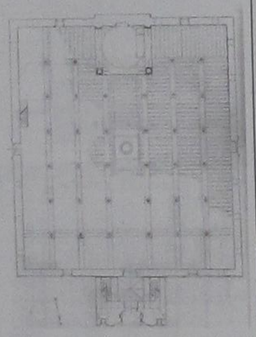
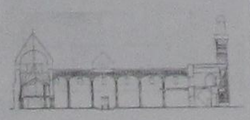
Tablo 9a. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
	 53 Mevcut plan 56  54 Restitüsyon planı  57  55 Kayseri Külük Camisi 12.yy.  58	- Mihrap nefi geniş - Mihrab aksı boyunca: . Mihrab önü kubbeli mekan . Basık sivri beşik tonuzlu birim . Sonradan kubbeli hale getirilmiş ışıklık mekanı . Basık sivri beşik tonoz örtülü bölüm - Mihrab aksı iki yanında birer nef basık sivri beşik tonoz örtülü - Ayaklar basık sivri kemerli - Ana giriş orijinalde kuzeyde mihrap aksında. Kuzeydoğu giriş, caminin genişletilip bugünkü haline getirildiği 1210 onarımına ait	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Dışı moloz taş, iç kısmı tuğla olan mihrab önü kubbesine geçiş trompvari üçgenli ve tuğladan - Çatı orijinalde düz toprak dam bugün kesme taş kaplama	- Danişmendli

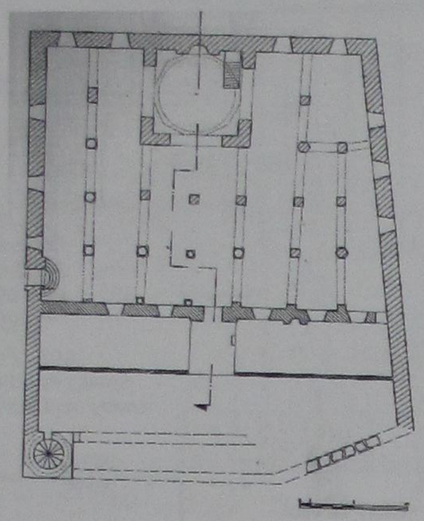
Tablo 9b. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 59 Beyşehir Eşrefoğlu Camisi 696-699 / 1296-1299  60  61  62		- Mihrab önü kubbeli mekan - Mihrap nefi geniş ve yüksek - Mihrab nefi doğusunda üç, batısında iki nef eşit aralıklı ve düz ahşap tavanlı - Ortada ışıklık mekanı - Nefler ahşap sütunlu - Giriş kuzeyde mihrap aksında	- Kuzey cephe kesme taş doğu, batı ve güney cepheler moloz taş - İçte ahşap sütunlar ve başlıklar üzerinde mihraba dik ahşap kirişler - Mihrab önü kubbesini taşıyan ayaklar kesme taş - Mihrab önü kubbesi içte sırlı tuğla, dışta külah örtülü ve kesme taş - Dışta üst örtü orijinalde düz toprak dam, bugün kurşunla örtülü ve eğimli	- Anadolu Selçuklu

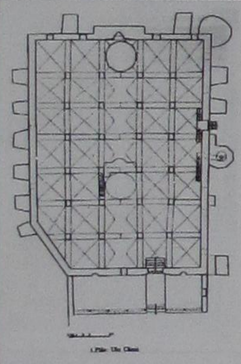
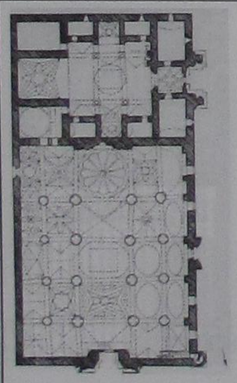
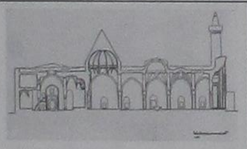
Tablo 9c. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 63 Mevcut plan Konya Sahip Ata Camisi 656 / 1258  64 Restitüsyon planı  65  66		Orijinalde: - Mihrab önü kubbeli mekan - Mihrap nefi geniş ve yüksek - Mihrab nefi doğusunda üç, batısında iki nef eşit aralıklı ve düz ahşap tavanlı - Ortada ışıklık mekanı - Nefler ahşap sütunlu - Ana giriş kuzeyde mihrap aksında muhtemelen doğu ve batıda ikincil girişler . Bugünkü cami 1871 tarihlidir	Orijinalde: - Kuzey cephe kesme taş doğu, batı ve güney cepheler moloz taş - İçte ahşap sütunlar ve başlıklar üzerinde mihraba dik ahşap kirişler - Mihrab önü kubbesini taşıyan ayaklar kesme taş - Mihrab önü kubbesi dışta külah örtülü - Dışta üst örtü orijinalde düz toprak dam	- Anadolu Selçuklu

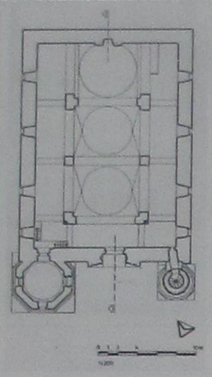
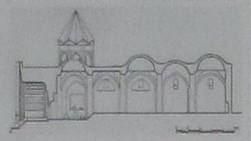
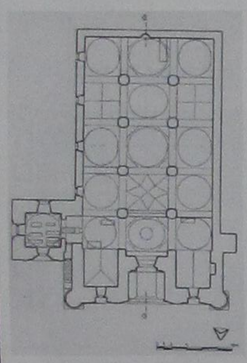
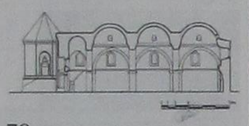
Tablo 9d. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli, Mihraba Dik Uzunlamasına Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 67  68 Akşehir Ulu Camisi 13. yy. ilk yarısı		- Mihrab aksı geniş ve yüksek - Mihrab önü kubbeli - Mihrab aksı batısında üç, doğusunda iki nef - İki girişten biri kuzeyde orta akstan batıya kaymış, diğeri doğu cephenin kuzeyinde * 15. yy. da kuzeyden kısaltılmıştır	- Yığma moloz taş duvar - Üst örtü içte ahşap kirişleme, dışta orijinalde düz toprak dam, bugün kiremit örtülü eğimli çatı	- Anadolu Selçuklu

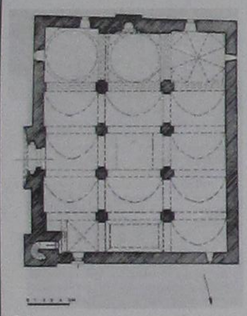
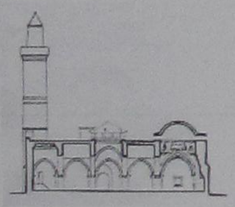
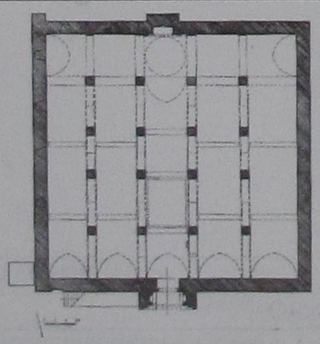
Tablo 10a. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrap Önü Kubbeli, Bağımsız Örtülü Uzunlamasına Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
 69 Niksar Ulu Cami 12. yy. ilk yarısı  70  71		- Mihrab önü kubbeli - Mihrab nefi geniş ve az yüksek - Haç tonoz örtülü birimlerden oluşan uzunlamasına ikişer yan nef - Orta nefte ışıklık mekanı kubbeli - Ayaklar arası at nalı kemerli - Giriş orta nefin batısındaki nefe	- Duvarlar moloz yığma taş, - Köşelerde yer yer kesme taş kaplama - İç mekanda ayaklar ve kemerler kesme taş kaplama - Bugün kiremit örtülü eğimli çatı yerinde orijinalde toprak dam olması muhtemel	- Danişmendli
 72 Divriği Ulu Cami 626 / 1228  73  74		- Mihrab önü kubbeli - Mihrab nefi geniş ve yüksek değişik örtülü beş birim - İki yanda ikişer nef, değişik tonoz örtülü beşer birim halinde - Orta nefte ışıklık mekanı - Ayaklar arası basık sivri kemerli - Üç giriş kuzey, batı ve doğuda, ana portal kuzeyde ortada, batıda ikinci bir portal	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Mihrab önü kubbesi dilimli, kubbeye geçiş tromplu, dışta külah örtülü - Üst örtü birimlerini taşıyan sekizgen sütunlar, taş kaplamalarla kalın ayaklar haline getirilmiştir. - Bugün metal örtülü eğimli çatı yerinde orijinalde düz toprak dam örtü	- Mengücüklü

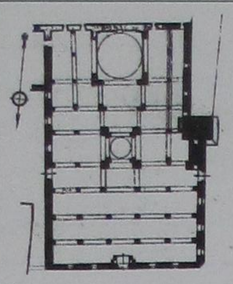
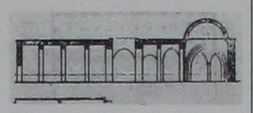
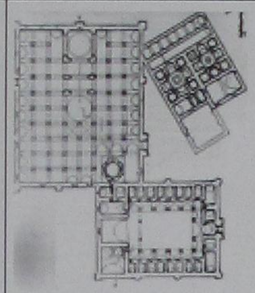
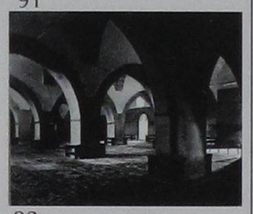
Tablo 10b. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrap Önü Kubbeli, Bağımsız Örtülü Uzunlamasına Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
  76  75 Amasya Burmalı Minare Camisi 634-44 / 1237-47 77		- Mihrab önü kubbeli - Mihrap nefi geniş ve yüksek mihrab önündeki daha büyük kubbe örtülü üç birim - İki yanda dar birer nef basık sivri beşik tonoz örtülü - Kuzeyde giriş kısmında her üç nef tonozla örtülü - Ayaklar arası basık sivri kemerli - Giriş kuzeyden orta nefe	- Moloz yığma taş olan yapının ön cephesi kesme taş kaplama - Ayaklar kargir - Eğimli kiremit örtülü çatı orijinalde toprak dam	- Anadolu Selçuklu
  79  78 Amasya Gök Medrese Camisi 665 / 1266-67 80		- Mihrab önü kubbeli - Mihrap nefi geniş, değişik örtülü beş birim - İki yanda daha dar birer nef değişik örtülü beş birim halinde - Kuzeyde portal nişinin iki yanında tonozla örtülü birer mekan eyvan biçiminde - Ayaklar basık sivri kemerli - Giriş kuzeyde orta nefe	- Moloz yığma taş olan yapının ön cephesi kesme taş kaplama - Ayaklar kargir - Dışta üst örtü orijinalde toprak dam	- Anadolu Selçuklu

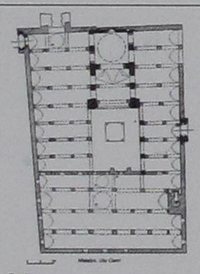
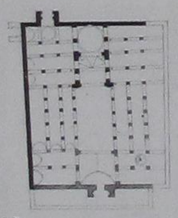
Tablo 11. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrap Önü Kubbeli, İki Yanda Yan Neflerden Farklı Düzende Birimler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
  83  81 84  82 Niğde Ulu Camisi 620 / 1223		- Mihraba dik üç nef eşit aralıklı - Mihrap önü kubbeli mekana bitişik kubbeli birimler - Mihrab önü bölümden sonra iki yanda birer nef, eşit aralıklı ve basık sivri beşik tonoz örtülü, - Kuzeyde orta nef düz tonoz, doğu nef haç tonoz örtülü - Orta nefte ışıklık mekanı - Ayaklar basık sivri kemerli - İki girişten portal doğuda yaklaşık ortada, ikincil giriş kuzeyden doğu aksa	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir - Üst örtü orijinalde düz toprak dam	- Anadolu Selçuklu
 85 Develi Ulu Camisi 680 / 1281		- Mihraba dik beş nef eşit aralıklı - Mihrap önü kubbeli mekan iki yanında ikişer nef enlemesine basık sivri beşik tonoz örtülü - Mihrab önü bölümden sonra ikişer yan nef uzunlamasına basık sivri beşik tonoz örtülü - Orta nefte ışıklık mekanı - Ayaklar basık sivri kemerli - Giriş kuzeyde ortada	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir - Üst örtü mihrab önü kubbesi dışında düz toprak dam	- Anadolu Selçuklu

Tablo 12. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
	 86 Kayseri Ulu Cami 602 / 1205  87  88	- Mihrap önü kubbeli mekan iki yanı uzunlamasına ikişer nef - Mihrap önü bölümden sonra enlemesine nefler - Orta nefte ışıklık mekanı kubbe örtülü - Ayaklar arası basık sivri kemerli - Üç girişten biri kuzeyde mihrab aksında, diğerleri doğu ve batıda	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir - Üst örtü orijinalde toprak dam	- Danişmendli
	 89  90 Kayseri Huant Hatun Camisi 636 / 1238  91  92  93	- Mihrap önü kubbeli mekan iki yanı uzunlamasına tonoz örtülü birer mekan + enine tonoz örtülü ikişer mekan - Kubbeli mekan önü eyvanlı - Orta nefte ışıklık mekanı - Orta nef; kubbe, eyvan, ışıklık birimlerinde geniş, kuzeyde iki dar nef halinde - Yan kısımlar uzunlamasına üçer nefli enine tonoz örtülü - Ayaklar arası basık sivri kemerli - İki girişten batı girişi; güneyden sekizinci nefe, doğu girişi, güneyden dördüncü nefe	- Kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Ayaklar kargir - Üst örtü orijinalde toprak dam	- Anadolu Selçuklu

Tablo 13. HARİM UZUNLAMASINA PLANLI
Mihrab Önü Kubbeli + Eyvan, Enlemesine Devamlı Örtülü Nefler

ÖRNEKLER		MEKANSAL ÖZELLİKLER	YAPIM ÖZELLİKLERİ	DÖNEMİ
AVLUSUZ	AVLULU			
	 94 Mevcut Plan  97  98  95 Restitüsyon planı  99  100  96 Malatya Ulu Cami 1224  101	- Mihrap önü kubbeli mekan önü eyvanlı - İki yan, enlemesine basık sivri beşik tonozlu mekanlar - İç avlulu - Ayaklar basık sivri kemerli - İlk yapı, bir orta avlunun güneyinde ana eyvan, kuzeyinde giriş eyvanı her iki eyvanın iki yanında enine nefler, avlunun iki yanında kuzey-güney doğrultuda üçer sıra revak	- Beden duvarları kesme taş kaplama arası moloz yığma taş - Mihrab önü kubbesi ve ona bitişik eyvan tuğla, - Bugün yalnız batı yanındaki dört kemeri orijinal olan avlu kemerlerinin de aslında tamamen tuğla olması muhtemel - Eyvan tonozu, kubbeli mekan birleşimi prizmatik üçgenlerle - Kubbeye geçiş tromplu - Ayaklar kargir - Üst örtü orijinalde toprak dam	- Anadolu Selçuklu

KONYA'DA MEVLEVİLERCE İNŞA EDİLEN BAZI YAPILAR

Prof.Dr. Haşim KARPUZ*



1949 Yılında Trabzon Akçaabat'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı şehirde tamamladı. 1973 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klasik Arkeoloji bölümünü bitirdi. Atatürk Üniversitesinde Türk İslam Sanatları Ana Bilim Dalında doktora yaptı. Erzurum ve Trabzon müzelerinde asistan ve yönetici olarak görev aldı. 1983'te Selçuk Üniversitesinde Yardımcı Doçent olarak göreve başladı, 1988'de doçent, 1994 yılında profesör oldu. Türk Evi, Türk Halk Mimarisi, Anadolu Selçuklu Mimarisi konularına özel ilgisi vardır.

* Prof.Dr. Haşim KARPUZ
Selçuk Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi

ÖZET

Konya Mevlevi Tarikatının merkezi olup, tarikat mensuplarına hizmet eden Celaliye Vakfı sayesinde şehirde bir çok yapı inşa edilmiştir.

Şehirde Mevlâna Dergâhından başka Şems-i Tebrizi, Ateşbaz Veli, Piri Mehmet Paşa, Fahrünnisa Hatun ve Cemel Ali Dede gibi Mevlevi zaviyeleri bulunmaktadır. Kapı Camii ve Köprübaşı Camilerininde Mevlevi Postnişinleri tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Bu yapılardan başka Mevlevilerce topluma hizmet, hayır ve yardım maksadıyla bazı sosyal amaçlı yapılar da inşa edilmiştir. Bildiride bu türde şu yapılar tanıtılmaktadır: Türbe Hamamı, Abdullah Dede Evi, Şehri Ayin Sokak 18 nolu Ev ile Civar Çeşmesi, Celal Sokağı Çeşmesi, Ebubekir Çelebi Çeşmesi, Harmancık Çeşmesi, Gödene Abdülvahit Çelebi Çeşmesi.

Some Structures That Were Built in Konya by Mevlevians

ABSTRACT

Konya is the center of Mevlevi Tariqa and the tasks of Tariqa are carried by Calaliye Foundation. Calaliye Foundation is the initiator of construction of many buildings in Konya and most of them serve social purposes.

In this paper, firstly Konya Mevlana Lodge and other small dervish lodges in the city are looked over and afterwards the architectural characteristics of the buildings such as mosques, baths, fountains and houses were described.

1. GİRİŞ

Konya 13. yüzyılın büyük mutasavvıfı Mevlâna Celâleddin-i Rumi'nin yaşadığı ve türbesinin bulunduğu yerdedir. Bu sebeple Türk tasavvuf tarihinin en büyük tarikatlarından "mevleviye" burada kurulmuş, buradan Osmanlı Devletiyle birlikte üç kıta üzerine yayılmıştır.

Bildirimizde; Konya'daki Mevlevi tarikatının dergâh yapısı, asitanesi, Mevlâna Dergâhı ve Konya'daki diğer zaviyelere göz attıktan sonra, şehirdeki Mevlevilerce inşa edilen, kullanılan ve Mevlâna'ya atfedilen yapılardan tespit edilebilenler tanıtılacak, bu yapıların mimari özellikleri belirlenmeye çalışılacaktır.

Mevlevi tarikatının mensupları toplumun elit tabakasının bir kesimi olmaları yanında, Konya çarşısındaki tüccarlar ve zanaatkârlar ve halk arasından çok sayıda muhibbandan oluşuyordu. Dergâhın masraflarını karşılamak, Mevlana'nın öğretisini yaymak, misafirleri ağırlamak için kurulan Celaliye Vakfı Konya'nın en büyük vakıflarından biriydi. Türbeönü, Türbe Mahallesi Mevlevilerin yaşadığı semt ve mahalle olarak biliniyordu. Gerek Türbe mahallesinde ve gerekse diğer mahallelerde inşa edilen evler, han, hamam, çeşme gibi sosyal yapılarda topluma hizmet ve hayr-ı hasenat kazanmak amaçlanmıştır.

Türbe Mahallesinde Çelebi Konakları, Dede Evleri olarak bilinen evlerin çoğu yıkılmış veya satılarak el değiştirmiş ne yazık ki çok azı günümüze gelebilmiştir (Çizim 1).

2. KONYA'DA MEVLÂNA DERGÂHI, BAZI ZAVİYE ve CAMİLER

Konya'da Mevlevilere ait günümüze ulaşan sosyal yapılara geçmeden önce Konya Mevlana Dergâhı ve Mevlevi zaviyelerine kısaca bir göz atmakta fayda vardır.

2.1. Konya Mevlâna Dergâhı (Çizim 2, Resim 1): Mevlana Dergâhının çekirdeğini Mevlana Türbesi oluşturur. 1274 yılında yapılan baldaken türbenin etrafına 14. yüzyılda Karaman döneminde ilave edilen kubbeli bölüm, Klasik Osmanlı döneminde 16-17. yüzyılda ilave edilen semahane, mescit, derviş hücreleri, hazire ve türbeler, 19. yüzyılda yapılan Meydan-ı şerif ve Matbah-ı şerifle külliye tamamlanmıştır. Mevlana Dergâhının plan şeması, dergâhta gerçekleştirilen eylemler diğer Mevlevi tekkelerini de yönlendirmiştir.

Dergâhın belli başlı bölümleri şunlardır:

1. Derviş Hücreleri

2. Meydanı Şerif

3. Matbah-ı Şerif

4. Dilavet Odası, Dahili Uşsak, Post Kubbesi, Kibabül Aktab

5. Semahane

6. Mescid

7. Diğer Bölümler: Avlu, Hamuşan, Türbeler, Kütüphane, Çelebi Misafirhanesi (Selamlık)

2.2. Şemsi Tebrizî Zaviyesi (Çizim 3, Resim 2): Şehir merkezinde, Şerafeddin Camii'nin kuzeyinde yer alır. Mescid-semahane ve türbeden meydana gelmektedir. Karaman devrine, 15. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

Semahane bölümüne doğudaki alçak seviyede tutulmuş yeni son cemaat mahfilinden girilir. Mescidin kuzeyinde ahşap bir mahfil mutriphane bulunur. Düz örtüyü doğu-batı doğrultusunda atılmış bir kemer taşır. Ahşap kirişler alttan tavanlanmıştır. Mahfilde 16-18. yüzyıldan kalma hatayî motifli kalemişleri görülür.

Eyvan şeklindeki türbe mescide-semahaneye açılır. Türbenin örtüsü içten kubbe dıştan sekizgen kasnak ve pramidal külahtan oluşmaktadır.

Bilindiği gibi, Şems-i Tebrizi Mevlana Celâleddin-i Rumi'nin mürşitlerinden olup, bir rivayete göre Mevlâna'nın etrafındaki bazı kişilerce kıskançlık sonucu öldürülerek buraya gömülmüştür. Burası Ahi taraftarı Bedreddin Gühertaş'ın bağıydı.

2.3. Ateşbaz Veli Zaviyesi (Çizim 4): Mevlâna'nın lalası ve aşçısı olduğu bilinen Ateşbaz Veli (İzzetoğlu Şemseddin Yusuf) 1285 yılında vefat edince buraya gömülmüş ve önemli bir ziyaretgâh olmuştur. Burada mescit ve zaviye (semahane) olup olmadığı bilinmiyor.

Bugünkü türbedar evi (misafirhane), bir zemin kat üzerinde iki oda bir mabeynden oluşan kerpiç bir yapıdır. Kapı üzerindeki postnişin A. Vahit Çelebinin kitabesine göre 1897 yılında yapıldığı anlaşılmaktadır.

2.4. Piri Mehmet Paşa Zaviyesi (Resim 3): 1523 yılında yaptırılan cami, batı bitişiğindeki matbah ve yol aşırı kuzeyinde U şeklindeki zaviyesi ile günümüze gelmiş bir Mevlevi yapısıdır. Vakfiyesinden bu yapılardan başka hankâh, hamam, kiler, fırın gibi unsurlara

sahip olduğu anlaşılmaktadır.

2.5. Fahrünnisa Zaviyesi (Resim 4): Karatay ilçesinde, aynı adlı mahallede yer alır. Günümüze bir hamuşan ve bir mescid-semahane gelmiştir. Hamuşan'da mermer sanduka halindeki Fahrünnisa Hanımın sandukası ile Karaman dönemi mezar taşları görülür. Mescid-semahane 1925 yılında yenilenmiştir. Fahrünnisa Hanım'ın 14-15 yüzyılda yaşamış bir Mevlevi Hatun olduğu bilinmektedir.

2.6. Cemel Ali Dede Zaviyesi (Resim 5): Meram İlçesinde, Turud Caddesi ile Kayışdağı Caddesi'nin kesiştiği noktada yer alan mescid, semahane ve bir türbeden oluşmaktadır. Her iki yapı da 13. yüzyıla tarihlenmektedir.

Vakıf kayıtları, kaynaklar araştırıldığında zaviyede günümüze gelen mescid (semahane) ve türbe ilişkisinden başka bir konak, bir mektep daha bulunuyordu. Zaviyenin kuruluşu 13.yüzyıla kadar inmektedir.

Türbe aslında eyvan türbe olarak yapılmış, daha sonraki onarımlarda cephesi kapatılmıştır. Türbe içerisinde sekiz sanduka bulunmaktadır ve bunlardan dördüncüsü Cemel Ali Dede'ye atfedilmektedir. Konya ve çevresinde 13-14. yüzyıla tarihleyebileceğimiz bu türbe planında birçok yapı bulunmaktadır.

2.7. Kapı Camii (Çizim 5): Konya Çarşısının içinde, Tevfikiye Caddesi üzerinde inşa edilmiştir. Çok ayaklı ahşap sütunlar üzerine bağdadi örtülü, kırma çatılı bir yapıdır. Bugünkü yapı 1868'de inşa edilmiştir.

Asıl adı İhsaniye olan cami ilk olarak H.1069/M.1658 yılında Mevlevi Şeyhlerinden Pir Hüseyin Çelebi tarafından yaptırılmıştır. H. 1226/M. 1811 tarihinde Konya müftüsü Esenlerlizade Müftü Abdurrahman Efendi tarafından yeniden yapılmış olan cami, 1867 yılında yanmıştır. Bugünkü cami H. 1248/M. 1868 yılında Mevlana Dergâhı Şeyhi Postnişin Mahmut Sadreddin başkanlığında kurulan bir komisyon nezaretinde yeniden yaptırılmıştır.

Yüksek bir platform üzerine inşa edilen yapının zemin katında kuzeyden dükkânlar yerleştirilmiştir. Kapı caminin taşlarının Konya Kalesi'nden alındığı bilinir. Tamamen barok cephe özelliklerine sahiptir.

Yapıya üç yönde yer alan birer kapıdan girilir. Kuzeydeki, son cemaat yerinde bulunan giriş doğu ve batıdakilere göre daha özenli yapılmıştır. Basit silmelerle hareketlendirilen kuzey girişin çerçevesi tavan seviyesine kadar çıkmaktadır. Giriş kemerinin üst kısmında üç satırlık kitabesi bulunur. Basık kemerli açıklıktan harime geçilir. Harim mihrap duvarına dik dörderli ahşap sütunlarla beş sahına ayrılmıştır. Üst örtü bağdadi olup üzerine kırma çatı oturtulmuştur. Ayaklar birbirlerine yuvarlak kemerlerle bağlanmıştır. Harimin üst örtü düzenlemesi de ilginçtir. Beden duvarlarının önünde kalan kısımlar düz tavan, ortada kalan dokuz bölümün üzeri ise birer adet bağdadi kubbe ile örtülüdür. Yalnız kubbelerin çoğu beyzidir. Harim ayrıca doğu, batı ve kuzey yönden U planlı bir mahfil ile çevrilmiştir.

Yapının iç kısmı 1998 yılında büyük bir onarım geçirmiş, üst örtü kalem işi süslemeli olarak düzenlenirken, sütunlar da ahşap lambri ile kaplanmıştır. Bu restorasyonda camiin yazıları hattat Hüseyin Öksüz, kalemişi süslemeleri de Sinan Hidayetoğlu tarafından yenilenmiştir. Daha önce basit bir mihraba sahip iken, onarımlar sırasında mihrap günümüz Kütahya çinileri ile kaplanmıştır. İçeride orijinal olarak kalabilen iki unsurdan biri minber, diğeri de kürsüdür. Minber ahşap olup, çok değişik teknik ve motiflerle süslenmiştir. Genel olarak geometrik motiflerle oluşturulan kompozisyondaki küçük parçalar rumi motifleriyle süslenmiştir. Minberin özellikle giriş bölümü ilginç bir biçimde tasarlanmıştır. Selçuklu ahşap işçiliğini hatırlatan minber önemlidir. Günümüzde kahverengi yağlı boya ile boyanmıştır. Minber giriş kapısının bulunduğu kısım öne doğru alınarak etrafı kapatılmış, böylece giriş bölümü anıtsal bir görünüme kavuşmuştur. Yine yağlı boya ile boyanan ahşap kürsü de ince bir işçilik sergiler.

Her üç kapı üzerinde edebi değeri yüksek kitabeler bulunur. Doğu ve batı kitabeleri yüksekte kaldığı için okunamamaktadır.

2.8. Köprübaşı Mustafa Ağa Camii (Çizim 6): Karatay İlçesi, Köprübaşı Mahallesinde, Köprübaşı polis karakolunun yanında bulunan, ahşap destekli, kırma çatılı bir camidir. 1826-27 yılında Mevlâna soyundan Cemaleddin Alişân tarafından inşa edilmiştir. Yapı dışarıdan oldukça basit görülmekle birlikte, içte geleneksel mimarinin izlerini taşımaktadır.

Harime oldukça basit olarak düzenlenen ve yuvarlak kemerli olan cümle kapısından girilir. Ahşap olan çift kapı kanatları oldukça belirgin kabara çivilere sahiptir.

Mihrap duvarına dik boyuna beş sahınlı olarak düzenlenen harim zengin bir ahşap

işçiliği sergiler. Sahınları birbirinden ayıran destek sisteminde yer alan yuvarlak ahşap ayaklar kuzey güney yönünde birbirlerine kalın kirişlerle bağlanmıştır. Ayakların üzerinde biri kirişlere bağlanan, diğeri de kirişlere ters yönde atılan iki başlık bulunur. Üstteki başlık (yastık) form açısından geleneksel ahşap direkli camilerin başlangıcından itibaren rastladığımız bir biçimde tasarlanmıştır. Harimi doğu, batı ve kuzey yönden yine ahşap direkler tarafından taşınan mahfil çevreler. Harimi aydınlatan pencerelerin üst sıradakiler alçı kayıtlı olup vitraylı olarak yapılmışlardır.

3. GÜNÜMÜZE GELEN VEYA HAKLARINDA BİLGİ VE BELGE BULUNAN MEVLEVİLERE AİT SOSYAL AMAÇLI YAPILAR:

3.1. Türbe Hamamı (Çizim 7): girişi kuzeydendi, Karaman-Osmanlı 14-15. yüzyıla tarihlenen bir hamamdı. Haçvari dört eyvan planlı, sıcaklık kısmında bir eyvan eksiktir. 1955 yılında yıktırılmıştır. Bu hamam Mevlâna dergâhına yakın olduğu için dergâhtaki dervişler tarafından kullanılmış ve Türbe Hamamı olarak adlandırılmıştır.

Türbe Hamamı keçelik bölümü bulunan hamamlar arasında yer alır. Konya'da diğer keçeliği olan hamamlar şunlardır: **Sultan Hamamı (Sahip Ata Hamamı)**, Bu hamamda çifte hamam olup, haçvari dört eyvanlı köşe hücreli plan tipinde yapılmıştır. Hamamın tarihi bölümünde de keçelik kısımları vardır. **Ahmet Efendi Hamamı**, 16. yüzyılda yapılmış bir çifte hamamdır. Plan tipi aynıdır. Burada da soğukluğa bağlı olarak bir keçelik bölümü bulunmaktadır.

3.2. Suluhan ve Çeşmesi (Çizim 8): Meram ilçesi, eski Sahip Ata Caddesi üzerinde yer alıyordu. 1990'lı yıllarda Buğday Pazarı'nın restorasyonu yapılmak maksadıyla Büyükşehir Belediyesince yıktırılmıştır.

Suluhan'ın dükkânları kuzeyden caddeye, doğudan Buğday pazarı sokağına açılıyordu. Esas cephe kuzeydedir. Taştan kemerli bir kapısı vardır. Buradan avluya giriliyordu. Kapının sağ köşesinde çeşme yer alıyordu. Avlunun etrafında ahırlar, helâ, depo gibi kısımlar vardı.

Konyalının verdiği bilgilere göre han, Mehmed ve kızı Hasibe'nin vasiyetleri doğrultusunda 1748 tarihinde Müderris Mevlâna Mehmed Efendi tarafından yaptırılmış, 1920 tarihinde Abdûlhalim Çelebi tarafından tamir ettirilmiştir (Konyalı, 1964, 1013).

Suluhan Çeşmesi, zamanında yıkılmış olan Suluhan'ın giriş kapısının sağında yer alıyordu. Günümüzde yine yıkılıp park haline getirilen Buğday pazarının kuzey köşesine taşınmıştır.

İki ayağa oturan basık bir kemer ve onun üzerindeki silmeli yatay dikdörtgen alınlıktan meydana gelir. Aynalık üzerinde 1920 tarihli, alınlık üzerinde ise iki satırlık 1748 tarihli kitabe bulunmaktadır.

3.3. Abdullah Dede Evi (Çizim 9, Resim 6): Fuar alanının kuzeyinde, tarihi Dede Bahçesinin yakınında yer alır. Geniş bir avlu içersinde yer alan iki katlı, iç sofalı planlı bir konuttur. Evin temellerinde taş, üst katlarda ise yığma kerpiç duvarlar kullanılmıştır. Örtü düz toprak dam üzerine kırma çatıdan oluşur. Evin avlusuna batıdan girilir. Avluda havuz, örtme gibi servis hacimleri bulunur. Taşlıkta iki kanatlı kapı ile zemin kata girilir. Bu katta mabeyn (sofa'nın) batısında bir kış odası, ahır ve samanlık, doğusunda hariciye odası ve izbe yer alır. Tek kollu bir merdivenle birinci kata çıkılır.

Merdiven sahanlığına ise bir hela açılmaktadır. Üst katta ise üç oda ortadaki sofaya açılmaktadır. Yapı dış cephe itibarı ile oldukça yalın bir görünüm sergilemektedir. Girişte yer alan, ahşap direklerle taşınan çıkma, giriş cephesine hareket kazandırmıştır. Ayrıca dış duvar yüzeyinde, çatıya yakın bölümlerde köşelerde basit mukarnaslarla geçilerek cephede estetik oluşturulmuştur. Cephe kaplamasında da geleneksel toprak sıva kullanılmıştır.

Odalarda ağzı-açık, aynalık, yüklük ve gömme dolaplar görülmektedir. Açık raflı dolaplarda dilimli kemerli süslemeler ve ajur tekniğindeki oyma yapraklı süslemeler dikkati çekmektedir. Üst kat sofasının tavanında fırfırlı bir tavan göbeği yer alır.

Mevlevi dedelerinden Abdullah Dede'ye ait olan ev 1985 yılında Konya Belediyesi'nce kamulaştırılarak O. N. Dülgerler tarafından restore edilmiştir. Mimari özelliklerinden dolayı yapı 19. yüzyılın sonlarına tarihlendirilebilir.

Bu ev Konya'daki iç sofalı planlı evlerinin en yaygın plan tipine sahiptir. Sofanın bir yanında iki, diğer yanına bir oda yerleştirilmiştir.

3.4. Şehri Ayin Sokak 18 Nolu Ev (Çizim 10, Resim 7-8): Yapı Karatay ilçesinde, Mevlâna Külliyesinin kuzeyinde Civar Mahallesi, Şehri Ayin Sok. 18 noda yer alıyordu. Eski bir Mevlevi konağı olduğu

bilinmektedir. İki katlı, kırma çatılı, kiremit kaplı, iç sofalı bir evdi, 19. yüzyılın ikinci yarısında yaptırılmıştır. Maili ihhidam (çökebilir) gerekçesi ile Karatay belediyesince yıktırılmıştır.

Ev bir avlu içerisinde yer alıyordu. Zemin katta taşlık, kış odası, kiler, örtme gibi mekânlar bulunuyordu. 1.katta hem kuzey hemde güney cephede çıkma yapan geniş sofaya dört oda açılıyordu. Odalar geleneksel sedir, yüklük-çiçeklik gibi unsurlara sahipti.

Evin en önemli özelliği sofasının tavanındaki bitkisel bordürler ve kent ve manzara görünümleri resimleriydi. Avrupa mimarisinin etkisiyle 19. yüzyılda yaygınlaşan Resimli Türk evlerinin nadir bir örneği idi. Ortada barok kıvrım dallar arasında mavi ve kırmızı güllerden oluşan büyük elips tavan göbeği çevresinde hayali manzaralar ve kent görünümleri yer alıyordu. Bu tavan kompozisyonu tasarım ve teknik bakımdan Mevlana Külliyesi'ndeki Meydan-ı Şerif ve Çelebi Misafirhanesi sofa tavanıyla büyük benzerlik göstermektedir. Bu evin zamanında Mevlevi Çelebiler tarafından kullanıldığı bilinir.

3.5. Çeşmeler

3.5.1. Civar Çeşmesi (Resim 9): Mevlana Sokağından bugünkü yerine taşınmıştır. Sivri, teğet kemerli bir sokak çeşmesidir. Ayna taşı rozet şeklinde olup ayrıca alınlığında iki rozet motifi bulunur. Çeşme kitabesine göre H.1341/M.1922 yılında yaptırılmıştır (Önder, 1976, 298). Kitabesinin ikinci satırı kazınmıştır.

3.5.2. Celal Sokağı Çeşmesi (Çizim 11): Çeşme Celal sokakta yer almaktadır. Münferit tipte armudi kemerli tek lüleli bir çeşmedir. Cephe kalın bir bordürle sınırlandırılmıştır. Çeşmenin önünde dikdörtgen bir yalak taşı bulunmaktadır. Esas yalak taşı ve sekileri tamirat sırasında bozulmuş olmalıdır. Dikey formlu mermer ayna taşının ortasında şemse motifi bulunmaktadır. Şemsenin üzerinde üç rozet yer almaktadır. Konya'da benzeri görülmeyen (münferit) çeşme kitabesine göre 1819 yılında inşa edilmiştir.

Kitabesi:

1-Çeşmenin ismi Celal Eskar-ı Mevlanayadır

Bahusus kurbüyeti civar-ı Mevlanayadır

2-Bunca varın harcidüb Hak yoluna tamir iden

Sahib-ül hayrat ta Bari yar-ı Mevlanayadır

3-Okun üç İhlas ile bir Fatiha ihsan edin

Hacı Abdulahad'ın ikrar-ı Mevlanayadır

4-Kim içerse afiyet olsun bu sudan Şem'iya İntisab-ı mecdile Hünkar-ı Mevlanayadır

sene 1235 Tamir 1294

3.5.3. Ebubekir Çelebi Çeşmesi (Resim 10):

Polatlar Mahallesi'ndeki çeşme, sivri kemerli saçaklı bir sokak çeşmesidir. Ferruh Çelebi'nin oğlu Bostan Çelebi tarafından yaptırılan eser, 1768 yılında Ebubekir Çelebi tarafından tamir ettirilmiştir.

Yapım malzemesi kısmen mermer, kısmen sille taşıdır. Yalak ve sekiler zemine gömülmüştür. Aynalıkların kemerle birleştiği kısımdan, yatay bir silme cepheyi ikiye böler. En altta,dikdörtgen ayna taşı üzerinde taslık yer alır.Aynalığın üst bölümünde kitabe yer alır.

Kitabesi:

1-Gârik-i lücce-i gufran-ı hak Bostan Efendinin

2-Bu dilcu çeşmesi hüşk-ü harap olmuş idi nagah

3-Yetişdi hızr-ı himmet Şeyh Ebu Bekir-i ibn Mevlana

4-Anı tamür-ü ihya eyledi ol arif-i agah

5-Ataşı nase rasih müjdedir tarihi tamiri

6- inâme cûy-ı lütfin itdi câri fi sebili'Ilah

1182

3.5.4. Harmancık Çeşmesi (Resim 11): Harmancık Caddesi üzerinde yolların kavşağında yer alan dairevi kemerli bir sokak çeşmesidir. Kitabesine göre 1869 yılında yaptırılmıştır. Muntazam yonu taştan yapılan çeşme taşınmış, kaldırımın yükselmesi ile zemine gömülmüştür. Tek lülelidir. Aynalığın ortasında taslık yer alır. Kitabe kemer üzerindedir. Saçak betonarmedir. Kitabesine göre çeşme H. 1286/ M. 1869 yılında yapılmıştır.

Kitabesi:

1-Menba-ı feyz-i ilâh(u) mürşid-i âlempenâh

2-Hazret-i Pir destgir hürmetine bu bu miyâh

3-Oldu cari işbu çeşme çun ab-ı hayât

4-Teşnegânı kıldı sirâb-ı mecrâsı tâ be Dergâh

5-Bin iki yüz seksen altı târihinde şud binâ

6-Fi'l(ü)a'mal-i hayr makbûl ola der Bârgâh

1286

3.5.5. Dikmeli Abdülvahit Çelebi Çeşmesi (Resim 12): Eski Gödene / Dikmeli taş köyünün 1 km doğusunda kuzeyindeki hanla birlikte H. 1315/M.1897 tarihinde yapılmış sivri kemerli bir Osmanlı çeşmesidir. Önünde doğu yönünde uzanan dört gözlü, dikdörtgen planlı su yalakları bulunmaktadır.

Esas cephe düzgün Gödene taşından yapılmıştır. İki yandaki kemer ayakları üzerinde yüzeysel sütunlara yer verilmiş başlıkları profillidir. Kemer, sivri formludur. Alınlıklı kalın düz bir bordürle çevrilmiştir, saçak düzdür.

Çeşme yalağı oval biçimlidir. Yanlarda sekiler vardır. Tek lülenin üzerinde sivri kemerli taslık vardır. Ayna kısmının en üstünde 4 satırlık kitabesi vardır.

Kitabe:

Postnişin reşadetlü Abdulvahid Çelebi Efendi Ma'rifetiyle hemşiresi Hacı Nesibe Hanım merhumenin (meyyitinden) inşa buyurulan çeşme.

Sene: 1315

4. SONUÇ

Konya, Anadolu Selçuklu Devletinin başkenti oluşu yanında Selçuklu döneminin büyük düşünürü Mevlana Celalaleddin-i Rumi'den sonra kurulan Mevlevi tarikatının da önemli bir merkezidir. Şehirde tarikatın esas yapısı, asitanesi Mevlana Dergâhından başka bazı zaviyeler inşa edilmiştir.

Mevlâna Dergâhının etrafında teşekkül eden Türbe mahallesinde (civar mahallesinde) çok sayıda Mevlevi Dedesinin evi bulunmaktaydı. Çelebi denen bu tekke mensupları kendi evlerinde ikamet edip, gündüzleri dergâha gidip oradaki görevlerini yapıyorlardı. Ele alınana iki cami, Konya ve çevresinde yaygın ahşap direkli camilere örnek teşkil ederler. Mihrap duvarına dik beş sahınlı olarak tasarlanmışlardır. Kapı Camiinin üst örtüsü bağdadi, Köprübaşı Camiinin ahşap kirişlemelidir.

Yıkılan Türbe Hamamı, haçvari, dört eyvanlı köşe hücreli plan tipinin çok iyi bir örneği idi. Suluhan günümüze ulaşamayan çok sayıdaki avlulu şehir hanlarının tipik bir örneği idi. İncelediğimiz iki örnek ev döneminin mimari özelliklerini yansıtırlar.

Çalışmalar ise İslami inanışa göre, sevabı hiç kesilmeyen yapılardandır. Hepsi tek cepheli sokak çeşmesi olarak yapılmış aynı kaynaktan beslenmektedirler. Cephe tasarımı bakımından şu tip çeşmeler örneklenmiştir:

-Sivri Kemerli Tip

-Kaş Kemerli Tip

-Teğet Kemerli Tip

-Yuvarlak Kemerli Tip

-Basık Yuvarlak Kemerli Tip

-Sivri Kemerli ve Üçgen Alınlıklı Tip

-Yanyana İki Kemerli Tip

-Düz Cepheli Tip

-Şahide Şeklinde Olan Tip

-Münferit Tip

Bu tipolojiye göre incelediğimiz çeşmeleri şöyle değerlendirebiliriz. Sivri Kemerli Tip olarak Ebubekir Çelebi Çeşmesi, Kaş Kemerli Tip Civar Çeşmesi, Yuvarlak Kemerli Tip Harmancık Çeşmesi, Münferit Tipte ise Celal Sokağı Çeşmesi'dir.

Türbe Hamamı gibi, Çelebi konaklarının büyük bir kısmı da yıkılmıştır. Eski fotoğraflardan izleyebildiğimiz kadarıyla bu tür konaklar dergâhın etrafında yer alıyordu. Ancak daha sonra "türbeyi yüzük kaşı gibi ortaya çıkarmak" olarak tanımlanan yanlış koruma anlayışı ile bu doku yok edilerek dergâh tek başına bırakılmış ve etrafı taş bir duvarla çevrilmiştir.

Mevlana Celâleddin-i Rumi'nin yaşayıp eserlerini verdiği Konya'da Mevlevi tarikatına ait Mevlana Asitanesi, Zaviyeler, cami ve mescitler gibi sosyal yapılar güçlü Celâliye Vakfının desteği ile inşa edilmiş ve varlıklarını sürdürmüştür.

KAYNAKÇA

Baş, Ali (2003), "Konya'da Osmanlı Camileri" **Osmanlı Döneminde Konya**, Konya, s. 251-276.

Karpuz, H.-Dülgerler, O.N. (2006), "Konya Çeşmeleri Üzerine Bir Tipoloji Denemesi" **Sanatta Anadolu Asya İlişkileri-Prof.Dr. Beyhan Karamağralı'ya Armağan**, Ankara, s. 317-331

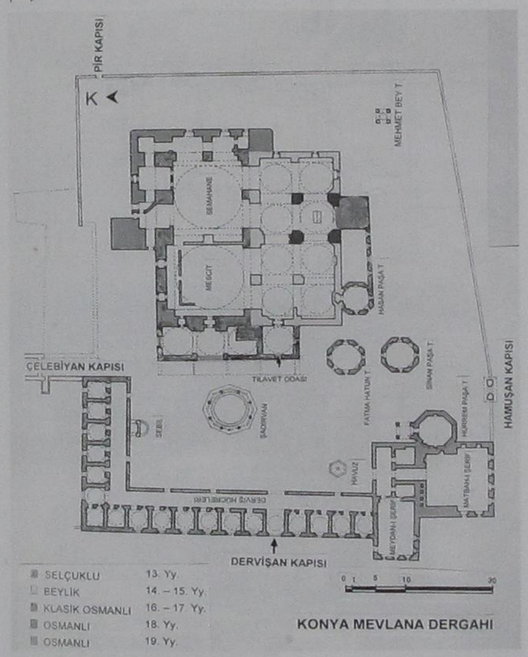
Önder, M.(1967) **Mevlana Şehri Konya**, Ankara



13

14

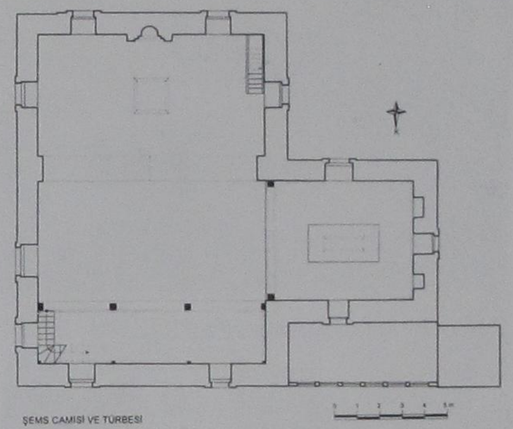
Çizim 1: Konya'da Mevlevilerce inşa edilen yapılar



Çizim 2: Konya Mevlana Dergahı



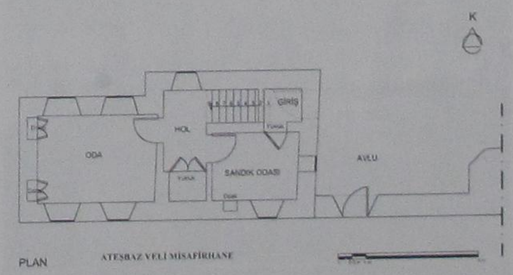
Resim 1: Konya Mevlana Dergahı'nın eski bir resmi



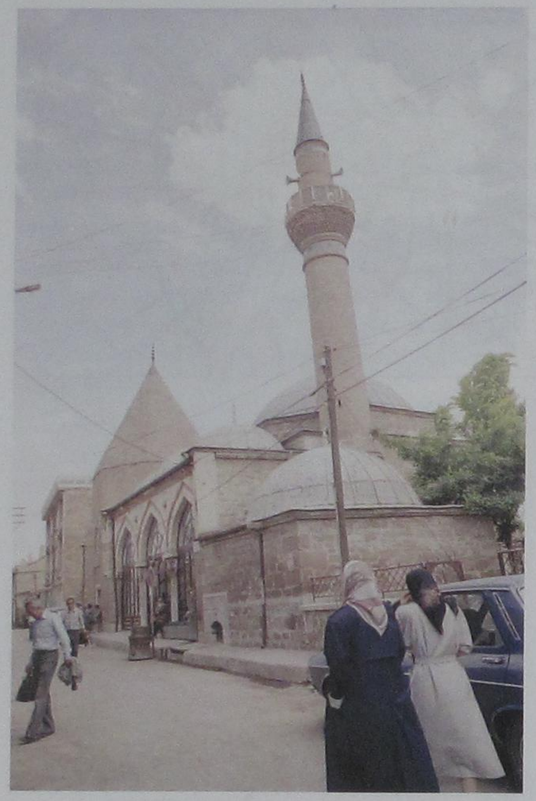
Çizim 3: Şems-i Tebriz-i Zaviyesi planı



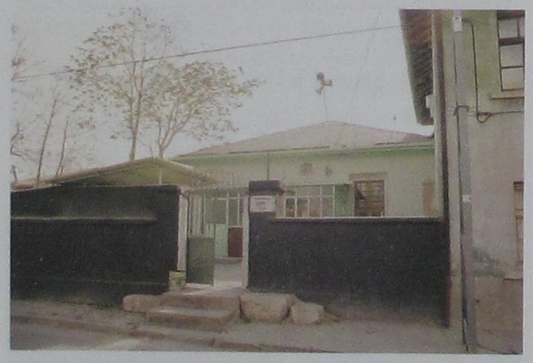
Resim 2: Şems-i Tebriz-i Zaviyesi'nin eski bir resmi



Çizim 4: Ateşbaz Veli Zaviyesi planı



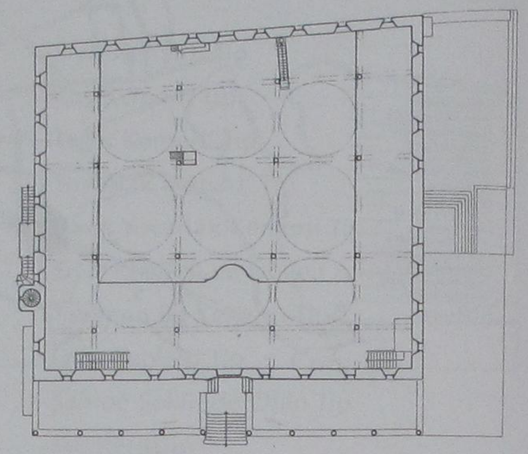
Resim 3: Piri Mehmet Paşa Zaviyesi



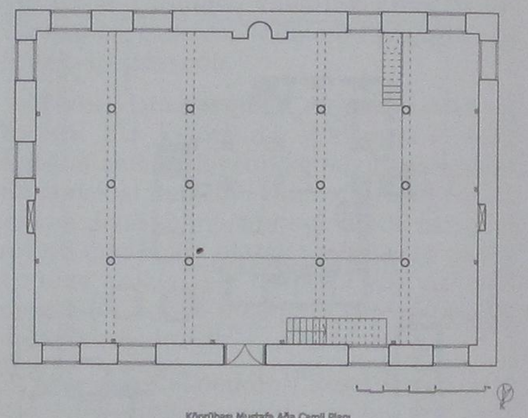
Resim 4: Fahrünnisa Zaviyesi



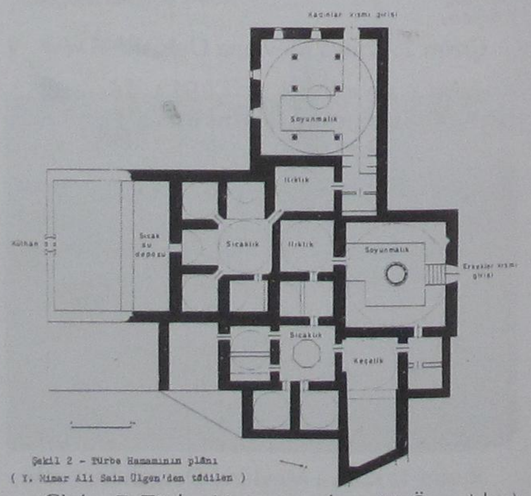
Resim 5: Cemel Ali Dede Zaviyesi



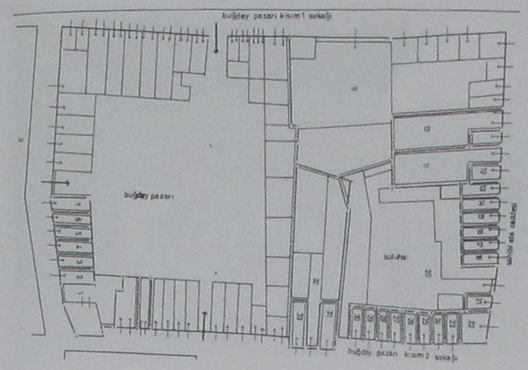
Çizim 5: Kapı Camii planı (O. N. Dülgerler'den)



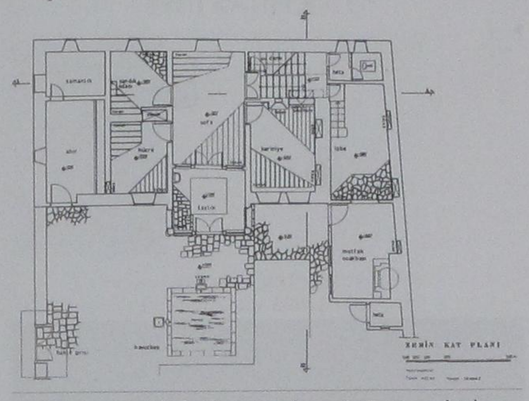
Çizim 6: Köprübaşı Camii planı (M. Çetinaslan'dan)



Çizim 7: Türbe Hamamı planı (Y. Önge'den)



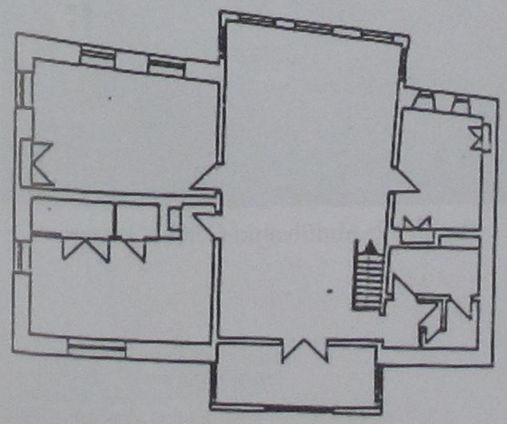
Çizim 8: Suluhan krokisi



Çizim 9: Abdullah Dede evi (F. Koçak'dan)



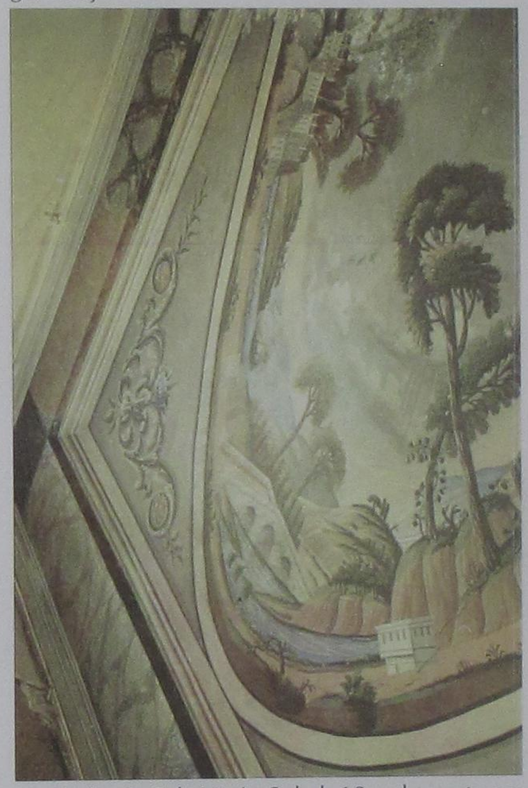
Resim 6: Abdullah Dede evi



Çizim 10: Şehri Ayin Sokak 18 nolu ev



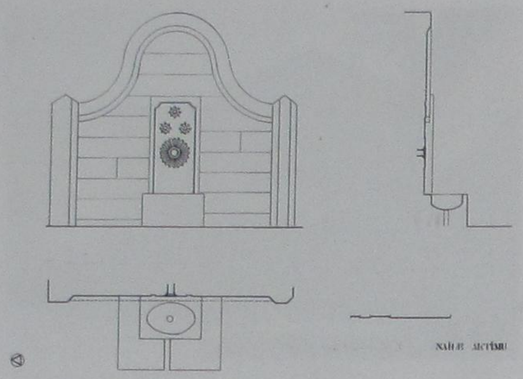
Resim 7: Şehri Ayin Sokak 18 nolu ev, genel görünüş



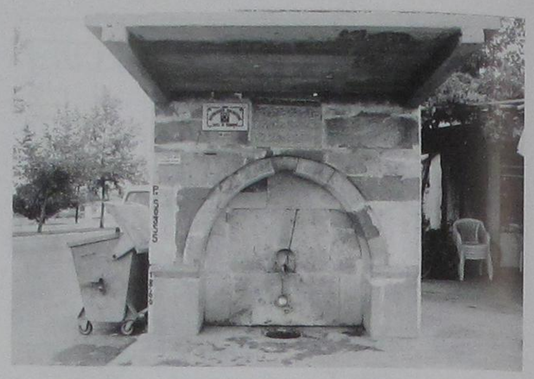
Resim 8: Şehri Ayin Sokak 18 nolu ev, tavan detayı



Resim 9: Civar Çeşmesi



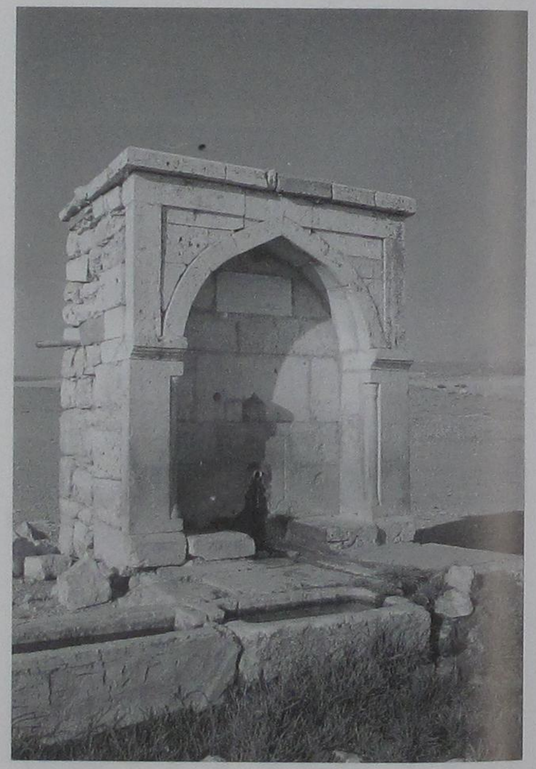
Çizim 11: Celal Sokağı Çeşmesi



Resim 11: Harmancık Çeşmesi



Resim 10: Ebubekir Çelebi Çeşmesi



Resim 12: Abdülvahid Çelebi Çeşmesi

OSMANLI İMPARATORLUĞUNDAKİ YAPI PRATİĞİ İÇİNDE MİMARİ ÇİZİMİN YERİ

Araş.Gör. Ceren KATİPOĞLU*



1981 Antakya doğumludur. Lisans eğitimini Eskişehir de Osman Gazi Üniversitesinde tamamladı. Bu sırada birincilikler ve yüksek şeref öğrenciliği payeleri kazandı, mimarlık tarihi, özellikle Osmanlı mimarisi ve Sinan yapıları üzerine bildiriler hazırladı.

* Araş.Gör. Ceren KATİPOĞLU
Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Tarihi Bölümü

ÖZET

Bu çalışma genel olarak on beşinci, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda yapıldığı düşünülen mimari çizimler üzerine Osmanlı Mimarlık Pratiğini yorumlamaya çalışmaktadır. Tek merkezli Osmanlı imparatorluğunun, yine tek merkezli mimarlık pratiğini denetleyen Hassa Mimarlar Ocağının, geniş imparatorluk coğrafyası içinde kontrolü hangi araçlarla ve nasıl bir teşkilatlanma ile sağladığı her zaman merak konusu olmuştur. İmparatorluk başkentine uzak bölgelerdeki mimari eserlerin yöresel özellikleri veya İstanbul'da Mimar Sinan döneminde yapıldığı bilinen yapılardaki değişimler, Hassa Mimarlar Ocağının tasarım süreci ve genel olarak mimari tasarım pratiğinin sorgulanmasına yol açmıştır. Bu bağlamda Topkapı Sarayı Müzesi arşivi ve Osmanlı arşivinde bulunan mimari planlar bizim bu konu üzerinde çalışabileceğimiz yegane kaynaklardır.[1] Bu bildiride bu belgelerden bir kısmı yorumlanarak, Osmanlı mimari pratiğinde plan çiziminin yeri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Mimarlığı, Hassa Mimarlar Ocağı, Plan çizim pratiği, Osmanlı Mimari Planları.

ABSTRACT

This paper aims to evaluate Ottoman architectural practice with the lights of some architectural drawings which dated to the fifteenth, sixteenth and seventeenth centuries. It is always a debatable subject how Ottoman State controlled the construction activities all over his large territory from one center, this was the Corps of the Royal Architects in that era. The extraordinary structures of Architect Sinan's late period works in Istanbul or some local impacts at the buildings in provinces brings questions on the structure of the Corps of Royal Architects and the system of the architectural practice. In this sense the the drawings found in the Topkapı Palace archive and Ottoman archive are the unique sources which helps us to interpret

the system of the architectural practice. In this paper, some of these architectural drawings are examined and interprets the importance of the drawings in the Ottoman architectural practice.

Key Words: Ottoman Architecture, The Corps of Royal Architects, Architectural Drawing Practice, Ottoman Architectural Drawings.

On altıncı yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğunun hüküm sürdüğü geniş coğrafyada mimarlık faaliyetlerinin en yoğun olduğu dönemdir. Ancak bu dönemdeki mimarlık pratiğini anlamlandırabilmek için yapı faaliyetlerinin kontrol edildiği sistem hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Bir İslam imparatorluğu olan Osmanlıda, hakim olunan geniş topraklardaki her türlü imar faaliyeti, merkezi otoriteye bağlı olan "Hassa Mimarlar Ocağı"nın kontrolündedir. Kuruluş yılı tam olarak bilinememekle birlikte, Ocağın İstanbul'un fethinden sonra faaliyete geçtiği düşünülmektedir. (Turan, 1963, Afyoncu, 1999) On altıncı yüzyılın teknolojik koşulları ve ulaşım şartları göz önüne alındığında, Hassa Mimarlar Ocağı ile ilgili gündeme gelen en önemli soru, başkent İstanbul'a uzak yerlerdeki yapı faaliyetlerinde Ocağın rolü üzerinedir. Topkapı Sarayı Müzesi arşivi ve Osmanlı arşivi Evkaf Defterlerinin incelenmesi ile ortaya çıkan pek çok yazışma, taşradan ve yeni fethedilen yerlerden Başkent İstanbul'a iletilen inşa taleplerini ve başkentten gelen cevapları içerir. Buna ek olarak, Süleymaniye inşaat defterlerinde de inşaat için gerekli malzemenin temini amacıyla imparatorluğun pek çok yeri ile yazışmalar yapıldığı ve Hassa Mimarlar Ocağından, malzemenin görülmesi, onaylanması ve taşınmasında görev almak üzere mimarların gönderildiğini bilmekteyiz. (Barkan, 1979). Osmanlı arşiv bilgilerinden elde edilen yazışmalarda sıklıkla gönderilen 'resm' lerden bahsedilmektedir. Bu dönemde resm olarak adlandırılan belgelerin mimari çizimler olduğunu düşünebiliriz. Bugüne kadar on dokuzuncu yüzyıl ağırlıklı olmak üzere yüzün üzerinde mimari çizim arşiv belgelerinin arasından çıkarılmış ve incelenmiştir. (Dündar, 2001, Necipoğlu 1995, 2005) Belgelerde bahsi geçen resm'ler yani çizimler düşünüldüğüne bugüne kadar gelememiş pek çok çizimin varlığından bahsedilebilir. Osmanlı inşaat pratiğinde mimari çizimlerin varlığından bahseden kaynaklar şu şekilde sıralanabilir:

a. Sai Çelebi'nin Sinan'ın ağzından kaleme aldığı Tezkirelerde bahsi geçen resm (Ünsal, 1963)

b. Cafer Çelebi'nin Sultan Ahmet Camisi için bahsettiği resm (Ünsal, 1963)

c. Dayezade Mustafa Efendi'nin Edirne Selimiye Camisi için Sinan'ın yaptığını söylediği model veya cephe resm'i. (Ünsal, 1963)

d. Topkapı Sarayı arşivindeki ferman, hükümler ve çizimler.

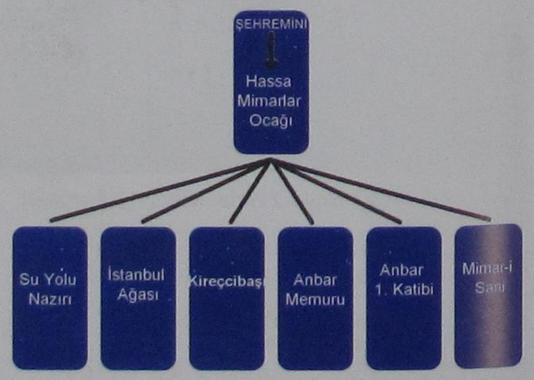
e. Topkapı Sarayı arşivinde bulunan 29,5 metre boyunda ve 34 cm enindeki tomar. (Necipoğlu 1995)

f. Osmanlı arşivi Evkaf defterlerindeki yazışmalarda bahsedilen resmler.

g. Süleymaniye inşaat defterlerinde malzeme alım listesinde maket yapımı ve çizim için kullanıldığı farz edilen malzemeler.(Barkan, 1979)

h. Hassa Mimarlar Ocağının görevleri arasında ilk sırada sayılan "padişah ve hanedan mensupları için yapılacak binaların 'resm'ini yapmak..." ifadesinde bahsedilen resm. (Turan, 1963)

Bu listede görüldüğü şekli ile, inşa faaliyetleri ve Hassa Mimarlar ocağı ile ilgili olan belgelerin çoğunda o dönemde yapılmış olan çizimlerin varlığından bahsedilmektedir. Osmanlı mimari pratiğinde çizimlerin yapılma sebebi bir kaç nedenle açıklanabilir. Bunlardan ilki yapılar için merkezden talep edilecek bütçe maliyetinin çıkarılmasıdır. Aşağıda çizimler incelenirken bahsedilecek olan kare tabanlı altlığın kullanılma nedenlerinden birini, maliyet hesabında pratiklik kazandırması olarak açıklanır. (Necipoğlu, 1986) Şüphesiz ki mimari çizimlerin yapılmasında en önemli faktör, tek merkezden yürütülen inşa faaliyetleri için onay alınması ve başkentten diğer illere bu çizimler yardımı ile bina hakkında bilgi aktarımının yapılmasıdır. Bu noktada Ocağın hiyerarşik yapısından bahsedecek olursak, Ocak üzerine yapılan araştırmalar ışığında, aşağıdaki gibi bir görev şeması çıkarabiliriz. (Turan, 1963, Erdenen, 1966) (Şekil 1)



Şekil 1 Hassa Mimarlar Ocağının Yapısı

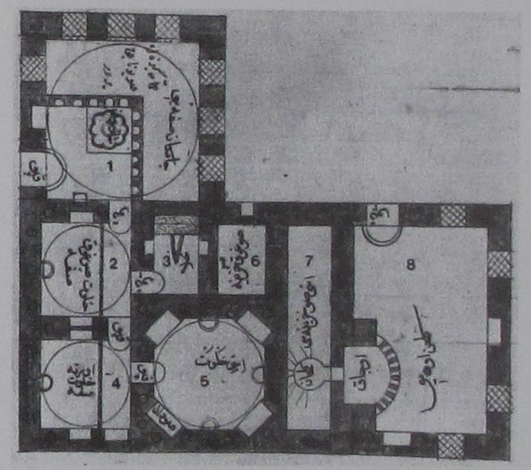
Tüm imparatorluk üzerinde her türlü yapı faaliyetini üstelenen (köprü, kervansaray, su kemeri, sebil gibi) Hassa Mimarlar Ocağının en üstünde bulunan baş mimar, tüm bu yapılardan sorumlu olan kişiydi. Bu bağlamda, Ocağın hiyerarşik yapı sistemi ve on altıncı yüzyıldaki geniş Osmanlı toprakları düşünüldüğünde baş mimarın, o dönem için Mimar Sinan'ın tasarımların kontrolünü sağlayacak araçlara gereksinim duyması kaçınılmazdır. Bir mimar olarak Sinan'ın ve elbette diğer mimarların bu süreçte çizimlere ihtiyaç duydukları ve kullandıklarını düşünmek yanlış olmaz.

Bu bağlamda ocağın sorumluluklarını ve başkente uzak yerlerdeki kontrol mekanizmasını anlamamıza yardımcı olması açından Necipoğlu'nun Başbakanlık Osmanlı arşivleri ve Evkaf defterlerini incelemesi sonucunda yayınladığı araştırma sonuçları önem taşımaktadır. On altıncı yüzyılda başkent ile diğer bölgeleri arasındaki yapım işleri ile ilgili yazışmaları sıralanacak olunursa ilk olarak 1570 de Kıbrıs'ın fethinden sonra Lala Mustafa Paşanın, kentte varolan kalenin yenilenmesini istediği üzerine gönderilen yazılardan bahsedilebilinir. Kalenin yapımı için adı geçen yazışmalardan, başkent ile Kıbrıs arasında karşılıklı olarak gönderilen hesaplar ve 'resm'lerin varlığından bahsedilmektedir. (Necipoğlu, 2005, 167).

Bir diğer yazışma, 1544'te Mora yarımadasındaki birkaç kalenin tamiri ile ilgilidir. Bu belgelerden, Mimar Kasım'ın Hassa mimarlar ocağı tarafından bu kalelerin tamiri için Mora yarımadasına gönderildiği anlaşılmaktadır. İstanbul'dan gönderilen emirler, Mimar Kasım'dan onarım için gerekli tahmini bütçeyi, kale duvarlarının kaç arşın olacağını, kalenin kaç kulesi, kaç mahzeni olacağı ile ilgili detaylı raporlar istemektedir. Mimar Kasım bundan birkaç yıl sonra benzer şekilde kale yapım işi için Anavarin'e gönderilmiştir. (Necipoğlu, 2005, 166). Kale yapımında kullanılmış olabilecek mimari çizimlerin varlığından kaynaklarda çok defa bahsedilmektedir. 1573 yılında Mora Sancak Beyi daha önce Hızır Çavuş tarafından gönderilmiş olan plan'a yani 'resm'e göre yeni bir kale yapımı için izin istemektedir. O sırada Anavarin'de bulunan Mimar Şaban, kaptan-ı derya Kılıç Ali Paşa ile Anavarin'e gelen bir başka mimar ile birlikte kale yapım için görevlendirilir. Gülsüm Tanyeli, makalesinde bu görevlendirme için padişahtan bina emini Kılıç Ali Paşaya gönderilen emri şu şekilde aktarır; "... senin adamlarından bina oluncak kal'ayı frenk üslubunda ma'en resm eyleyen mimar'in kal'a yı mezbure binasında bile olmasında lazım olmağın" (Tanyeli, 1996, 86) Bu ilginç emir sonunda Anavarin'de yapılan kalenin adı bilinmeyen Kılıç Ali Paşa gibi sonradan Müslüman olan bir İtalyan mimar ve Mimar Şaban'ın eseri olduğu düşünülmektedir.

Eyaletler ve merkez arasında bu yazışmalara benzer pek çok belgeye daha ulaşılmıştır. Bize eyaletlerdeki inşa süreçleri ile ilgili bilgi veren bu dokümanlarda sıklıkla resm olarak bahsedilen planlar dikkat çekicidir. Hassa mimarlar ocağı, eyaletlerdeki her tür yapı faaliyeti için malzeme kullanımından, yapı maliyetine kadar pek çok bilgininde eklendiği planlar talep etmektedir. Bu Osmanlı mimarlık pratiğinin çizimler üzerinden kontrol edildiği bir sürece sahip olduğu fikrini destekler.

Bu noktada şimdiye kadar ortaya çıkmış on beş ve on altıncı yüzyıl mimari çizimlerinden bir kaçını incelemeye 1986 yılında Gülru Necipoğlu tarafından ortaya çıkarılan iki hamam çizimi ile başlanabilinir. (Necipoğlu, 1986, 225) Avusturya, Viyana Ulusal Kütüphanesinde bir resim albümüne yapıştırılmış olan 37,5 cm'e 25,5 cm boyutundaki birinci plan 1584-1586 olarak tarihlenir. (Şekil 2)

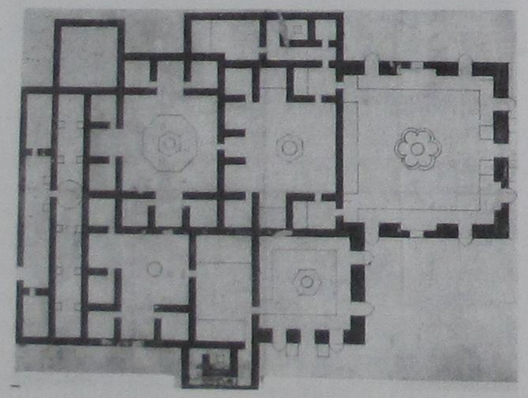


Şekil 2 Viyana Ulusal Kütüphanesi, on altıncı yüzyıl sonlarına tarihlenen bir hamam planı. (Kaynak: Necipoğlu, 1986, 225) Numaralar sonradan eklenmiştir.

Çizimin altında çok silik olarak görülen 1cm'e 1cm lik bir kare altlık dikkat çekicidir. Planda bir numaralı oda yani giriş kısmının üzerine "camekan sofası" yazılmış ve altına eklenmiştir; "Hamama girenlere soyunacak yerdir". Ortada tefriş elemanı şeklinde çizilen şadırvan ve ayakkabılık dikkat çekicidir. Ayakkabılığın görünüş olarak çizilmiş olduğu görülür. Odanın üst örtüsü olan kubbe iz düşümü planda belirtilmektedir. Bu durum diğer üç oda içinde geçerli iken üç, altı, yedi ve sekiz numaralı odalarda üst örtü sistemine dair bir bilgi yoktur.

Pencere açıklıklarındaki tarama şekli pencerelerin şebekeli yapılması yönünde bir not olarak düşünülebilir. Giriş kapısındaki kemerin görünüş olarak çizilmesi pencerelerin de görünüşünün çizilmiş olabileceğini gösterir. İki numaralı oda soğuk halvet olarak adlandırılmıştır, tefriş elemanı olarak bir kurna taşının plandan görüntüsü ve sofanın çizgi halinde belirtildiği görülür. Üç numaralı oda bir tuvalettir ve üzerinde "hela" yazmaktadır. Hela taşının V şeklinde tefriş edildiği görülür. Dört numaralı odada "orta halvet" yamakta ve iki numaralı odadakine benzer şekilde tefriş edilmektedir. Beş, yedi ve sekiz numaralı odalarda dikkat çeken özellik, tefriş elemaları olan sudan, külhan ve ocak'ın üzerlerine yazılarak belirtilmiş olmasıdır. Buna benzer bir durum tüm kapılar için de geçerlidir. Hamamın bütün kapılarının üzerine "kapı" diye yazılmış ve hepsinin görünüşleri plan üzerinde belirtilmiştir. Duvarların kırmızı renk ile boyandığı planda, duvar kalınlıklarının bir birim kare olarak belirtildiği ve her odan karenin katları olarak oluşturulduğu görülür. Çizimde dikkati çeken bir diğer nokta, odaların üzerindeki yazıların plan çevrilerek okunuyor olmasıdır. Yazıyı yazan kişi, yazı yönünü hamamın içinde dolaşırcasına belirlemiştir. Tek bir yönden yazı okunamaz plan çevrilerek okunmaktadır.

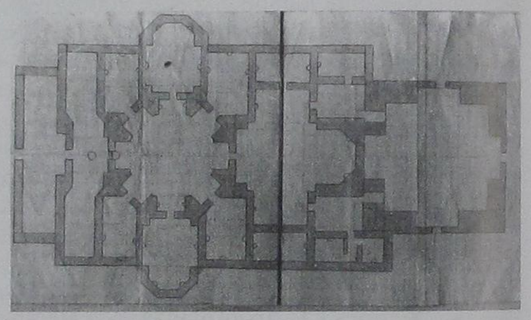
Albümün içinde bu planın bire bir kopya edilmiş çizimi ve yazıların çevirisi ve hamamın dış görünüşünü gösteren bir resim bulunmaktadır. Bunlar planın Türk Hamamları ile ilgili bilgi almak isteyen bir yabancı için çizilmiş olabileceğini gösterir. Planın içindeki yazıların plan çevrilerek okunuyor olması, birine binanın anlatıldığını gösterebilir.



Şekil 3 Topkapı Sarayı Arşivi , 9495 No'da kayıtlı on beşinci yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Hamam planı. (Kaynak: Necipoğlu, 2005, 172)

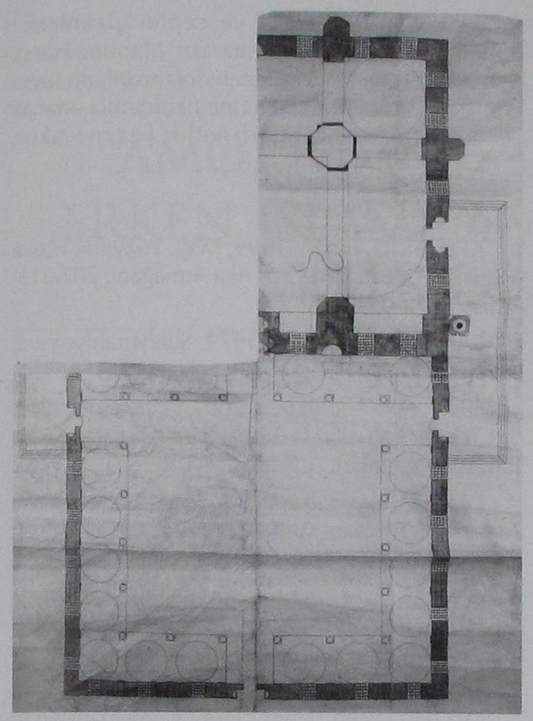
15.yy'ın ikinci yarısına tarihlenen bir diğer hamam planı Topkapı Sarayı müze arşivinde olan bir çift odalı hamam planıdır. (Şekil 3) 39,5 cm'e 58,5 cm'lik kağıda, 0,8 cm'e 0,8 cm'lik kare altlık üzerine çizilmiş planda, kapıların kemerli olarak gösterilmediği buna karşın pencerelerin görünüşleri ile çizildiği görülür. Diğer hamam planının aksine sofları belirten tek çizgi haricinde hiçbir tefriş öğesi ya da yazı yoktur. Duvar kalınlıkları yine kırmızı ile boyalıdır. Bu planda dikkat çeken şey, sağ tarafta kemerli pencere ile gösterilen duvarların kalınlığının bir değil iki birim kare olmasıdır.

Aynı döneme tarihlenen bir diğer hamam planı, 72 cm'e 39,6 cm'lik kağıda çizilmiş olan bu plandır. (Şekil 4) Duvar kalınlıklarının sarı ile gösterilmiş olan planda yine tefriş elemanı yada yazı bulunmamaktadır. Hatta pencere ve kemerlerinde sadece aralık olarak gösterildiği görülür. Ancak bu planda üst örtünün iz düşümü görülmektedir. Bu planı diğer planlardan ayıran şey kare tabanlı altlığın ölçek vermek üzere kullanılmamış olmasıdır. Duvar kalınlıkları karelerin ortasından geçmekte ve oda boyutları birim sayısı ile belirlenmemektedir.



Şekil 4 Topkapı Sarayı Arşivi , 9495 No'da kayıtlı on beşinci yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Hamam planı. (Kaynak: Necipoğlu, 1986, 228)

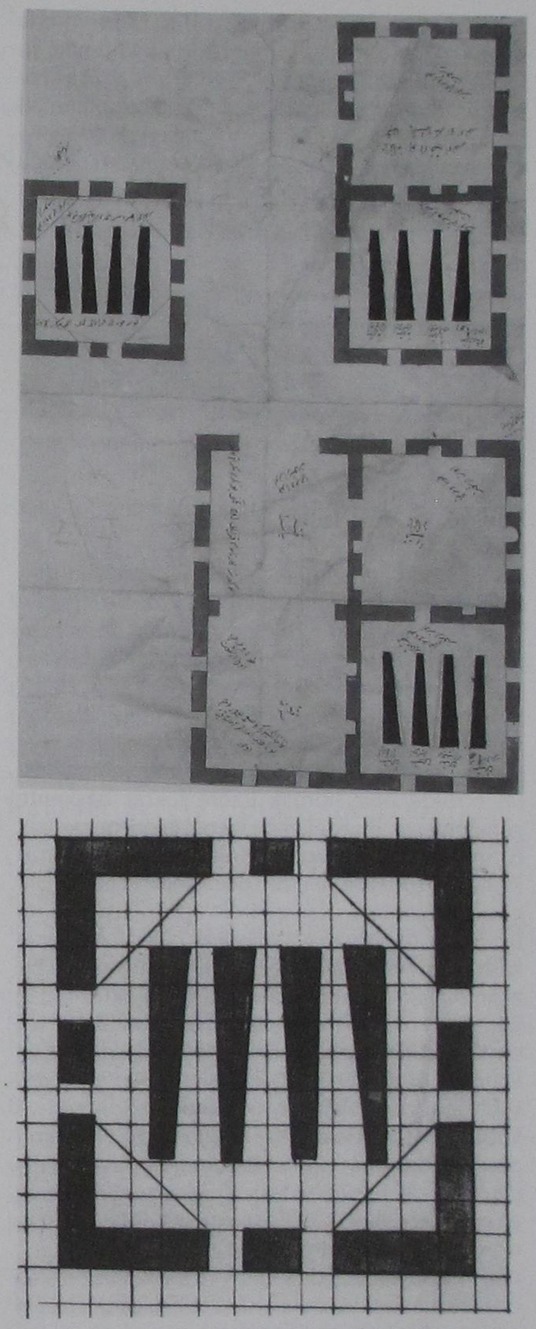
Topkapı Sarayı Arşivinde bir parçası eksik olarak bulunan bir diğer plan, şadırvanlı avlusu dikkate alınarak Selatin camisi olabileceği düşünülen, her parçası 45 cm'e 56 cm olan bir plandır. (Şekil 5) Üç yarım kubbeli cami 15.yy'ın ikinci yarısına tarihlenir. Necipoğlu bu planın 1460 yılında Fatih Sultan Mehmed camiinin yenilenmesi için yapılmış olabileceğini ileri sürer. (Necipoğlu, 2005, 86) Şebekeli pencerelerin cephe görünüşleri ile simgelendiği ve kemerli kapıların içi içe çizilmiş iki çember ile çizildiği planda duvarlar kırmızı ile boyanmıştır. Benzer bir 0,8 cm'e 0,8 cm'lik kare tabanlı altlığın burada da kullanılmış olduğunu görmekteyiz.



Şekil 5 Topkapı Sarayı Arşivi , 9495 No'da kayıtlı, dört parçadan oluşan, 1460'lı yıllara tarihlenen bir cami çizimi.

Son olarak elimizde planı bulunan ve bugün mevcut olan Çorum Abdal Ata Türbesi Hassa Mimarlar Ocağının tasarım sürecine en iyi örnektir. (Şekil 6) O,8 cm'lik kare planlı alt taban üzerine 3 farklı türbe planı çizilmiş ve tek kubbeli, 2 kubbeli ve 4 kubbeli odaları olan bu üç planın her biri için maliyet hesabı yapılmıştır. Sağ alttaki dört odalı planın üst köşesinde "yüz yirmi bin akçe olunur" diye yazmaktadır. İki odalı plan için "yetmiş sekiz bin akçe olunur" diye yazarken tek odalı olan için "elli bin akçe olunur" diye not düşülmüştür. (Ünsal, 1963, 188)

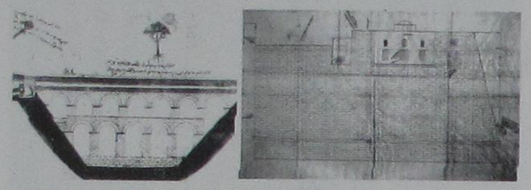
Bugün iki odalı olan türbe yapısı incelendiğinde, plan üzerinde 0,8 cm'lik her karenin 1 arşın yani 0, 75 metreye denk geldiği görülür. Bu plan kare tabanlığı altlığın kullanımının bütçe hesaplaması için Hassa Mimarla Ocağı tarafında kullanılan pratik bir yöntem olduğunu kanıtlar. Bunun dışında kare tabanlı altığın, yapının toprağa aplikasyonu içinde kolaylık sağlayan bir yöntem olduğu da söylenebilir. Süleymaniye inşaat defterlerinde planın zemine uygulanması için kazık ve halat kullanıldığı anlatılmaktadır. (Barkan, 1979) Aynı yolla Rumeli Hisarının da inşa edildiği söylenir. Üç farklı seçeneğin verildiği çizim, bir bina tasarımı sürecinde, mimarlar tarafından alternatiflerin hazırlanıldığının ve bunlar arasından seçim yapıldığının bir kanıtıdır.



Şekil 6 Üstteki plan, Topkapı Sarayı Arşivi, 9495 No'da kayıtlı, bir türbe planın üç varyantını gösteren resim. Alttaki çizim kare tabanlı altlığı gösteren orjinali üzerine kopya edilmiş çizim. (Kaynak, Necipoğlu, 2005, 170-171)

Bugün keşfedilmiş 15. ve 16. yy planlarında dışında, elimize ulaşan o döneme ait mimari modeller yoktur. Ancak modellemelerin yapıldığını çeşitli yazılı kaynaklardan ve minyatürlerden bilmekteyiz. Yapılara ait planlar haricinde, çizilmiş kesit veya görünüşlerin sayısının azlığı İmparatorlukta mimari tasarım pratiği üzerine farklı yorumlara yol açmaktadır.

Bugüne ulaşan görünüşlerden biri 1584 yılında Mimar Davut'un görevlendirildiği Valence su kemerleri iken, diğeri 1509 yılında Topkapı sarayındaki bir bölümün çizimidir. Kare planlı alt tabanın olmadığı bu çizimlerin her ikisinde de yapıyı ölçeklendirecek tuğla ve benzeri kısımların olduğu görülür. Su Kemeri çizimindeki ağaç bu bağlamda dikkat çekicidir.(Şekil 7)



Şekil 7 Soldaki çizim 1584 yılına tarihlenen Valans Su Kemerleri çizimi.

Sağdaki çizim 1509 yılına tarihlenen Topkapı Sarayını gösteren çizim.

Yukarıda bahsettiğim Mora ve Kıbrıs'taki inşa faaliyetleri için yapılan yazışmalarda sözü geçen resm'lerin, burada aktarılan resimler ile benzer olduğu düşünülebilir. Başkentten uzaktaki yapı faaliyetlerinin kontrolünü Mimarlar Ocağı ilk olarak bölgeye mimar göndererek sağlar. Yazışmalardan anlaşıldığı üzere, ocağın gönderdiği mimarın görevi, uygun olan tasarımı hazırlayarak, tahmini maliyeti ile birlikte onay almak üzere tekrar başkente göndermektir. Bu bağlamda iki nokta önem kazanır. Birincisi bu bize ocak içinde tüm mimarların kullandığı evrensel bir çizim dilinin olması gerektiğini gösterir. Elimizde olan çizimler aracılığıyla bu dil üzerine yorum yapmaya çalışacak olursak ilk olarak kare tabanlı altlıktan bahsedebiliriz. Bir karenin bir arşın olarak ölçeklendirilebileceği bu altlık, Ocak için planı okumak ve hesaplamakta pratik bir yol olmuş olabilir. Bunun haricinde kemerli pencere ve kapıların plan üzerinde görünüşleri ile gösterilmesi, şebekeli pencerelerin aynı şekilde belirtilmesi ve kubbeli olan mekanlarda, kubbe iz düşümlerinin plana aktarılması plan üzerinden binanın dış cephesine ait bilgilerin de verilmek istediğinin kanıtı olabilir. Bu noktada, Gülru Necipoğlu Mimar Sinan döneminde eyaletlerde ve yine Sinan'ın geç döneminde İstanbul'da yapılan ve mimari tarz olarak ona atfedilmeyen camilerindeki farklılıkların Ocağın cephe ve kesit çizimleri yapmamasına ve bu tercihleri yapı ustalarına bırakmasına bağlar. (Necipoğlu, 1986, 243) Oysa ki büyük taşıyıcı sistemlerin çözüldüğü tasarım süreçlerinde kesit ve cephe çizimlerinin yapılmadığını düşünmek zordur. David McGee bir makalesinde gemi yapım süreci ile bina yapım sürecini kıyaslamaktadır. Ona göre ahşaptan yapılan gemi strüktürünün doğru çizilmesi için mutlaka kesitlere gereksinim vardır ve Rönesans döneminin mühendis-mimarı kesit çizimine ait bilgileri denizcilik pratiğinden elde etmiştir. (McGee, 1999) Bu bağlamda düşünüldüğünde, seferlere teknik destek için gitmiş olan, kale, köprü gibi pek çok yapının strukturel sistemini kurgulamış olan ve Van gölünü geçmek için gemi yaptığını bildiğimiz Sinan'ın tasarım sürecinde kesit ve cephe çizimlerini kullanmadığını söylememiz zor olabilir. Hassa Mimarlar Ocağına ait bulunan dokümanların sayısı arttıkça, tasarım süreci üzerine fikirlerimiz artacak ve bu soruların yanıtları netlik kazanacaktır.

KAYNAKÇA

AFYONCU, Erhan, 1999, "XVI. Yüzyılda Hassa Mimarları", Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı, 207-216, İzmir.

BARKAN, Ömer Lütfi, 1979, Süleymaniye cami ve imareti inşaatı (1550-1557), vol I, II, T.T.K., Ankara.

DÜNDAR, Abdulkadir, 2001, Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

DÜNDAR, Abdulkadir, 2003, "Bir Belgeye Göre Amasya II. Beyazıt Külliyesi", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt XLIV, Sayı 2, 131-172, Ankara.

ERDENEN, Orhan, 1966, "Osmanlı Devri Mimarları, Yardımcıları ve Teşkilatları", Mimarlık, Yıl 4, sayı 27, Ankara.

McGEE, David, 1999, "From Craftsmanship to Draftsmanship: Naval Architecture and the Three Traditions of Early Modern Design", Technology and Culture, Chicago, Vol.40, Issue. 2; pp: 209-237,

NECİPOĞLU KAFADAR, Gülru, 1995, The Topkapı Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture, Santa Monica, CA.

NECİPOĞLU KAFADAR, Gülru, 1986, "Plans and Models in 15th and 16th Century Ottoman Architectural Practice", JSAH, Vol.XLV, Sept 86.

NECİPOĞLU KAFADAR, Gülru, 2005, The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire, Princeton University Press, Princeton and Oxford.

ORHONLU Cengiz, 1981, "Şehir Mimarları", Journal of Ottoman Studies, İstanbul. pp. 1-30.

TANYELİ Gülsün, 1996, 'Bir Osmanlı Kale Kentinin Yapımı: Anavarin Örneği', Prof. Doğan Kuban'a Armağan, ed. Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, ve Kutgün Eyüpgiller, 85-97, İstanbul.

TURAN, Şerafettin, 1963, "Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları", Tarih Araştırmaları Dergisi, vol.I, no.I, Ankara; Ankara Üniversitesi Basımevi. pp. 157-202

ÜNSAL, Behçet, 1963, "Topkapı Sarayı Arşivinde Bulunan Mimari Planlar Üzerine", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, 168-197, İstanbul

NOTLAR

1 Gülru Necipoğlu'nun 1986 yılında yaptığı yayın ile Viyana Ulusal Kütüphanesinde de Osmanlılara ait iki çizim daha bulunduğu anlaşılmıştır.

AMORİUM BİZANS HAMAMI'NIN ERKEN İSLAM DEVRİ HAMAMLARIYLA KARŞILAŞTIRILMASI

Arş.Gör. Oğuz KOÇYİĞİT*



2003 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Klasik Arkeoloji Bölümü'nden mezun oldu. Yine 2004 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'ne araştırma görevlisi olarak atandı. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim dalında, "Amorium Hamam Yapısı" konulu teziyle 2006 yılında yüksek lisansını tamamladı. Şu anda Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda doktora yapmaktadır.

* Arş.Gör. Oğuz KOÇYİĞİT
Onsekiz Mart Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Bu çalışma, Bizans döneminin önemli kentlerinden biri olarak bilinen Amorium kazılarında ortaya çıkarılan küçük, halk tipi denilebilecek bir hamam yapısını, mimari özelliklerinden dolayı Erken Dönem Arap-İslam hamamlarının prototipi olma özelliğini tartışmaktadır. Bu bağlamda Amorium hamam yapısının plan tipi açısından Erken Dönem İslam hamamlarıyla olan benzerlikleri değerlendirilecek ve doğudaki İslam hamamlarına nasıl bir etki etmiş olabileceği konusu sorgulanacaktır. Kentin tarihsel süreç içersindeki konumu ve batıya yayılma çabası içindeki Araplar ile olan sosyal ilişkileri yanında, hamam yapısının sahip olduğu bazı düzenlemeler, buradaki hamamının Erken İslam hamamlarının basit bir öncüsü olabileceğini göstermektedir. Antik çağın hamam kültürü Bizans ile olan münasebetleri dolayısıyla Araplara geçmiş, daha sonraysa Türklerin elinde yeniden şekillenerek günümüze kadar ulaşmıştır. Zira, bu etkileşim zincirindeki önemli halkalardan biri de Amorium hamamı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: 7. yüzyıl, Bizans, Arap, Amorium, Amorium hamam yapısı.

ABSTRACT

This study is concerned with a bathhouse structure that can be called 'small and public type', which was exposed in Amorium excavations, known as one the most important cities of Byzantine period, in Phrygia. It is nearly the prototype of early Arab-Islamic baths due to its architectural characteristics. In this context, the similarities between Amorium bathhouse structure and early Islamic bath will be discussed in terms of plan type. Further, what kind of an effect it may have left on the bathhouses in the

east will be questioned. The location of the city in the historical process and their relation with Arabs, who attempted to spread in the west as well as the characteristics of the bathhouse are the indication of the fact that this bathhouse is the pioneer of the early Islamic baths. Due to the relations between Byzantine and Arabs, the bath culture of the antique era passed to Arabs and in turn was reshaped by Turks. To summarize, one of the key elements in this interaction chain is Amorium bathhouse.

Key Words: 7. century, Byzantine, Arab, Amorium, Amorium bathhouse.

Anıtsal ve gösterişli Roma hamamlarının devamı niteliğinde olan Bizans hamamları imparatorluğun sahip olduğu tüm coğrafyada karşımıza çıkmaktadır. Balkanlardan Anadolu'ya, Suriye ve Filistin'den Bizans'ın çok kısa bir dönem himayesinde bulundurduğu Kuzey Afrika'ya kadar oldukça geniş bir coğrafyada Bizans hamamlarıyla karşılaşılmaktadır. Bu yapılar, Geç Antik Çağdan başlayarak değişen sosyal ve ekonomik koşullara bağlı olarak Roma hamamlarına nazaran biraz daha küçülmüş ve gösterişten uzaklaşmışlardır. Başkentte var olan kültürel devamlılık ve günlük yaşamın canlılığı sayesinde 12. yüzyıla kadar yaşamlarını devam ettirebilen bu yapılar başkent dışında, doğuda ve taşrada en geç sekizinci, hatta dokuzuncu yüzyıllara kadar yaşamlarını devam ettirebilmişlerdir. Bu dönemde Arapların batıya yayılmaları sonucu Bizans ile dolaylı olarak kurdukları ilişkilerin, hamamların İslam toplumunda da benimsenmesine ve sevilerek kullanılan bir yapı haline gelmesine neden olduğu düşünülebilir. İslam toplumlarının kendi normlarına uydurarak kullanmaya başladıkları bu yapılar Roma ve Bizans'ın bilinen hamamlarından farklı olarak gelişmişler fakat aynı geleneğin değişik bir yansıması olarak kabul edilmişlerdir. Tasarımda ve mimari uygulamada gelenek birkaç küçük detay dışında aynen devam etmiş ve hamam kültürü Araplardan sonra Türkler tarafından da benimsenerek günümüze kadar ayrı bir yıkanma kültürü olarak gelmiştir.

Erken dönem İslam hamamları

İslam kültüründe ortaya çıkan hamam kültürü ve hamam yapılarının Roma ve Bizans hamamlarından etkilenerek geliştikleri, bir nevi, antik geleneği devam ettirdikleri bilinmektedir (Brödner 1983, 171; Nielsen 1990, 152; Yegül 1992, 314-315; Dow 1996, 32-33). Ancak buna rağmen temelde var olan farklılıkları göz ardı etmemek gerekir. İslami gelenekte Antik gelenekte olduğu gibi bir havuzda ya da küvette, durağan suda yıkanmak yoktur. İslami gelenekte kişi daima bolca akan, temiz suda yıkanır ve kirlerinden arınır. Aynı şekilde İslami kurallara göre Antik gelenekte olduğu gibi kişilerin bir arada değil bireysel mekanlarda, temizliklerini yerine getirmeleri gerekmektedir. İslam hamamları ile Antik hamamlar arasındaki yıkanma ritüeline yaklaşım arasındaki bu farklılıklar yanında mimari uslupda da bir takım farklılıklar mevcuttur. Fakat bu farklılıklar yüzyıllar içinde oluşmuş ve zaman içerisinde açıkça kendilerini belli etmişlerdir. Bu yüzden ilk İslam hamamları diyebileceğimiz yapılarda Antik geleneğin etkileri daha belirgindir.

7. yüzyıl ile birlikte Suriye topraklarını ele geçirmeye başlayan Emeviler burada karşılaştıkları Antik bina ve hamamlardan etkilenmiş, kendi anlayışlarına uygun cami, saray ve hamamlar inşa etmişlerdir. Kusayr-ı Amra ve Hammam es Sarah (Creswell 1958, 105-119) hamamlarında bu etkileşim açık bir şekilde izlenebilmektedir. Bu ilk İslami dönem hamamlarında, Antik geleneği devam ettiren Bizans hamamlarının hemen hemen tam bir benzeri oldukları, hatta bu benzerliğin sadece mimari boyutta olmayıp, dekoratif ve süsleme alanında da hakim olduğu izlenebilmektedir. Ancak değindiğimiz üzere bu hamamlar Antik gelenekten farklı olarak, İslami şartlara uygun bir şekilde, temizlenilebilmesi için soğuk ve sıcak su havuzlarının bulunmadığı bunun yerine kurnalardan akan sular ile yıkanılan hamamlardır (Önge 1995, 9).

Kusayr-ı Amra'daki hamam yapısı bu etkinin ilk ve en önemli örneğidir. Yine Hammam es-Sarah ve Suriye'deki Kasrü'l Hayr kenti doğusundaki hamamlar erken örnekler olarak kabul edilirler ve tamamen Bizans hamamlarının etkisinde gelişmişlerdir (Yegül 1992, 315-323). Daha çok bölgesel özelliklere dayalı olarak bir tür saray ya da çöl kalesi olarak tasarlanmış yapılara bağlı olarak oluşturulmuş bu hamamlar (Yegül 1992, 315 Fig: 337, 338, 339) önemli sayılacak kişilere hizmet eden, özel karakterdeki yapılardır. Oldukça lüks tasarlanmış ve çok zengin süslemelere sahip bu hamamların hepi de 8. yüzyılın ilk yarısına tarihlenir. Bu yapılardan Kusayr-ı Amra'daki hamam yapısı özellikle salonlarını süsleyen duvar resimleriyle ön plana

çıkmaktadır (Creswell 1958, 108-111 Fig: 68-69). Emevilerin düşmanlarını mağlup edişlerinin işlendiği bu resimlerde Helenistik kültürün izleri açık şekilde takip edilebilir (Yetkin 1974, 106-107).

Orta Çağ İslam kültüründe bu tür erken hamamların belki de en etkileyici örneği Eriha yakınlarındaki Hırbet el-Mefcer Sarayı'nda yer almaktadır. Bu yapı Antik geleneğin Arap toplumlarına bıraktığı etki ve ilham bakımından da oldukça önemlidir. Halife Hişam bin Abdülmelik döneminde (M.S. 724-743) onun yeğeni tarafından yaptırılan yapı Suriye ve civarındaki kendi türünden diğer tüm yapılardan daha kapsamlı ve görkemlidir (Yegül 1992, 322-323 Fig: 345,346,347). Hamamın caldarium'u niteliğindeki en sıcak yıkanma odası mekanın çevresi boyunca dizili, sekiz tane at nalı şeklinde nişlerden meydana getirilmiş ve böylece sanki, kişilerin tek başlarına yıkanabilmeleri sağlanmıştır. Bu mekanın doğu ucunda on altı oturma yerine sahip bir tuvalet ve onun tam karşısında ise özel amaçlar için yapılmış, bol süslemeli büyük bir oda bulunmaktadır (Creswell 1958, 186-200 ayrıca plan için bkz; Fig: 110). Bir tür "divan" olarak tanımlanan ve özel kutlamalara ayrılan bu odanın halifenin kabul odası olma ihtimali de oldukça kuvvetlidir. Büyük salon, Korinth düzeninde sütun başlıklarına sahip on altı güçlü paye ile yirmi beş bölüme ayrılır. Salonun doğudaki giriş tarafı haricinde her bir kenarında üçer yarım daire apsis vardır (Creswell 1958, Fig: 110). Zemin mozaik döşemelerle kaplıdır (Creswell 1958, Fig: 111-112) ve bu mozaiklerde konu zenginliği hemen göze çarpar. Bu konulardaki stil seçiminde klasik modellerin etkileri izlenmektedir. İçinde havuzların yer aldığı bu mekanın üzeri orta kısımdaki dört sütunun taşıdığı oldukça yüksek bir kubbeyle örtülüdür. Geri kalan kısımlarsa tuğla tonozlarla kapatılmıştır. Bir dönem burada kazılar yapan R.W.Hamilton'a göre plan, bir beş bölümlü, ya da kare içinde haç biçiminde yani, Orta Bizans kilise mimarlığında çok sık görülen bir tiptedir (Yegül 1992, 321).

Bu salonu yaratırken Emevi mimarlarının önündeki modeller nelerdi? Erken İslam kültürü üçünde bu yapının anlam ve kimliği neydi? Bu türden temel soruları hamam konusundaki ünlü araştırmacı Yegül, Klasik ve Erken Bizans hamamlarının prototiplerindeki, büyük salon-hamam mimari form ve esnekliğiyle açıklamaya çalışmıştır. Bu görüşüne en büyük dayanak olarak da Batı Anadolu'da, Didyma'da kazılmış bir hamamı gösterir. Burada üç tonozla örtülmüş hamam yapısına eklenmiş kare planlı geniş bir salon yer almaktadır. Bu salon, ortadaki dört kare paye ve onların hizasındaki duvarlara bitişik sütunlar ile dokuz kare bölüme ayrılmıştır (Yegül 1992, 323 Fig: 351). Merkezde bir kubbe ile örtülü olan bu salon insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı mozaik döşemelerle süslenmiştir ve yine Yegül'e göre Hırbet el-Mefcer için abartısız, basit ve erken bir model oluşturmaktadır. M.S. 5. yüzyıla tarihlenen bu salon gerçekten de Erken İslam hamamlarının Bizans hamamlarını model aldığının açık bir kanıtıdır (Yegül 1992, 323).

Bu makalenin ana konusunu oluşturan Amorium hamamı ise bize göre, Erken İslam hamamlarını etkilemede bu hamamdan bir adım daha ötededir. Gerek kentin konumu ve Araplar ile olan dolaylı ilişkileri, gerekse Amorium hamam yapısının kullanıldığı dönemler dikkate alındığında bu tür bir etkileşim için daha uygun olduğu görünmektedir.

Yukarıda bahsedilen bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, Arap hamamlarının en erken örnekleri kabul edilen bu yapıların tümü, belli bir saray ya da köşk yapısına bağlı olarak gelişim göstermişlerdir. Hemen hemen hepsi, önemli sayılacak seçkin kişilere hizmet etmek için yapılmışlardır. Tamamen zengin süslemelere ve lüks denilebilecek tasarımlara sahiptirler. Basit planlı olarak tasarlanmışlar, fakat oldukça gösterişli soyunma ya da dinlenme salonlarına sahip olarak yapılmışlardır. Biri hamamın en önemli kısmı olan sıcaklık, diğeri ise ılıklık kısmı olmak üzere esas yıkanma işlevinin gerçekleştirildiği odalar belli bir aks üzerinde sıralı olarak yapılır, daha sonra odalara bahsettiğimiz bu gösterişli salonlar eklenerek yapı tamamlanırdı. Salonların üst örtüsü genelde geniş kubbelerle örtülür, diğer sıralı odalar ise tonozlar ile kapatılırdı (Dow 1996, 38). Bu tür salonlu diyebileceğimiz hamam tipi ilk olarak Batı Anadolu'dan alınmış bir plan tipi olarak Geç Antik Çağ'da Antakya ve Kuzey Suriye'de ortaya çıkmış, oradan da Arap hamamlarına geçmiş, onları etkilemiştir. Şüphesiz bu etkileşimdeki en önemi faktör Arapların buraya gelerek bu yapıları görmeleri ve burada bu tür yapılarla karşılaşmalarıyla daha etkin olmuştur (Yegül 2003, 67). Zira Erken İslam toplumunun en önemli temsilcileri olan Emevilerin yarattığı bu Arap Sanatının, Emevi çağının sonuna kadar Suriye Hıristiyan sanatının yeni bir yorumu olduğu sadece hamamlar ile değil, diğer bir çok örnekle de açıklanabilir.

Amorium Hamam Yapısı

Erken Dönem İslam hamamlarına etki etmiş olabilecek Amorium hamamı Bizans Anadolu'sunun taşrası niteliğindeki Amorium'da yapılan kazılar sonrası (Lightfoot ve Arbel 2003, 522-523; Lightfoot vd. 2004, 357), ortaya çıkarılmıştır (Res: 1). Mevcut arkeolojik veriler değerlendirildiğinde Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen ve M.S. 9. yüzyıl ortalarına kadar kullanılan bu küçük hamamın (Res: 2) standart bir villa ya da saraya ait bir banyo yapısı için oldukça gelişmiş ve büyük boyutlarda olduğu, Erken Bizans hamamlarına oranlaysa biraz küçük olduğu kanısına varabiliriz. Ancak yapı boyutları ile bir hamam için yeterli büyüklükte olup, sahip olduğu teknik özellikleri ile de ender bir görünümdedir (Roma'nın doğu eyaletlerindeki hamam örnekleri için; Nielsen 1990, 105,109, 111, 114). Her ne kadar kazılarda burasının bir saray ya da köşke ait olabileceğini gösteren bir bulguya şimdilik rastlanmasa da yapının dönemin Amorium'u için önemli sayılacak kişilere hizmet ettiği rahatlıkla ileri sürülebilir.

Kompleks, mimari özellikleri farklı üç ayrı yapının bir araya gelmesi sonucu inşa edilmiştir. Bu yapılardan planı ve işleviyle diğerlerinden ayrılan çokgen yapı dıştan onsekizgen bir görünüme sahiptir (Lightfoot ve Arbel 2004, 2; Lightfoot vd. 2004, 356) ve esas hamam binasından farklı olarak 8. yüzyılın sonuna kadar kullanılmıştır (Lightfoot vd. 2005, 235). Hamam yapısının en geniş ve en gösterişli mekanı olan bu odanın orta kısmında, yuvarlak yapılı bir peristil bulunmaktadır (Res: 3). Duvarlardaki izlerden, burada bir zamanlar oldukça önemli süslemeler olduğu anlaşılmaktadır. Yıkanma işlevinin gerçekleştirildiği dikdörtgen planlı yapıya geniş bir kapıyla bağlantısı olan bu mekanın, hamamın işlevi bakımından oldukça önemli bir bölümü olduğu kesindir ve sahip olduğu özelliklerinden dolayı hamamın özel bir giriş odası ya da soyunma odası olarak kullanıldığı açıktır (Lightfoot vd. 2004, 357). Plan olarak alışılmış soyunma odalarından oldukça farklı bir görüntü sunan bu yapının benzerleri oldukça azdır ve böyle bir plan şimdilik literatürde pek tanınmamaktadır (Nielsen 1990, vol: 2). Bu plana en yakın örneklerden biri Suriye'de tespit edilmiş olan İslami Dönem'e ait bir hamamın soyunma odası (Dow 1996, 2. lev: 1-2), bir diğer benzeri ise Arnavutluk'ta açığa çıkarılan ve frigidarium olarak tanımlanan bir Roma hamamına ait oktogonal odadır (Nielsen 1990, vol. 2. 43 fig: 245).

Yapı planı dış kısımda çokgen bir anlayışta dizayn edilmiştir ve iç kısımda altı tane geniş niş bulunmaktadır (Res: 4). Bu nişlerin ikisi dışında her biri iç kısımlarında karşılıklı ikişer küçük nişe daha sahiptir. İşlevsel olarak farklılıkları olsa da, bu plan Hırbet el-Mefcer sarayındaki, hamamın en sıcak mekanı olan sekiz at nalı şeklindeki caldarium'a olan benzerliğiyle de ilginçtir (Yegül 1992, 320 Fig: 347). Hamamın soyunma odası olduğunu düşündüğümüz mekandaki bu nişler, olasılıkla yapıya gelen ziyaretçilerin basit birer soyunma kabiniydiler. Her büyük niş içersinde yer alan karşılıklı küçük nişlerse, soyunulan bu kısımlarda giysi ya da eşyaların bırakıldığı küçük bölmelerdi. Bu nişler içersinde ayrıca giysiler için askılıkların ve oturmak için taburelerin bulunması da olasıdır. İç kısmında bu küçük nişlerden bulunmayan, geniş nişlerden birisi, yapıya dışardan giriş ve çıkışı diğeri ise dikdörtgen binaya giriş ve çıkışı sağlayan kapıları barındırmaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere çokgen yapı, biri dikdörtgen yapı ile olan bağlantıyı, diğer ikisi ise, dışarıya olan bağlantıyı sağlamak üzere toplam üç girişe sahiptir (Lightfoot vd. 2004, 357; Lightfoot ve Arbel 2004, 2).

Yapının içersinde, orta kısımda yer alan dairesel taban, burada yer alan peristilin sahip olduğu toplam altı sütunu taşıyordu. Bu tabanın orta kısmındaysa yine bu tabanın formuna uygun olarak dairesel bir boşluk yer almaktadır. Bu boşluğun, içinde harç veya plastik bir sıvaya rastlanmadığından burasının bir havuz olduğunu iddia edemeyiz. Fakat burada yapının doğusuna doğru uzanan bir kanal olması ve taban taşlarının içe doğru profil yapmaları bu boşluğun bir fıskiyeli çeşme yada su ile ilgili bir döşeme-süsleme elemanına sahip olduğuna işaret etmektedir (Res: 3-4). Yirmi bir adet, tam bir daire oluşturacak biçimde, oval formda kesilmiş kireçtaşı bloklardan oluşan bu stylobat, harçlı orta boy taşların bir araya getirildiği, dairesel planlı bir temele sahiptir. Tabanın yirmi bir adet kireç taşı bloğundan altısı üzerinde, peristilin sütunlarını taşıdıklarını gösteren kaide izleri halen daha takip edilebilmektedir (Lightfoot vd. 2004, 358). Bu sütunlar, muhtemel olarak yapının üstünü örten geniş kubbeyi taşımaktaydılar. Burada bulunduğunu düşündüğümüz bu kubbenin, sütunlar arası geçişlerini sağlayan tuğla işçilikli küçük kemerleri, dolgu toprağının kazıları esnasında diğer birçok mimari parça ile birlikte in-situ olarak ele geçmiştir (Lightfoot vd 2004, 358).

Kubbeyi taşıyan ve kireçtaşı stylobat üzerinde yer alan sütunlar, kaideleri ve

başlıkları ile beraber çokgen yapının içersinde dağınık bir vaziyette yıkılmış olarak ele geçmiştir (Lightfoot vd. 2004, 358). Sütunların bir kısmı ilk yıkım esnasında kırılmış halleriyle, bir kısmı ise sağlam olarak bulunmuştur (Res: 5). Başlıklar, sütun tamburlarıyla birlikte ele geçmiş olup hepsi aynı boyutlarda ve aynı dekorasyona sahiptir. Başlıkların dört yüzünde bezemeler bulunmaktadır ve bu yüzlerden bazılarında haç motifi, bazılarında da içi dolu bir daire motifi bezenmiştir (Res: 6-7). Sütun başlıkları sahip olduğu bu dekoratif süslemelerden dolayı, M.S. 6. yüzyıla tarihlenmektedir (Lightfoot vd. 2004, 358. dip:14) ve bunların en yakın örnekleri Bythinia Bölgesi'nde, Kurşunlu'da bir kilisede ele geçmiştir (Dennert 1997, 44 ve 188 kat. no. 79 lev: 14).

Yıkanma işlevinin gerçekleştirildiği dikdörtgen planlı bölüm ise (Res: 8) çokgen yapıdan farklı olarak uzun bir müddet daha, Bizans tarihinde Karanlık Çağlar olarak adlandırılan dönemin sonuna kadar hamam olarak kullanılmıştır (Lightfoot ve Arbel 2004, 2-3). Bundan sonraysa, dönemin sosyal yapısına bağlı olarak bu yapı, bir müddet sonra işlevini yitirmiş ve kısa dönemli endüstriyel faaliyetlere uygun olarak kullanılmıştır (Lightfoot ve Arbel 2003, 522). Bu komplekse bağlı bir diğer yapıysa, basit bir yapı görünümde olup uzun bir zaman hamam yapısına su sarnıcı olarak hizmet ettiği düşünülmektedir.

Genel olarak hamamın planı bir sıra halinde düzenlenmiş odalar grubunu içine alan kuzeydoğu-güneybatı doğrulusundaki dikdörtgen bir yapı ve kuzeybatı köşesinde bu yapıya bağlanan büyükçe bir çokgen yapı ile güneydoğuda yer alan dörtgen planlı su sarnıcından oluşmaktadır. Doğudan başlayarak sırasıyla servis odaları; vestibulum ve küçük bir latrina ile frigidarium, tepidarium, caldarium, sudatorium ve furnace kısımları yer almaktadır.

Basit sıra tipi bir hamam görünümünde olan bu dikdörtgen binada (Lightfoot vd. 2004, 359), tüm odalar belli bir aks üzerinde sıralıdır. Yapı duvar yapım tekniği olarak M.S. 6. yüzyılın tipik mimari uygulaması (Tunay 1988, 228) olan düzgün kesme taş ve dört sıra tuğlanın birbiri üzerine yerleştirilmesi sonucu, opus mixtum tekniğinde inşa edilmiş duvarlardan oluşmaktadır (Lightfoot vd. 2006, baskıda). Ayrıca bu teknikte inşa edilmiş bazı benzer hamam yapıları 1970'li yıllarda İstanbul Topkapı Sarayı yakınlarında açığa çıkartılmıştır; Yegül 1992, 324. fig:412 ve dip: 79). Oldukça sıkı ve kaliteli harç kullanılarak inşa edilmiş duvarlar, iç kısımda hamam yapım tekniğine uygun olarak tamamen tuğla kaplıdır. Dış kısımda ise, düzgün kesilmiş kare taş bloklar üzerine dört sıra tuğla eklenmiş biçimdedir ve bu duvarlar dış kenarlarında kısmen yangın izleri taşımaktadırlar. Bununla birlikte uzun duvarların en üst kısımlarında yerel malzemeden üretilmiş kireçtaşı arşitrav blokları bulunmaktadır. Hamam odalarında, duvar ve zemine döşenmiş olan mermer levhalar in-situ olarak bolca ele geçmiş hatta tuğla duvarları kaplayan bazı levhaların izleri sıva yuvalarından fark edilebilir biçimdedir (Res: 9-10). Kullanılan çoğu mermerin yerel taş ocaklarından (Res: 11-12) bazılarınınsa dışarıdan ithal edildiği anlaşılmıştır. Bunlara Yunanistan'dan ithal edilmiş yeşil damarlı mermer olan antico verde ve lapis lacedaimonicus dahil edilebilir (Res: 13). Bu parçaların hamamı daha zengin ve gösterişli göstermek için kullanıldığı açıktır.

Amorium hamamı ve Erken İslam hamamları arasındaki benzerlikler

Amorium hamam yapısı ile erken dönem İslam hamamları arasındaki benzerlikleri ortaya koyabilmek için kentin tarihsel dokusunu anlamak oldukça önemlidir. Amorium, 7. yüzyıldan itibaren bir çok defa Araplar tarafından işgal edilmiş ve akınlara maruz kalmıştır (Canard 1960, 462; Harrison 1989a, 192). Başkent İstanbul'a ulaşan önemli yollar üzerinde yer alan bu kent, hem coğrafik yapısı hem de konumu gereği bu tür saldırılara maruz kalmaya uygun bir yapıdadır (Ramsay 1960, 252-261; Belke ve Restle 1984, 122-125; Lightfoot ve Ivison 2002, 1; Harrison 1988, 175). Zaten kentin gelişimi de bu dönemde ortaya çıkan Arap akınlarına karşı koymak ve doğuda tampon bir bölge oluşturmak amacıyla, zamanla burasının askeri bir kent olarak tasarlanmasındandır. Anadolu içlerine giren Araplar başkent İstanbul'a ulaşmak için Amorium'dan geçiyorlar ve burada ilk olarak bu askeri kenti saf dışı bırakmak zorunda kalıyorlardı. Haliyle Araplar burada Bizans kültürü ve Amorium halkı ile de yakından ilişki kuruyorlardı. Buraya kadar gelen Arap ordularının ilk yapım evresi 6. yüzyıl olan ve 9. yüzyılın ortalarına kadar kullanılan, şehrin önemli yapılarından biri konumundaki bu hamam ile tanışarak ondan etkilenmiş olmaları da pek doğal bir ihtimaldir. Öyle ki Araplar ile Bizanslılar arasında başta ticaret olmak üzere, yoğun sosyal ilişkilerin olduğu buradaki kazılarda ortaya çıkartılmıştır. Emevilere ait,

üzerinde Arapça bir yazıt olan ve bugün Afyon Müzesi'nde bulunan bronz bir ağırlık bunun çok iyi bir kanıtıdır (Harrison 1989b, 171, 173-4 no. 4, lev: XLVIII.b)

Kentin siyasi ya da dini açıdan önemli sayılabilecek türden şahıslarına hizmet eden bir yapı olması, hamamın bizim daha çok doğu geleneğinde görmeye alışık olduğumuz yakın bir özelliğidir. Burası, normal ve sıradan vatandaşlara değil nitelikleri olan, kentin ileri gelenlerine hizmet eden bir kurumdu. Boyutları ufak olan odalarda sadece birkaç kişinin yıkanma ihtiyacını karşılayabilmesi göz önüne alındığında, sürekli olarak değil, belli zamanlarda çalıştığı da açıktır. Büyük boyutlu yıkanma mekanları yerine tercih edilen, küçük boyutlardaki banyo hücreleri bireysel yıkanmaya daha elverişli bir ortam yaratmaktadır. Bu, bizim Geç Antik Çağ'dan itibaren görmeye başladığımız yeni bir yöneliştir ve Amorium hamamında oldukça belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkar. Özellikle İslam hamamları ağırlıklı olarak bireysel yıkanmaya uygun bir biçimde tertip edilmişlerdir. Topluca girilerek yıkanılan büyük yüzme havuzlarının ortadan kalkması gibi. Burada Antik gelenekten farklı olarak Hıristiyan ve İslami düşünce uyarınca mahremiyete dayanan sosyal ve etnik anlamlar bulunmaktadır.

Tüm bunların yanında, her şeyden önce plan olarak bakıldığında; Amorium hamamının sahip olduğu sıra tipi odalar dizisi ve soyunmalık olarak kullanılan giriş odası niteliğindeki, büyük çokgen yapının ayrı bir eksende yer alması, Erken Dönem İslam hamamlarında gördüğümüz en belirleyici uygulamadır. Bu oda değindiğimiz üzere oldukça zengin, ithal mermer süslemelere ve dekoratif uygulamalara sahiptir. Gelen ziyaretçiler için ayrı birer soyunma kabinleri şeklinde tasarlanan ve yapının duvarları boyunca devam eden nişler de salona değişik bir estetik katmıştır. Bu özellik her ne kadar boyutları ve gösterişi bakımından biraz daha basitte olsa bize ilk olarak Hırbet el-Mefcer örneğini hatırlatmaktadır. Aynı şekilde yapının tam ortasında yer alan peristil üzerindeki altı sütunun taşıdığı kubbe ve geri kalan kısımların kemerlerle kapatıldığı üst örtü Erken İslam hamamların da karşılaştığımız bir diğer özelliktir. Orta kısımdaki bu peristil yapının bir nevi gösterişli bir çeşme olarak da kullanılması ve etrafının sütunlarla çevrelenerek kubbeyi taşımaları, mekanın bir zamanlar oldukça gösterişli ve soyunma odası olarak kullanılmasının yanında belki de bir nevi, dinlenme salonu olarak kullanıldığını da göstermektedir. Basit bir şekilde tasarlanmış yıkanma mekanlarına nazaran oldukça gösterişli ve belki de burayı kullananların ihtişamlarını ortaya koyan bu mekan, her açıdan bu hamamın Erken İslam hamamlarının bir prototipi yahut da her iki kültür arasındaki geçiş tipi niteliğinde olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Yukarıda da altını çizdiğimiz gibi Bizans toplumunun, Antik Çağdan gelen hamam geleneğini devam ettirdiği ve bunu aynı zamanda, İslam toplumlarına aktardığı bir gerçektedir. Özellikle erken dönemde inşa edilmiş, saray ve çöl kalesi niteliğindeki yapılara bağlı olarak gelişen, özel kişilere hizmet eden lüks İslam hamamları, bunun açık bir göstergesidir. Orta Çağ İslam toplumunun diğer bir çok unsurla birlikte, hamamları sosyal ve kültürel bir kurum olarak kabullenmesi, bu toplumları bir nevi Klasik kültürün mirasçısı ve sürdürücüsü durumuna getirmektedir. Bir erken Bizans dönemi hamamı olan Amorium hamamı ile onun çağdaşları niteliğindeki erken dönem İslam hamamları arasında ki benzerlikler işte bu etkileşimin bir sonucudur. Ele aldığımız hamamlar ile Arap ve Bizans toplumları arasındaki sosyo-kültürel ilişkinin Arapların batıya yayılmaya başladıkları 7. yüzyılda oldukça yoğun olduğunu görmekteyiz. Bu dönemde özellikle Anadolu'da, Antik Çağ hamam kültürünü devam ettiren Bizans hamamlarının gittikçe azaldıkları ve artık varlıklarını kaybettikleri göz önüne alınırsa Amorium hamamının bu etkileşimdeki rolü daha da belirginleşir. Bu dönemde Bizans'ın içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik şartlar nedeniyle hamamların inşası oldukça yavaşlamış ve taşrada neredeyse artık durmuştu. Bu sebepten dolayı kullanıldığı dönemler dikkate alındığında bu her iki toplum arasında hamam geleneğinin aktarılmasında Amorium hamamının etkisi oldukça önemlidir.

Başlangıçta Antik gelenekten yoğun bir şekilde etkilenen İslam kültürünün esas anlamda kendi Klasik kültürünü ortaya koyması ise biraz daha sonra olmuştur. Bunda da belki en önemli etken, Arapların yeni topraklar kazanma ve İslamı yayma inancının verdiği güce rağmen fazla bir uygarlık birikimine sahip olmamalarıdır. Ancak, Türklerin kitleler halinde İslamiyeti kabulü ve Yakındoğu Hıristiyanlığının ağırlık noktası olan toprakların artık Müslüman Türklerin eline geçmesiyle bu dengenin zamanla kaybolduğu izlenir. Anadolu'ya kadar

gelen Türkler daha önceden sahip oldukları görgü ve bilgileri sayesinde İslam sanatının kendine has bir karaktere sahip olmasını sağlamışlardır.

Bu yeni durum, hamam yapılarında da kendini göstermiş ve Anadolu'ya yerleşmeye başlayan Selçuklular tarafından getirilen İran kökenli hamamlar ile Klasik kültürün etkilerini taşıyan Erken İslam hamamları kaynaşarak yeni bir yapılaşmanın temelleri atılmıştır. Bu konuda özellikle büyük hamamlarda görülen ve merkezi kubbeli bir mekan etrafında aksiyel eyvanlı, köşe halvetli sıcaklık odalarından oluşan, Antik devirden tamamen farklı bir plan anlayışının Selçukluların Anadolu'ya gelişiyle birlikte ortaya çıkışı önemlidir. Türkler artık ağırlıklı olarak eski, Antik gelenekten gelen hamam yapıları yerine, kendilerine ve İslami geleneğe daha uygun, özgün hamamlar inşa etmişlerdir. Her ne kadar bugün terk edilmiş bir gelenek gibi görünse de hamam kültürü sosyal bir kurum olarak Türkler sayesinde yüzyıllarca süren bir dönem yaşamıştır. Anadolu Selçukluları ile başlayan bu yeni yapılaşmanın ürünü olan, bu türden hamamlar ile Anadolu'nun dört bir tarafında karşılaşmak olasıdır.

Ayrıca son olarak diyebiliriz ki; Batı toplumları Roma uygarlığının sona erişiyle birlikte hamam ve yıkanma kültürünü, belki de bolca akan su ile temizliği unuturken, bu kültür doğuda önce Bizans toplumu, ardından Araplar ve Türkler sayesinde günümüze değin ulaşabilmiş, bunda da Amorium hamamının katkısı büyük olmuştur.

Kaynakça

Belke, K. ve M. Restle; Tabula Imperii Byzantini IV, Galatien und Lykaonien. Vienna. 1984.

Brödner, Erika; Die Römischen Thermen und das Antike Badewesen, Darmstadt. 1983.

Canard, M.; "Ammuriye" Encyclopaedia of Islam 1. Leiden. 1960. s: 462

Creswell, K.A.C.; A Short Account of Early Muslim Architecture, Harmondsworrh. 1958.

Dennert, Martin; Mittelbyzantinische Kapitelle. Studien zu Typologie und Chronologie. Bonn. 1997.

Dow, Martin; The Islamic Baths of Palastine. Oxford. 1996.

Harrison, R. Martin; "Amorium 1987, a Preliminary Survey" Anatolian Studies 38. 1988. s:175-184.

Harrison, R. Martin; "Doğu Phrygia'da Amorium (Hisarköy) Yüzey Araştırması" 6. Araştırma Sonuçları Toplantısı. Ankara. 1989a. s: 191-200.

Harrison,R.Martin "Amorium 1988, the First Preliminary Excavation," Anatolian Studies 39. 1989b. s:167-174.

Lightfoot, Christopher ve Yoav Arbel; "Amorium Kazısı 2001" 24. Kazı Sonuçları Toplantısı. Ankara. 2003. s: 521-532.

Lightfoot, Christopher ve Yoav Arbel; "Amorium Kazısı 2002" 25. Kazı Sonuçları Toplantısı. Ankara. 2004. s: 1-12.

Lightfoot, Christopher ve Eric. A. Ivison; "Introduction", Amorium Reports 1: the Glass (1987-1997). M.A.V. Gill (Ed.) BAR International Series 1070. Oxford. 2002. s: 1-31.

Lightfoot, Christopher ve diğerleri; "The Amorium Project: Excavation and research in 2001" Dumbarton Oaks Papers 58. 2004. s:355-70.

Lightfoot, Christopher ve diğerleri; "The Amorium Project : Excavation and research in 2002" Dumbarton Oaks Papers 59. 2006. (baskıda)

Nielsen, Inge; Thermae et Balnea; The Architectural and Cultural History of Roman Public Baths. Aarhus. 1990.

Ramsay, William M.; Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası (Çev: Mihri Pektaş). İstanbul. 1960.

Önge, M. Yılmaz; Anadolu'da XII. - XIII. Yüzyıl Türk Hamamları, Ankara. 1995.

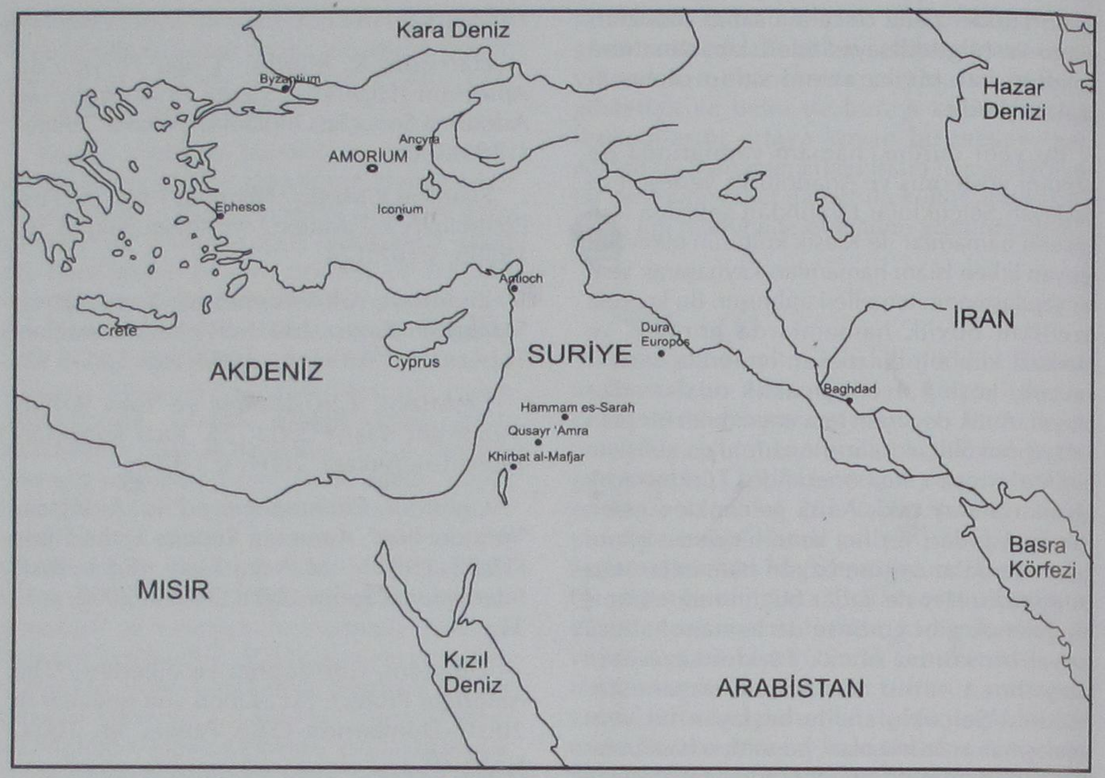
Tunay, Mehmet İ.; "Türkiye'deki Bizans Mimarisinde Taş ve Tuğla Tekniğine Göre Tarihlendirme" Sanat Tarihi Yıllığı XIII. 1988. s:227-229.

Yegül, Fikret K.; Baths and Bathing in Ancient Antiquity. New York. 1992.

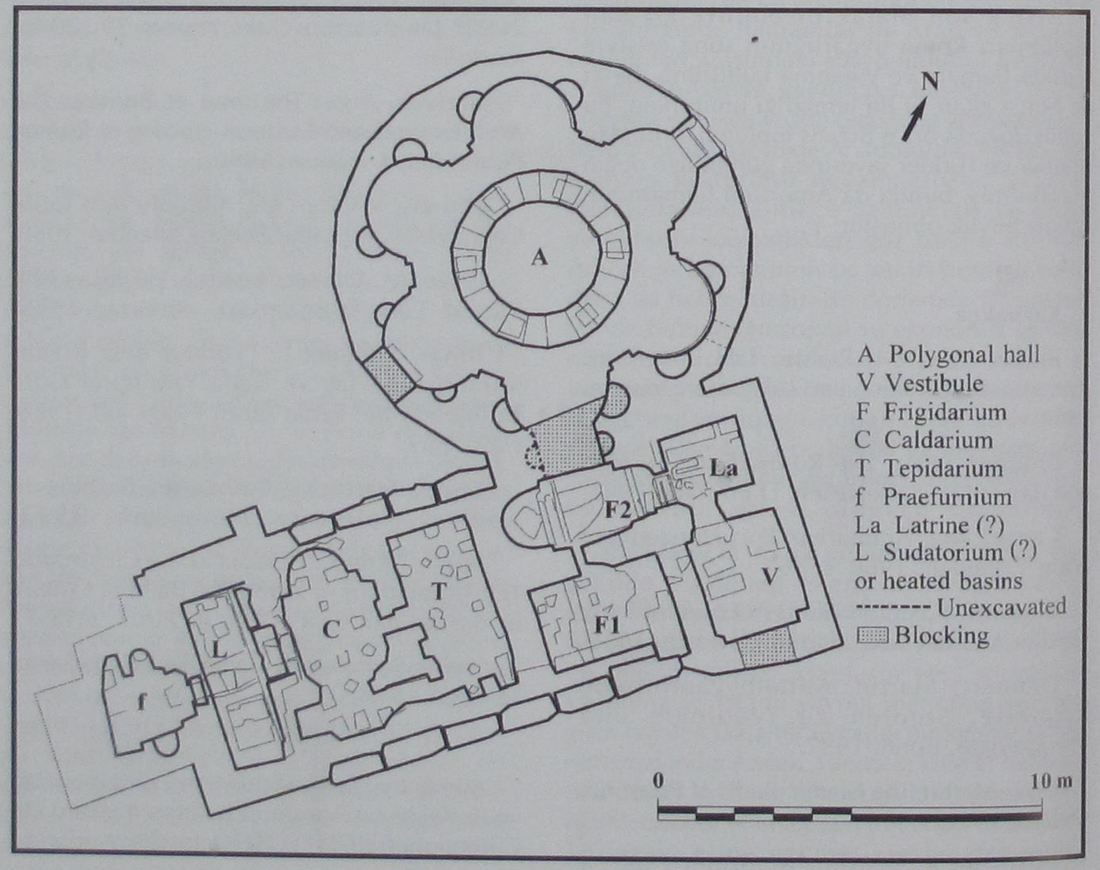
Yegül, Fikret K.; "Cilicia at the Crossroads: Transformations of Baths and Bathing Culture in the Roman East" Olba 8. 2003. s:55-72

Yetkin, Suut Kemal; İslam Ülkelerinde Sanat, İstanbul, 1974.

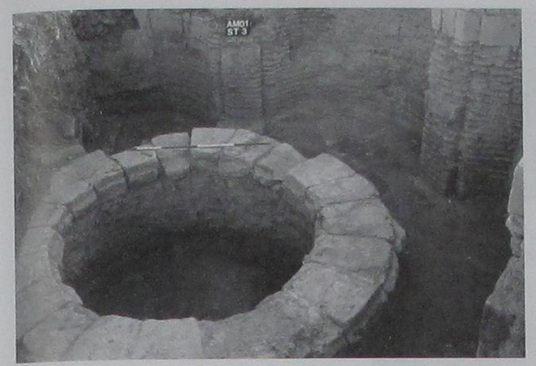
Bu konuyu çalışmamda bana yardımcı olan ve destekleyen Amorium Kazıları Başkanı Dr. Christopher LIGHTFOOT'a teşekkür ederim.



Resim 1: Anadolu ve Suriye. (M.S. 7. yüzyıl)



Resim 2: Amorium hamam yapısı.



Resim 3: Çokgen planlı yapı içerisinde yer alan yuvarlak taban.



Resim 5: Çokgen planlı yapının kubbesini taşıyan sütunlar.



Resim 4: Çokgen planlı yapı içerisinde yer alan geniş nişler.

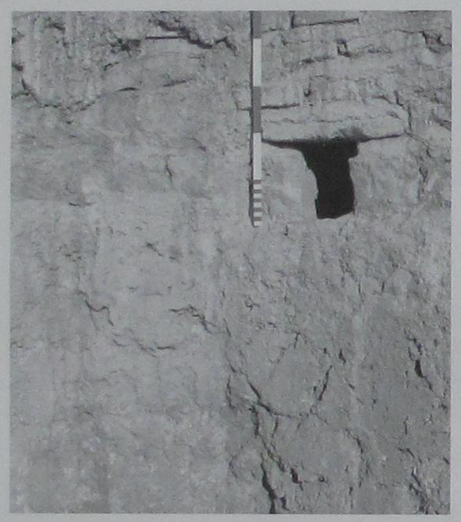




Resim 6-7: Çokgen planlı yapının kubbesini taşıyan sütunların başlıkları.



Resim 8: Amorium hamam yapısı sıcaklık mekanları.





Resim 9-10: Hamamın duvarları üzerinde bir zamanlar mermer süslemeleri taşıdıkları anlaşılan derzli sıvalar.





Resim 11-12: Hamamın bir zamanlar duvarlarını süsleyen mermer döşemeler.



Resim 13: Yunanistan'dan ithal edilmiş antico verde mermeri.

SAHİP ATA CAMİİ MİHRABINDAKİ LÜSTER ÇİNİLER

Arş.Gör. İlker Mete MİMİROĞLU*



1977 yılında Giresun'da doğdu. Orta ve lise öğrenimini Karamürsel Lisesi'nde tamamladı. 1995 yılında girdiği Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden 2000 yılında mezun oldu. Lisans eğitimi esnasında bölüm hocalarının yüzey araştırması ve kazılarında görev aldı. 1991 yılında Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak atandı. Aynı üniversitede başladığı yüksek lisans eğitimini "Ortaçağ'da Konya-Kilistra Kenti Yapıları" konulu yüksek lisans tezi ile 2005 yılında tamamladı. Prof. Dr. Haşim Karpuz başkanlığındaki "Türk Tarih Kurumu Konya ve Karaman Kültür Envanteri" ile Doç. Dr. Yelda Uçkan başkanlığındaki "Frigya (Phrygia) Bölgesindeki Kaya Kiliseleri" projelerine katıldı. Halen "Bizans Döneminde Konya'da Yerleşme ve Mimarlık" isimli doktora tezini hazırlamaktadır.

* Arş.Gör. İlker Mete MİMİROĞLU
Selçuk Üniversitesi.
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Sahip Ata Camii mihrabı, Anadolu Selçuklu Sanatı içindeki önemli çini mihraplardan birisidir. Mihrapta diğer mihraplardan farklı olarak tek renk çinilerin yanında, saray çinisi olarak bilinen lüster çiniler de kullanılmıştır.

Mihrabın bordür ve kuşakları ile mukarnası altında görülen bu çiniler, bütün çinilerin kesilmiş parçalarıdır.

Yapılan araştırmada lüster çinilerin bitkisel motifler ile ejder, kuş ve köpek gibi figürlü süslemeye sahip oldukları saptanmıştır.

Bu çalışmada figürlü oldukları anlaşılan lüster çini parçaları birleştirilmeye çalışılarak, mihrapta ne zaman ve ne amaçla kullanıldıkları ile nereden gelmiş olabilecekleri sorularına cevap bulunmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: mihrap, çini, lüster, figürlü süsleme, Sahip Ata Camii, II.Kılıçarslan Köşkü

ABSTRACT

The mihrab of Sahip Ata Mosque is one of the important examples of mihrabs in Anatolian Seljuk Empire Art. Different from the other mihrabs, in this mihrab, known as used in palaces, is used besides monochromatic cini pieces.

These lustre pieces seen in the bordures and the bands of mihrab, and under the muqarnas of mihrab are the cut parts of the other lustre cinis.

In the research it is observed that lustre pieces have plant motives and figures of dragons, birds and dogs for beautification.

In this study, by putting the lustre fragments together, it will be tried to find out the time and the aim of use of them and where they came from.

Key Words: mihrab, lustre, beautification with figures, Sahip Ata Mosque, the Manor House Kılıcarslan II

GİRİŞ

Anadolu Selçuklu çini mihrapları içinde en güzel örneklerden birine sahip olan Sahip Ata Câmii, kent merkezinin doğusunda, Lârende Caddesi üzerinde yer almaktadır. Eser, Konya Selçuklu şehir surlarının dışında, Lârende kapısının karşısında bulunmasından dolayı Lârende Câmii olarak da adlandırılmıştır. Camii, tak kapısı üzerindeki kitabeye göre H.656/M.1258 tarihinde Selçuklu veziri Sahib Ata Fahreddin Ali tarafından mimar Kelûk bin Abdullah'a inşa ettirilmiştir (Karamağaralı, 1982, 49).

Sahip Ata Cami mihrabı, birçok araştırmacı tarafından ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır (Karamağaralı, 1982, 49; Konyalı, 1997, 511; Akok, 1970, 11; Bakırer, 1976, 173-174; Erdemir, 1989, 61; Doğan, 1997, 17-21; Akgül, 2000, 332-334). Yapılan çalışmalarda kısmen incelenen ve farklı şekillerde değerlendirilen mihraptaki lüster çini parçaları bu bildirinin konusunu oluşturmaktadır[1].

İlk olarak 2003 yılı içersinde Sahip Ata Cami'sine gidilmiş; bu alan çalışmasında incelenen lüster çinilerde, Yard. Doç. Dr. Yaşar Erdemir tarafından çeşitli figürler tespit edilmiştir. 2007 Şubat ayı içersinde ise çiniler tekrar incelenmiş, eserlerin tam bir dökümü yapılarak, ölçüleri alınmıştır[2]. Elde edilen yeni bulgular ışığında Sahip Ata mihrabındaki lüster çinilerin birleştirme denemeleri yapılarak çinilerin ne zaman ve nerden getirildiğine yönelik bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Sır üstü tekniği olarak bilinen lüsterde, mat beyaz sır, ya da firuzenin mavi ve yeşil tonları ile patlıcan moru renkte sırlanmış çini levhaların üzerine ikinci bir karışım sürülmektedir (Öney, 1993, 12). Perdah ya da lüster de denilen bu ikinci karışım altın, gümüş, bakır ve diğer maden tozlarından meydana gelir. Çini üzerindeki bezemenin yapıldığı bu madeni karışım, havasız dumanlı bir fırında, daha az bir hararetle fırınlanır. Bu işlem neticesinde oksitlerin toprak olarak dökülmesiyle, asıl maden kısmı ince bir yüzey halinde sathı kaplar (Yetkin, 1972, 158). Böylelikle madeni bir parıltı kazanan çinilerdeki perdahın rengi sarı, kahverengi veya kırmızı olur (Aslanapa, 1965, 2). İlk olarak Abbasiler döneminde Samarra'da uygulanan lüster, İslam dünyasında seramik ve çini üretiminde yoğun şekilde kullanılmıştır (Grube, 1976, 44-45).

Anadolu Selçuklu döneminde duvar çinilerinde de yoğun bir şekilde kullanılan lüster, Anadolu Selçuklu Saray süslemesinin vazgeçilmez tekniklerinden birisi olmuştur. Konya II. Kılıç Arslan Sarayı, Beyşehir Kubadabad Sarayı, Kayseri Keykubadiye Sarayı, Aspendos Tiyatrosunda bulunan Alâeddin Köşkü'ndeki çinilerde karşımıza çıkan lüster çinilerinin bir diğer örneği ise Konya Sahip Ata Cami mihrabındadır. Anadolu Selçuklu dini mimarisinde lüster çini kullanımının tek örneği olarak belirtilen (Akgül, 2000, 44) Sahip Ata mihrabındaki parçalar, muhtemelen çokgen olarak hazırlanmış duvar çinilerinin çeşitli ebatlarda kesilen parçalarından meydana gelmektedir (Res.1).

Yaptığımız tespit neticesinde Sahip Ata Cami mihrabında toplam 59 parça lüster çininin kullanıldığı görülmüştür. Mihrapta köşeliği üç yönden dolaşan bordür üzerinde ve kavsarayı çevreleyen kenar bordürlerinde sekizer adet, kavsaranın iç kısmında iki adet, kavsara ile dikdörtgen nişi ayıran kuşakta yirmi dokuz adet, sütunçe üzerindeki kuşakta dört adet ve dikdörtgen planlı nişin kenarlarında sekiz adet olan bu çiniler kullanım yerleri ile bağlantılı şekilde değişik biçim ve boyutlardadır (Çiz.1; Res.2).

Çinilerden mihraptaki kuşak ve bordürler üzerinde kullanılanlar dikdörtgen, kavsara altında ve dikdörtgen planlı nişin yüzeyinde bulunanlar üçgen biçimlidir. Parçaların ebatları dikdörtgen şeklindekilerde 2x6 cm ile 4.5x16.5 cm, üçgen olanlarda ise 4.3x4.3x4.3 cm ile 13x11x11 cm arasında değişiklik göstermektedir.

Tamamına yakının lacivert ve firuze sır üzerine lüster uygulamasından oluşan bu çiniler, gerek form, gerekse de süsleme programı ile diğer saray çinilerinden farklılıklar içermektedir. Yapılan tamamlama çalışmaları neticesinde, altıgen çinilerin kesilmiş parçaları oldukları düşünülen bu eserlerde, bitkisel motifler ile hayvan figürlerinin kullanıldığı, kompozisyonların boş kalan kısımlarının ise sarmallarla doldurulduğu görülmektedir.

Çalışmamız neticesinde çini parçaları birleştirilmeye çalışılmış; birbiriyle bağlantılı oldukları düşünülen sekiz çini grubu ile iki parça çini değerlendirmeye alınmıştır. Parçaların ufak boyutlarda olması ve birbirine benzer, yoğun süsleme programı içermeleri, birleştirme işleminde kesin sonuçlar elde edilmesini zora sokmaktadır. Bu sebepten yaptığımız birleştirme çalışmaları bir deneme ve öneri niteliği taşımaktadır.

Değerlendirmeye aldığımız ilk çini grubu dört adet parça çiniden oluşmaktadır. Parçaların birleştirilmesi sonucunda altıgen olduğu yan ve alt kısmındaki kenar bordüründen düşünülen bu çinide ana kompozisyonu, birbirine farklı yönlere bakan iki iri yaprağın birleşmesinden meydana

gelen bitkisel motif oluşturmaktadır. Sap kısımlarının işlendiği bu iri yaprakların başlangıç kısmına rumi ile bir yaprak motifi eklenmiştir. Ayrıca iri yaprakların birleştiği uç kısmında ise farklı yönlere bakan iki yapraklı bitkisel motif bulunmaktadır. Bitkisel motifin dışında kalan kısımlar ise sarmallarla doldurulmuştur (Res.3.)

İkinci çini grubu da dört parçadan meydana gelmektedir. Yan kısmında görülen kesişen kenar bordüründen altıgen olduğunu düşündüğümüz bu parçanın ana kompozisyonunu da bitkisel bir motif oluşturmaktadır. Birbirine farklı yönlerde yerleştirilen iki iri yapraktan oluşan bitkisel motifin sap kısımları işlenmiş ve başlangıç kısmına ayrı birer yaprak eklenmiştir. İri yaprakların uç bölümünün ortasında başka bir yaprak motifi yer almaktadır. Bu yaprak motifi ilk grup eserdekinden farklı olarak bir iri yaprağın uç bölümünden çıkan dala eklenmiştir. Bitkisel motifin dışında kalan kısımları sarmallarla bezenmiştir (Res.4).

Dört parça çiniden meydana gelen üçüncü grupta ise çini neredeyse tamdır. Kenar bordürlerinden altıgen olduğu düşünülen çinide ana motifi bir kuş figürü oluşturmaktadır. Gövdesi yandan işlenmiş kuş figürünün uzun kuyruğu ve kanadı ikişer çizgi ile vurgulanmıştır. Kuşun başı geriye doğru çevrilmiştir. İki yapraklı bitkisel motifler figürün ön, arka ve üst kısmına eklenmiştir. Çinide ana motifin dışında kalan kısımların sarmallarla doldurulduğu görülmektedir. Eserin bu alt parçasında üretim hatası olduğunu düşündüğümüz bir bozukluk bulunmaktadır (Res.5-6). Arkaya çevrilen baş kısmının gövde ile birleşiminin farklı olması bu parçanın başka bir çiniye ait olduğunu düşündürse de baş ile gövde birleşiminin tam sağlanması, çerçeve bordürünün diğer kısımlarla sorunsuz birleşmesi, spiral boyut ve sıklıklarının diğer parçalarla uyum sağlaması bu parçanın üçüncü grupta değerlendirilmesine sebep olmuştur.

Dördüncü çini grubu iki parçadan meydana gelmektedir. Sol kısmı günümüze gelebilen parçadaki kenar bordüründen orijinal çininin altıgen olduğu sanılmaktadır. Muhtemelen karşılıklı iki kuş figüründen meydana gelen ana kompozisyonun sol bölümü olan parçada uzun kuyruklu bir kuş gövdesi görülmektedir. Gövdesi yandan işlenmiş olan kuş figürü iki ayağı üzerinde gösterilmiş, kuyruk ve kanat kısmı çizgiler ile vurgulanmıştır. Çeşitli bitkisel motiflerin eklendiği motifin dışında kalan kısımlar ise sarmallarla doldurulmuştur (Res.7).

Kuş figürlerinin işlendiği tek parça çinilerinden ilki mihrap kavsarası altında yer almaktadır. Oldukça büyük boyutlu olan bu çini parçasında bir kuş gövdesinin üst kısmı işlenmiştir. Başı ve gövdesi yandan işlenmiş bu şahin figüründe sivri kulaklar ve ibik betimlenmiştir. Gövdeden çıkan dal ve bitkisel motiflerin kısmen seçildiği çinide diğer yerler sarmallarla bezenmiştir. Kubad Abad Sarayı'nda başı yandan, gövdesi karşıdan işlenen şahin figürünün burada tamamen yandan betimlenmesi ilgi çekicidir (Res.8-9).

Kuş figürlü diğer tek parça çini ise mihrap köşeliğini çevreleyen bordür üzerindedir. Oldukça ufak boyutlu olan bu parça kuş figürlü bir kompozisyonuna ait olmalıdır. Uzun ve süslü bir kuyruğa sahip bir kuş figürünün alt yarısının işlendiği parçada kuşun gagası ve ayakları seçilebilmektedir. Kubad Abad saray çinilerinde görülen hayat ağacında kuşlar ile bu figürün benzer ve yakın boylarda olması aynı kompozisyonun parçası olabileceğini akla getirmektedir (Res.10-11).

Beşinci grup çini eser ise iki parçadan meydana gelmektedir. Hayvan figürlü bir çiniye ait olan parçada bir ejder figürü görülmektedir. Sivri kulakları ve kıvrık çatallı dili seçilebilen figür yandan işlenmiştir. Gövdesinin alt kısmı görülmeyen figürün arkasında yaprak şeklinde bir kuyruğu bulunmaktadır. Baş kısmının tipik ejder başı şeklinde işlendiği figürün gövdesi tam olarak günümüze gelemese de aslan gövdesi şeklinde olduğu izlenimini vermekte, yaprak biçimli kuyruk bu düşüncemizi kuvvetlendirmektedir. Figürün dışında kalan kısımlar ise sarmallarla süslenmiştir (Res.12).

Üç parça çiniden meydana gelen altıncı grubun, kenar bordürlerinden altıgen olduğu düşünülmektedir. Hayvan figürlü bir süsleme kompozisyonuna sahip olan çinide üstte yandan betimlenmiş köpek başlı kanatlı gövde ile ona alttan birleştirilmiş bir ejder başı görülmektedir. Alttaki ejder başının gözleri ile açık ağzından çıkan dilin bir kısmı net olarak seçilebilmektedir (Res.13). Benzerini Kubad Abad Sarayı'na ait bir çinide gördüğümüz köpek figürünün kanatlı olarak bir ejderle birleştirilmesi ilgi çekicidir (Res.14). Bu figürlere alttan ve yandan eklenen çift yapraklı bitkisel bezemeler ve boş kısımlara işlenen sarmallarla kompozisyon tamamlanmıştır. Birleştirme sonucunda parçaların birbirine ait olamayabilecekleri düşünülse de motiflerin ve kenar bordürlerin tam anlamıyla birbirini tamamlamaları, benzer hayvanlı kompozisyonunun bir örneğinin bulunması böyle bir tamamlamanın olabileceğini düşündürmektedir.

Yedinci grup çini iki parça çiniden meydana gelmektedir. Altıncı grup ile aynı kompozisyonun işlendiği parçada yandan işlenmiş bir köpek ve ejder figürü yer almaktadır. Köpek diğer örnekte

olduğu gibi sola bakmakta ve kanatlı olarak betimlenmiştir. Köpek figürü alttan bir ejder başı ile birleştirilmiştir. Gözü açık, ağzı ve kısmen dili seçilebilen ejder başı altıncı gruptaki ejder ile benzerdir. Bu figürlere eklenen yapraklı dallar ve boşluklara konulan sarmallarla kompozisyon vurgulanmıştır (Res.15).

Son olarak ele alınan sekizinci grup çini ise üç parçadan meydana gelmektedir. Kenar bordürlerinden altıgen olduğu düşünülen çinide merkezde ne olduğu tam anlaşılamayan bir figür ile o figüre eklenmiş çift yapraklı bitkisel bezeme yer almaktadır. Kompozisyonun boş kalan kısımları sarmallar eklenerek doldurulmuştur (Res.16).

Birleştirmeye çalışılan bu parçaların dışındaki parça çinilerde çeşitli gövde parçaları, çoğunlukla çift yapraktan oluşan bitkisel bezeme ile boş kısımları dolduran sarmallar yer almaktadır (Res.17).

Bazı araştırmacılar tarafından Sahip Ata Cami mihrabı için üretildikleri düşünülen bu çinilerde çeşitli figürler bulunması ve bunların parçalanarak kullanılması bu eserlerin bir Selçuklu Sarayı için yapıldıklarını düşündürmektedir (Akgül, 2000, 334). Çinilerin Sahip Ata Cami'sinin imarı sırasında, belki de Sahip Ata Fahreddin Ali'ye ait bir saray inşasından arta kalan çiniler olarak kullanıldıkları akla gelebilmektedir.

Fakat madeni parlaklığından ötürü mihrapta kullanılmış olan bu çinilerin bir düzen göstermeksizin, gelişigüzel yerleştirilmeleri, yoğun çini süsleme programına sahip Sahip Ata Külliyesi'nin başka bir yerinde bu tür parça çinilerin kullanılmaması bu görüşü çürütmektedir. Bir cami için en önemli yer olarak kabul edilen mihrapta bu tür atık çiniler kullanılması, Sahip Ata'nın yaptırdığı abidevi tak kapıdan da anlaşıldığı üzere, eserine verdiği değerle ters düşmektedir.

Bu bağlamda çinilerin daha sonraki bir onarımda konuldukları akla gelmektedir. Mihrapta gerek alt, gerekse de üst kısımda bu parça çinilerin kullanılması büyük bir onarıma işaret etmektedir. Mihrap yan bordürlerinde görülen düzensizlikler, dış bordürün üstünde görülen farklı çini kullanımı mihraptaki tek onarımın lüster çiniler ile sınırlı olmadığını gösterir (Res.18). Tamirde kullanılan çinilerin farklı teknik ve süsleme özellikleri taşımaları onarımın büyük bir tahribat sonrasında, gerekli malzemenin temin edilememesi nedeniyle yapıldığını düşündürmektedir.

Tarihi kaynakların incelenmesi sonucunda yapıda iki büyük onarım gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu onarımlardan ilki 1825 tarihinde, Sultan II. Mahmud zamanında yapılmıştır. Onarımdan önce yapıda keşif yapan mütevelli Derviş Mustafa, caminin doğu ve kuzey tarafındaki duvarlar ile kıble duvarının mihraba kadar harap olduğunu belirtmiştir (Atçeken, 1998, 112-113). Muhtemelen 1825 tarihli bu kapsamlı onarımda mihrap da elden geçmiştir.

Sahip Ata Cami'nin bugünkü görünümünü kazandığı ikinci onarım ise 1871 tarihlidir. Yapılan bu onarımın sebebi camide gerçekleşen iki yangındır. Son yangın, camiye büyük zarar vermiş, harimin sadece mihrabı ayakta kalmıştır (Ferit-Mesut 1934, 43). 2007 Mart ayı içinde yapıda gerçekleştirilen restorasyon çalışmalarında güney duvarda yer alan ahşap hatılların yangından ne derece etkilendiği açıkça görülmektedir (Res.19). Mihrap duvarındaki hatılların bu şekilde etkilenmeleri mihrabın büyük oranda hasar gördüğünü düşündürmektedir. 1871 onarımlarını gerçekleştiren Muhiddin usta ile bizzat görüşen İ.H. Konyalı'nın mihraptaki lüster çinileri, başka desenli, başka renkli hurda çiniler olarak tanımlaması ise ilgi çekicidir (Konyalı, 1997, 511). Bu bağlamda mihrabın özellikle 1871 onarımında elden geçtiği ve lüster çinilerin bu onarımda kullanıldıkları düşünülebilir. 1950'li yıllarda çekilen fotoğraflarda mihrabın belli bir miktar zemin altında bulunması ve sonradan kullanılan lüster çinilerin sadece fotoğraflardaki görünür seviye üzerinde yer alması düşüncemizi doğrular niteliktedir.

Muhtemelen 1871 onarımında belki de hiç kullanılmamış Selçuklu saray çinilerinin değerlendirilmesi, "Acaba bu çiniler nereden geldi?" sorusunu akla getirmektedir. Konya'nın merkezinde, Alâeddin Tepesinde yer alan Konya Sarayı bu soruya verilecek ilk cevap olacaktır.

1676 yılında tamamen harap bir duruma gelen Konya Sarayı (Atçeken, 1998, 22); 19. yüzyılın ilk yarısında bir enkaz görünümüne bürünmüş ve taş ocağı olarak kullanılmıştır (Texier, 2002, 314). 19. yüzyılın sonunda ise son anlarını yaşayan sarayın çinileri satışa çıkmış ve yabancılar tarafından toplanmıştır (Sarre, 1989, 13).

Görüldüğü üzere 19. yüzyılın sonunda, Sahip Ata Cami'sindeki kapsamlı onarım ile aynı zamanda, Kılıç Arslan Köşkü'ne ait saray çinileri kentte bulunmakta, hatta ticari faaliyetlere konu olmaktadır. Konya Sarayı'na ait lüster çinilere bakıldığında altıgen formun da kullanıldığı, Sahip Ata Camii mihrabındaki lüster çinilerin motifleri ile benzer süsleme kompozisyonlarına sahip oldukları görülmektedir (Sarre, 1989, 11) (Çiz.2) 1952 yılında Konya Sarayı'nda yapılan kazıda bulunan ve bugün Karatay Müzesi'nde yer alan 649 envanter nolu çini, teknik, biçim ve süsleme

özellikleri bakımından Sahip Ata Cami'sindeki lüster çiniler ile benzerlik göstermektedir (Res.20).

Bir diğer benzer çini ise Akşehir Müzesi'ndeki 467 envanter nolu eserdir. Akşehir Seyyid Mahmud Hayrânî Türbesi'ndeki 1964 yılında yapılan kazılarda bulunan çinide bir tilki figürü olmasına karşın, Sahip Ata lüster çiniler ile benzerdir (Şimşir, 2005, 192). Tüm bu veriler ışığında araştırmamızın konusunu oluşturan lüster çinilerin Konya Kılıç Arslan Köşkü'nden gelmiş olma ihtimalinin yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

Akgül (2000), N.,

Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Sırlı Kaplama Kullanımı, Ankara, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Akok (1970), M.,

"Konya'da Sahib Ata Hanikah, Camiinin Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, Sayı:19/1, s.5-36.

Atçeken (1998), Z.,

Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması, Ankara.

Arık (1989), R.,

"Antalya'daki Selçuklu Bezeme Sanatlarında Merkezi Saray Stilinin Etkileri", Antalya 3. Selçuklu Semineri, 10-11 Şubat 1989 Bilidiriler, İstanbul, s.11-17.

Arık (2000), R.,

Kubad Abad, İstanbul.

Aslanapa (1965), O.,

Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, İstanbul.

Bakırer (2000), Ö.,

Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları, Ankara.

Doğan (1997), N. Ş.,

"Konya Sahip Ata Camii Mihrap Süslemesi", Sanatsal Mozaik, Sayı:18, İstanbul, s.16-21.

Erdemir (1989), Y.,

"Konya Selçuklu Yapılarında Çini Mihraplar", Antalya 3. Selçuklu Semineri, 10-11 Şubat 1989 Bildirileri, İstanbul, s.60-70.

Ferit, M.-Mesut M.,

Meinecke (1976), M.,

Fayancedekorationen Seldschukiscer Sakralbauten in Kleinasien I-II, Tübingen.

Selçuk Veziri Sahip Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri, İstanbul, 1934.

Grube (1976), E. J.,

Islamic Pottery: of The Eighth to The Fifteenth Century in The Keir Collection, London.

Karamağaralı (1982), H.,

"Sahip Ata Cami'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", Röleve ve Restorasyon Dergisi, 3, s. 49-52.

Konyalı (1997), İ. H.,

Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Konya.

Öney (1976), G.,

Türk Çini Sanatı, İstanbul.

Öney (1989), G.,

"Anadolu'da Selçuklu Saray Çinilerinin Selçuklu Saray Süslemelerindeki Yeri", Antalya 3. Selçuklu Semineri, 10-11 Şubat 1989, Bildiriler, İstanbul, s.111-116.

Sarre (1989), F.,

Konya Köşkü, (Çev. Şahabeddin Uzluk), Ankara.

Şimşir (2005), Z.,

"Akşehir'deki Selçuklu Yapılarında Çini Süsleme", I. Uluslar arası Akşehir Nasreddin Hoca Sempozyumu, Konya, s.182-193.

Texier (2002), Ç.,

Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi, (Çev. Ali Suat), Ankara.

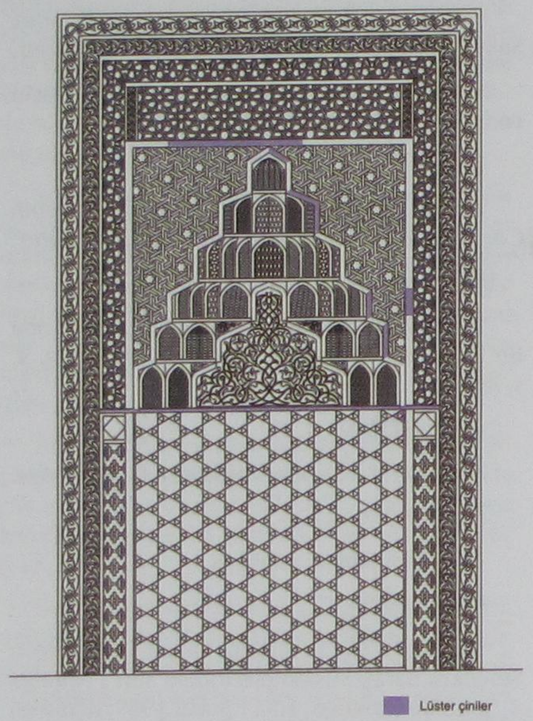
Yetkin (1972), Ş.,

Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972.

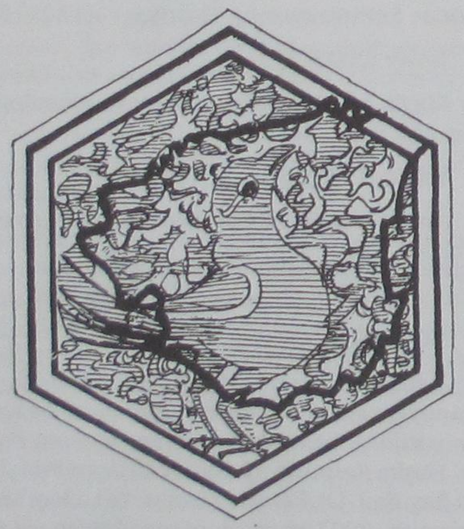
NOTLAR

1 Bu çalışmanın oluşmasında maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyen Selçuk Üniversitesi, Sanat Tarihi bölüm başkanı Prof. Dr. Haşim Karpuz'a, değerli hocalarım Prof. Dr. Ali Baş, Prof. Dr. Remzi Duran ve Yrd. Doç. Yaşar Erdemir'e, 2007 arazi çalışmasına katılan yüksek lisans öğrencisi Seval Günlük ile Sanat Tarihi ikinci sınıf öğrencisi İsmail Kuğu'ya sonsuz teşekkür ederim.

2 Konya Sarayı ve çinileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Arık, R., Kubad Abad, İstanbul,



Çiz.1: Sahip Ata Cami mihrabı üzerindeki lüster çiniler (İ.M.Mimiroğlu).



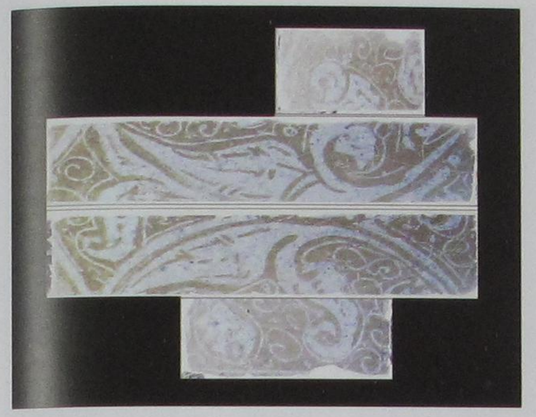
Çiz.2: Konya Köşkü'nde bulunan figürlü bir çini (F. Sarre'den).



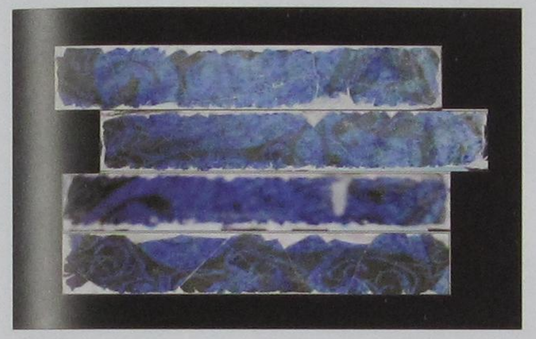
Res.1: Sahip Ata Cami mihrabında, kavsara ile dikdörtgen nişi ayıran kuşaktaki lüster çiniler.



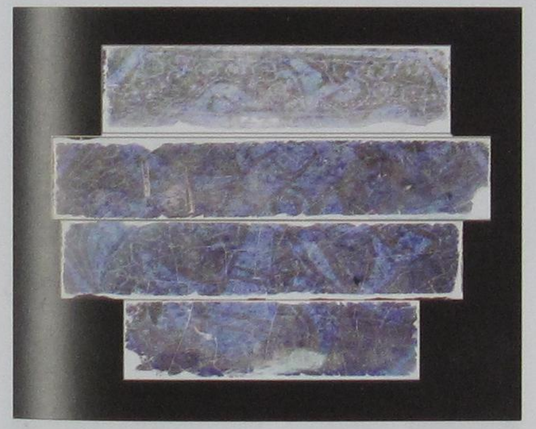
Res. 2: Değişik şekillerde kesilen lüster çini parçaları.



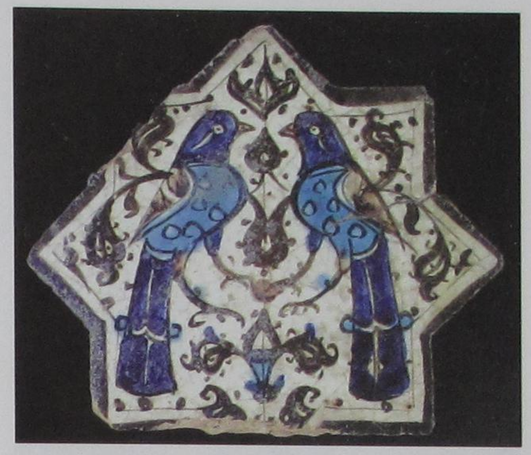
Res.3: Bitkisel motifli ilk çini grubu.



Res. 4: Bitkisel motifli ikinci çini grubu.



Res.5: Kuş figürlü üçüncü çini grubu.



Res.6: Kubad Abad, Büyük Saray'dan çift kuş desenli yıldız çini (R.Arık'tan).



Res.7: Kuş figürlü dördüncü çini grubu.



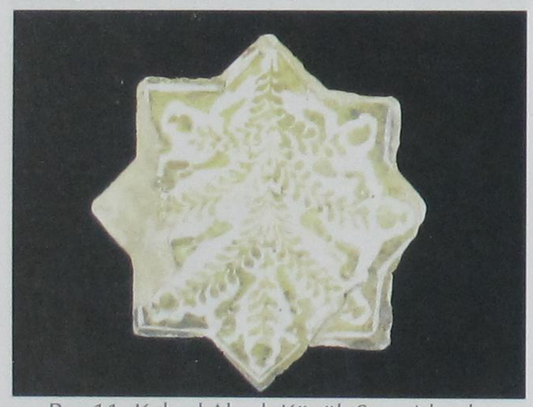
Res.8: Sahip Ata Cami mihrabında, kavsara altında yer alan kuş figürlü lüster çini parçası.



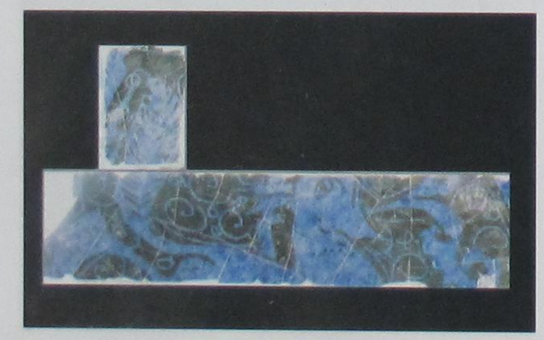
Res.9: Kubad Abad, Büyük Saray'dan şahin figürü desenli yıldız çini (R.Arık'tan).



Res.10: Sahip Ata Cami mihrabında, mihrap köşeliğini çevreleyen bordür üzerinde yer alan kuş figürlü lüster çini parçası.



Res.11: Kubad Abad, Küçük Saray'dan hayat ağacında kuşlar desenli yıldız çini (R.Arık'tan).



Res.12: Ejder figürlü beşinci çini grubu.

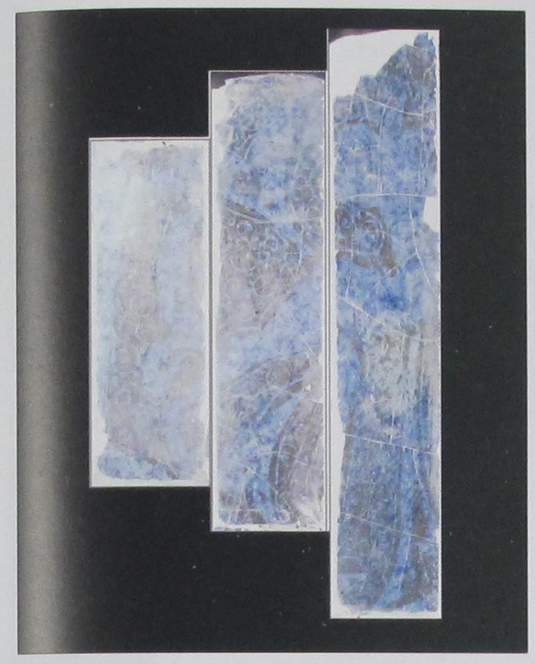


Res.13: Köpek ve ejder figürlü altıncı çini grubu.

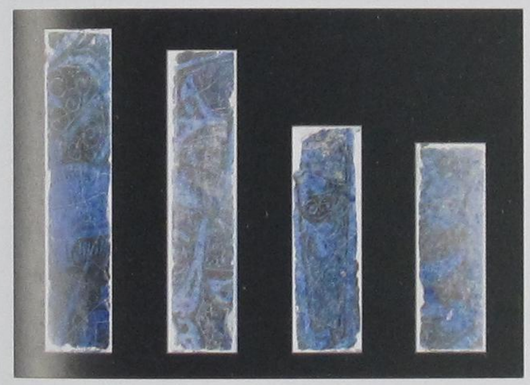


Res.14: Kubad Abad, köpek figürü desenli yıldız çini (R.Arık'tan).

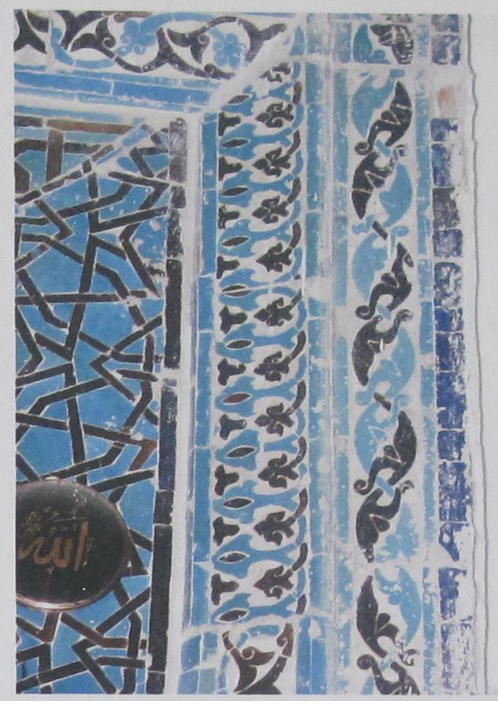




Res.16: Sekizinci çini grubu



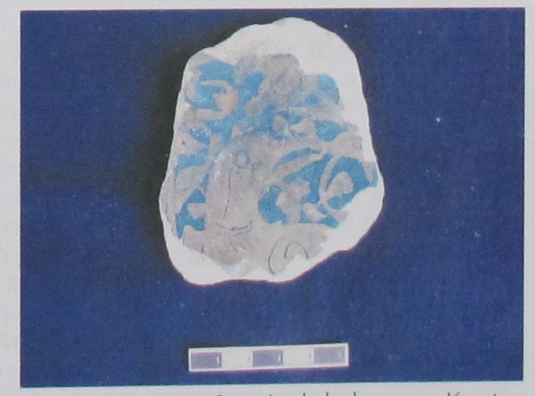
Res.17: Diğer parça çini örnekleri



Res.18: Sahip Ata Cami mihrabı kenar bordüründeki farklı çini parçası.



Res.19: Sahip Ata Cami'nin mihrap duvarındaki hatıl.



Res. 20: Konya Saray'ında bulunan ve Karatay Müzesi'ne getirilen 649 envanter nolu lüster çini parçası (S.Günlük'ten)

TURKISH INFLUENCES THROUGH THE INDIAN SUBCONTINENT: FROM THE CASE OF THE DECCAN TO THE CLASSIC MUGHAL ARCHITECTURE

Dr. Sara MONDINI*



In the academic year 2004/2005 Mrs. Mondini completed her MA magna cum laude in Oriental Languages and Cultures at the Ca' Foscari University of Venice, Italy, with a dissertation on the Muslim Funerary Architecture in the Indian Region of Deccan, based on the evidences emerged during accurate surveys she conducted in the region. She already published separate portions of her MA dissertation and she is now preparing more contributions, which are going to be discussed in various International conferences, in Italy and abroad.

After graduation, she entered the PhD program in Oriental Studies at the University of Venice, with the purpose of extending her original research to Central and Northern India and, at the same time, producing an in-depth study of the dynastic mausoleums of Gulbarga, which is the main subject of her PhD Dissertation.

Independent art historian and faculty associated member at the Department of Euro-Asian Studies of the Ca' Foscari University, she specialized on Islamic architecture and art and her special field concern the complex and multifaceted aspects of Muslim funerary architecture and the Muslim architectural production in the Indian Subcontinent. She travelled extensively through India, Yemen and the Middle East in order to collect an original and in-depth documentation on architecture of Muslim regions. She is actually researching on the aesthetic canons of the Indo-Islamic architecture, on the artistic and architectural influences on the Indian regional styles, on the evolution of forms and meanings of the funerary architecture in the Islamic world and its diffusion.

* Dr. Sara MONDINI
PhD candidate,
Ca' Foscari University,
Venezia, Italia

ABSTRACT

This brief excursus on a wide and unexplored field intends to identify the main points of contact, both political and social, outlining an ideal fertile ground that might demonstrate and even mine into an artistic exchange between the Turkish architecture and the Islamic India. It is relatively easy to demonstrate how political relations were intense and, in parallel, how highly probable were the chances for cultural and artistic interactions between the Turks and the many Muslim dynasties flourished in the Subcontinent. The Muslims of India has been able to create an original and perfect synthesis of models and because of the strong ascendancy of the whole Central Asian element it is very difficult to recognize with certainty the strictly Turkish component or its possible role. Just during the Mughal apogeal period it seems possible to venture the more evident influences from the Turkish architecture observed both in the funerary and palatial constructions, where some decorative or structural elements seem to strongly remind the Turkish or even Ottoman production. Nonetheless, Turkish influences could have broadly preceded the Mughal Empire and in this context, also the too often neglected importance of the Indian regional styles must be stated, as a prerequisite in the formation of the Mughal architecture. It is essential to move the research from the Deccani and Gujarati regions, districts that probably hold a predominant position in the contributions to the later architectural evolution. It is the architectural production of the first independent Muslim dynasties settled there that probably represents the more eloquent mirror, where the articulated composition of external influences emerges which under the Mughal became amalgamated.

Despite the scant attention paid by the modern art and architecture historians to the contacts and influences between the Turkish architecture and the Islamic India, they generally agree about the role played by the Turks in the architectural production of many Muslim dynasties flourished in the Subcontinent especially during the Mughal era. With the support of primary sources, diplomatic documents and correspondence, it is relatively easy to demonstrate how political relations were intense and, in parallel, how highly probable were the chances for cultural and artistic interactions between the two regions. From the point of view of the development of the arts, the extreme complexity of the Indian panorama and the articulated confluence of models and shapes, deeply re-elaborated by strong and persistent local traditions, is well known and does not need to be reinstated. The Indian-Muslim prolific building activity, from the XI to the XIX century, involves a wide geographical area and this is one of the possible reasons for some sensitive lacunae in the studies on the Indo-Islamic architecture. It must be said also that the Muslim of India has been able to create an original and perfect synthesis of models descending mainly from Timurid and Safawid architecture, mixed with Transoxanian elements and local traditions. In such conditions and because of the strong ascendancy of the whole Central Asian element it is very difficult to recognize with certainty the strictly Turkish component or its possible influence. As emerged during my researches or from the exam of the scarce published material, some decorative or structural elements seem to strongly remind the Turkish or even Ottoman production, but without the support of sources of indisputable evidence it is hardly possible to demonstrate those connections. Retracing the attempts of some eminent experts, this brief excursus on a wide and unexplored field intends to identify the main points of contact, both political and social, outlining an ideal fertile ground that might demonstrate and even mine into an artistic and architectural exchange. With these premises, my purpose is to examine a few interesting features, noticed in some crucial areas and periods in Muslim India, which could represent points of contact with the Turkish world, though a deeper and more accurate study is still needed.

With the emerging of the Mughal Empire (1526-1858) we see the development of a variegate and enchanting architecture, where the continuous change of aesthetic canons was bolstered by the personal taste of sovereigns and the cultural vivacity of the court. Despite the constant aspiration at creating monuments that might be a perfect representation of the government, embodying its power and splendour, we can clearly detect a preliminary line of demarcation in the artistic production, approximately identifiable with the middle of the XVII century. During the reign of Babur (1526-1540) and his son Humayun (1530-1540) the dominion still needed to be consolidated and the attention of sovereigns might not have been totally focused on the artistic production. Nevertheless, Babur's strong feeling of his ancestry from the great Timur kept his attraction focused on Central Asia. Current research identify the opening of the classic Mughal period with the beginning of Akbar's reign (1556-1605): he is generally accredited as the real founder of the Mughal Empire and recognized as the first advocate of cultural and artistic development, though largely enriched by Hindu elements. The reign of Jahangir (1605-1627) marked the opening of a new artistic phase, characterized by a renewed attention toward the Central Asian tradition[1], which will find a more explicit expression with Shah Jahan (1628-1657). Under their patronage, the artistic production, mainly based on Persian models, reached its highest levels of perfection, testified by the structural plans, the choice of materials and the scheme of decorative patterns. Just during this apogeal period, it seems possible to venture the more evident influences from the Turkish architecture if we consider certain structural and decorative elements, observed both in funerary and palatial architecture. Culminated in the realisation of the Taj Mahal (1632/1647)[2] in Agra, the planning of sepulchral monuments has been compared, to some extent, to the Ottoman schemes, where the tomb garden is part of carefully planned complexes[3]. Indeed, in XVII century India the presence of Venetian and Ottoman workers involved in the realisation of the Mughal gardens has been attested, and a sharing of models might have ensued. However, it is the new presence of multiple minarets, positioned on the corners of the buildings, that seems to find remarkable fortune and could be inspired by the Ottoman examples[4]. From a semantic point of view, as symbols of Islam, they could be read as expression of an orthodox attitude, but their presence is already announced in Sikandra by the mausoleum of Akbar, who promoted and supported a strong religious syncretism: here, four high corner-minarets dominate the tomb gate. From a formal point of view they seem to hold the same importance as decorative elements in balancing the structure, marking the vertical accent. One of the most impressive examples where this new feature is applied is the Jahangir tomb in Shahdara (1628/1638), near Lahore, but also the I'timad al-Daula in Agra (1626/1628) has a similar visual impact. In spite of the

presence of typical Hindu elements, like the chhatri to crown the minarets, for these examples a semantic comparison with the Ottoman models could be more appropriate than with the Persian ones. Moreover, the minarets more frequently present their cylindrical or octagonal shaft surrounded by a variable number of practicable balconies, in a conception very similar to the Ottoman şerefe[5], but the typical Hindu brackets that usually support the chhajja often substitute the muqarnas decoration below them.

Even among the decorative elements it is possible to notice features common to Mughal India and Ottoman production. During the XVII century a new taste for the flowery plants and vegetable elements began to acquire a primary role in the decoration scheme of monuments. The emblematic example of this trend is obviously represented by the Taj Mahal, but palaces and art objects as well see the predominance of these motifs. They were executed in carved relief-work in marble or stucco, in painting, in parchin kari, the commesso of pietre dure technique[6] or even in ayina kari, the mosaic of mirror-pieces set in chuna. The refined naturalistic shapes came even from European herbals and were skilfully reproduced, becoming the leitmotif of the Shah Jahani architecture. This kind of decoration allows to maintain the predilection for curvilinear forms, previously contributed by the Hindu influence, but this conversion from the heavy figurative elements typical of Akbar's eccentricity sounds as a poetical affirmation of the paradise metaphor. At the same time, in the Ottoman Empire we assist to the spread of a similar taste: flowery decorations are redundant and constantly present, and often with the same attempt to represent Paradise. In the grander Ottoman mosques the representation has been given to the superb flower tiles from Iznik which reproduce gardens on qibla walls[7]: one has only to think of the Sokollu Mehmet Paşa Cami (finished in 1571) in Istanbul or the dados of Bayram Paşa (XVI) at Diyarbakır. Even the extraordinary fantasy in organizing and distributing flowers in bouquets or vases is similar, but despite the probable common contact with Europe, the shapes developed in India and Turkey seem quite different and they still need to be accurately investigated. Another interesting element that seems to belong to both architectural traditions is the engrailed arch[8]. Also known as multi-foiled arch, its profile seems mainly widespread in the Islamic architecture of Spain and India, and some examples are also noticed in North Africa and Yemen. Nevertheless, the western Islamic type often seems a little different, with deeper foils than the prototypes employed in the Subcontinent. The finest and most elegant models became a constant of the Mughal production, applied both to structural and decorative elements, often associated with the use of jali. A combination which can also be witnessed in Ottoman architecture, particularly in some fountains, but, considering its scant diffusion, it is still to understand from where it reached Turkey.

It is often difficult to establish exactly from where the influences reached India and whether those results came from direct or indirect contacts. Certainly to try to explain such connections could be useful to look at the diplomatic relations between the Mughals and the Ottomans. During the reigns of the first Mughals there is no evidence of any diplomatic relationship: Babur was obsessed by Central Asia and, despite the copious references to the Ottomans in his memories, he made no attempt to establish a formal dialogue. His son and successor Humayun maintained the same attitude, but the historical events demonstrate the constant interest and the attention of the Ottomans toward the Mughal affairs[9]. Akbar, therefore, never felt obliged to court the Ottomans, maybe because at that time Persia was not strong enough. Finally, in fact, it was during the reign of Jahangir and mainly with Shah Jahan that the relations with the Ottoman Empire became friendly and more specific. The capable ruler was in fact one of the most ambitious emperor of the Muslim India, probably the first to understand the politic importance of an allegiance with the Ottomans against the Safawid power. A part during the military intervention of Shah Jahan in Central Asia, which let him isolated, the sources attest the bilateral intention to continue the embassies' exchange[10]. The respect for protocol as a token of reciprocal appreciation and regard could let suppose not only a political interest, but also a common ideal of Empire, pursued even in social and cultural fields.

Nonetheless, Turkish influences could have broadly preceded the Mughal Empire, coming from the Turkish Central Asia: it is important to remember that the first Muslim dynasties to control Delhi were of Turkish origin and they probably imported in the Subcontinent some architectural features that now are difficult to identify. One could think of Firuzabad the fifth city of Delhi, that grew around the citadel erected by Firuz Shah Tughluq (1351-1388)[11], and of some construction techniques, as the dressed stone dome of the Alai Darwaza (1311), knowledge that could be originated from the Seljuks, or to other many examples probably dispersed among the remains of the capital. But in this context, in my opinion, also the too often neglected importance of the Indian regional

styles must be stated, as a prerequisite in the formation of the Mughal architecture: their forms and typologies were often assimilated, then developed, after the annexation of peripheral districts by the new Empire. It is essential to move the research from the Deccani and Gujarati regions, districts that probably hold a predominant position in the contributions to the later architectural evolution. In fact, it is the architectural production of the first independent Muslim dynasties settled there that probably represents the more eloquent mirror, where the articulated composition of external influences emerges which under the Mughal became amalgamated.

When the dynasty of the Bahmani (1347-1527)[12] in Deccan declared his independence from Delhi, the pressing presence of Mongols[13] at the Indian boundaries and their occupation of wide areas probably strongly compromised the dynamic of influences from abroad, from the Central Asia and the Anatolian regions. In the first Bahmani capital, Gulbarga, this is testified by the predominant use of Tughluq[14] models and by the application of decorative elements often already experimented by the previous Muslim dynasties of Northern India coming mainly from the Delhi district. A new opening towards the Central Asia began with the movement of the capital in Bidar, in 1424: it was probably due to the growing number of Afakis, the immigrants coming from Central Asia, who, increasing their prestige, opposed the old Sunni political class and let turn the power toward the Shiite doctrine.

According to Farooqi[15], who produced an interesting work based on the sources, Sultan Muhammad Shah Bahmani III (1463-1482) was the first Indian ruler to exchange diplomatic missions with the Ottomans. The thirteenth sultan of the dynasty, who reigned from Bidar, was strongly conditioned in his policy by the regency of a council, in which emerged the innovative mark of the Wazir Khwaja Mahmud Gawan[16] prime minister and man of power in the scenarios of court. Since the first missives, the Bahmani dynasty requested the Ottoman Sultan Muhammad II (1451-1481) to construct a solid relationship and paid him tribute "as the one deserving to be the Khalifa"[17]. In a subsequent embassy, the Ottoman Sultan Bayazid II (1481-1512) appreciated in his letter the service of Mahmud Gawan in establishing friendship and wished to keep open the correspondence channel, in order to increase the mutual amity and concord between the two states[18]. Nevertheless, despite the reputation and the honour attributed to Gawan in Turkey and the strong cultural tie he established, even in the second Bahmani capital, Bidar[19], the Turkish influences on architecture are still limited or not yet evident.

A first interesting element, which could be observed, is a particular kind of corner-column that found fortune in Deccan and in the Mughal architecture. Small-engaged columns made in different stones and with different shapes were used to mark the corners of the buildings, portals or niches and mihrabs. In the Mughal contest the art historians identify a "cypress-bodied" baluster column as one of the archetypes of the new architectural vocabulary[20] produced under Shah Jahan. Its origins are recognized in the elongate wooden baluster columns of Transoxanian iwans[21] and in the Indian context the Akbari stone columns of the Jahangiri Mahall (1560/1570), in the Agra fort, could be the first excellent interpretations. The original form was adapted and enriched even with European, Buddhist and Hindu influences, in some cases combined with a pot-like element at its foot[22], and were used mainly to mark niches in the exterior as in the interior, as showed by the finest examples of the Safdarjang tomb (1753) in Delhi. In Deccan little corner-columns frequently appear conceptually very similar, the shape of which was inherited from the Tughluqs and adopted by the first Mughals[23] but is very far from the Ottoman models[24]. Among the most remarkable Deccani examples are the ones in the tomb of Taj al-din Firuz Bahman Shah (1397-1422), in the second royal funerary complex[25], to mark the main entrance and the interior niches[26]. Although the study of the different kinds of Indo-Muslim corner-columns still needs a closer examination, the only prototype that could involve the Ottoman columns marking the corners of some buildings has been found in Deccan. In the evolution of the Deccani architecture, in fact, a progressive extension of the guldastas has been noticed which will be transformed into corner minarets or even in corner pillars during the following phase of the regional style. Firstly appearing probably as experiments, slender columns became present on the exterior corners of few mausoleums, along the whole height of the building, for example on the mausoleum of 'Ali Barid (finished in 1577) in Bidar and on some mausoleums of the royal funerary complex of Golkonda (began 1512-1543). However, the decorative element, later adopted even by the classic Mughal architecture, remained too subdued and simple to reach the perfection and the elegance of the Ottoman prototypes.

With the fall of the Bahmani dynasty the territory of Deccan was fragmented in different sultanates that emerged and affirmed their power.

We do not have any specific evidence[27] that could prove the existence of diplomatic relations between these new reigns and the Ottomans. However, the 'Adil Shahi rulers (1489-1686), who settled their capital in Bijapur, with their architecture still represent a controversial case of study. Under their guidance, in fact, a renewed and stronger Indian opening to the Turkish world seems to find a justification in a "special attitude" towards the Ottoman model. According to the Persian historian Firishta[28], this should derive in primis from the Turkish origins of the dynasty. He attests, in fact, the direct descent of Yusuf 'Adil Shahi (1489-1510), founder of the reign, from Murad II (1421-1451)[29]. Saved from the death sentence wanted by his brother, he would reach India through the caravanned roads and here he probably contributed to the flourishing of Turkish art. Unfortunately, even if assumed by many art historians, the work of Firishta as annalist of the Muslim sultanates of the Deccan is not considered a reliable source and the history of the Ottoman origins of Yusuf 'Adil Shahi is given as the best of his tales[30]. This important element seems to be unknown to the Ottoman historians, who recognized, in some cases, just the Turcoman origins[31] of the founder.

Living aside this question, the complicate social and political background of the Deccan during this period remains quite clear. We know that the Afaki controlled the Bijapur court, as happened in the last Bahmani phase, playing an important role in the external relations of the reign. Moreover Turkish immigrants constituted an important percentage of the nobility and certainly there were cultural and commercial relations with the Ottoman Turkey[32]. The diplomatic relations seem concentrated with Iran and it is hardly possible to trace any relations with other Islamic countries of Asia and Africa, but it is supposed that the commercial exchanges were florid and continuous, mainly due to the movement of pilgrims directed to the Holy cities. However, the more complicated aspect characterising the 'Adil Shahi dynasty policy and culture was the religion. Some of the 'Adil Shahi rulers, in fact, were Sunni, followers of the Abu Hanifa school and they owed their allegiance to the al-khulafa' ar-rashidün who succeeded the Prophet Muhammad, attitude hold also by the Ottoman sultans. On the contrary, some sovereigns kept inconstant religious positions: the case of the founder of the dynasty, Yusuf 'Adil Shahi, is emblematic, he got the khutba read alternatively in Sunni or in Shiite fashion[33]. After the Ottoman conquest of Egypt, in 1517, during the reign of Sulaiman, around 1520 the last 'Abbasid caliph resigned his right and the Ottoman Sultan proclaimed himself sovereign of the Muslim world and consequently laid claim to the Caliphate itself. According to the Sunni principle of indivisibility and oneness of the Caliphate power the 'Adil Shahi, who at that time professed Sunni faith and got the khutba read in the name of the Caliphs, were virtually under the Ottoman jurisdiction. Only at the end of the 'Adil Shahi power this allegiance to the Safawid or alternatively to the Ottomans was definitely transferred to the Mughals, before the annexation of the reign by Aurangzeb (1658-1707) in 1686. Thus, during almost the whole 'Adil Shahi reign, through a political and religious orientation we watch a change in the preferential axis, signified by the inspiration and a will of emulation alternatively addressed toward the Safawid or the Ottoman Empire.

The 'Adil Shahi were patrons of the arts and great builders adorning their capital with an elevated number of monuments, of remarkable value both from a building and decorative points of view. The Iranian elements in the Bijapur architectures seem predominant: the profiles of domes of all the monuments are of Persian derivation, as well as quite often the decorative details, the elevations and plans. However, in the design the architectural production shows a mixture of Syrian, Byzantine and Egyptian elements, and it seems appropriate to identify in the Turkish architecture another important source of inspiration[34]. Despite no diplomatic contacts seem having been maintained between Bijapur and the Ottomans, the 'Adil Shahi choose to adopt the Crescent as royal emblem on all the public buildings of the capital as shown in the Jami Masjid (1576)[35]. Rather than a Muslim religious symbol, it seems represent the will of the 'Adil Shahi to preserve their link with the Ottomans, in spite of their allegiance to the Safawid for political reasons. In fact, such ascendance seems clearly contrast with the Shiite symbols, which in some cases appear on the external and internal facades of the monuments, in inscriptions or decorative elements. Analyzing some of the most important monuments of Bjapur some interesting elements emerged that could help to better understand some Mughal features and to corroborate the hypothesis of a Turkish influence.

Even if never concluded, the tomb of Muhammad 'Adil Shahi (1627-1656), known as Gol Gumbad (1656) is one of the most famous monuments of Muslim India, both for its size and its incredible constructive design. The tomb perfectly follows the usual typology of Muslim mausoleums, but its funeral chamber is the biggest domed space never realized until that time. To support the gigantic mole of the dome - the diameter reach 41 m[36] - a complicated

system of intersecting pointed arches has been realized that transforms the cube of the hall into a polygonal drum, which supports the dome itself. This also provides to dead load to the top of the walls to resist the outward thrusts from the arches. The echo beneath the dome is the final demonstration of the perfect realisation: on the basis of the dome, in fact, there is a gallery where whispers are audible from one side to the opposite of the dome, further confirmation of the necessary knowledge of geometry, proportions, mathematic and physics. The same dome technique is applied for the first time in the unfinished Jami Masjid (1576) of Bijapur that, despite its sobriety, is considered one of the most fine productions of the 'Adil Shahi and presents the finial in the shape of a crescent. Goetz[37], to explain the presence of such ability in the Indian context and the use of a such a big dome in the Gol Gumbad, jarring with the Bijapuri style, supposed an attribution to a foreign architect formed probably from the Sinan's school, the closest tradition to such conception of domed space. Despite the lack of documents survived to the decline and destruction of the 'Adil Shahi dynasty, Goetz tried to recognize other possible works of the same architect in Bijapur, to identify his name and to reconstruct his origins on the bases of some inscription. Considering the total absence of proofs at the moment it is difficult to endorse his hypothesis. However, the Gol Gumbad remained an anomalous case in the context of Bijapur and Deccan. The exact planning and the total command of arches and vaults building, surprise, considering that such elements were almost completely unknown in the Subcontinent and the discrepancy between the plan and the decorative scheme is quite relevant. The latter, in fact, shows numerous Hindu elements of remarkable craft. Thus it is possible to recognize the two main abilities probably involved in the realization of the monument: the perfect execution of the indigenous masons and the crucial knowledge building planning. According to what we know about the dynamics of commission and execution of artworks, such division is plausible and could legitimate the Goetz's suggestion. Also during the Mughal period, in fact, the presence of foreign architects seems relevant[38] often working in a close collaboration with the sultans, in order to match their aspirations of grandeur and leaving the execution to the Hindu masons.

In the Gol Gumbad even the presence of four corner-minarets that contain and balance the whole structure is very interesting. Octagonally-planned and crowed by little domes, they are taller than the peripheral walls of the building and overhanging brackets mark their shanks. The strongly Hindu connotation of their shape results quite unusual, even if they seem conceptually similar to the evolution of the Bijapuri minarets. From researches carried out in the area, in fact, and tracing out the evolution of the Deccani architecture, the Bijapuri production emerged as particularly interesting just for the development of corner minarets. From the guldasta and the slim corner columns noticed in Bidar, here we assist to the growing of corner pillars that double the height of mosques or tombs on the two front corners. At the same time it is evident the development of further smaller minarets to break the battlements of buildings. This particular feature applied to the funerary monuments seems comparable with the tomb of Oljeitu (beginning of XIV century) at Sultaniyya[39], where very similar slender minarets mark the octagonal plan of the building. In fact, this is the only case where the small minarets are applied as a decorative element apparently with the exclusive intention to impress a vertical accent.

The Ibrahim Rauza (finished in 1626) together with the Gol Gumbad, is considered a jewel of the Bijapur architecture and it is the best demonstration of the development of minarets. Originally erected as a memorial for the queen Taj Sultana, the funerary complex is a magnificent group composed by a tomb and a mosque built on a wide terrace. The perfect proportions and the symmetry emphasize the elegance and equilibrium of the two buildings. For its fine execution and for its decorative pattern Goetz[40] supposes an attribution to the same foreign architect of the Gol Gumbad. In fact, the decorative scheme of the external porch of the mausoleum[41] is recognized as one of the more evident results of the Turkish-Ottoman influence[42].

In Gujarat the Muzaffarids (1391-1583) followed the Bahmani example in establishing diplomatic relationship with the Ottomans, as emerged from several embassies that seem to have been exchanged between Muzaffar Khan Shah II (1511-1526) and Sultan Selim I (1512-1520). In their letters they enumerated often their victories congratulating each other, and they refer often to the Portuguese presence and activities. They seem united in the same feeling for the Portuguese and in the same determination to expel them from the Arabian and Indian shores, and it is clearly expressed the wish to continue the mutual exchange of embassies without interruption[43]. Apart from diplomatic relationships, for long time the Ottoman presence was relevant along the Western coast of India and became considerable during the XV and XVI centuries, certainly because of its strategic

position for trading: expert artillerymen and adventurers were employed and succeeded in holding positions of considerable power and influence in the Sultanate. It is difficult to think that such large presence could not have influenced culturally and even artistically the panorama. The historian Firishta attested that the Ottoman Turk Safar Khudawand Khan, who governed Surat before 1546, built a fortified castle in the Turkish fashion. When finally collapsed and annexed to the Mughal Empire, the Gujarat, as the Deccan, held an important role in the formation of the aesthetic canons and in the evolution of the architecture. In Gujarat, as in Deccan, it is possible to recognize the emergence of some new trends, particularly in the spatial conception and in balancing masses which will be later embraced by the Mughal and where the shadow of a Turkish influences could be recognized. The role of Gujarat seems particularly important in the Akbar production. Despite the high indianisation of forms under his patronage, due to the promoted and supported syncretism, in fact, he has been able to reproduce a synthesis of the Timurid tradition integrated with the indigenous shapes and re-elaborated models came from the previous Khilji production (1290-1320) and from the annexed region of Gujarat, already a deep fusion of Islamic and Hindu elements. The Gujarati production is considered the most indigenous of all India and because of this connotation its forms appear deeply distant and indifferent to Turkish influences, but it is already evident here the large use of high minarets in mosques, as apparent in the architectures of Ahmedabad and Champaner. It is again Goetz[44] to refer to some minarets and particularly to the multiplying of brackets on their shafts, transformed into balconies. One could observe some cases where the conceptual affinity could be more evident. The mosque and tomb of Bibi Achut Kuki, dated by an inscription to 1472[45], is one of the finest examples of the architecture of the period where Hindu and Muslim elements appear deeply amalgamated. Its two minarets flank the main entrance and divide the main façade in three portions. In some cases the minarets were object of an interesting movement from the central position to the corners as attested by the Mosque of Sayyd 'Usman at Usmanpur, a suburb of Ahmedabad. The mosque and the tomb were completed in 1460 and erected by the Sultan Mahmud I Begra (1458-1511) to commemorate the memory of Sayyd 'Usman died in 1458[46]. It is one of the first masjid in Ahmedabad where the minarets are transferred to the corner of the building from the middle portion of the façade, where before they framed the main arch of entrance. Unlike in Bijapur, here the minarets dimensions allow the presence of internal stairs. It is also interesting to notice the emerging of the domes on the roof, which cover the bays of the prayer hall. Abandoning the Deccani presence of a single dome, in fact, here the contrast between the domed space and the vertical accent given by the presence of minarets dominates, with possible collateral reference to the typology of the big Central Asian mosque, but also to the Ottoman taste. This affinity could be more evident in some mosques of Champaner, the new capital began in 1486 and completed by Mahmud Begra in the XVI century. As we can observe in the city's Jami Masjid (1508/9) the central portion of the prayer hall is taller, the domes have multiplied adopting different dimensions according to their positions. Even the number of minarets has multiplied, marking the corner of the prayer hall while the two bigger ones frame the main entrance gate. This structural organisation could be referred to the Ottoman conception of spaces hierarchy. However, in spite of these little possible affinities there is no evidence that could prove the influence and the general aspect and impact of the Gujarati architecture remain quite distant from the Ottoman aesthetics.

Last and curious information is reported by Burgess on the Muhafiz Khan Masjid[47]. He attests that when the Public Works Department carried out the restoration works - probably during the second half of XIX century - a metal crescent was supposed to be the disappeared proper final symbol on the minarets[48], forgetting that at the date to which the mosque is ascribed the crescent was hardly adopted even by the Turks, who assumed it only some years after the overthrow of the Byzantine Empire by Muhammad II, who died in 1481. It seems difficult to corroborate the hypothesis considering that the common symbol on the Muslim Gujarati monuments was usually the leaf of pippal tree[49] and, as mentioned, the crescent seems to have been adopted only later by the 'Adil Shahi of Deccan, rather as a foreign ensign unrelated to the religion, anyway.

To conclude this excursus it must be said that the current state of the studies on the subject and the lack of solid evidences makes difficult to ascertain the entity and the quality of Turkish influences on Indian art and architecture. The impact with the Indo-Muslim monuments mentioned or with similar examples is certainly conditioned, in fact, by the strong and deep Indian character of structures and decorative patterns. In the course of time many art historians have advanced hypothesis on Turkish influences in the architecture of the Subcontinent and have tried to point out a sort of trait d'union between shapes and models. I have tried here to recollect,

connect and contextualize their isolated opinions or observations. Undoubtedly the social, political and historical context could be favourable to progresses in this direction, but the peculiar ability of India in elaboration and perfect assimilation of influences in the development of the styles involve enormous difficulties. The knowledge of experts testifies the existence of contacts and the presence of non-local features, which, nevertheless, are usually difficult to explain and to recognize with certainty. However, deeper and targeted studies, carried out even on the regional styles, could bring in or definitely deny such a hypothesis.

Base Bibliography

- Alfieri B.M., Islamic Architecture of the Indian Subcontinent, London, Laurence King, 2000.

- Burgess J., The Muhammadan Architecture of Ahmedabad, part I - A.D. 1412 to 1520, Janpath, New Delhi, Archaeological Survey of India, 1997, 1900_.

- Chaghtai M.A., A Family of Great Mughal Architects, in Architecture in Medieval India, Forms, Contexts, Histories, Permanent Black, Delhi, 2001, pp. 279-289; first published in Islamic Culture, vol. 11, pp. 200-209.

- Cousens H., B_j_p_r and Its Architectural Remains, with an Historical Outline of the '_dil Sh_hi Dynasty, Archæological Survey of India, Volume XXXVII, Imperial Series, Sonarpur Varanasi, Bhartiya Publishing House, 1976.

- Ertaylan Ismail Hikmet, Adilsahiler, Istanbul, 1953; (non vidi).

- Farooqi N. R., Mughal-Ottoman Relations, A Study of Political & Diplomatic Relations between Mughal India and the Ottoman Empire, 1556-1748, Delhi, Idarah-I Adabiyat-I Delli, 1989.

- Firishta M. K., History of the Rise of the Mohamedan Power in India, till the Year A.D. 1612, translated from the original Persian by Briggs J., vols. I-IV, New Delhi, Adam Publishers & Distributors, 1829_.

- Goetz H., The Ottoman-Turkish Architecture in B_j_p_r, in Studies in the Foreign Relations of India, from the Earliest Times to 1947, Hyderabad, Joshi Dr. P.M. and Nayeem Dr. Editors, State Archives Government of Andhra Pradesh, 1975, pp. 522-526.

- Goodwin G., Gardens of the Dead in Ottomans Times, in Muqarnas V, An Annual on Islamic Art and Architecture, Oleg Grabar, Leiden, E.J. Brill, 1988, pp. 61-69.

- Hardy P., Firishta, in EI, WebCD Edition, Brill Academic Publishers, 2003.

- Koch E., Mughal Architecture, New Delhi, Oxford University Press, 2002.

- Merklinger S. E., Firuzabad Capital of the Last Turkish Dynasty in India, in Ars Turcica, Akten des VI Internationalen Kongresses für Türkische Kunst, München vom 3. bis 7. September 1979, I text, München, Editio Maris, 1987, pp. 259-267.

- Merklinger, S. E., Indian Islamic Architecture: The Deccan 1347-1686, Warminster, England, Aris & Phillips Ltd., 1981.

- Nayeem M. A., External Relations of the Bijapur Kingdom (1489-1686 A.D.), A Study in Diplomatic History, Hyderabad, Bright Publishers, 1974.

- Uluengin F., Uluengin B., Uluengin M. B., Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik YapıDetayları, Classic Construction Details of Ottoman Monumental Architecture, Istanbul, Yem Yayın, 2001.

Notlar

1 Mainly due to the central role of his Persian wife, Nur Jahan, married in 1611.

2 The tomb probably derived its name from the title of Shah Jahan's favourite wife, Mumtaz Mahal, distorted by a popular etymology; Koch E., 2002, p. 98.

3 Koch E., 2002, p. 98.

4 Koch E., 2002, p. 95.

5 They are recognized as typical elements of the Ottoman architecture; Uluengin F., Uluengin B., Uluengin M. B., 2001, p. 127.

6 "A composite inlays of precious stones. The origin of this technique is controversial: the highly specialized technique of Florentine origin was soon mastered to such perfection that some historians considered it a craft peculiar to Indian stonecutters"; Koch E., 2002, p. 95.

7 Goodwin G., 1988, p. 62.

8 From the technical glossary of the Indira Gandhi National Centre for the Arts; this kind of arches usually does not seem carry any pressure or trust and seems to be a simple decorative element; Merklinger S. E., 1981, p.77.

9 Farooqi N. R., 1989, pp. 13-15.

10 Farooqi, 1989, pp. 38-39.

11 Merklinger S. E., 1987, pp. 259-267.

12 Founded by Ala al-din Bahman Shah (1347-1358), a Persian adventurer, officer of Muhammad Tughluq, who declared his independence and settled the capital of his new dynasty in Gulbarga.

13 Alfieri B.M., 2000, p. 37.

14 The Tughalq dynasty (1320-1413) ruled the Delhi sultanate trying to annex the Deccan, but without durable successes.

15 Farooqi N. R., 1989, p. 11.

16 Born in 1411, from the Gilan region on the Caspian Sea he arrived in Deccan, in the second Bahmani capital, Bidar, in 1454. Gawan began his political career under Ahmad II (1436-1458) and became prime minister during the reign of Ala al-din Humayum (1458-1461). Because of his important role, after the death of Humayun he was regent until the heir to the throne, Nizam al-din Ahmad III (1461-1463) came of age. During this period the political strategies of Gawan, his diplomacy and his cultural revolution extraordinarily marked the sort of the reign. In 1481, victim of political plot and conspiracies he was sentenced to death by sultan Shams al-din Muhammad III (1463-1482).

17 Farooqi N. R., 1989, p. 11.

18 Farooqi N. R., 1989, p. 12.

19 Gulbarga was the Bahmani capital from 1347 to 1424, when the capital was moved to Bidar.

20 Koch E., 2002, p. 93.

21 Koch E., 2002, p. 94.

22 Better known as purana ghata motif; earlier vernacular prototypes have been identified also in Bengala; Koch E., 2002, p. 94.

23 We can mention the Ghiyash al-d_n Tughluq's tomb (1325) in Tughluqabad and the Humayun's tomb (finished in 1569/70) in Delhi.

24 The sectioned columns are recognized as typical Ottoman decorative details, called hourglass for the shape of their terminal part; Uluengin F., Uluengin B., Uluengin M. B., 2001, p. 127.

25 Better know as Haft Gumbad, in Gulbarga: it contains the tombs of four Bahmani sultans, Ala al-din Mujahid (1375-1378), Dawud I (1378), Ghiyat al-din Tahamtan (1397) and Taj al-din Firuz (1397-1422). Presumably began in 1378 - date of death of the first sovereign buried here - and completed around 1422.

26 We can mention also the mihrab of the Langar-ka Masjid (first half of XV century), some tombs of the Bahmani funerary complex of Asthur, 2,5 km far from Bidar, and some portals of the larger rooms in the Bidar fort. These last examples disguise the hourglass form and show a strong Hindu taste, clearly recognizable in the squared dados adorned by flowers in a lotus shape.

27 Farooqi N. R., 1989, p. 12.

28 Firishta M. K., 1829_, vol. III, p. 1.

29 Yusuf 'Adil Shahi would be son of Murad II (1421-1451) and brother of Muhammad II (1451-1481), the Ottoman Sultan promoter of the Constantinople's conquest; Firishta M. K., 1829_, p. 1.

30 "Firishta", P. Hardy, in EI, WebCD Edition, Brill Academic Publishers, 2003.

31 Munadjdjim Bashi, Djami' al-Duwal and see also Ertaylan Ismail Hikmet, 1953 (non vidi).

32 Nayeem M. A., 1974, p. 73.

33 "He was Shiite at heart and owed allegiance to the Safawid house"; Nayeem M. A., 1974, p. 74.

34 Nayeem M. A., 1974, p. 72.

35 From an inscription; Cousens H., 1976, p. 59.

36 Cousens H., 1976, p.100.

37 Goetz H., 1975, pp. 522-526.

38 Chaghtai M.A., 2001, pp. 279-289.

39 We can mention also some Rajput tombs in North India and the famous of Rukn-i Alam (1251-1335) at Multan, but these last examples present some differences from the cited cases; see also Alfieri B. M., 2000, pp. 66-68.

40 Goetz H., 1975, p. 525.

41 The arched veranda was added later by Muhammad 'Adil Shah II (1627-1656); Cousens H., 1976, pp. 72-74; Alfieri B. M., 2000, p.166.

42 Goetz H., 1975, p. 525; Alfieri B. M., 2000, p. 166.

43 It is also attested the correspondence between Selim I and one of the leading nobles of Gujarat, Malik Ayaz; Farooqi N. R., 1989, p. 12.

44 Goetz H., 1975, p 524.

45 Uncertain attribution; Burgess J., 1997, 1900_, p. 64.

46 Burgess, 1997, 1900_, p. 67.

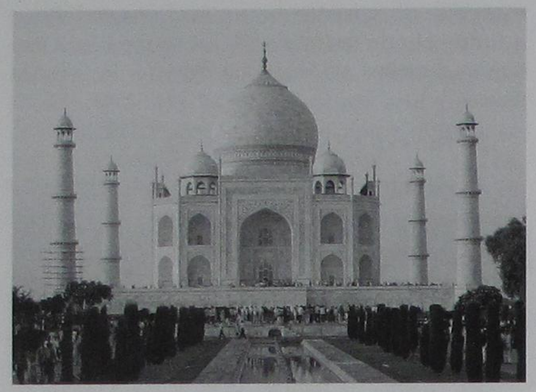
47 Burgess, 1997, 1900_, pp. 78-81.

48 Burgess, 1997, 1900_, p. 80.

49 Cousens H., 1976, p. 61.

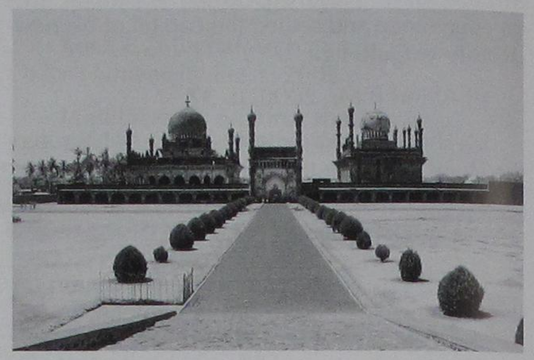
Dr. Sara MONDINI

TAV I

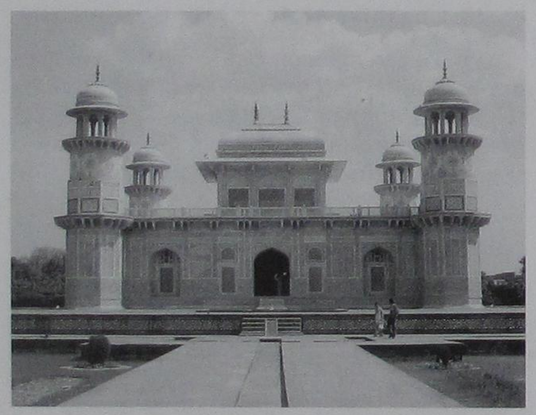


Agra, Taj Mahal, (1632/1647)

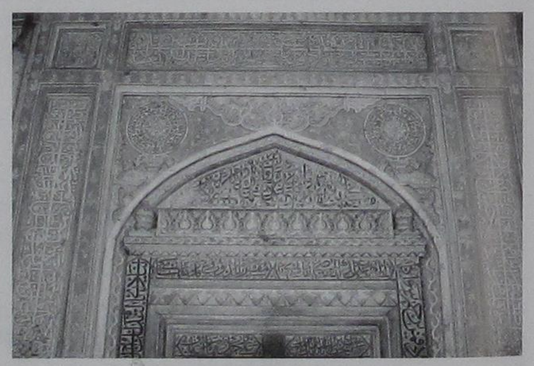
TAV II



Bijapur, Ibrahim Rauza (finished in 1626)



Agra, I'timad al-Daula, (1626/1628)



Details of the arched veranda added by Muhammad 'Adil Shahi (1627-1656)

TUĞRA VE MEDHİYELERİ KALDIRAN KANUN

Prof.Dr. Selçuk MÜLAYİM*



1946 Denizli'de doğdu. (12 Eylül)

1966 İlk ve Orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı.

1972 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klasik Arkeoloji Bölümünü bitirdi.

1968 Prof. Dr. J. Braidwood (Üniv. of Chicago) yönetiminde Keban Projesi ve Çayönü (Diyarbakır) kazısına katıldı.

1969 Ord.Prof.Dr. Arif Mansel yönetiminde Perge (Antalya) kazısına katıldı.

Prof. Dr. A.Mathatschasck'le (Viyana Ünv. Technische Hochschule) yönetiminde Selge (Antalya) kazısına katıldı.

1970 Londra British Museum'da araştırma-inceleme

1977 Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Asistanlığı (22 Şubat-16 Aralık)

1978 Doktora (Ph. D.) ünvanı (16 Kasım)

1979 Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Asistanlığı ve Yardımcı Doçentlik (22 Mayıs 1979- 3 Ekim 1983)

1983 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi (3 Ekim)

1984 Doçent ünvanı (16 Ekim)

1991 Profesör ünvanı (5 Aralık)

* Prof.Dr. Selçuk MÜLAYİM
Marmara Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü Başkanı

Özet

28 mayıs 1927 yılında yürürlüğe giren 1057 sayılı kanun, binalar üzerindeki arma, tuğra ve medhiyeleri kaldırıp müzeye konulmasını yada üstlerinin uygun şekilde örtülmesini öngörüyordu. Ancak yapılan aşırı, yanlış, gayretkeş uygulamalarda çok sayıda yapının tuğra ve kitabesi kazındı. Böylece döneminin siyasi yapısı unutturulmak istenirken yapıların yapım tarihlerini belirten kitabeler ve dönemlerinin siyasi sembolleri ortadan kaldırılmış oldu. Ancak bu gün uygulanmayan bu yasa kanun kitaplarının sayfalarında kalmıştır.

THE LAW THAT ELIMINATES THE SULTAN'S SIGNATURE AND ENCOMIUM

Abstract

Law No. 1057 that comes into force in 28th May 1927 brought that the emblems, Sultan's signatures and encomiums on the buildings would be abated and placed to the museums or veiled properly. However, due to the exorbitant and faulty implementations of this law, the Sultan's signatures and epigraphs of many buildings were scraped. Thus the epigraphs that indicate the construction date of buildings and the political symbols of their era were eliminated and by this way the political structure of their era was tried to be forget. However this law does not execute today and it stayed at the pages of law books.

Ratio legis anima, mutata legis ratione mutatatur est.

Kanunun mantığı, kanunun ruhudur; kanunun mantığı değişirse, kanunun da değişir.

Yönetme ve yönetilme ilişkileri demek olan politika, hukuk ve yasalarını da beraberinde getirirken, ilerleyen zaman içinde yasal düzenin mantığı (ratio legis) ile insan ilişkilerinin güncel mantığı ayrışabilmektedir. İnsan ilişkileri ve anlayışları değiştiği halde yasa değişmiyorsa bazı çelişki ve sapmaların yaşanması kaçınılmazdır. Uyulması beklenen kuralların yazılı ya da yazısız olması sonucu değiştirmiyor. Kural-dışı davranışlar hiç kuşkusuz Eski Taş Devri ya da Neolotik Devir'den beri geçerliydi. Bu nedenle, suç ve ceza diyaloğu hep varolmuştu.

Doğuda Hammurabi'den bu yana , Batıda 12 Levha Kanunu'ndan beri, toplumlara düzen getirmeyi amaçlayan yazılı kurallar, insan ilişkilerindeki en hassas dokulara kadar nüfuz edebilmekte fakat, bazen ilkeler yanlış anlaşıldığından ya da aşırı uygulamalara gidildiğinden bir kısım kanunlar daha baştan ölü doğmuş sayılmakta, kimi zaman da yeni düzenlemelere gidilmektedir. Anlaşılıyor ki; insanın hayat pratiği ile yazılı kurallar aynı ivmeye sahip değil. Davranışlar hep önde giderken, yazılı kural olduğu gibi kalmakta; kendisini, değişmeye karşı korumaya çalışmaktadır. Yönetici güç ve otoriteyi simgeleyen şekillerdeki, değişim ve ivmelenme süreçleri çok daha çarpıcıdır. Çünkü; yazı-öncesinde insanların inanç sistemleri, etik-moral değerleri ve yöneticiyi ifade eden bu formlar bütünüyle etkindi. Bugün, süsleme konusu ve ikonografi bağlamında ele aldığımız resim, arma, heraldik biçimlerin neredeyse tümü güç ve otoriteyi anlatmaktaydı. Tarihin yazılı dönemleri boyunca bu şekiller, otoriteyi (kral, hükümdar, firavun, emir, sultan, çar) öven kısa yazılarla pekiştirilmiş, daha zengin kompozisyonlar halinde anıtlar üzerine işlenmiş olarak günümüze kadar gelmiş, yönetim tarzları, siyasal sistemler ya da toplumun kendisi değiştikçe bu tür göstergelerin de değiştirilmesi kaçınılmaz olmuştur. O halde, her biri bir başka inanç sistemi ya da ruhsal modeli anlatan fiziki göstergeler bir toplum düzeniyle birlikte doğmakta, sonra değişmekte ya da ölmektedirler. Konu, sanat tarihçisi için ikonografik bir sorundur, daha genel bir ifadeyle, anlam boyutunu yansıtan şekiller konusudur. Tarihçiler, olay'dan yola çıkarak, sonuçta dışa vuran fiziki göstergeleri buna eklerken, sanat tarihçisi bir bakıma sonuç'tan sebebe doğru, tersinden hareket ederek, fiziki göstergenin hangi toplumsal boyuta karşılık geldiğini çözümlemeye çalışır. Aşağıda kısaca ele alacağımız konu, günümüzden tam 80 yıl önce, 1927 yılında yürürlüğe giren ve Osmanlı anıtlarına zarar verdiği varsayılarak çokça gündeme getirilen 1057 Numaralı Kanun'la ilgili olacaktır. İnsanlık tarihinin oldukça geç bir döneminde karşımıza çıkan bu yasaya, sanat tarihi boyutunda bazı şerhler düşmek ve anlam boyutunda bazı notları açmak için, yine Osmanlı dönemine ait birkaç olayı özetleyen bir tarihçeye başvurmak durumundayız.

1833 yılında, ortamı fırsat bilen Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'nın ordusuyla Anadolu içlerine kadar ilerleyerek İstanbul'u tehdit etmesi üzerine, Sultan II. Mahmud'un, Rusya ile 8 Temmuz 1833'de yaptığı savunma ittifak anlaşması sonucunda, Rus kara ve deniz gücünün İstanbul'a gelmesiyle, Ali Paşa geri çekilmişti. Hünkâr İskelesi Anlaşması adıyla bilinen bu anlaşma, Boğaziçi, Serviburnu'na dikilen bir anıtla belgelenmişti. Bugün kayıplara karışan anıt, 3.75 m yüksekliğinde bir taş dikit halindeydi. Beykoz'daki bu anıtın üzerindeki Türkçe manzum kitabeyi Sadaret Kethüdası Pertev Efendi kaleme almıştı. Metin Şöyleydi:

"Bu sahraya misafir geldi gitti asker-i Rûsî
Bu seng-i kûh-peyker yâdigâr olsun nişan kalsun
Vifâk-ı devleteynin böyle dursun sâbit ü muhkem
Lisân-ı dostânda dâsitanı çok zaman kalsun"

Taşın arka yüzünde aynı metnin Rusçası bulunuyordu. Anıtın ortadan kaldırılması, Rusya'ya harp ilan edilen I. Dünya Savaşı başlarına rastlar. Muhafazakâr çevrelerin Sultan II. Mahmud'a duydukları nefret ve Rus düşmanlığı aynı anıt üzerinde hedef olmuştu. Anıtın Rehber-i İttihad-ı Osmanî öğrencileri tarafından yıkıldığı kabul edilir.[1]

Yukarıda kısaca özetlediğimiz olay; Osmanlı Devleti ile Rusya arasındaki bir anlaşma dolayısile, kitabesi dikkatle kaleme alınmış, fakat arka yüzünde Rusça bir metnin de yer aldığı hatıra taşının, değişen dünya koşulları dolayısile, ifade ettiği anlam boyutunun tersine döndüğü bir ortamda genç öğrencilerin tepkisini anlatmaktadır.

Sultan Abdülmecid, Tanzimat'ın ilanıyla önemli bir adım atmak istemiş, 3 Kasım 1839'da "Tanzimat Fermanı" adıyla da bilinen

Gülhâne Hatt-ı Hümayunu okunmuştu. Osmanlı tarihinin bir dönemine adını veren bu reformun özeti şudur: Kanun önünde eşitlik. Ancak olay bu kadar basit değildir, reformlara tepkiler bilinenden çok daha fazladır.[2]

Tanzimat'ın ilanından kısa bir zaman sonra, bu reformu anlatan bir anıt dikilmek istenir. Hatta anıtlar bir çift yaptırılacak, bunlardan biri Gülhâne Behçesi'ne diğeri de Bayezit Meydanı'na dikilecekti. Taştan yapılacak anıtın tasarımı Paskal Bilezikçi tarafından çizilmiş, maket (temsil-i mücessem) ve çizimleri 1855 Paris Sergisi'nde teşhir edilmişti.[3] Ne var ki, bu anıtlar hiçbir zaman dikilemedi. Çünkü, Tanzimat'a tepkiler çok fazlaydı ve dikilecek abidenin başına gelecekleri kimse kestiremezdi. Bu olayda reformcular, Sultan Abdülmecid ve Koca Reşit Paşa önde gitmişler, bazı kesimler ise geri kalmışlardı. Reformu ifade edecek simge, farklı kesimleri aynı ruhsal özde buluşturmayacağından, bir ajitasyon yaratacak olan anıtın kendisi de açık hedef olacaktı.

Bir başka olayda, inşa edilen bir anıt bütünüyle ortadan kaldırılmıştır ki; bu olaya konu olan Ayastefanos anıtının yıktırılışı, daha çok Hünkâr İskelesi Anlaşması Anıtı'nın başına gelenlere benzer.

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra, Rusya, savaşta kaybettiği askerleri anısına bir şapel ve kemik gömütlüğü yapmak üzere Osmanlı Devleti'nden izin istemiş, kendilerine Yeşilköy yakınında Galataria Köyü'ne bitişik bir alan verilmişti. İstanbul'daki Rus ateşesi Albay Peskov'un çizdiği taslağa göre mimar Bozarov'un detaylandırdığı proje 1895'de uygulanmaya başlar. İnşaat tamamlandığında Osmanlı topraklarının Dersaadet'e yakın bir bölgesinde, Ortadoks kimliği dışa vuran, zafer anıtı görünümünde çok katlı bir kule ortaya çıkmıştı. Ayastefanos Anlaşması (3 Mart 1878)'ndan yaklaşık 30 yıl sonra, II. Abdülhamid tahttan indirilmiş, yerine Sultan Reşad geçmiş, İttihatçıların etkinliği artmış, I. Dünya Savaşı başlamış, dolayısile iç ve dış koşullarla bütünüyle değişmişti. Politik bir gösterge olarak inşa edilmiş olan anıt, üzerinde yer aldığı toprağa özel bir kimlik vermek niyetiyle tasarlandığından, onun neyi temsil ettiği, hangi fikri ifade ettiği apaçık görülüyordu. Ayastefanos Abidesi'nin çanları müzeye kaldırıldıktan sonra, yapıya yerleştirilen patlayıcılar ateşlendi. Hünkâr İskelesi Anlaşması için dikilmiş olan anıt da bu sıralarda ortadan kaldırılmıştı.

İngilizlerin, Kırım Savaşı'nda kaybettikleri askerler için hazırladıkları mezarlık ve anıt Haydarpaşa'da olduğu halde hiç kimse bu alana zarar vermedi. Çünkü, Ruslar'a karşı duyulan nefret tarihten gelmekteydi ve o günlerde "yakın tehdit" İngiltere değil; Rusya idi.

Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ve Sultan Reşad'ın isteksiz de olsa tahta geçirilmesiyle, resmi binalar, para ve basılı evrak üzerinde bulunan ve saltanatın kime ait olduğunu gösteren ifade, ibare ve görsel işaretlerde değiştirildi. Bu işlem, tedavülde olan materyal ile aktif nezaret hizmeti veren binalar için geçerliydi. Evkaf Nezareti'ne bağlı eski yapılarla, saraylar, sokak çeşmeleri, tarihten gelen ebniye sayıldığından, bu binalardaki arma, tuğra ve içinde Sultan'ın adı geçen kitabelere müdahale etmek mutad bir davranış değildi. Sultan Reşad'ın cülusuyla başlayan değişiklikler sırasında bazı devlet binalarındaki tuğraların değişikliğe uğradığını dönemin kayıtlarından öğrenebiliyoruz. 1909 Temmuz tarihli ve 299 numaralı Tanin gazetesinde yer alan "Yeni tuğra vaz'ı" başlıklı haber şöyleydi:

"Yeni Posta ve Telegraf binasının kapıları üzerine hâk ve vaz olunan Abdülhamid'e ait tuğra sildirilmeye başlanmıştır. Yerine, hakan-ı cedidin tuğrası hâk ettirilecektir. Liman Dairesi kapısı üzerindeki armanın ortasındaki tuğra, hakan-ı cedid nâmına tashih edilmiştir."[4].

Zorlamayla da olsa bir devir-teslim olmuş, bu değişimin göstergesi, Sultan'ın imzası olan tuğraya da yansımıştır. Bu olaydan 13 yıl sonra Türkiye'deki değişim çok daha âni, büyük ve köklü olmuş; 20 Ekim 1922'de Osmanlı Devleti'nin inkıraz bulup, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin teşekkül ettiğine dair 307 numaralı Heyet-i Umumiye kararı ile Osmanlı Devleti son bulmuştur. 600 yıllık imparatorluğu kapatan değişim sürecinde, hilafet ve saltanat mahlül ve mülga olduğu gibi, kısa bir süre sonra eski alfabe de ortadan kaldırılmıştır. 28 Mayıs 1927'de yürürlüğe konulan 1057 sayılı kanun, binalar üzerindeki arma, tuğra ve mehdiyelerin kaldırılıp müzeye konulmasını ya da üstlerinin uygun şekilde örtülmesini öngören kanun metni aynen şöyleydi:

KANUN NO: 1057

TÜRKİYE CUMHURİYETİ DAHİLİNDE BULUNAN BİLUMUM MEBANİİ RESMİYE VE MİLLİYE ÜZERİNDEKİ[a] TUĞRA VE METHİYELERİN KALDIRILMASI HAKKINDA KANUN

Kabul Tarihi: 28 Mayıs 1927

Resmi Gazete ile Neşir ve İlânı: 15 Haziran 1927- Sayı: 608

3.t.Düstur, c.8- s.664

MADDE 1- İçinde Devlete mütehattim bir vazife icra, yahut Hükümetin veya belediyelerin efrat ile zaruri ve kanuni olan münasebetlerini temine tahsis edilen binalarla alelûmum mektep binalarında vaktiyle Osmanlı saltanatını temsil için konulmuş olan, yahut vaziyetlerine göre halen temsile delâlet eden tuğra veya armalar ve bunlarla beraber olarak sultanların mediherini ihtiva eden kitabeler hakkında ikinci madde hükmü tatbik olunur. Bu kabil tuğra ve arama ve kitabe bulunan hususi binalar, bunlar kaldırılmadıkça veya örtülmedikçe yukarıda zikrolunan faaliyetler ve münasebetlere tahsis olunamaz.

MADDE 2- Birinci maddedeki kayiterin şümulü dâhilinde olan tuğra ve arma ve kitabeler Devlet veya belediye malı olan binalarda bulunduğu halde kaldırılarak müzelere konulur.

Yerlerinden kaldırılmalariyle gerek kendilerinin gerek bulundukları binaların, bedîî veya tarihî kıymetlerine halel gelecek olanlar, eserin ve bulunduğu mahallin bedîî kıymetini nakisedar etmemek üzere münasip vesait ile örtülür.

MADDE 3- Alâkadar Vekâletlerin müracaatı üzerine Devlet binalarından hangi eserlerin kaldırılması veya örtülmesi lâzımgeldiğini tâyin ve örtülmesi lâzım ise şekil ve suretlerini tesbit ile karar vermek Maarif Vekâletine aittir.

MADDE 4- Bu kanun neşri tarihinden muteberdir.

MADDE 5- Bu kanunun icrasına İcra Vekilleri Heyeti memurdur.

28 Mayıs 1927

Ne var ki, kanun çoğunlukla yanlış anlaşıldı. En aydın kişiler olan öğretmenler başta olmak üzere, pek çok kişi sokak çeşmeleri, nişan taşları, istasyon binaları ve mendirekler dahil, yüzlerce eser üzerindeki tuğra ve kitabeyi kazımaya başladılar. Bu yeni ikonoklazmadan yeterince nasibini alan yapılardan biri de Cevri Kalfa Mektebi'nin çeşme kitabesiydi.

İstanbul, Sultanahmet Meydanı'nda, Divanyolu Caddesi'nin başında, Firuz Ağa Camisi'nin karşısındaki Cevri Kalfa Mektebi (1819/20) Osmanlı Ampir üslubunun sayılı örneklerinden biridir. Cumhuriyetten sonra, ilkokul olduğu bir sırada, bu okulda öğretmen olduğu söylenen bir kişi, bir gün çeşme üzerine iskele kurdurarak kitabeyi kazımaya başlamıştır. Yapı cephesinin sağ kanadındaki mermer kitabenin önce tuğra, daha sonra da sağdaki altı beyitten oluşan ilk üç satır kazınmıştı ki, olayı haber alan hattat Halim Özyazıcı müze müdürüne haber verir. Hemen olay yerine gelen müze müdürü Halil Edhem Bey duruma müdahale ederek işlemi durdurur[5]. Kurtarılarak günümüze ulaşan satırların son beyiti şöyle son bulmaktadır:

"Tarihi ile İzzet atşana kıldı davet

Merhume Usta'nın ruhu içün ab-ı zemzem"

(1235)

Bu çarpıcı olay bir kez daha gösteriyor ki; bizim sanat eseri ya da göstergesi sandığımız objeler, yaşanan hayatın pratiklerinden başka bir şey değildir. Hayat bir devir içindedir ve bu dönüşüm içinde, anılar, estetik ve şekil güzelliği ikinci planda kalır. Tarihin krizli anlarında öne çıkan ana tema, güç ve otaritenin kime ait olduğu sorununda düğümlenir.

Arma, tuğra ve şükran duygularını ifade eden yazıları yapıdan ayırmak, uzaklaştırmak, sarf-ı nazar etmek, söz konusu ifade, ibare ya da işaretin apotropeik gücünü ortadan kaldırmak anlamına gelir. Ölü ruhun, tekrar hayata dönüp yaşayanlara musallat olmaması için, ona ait simgelerden de korunmak gerekir. Bu amaçla "tarih" ten kazınmış örnek çoktur. Üstelik günümüze ulaşabilenler yok edilenlerin kaçta kaçıdır, bunu da bilmiyoruz.

Bugün için anıt eser saydığımız yüzlerce örnek üzerinde yer almakta olan tuğra ve kitabelerin kazınmasıyla sonuçlanan; aşırı, yanlış ya da gayretkeş uygulamalar yanında, 1927'nin ortamına biraz daha yaklaşarak, 1057 Numaralı Kanun bağlamında, bir devrim yasasındaki ideolojik mantıkla, oluşan yeni toplumda yeniden inşa edilmekte olan aydın kesiminin ruhsal modelini hatırlayalım.

Kurtuluş Savaşı'nı izleyen inkılâplar, Türkler için taze kan arayışı anlamına gelirken, yeni kurulan düzende Osmanlı hanedanının tarih envanterinden düşülmesi ön koşullarından biri olmuş, İmparatorluğun inkırazı ve Cumhuriyet'in doğuşu neredeyse tarihi bir gereklilik olmuştu. Bu bağlamda, Osmanlı vurgulu göstergelerin, bulundukları yerlerden kaldırılmaları veya üstlerinin örtülmesi, o yıllar için ulusal faydayı haklı kılmıştır. O halde çıkarılan kanunla kamu yararı gözetilmiştir. Osmanlı hanedanının yurt dışına çıkarılmasıyla yönetim ve otorite karmaşasına kansız bir çözüm getirilmiştir. Sovyet Devrimi ile karşılaştırılırsa, yeni Türkiye'nin doğuş sürecindeki büyük, hızlı ve şiddetli değişimler sırasında çok az insanın canı yanmıştır. Böyle bir süreçte, halk şöyle dursun, aydın kişi için bile majik olan ile lojik olanı ayırt etmek güçtü. Bir başka deyişle, 1927 ve hatta izleyen yıllarda, insanın hangi tarafta yer alacağına karar vermesi bugünkü kadar kolay değildi. Bu yüzden Hasan Âli Yücel "inkılâpçı taviz vermez" derken, kuruların içinde yaşların da yanabileceğini, herkesin ayağını denk alması gerektiğini kararlılıkla hatırlatmaktaydı. O güne kadar mukaddes ve muazzez sayılan heraldik değer ve göstergelerin başka değerlerle yer değiştirmekte oluşu; durumu kabul edenlerle eskiye bağlı kalmak isteyenler arasındaki gerilim fiziki çevreye aktarılırken, değişim, simge ve sembollerle de yansımaktaydı. Buna bağlı olarak, Osmanlı simgeleri konusu sanat tarihi açısından belge değeri ve ikonografik sorunlarıyla öne çıkmaktadır. Bu nedenle, bugünkü endişemiz, tarihten gelen bir binanın üzerindeki belgeyi yerinden oynatmak ya da üstünün nasıl örtüleceğine karar vermek değil; anlam boyutunun, değişen koşullar karşısındaki duruşunu belirlemekle birlikte, bu göstergelere nasıl bakılacağına ilişkin doğru yöntemi ortaya koymaktır.

Hangi politik tutumla bakarsak bakalım, bir anıt kitabesi Sultan'ın imzası demek olan tuğrasını ya da övücü cümleleri taşıyabilir. Bu cümlenin bir mehdiye olarak Fatih, II. Selim ya da II. Abdülhamid'i kasdetmesiyle, çivi yazılı ya da hiyeroglif yazılı bir belgedeki medhiyeler farklı değildir. Yöneticinin adı, yapının tarihlendirilmesinde genel bir tarih dilimi verir. Kitabe metninde geçen bir yönetici ya da devlet / saray görevlisinin adı eğer "sabık/esbak/merhum" gibi ibarelerle veriliyorsa, tarihlemede zaman aralıkları daha da kesinleşecektir. Aynı şekilde elkab ve ünvanlar, önce-sonra ilişkilerinde araştırmacıyı rahatlatan diğer ipuçları olacaktır.

Konunun edebiyat tarihi açısından zengin veriler sunduğu açıktır. Manzum kitabeyi yazan şair çoğu kez son beyitte adını zikretmekteyse, dönemin edebiyatçısıyla bir kez daha karşılaşılmakta, yine en az bunun kadar önemli olarak yapının tarihlendirilmesi kolaylaşmaktadır. Osmanlı kitabeleri uzun süre rakamla yazılı açık tarih vermemişler, o günün tarihini "ebced" denilen sanatlı bir şekilde sunmuşlardır. Kitabe, yerinden kaldırılmış ya da yerinde olduğu halde kazınmış ise, dönemin modası olan hat/kaligrafi belgesinden yoksun kalacağımız gibi, yapıyı tarihlendirmek üzere, üslup kritiği gibi binbir türlü soruları beraberinde getiren, sonuçları eleştiriye açık, yaklaşık ve dolaylı yöntemlere başvurmak zorunda kalırız.

Özet ve sonuç olarak, 1057 sayılı kanun; tahribatı asla öngörmeyen, yerinden kaldırmak veya üstünü örtmekle, objeyi geleceğe saklamak üzere, günün özel koşullarına cevap veren " koruması" bir kanundu. Yukarıda kısaca öyküsünü verdiğimiz bir kısım taşınamazlar bağlamında; kullanıcı ve koruyucu kurumlar, restorasyon ilkeleri ile Türkiye'nin imza koyarak taraf olduğu uluslar arası anlaşmalar açısından 80 yılda çok şey değişmiştir. Daha sonra çıkan Kültür ve Tabiat Varlıkları mevzuatının getirdiği genel hükümlerde, 1927'ye atıf yapılıp yapılmayacağını karar verecek olanlar hukukçulardır. Ancak, 1927 tarihli yasa, tarih sayfalarında korunduğu halde eski eser ve korumacılık bilincine katkıda bulunmaya devam edecektir.

NOTLAR

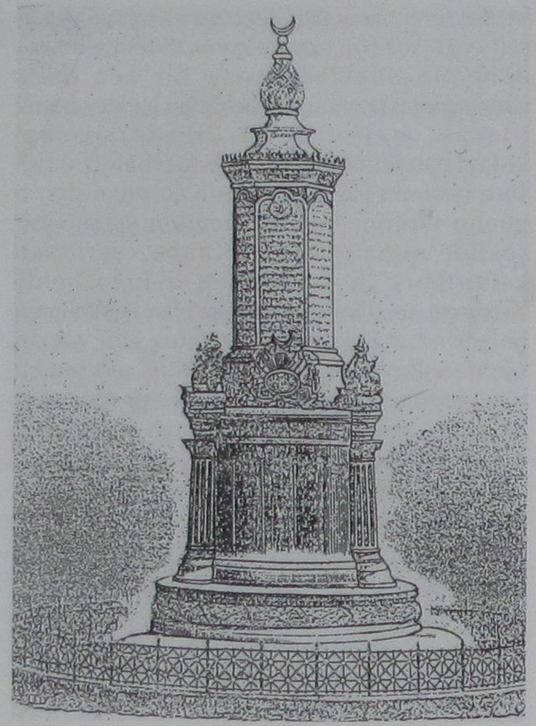
1- Bu anıt 1856'da yayınlandığı belirtilen bir gravürde yer aldığı gibi, H. Şehsuvaroğlu tarafından bir çizim halinde verilmektedir. (Bkz. İslam Ansiklopedisi, c.18, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, s. 489; Asırlar Boyunca İstanbul, 5, İstanbul 2005 (2), s.(73).

2) Tanzimat reformlarına karşı duyulan tepki, sadece yabancılaşmaya karşı duruşun ötesinde, toprak rejimi ve vergilendirme esaslarıyla da ilgiliydi. Bu tepkiler için bkz. H. İnalcık, Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler, Belleten, No.112, s., 623-649.

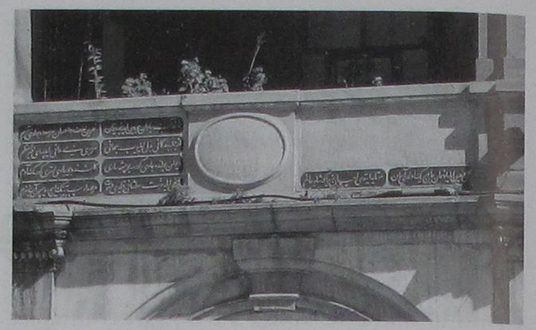
3) Söz konusu anıta ait resim ilk kez L'Illstration dergisinin 8 Eylül 1855 tarihli 26. sayısında ve 176. sayfasında yayınlanmıştır.

4) Tanin, no.299, 19 Haziran 325/2 Temmuz 1909, s.53

5) 1930'dan sonra yaşandığı anlaşılan bu sahneyi Prof.Dr.Oktay Aslanapa bütün canlılığı ile defalarca anlatmıştı.



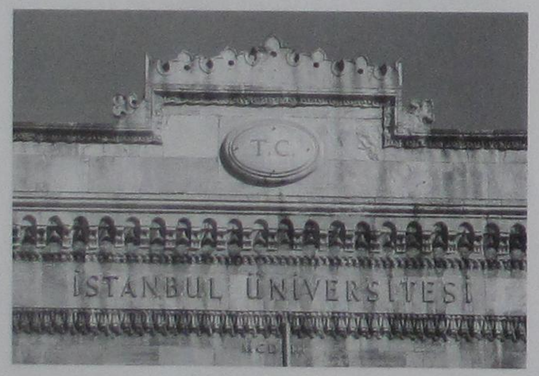
1. P. Bilezikçi tarafından tasarlanan Tanzimat Abidesi'nin L'Illustration'da yayınlanan resmi.



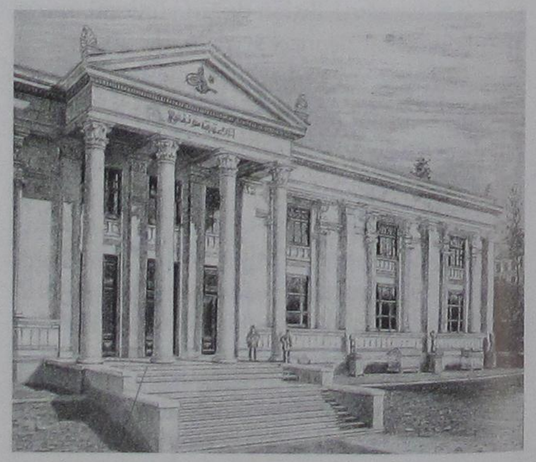
3. İstanbul, Sirkeci Büyük Postahane cephesinde, 1909'da Sultan Reşad adına tashih gören Arma-i Osmanî (Fot. A.Neftçi, 2007)



4. İstanbul Müze-i Hümâyun'u, orta blok giriş alınlığındaki Sultan II. Abdülhamid tuğrası. (Servet-i Fünun 1892)



2. İstanbul, Sultanahmet'deki Cevri Kalfa Mektebi'nin cephesinde yer alan çeşmenin kazınmış tuğrası ve kitabe boşluğu (Fot. A.Neftçi, 2007)



5. İstanbul Üniversitesi merkez kampüs girişinde, vidalı plaka altında korunan elips çerçeve (Fot. A.Neftçi, 2007)

İSLAM'DA ÖLÜ MEKANLARI (SOSYO KÜLTÜREL BİR DEĞERLENDİRME)

Prof.Dr. Hakkı ÖNKAL*



1944 yılında Konya'da doğdu. İlk, orta ve yüksek tahsilini aynı şehirde tamamladıktan sonra 1966 yılında Bursa İmam-Hatip Lisesi'ne meslek dersleri öğretmeni olarak atandı. 1969 yılı başında Konya Yüksek İslam Enstitüsü'nün (Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi) açtığı asistanlık imtihanına katılarak aynı yıl adı geçen Enstitüde Türk-İslam Sanatları Tarihi asistanı oldu. Burada üç yıl zarfında, "Selçuklular ve Karamanlılar Devri Konya Türbeleri" adlı tezini hazırlayarak öğretmenlik yetkisi aldı ve Kayseri Yüksek İslam Enstitüsü'ne (Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi) atandı. Bir yıl bu Enstitüde çalıştıktan sonra, 1973 yılında Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi'nin (İlahiyat Fakültesi) açtığı imtihanda başarı göstererek aynı Fakülteye Türk-İslam Sanatları Tarihi asistanı olarak atandı. Prof. Dr. Haluk Karamağaralı'nın idaresinde hazırladığı "Anadolu Selçuklu Türbeleri" adlı çalışmasının kabulüyle 1977 yılında doktor oldu. 1981-1982 yılları arasında bir yıllığına Paris'te görevlendirilerek araştırmalarda bulundu. 1982 yılında takdim ettiği "Osmanlı Hanedan Türbeleri" adlı çalışmasının kabulünden sonra Nisan 1983 de doçentlik payesini aldı.

1985 Ocak ayında DEÜ. İlahiyat Fakültesi'ne naklen atandı. 1989 yılında ise profesörlüğe yükseltildi.

1999-2002 DEÜ. İlahiyat Fakültesi Dekanlık.

1985 yılından itibaren Ortak Zorunlu Dersler Güzel Sanat Dalları Bölüm Başkanlığını asaleten, Türk Dili ve Beden Eğitimi ve Spor Bölüm Başkanlığını vekâleten yürütmektedir.

Halen, İslam Tarihi ve Sanatları Bölüm Başkanı'dır.

* Prof.Dr. Hakkı ÖNKAL
Dokuz Eylül Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi

Özet

Ölü mekânları ile ilgili İslami terminoloji geniş bir yelpaze sunar. Bunlardan mezar, mezarlık ve türbe Türk dünyasında geniş bir kullanım alanı bulmuştur.

İslami normlara göre mezarın sade ve gösterişten uzak olması ve onun üzerine bina kurulmaması esas olmakla birlikte zamanla farklı tutumlar benimsenmiş ve sosyal statüyü aksettiren mezarlar yapılmıştır. Görkemli türbeler bunun en çarpıcı örneklerini oluşturur.

İslamiyet kadının sosyal hayat ve statüsünde köklü değişiklikler yaparak kadınlara geniş haklar sağlamışsa da VIII. yüzyıldan itibaren bunda artan bir şekilde daralma olmuş ve Müslüman kadın sosyal hayattan uzaklaştırılmıştır. Ancak ölümünden sonra, bedensel hazlardan arınmış kadın, mezar ve türbesinde erkeklerle mutlak bir eşitliğe kavuşabilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mezar, mezarlık, türbe, mezarlıklarda kadın-erkek eşitliği.

Burial Places in Islam (A Socio-Cultural Analysis)

Abstract

The Islamic lexicon offers a wide variety of terms for various kinds of burial sites. Among them "grave" (mezar), "cemetery" (mezarlık) and "tomb" (türbe) are the most commonly used in the Turkish world.

According to the Islamic norms the grave should be kept simple and far from lavish and no structure should be built on top of it, however, with changes in attitudes over time graves reflecting social status were built. The magnificent tombs

are the most stunning examples of this.

Though Islam provided women with a wide range of rights by making radical changes in their social life and status, from the 8th century onward women's rights were narrowed and Muslim women were distanced from social life. Only after death would a woman who has been cleansed from sensual pleasure achieve absolute equality with a man in her grave and tomb.

Key Words: Grave, cemetery, tomb, woman-man equality in cemeteries.

Ölü mekânları ile ilgili İslami terminoloji geniş bir yelpaze sunar. Irak, İran ve Horasan'da Şii imamları ile büyük velilerin kabirlerinin yoğun ziyaretiyle alâkalı olarak kullanımının yaygınlaştığını tahmin ettiğimiz **mezar**, Farsça ve Türkçedeki müteradifi ziyaretgâhtan da anlaşılacağı üzere ziyaret mahalli anlamındadır. Uyunacak yer, ebedi istirahatgâh anlamındaki **merkad**, aynı anlamdaki **hâbgâh** ile ortaklaşa kullanılan mecazi içerikli bir terimdir. **Kabir**, lâhd veya şak tarzında hazırlanan mezarın fiziki özelliklerini ihtiva eder. Kutsal savaşlarda Allah yolunda ölenlerin, yani şehitlerin gömüldüğü yer anlamındaki **meşhed**, diğer mezarlara göre daha muteber defin mahalleri olarak telakki edilmiştir. Cesedin toprağa verilmesi veya ölünün gömülmesi için kullanılan defin kelimesiyle aynı kökten türeyen **medfen**, Türkçedeki **sin** ve Farsçadaki **gûr** ile eş anlamda kullanılan, mezar terminolojisinin bir diğer terimidir. Kabir ile ortak anlamda kullanılan darih ise, asıl anlamı itibariyle şak tarzında mezar demek olup dilimizde hafif bir anlam kaymasına maruz kalmıştır. Türkçemizdeki **gömüt** kelimesi, yaygın bir kullanım alanı bulamamıştır. Mezar kavramı ile ilgili terminolojinin bu denli zenginliğinin, Türk toplumunun öteden beri önem verdiği ölü kültü, ortak bir uygarlığın diğer unsurlarının katkıları ve nihayet ölümle hayatın iç içeliğiyle ilgi olduğu ileri sürülebilir.

Mezarların topluca bulunduğu mahaller için de dilimiz, ifade zenginliğine sahiptir. **Mezarlık, kabristan, makber** veya **makbere, mezarât, cebbâne, gûristan, hazire, şehidlik, vadi-i hâmûşân, sinlik, sınlağ** ve **nekropol** bunlardandır. Arapça açık alan, sahra anlamındaki **cebbâne**, kullanımı itibariyle yaygınlaşmamıştır. Buna karşılık etrafı duvarla çevrili küçük mezarlık anlamındaki **hazire** ile sessizler vâdisi anlamındaki ve daha çok Mevlevi şeyhlerinin ve yakınlarının medfun olduğu mahallere alem olan **vadi-i hâmûşân** dilimizde ve kültürümüzde halen yaşayan terimlerdir. Büyük kent mezarlığı anlamındaki **nekropolün** ise dilimizde hanedan üyelerine ait özel mezarlık anlamı kazandığı ileri sürülebilir.

Bunlardan ayrı olarak cesedin içine yerleştirildiği hücreler ile mezarın üzerine kurulan binalar için farklı bir terminolojinin varlığı malumdur. Kitabelerinde ve kaynaklarda bu tarz mezar yapıları **türbe, künbed, kubbe, meşhed, kabir, makbere, medfen, ravza, kurgan** ve **akıt** gibi değişik ve bazen diğerleriyle ortak adlarla anılır. Bu terimlerden kubbenin, yapının en ayırt edici öğesi olan ve aynı zamanda göğü temsil ettiği düşünülen örtüsüyle, ravzanın ise mekânın cennet bahçelerinden bir bahçe olarak tasavvur edilmesiyle alakalı olduğu düşünülür. Gökyüzüyle ilgili Farsça künbed teriminin, kubbenin müteradifi olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıdaki gruplandırmadan da anlaşılabileceği gibi ölü mekânlarını biri mezarlar diğeri türbeler olmak üzere iki ana kategoriye ayırmak mümkündür. Bunların ilkini oluşturan kabirlerin dilimizdeki yaygın karşılığı mezardır. Hadisler, İslam hukuku kitapları ve ilmihallerde, İslami terminoloji olarak kabrin kullanımına karşılık dilimizde mezar kelimesinin tercihi, yukarıda kısaca temas edilen veli kabirlerinin ziyaretiyle ilgili olduğu kadar Kuran'da ve hadislerde kabre gitmekle ilgili kelimenin ziyaret köküyle ifade edilmesiyle de alâkalıdır.[1] İslam kaynaklarının cenaiz bahislerinde şekli ve boyutları hakkında etraflı bilgi bulunan mezarın, İslami normlara göre sade ve gösterişten uzak olması esastır. Mezarın içinde kullanılacak malzemenin kıymeti haiz olmaması hususunda ittifak vardır. Ve İslam dünyasında buna büyük ölçüde riayet edilmiştir. Mezarın üstünün musattah mı (düz) yoksa müsennem mi (hörgüçravi hafifçe yükseltilmiş) olacağı hususu mezheb imamlarınca tartışılmış, düz olması gerektiği kanaatini benimseyen İmam Şafii dışındaki diğer imamlar müsennem tarzı tercih etmişlerdir.[2] Hz. Peygamberin mezarı bu tarzda olduktan başka, Medine'de Cennet'ül-Baki' diye anılan mezara ilk defnedilen Müslüman olan Osman b. Maz'un'un mezarı da aynı şekilde kabrin artan kendi toprağı ile düzenlenmiş ve Hz. Peygamber kendi getirdiği iki taşı Osman b. Maz'un'un mezarının baş ve ayak ucuna yerleştirmiştir.[3] Yukarıda zikredilen Cennet'ül-Baki', Hz. Peygamberin, ashabından vefat edenler için tesis ettiği ilk mezarlık olup bu sadelikteki mezarlarla dolu idi. XII. yüzyıldan itibaren sonraki asırlarda burada medfun sahabi ve tabiûndan önemli şahsiyetlerin üzerine türbeler kurulmuş ve zengin teberrükâtlı bu türbeler ile mezarlar

Suudiler tarafından 1806 ve 1826 yıllarında tamamen ortadan kaldırılmıştır.

İslam hukukçularının çoğunluğu, mezar taşlarına yazı yazılmasını uygun görmemekle beraber, uygulamada bunun tersine bir gelişme olmuş ve kabrin kaybolmaması ve çiğnenmemesi için mezar taşlarına yazı yazılmasında sakınca görülmez olmuştur. Bir bakıma bu husus mezar üzerine kurulan bina ve kubbeler için de söz konusu olmuş ve müslümanların lider ve büyüklerinin anılarının sürdürülmesine imkân verecek türbelerin yapımı selefin bir uygulaması olarak değerlendirilmiştir. Hz Peygamberin, Halife Ebu Bekir ve Halife Ömer'in naaşlarının Hz. Ayşe'ye ait hücrede bulunması ve kapalı bir odaya defnedilmesi Cabir'in (r.a) rivayet ettiği ve kabir üzerine bina ve kubbe kurmayı yasaklayan hadisin mutlak olmadığının işareti sayılmıştır.

Hz. Peygamber'in Medine'de tesis ettiği Cennet'ül-Baki'de, her ne kadar kabileler kendilerine birer yer ayırmışlarsa da mezarlarda ve bu bölümlerde bir statü farklılığından söz edilemez. Buraya pek çok sahabi ve tabiundan ayrı olarak Hz. Peygamberin oğlu İbrahim, başta Hz. Ayşe olmak üzere zevceleri ve Fatıma ile birlikte diğer kızları defnedilmişlerdir. Ayrıca, Halife Hz. Osman'ın, Hz. Hasan'ın naaşları ile bir rivayete göre Hz. Hüseyin'in kesik başının buraya defnedildikleri bilinmektedir. Bütün bu büyük şahsiyetlerin sade mezarları, diğer sahabi mezarları ile yan yana ve birlikte bulunuyordu. Ancak zamanla sosyal hayattaki statünün ve tabakalaşmanın güçlenmesine paralel olarak mezarlıklardaki eşitlik ve sadelik de terkedilmiş ve yerini farklılığa, gösterişe ve hatta görkem yarışına bırakmıştır. Bu yorum ve anlayış farklılığı zaman içinde geriye işletilerek, M. 1135 yılında halife Müsterşid-Billah'ın emriyle Hz. Hasan ve Abbas'ın mezarları üzerine bir türbe yaptırılmıştır. Aynı uygulama Halife Hz. Osman'ın mezarı üzerine Salahaddin-i Eyyûbi'nin bir türbe yaptırması, Kanuni'nin Hz. Ayşe'nin sonradan yapılmış türbesini yeniletmesi[4] örnekleriyle devam etmiştir. Mezar yapımı ve türbe ile ilgili bu tutum değişikliği, yukarıda kısaca değinilen hadislerin toleranslı yorumlarıyla alakalı olduğu kadar İslam'ın yayıldığı topraklarda karşılaşılan kültürlerle ve geleneklerle de irtibatlıdır. Bu değişim ve gelişimin tabii ve hatta zaruri olduğu bedihi ise de sonraki uygulamaların özdeki sadelik ve eşitlik anlayışından çok uzaklaştığı da belirtilmelidir. Büyük kent mezarlıkları gözlemlendiğinde, mezarlıkların devlet mezarlığı, şehitlik ve hazire olarak inhisarcı bir tutumla düzenlendiklerini müşahede edebilmekteyiz. Ayrıca umumi bir mezarlığın içinde, demir parmaklıklarla veya bordürlerle çevrilmiş aile kabristanlarının adacıklar oluşturduğu, böyle bir imtiyazdan mahrum ve fakat sandukalar ve şahidesiyle standard özelliklere sahip mezarlar bölgesinin varlığı ve nihayet garipler mezarlığı denilen ve definden birkaç yıl sonra kaybolmağa mahkûm kimsesizlere ait mezarların bulunduğu bölümlerden bahsedilebilir.

Batı Hıristiyan dünyasında da, ölülerin kiliseye veya civarındaki mezarlığa gömülmeleri feodal ideolojiye ve yaşayanların dünyevi statülerine uygun olarak inhisarcı bir tutumla gerçekleşiyordu. Kilisede gömülme imtiyazı önceleri piskopos ve rahiplere aitken sonra onlara krallar ve aristokratlar katılmış, XIII. yüzyılın sonlarına doğru soylu olmayan zenginler de kilisede gömülme hakkını elde etmişlerdir.

Kilise içinde veya etrafındaki mezarlıkta gömülme, yukarıda işaret edilen dünyevi şartlara bağlı bir sıralamaya göre gerçekleşiyordu. Merkeze aziz gömülüyor, onun yanına piskoposlar ve rahip sınıfına mensup olanlar, sonra asiller defnediliyorlardı. Daha uzağa sanatçılar ve tüccarlar, en kenara ise köylüler ve köleler gömülüyordu.[5]

Kiliseler zamanla birer mezarlık mahiyeti kazanıp tamamen dolunca önce kilisenin etrafına sonra dışına mezarlıklar kurulmuştur. İslam toplumlarının mezarlık düzenlemelerinde bu kadar katı ve hiyerarşik bir uygulanmadan bahsedilemez ise de, sultanlara, hanedan üyelerine, emirlere ve velilere yapılan türbeler, onların yaşarken sahip oldukları itibarı ölümlerinden sonra da koruma isteklerinin görkemli tanıklarıdır. Türbeler ölü mekânlarının saraylarıdır. Bilindiği gibi bu yapılar sadece ölünün na'şını koruyan süslü medfenler değil fakat aynı zamanda hafızların, cüzhanların ölünün ruhunu taziz için fasılasız Kuran okudukları mekânlardır. Öbür dünyadaki mutluluğu temine yönelik hizmetlerin eksiksiz yürütülmesi için zengin kadrolar oluşturulmuştur. Mesela Kanuni'nin türbesinde 90 cüzhan ve 40 hafız-ı Kuran ile birlikte toplam görevli personelin sayısı 139'a ulaşıyordu. Günde üç değişik vakitte görev yapan cüzhanlardan ayrı olarak görevlendirilen 40 hafızın gece ve gündüz bir an ve bir saat ara vermeden okuyacakları Kuran'ın dinlenmesiyle merhumun ruhunun muattar (güzel kokulu); onu koklamasıyla sadrının muamber (amber kokulu) olacağı umuluyordu.[6] Böylece, cennetin Adn bahçelerinde, en güzel köşklerinde, bu dünyadakine benzer bir hayatın öbür dünya için de sağlanması tahayyül ediliyor ve tasarrufta bulunuluyordu.

Oysa, cennette yüksek derecelere erişmenin Kurani mesajı takvadır. Dünyevi zenginliklerin

ve mansıbların öbür dünyada geçerliliği bunları Allah yolunda kullanmakla mümkündür.

Şimdi, farklı bir yönüyle Müslüman kadının mezarı ve onun cenaze ve defin işlemlerini kısaca değerlendirelim. Özü itibariyle tamamen farklı olmakla beraber, İslam dünyasında kadının VIII. yüzyıldan itibaren tedricen artan bir şekilde sosyal hayattan uzaklaştırıldığı malumdur. Oysa, İslamiyet Arap kadınının sosyal hayat ve statüsünde köklü değişiklikler meydana getirmiş ve kadınlara geniş haklar sağlamıştır. Müslüman kadının evlenme özgürlüğü, boşanma imkânı, hukukî ehliyeti, miras hakkı, malî imkânı ve şahitliği gibi hususlar değerlendirildiğinde çağın diğer toplumlarındaki kadınlara nazaran çok geniş hak ve yetkilerle donatıldığı açıkça görülür. Hz. Peygamber döneminde Müslüman kadınlar bu hak ve salahiyetlerini sonraki dönemlerle kıyaslanamayacak ölçüde ve geniş olarak kullanabilmişlerdir. Medineli müslüman kadınlar mesciddeki ibadetlere katılıyor, Cuma ve bayram namazlarını sahabi erkeklerle birlikte kılıyor, düğün ve eğlencelere iştirak ediyorlardı.[7] Hz. Peygamber dönemindeki şekliyle uygulamanın sürdürüldüğü Kabe'nin tavafı, bir farz ibadetin kadın-erkek birlikteliğiyle ifa edildiğinin canlı bir kanıtıdır.

Bununla beraber İslam'ın kadınlara sağladığı haklarda, Hz. Peygamberin vefatından hemen sonra daralma başlamış, başta Hz. Ayşe'nin uyarılarıyla ilk halifeler döneminde tekrar eski statüsüne kavuşmuşsa da Emeviler'den itibaren kadınlar sosyal hayattan giderek uzaklaştırılmıştır. Bunda, eski ve köklü ata erkil aile anlayışının, kadını kötülüklerden korumaya yönelik tenzih metodunun ve bu telakkileri desteklemek amacıyla uydurulmuş hadislerin yaygınlaşmasının âmil olduğu düşünülebilir.

Bu şekilde asırlar boyunca sosyal hayattan tecrid edilen ve evinin duvarları arkasında yaşamağa mahkûm edilen müslüman kadının, ölümünden itibaren erkeklerle mutlak bir eşitliğe kavuştuğu görülür. Kefenlenmesiyle ilgili küçük farklılık dışında, kadının cenazesinin yıkanması, namazının kılınması, musalladan kabrine taşınması, mezarının hazırlanması, defni ve duası itibariyle müslüman erkek cenazesiyle aynı muameleye tabidir. Kadınlara hazırlanacak mezar erkeğinki gibi lâhd veya şak tarzında olabilir. Kadın ve erkeğin mezarı yan yana düzenlenebileceği gibi belli bir müddetten sonra erkeğin kabrine kadın, kadının kabrine erkek defnedilebilir.

Ayrıca erkek mezarlarındaki gibi mezarın sandukalı olması, baş ve ayak ucuna şahide dikilmesi, bunlara yazılar yazılması, adının zikredilmesi mümkündür.

Diğer taraftan, müslüman kadının kendi adına türbe yaptırabildiği Melike Âdile, Fatma Hatun, Devlet Hatun, Hançerli Sultan ve Mihrişah Sultan gibi, aynı zamanda toplumun saygın birer şahsiyeti olan hanımlara ait türbelerdeki kitabelerden ve ya mevsuk belgelerden tereddüde mahal kalmayacak şekilde tesbit edilebilmektedir. Devlet Hatun gibi bazıları ebedi uykularını türbelerinde tek başına uyurlar. Kabil yakınlarındaki Babür'ün türbesinde olduğu gibi, erkeğin erkeklerle, kadının kadınlarla defnedilmeleri gibi istisnai tutum dışında erkeklerle kadınların türbelerde de yan yana defnedilmeleri İslam hukuku bakımından caizdir ve genellikle uygulama da bu yöndedir. Nitekim Hatice Turhan Valide Sultan türbelerinde 44, III. Murad'ın türbesinde 50 sanduka mevcuttur[8] ve bu gibi türbeler aile kabristanı mahiyeti taşırlar. Türbelerdeki kadın ve erkeklerin definlerinde, cinsiyete dayalı bir sıralama olmadığı gibi dünyevi statülerini belirleyici kat'i kurallardan da bahsedilemez. Sadece sandukaların boyutlarında küçük farklılıklar dikkâti çeker. Puşideleri, yazıları ve parmaklıkları ile de benzerlik, yani eşitlik sürer. Böylece, bedensel hazlardan arınmış kadının, öbür dünya ile bu dünya arasında geçiş mekânları olan mezar ve türbelerde, erkeklerle bir arada olmasında mahzur görülmemiş ve erkek hegemonyalı toplum, kadına sosyal hayatta tanımadığı eşitliği ancak ölümünden sonra reva görmüştür denilebilir.

KAYNAKLAR

1 Nebi Bozkurt, "Mezarlık" Maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 29, Ankara, 2004, s. 519.

2 Zeynü'd-Din Ahmed b. Ahmed, Sahih-i Buharî Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercemesi Terceme: Kamil Miras, c. 4, Ankara, 1976, s. 602-612.

3 Mustafa Fayda, "Cennetü'l-Baki" Maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 7, İstanbul, 1993, s. 387.

4 Mustafa Fayda, a. mad., s. 387.

5 Michel Ragon, L'Espace de la mort, Paris, 1981, s. 33-34.

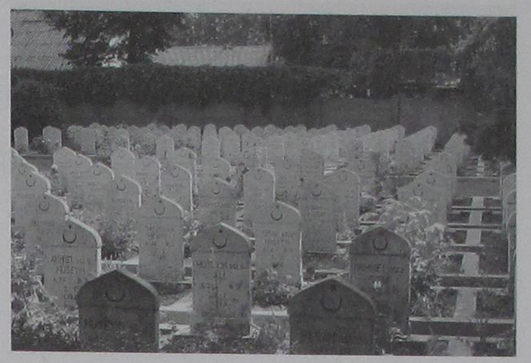
6 Kemal Edip Kürkçüoğlu, Süleymaniye Vakfiyesi, Ankara, 1962, s. 46-47.

7 M. Akif Aydın, "Kadın" Maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 24, İstanbul, 2001, s. 86-87.

8 Hakkı Önkal, Osmanlı Hanedan Türbeleri, Ankara, 1992, s. 180, 205.



1- Cennet-ül Baka



4- Şehidlik



2- Aile Kabristanı



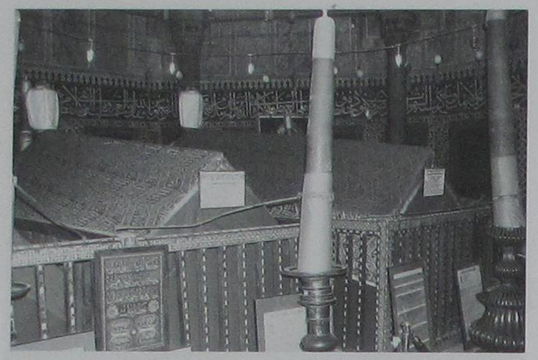
5- Garipler Mezarlığı



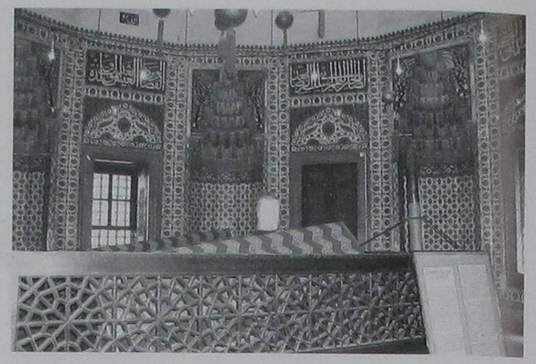
3- Devlet Mezarlığı



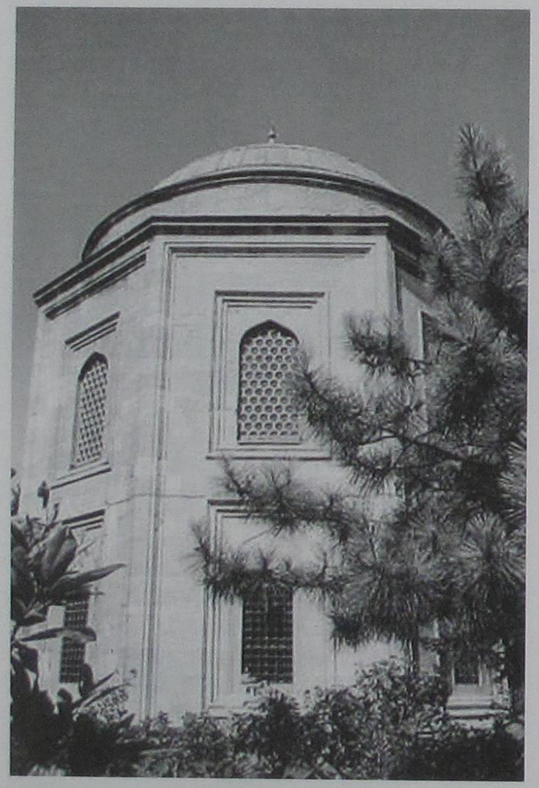
6- Kanuni Türbesi Dış Görünüşü



7- Kanuni Türbesi İç Mekan



9- Hürrem Sultan Türbesi İç Mekan



8- Hürrem Sultan



10- Kadın Mezarı

SİVAS ZİYA BEY KÜTÜPHANESİNDEKİ ORTAÇAĞ CİLTLERİ

Doç.Dr. Yıldıray ÖZBEK*



Yıldıray Özbek 1967 yılında Mersin'de doğdu. 1984 yılında girdiği Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümünden 1988 yılında mezun oldu. Aynı bölümde 1991 yılında yüksek lisans, 1999 yılında doktorasını tamamladı. 1989-1992 yılları arasında Kültür Bakanlığı Kayseri Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunda Müze Araştırmacısı olarak çalıştı. 1992-2000 yılları arasında Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde araştırma görevliliği yaptı. 2000 yılından bu yana aynı üniversitenin Sanat Tarihi Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Çalışmaları Osmanlı sanatının farklı alanları (cilt, duvar resmi, mimari bezeme) yoğunlaşmaktadır.

* Doç.Dr. Yıldıray ÖZBEK
Erciyes Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Sivas Ziya Bey Kütüphanesi 1906-1908 yılları arasında inşa edilmiş olup 762 el yazması kitabı barındırmaktadır. Bu kitaplardan 18 tanesinin kapakları ortaçağ ciltlerinin özelliklerini taşımaktadır. Buna göre, eserlerin bazılarında alt ve üst kapak bezeme kompozisyonu farklılık göstermektedir. Bezemelerin çoğu kalıp kullanılarak değil, ucu sivri aletle yapılmıştır. Geometrik bezemelerde, küçük altın noktacıkların kakıldığı yuvalar yer almaktadır. Kapak köşelerindeki bezemelerde mühür kalıp kullanıldığı izlenmektedir. Kitapların birkaçının kapağının iç yüzünde kalıpla basılarak oluşturulmuş bitkisel bezemeler yer almaktadır. Eserlerin hiçbirinde sanatçı adı yoktur. Bu deri kapakların Sivas'ta yapılıp yapılmadığıyla ilgili bilgi yoktur. Eserlerin kapak bezemeleriyle Sivas anıtlarının bezemesi arasında paralellik kurulamamaktadır. Bazı el yazmaları 16.yüzyılda çoğaltılmış olmakla birlikte kapaklarındaki kompozisyonlar 1-15.yüzyıl özelliklerini taşımaktadır.

ABSTRACT

Ziya Bey Library in Sivas, which was built between the years of 1906-1908, shelters 762 manuscripts. Of these books, the covers of eighteen bear the characteristics of medieval bindings. The decoration composition of the upper and the lower covers differs in some of the works mentioned. Most of the decorations have been made with a sharp-pointed tool, not with a mold. On geometrical decorations, there are grooves which some small golden points have been inlayed into. İt is observed the seal mold has been used on the decoration at the cover corners. Some floral decorations formed with a mold can be seen at the inner side of the covers of several books. Any artist name dosen't exist on the works. Also, no information is available about whether these bindings were made in Sivas or not. There cannot be made any correlation between the cover decorations of the Works and

that of Sivas monuments. Although some manuscripts were duplicated in the 16th century, the compositions on their covers have borne the characteristics of 14th-15t . century.

Sivas, Konya ve Kayseri ile birlikte 13.yüzyıl Anadolusunun en önemli siyasal ve kültürel merkezlerinden birisidir. Sivas'ta kitapla ilişkili kurumların başında gelen medreselerin sayısının 13.yüzyıl içinde ondan fazla olduğu O.Turan'ın tarihi kaynaklardan tespitleriyle ortaya çıkmaktadır[1]. Bu medreselerden Darüşşifa (1218) ile birlikte anıtsal ölçekte üçü günümüze ulaşabilmiştir. Üçü de 1271 yılında inşa edilen Gökmedrese, Buruciye ve Çifte Minareli medreselerin kitap yazılan ve korunan kurumlar olduğu kabul edilebilir. 1218 tarihli Darüşşifanın vakfiyesinden[2] yapı içinde bir kütüphane biriminin olmadığı öğrenilmektedir. Günümüze sadece giriş cephesi ulaşan Çifte Minareli Medrese içinde de bir kütüphanenin olup olmadığı bilinmemektedir. Öte yandan Selçuklu devrinin önemli sanat hamilerinden biri olan Sahip Ata Fahreddin Ali'nin[3] inşa ettirdiği Gök Medrese içindeki mekanlardan birinin kütüphane olduğu hem vakfiyeden hem de mimari araştırmalardan anlaşılmaktadır[4]. Moğol idaresinde çalışan İranlı tacir Muzafferiddin Burucurdi'nin 1271 yılında inşa ettirdiği Buruciye Medresesinin taş bezemelerinden madalyonlar içine işlenen vakfiyesinden medresede görevli bir kütüphane bekçisinin bulunduğundan hareketle[5], mekanlardan birinin kütüphane olarak değerlendirilmiş olabileceği sonucuna varılmaktadır.

Sivas'ta müstakil bir kütüphane binasının 1758 yılında Sivas Müftüsü Şeyh Numan Efendi tarafından kurulduğu günümüze ulaşan kitabesinden anlaşılmaktadır. Günümüze ulaşamayan kütüphane binasının kesme taştan inşa edilmiş kubbeli bir yapı olduğu[6] ve Numan Efendi'nin yapıyla ilgili bir vakfiyesinin bulunduğu bilinmektedir[7].

Bu bildirinin konusunu oluşturan elyazmalarının yer aldığı Ziya Bey Kütüphanesi, geçmişi 14.yüzyıla kadar uzanan Darü'r-Raha vakfının gelirleriyle 1906-1908 yılları arasında Ziya (Başara) Bey tarafından inşa ettirilmiştir[8]. Kütüphanede muhtelif dönemlere ait 762 adet elyazması eser bulunmaktadır. Elyazması kitapların bir bölümünün deri kapakları düzenleme açısından ortaçağ ciltlerinin özelliklerini taşımaktadır.

Elyazmaları içinde en erken tarihli olanı, Ahmet b. Yusuf el-Mavsili'nin H.649/M.1251 yılında yazılan Tefsirü'l-Kevaşî adlı eseridir. Kitap, kahverengi deriyle ciltlenmiş olup alt ve üst kapak aynı karakterde yapılmıştır. Kapaklar ve miklep, küçük kalıp basılarak oluşturulmuş bordürle ve iki sıra cetvelle çerçevelenmiştir. Bordür yüzeyi üç yapraklı palmetlerle bezenmiştir. Kapak yüzeylerinde ve miklepte aletle yapılmış birer şemse yer almaktadır. Dairesel olarak düzenlenen şemselerin kenarları yarım daire şeklinde sekiz dilimli olarak biçimlendirilmiştir. Şemse yüzeyi küçük kalıp basılarak oluşturulmuş dört köşeli yıldızlarla, çerçeveyi oluşturan dilimler ise noktalarla bezenmiştir. Dikey eksendeki dilimlerin ucuna birer küçük palmet eklenerek salbek düzenlenmiştir. Yüzeyi dilimlendirilmiş çeyrek daire olarak tasarlanan köşebentlerin köşeleri birer palmetle vurgulanmıştır (Foto:1-2).

İncelediğimiz eserlerden Hüseyin b.Mesut el-Ferra Bagavi'nin tarihi bilinmeyen Mesabihü's-Sünne adlı eseri kapakların düzenlenmesi ve bezemesi açısından tarihi bilinen Selçuklu ve Selçuklu geleneğini devam ettiren örneklerle büyük benzerlik göstermektedir. Eserin üst kapağı siyah, alt kapağı kahverengi deriyle kaplanmıştır. Köşebentsiz olarak düzenlenen üst kapak, yüzeyi basit rumi yapraklarla bezenmiş dilimli ve oval biçimli salbeksiz soğuk şemseyle süslenmiştir. Üç sıra cetvelle çerçevelenen alt kapak aletle yapılmış ve kenarları dilimlenmiş, salbekli dairesel bir şemseyle bezenmiştir. Şemse yüzeyi çapraz eksenlerde kesişen doğrular ve kırık çizgilerden oluşan geometrik bezemeye sahiptir. Dikey eksende şemseye eklenen salbekler volütlü ve üç yapraklı olarak biçimlendirilmiş olup, hilâl şeklinde bir madalyonun ucuna yerleştirilmişlerdir. Hilâlin yüzeyine geçmeli düğüm motifi işlenmiştir. Köşebentler basit düğüm motifiyle üçgen biçiminde tasarlanmıştır. Eserin iç kapağında sıcak blok kalıpla yapılmış bitkisel bezeme dikkati çeker. Bezemede yaprak sayıları farklı çiçekler, rumi ve palmetlerden oluşan dilimli madalyonlar yer alır. Madalyonların merkezinde "Beni en iyi bilen Allah'tır" anlamında Arapça ibarenin işlendiği dairesel yazı kuşakları gözlenir (Foto:3-4-5).

Ziya Bey Kütüphanesinde Mesabihü's-Sünne gibi dış ve iç kapakları ortaçağ cilt geleneğinde süslenmiş birkaç eser daha vardır. Bunlardan biri olan Ebu Abdullah Ebubekr el-Ensari el-Kurtubî'nin Tefsirü'l-Kurtubî adlı tarihsiz eserinin alt ve üst kapakları aynı olup miklepsizdir. Dış kapaklar küçük kalıp basılarak oluşturulmuş üç yapraklı palmetlerin bezediği bordür ve iki sıra soğuk cetvelle çerçevelenmiştir. Kapak ortasına aletle yapılmış dairesel şemsenin yüzeyi sekiz kollu yıldızlarla süslenmiş, çevresi ise mühür kalıp olarak hazırlanmış üç yapraklı palmetlerle kuşatılmıştır. Palmetler tığlarla hareketlendirilmiştir. Şemse ile kapak kenarı arasındaki yüzeye işlenen salbekler üç kademeli düğüm şeklinde tasarlanmıştır. Üçgen birer yüzey olarak tasarlanan köşebentler ise üç benek şeklinde noktayla bezenmiştir. Kitabın üst iç kapağında sıcak kalıp basılarak oluşturulmuş bitkisel bezeme dikkati çeker. Kalıp, kapağa göre blok olarak hazırlanmamış, birim örnek halinde basılmıştır. Bezemede, merkezdeki sekiz köşeli yıldızın köşelerinden çıkan kıvrımdalların taşıdığı rumilerin

kapalı form oluşturarak çerçevelediği palmetlerden oluşan girift bir düzenleme görülmektedir (Foto:6-7-8).

Mecmuatü'l-Ehadis adlı eser, istinsah tarihine bakılırsa H.934/M.1527 yılında yapılmış olmasına karşın, kapak bezemeleri bakımından ortaçağ özelliklerini taşır. Kahverengi deriyle ciltlenen kapaklar ve miklep bir sıra zencirekli bordür ve iki sıra soğuk cetvelle çerçevelenmişlerdir. Kapak yüzeyinde bulunan dairesel şemse salbeksiz olup, aletle yapılmıştır. Şemse yüzeyi kırık çizgi sisteminden gelişen altı kollu yıldız motifiyle süslenmiş, merkezdeki altı köşeli yıldız ve aralardaki altıgen yüzeylere altın noktacıklar kakmak için küçük yuvalar açılmıştır. Miklep bezemesi kapaklardan farklılık arz eder. Miklep kapağı eşkenar dörtgen motifli kalıbın basılmasıyla süslenmiş, kapak ortasına iri bir hilâl şeklinde şemse işlenmiştir. Belirli bölgelerdeki küçük yuvaların altın yaldızla vurgulandığı gözlenmektedir. Kitabın alt iç kapağıyla, sertab ve miklebin iç yüzü sıcak blok kalıpla yapılan bitkisel bezemeyle süslenmiştir. Kıvrımdallar, rumi ve palmetler bezemenin ana motifleridirler (Foto:9-10-11).

Dış kapakları Mecmuatü'l-Ehadis'e benzeyen fakat çok yıpranmış durumdaki eser bir Sahih-i Buhari nüshasıdır. İçi, baklava dilimi desenli kalıpların basılmasıyla oluşturulan bir sıra bordür ve bir sıra soğuk cetvel kapakları ve miklebi çerçeveler. Kapak ortasına salbeksiz olarak aletle yapılan dairesel şemsenin yüzeyi altı kollu yıldız motifiyle süslenmiştir. Yüzeye altın noktacıkların kakılması için küçük yuvalar açılmıştır. Aynı yuvalar üçgen bir yüzey olarak düzenlenen köşebentlerde de yer almaktadır. Miklep kapağı, Tefsirü'l-Kurtubi adlı eserin salbeklerindekine benzer düğüm motifli bir şemseyle süslenmiştir. Eserin miklebinin iç yüzüne sıcak blok kalıp basılarak oluşturulmuş bitkisel süsleme işlenmiştir. Bezemede, yatay ve dikey eksende birbirine bitişik dört dilimli kartuşlar ve aralarda kalan sekizgen yüzeylere işlenmiş rumi ve palmetli bitkisel düzenleme dikkati çekmektedir (Foto:12-13-14-15).

Harezm'de yazıldığı belirtilen Ebul Reca Necmeddin Muhtar b. Mahmud'un Kınyetü'l-Münye Li Teşmimi'l-Günye adlı eserinin kahverengi kapaklarına işlenen şemse, kütüphanede bulunan ve ortaçağ ciltlerinin özelliklerini taşıyan diğer eserlerin şemselerinden farklılık arz eder. Aletle yapılan şemse balpeteği şeklinde dizilmiş altıgenlerden oluşan geometrik bezemeli düzenlemeye sahiptir. Altıgenlerin merkezlerinde altı yapraklı çiçek motifleri yer alır. Eserin siyah deriyle kaplanan miklebi sonraki dönemlerde yapılmış tamirat sırasında eklenmiş olmalıdır (Foto:16-17).

Ahmet b. Ali el-Saati'nin hattat İbni Deriri Ahmet tarafından H.790/M.1388 yılında istinsah edilen Şerhu Mecmu'ül-Bahreyn Multeka'l-Nahreyn adlı eseri kahverengi deriyle ciltlenmiştir. Kapaklar ve miklep mühür kalıp baskıyla geometrik bezemeli bir sıra bordür ve iki sıra soğuk cetvelle çerçevelenmiştir. Köşebentlerin küçük üçgen yüzeyler şeklinde düzenlendiği kapaklarda, dairesel biçimli salbeksiz şemselerin bordürdeki geometrik motiflerle süslendiği ve Tefsirü'l-Kurtubi'nin kapak şemsesindeki gibi palmetlerle çerçevelendiği gözlenmektedir. Miklep kapağının şemsesi biçim olarak 1527 tarihli Mecmuatü'l-Ehadis'in miklebindeki gibi düzenlenmiştir. Hilâl içindeki dairesel yüzey mühür kalıp baskıyla bezenmiştir (Foto:18-19).

İstinsah tarihi bilinmeyen Hidaye Şerhi Bidaye (Foto:20-21) ve H.994/M.1586 yılında kâtip Hasan b.Murat tarafından yazılan Letâifü'l-Münen fi Menakıb-ı Şeyh Ebu el-Abbas adlı eserlerin geçme zencirekli, üç yapraklı palmet bezemeli bordürleri ve dilimli dairesel şemseleriyle ortaçağ ciltlerinin özelliklerini devam ettirdikleri dikkati çeker. Aletle yapılan şemselerin yüzeyi, sekiz ve altı köşeli yıldız kompozisyonlarıyla süslenmiş olup, yıldız köşelerinde küçük altın noktacıkların kakıldığı yuvalar görülmektedir (Foto:22-23). H.856/M.1452 tarihli Mecmuatü'l-Fetva (Foto:24) ve tarihsiz Kadı Tefsiri Haşiyesi (Foto:25) adlı eserlerde zencirekli bordür ve üçgen yüzey şeklinde düzenlenen köşebentlerin yanısıra yüzeyleri kırık çizgilerle süslü, aletle yapılmış dilimli dairesel şemseler bulunur.

Ziya Bey Kütüphanesindeki eserlerin bir bölümünün kapaklarındaki şemseler, eserler daha sonra hazırlanmış olsalar bile ortaçağ ciltlerindeki bezeme özelliklerini devam ettirirler. Örneğin H.831/M.1428 tarihli ve katip Muhammed b. Ali er-Rumi'nin yazdığı Kınyetü'l-Münye Li Teşmimil Gunye (Foto:26-27), H.892/M.1487 tarihli, katip Mustafa b. Yunus b. Ahmet tarafından istinsah edilen Risaletü'ş-Şevkiyye fi İlm-i İnşa (Foto:28), H.1021/M.1612 tarihli Şifaü'l-Fuad ve Rahatü'l-İnsan (Foto:29) ile tarihsiz Haşiye-i Saiduddin Ale'l-Keşşaf adlı eserler (Foto:30), yüzeyleri kırık çizgiler veya mühür kalıp baskılı geometrik bezemelerle süslenen aletle yapılmış şemseler ve şemselere eklenmiş düğüm motifli salbekleriyle 13-15.yüzyıllar arasında yoğun olarak cilt ve tezhipte örneklerini gördüğümüz bezeme programlarını devam ettirmeleri bakımından önemlidirler. H.1101/M.1690 tarihli Mültekal Ebhur (Foto:31) ve Mecmuatü'l-Ehadis-i el Meşarih adlı eserlerde (Foto:32) aynı şemse biçimlerinin salbeksiz olarak yapıldıkları ve 17.yüzyılda da geleneğin devam ettirilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

1527 yılında yazılan Riyazü's-Salihin adlı eserde dilimli, oval ve salbekli soğuk şemsenin yüzeyinde gördüğümüz kıvrıkdallı rumi ve palmetli bezemeler örneklerini 14-15.yüzyılda da gördüğümüz uygulamalardır (Foto:33).

Özellikle A.Saim Arıtan ve Zeren Tanındı'nın Selçuklu ve Selçuklu geleneğini devam ettiren ortaçağ ciltlerine yönelik çalışmalarının[9] yanı sıra

çeşitli kütüphanelerdeki eserlerin ciltleri üzerine yapılmış tezler ve araştırmalar[10] sonucunda, 13-15. yüzyıl ciltlerinin belirgin özellikler taşıdığı sonucuna varılmıştır. Bu dönem ciltlerinde ağırlıklı olarak kahverengi ve tonlarında deri ile siyah renk deri kullanılmaktadır. Alt ve üst kapak kompozisyonları farklılık gösterebilmektedir. Üst ve alt kapak bezemeleri kalıptan ziyade ucu sivri aletle yapılmakta ve genellikle geometrik düzenlemeler yer almaktadır. Kol sayıları değişen yıldızların işlendiği bezemelerde kol aralarındaki yüzeylere açılan küçük yuvalara altın noktacıklar kakılır. Köşebentler basit üçgen yüzeyler biçimindedir ve mühür kalıp basılarak oluşturulmuş noktalı süslemeler görülür. Mikleplerde, kapak şemselerinin tekrarının yanı sıra hilâl biçiminde şemse düzenlemeleri dikkati çeker. Bordürlerde zencirek bezemeleriyle birlikte yoğunlukla üç yapraklı palmet süslemeleri yer alır. Bu dönem ciltlerinde iç kapakların, sıcak blok kalıp basılarak oluşturulmuş bitkisel bezemelerle süslenmiş olduğunu görmek mümkündür. Dönem içinde özellikle 14.yüzyılla birlikte oval biçimli şemseler görülür. Yüzeyleri geometrik düzenlerle süslenen bu şemselere dönemin tezhip sanatında da rastlanmaktadır.

Bildirimize konu olan ciltlerde yukarıdaki özelliklerin hepsini görmek mümkündür. Bu özelliklerin birkaç örnekte 16. ve 17.yüzyıllarda da tekrarlanmış olduğu dikkati çeker. Ziya Bey Kütüphanesi'ndeki ortaçağ karakterli ciltlerin hiçbirinde dönem içinde örneklerine rastlanan usta adı görülmemektedir[11]. Bu eserlerin tamamının nerede telif veya istinsah edildiği bilinmemektedir. Çoğu Ziya (Başara) Bey'in varislerinden kütüphaneye kazandırılan bu eserlerin bezemelerinde Sivas yapılarındaki bezemelerle paralellik kurulamamaktadır.

NOTLAR

1 O.Turan, "Selçuklular Zamanında Sivas Şehri", A.Ü.Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi, c.9, S.4, (1951), s.452.

2 Sivas Keykavus Darüşşifasının vakfiyesi için bkz. R.Yinanç, "Sivas Abideleri ve Vakıfları", Vakıflar Dergisi, S.22, (1991), s.17-42.

3 Sahib Ata Fahreddin Ali'nin sanat hamiliği için bkz. B.Brend, "The Patronage of Fahr ad-din Ali Ibn al-Husain and the Work of Kaluk ibn Abd Allah in the Development of the Decoration of Portals in Thirteenth Century Anatolia", Kunst des Orients, c.10, S.1-2 (1975), s.160-186. ; H.Crane, "Notes on Saldjuq Architectural Patronage in Thirteenth Century Anatolia", Journal of the Economic and Social History of the Orient, c.36, (1993), s.1-57.

4 S.Bayram-A.H.Karabacak, "Sâhib Atâ Fahrü'd-din Ali'nin Konya, İmaret ve Sivas Gökmedrese Vakfiyeleri", Vakıflar Dergisi, S.13 (1981), s.37, 53. ; A.Kuran, Anadolu Medreseleri, Ankara 1969, s.93.

5 A.Kuran, a.g.e., s.90.; H.Denizli, Sivas Tarihi ve Anıtları, Sivas, (tarihsiz), s.111.

6 İ.Erünsal, Türk Kütüphaneleri Tarihi II. Kuruluştan Tanzimata Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri, Ankara 1991, s.107. ; H.Denizli, a.g.e., s.131.

7 Y.Akyurt, Türk Âsar-ı Atikasi Binalerine Aid Tarihi Mecmua Yalnız Osmanlılar Devri (İncesu, Kayseri, Divriği, Sivas Şehirleri), Kısım III, c.6, Ankara 1947, s.106-111.

8 F.Rukancı, "Sivas Ziya Bey Yazma Eserler Kütüphanesi", Türk Kütüphaneciliği, c.19, S.2 (2005), s.278-281.

9 A.S. Arıtan, çalışmaları için bkz. Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslûbunu Taşıyan Cilt Kapakları, (S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya 1992. ; "Anadolu Selçuklu Cilt Sanatının Özellikleri", I-II. Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Konya 1993, s.181-198. ; "Selçuklu Cildinin Osmanlı Cildine Etkileri", V.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, (Haz.S.Alparslan), Ankara 2001, s.29-40.; "Anadolu Selçuklu Cild Sanatı", Türkler, c.7, Ankara 2002, s.933-943. ; "Anadolu Selçuklu ve Bu Üslûbu Taşıyan Ciltlerde Zencirek Tipolojisi Denemesi", İstem, İslâm Sanat, Tarih, Edebiyat ve Musikisi Dergisi, S.1 (2003), s.85-102. Zeren Tanındı'nın çalışmaları için bkz. " İslâm'da Kitap Kapları ve Ustaları", Yeni Boyut, S.23 (1984), s.20-22. ; "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslâm Ciltleri", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık, 4, İstanbul 1986, s.140-152. ; "15th. Century Ottoman Manuscripts and Bindings in Bursa Libraries", Islamic Art, c.4, (1991), s.143-174. ; "Türk Cilt Sanatı" , Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara 1993, s.422-430.

10 Ortaçağ ciltlerini konu alan tez ve araştırmalar için bkz. G.Mavili, Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13 ve 14.Yüzyıllara Ait Cilt Sanatı Örnekleri, (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimlere Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2002, Z.Büyükbalcı, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cilt Örnekleri, (S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2003, S.Maraşlı, Amasya İkinci Bayezıd İl Halk Kütüphanesindeki 15 ve 16.Yüzyıl Ciltleri, (E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri 2005, Y.Özbek, Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesindeki Kitap Kapakları, Kayseri 2005.

11 Selçuklu cilt ustaları için bkz. A.S.Arıtan, "Selçuklu Cildlerinde İmzalar", I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler I, Konya 2001, s.39-42.

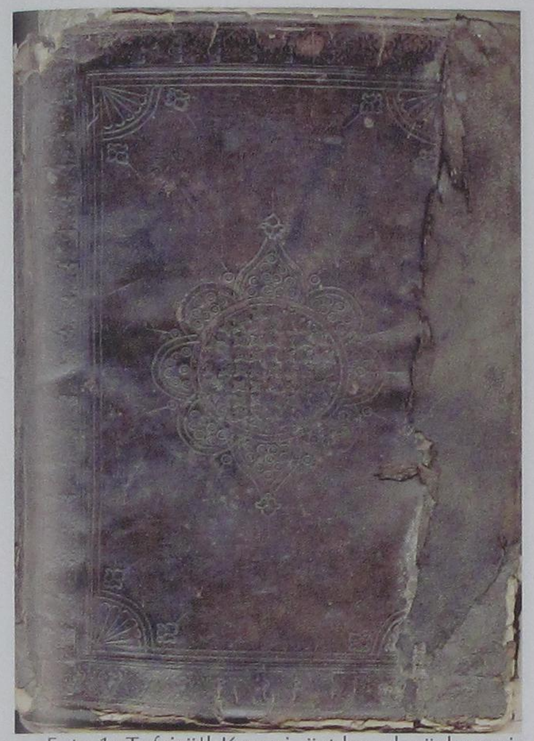


Foto 1: Tefsirü'l-Kevaşi, üst kapak süslemesi. 1251 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.3989)



Foto 2: Tefsirü'l-Kevaşi, miklep süslemesi. 1251 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.3989)



Foto 3: Mesahibü's-Sünne, üst kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.46)



Foto 4: Mesahibü's-Sünne, alt kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.46)



Foto 5: Mesahibü's-Sünne, iç kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.46)



Foto 6: Tefsirü'-Kurtubî, üst kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.57)



Foto 7: Tefsirü'-Kurtubî, üst kapak süslemesinden detay. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.57)



Foto 8: Tefsirü'-Kurtubî, iç kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.57)



Foto 9: Mecmuatü'l-Ehadis, üst kapak süslemesi. 1527 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.3988)

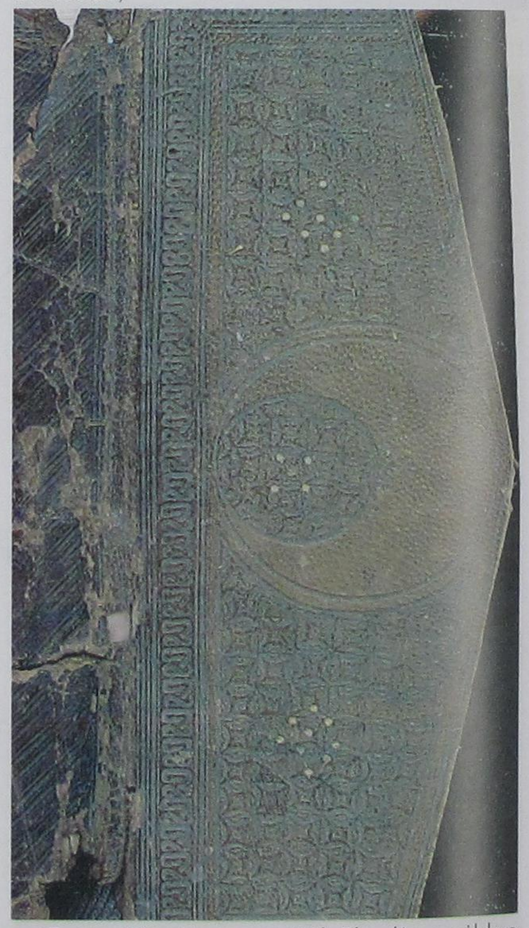


Foto 10: Mecmuatü'l-Ehadis, miklep süslemesi. 1527 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.3988)

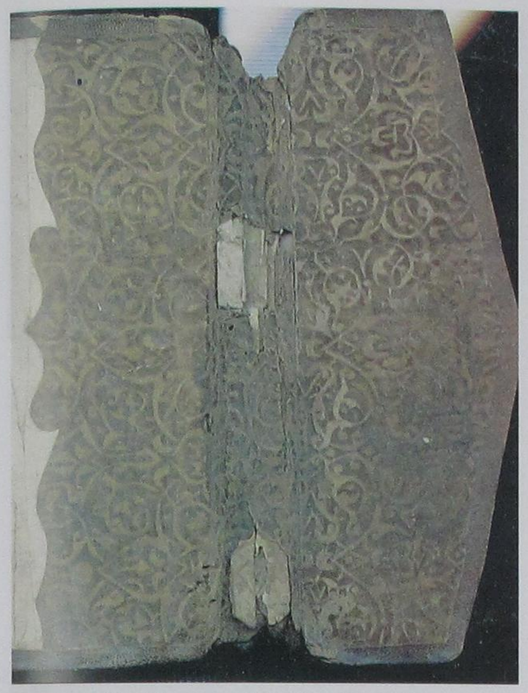


Foto 11: Mecmuatü'l-Ehadis, miklep ve iç kapak süslemesi. 1527 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.3988)



Foto 13: Sahih-i Buharî, alt kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.4031)



Foto 12: Sahih-i Buharî, üst kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.4031)



Foto 14: Sahih-i Buharî, iç kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.4031)



Foto 15: Sahih-i Buharî, miklep iç yüz süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.4031)



Foto 16: Kıyetü'l-Munye Li Teşmimil Gunye, üst kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.32)



Foto 17: Kıyetü'l-Munye Li Teşmimil Gunye, alt kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.32)



Foto 18: Şerhu Mecmu'ül-Bahreyn Mülteka'l-Neyyireyn, üst kapak süslemesi. 1388 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.59)



Foto 19: Şerhu Mecmu'ül-Bahreyn Mülteka'l-Neyyireyn, alt kapak süslemesi. 1388 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.59)



Foto 20: Hidâye Şerhi Bidâye, üst kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.3774)



Foto 21: Hidâye Şerhi Bidâye, alt kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.3774)

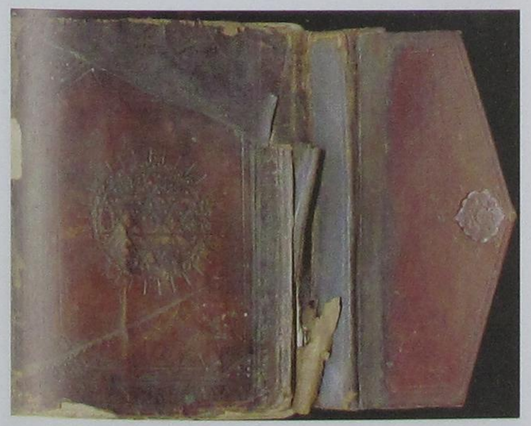


Foto 22: Letaifü'l-Münen fi Menâkıb-ı Şeyh Ebu el-Abbas, alt kapak süslemesi. 1586 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.125)

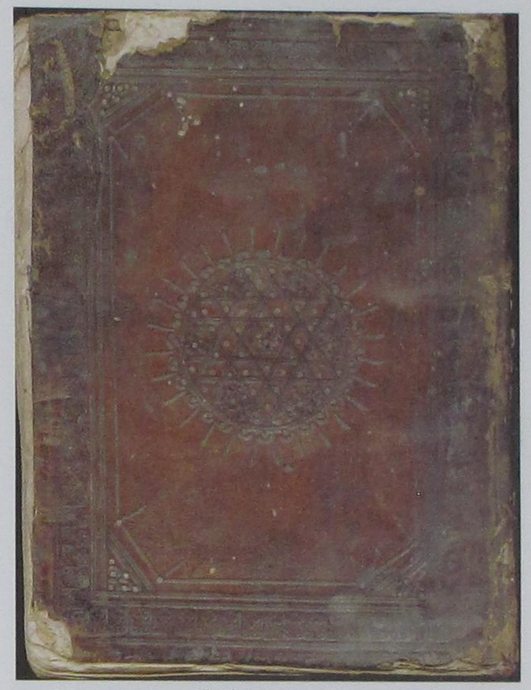


Foto 23: Letaifü'l-Münen fi Menâkıb-ı Şeyh Ebu el-Abbas, üst kapak süslemesi. 1586 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.125)

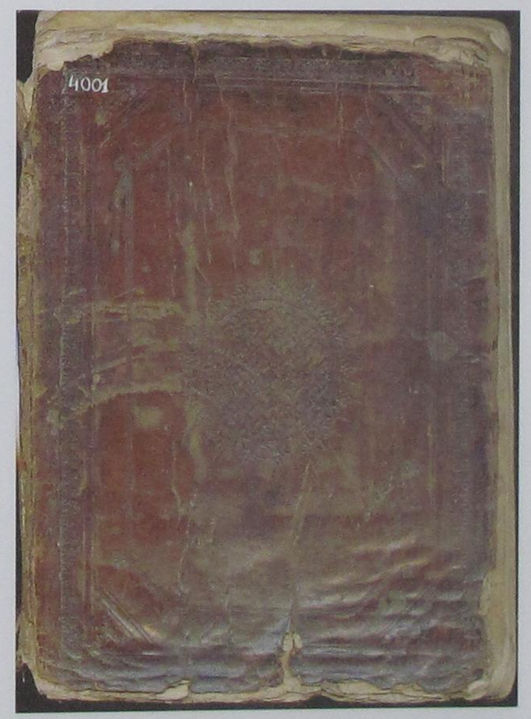


Foto 24: Kadı Tefsiri Haşiyesi, üst kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.4001)



Foto 25: Mecmuatü'l-Fetava, üst kapak süslemesi. 1452 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn. 4021)

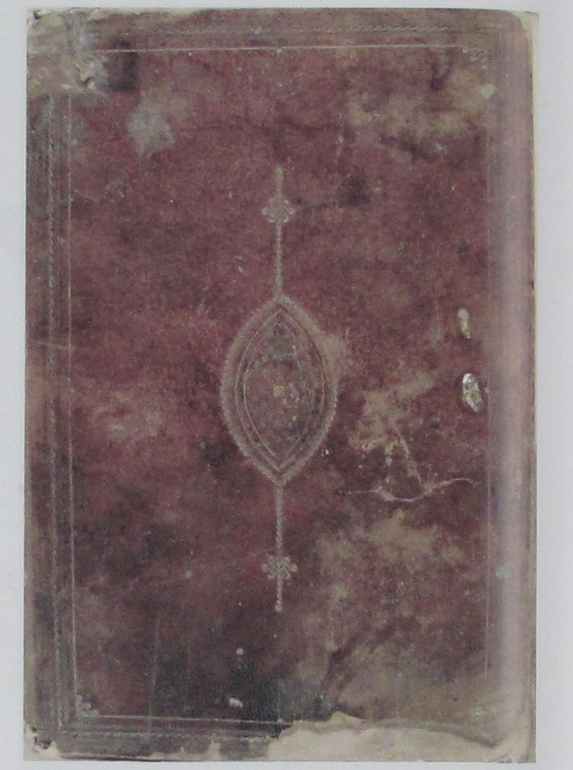


Foto 27: Risaletü'ş-Şevkiyye fi İlm-i İnşaa, üst kapak süslemesi. 1487 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn. 154)

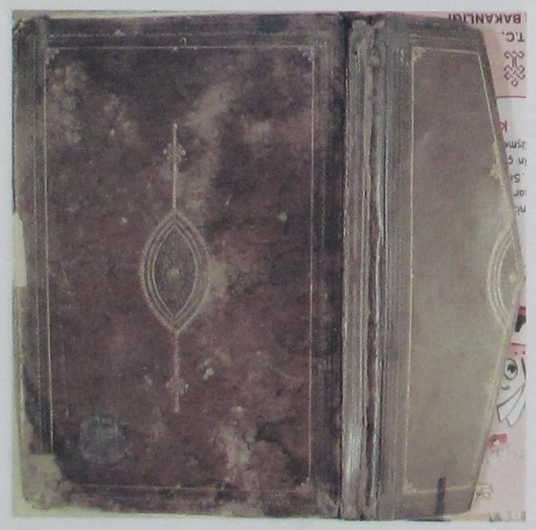


Foto 26: Risaletü'ş-Şevkiyye fi İlm-i İnşaa, alt kapak ve miklep süslemesi. 1487 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn. 154)



Foto 28: Kıyetü'l-Munye Li Teşmimil Gunye, üst kapak süslemesi. 1428 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.44)



Foto 29: Şifaü'l-Fuad ve Rahatü'l-İnsan, alt kapak süslemesi. 1612 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.3800)



Foto 30:Haşiye-i Saidüddin Ale'l-Keşşaf, üst kapak süslemesi. Tarihsiz.. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.4030)

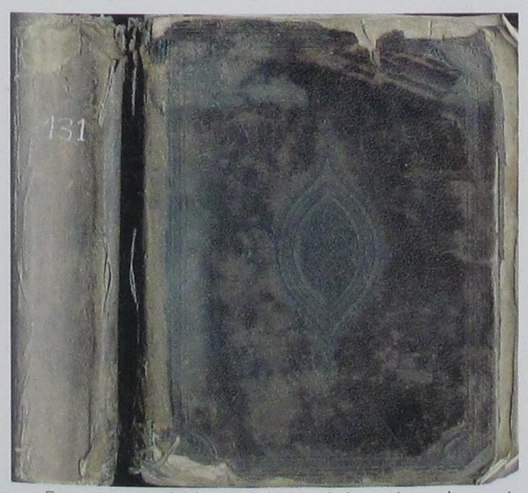


Foto 31: Mülteka'l-Ebhur, alt kapak süslemesi. 1690 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.131)



Foto 32: Mecmuatü'l-Ehadis-i Meşarih, üst kapak süslemesi. Tarihsiz. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.4019)

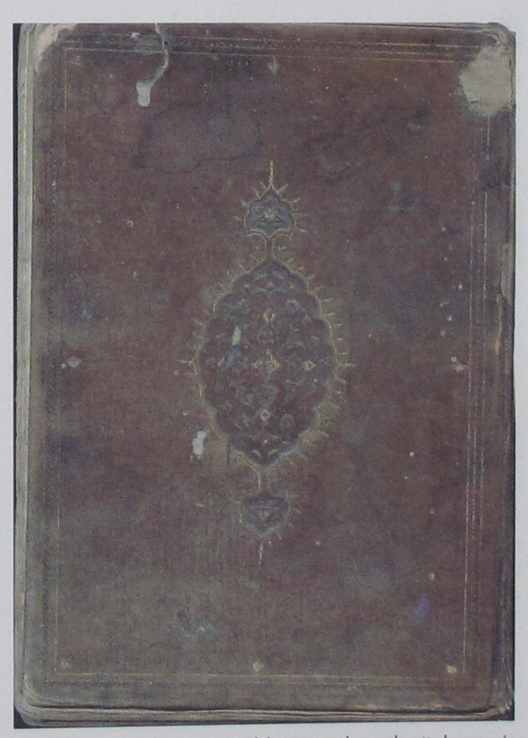


Foto 33: Riyazü's-Salihin, üst kapak süslemesi. 1527 tarihli. (Sivas Ziya Bey Küt. Evn.212)

EDİRNE'DEKİ OSMANLI DÖNEMİ MEZARLIKLARI-HAZİRELER, MEZAR TAŞLARI VE TÜRBELER

Yrd.Doç.Dr. Mustafa ÖZER*



Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden 1989 yılında mezun olan Dr. Mustafa Özer, aynı üniversitede başladığı yüksek lisans öğrenimini "İzmir-Tire'deki Ticaret Yapıları" isimli tezi ile 1992 yılında tamamlamıştır. 1993 yılında başladığı doktora öğrenimini ise, "Makedonya-Üsküp'te Türk Mimarisi" başlıklı tezi ile 1998 yılında bitirmiştir. Gerek lisans ve gerekse lisansüstü öğrenimindeki tez çalışmalarını, Prof. Dr. M. Oluş Arık'ın danışmanlığında yürütmüştür. Öğrencilik ve akademik hayatı boyunca mesleği ile ilgili pek çok araştırma-kazılarda öğrenci ve heyet üyesi olarak yer alan Özer'in, uzmanlık alanı olan Osmanlı Mimarisi ve Kenti- özellikle de Balkanlar'daki Osmanlı Mimarisi" ile ilgili yayınlanmış makale ve bildirileri bulunmaktadır. Dr. M. Özer halen, Trakya Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

* Yrd.Doç.Dr. Mustafa ÖZER
Trakya Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Bulundukları kentlerin birer tapusu durumundaki mezar taşları, içerisinde bulundukları kentlerin o dönemlerdeki demografik, ticari, idari, askeri, felsefi, bilim ve kültür yönlerinden gelişmişliklerini de yansıtan en önemli belgeler arasındadır. Ayrıca mezar taşları, üzerlerinde barındırdıkları plastik ve epigrafik özellikleri nedeniyle de başta Sanat Tarihi olmak üzere pek çok bilim dalının (tarih, epigrafi, edebiyat, dil, ikonografi, felsefe, mitoloji, etnoloji vb.) ilgi alanına giren ve dönemin sanat-kültür zevkini-düzeyini yansıtan maddi kültür varlıklarıdır.

Kaynak ve yayınlardan da yararlanılarak yapılan alan çalışmasında, Edirne kent merkezinde; Uzunkaldırım, İstanbul Yolu (Nazır Çeşmesi), Tatarlar (Tatarhaniler- Zindanaltı-Zindanbaba), Buçuktepe, Acıçeşme, Yeniçeriler ve Seyit Celali gibi mezarlıklar tespit edilmiştir.

Gerçekleştirilen bu çalışma sonucunda: yukarıda belirtilen mezarlıklar dışında; Kasımpaşa Camisi, Şahmelek Paşa Camisi, Gazi Mihal Camisi, Darülhadis Camisi, II. Bayezid Camisi, Kadı Bedreddin Camisi, Saruca Paşa Camisi, Zehrimar Camisi, Kuşçu Doğan Camisi, Sitti Şah Sultan Camisi, Muradiye Camisi, Beylerbeyi Camisi, Selçuk Hatun Camisi, Üç Şerefeli Cami, Hasan Sezai Dergahı Süle Çelebi Camisi, Emir Hüseyin Mescidi hazirelerinde, sayıları binlerle ifade edilebilen mezar ve mezar taşlarının bulunduğu saptanmıştır. Kaynak ve yayınlar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda Edirne'de Osmanlı döneminde 106 türbe tespit edilmiştir. Ancak, diğer mimarlık eserlerinde olduğu gibi, türbelerden de çok azı bugüne ulaşabilmiştir. Bu türbelerden bugüne ulaşabilenler; Darülhadis Camisi haziresindeki şehzadelere ait olan kapalı türbe ile kimliği belirlenemeyen açık (baldaken) türbe, Selimiye Camisi haziresindeki Şehzade Selim Türbesi, Üç Şerefeli Cami'nin doğu yanındaki Vali Hacı İzzet Paşa Türbesi, Şah Melek Paşa Türbesi, Beylerbeyi

Camisi mezarlığındaki türbe, Rıdvani Ahmed Bey (Tütünsüz Baba) Türbesi, Kesikbaş Baba Türbesi, Fatma Hanım Türbesi, Hasan Sezai Türbesi, Şekmeti Mehmed Efendi (Kız) Türbesi ve Koyun Baba Türbesi'dir.

Anahtar Kelimeler: Edirne, mezarlık, hazire, mezar taşı, belgeleme.

OTTOMAN CEMETERIES AND GRAVE STONES OF EDIRNE

ABSTRACT

Gravestones are one of the important documents of their place because they indicate demographic, commercial, official, military, philosophic, scientific and cultural structure of cities. Another importance of them is artistic background which is represented cultural degree of society. Therefore many disciplines, like art history, history, literature, linguistic, iconography, philosophy, mythology and ethnology, interested gravestones because of their plastic and epigraphic features.

The researches carried out in different steps. Firstly, Ottoman cemeteries where located at the city centre have determined via scanning publications or written sources such as Uzunkaldırım, İstanbul Yolu (Nazır Çeşmesi), Tatarlar (Tatarhaniler- Zindanaltı- Zindanbaba), Buçuktepe, Acıçeşme, Yeniçeriler ve Seyit Celali cemeteries.

Second step is recorded millions tombs and gravestones in Kasımpaşa Mosque, Şahmelek Paşa Mosque, Gazi Mihal Mosque, Darülhadis Mosque, II. Bayezid Mosque, Kadı Bedreddin Mosque, Saruca Paşa Mosque, Zehrimar Mosque, Kuşçu Doğan Mosque, Sitti Şah Sultan Mosque, Muradiye Mosque, Beylerbeyi Mosque, Selçuk Hatun Mosque, Üç Şerefeli Mosque, Dervish Lodge of Hasan Sezai, Süle Çelebi Mosque and the Emir Hüseyin cemetery.

Third and the final step is evaluation of the all materials found in cemeteries, mosques and other part of city. According to this study there are more than hundred monumental tomb in Edirne at Ottoman period. However a few number of them could reach today unfortunately. One of the well-preserved buildings is prince tombs that it can be seen two different type open and massive, in Darülhadis Mosque cemetery. Other samples are Prince Selim tomb in the cemetery of Selimiye Mosque, monumental tomb of Izzet Paşa, who known as an Edirne governor, located east side of the Üç Şerefeli Mosque, Şah Melek Paşa Tomb, Rıdvani Ahmed Bey (Tütünsüz) Tomb, Kesikbaş Baba Tomb, Fatma Hanım Tomb, Hasan Sezai Tomb, Şekmeti Mehmed Efendi Tomb, Koyun Baba tomb and the another (Beylerbeyi Sinan Bey) tomb built in cemetery of Beylerbeyi Mosque.

Key Words: Edirne, cemetery, grave stone, Ottoman period, tomb.

I. Giriş[1]:

Bu çalışmada; Osmanlı Devleti'ne 92 yıl boyunca başkentlik yapmış ve önemini daima korumuş Edirne'deki mevcut ve yok olan tarihi mezarlıklar-hazireler ile buralarda bulunan mezar taşları ve türbelerin saptanması, belgelenmesi ve elde edilen bulgular doğrultusunda genel bir değerlendirmesinin yapılması amaçlanmıştır. Şimdiye kadar ayrıntılı bir şekilde ele alınıp, belgelenmediğini bildiğimiz bu kültür varlıklarının mevcut durumları ile saptanmasının, ileride yapılacak daha kapsamlı ve ayrıntılı çalışmalara bir alt yapı, veri oluşturacağı kanaatindeyiz.

Araştırma konusu ile ilgili yayınlar incelendiğinde; bazılarının Edirne'deki mezarlık-mezar taşları hakkında ya çok genel bilgiler verdiği ya da bunların bakım- onarımlarına, süslemelerine ilişkin bilgiler sunduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, İ. F. Ayanoğlu'nun Ankara Milli Kütüphane arşivinde tek nüsha olarak bulunan basılmamış çalışmasında, İstanbul- Bursa ve Edirne'deki mezar taşlarından bazıları sadece epigrafik yönleriyle ele alınmıştır. Kısa süreli inceleme imkanı bulabildiğimiz bu çalışma, bu yöndeki ilk araştırmalardan olması ve ele alınan mezar taşlarından bazılarının şimdi mevcut olmaması bakımlarından önemlidir. Bu yöndeki araştırma ve yayınlardan bir diğeri de C. Özer'in, Edirne'deki natürmort süslemeli mezar taşlarını ele alan yüksek lisans çalışmasıdır[2]. Burada, Edirne'deki farklı mezarlık-hazirelerden seçilmiş mezar taşlarından natürmort süslemeli olanlarından bazıları incelenmiştir. H. Akıllı'nın, "Edirne Osmanlı Mezarlıklarının Restorasyon ve Konservasyon Işığı Altında Değerlendirilmesi" başlıklı doktora tezi[3]; Edirne'deki bazı mezarlık-hazirelerdeki (Muradiye, Zehrimar, İstanbul Yolu gibi) mezar taşlarını; kırılma, bozulma, restorasyon ve konservasyon yönleriyle ele almaktadır. Bu çalışma kapsamında çalışılan hazirelerdeki kırık mezar taşları birleştirilmiş, konservasyonları ve sergileme düzenleri sağlanmıştır. Edirne'deki türbeler hakkında ise, S. Özkan'ın hazırladığı bir Yüksek Lisans tezi bulunmaktadır[4]. Belirttiğimiz bu çalışmalar dışında Edirne'deki mezar taşlarını ele alan başka çalışmalar da vardır. Bunlar, araştırmanın ilgili yerlerinde belirtilerek, metnin sonunda alfabetik olarak verilmiştir[5].

II. Edirne'deki Osmanlı Dönemi Mezarlıkları, Hazireler, Mezar Taşları ve Türbeler:

A. Mezarlık ve Hazireler:

Edirne kent merkezinde Osmanlı Dönemi'nde kurulan mezarlık ve hazirelerdeki mezar taşları ile türbelerin belgelenmesi ve genel bir değerlendirmesini esas alan bu çalışma ile; Yıldırım (Bademlik) (Fot. 1), Uzunkaldırım, İstanbul Yolu (Nazır Çeşmesi) (Fot. 2), Tatarlar (Tatarhaniler-Zindanaltı-Zindanbaba), Buçuktepe, Acıçeşme, Yeniçeriler (Fot. 3) ve Seyit Celali gibi mezarlıklar tespit edilmiştir. Bunlardan; Yıldırım (Bademlik), İstanbul Yolu, Buçuktepe, Acıçeşme ve Yeniçeri mezarlıklarının hem arazi ve hem de mezar-mezar taşlarıyla günümüze ulaştığı anlaşılmıştır. Ancak, söz konusu bu mezarlara günümüzde de defin yapılması nedeniyle, buralarda olması gereken çok sayıdaki mezar-mezar taşı ya tahrip- yok edilmiş ya da toprak altında kalmıştır. Ayrıca yol, arsa ve başka inşaatlar yapmak amacıyla bu mezarlıkların alanları küçültülmüş ve bu arada mevcut mezar-mezar taşları da ortadan kaldırılmıştır. Sözgelimi, Osmanlı askeri tarihi için de çok önemli olan Yeniçeriler'e ait mezarlığın önemli bir kısmı yol açılması nedeniyle yok edilmiş, kalan kısmı da gecekondu yerleşimcileri tarafından sahiplenilerek tahrip edilmiştir.

Kaynak ve yayınlar ile sahada yaptığımız karşılaştırmalı araştırmalar sonucunda, Osmanlı dönemi'nde Edirne'de çok sayıda cami, mescit ve tekke inşa edildiği anlaşılmıştır. İnşa edilen bu eserlerin kesin sayısını saptayamasak bile, günümüze ulaşanlardan çok daha fazla olduğunu, kaynak ve yayınlara dayanarak, söyleyebiliriz. Bu tarz eserlerin neredeyse tamamının birer hazireye ve dolayısıyla çok sayıda mezar-mezar taşına sahip oldukları kesindir. Ancak, ne bu eserlerin tamamı günümüze ulaşabilmiş ve ne de ulaşan eserlerin hepsinin haziresi ve içindeki mezar-mezar taşları korunabilmiştir. Yaptığımız tespitler sonucunda, haziresi günümüze ulaşmış eserler; Kasımpaşa Camisi, Şahmelek Paşa Camisi, Gazi Mihal Camisi, Darülhadis Camisi, II. Bayezid Camisi, Kadı Bedreddin Camisi, Saruca Paşa Camisi, Zehrimar Camisi, Kuşçu Doğan Camisi, Sitti Şah Sultan Camisi, Muradiye Camisi, Beylerbeyi Camisi, Selçuk Hatun Camisi, Üç Şerefeli Cami, Hasan Sezai Dergahı, Süle Çelebi Camisi ve Emir Hüseyin Mescidi'dir. Bunlara ek olarak, yukarıda kısaca değindiğimiz nedenlerle tahrip veya yok edilen mezarlık ve hazirelerdeki mezar taşlarından bir bölümünü kolleksiyonunda tutan Edirne Müzesi vardır.

Türk- İslam Eserleri ve Arkeoloji müzeleri olarak hizmet veren bu binaların bahçelerinde, tahmini sayısı 750 civarında olan ve XIV.- XX. yüzyıllara tarihlendirilen mezar taşları vardır (Fot. 23- 24). Çok az bir kısmı toprağa dikili ve envanterli, geriye kalan çoğunluğu ise, üst üste istiflenmiş halde olan bu taşlardan bazıları kırılmış, parçalanmış ve niteliklerini kaybetmiştir. Mezar- mezar taşı sayısının yoğunluğuna göre bir sıralama yaptığımızda, 1340 adet ile Beylerbeyi Camisi haziresi ilk sırayı almaktadır (Fot.4- 5). Bunu 395 adet ile Gazi Mihal (Fot.6-7), 350 adet ile Muradiye (Fot. 8-9), 295 ile Üç Şerefeli (Fot. 10), 152 adet ile II. Bayezid (Fot. 11), 106 adet ile Hasan Sezai Dergahı (Fot. 12), 87 adet ile Kuşçudoğan (Fot. 14), 80 adet ile Şah Melek (Fot. 15), 55 adet ile Zehrimar (Fot. 16), 50'şer adetle Selçuk Hatun (Fot. 17) ve Süle Çelebi (Fot. 18), 36 adet ile Kadı Bedreddin (Fot. 19), 15 adet ile Emir Hüseyin, 14 adet ile Kasım Paşa (Fot. 20), 13'er adet ile Saruca Paşa (Fot. 21) ve Darülhadis camilerinin hazireleri takip etmektedir (Fot. 13). Şehabettin Paşa Camisi'nin haziresi (Fot. 22), camideki restorasyon çalışmaları nedeniyle alt- üst olmuş ve araştırma için uygun olmamakla birlikte, elimizde mevcut eski fotoğrafından, burada da yaklaşık 50 civarında mezar taşı olduğu tahmin edilmektedir. Belgelenen ve varlığı kesin olarak saptanan bu mezar taşlarının yaklaşık sayısı 5000 (beş bin)i bulmaktadır. Ancak bu sayının, Edirne'deki mezar taşı sayısının kesin sonucu olduğunu söylemek zordur. Çünkü, mezarlık ve hazirelerde; toprak altında kalmış, duvar kenarlarına yaslanmış veya üst üste rastgele istiflenmiş, kırılmış ve parçalanmış olanların sayısı henüz belirlenememiştir. Şu anki koşullarda giderilmesi oldukça zor olan bu eksiklik; geniş katılımlı, ilgili bilim dallarındaki uzmanlardan oluşturulacak ekipler ile yeterli finans ve zaman sağlanabildiği taktirde giderilebilecektir.

İncelenen hazire ve mezarlıklardaki mezar taşlarından çoğunun, bulundukları yerlere (hazire-mezarlıklara) ait olduklarını düşünüyoruz. Ancak, incelemeler sırasında farkedilmiştir ki, bazı hazirelerin birkaç kez elden geçirildiği ve bu sırada, değişik mezarlık ve hazirelerden toplanmış mezar taşlarının buralara nakledildiği, mezar taşı sayısı ile hazirenin alanındaki orantısızlıktan anlaşılabilmektedir. Edirne Valiliği'nin Beylerbeyi, Muradiye, Gazi Mihal ve Kuşçudoğan camilerinin hazirelerinde 2005- 2006 yıllarında gerçekleştirdiği çalışmalar sonucunda; özellikle toprak altından çıkarılan ve belirli yerlere depolanmış şekilde istiflenmiş bazı mezar taşlarının, bulundukları hazirelere ait olmadıkları anlaşılmıştır. Ayrıca, Edirne Müzesi'nde bulunan çok farklı formlardaki mezar taşlarının, Edirne'nin tahrip olmuş değişik mezarlık ve hazirelerinden getirildiği kesin gibidir. Ancak bunların nereden ve ne zaman getirildiklerine ilişkin ne müze envanter defterlerinde ve ne de bir başka yerde herhangi bir kayıt yoktur.

B. Mezar Taşları:

Mezarlıklar, hazireler ve Edirne Müzesi'nde bulunan mezarlar ile mezar taşları incelendiğinde, bunların farklı biçim ve özelliklere sahip oldukları anlaşılmaktadır. Diğer Osmanlı kentlerindeki mezarlık ve hazirelerde bulunanlarla da benzerlik gösteren Edirne'deki mezarlar, yapılarına göre kendi içinde bazı gruplara ayrılmaktadır. Bunlar; Lahit Mezarlar, Pehleli Mezarlar, Tek Kaideli Mezarlar, Çevirme (çerçeveli) Mezarlar ve Toprak Mezarlar şeklinde gruplandırılabilir. Lahit Mezarlar da kendi içinde; sanduka lahitler, tekne lahitler ve masa lahitler şeklinde alt gruplara ayrılmaktadır (Fot. 25- 31)[6].

Edirne'deki mezarlık ve hazirelerde bulunan mezar taşları, XIV. yüzyılın sonlarından, XX. yüzyılın başlarına kadar tarihlendirilebilmektedir. Şu an için Edirne'de Osmanlı Dönemi'nden kalan en erken tarihli mezar taşı olarak, H. 819/M. 1416 tarihli Mevlana Alaeddin bin Mevlana Abdülkerim bin Abdülcebbar'a ait olanı kabul edilmektedir[7]. Ancak, mevcut mezar taşlarından kitabesiz ve işlemesiz olanları incelendiğinde, en erken tarihli olarak belirtilen mezar taşından daha eski örneklerin olduğu söylenebilir. Yerinde, bir zamanlar faaliyette olan, Edirne Belediyesi'ne ait Elektrik Fabrikası ile Şehir Stadyumu bulunan ve günümüzde, yapılan kazılarla çıkarılan birkaç mezar taşı dışında hiçbir mezar- mezar taşı bulunmayan Tatarhaniler (Zindanaltı) Mezarlığı'nda tespit edilen bu mezar taşı, Edirne Müze Müdürlüğü'ne bağlı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki mezar taşları arasında bulunmaktadır.

Üzerlerinde bulunan kitabelerdeki bilgilerden veya süsleme ve hat karakterinden, mezar taşlarının yapıldığı tarihi veya dönemi belirlemek oldukça kolaydır. Erken döneme ait mezar taşlarının oldukça kaba-saba, nerdeyse hiç işlenmemiş ve bölgedeki küfeki veya kalker taşından elde edildikleri anlaşılmaktadır. Yıldırım (Bademlik), Beylerbeyi ve Gazi Mihal gibi mezarlık ve hazirelerde çok fazla karşımıza çıkan bu tarz mezar taşlarının, Osmanlı Devleti'nin bölgede hakimiyet kurduğu ilk yıllara (XIV. Yüzyıl sonlarına) ait olduğunu düşünüyoruz. XV. yüzyıldan itibaren, mezar ve mezar taşı yapımında büyük bir değişimin gerçekleştiği görülmektedir. Bu değişim, malzemenin seçiminde, işleniş ve bezeme teknikleri ile motif repertuarında kendisini göstermektedir. Bu yeni mezar taşı yapım anlayışı, sanatın diğer dallarıyla paralel şekilde oluşmakta, devam etmekte ve değişmektedir. Yaptığımız araştırmalara rağmen, Edirne'deki mezar taşı yapım atölyeleri hakkında şimdilik herhangi bir bilgi bulunamamıştır. Bu mezar taşlarının kimler tarafından, nerede, hangi taş ocağından alınan taşlardan alınarak hazırlandıkları ve -var ise- okul, usta, vb. konularda şu an için herhangi bir bilgi elde edilememiştir. Arşivlerde yapılacak araştırma ve incelemelerin, bu bilinmezlikleri aydınlatacağı kanısındayız. Yaklaşık 5000 (beş bin) civarında mezar taşı incelenen bu araştırma bizlere, Osmanlı Dönemi Edirne'sinin; kültür, sanat, politika, askeri, bilim, edebiyat, ekonomi, ticaret, bürokrasi ve sosyal yaşam düzeyini açıklayıcı oldukça somut veri sunmaktadır.

1. Form:

Edirne'de incelenen mezar taşları form bakımından incelendiğinde karşımıza, diğer kentlerdeki Osmanlı mezar taşlarının genel biçim anlayışının benimsendiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte, Edirne'ye özgü farklı formlar sunan uygulamaların da olduğu anlaşılmaktadır.

Toplumun her kesiminden kadın, erkek ve çocuk olmak üzere; saray mensubu, asker, kadı, bilgin, şair, edebiyatçı, tüccar, tarikat mensubu, bürokrat, cellat, vd. için farklı tip ve şekillerde mezar taşları (şahideler) hazırlanmıştır. Edirne'deki örnekler form bakımından; üsküflü (Yeniçeri), zeyni, başlıklı, edirnekari (silindirik veya çokgen gövdeli) ve kemerli alınlıklı (mihraplı) olmak üzere beş ana gruba ayrılmaktadır. Bunlar da kendi içlerinde varyasyonlar göstererek alt gruplara ayrılabilmektedir (Fot.32- 35).

a. Üsküflü mezar taşları: Yeniçeri veya üsküflü, börklü olarak da adlandırılan ve nerdeyse sadece Edirne'de görülen Yeniçeri mezar taşlarının tamamına yakını, Edirne Müzesi'nin koleksiyonundadır. Silindirik gövdeli ve üst kısımlarında, üsküf- börkleri bulunan bu mezar taşlarının süslemesiz olanları da vardır. Lale, gül, mühr-ü Süleyman, karanfil, nesne (silah, vazo vd.) gibi motfilerle bezeli örnekleri de bulunan Yeniçeri mezar taşlarını, Edirne Müzesi dışında; Gazi Mihal, Kadı Bedreddin ve Şah Melek camilerinin hazireleri ile İstanbul Yolu mezarlığında da görebiliyoruz. Bu tarz mezar taşlarına, İstanbul'daki Karacaahmet mezarlığı ile Askeri Müze'de de rastlıyoruz.

b. Zeyni tarzı mezar taşları: Bursa'daki Zeyni tarikatına mensup kişilere ait mezarlarda rastlandığı için bu adla anılan bu mezar taşları; eşkenar dörtgen formunda, kitabeli ve oldukça sadedir. Edirne'de Muradiye Camisi ve Hasan Sezai Dergahı hazireleri ile Edirne Müzesi'nde örnekleri bulunmaktadır.

c. Başlıklı (kavuklu) mezar taşları: Osmanlı Dönemi ve buna bağlı olarak Edirne'deki mezar taşları içerisinde en yoğun şekilde karşımıza çıkan başlıklı (kavuklu) mezar taşları; genellikle aşağıya doğru daralan yatay gövdeleri, prizmatik formdaki sade bırakılmış arka yüzleri, sahibinin mesleği ve toplumsal statüsüne bağlı olarak

hazırlanan başlığı ile dikkati çekmektedir. Bazı örneklerde gövde formunun silindirik veya çokgen olduğu da bilinmektedir. Edirne'deki hemen her mezarlık ve hazirede karşımıza çıkan ve çok çeşitli varyasyonlar sunan bu tarz mezar taşları; başlıklarının biçimi, gövdesinin formu ve üzerindeki süsleme kompozisyonlarına göre, sahibinin kişiliğini yansıtmaktadır. Muradiye, Beylerbeyi, Şah Melek, Kadı Bedreddin ve Üç Şerefeli camilerinin hazirelerinde, diğerlerine göre daha yoğun karşımıza çıkmaktadır.

d. Edirnekari olarak bilinen mezar taşları: Edirne'de fazlaca görülen ve bu nedenle bazı yayınlarda Edirnekari olarak adlandırılan mezar taşları da vardır. Silindirik veya çokgen gövdeli bu mezar taşlarının gövdesi genellikle sade olmakla birlikte, prizmatik bir tepelikle sonlanan gövdelerinin üst kesiminde silmelerle ve oyularak oluşturulan kaş kemer formu ve bunun içerisine istif edilen kitabesi ile dikkati çekmektedir. En zengin örneklerini, Edirne'nin değişik mezarlık ve hazirelerinden getirilerek koruma (!) altına alınan Edirne Müzesi'nde gördüğümüz bu formdaki mezar taşları, kentteki değişik hazire ve mezarlıklarda da (Beylerbeyi, Gazi Mihal, Şah Melek vd.) bulunmaktadır.

e. Mihraplı (kemerli alınlıklı) mezar taşları: Osmanlı Dönemi'nde, değişik kentlerde kurulan mezarlık ve hazirelerde, özellikle XIV.- XVI. yüzyıllarda karşımıza çıkan bir grup mezar taşı, mihraplı veya kemerli alınlıklı olarak nitelendirilmektedir. İki yüzü de işlenmiş ve üstte bazen sivri, bazen de dilimli kemerle sonlanan bir alınlığı bulunan bu tarz mezar taşlarının gövdelerinde, oyma tekniğiyle oluşturulmuş mihrap formunda yüzeysel nişler bulunmaktadır. Edirne'de başta Gazi Mihal, Şah Melek ve Kadı Bedreddin camilerinin hazireleri ile Edirne Müzesi'nde yoğun bir şekilde karşımıza çıkan bu mezar taşları, yazı karakterleri ve istifleriyle de, sonraki yüzyıllara ait örneklerden ayrılmaktadır.

Mezar taşlarının şekil açısından incelenmesi sonucu ortaya konulan bütün bu form tanımlamalarının, yapılacak yeni araştırmalar ve ortaya çıkarılacak yeni örneklerle zenginleşeceği, gelişeceği, olgunlaşacağı kanısındayız. Edirne'deki mezar taşlarının bulunduğu mezarlık ve hazirelerin müstakil olarak ayrı ayrı çalışmalara konu edilmesi ve buradaki mezar ve mezar taşlarının; form, malzeme- teknik, süsleme, kitabe vd. bakımlardan ayrıntılı bir şekilde analiz ve değerlendirmelerinin yapılması ile, bu alanda daha kesin ve doğru sonuçlar elde edilebilecektir.

2. Malzeme- teknik:

Edirne'deki mezar taşlarını malzeme ve bu malzemenin işlenişi bakımlarından değerlendirdiğimizde; daha önce de belirttiğimiz gibi, mermerin ağırlıklı olarak tercih edildiğini görüyoruz. Hemen her dönemde (XIV.- XX. yüzyıllar arasında) kullanılan mermerin yanı sıra, özellikle işlenmemiş, bir şekil verilmemiş, kitabesiz ve süslemesiz olan Erken Osmanlı Dönemi (XIV. yüzyıl) mezar taşı örneklerinde, değişik taş türlerinin (küfeki, kalker gibi) kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bu arada, Edirne Müzesi'nin bahçesinde, XV.- XVI. yüzyıllara ait mezar taşları üslubunda işlenmiş küfeki taşından hazırlanmış bir mezar taşı vardır. İstisnai bir durum olan bu uygulamanın, çok yaygın olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Edirne'deki mezar taşları, işlenerek verilen formları ve üzerlerinde barındırdıkları süslemeleriyle de, diğer kentlerdeki çağdaşı örneklerle büyük benzerlikler göstermektedir. Mezar taşının ana şeklini alması ve üzerindeki süsleme kompozisyonları, kitabe, silme, alınlık vb. plastik unsurlarının oluşturulmasında kabartma ve oyma teknikleri kullanılmıştır. Bazen aynı mezar taşında hem oyma ve hem de kabartma tekniklerinin bir arada uygulandığı da gözlenmektedir. Kabartmalar alçak ve yüksek olabildiği gibi, oymalar da yüzeysel ve derin oyma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Tekniklerdeki bu farklılıklar, mezar taşına verilecek şekle, hazırlanacak süsleme kompozisyonlarına, kitabesine ve diğer plastik özelliklerine göre değişmekle birlikte, bazen bir dönemin modası veya sanatçının üslubu olarak da tercih edilebilmektedir. Çok yaygın olmamakla birlikte mezar taşlarında ajur tekniğinin de tercih edildiğini biliyoruz.

3. Süsleme:

Türk mezar taşları, daima süslemeleriyle dikkati çekmekte ve bu yönleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Türk Sanatı'nın motif repertuarını ve kompozisyon düzenini, mezar taşlarının kronolojik bir sırayla incelenmesi ve yorumlanmasıyla ortaya koymak mümkündür. Mezar taşlarından hareketle, taşın ait olduğu dönemin sanat zevkini, üslubunu, motif repertuarını ve süsleme proğramını belirlemek ve buna bağlı olarak da, dönemin diğer sanat dallarının genel karakteri hakkında en temel bilgilere ulaşmak mümkündür. Türk mezar taşlarının genel karakterine uygun olarak, Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezar taşlarının da zengin bir süsleme repertuarına sahip olduğunu ve bu repertuarın, yüzyıllar içerisinde Osmanlı Sanatı'nın üslubunda meydana gelen değişimleri bire-bir yansıttığını söyleyebiliriz. Bitkisel, geometrik, yazı ve obje (nesne)ler başlığı altında gruplandırabileceğimiz Edirne mezar taşlarındaki süsleme proğramında figüre hemen hiç yer verilmediğini görüyoruz.

Süslemelerin yoğunlaştığı kısım olarak ise, mezar taşlarının alınlıkları ile ön yüzleri dikkati

çekmektedir. Yüzyıllar içerisinde ortaya çıkan ve gelişen akımlara, üslup değişimlerine bağlı olarak bir motif, belirli bir yüzyılda çok fazla tercih edilirken, bir başka yüzyılda ise ya çok az ya da hiç kullanılmamaktadır. Sanatın diğer alanlarında da karşılaşılan bu durumu en iyi izleyebileceğimiz kültür varlığı, mezar taşları olmaktadır. Yukarıda yapılış tekniklerini verdiğimiz süsleme kompozisyonları içerisinde bitkisel motifler, yoğunluğu ile ilk sırayı almaktadır. Bitkisel kompozisyonları oluşturan motifler arasında; palmet, rumi, lotus, karanfil, gül, gülbezek, nar çiçeği, hatai, sümbül, lale, selvi ağacı, kenger yaprağı, değişik meyveler ve ağaçlar, meyveler (nar, elma, üzüm,hurma, karpuz, armut, papatya, hayat ağacı, vd. bulunmaktadır. Bunlar bazen tek başlarına işlenebildiği gibi, bazen de birkaç tanesi bir kase veya tabakta bir araya gelerek bir natürmort kompozisyonu oluşturmaktadırlar. Bu motif repertuarını, hemen her yüzyıla ait örnekde görmekle birlikte, bazı motif ve kompozisyonların (özellikle natürmort kompozisyonlar, selvi, nar, karpuz, hatai, vd.) Geç Dönem Osmanlı olarak adlandırılan, Batılılaşma sürecinde (XVIII.- XX. yüzyıllar) yapılmış mezar taşlarında daha fazla tercih edildiğini görüyoruz. Bu süsleme kompozisyonlarını, Türk Sanatı'nda Batılılaşma Dönemi duvar resimleri başlığıyla ele alınan araştırmaların konularını oluşturan; konut, saray, cami vb. yapıların duvarlarındaki resimlerde de görmekteyiz.

Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezar taşlarında görülen geometrik süsleme proğramında; eşkenar dörtgen, küp şeklinde zarlar, mühr-ü Süleyman, çokgenler geçmesi, zencirek, vb. bulunmaktadır. Bunlar daha çok mezar taşlarının dış yüzlerinde, alınlıklarında ve mihrap şeklinde düzenlenmiş nişlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Türk mezar taşları incelendiğinde kitabesiz örnek sayısı, kitabeli olanlara oranla çok azdır. Edirne'deki mezar taşları da, kitabelerinin bulunduğu yer, kullanılan hat karakteri, verdiği bilgiler ve düzenleri bakımlarından, diğer kentlerdeki (İstanbul, Bursa, İznik, Manisa, Amasya, Tokat gibi) çağdaşı örneklerle paralellik göstermektedir. Sülüs, Tali'k, Rik'a ve bunların varyasyonlarının kullanıldığı Edirne mezar taşlarında, silmelerle oluşturulan yatay kuşaklar içerisine istif edilmiş kitabelerin erken örnekleri Arapça, daha sonrakiler ise Osmanlıca yazılmıştır. Mezar taşlarının alınlıklarında da karşımıza çıkan kitabeler, bazen taşın her iki yüzünde de tercih edilmiştir. Mezar taşlarının ve dolayısıyla içinde bulundukları mezarlık, hazire ve kentlerin geçmiş dönemlerinin açıklığa kavuşturulmasında en önemli veri kaynağı olan kitabeler; mezar taşının sahibinin kimliği, mesleği, doğum ve ölüm tarihi gibi kişisel bilgileri de sunmaktadır. Bunlar dışında bazı kitabelerde, dinsel içerikli ifadeler de yer almaktadır.

Yukarıda belirttiğimiz süsleme repertuarını zenginleştiren nesneler arasında; kandil, vazo, perde, kase, tabak, saksı gibi objeler de yer almaktadır. Bu objeler tek başlarına kullanıldıkları gibi, farklı nitelikli motiflerle bir kompozisyon oluşturacak şekilde bir araya gelmişlerdir.

Edirne mezar taşlarında ayrıca, ay, güneş gibi gök cisimleri ile fantastik veya stilize olarak adlandırabileceğimiz motifler de görülebilmektedir.

Zengin süslemeleriyle adeta birbiriyle yarışırcasına işlenmiş ve birer heykel gibi dikkati çeken Edirne'deki mezar taşları; Osmanlı Devleti'nin bölgede egemenlik kurduğu süreci kanıtlayıcı bir belge, kültür varlığı, sanat eseri olarak da ayrı bir öneme sahiptir.

C. Türbeler:

Kaynak ve yayınlardan, Osmanlı Dönemi'nde Edirne'de toplam 106 türbenin inşa edildiği saptanmıştır. Bu türbelerden yalnızca 12'sinin kısmen veya tamamen sağlam olarak günümüze ulaştığı, geriye kalan 94 türbenin ise mevcut olmadığı belirlenmiştir[8].

Günümüze ulaşan 12 türbeden dokuzu bütünüyle, diğerleri ise kısmi olarak ayaktadır. Kaynak ve yayınlardan, günümüze ulaşmayan türbelerden bazılarının sadece isimleri öğrenilebilirken, bazıları hakkında biraz daha fazla bilgi bulunabilmiştir. Günümüze ulaşmış türbeler; şehzade, paşa, beylerbeyi, vali, evliya vd. için yaptırılmıştır. Bu türbeler; Darüllhadis Camisi haziresindeki biri kapalı (Şehzadeler) (XV.yy) (Fot. 36), diğeri açık (Sultan II. Murad) (?) (M. 1434- 35) (Fot. 37) iki türbe, Selimiye Camisi haziresindeki Sultan III. Ahmet Türbesi (M. 1717- 18) (Fot. 38), Üçşerefeli Cami'nin doğu yanında bulunan Vali Hazı İzzet Paşa Türbesi (M. 1892- 93) (Fot. 39), Şah Melek Camisi bitişiğindeki Şah Melek Türbesi (ilk inşaat M. 1441, şimdiki 1965 tarihli) (Fot. 40), Beylerbeyi Camisi haziresindeki Beylerbeyi Sinaneddin Yusuf Paşa Türbesi(?) (M. 1428- 29) (Fot. 41), Edirne Valiliği'nin batısında, Çavuşbey Mahallesi'ndeki Rıdvani Ahmet Bey (Tütünsüz) Türbesi (M. 1499- 1500)(Fot. 42), Uzunkaldırım, Feyzullah Sokak'taki Kesikbaş Baba Türbesi, İstanbul Yolu (Nazır Çeşme) Mezarlığındaki Fatma Hanım Türbesi (M. 1573- 74)(Fot. 43), Hasan Sezai Dergahı avlusundaki Hasan Sezai Türbesi (M. 1738- 39)(Fot. 44), Kıtık'ta, Noktacı Camisi yakındaki Şekmeti Mehmed Efendi (Kız) Türbesi (M. 1767- 68)(Fot. 45) ve Göl Mahalle'deki Koyun Baba Türbesi'dir (Fot. 46).

Plan, mimari, malzeme- teknik ve süsleme bakımlarından, diğer yerleşim birimlerindeki çağdaşlarıyla büyük benzerlikler gösteren Edirne türbeleri, günümüze ulaşmış az sayıdaki örneğe rağmen, bizlere Edirne Türbe Mimarisi hakkında yeterli bilgiyi vermektedir.

1. Plan:

Edirne'de inşa edilmiş ve günümüze ulaşmış türbelerden; 8'i (Hasan Sezai, Kesikbaş Baba, Şekmeti Mehmet Efendi, Koyun Baba, Vali Hacı İzzet Paşa, Darülhadis'teki Şehzade, Beylerbeyi Sinan Bey ve Rıdvani Ahmet Bey) kapalı, 4'ü (Şehzade Selim, Şah Melek Paşa, Fatma Hanım ve Darülhadis'teki Sultan) ise açık (baldaken) türbeler grubuna girmektedir. Bunlardan Hasan Sezai, Şehzade Selim, Şah Melek Paşa ve Kesikbaş Baba kare; Şekmeti Mehmet Efendi (Kız), Fatma Hanım ve Koyun Baba dikdörtgen; Vali Hacı İzzet Paşa ve Darülhadis'teki Sultan altıgen; Beylerbeyi Sinan Bey ve Darülhadis'teki Şehzade sekizgen; Rıdvani Ahmet Bey (Tütünsüz) ise onikigen planlıdır.

2. Mimari:

Edirne türbelerinde örtü sistemi olarak genellikle kubbe (Darülhadis'teki iki, Selimiye haziresindeki Şehzade Selim, Vali Hacı İzzet Paşa, Rıdvani Ahmet Bey, Beylerbeyi Sinan Bey, Kesikbaş Baba ve Hasan Sezai türbeleri) kullanılırken, Şekmeti Mehmet Efendi (Kız) ve Fatma Hanım türbelerinde ise beşik tonoz (?) tercih edilmiştir. Kubbeye geçişlerde ise pandantife yer verilmiştir. Kapı ve pencerelerde kullanılan sağır alınlıklı kemerler sivri formda olmakla birlikte, Darülhadis'teki Şehzade türbesinde, daire kesitli göz pencere de bulunmaktadır. Anıtsal taç kapıları bulunmayan türbelerin girişleri basık kemerlidir. Türbelerde taşıyıcı olarak ayak ve sütun tercih edilirken, bazıların iç mekanında (Rıdvani Ahmet Bey-Tütünsüz) mihrap da görülmektedir. Türbelerin içerilerinde yer alan lahitler, burada yatanlar hakkında bilgiler vermektedir.

3. Malzeme- teknik:

Edirne'deki türbelerin inşasında genellikle düzgün kesme taş kullanılmakla birlikte, kemerlerde tuğlanın tercih edildiği görülmektedir. Darülhadis Camisi haziresindeki baldaken türbede ve Rıdvani Ahmet Bey (Tütünsüz) Türbe'de ise bir sıra taş ve üç sıra tuğla ile oluşturulan almaşık duvar örgüsü uygulanmıştır. Kasnaklar üzerinde yükselen kubbeler, dıştan kurşun kaplıdır. Bazı türbelerin kapı ve pencere sövelerinde ise mermer ve ahşap malzeme kullanılmıştır.

4. Süsleme:

Edirne türbeleri, süsleme bakımından zengin olmayıp, sade görünümleriyle dikkati çekmektedirler. Ancak, Beylerbeyi Sinan Bey Türbesi'nin cephelerindeki pencerelerin üzerlerindeki sivri kemerlerin sağır alınlıklarında, firuze renkli sırlı tuğlalarla oluşturulmuş geometrik kompozisyonlar dikkat çekicidir. Türk Mimarisi'nde, özellikle Selçuklu Dönemi yapılarında karşımıza çıkan bu uygulama, Osmanlı Mimarisi'nde çok yaygın değildir. Bunun dışında; Rıdvani Ahmet Bey (Tütünsüz), Şehzade Selim ve Vali Hacı İzzet Paşa türbelerinin iç duvar yüzeylerinde, kırıntılar halinde de olsa, Batılılaşma Dönemi özellikleri gösteren ve bitkisel karakterli kalem işi süslemeler bulunmaktadır.

Edirne türbelerinin iç mekanlarında yer alan mermer lahit ve sandukaları ile bunlara ait şahideler, ait oldukları dönemin süsleme proğramıyla örtüşen bezemelere sahiptir. Buralarda, kabartma ve oyma teknikleriyle oluşturulmuş süslemeler; bitkisel ve geometrik kompozisyonlar ile yazı istiflerini içermektedir.

III. Sonuç:

Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezarlıkları, kentin dış kesimlerinde ve olabildiğince yüksek yerlerde kurulmuştur. Bir kent planlamasının sonucu olan bu uygulama, diğer Osmanlı kentlerinde de sürdürülmüştür.

Koşulların elverdiği ölçüde ve hazirelerdeki mezar taşlarının sayısal yoğunluğuna bağlı olarak gerçekleştirilen bu çalışma sonucunda: Kasımpaşa Camisi, Şahmelek Paşa Camisi, Gazi Mihal Camisi, Darülhadis Camisi, II. Bayezid Camisi, Kadı Bedreddin Camisi, Saruca Paşa Camisi, Zehrimar Camisi, Kuşçu Doğan Camisi, Sitti Şah Sultan Camisi, Muradiye Camisi, Beylerbeyi Camisi, Selçuk Hatun Camisi, Üç Şerefeli Cami, Hasan Sezai Dergahı, Süle Çelebi Camisi, Emir Hüseyin Mescidi hazirelerinde, toprak üstünde bulunan mezar taşları incelenmiş ve belgelenmiştir. Ayrıca Edirne Müzesi'nde, İstanbul Yolu (Nazır Çeşme) ve Bademlik Mezarlığı'nda toprak üstünde bulunan mezar taşları da, aynı yöntemle incelenip, belgelenmiştir.

Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezarlık ve hazireleri ile Edirne Müzesi'nde bulunan mezar taşları; form, malzeme- teknik ve süsleme özellikleri ile kitabeleri bakımlarından diğer kentlerdeki Osmanlı mezar taşları ile büyük benzerlikler göstermektedir. Türk Süsleme Sanatı'nda yüzyıllara göre ortaya çıkan motif, teknik, kompozisyon ve üslup değişimlerini, Edirne'deki mezar taşları üzerinde de görmek mümkündür. Örneğin, XV.- XVI. yüzyıllarda, Türk Süsleme Sanatı'nın uygulandığı taş, ahşap, çini, alçı, mermer, kalem işi gibi alanlarda kullanılan palmet, rumi, lotus, kandil, çarkıfelek, eşkenar dörtgen, altı köşeli yıldız, küfi ve sülüs

hat gibi bitkisel ve geometrik biçimlerden oluşan motif ve kompozisyon repertuarını, Edirne'deki aynı tarihli mezar taşları üzerinde de görebiliyoruz. Türk Süsleme Sanatı'nın bütün gelişim sürecini, mezar taşları üzerinden izlemek olanaklıdır.

Edirne'deki mezar taşlarını form, kimlik bilgileri, malzeme-teknik, kitabe ve süsleme bakımlarından genel hatlarıyla gruplandırdığımızda bazı sonuçlara ulaşabiliyoruz. Şöyle ki:

- Tarihsel süreç bakımından Edirne'deki mezar taşlarının, XIV.- XX. yüzyıllar arasındaki dönemlere ait olduğu anlaşılmaktadır.

- Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezar taşları form bakımından; üsküflü (yeniçeri), zeyni, mihraplı, başlıklı (kavuklu), edirnekari (silindirik ve çokgen gövdeli) gibi alt gruplara ayrılabilmektedir. Toplumun farklı kesimlerinden kişilere ait olan mezar taşları, bu kişilerin sosyal statülerine göre biçimlendirilmiştir.

- Kimlik bilgiler bakımından incelendiğinde ise, Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezar taşlarının kadın ve erkek olmak üzere genel bir tasnif içerisinde; asker, bilgin, idareci (devlet adamı), saray mensubu, tarikat mensubu, şair- yazar, kadı, cellat, tüccar, vd. gibi alt gruplara ayrılabilmektedir.

- Yapım malzemesi olarak genellikle mermerin tercih edildiği Edirne'deki mezar taşlarında, erken tarihli ve yazısız olan örneklerde ise kalker, küfeki ve yumuşak dokulu taşlar kullanılmıştır.

- Zengin bir süsleme proğramına sahip Edirne'deki mezar taşları, her dönemin süsleme-motif repertuarına uygun (bitkisel, geometrik, yazı, obje) genellikle yüksek ve alçak kabartma tekniğiyle oluşturulmuş süsleme kompozisyonlarına sahiptir. Erken tarihli örneklerde görülen palmet, rumi, lotus, çark-ı felek, kandil, mukarnas, kavsara, sütunce, zar başlıklar gibi motifler; geç tarihli örneklerde natürmort olarak adlandırılan doğa içerikli kompozisyonlara ve nesnelere dönüşmüştür. Kuşkusuz bu dönüşüm, sanatın diğer dallarında ortaya çıkan dönüşüm ve değişimle ilintilidir. Figürlü süsleme hemen hiç karşımıza çıkmamaktadır. XIV.- XV. yüzyıl örneklerinde Arapça, daha geç tarihli örneklerde ise Osmanlıca'nın tercih edildiği kitabelerde, Sülüs hattı yaygındır.

Araştırma kapsamında incelenen Edirne'deki türbelerden çok azı (12'si) bugüne ulaşabilmiştir. Kimlik bilgiler incelendiğinde; şehzade, devlet adamı, evliya gibi kişiler için yaptırıldığı anlaşılan bu türbelerden bugüne ulaşabilenler; Darülhadis Camisi haziresindeki şehzadelere ait olan kapalı türbe ile sultan (baldaken) türbesi, Selimiye Camisi haziresindeki Şehzade Selim Türbesi, Üç Şerefeli Cami'nin doğu yanındaki Vali Hacı İzzet Paşa Türbesi, Şah Melek Paşa Türbesi, Beylerbeyi Camisi mezarlığındaki türbe, Rıdvani Ahmed Bey (Tütünsüz Baba) Türbesi, Kesikbaş Baba Türbesi, Fatma Hanım Türbesi, Hasan Sezai Türbesi, Şekmeti Mehmed Efendi (Kız) Türbesi ve Koyun Baba Türbesi'dir. Günümüze ulaşabilen türbeler; plan, mimari, malzeme-teknik ve süsleme bakımlarından, çağdaşı diğer örneklerle pek çok yönden benzerlikler göstermektedir.

Mezarlık-hazire ve mezar taşlarının her geçen gün kaybolduğu, tahrip edildiği düşünülürse, yapmış olduğumuz ve aslında geç kalınmış olan bu belgeleme çalışmasının önemi daha da iyi anlaşılacaktır. Bulundukları kentlerin birer tapusu durumundaki bu mezar taşları, içerisinde bulundukları kentlerin o dönemlerdeki demografik, ticari, idari, askeri, felsefi, bilim ve kültür yönlerinden gelişmişliklerini de yansıtan en önemli belgeler arasındadır. Ayrıca mezar taşları, üzerlerinde barındırdıkları plastik ve epigrafik özellikleri nedeniyle de başta Sanat Tarihi olmak üzere pek çok bilim dalının (tarih, epigrafi, edebiyat, dil, ikonografi, felsefe, mitoloji, etnoloji vb.) ilgi alanına girmekte ve dönemin sanat-kültür zevkini- düzeyini yansıtmaktadır. Bu yönleriyle de düşünüldüğünde, bu maddi varlıklarının belgelenmiş olması, bundan sonra farklı bilim dallarınca yapılacak araştırma-incelemelere veri-kaynaklık etmesini sağlayacaktır.

Mezarlık ve hazirelerdeki mezar taşlarından toprak üstündekileri sayısal olarak miktarı tespit edebilirken, toprak altında olduğunu bildiğimiz çok sayıdaki mezar taşının sayısal ve niteliksel durumunu belirlemek mümkün olmamıştır. XIV.- XX. yüzyıllar arasındaki dönemlere ait ve çok farklı form özellikleri gösteren Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezar taşlarından, belgelenen ve varlığı kesin olarak saptananların sayısı 5000 (beş bin)i bulmaktadır. Ancak bu sayının, Edirne'deki mezar taşı sayısının kesin rakamı olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü, mezarlık ve hazirelerde; toprak altında kalmış, duvar kenarlarına yaslanmış veya üst üste rastgele istiflenmiş, kırılmış ve parçalanmış olanların sayısı henüz belirlenememiştir. Şu anki koşullarda giderilmesi oldukça zor olan bu eksiklik; geniş katılımlı, ilgili bilim dallarındaki uzmanlardan oluşturulacak ekipler ile yeterli finans ve zaman sağlanabildiği taktirde ortadan kaldırılabilecektir. Bu doğrultuda yapılacak çalışmalarla, Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezarlıkları, hazireleri, mezarları, mezar taşları ve türbeleri daha ayrıntılı incelenmeli, değerlendirilmeli, restore edilmeli ve peyzaj düzenlenmeleri yapılmalıdır.

IV. Kaynaklar:

Abdurrahman Hıbri, Enisü'l- Müsamirin, Edirne Tarihi 1360- 1650, (Çev. R. Kazancıgil), İstanbul, 1999.

Ahmet Badi, Riyaz-ı Belde-i Edirne, -Edirne Şehri Bahçeleri-(Edirne Şehri Tarihi), (Çev. R. Kazancıgil), C. I-II, İstanbul, 2000.

Akıllı, H., Edirne Osmanlı Mezarlıklarının Restorasyon ve Konservasyon Işığı Altında Değerlendirilmesi, (İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), C. I- II, İstanbul, 1998.

Altınsoy, G. M., Edirne Camilerinde 18. Yüzyıl Onarımları, (İ. T. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1999.

Anonim, Edirne, Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı, Ankara, 1965.

Anonim, Edirne: Serhattaki Payıtaht, (Haz. E. N.İşli- . Koz), İstanbul, 1998.

Aslanapa, O., Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri, İstanbul, 1949.

Ayanoğlu, F. İ., Edirne Mezartaşları, (Milli Kütüphane arşivinde, tek nüsha).

Ayanoğlu, F. İ., "Fatih Devri Ricali Mezar Taşları ve Kitabeleri", Vakıflar Dergisi, IV, Ankara, 1958, s. 193- 208.

Ayverdi, E. H., İstanbul Mi'mari Çağının Menşe'i, Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri, 630-805 (1230- 1402), I, İstanbul, 1966.

Ayverdi, E. H., Osmanlı Mi'marisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, 806- 855 (1403- 1451), C. II, İstanbul, 1972.

Ayverdi, E. H., Osmanlı Mi'marisinde Fatih Devri, 855- 886 (1451- 1481), C. III, İstanbul, 1973.

Baykal, B. S., "Edirne'nin Uğramış Olduğu İstilalar", Edirne, Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı, Ankara, 1965, s. 179- 195.

Bayrakal, S., Edirne'deki Tek Kubbeli Camiler, Ankara, 2001.

Dağlıoğlu, H. T., Edirne Mezarları, İstanbul, 1936.

Dijkema, F. Th., The Otoman Historical Monumental Inscriptions in Edirne, Leiden 1977.

Emecen, F., "Tarih Koridorlarında Bir Sınır şehri: Edirne", Edirne: Serhattaki Payitaht, (Haz. E. N. İşli- M. S. Koz), İstanbul, 1998, s. 49- 70.

Ersoy, B., "Edirne Şah Melek Camii'nin Tanıtımı ve Mimari Özellikleri", E. Ü. Arkeoloji- Sanat Tarihi Dergisi, S. VI, İzmir, 1992, s. 47- 61, Levha XVI- XX.

Gökbilgin, M. T., XV- XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası, Vakıflar- Mülkler- Mukataalar, İstanbul, 1952.

Gökbilgin, M. T., "Edirne Şehrinin Kuruculari", Edirne, Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı, Ankara, 1965, s. 161- 178.

Gökbilgin, M. T., "Edirne" maddesi, MEB İslam Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul, 1977, s. 107- 127.

Güven, A. A., XVI. Yüzyıl Osmanlı Mezar Taşları (İznik- Bursa- Edirne- İstanbul), (İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1995.

Haseki, M., Plastik Açıdan Türk Mezartaşları, İstanbul, 1976.

İnalcık, H., "Edirne'nin Fethi (1361)", Edirne, Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı, Ankara, 1965, s. 137- 159.

İşli, H. N., "Edirne Mezarları ve Taşları", Edirne: Serhattaki Payıtaht, (Haz. E. N.İşli- . Koz), İstanbul, 1998, s. 445- 454.

Karaçağ, D., Bursa'daki 14- 15. Yüzyıl Mezartaşları, Ankara 1994.

Karamağaralı, B., Ahlat Mezartaşları, Ankara, 1972.

Karamürsel, A., "Edirne'nin En Eski Mezar Taşı", Tarih ve Toplum, S. 74, İstanbul, 1990, s. 42.

Kazancıgil, R., Edirne Mahalleleri Tarihçesi, 1529- 1990, İstanbul, 1999.

Kazancıgil, R., Edirne Şehir Tarihi Kronolojisi (1300- 1994), İstanbul, 1999.

Küçükkaya, G., "Edirne'de Selçuklu Etkisiyle Oluşmuş Bir Türbe; Tütünsüz Baba Türbesi", I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, Cilt II, Konya, 2001, s. 93- 104.

Laqueur, H. P., Hüve'l Baki, İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları, (Çev. S. Dilidüzgün), İstanbul, 1997.

Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmani, Osmanlı Ünlüleri, (Yay. Haz. N. Akbayar), C. 1- 5, İstanbul, 1996.

Meriç, R. M., "Edirne'nin Tarihi ve Mimari Eserleri Hakkında", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, C. I, İstanbul, 1963, s. 439- 536.

Onur, O., Edirne Türk Tarihi Vesikalarından Kitabeler, İstanbul, 1972.

Peremeci, O.N., Edirne Tarihi, İstanbul, 1939.

Özer, C., "Edirne'de Üsküflü Mezartaşı Örnekleri", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, C. III, Ankara, 1995, s. 47- 58.

Özer, C., Edirne'de Osmanlı Dönemi Mezartaşları, (H.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi), Ankara, 1983.

Özer, C., Edirne'de Osmanlı Dönemi Natürmort Süslemeli Mezartaşları, (G. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitim Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1993.

Özer, C., "Edirne'de Üsküflü Mezartaşı Örnekleri", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler, C. III, Ankara, 1995, s. 47-58.

Özer, C., "Edirne'de Osmanlı Mezartaşları", Sanatsal Mozaik, S. 17, İstanbul, 1997, s. 50-57.

Özer, M., "Sitti Şah Sultan'ın Edirne'deki Eserleri ve Mezarına Ait Taşlar", Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 2004- 1, S. 8, Bolu, 2004, s. 175- 214.

Özer, M., "Edirne'de Mihaloğulları'nın İmar Faaliyetleri ve Bu Aileye Ait Mezar Taşlarının Değerlendirilmesi", 1. Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (23- 25 Ekim 2003), İstanbul, 2005, s. 311- 349.

Özkan, S., Edirne Türbeleri, (T. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 1995.

Peremeci, O. N., Edirne Tarihi, İstanbul, 1939.

Serezli, E., "Edirne Kabristanları", Altıok, s. 23- 26, İstanbul, 1935- 1936, değişik sayfalarda.

Şehsuvaroğlu, B. N., "Edirne Fatih Devri Eserlerine Kısa Bir Bakış ve Sitti hatun Camii", Vakıflar Dergisi, S. V, Ankara, 1962, s. 199- 206.

Tosyavizade Rif'at Osman, Edirne Evkaf-ı İslamiye Tarihi, Camiler ve Mescitler, C. I, (Sad. Ü. Özsoy), Ankara, 1999.

Şehsuvaroğlu, B. N., "Edirne Fatih Devri Eserlerine Kısa Bir Bakış ve Sitti Hatun Camii", Vakıflar Dergisi, V, Ankara, 1962, s. 199- 204.

Tosyavizade Rifat Osman, Edirne Rehnüması (Edirne Şehir Kılavuzu), (Yay. R. Kazancıgil), Edirne, 1994.

Tüfekçioğlu, A., Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı, Ankara, 2001.

Türkmenoğlu, H., Mezar- Mezarlık ve Mezartaşları Üzerine Bibliyografya Denemesi, Ankara, 1989.

(Değerli hocalarım Prof. Dr. M. Oluş Arık ve Prof. Dr. Rüçhan Arık, yarım yüzyılı aşan mesleki yaşamları boyunca; Sanat Tarihi'nin ve özellikle Türk Sanatı ve Arkeolojisi'nin Türkiye'deki akademik yapılanması yanı sıra bu alanın bilimsel ve kavramsal anlamda "ilk"lerinden pek çoğunun (Türk Arkeolojisi, Ortaçağ Arkeolojisi vb.) gerçekleşmesinde ve gelişmesinde baş rolü oynamışlardır. Ayrıca, yapmış oldukları araştırma, kazı ve yayınları ile yetiştirmiş oldukları çok sayıdaki öğrenci ile de bu sahada birer mihenk taşı niteliğinde olan hocalarım için hazırlanan armağan kitabında bir çalışma ile yer almaktan dolayı büyük bir onur ve gurur duymaktayım. Bu vesileyle, saygıdeğer hocalarımın şahsım üzerindeki büyük emeklerine karşılık minnet duygularımı ifade etmeyi bir borç bilirim.

NOTLAR

1 Bu araştırmanın ortaya çıkmasındaki katkı ve desteklerinden dolayı; Trakya Üniversitesi Rektörlüğü, Edirne Valiliği, Edirne Vakıflar Bölge Müdürlüğü, Edirne Müze Müdürlüğü yöneticileri ve çalışanları ile T. Ü. Fen- Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Araş. Gör. Bahriye Güray ve Yüksek Lisans öğrencisi Burcu Doğan'a çok teşekkür ederim.

2 Özer, C., Edirne'de Osmanlı Dönemi Natürmort Süslemeli Mezartaşları, (G. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitim Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1993.

3 Akıllı, H., Edirne Osmanlı Mezarlıklarının Restorasyon ve Konservasyon Işığı Altında Değerlendirilmesi, (İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), C. I- II, İstanbul, 1998.

4 Özkan, S., Edirne Türbeleri, (T. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 1995.

5 2005- 2007 yıllarındaki gözlem, durum tespiti ve belgeleme sonucu elde edilen genel tabloyu ortaya koymayı hedefleyen bu çalışma; yukarıda da belirttiğimiz gibi, Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezarlıkları- hazireleri, mezar taşları ve türbelerine yönelik saha çalışması sonucu ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, Edirne'deki Osmanlı Dönemi mezarlıkları, hazireleri, mezar taşları ve türbeleri hakkında yapılmış araştırma ve yayınların, bilgilendirme amaçlı olarak, araştırma metninin sonunda alfabetik olarak verilmesi yoluna gidilmiştir.

6 Ayrıca, Edirne'de görülen mezar formları için bkz. Akıllı, H., Edirne Osmanlı Mezarlıklarının ..., s.24- 29.

7 Karamürsel, A., "Edirne'nin En Eski Mezar Taşı", Tarih ve Toplum, S. 74, İstanbul, 1990, s. 42.

8 Özkan, S., Edirne..., s. 27- 30.



Fot. 1: Edirne Yıldırım- Bademlik Mezarlığı'nın genel görünümü



Fot. 2: Edirne İstanbul Yolu (NazırÇeşmesi) Mezarlığı'nın genel görünümü



Fot. 3:Edirne Yeniçeriler Mezarlığı'nın genel görünümü



Fot. 4: Edirne Beylerbeyi Camisi haziresi (düzenleme öncesi)



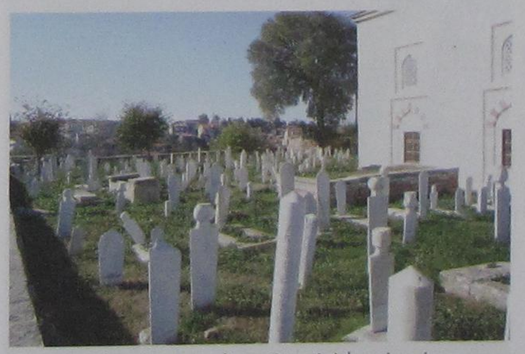
Fot. 5: Edirne Beylerbeyi Camisi haziresi (düzenleme sonrası)



Fot. 6: Edirne Gazi Mihal Camisi haziresi (düzenleme öncesi)



Fot. 7: Edirne Gazi Mihal Camisi haziresi (düzenleme sonrası)



Fot. 8: Edirne Muradiye Camisi haziresi (düzenleme öncesi)



Fot. 9: Edirne Muradiye Camisi haziresi (düzenleme sonrası)



Fot. 10: Edirne Üç Şerefeli Cami haziresi



Fot. 11: Edirne II. Bayezid Camisi haziresi



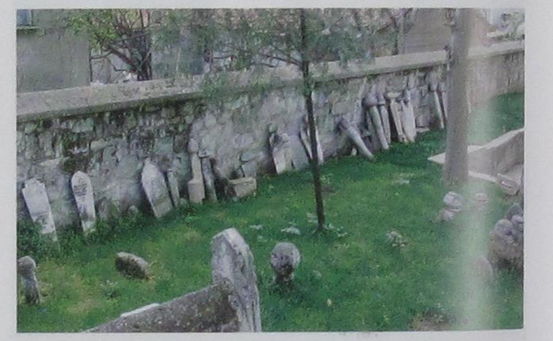
Fot. 12: Edirne Hasan Sezai Dergahı haziresi



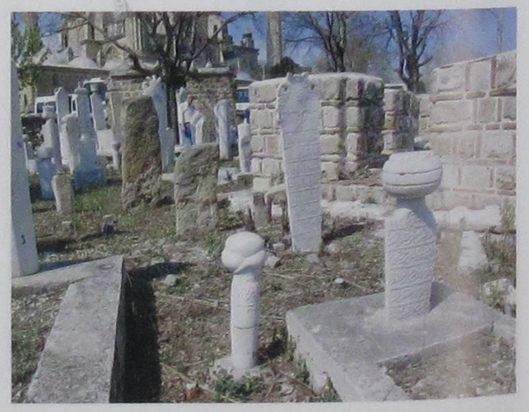
Fot. 13: Edirne Darülhadis Camisi haziresi



Fot. 14: Edirne Kuşçudoğan Camisi haziresi



Fot. 15: Edirne Şah Melek Camisi haziresi



Fot. 16: Edirne Zehrimar Mescidi haziresi



Fot. 17: Edirne Selçuk Hatun Camisi haziresi



Fot. 18: Edirne Süle Çelebi Camisi haziresi



Fot. 19: Edirne Kadı Bedreddin Camisi haziresi



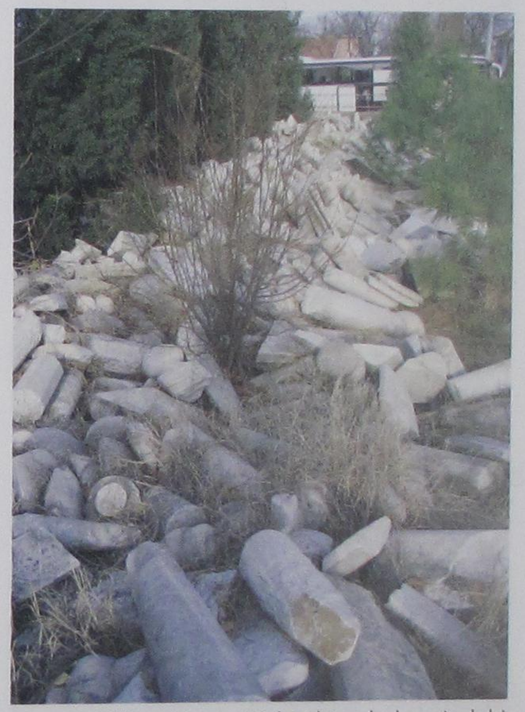
Fot. 20: Edirne Kasım Paşa Camisi haziresi



Fot. 21: Edirne Saruca Paşa Camisi haziresi



Fot. 22: Edirne Şehabettin Paşa Camisi haziresi



Fot. 23: Edirne Müzesi, idari bina bahçesindeki mezar taşları



Fot. 24: Edirne Türk- İslam Eserleri Müzesi'ndeki mezar taşları



Fot. 25: Sandukalı lahit



Fot. 26: Tekne tipi lahit



Fot. 27: Masa tipi lahit



Fot. 28: Pehleli mezar



Fot. 29: Tek kaideli mezar



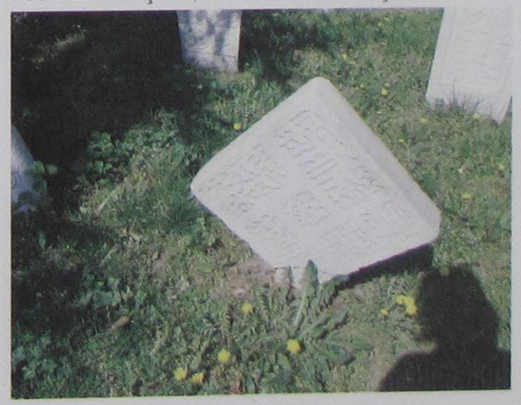
Fot. 30: Çevirmeli mezar



Fot. 31: Toprak mezar



Fot. 32: Yeniçeri (üsküflü) mezar taşı



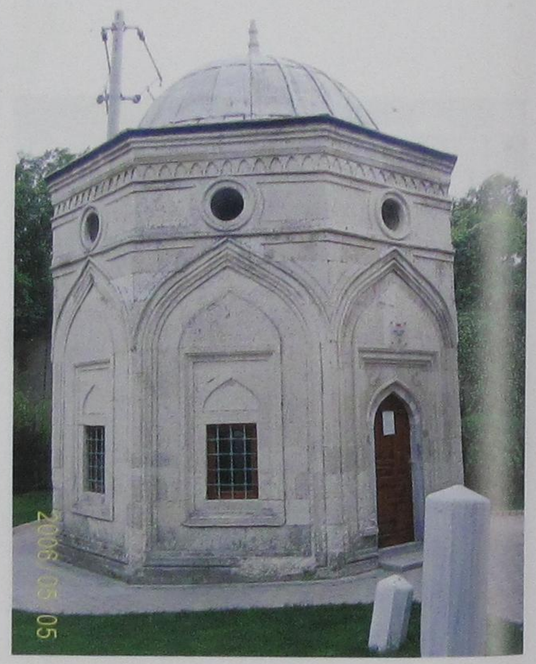
Fot. 33: Zeyni tarzı mezar taşı



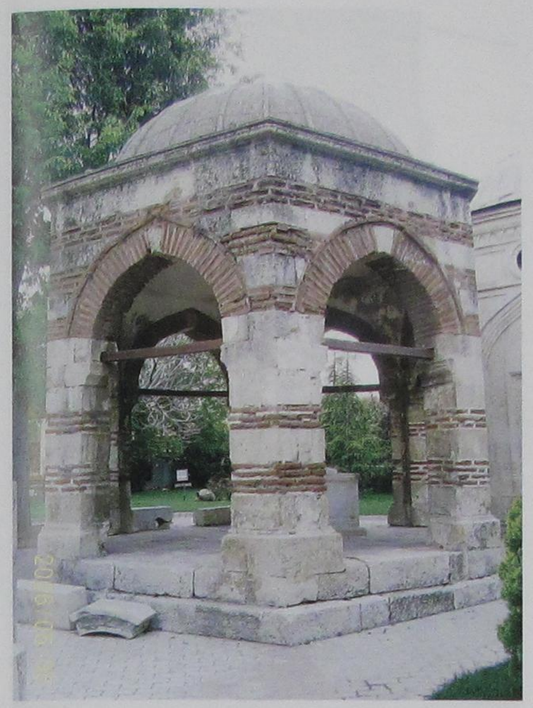
Fot. 34: Başlıklı (kavuklu) mezar taşı



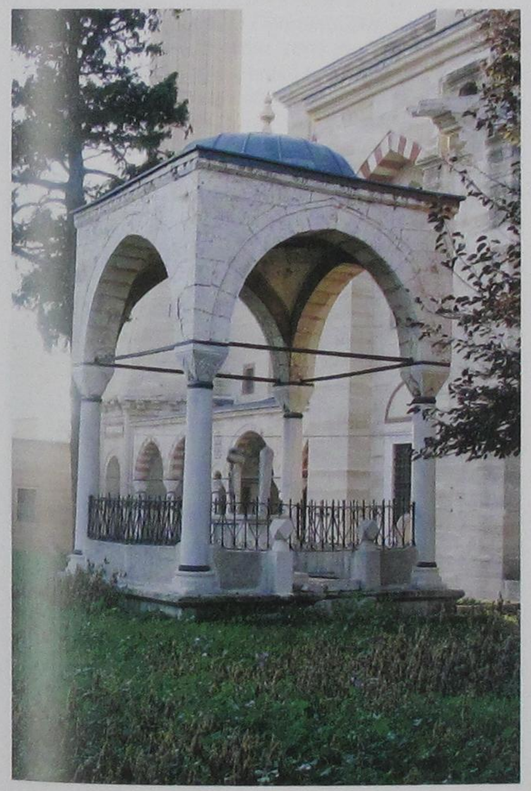
Fot. 35: Edirnekari tarzı mezar taşı



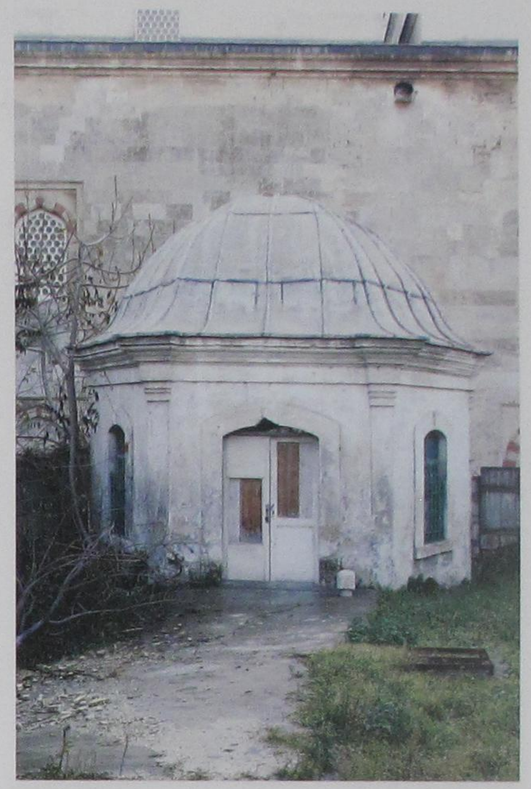
Fot. 36: Edirne Darülhadis Haziresi'ndeki Şehzade Türbesi



Fot. 37: Edirne Darülhadis Camisi haziresindeki Sultan Türbesi



Fot. 38: Edirne Selimiye Camisi haziresindeki Şehzade Selim Türbesi



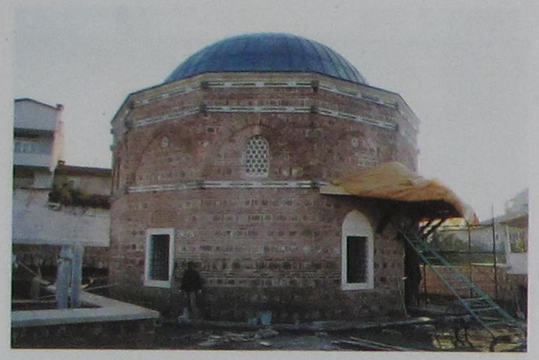
Fot. 39: Edirne Vali Hacı İzzet Paşa Türbesi



Fot. 40: Edirne Şah Melek Türbesi



Fot. 41: Edirne Beylerbeyi Sinan Bey Türbesi



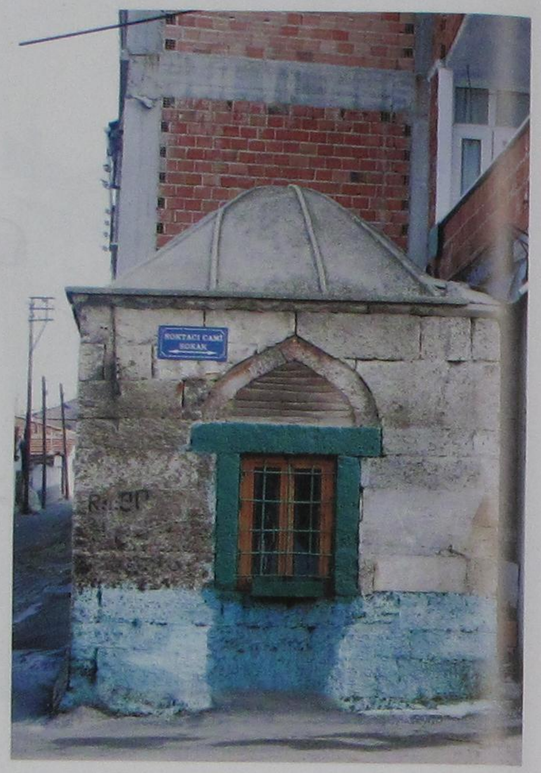
Fot. 42: Edirne Rıdvani Ahmet Bey (Tütünsüz) Türbesi



Fot. 43: Edirne Fatma Hanım Türbesi



Fot. 44: Edirne Hasan Sezai Türbesi



Fot. 45: Edirne Şekmeti Mehmet Efendi (Kız) Türbe



Fot. 46: Edirne Koyun Baba Türbesi

ELAZIĞ ESKİ HÜKÜMET KONAĞI

Dr. Mimar Şahabettin ÖZTÜRK*



07 Ekim 1966 tarihinde Bitlis'in Adilcevaz İlçe'sinin Erikbağı Köyü'nde doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Van'da tamamladı. 1987 yılında Çukurova Üniversitesi İnşaat, 1992 yılında Dicle Üniversitesi Mimarlık bölümünden mezun oldu.

1993 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Restorasyon programında Öğretim Görevlisi olarak göreve başladı. Mart 2002 de "Van Gölü Havzası Orta Çağ ve Sonrası Su Mimarisi" konulu doktora tezini tamamladı. 2002 yılına kadar Van MYO Restorasyon Programı Anabilim Dalı başkanlığını sürdüren Öztürk, Şubat 2003'te Yrd. Doç. Dr. olarak Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümüne atandı. 2004-06 yılları arasında Akdeniz Üniversitesi'nde öğretim üyeliği olarak görev yaptı.

Kültür Bakanlığı tarafından 2001 yılında yayımlanmış Bitlis Evleri adlı kitabı dışında Bitlis Valiliği tarafından yayımlanmış Bitlis Su Mimarisi adlı iki kitap bulunmaktadır.

1999 yılından beri Mimarlar Odası Van Şubesi'nin Yönetim Kurulu Üyeliğine devam eden Öztürk, 2006 yılında beri Mimarlar Odası başkanlığını seçilerek görevini halen daha sürdürmektedir. 2002-05 yılları arasında Diyarbakır, 2005-06 yılları arasında Van Kültür ve Tabiat Varlıkları Bölge Kurul üyeliği yaptı. 2007 yılının başlangıcından beri Erzurum Kültür ve Tabiat Varlıkları Bölge Kurul üyeliği görevini devam etmektedir. Evli ve iki çocuk sahibidir.

* Dr. Mimar Şahabettin ÖZTÜRK
TMMOB Mimarlar Odası
Van Şubesi Başkanı

ÖZET

Elazığ Eski Hükümet Konağı, Elazığ Çarşı Mahallesi'nde yer almaktadır. I. Ulusal Mimarlık üslubunun Elazığ'daki ilk örneklerinden olan Elazığ Eski Hükümet Konağı, bodrum kat üzerine iki kat olmak üzere üç kattan oluşmuştur. Yapı doğu-batı yönüne uzanan dikdörtgen bir plana sahiptir. Elazığ Eski Hükümet Konağı, 1896 yılında dönemin Elazığ Valisi Enis Paşa tarafından inşa edilmiştir. İnşa edildiği tarihten 2006 yılına kadar çeşitli işlevler verilerek kullanılmıştır.

Yapı, gerek plan ve gerekse cephe düzeni açısından tamamen simetrik olarak tasarlanmıştır. Günümüzde bodrum katı hafriyatla doldurularak kullanılmamaktadır. Zemin katın kuzey ve güney giriş bölümleri aynı genişlikte yapının ortasında doğu ve batı yönlerine bina boyunca devam eden koridor ile ortada kesişmektedir. Zemin kat orta koridorun her iki yanında yer alan ve kuzey güney doğrultusunda gelişen dikdörtgen mekanlar aynı aks üzerinde simetrik bir düzenlemeye sahiptir. Üst kat zemin kat ile benzer mimari planlamaya sahiptir. Yapının güney ve kuzey cephesi doluluk boşluk oranı, pencere yatay ve düşey sıralanması, saçak yapısı ve dışa doğru yapılan çıkmalar ile oldukça hareketlidir. Batıya ve doğuya bakan yan cepheler ön ve arka cephelere nazaran daha sadedirler. Yapıda malzeme olarak; kerpiç, kesme taş, tuğla, moloz taş, metal ve ahşap kullanılmıştır.

Elazığ Eski Hükümet Konağı; mimari açıdan olduğu kadar, toplumun geçmişinde önemli görevlerin yerine getirildiği, devletin önemli kişilerini ağırladığı bir yapıdır. Yapı, geçmişten günümüze kadar yaşanan anıların gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla Elazığ Kent Konseyi Binası olarak kullanılacaktır.

Anahtar Kelimeler : Hükümet, Ulusal, Konak, Eski, Mimarlık

Dr.Mimar Şahabettin ÖZTÜRK

OLD ELAZIĞ COURTHOUSE

ABSTRACT

The Old Elazığ Courthouse is in the Elazığ Bazaar Quarter. It is one of the first examples of first international architectural style in Elazığ and it has three stories (a basement and two stories on the basement). It also has a rectangle plan extends to east-west. It was built up by Enis Pasha, the governor of Elazığ, in 1896. From the construction date to 2006, it has been used for different purposes. The building is completely planned symmetrically both in plan and frontage.

At present, the basement isn't used as it is filled with excavation. The south and north of the basement's entrance parts intersect in the middle with a hall which has the same wideness with the basement and also it extends to east-west along the building. The basement is in the both sides of middle hall and the rectangle places existed in south-north directions has a symmetric style on the same line.

The top floor has a similar architectural plan with the basement. The building's south and north sides are quite vivacious because of its rate of fullness and emptiness, perpendicular and horizontal window lines, eave structure and also projections made towards out. Side frontages facing the north and the west are more simple than front and behind sides. Sun-dried brick, sandy rock, brick, debris, metal and timber are used as materials in the building.

Old Elazığ Courthouse is a building where the important state people are shown hospitality as much as important official works are done in the past. The building is going to be used as Elazığ City Council Building in order to transfer the memories to present.

GİRİŞ

Osmanlı Devletin de XVIII. yüzyılda mimaride başlayan batıya yöneliş, 1839 yılında Tanzimat'ın ilanından sonra kültürel alanın her boyutunda hız kazanmıştır. Batıdaki yönetim biçimi siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel alanda bir takım gereksinmeler ile ulusal mimarimizi etkilemiştir[1].

Osmanlı Devleti'nin batılılaşma yolunda yaptığı girişimler, toplumun yapısını ve mimariyi ciddi bir şekilde değiştirmiştir. Bu değişmede ilk olarak kamu yapıları olan belediye ve hükümet binaları, sanayi mektepleri, hastaneler, demir yolları, banka yapıları, ilk sırayı almıştır. XX. yüzyıl başlarında inşa edilen Elazığ Hükümet Konağı I. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan dönemin ilk örneklerindendir. Bu dönem, XIX. yüzyılın sonlarından başlayarak 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile hızlanan ve 1930 yılının sonuna kadar devam eden mimarlık dönemini kapsamaktadır[3].

XIX. yüzyılın başlarından itibaren Harput merkezinden Elazığ'a doğru başlayan göç ile şehir merkezinde çok sayıda dönemin mimari özelliğini taşıyan sivil, askeri ve dini mimari yapılar inşa edilmiştir. Elazığ'da ilk olarak yapılan imar planı çalışmalarında, önce Koruma Amaçlı İmar Planı'nın yapılmaması ve Elazığ Kent İmar Planı'nda korunması gerekli yapıların belirtilmemesinden dolayı günümüzde ayakta kalan ve tescil edilen birkaç yapının dışında tüm tarihi yapılar acımasızca yok olmuştur.

Günümüzde Elazığ şehir merkezinde ayakta kalan tescilli tarihi yapı örnekleri ise Ermeni Kilisesi, Öğretmen Evi, Merkez Efendi Sokakta yer alan beş sivil mimarlık örneği ve Hükümet Konağı tarihi yapılarıdır.

1. YAPININ TARİHÇESİ

Binaların inşa tarihi hakkındaki bilgileri destekleyen en önemli belge kuşkusuz kitabelerdir. Ancak, yapı üzerinde kitabeye rastlanmamıştır. Elazığ Eski Hükümet Konağı, 1896 (H-1312) yılında dönemin Elazığ Valisi Enis Paşa tarafından inşa edilmiştir[3]. Yapının mimarı bilinmemektedir.

Elazığ Eski Hükümet Konağı'nın yapıldığı dönemin tüm mimari ve fonksiyonel özelliklerini gösteren tek önemli belge 1930 yılında çekilen fotoğraftır[4] (Foto.:1). Bu fotoğraf binanın kuzey ana girişindeki mimari bölümün sonraki yıllarda yıkıldığı ve ayrıca yapının çatı, baca, saçak ve bahçe ana girişi hakkında bilgi vermektedir.

Günümüzde tapusu 269 ada, 18 pafta, 13 parsel de mülkiyeti Maliye Hazinesi'ne kayıtlı olan yapı, G.E.E.A.Y.K. kararları no: 7109 sayılı karar ve Kültür Bakanlığı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Yüksek Kurulu tarafından 28.03.1985 tarih ve 814 sayılı kararı ile taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmiştir[5]. Elazığ Hükümet Konağı'na ait Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon ve Çevre Düzenleme uygulama Projeleri Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 12.04.2006 tarih ve 704 sayılı karar no' su ile onaylanmıştır.

İnşa edildiği dönemden 1984 yılına kadar Elazığ Eski Hükümet Konağı olarak kullanılan yapı 2002 yılına kadar Elazığ Polis Karakolu 2006 yılına kadar da polis noktası olarak kullanılmıştır. Elazığ Valiliği ve Başbakanlık TOKİ tarafından restorasyon uygulama çalışmasına 2007 yılı Nisan ayında başlanmış olup halen devam etmektedir.

2. YAPININ KONUMU

Elazığ Eski Hükümet Konağı, Elazığ şehir merkezi Çarşı Mahallesi'nde yer almaktadır. Ayrık planda iki katlı kiremit kırma çatılı olarak inşa edilen Elazığ Hükümet Konağı dört yönde cadde ve sokaklar ile çevrelenmektedir.

Yapının güney arka cephesi Ardıçoğlu Caddesi ile sınırlı olup, kuzeyinde Gazi Caddesi doğu ve batısında ise ara sokaklar yer almaktadır. Bahçenin güneybatı köşesine sonradan ana binaya bitişik olarak inşa edilmiş tek katlı gazino yapısı, arsanın kuzeybatı köşesinde bir büfe, bir çardak ve kuzey bölümünün ortasında bir bekçi kulübesi bulunmaktadır.

Binanın bahçesinde çok sayıda Çınar, Söğüt, Çam ve Akasya ağaçları düzensiz bir şekilde sıralanmıştır (Çizim:1,2; Foto.:2). Yapının etrafını çevreleyen bir metre yüksekliğindeki bahçe duvarı; beton harpuştalı ve belli aralıklarla yekpare babalar arası dekoratif demir parmaklıdır. Bahçe kapısı dönem mimari özelliğini gösteren iki ana baba ayaktan oluşmaktadır. Babalar kavisle daralan profil başlıklarla son bulur. Ana babalar arasında çift kanatlı sivri kemerli metal kapı yer almaktadır.

3. YAPININ İNCELENMESİ

3.1- Plan

I. Ulusal Mimarlık üslubunun Elazığ'daki ilk örneklerinden olan Elazığ Eski Hükümet Konağı, bodrum kat üzerine iki kat olmak üzere üç kattan oluşmuştur. Yapının dışı 26.04x36.74 m. ölçülerinde doğu-batı yönüne uzanan dikdörtgen bir plana sahiptir. Kargir olarak inşa edilen yapının çatı sistemi kırma bir düzenleme ile Marsilya tipi kiremit ile örtülüdür (Çizim:3,4).

Yapı gerek plan ve gerekse cephe düzeni açısından tamamen simetrik olarak tasarlanmıştır. Kuzeye bakan ön cephede zemin katı hizasında bir, güneye bakan arka cephede daha yüksek bir kotta olmak üzere, geniş cephelerin tam ortasında çift kanatlı kapı ile yapının iki girişi vardır. Kuzey ana girişinin iki yanındaki bölümün öne taşırılarak yükseltilmesi, yapı üslubunu belirleyici önemli cephe ve kütle özellikleri arasındadır.

Bodrum kata; güney cephesinin tam ortasında aynı eksen üzerinde zemin kat giriş kapısı platformunun alt bölümündeki yuvarlak kemerli bir kapı ile giriş sağlanır. Zemin kotundan daha aşağıda yer alan bodrum kata beş merdiven basamağı ile inilmektedir. Bodrum kat güney ve kuzey cepheleri arasındaki kottan dolayı binanın zemin katının orta koridorunun güneyinde yer alan bölüm yakın zamana kadar bir takım işlevler verilerek kullanılmıştır. Bodrum kat; simetrik bir yapıda tasarlanmıştır. Ortadaki koridorun doğu ve batı bölümleri üç ayrı mekanda batı bölümün kuzeybatı köşesinde hela, lavabo ve baca yer almaktadır. Bodrum katının güney cephesine açılan aynı mimari özelliklere sahip altı küçük pencere bulunmaktadır.

Yapının bodrum katı 1980 yılına kadar, depo ve arşiv olarak kullanılmıştır. 1980 yılından sonra bodrum katı, güney cephelerine açılan pencereler ile giriş kapısı sıvanarak kapatılmıştır. Günümüzde bodrum katı hafriyatla doldurularak kullanılmamaktadır (Çizim:5,6).

Zemin kata; kuzey ve güney cephelerinin tam ortasında yer alan iki kapı ile girilmektedir. Güney zemin kata, iki adet simetrik yapılı sekiz basamaklı döner merdivenle dikdörtgen platform üzerine çıkılmaktadır. Bu platformun kuzeyinden çift kanatlı bir kapı yardımıyla zemin kata girilmektedir. Platformun güneyinde 0.80 m. yüksekliğinde dört adet yekpare taş dikmeler arasında dekoratif metal korkuluklar yer almaktadır. Bu alan Elazığ Valisi'nin ve İl'i ziyaret eden devlet büyüklerinin Elazığ halkına hitap ettiği bölüm olarak kullanılmıştır (Çizim:7,8; Foto.:11,12).

Planda ortadan dışarıya taşan bölüm, zemin katın kuzey ana girişini oluşturmaktadır. iki adet yuvarlak basamakla çıkılan giriş bölümü dikdörtgen platformlu ve tek revaklıdır. Başlı başına tek bölüm gibi kendini hissettiren bu alanın öndeki dört sütunu serbest ve üzeri yuvarlak kemer ile çevreli arkadaki dört sütun ise duvarla birleşiktir. Bu sütunlar üzerinde yer alan üst kat kapalı bir mekana dönüşerek çatı katı ile sonuçlanmaktadır.

Zemin katın kuzey ve güney giriş bölümleri aynı genişlikte yapının ortasında doğu ve batı yönlerine bina boyunca devam eden "+" şeklinde koridor ile ortada kesişmektedir. Zemin kat orta koridorun her iki yanında yer alan ve kuzey güney doğrultusunda gelişen dikdörtgen mekanlar aynı aks üzerinde simetrik bir düzenlemeye sahiptir. Kuzey cephenin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerindeki mekanlar diğer mekanlardan daha büyük ve kuzey giriş bölümünün dışa taşkın bölümü kadar dışa taşıntı planlamaya sahiptir. Orta koridorun kesişen güneydoğu köşesine yerleştirilen çift kollu merdiven ile yapının üst katına geçiş sağlanmaktadır(Çizim:7,8; Foto.:17,18).

Üst kat zemin kat ile benzer mimari planlamaya sahiptir. Ancak üst katta, zemin katın kuzey giriş bölümünün üstü koridor, güney giriş bölümünün üzeri ise mekana dönüşmektedir. Bu mekan güneye doğru çıkma yaparak adeta cephede bir konsol görevini oluşturmaktadır. Üst kat koridorlarının kesişme bölümleri dört köşede pahlandırılmıştır. Koridorun doğu ve batı uçlarında ikişer ile koridorun kuzey ucunda üç yanlarda ise birer aynı genişlik ve özellikte pencereler ile koridor aydınlanmaktadır. Ayrıca, üst katın güneydoğu köşesindeki üç mekan tek bir mekana dönüşerek toplantı odası haline dönüşmektedir (Çizim:9-14).

3.2- Cepheler

Kuzeye bakan ön ana giriş cephesi 36.74 m. uzunluğunda olup, tamamen simetrik olarak planlanmıştır. Ana giriş cephesi diğer cephelere göre daha hareketli bir yapıya sahiptir. Cephe zeminden 0.74 m. yüksekliğindeki subasman seviyesine kadar dört sıra halinde kesme taş ile inşa edilmiştir.

Subasman ile beden duvarları başlangıcı 0.10 m. kalınlığında 0.10 m. genişliğinde kesme taş ile bir bant şeklinde yapının tüm cepheleri çevrelenmiştir. Zemin ile üst kat arasında ise aynı bant, yapının tüm cephelerinde tekrar edilmiştir (Çizim:21,22; Foto.:2-4).

Kuzey cephesinin doğu, batı ve orta giriş bölümü 3.00 m. derinliğinde dışa taşıntılı olarak inşa edilmiştir. Cephenin dışa taşıntılı doğu ve batı bölümlerinin köşeleri 0.68 m. genişliğinde 0.07 m. dışa taşkın kesme taş ile cepheye düşeyde hareketlilik kazandırılmıştır. Aynı hareketlilik yapının doğu ve batı cephelerinde üçer kez güney cephesinde ise altı kez tekrar etmiştir. Her iki köşedeki dışa taşıntılı bölümün zemin ve üst katlarında yuvarlak kemerli birer pencere yer almaktadır. Kuzey giriş bölümünün zemin katı sütunlar üzerinde inşa edilmiştir. Ortadaki daha geniş ve yüksek olmak üzere üç kemer ile bu kemerler üzerinden yer alan üst kattaki üç adet yuvarlak kemer pencere düzenlenmesine sahiptir (Foto.5,6). Giriş bölüm çatı katında ise üçgen bir planlamayla sonuçlanmaktadır. Kuzey cephesinin dışa taşıntılı bölümleri arasında kalan her iki alan, ikisi zemin kat, ikisi ise üst katta olmak üzere, aynı aks üzerinde yer alan benzer özelliklere sahip, yuvarlak kemerli sekiz pencere yer almaktadır. Yapının tüm cephelerinin beden duvarları üst katta 0.43 m. genişliğinde 0.68 m. yüksekliğinde dışa taşıntılı iç bükey saçak ile Marsilya kaplamalı kırma çatıya geçiş yapmaktadır (Çizim:21,22).

Batıya ve doğuya bakan yan cepheler; 26.04 m. genişliğinde olup ön cepheye nazaran daha sadedirler. Doğu cephesi, zemin ve üst katında aynı aks üzerinde altı toplam on iki benzer mimari özelliklere sahip yuvarlak kemerli pencereler yer almaktadır. Batı yan cephesi doğu cephesi ile ortadaki iki küçük yuvarlak kemerli pencerenin dışında tamamen aynı mimari özelliklere sahiptir (Çizim:15-18; Foto.:7,8).

Güney cephesi; yapının diğer cephelerine göre arazinin kotundan dolayı subasman seviyesinden 1.00 m. daha yüksektir. Cephenin ortasında yer alan giriş bölümü simetrik olarak sağ ve sol yandan iki adet döner merdiven ile cepheden daha içerlek zemin kat seviyesine ulaşılmaktadır (Çizim:9,20; Foto.:9-12).

Giriş kapısının her iki yanında birer pencere yer almaktadır. Bu bölümde yer alan platformun güneyinde yekpare taş dikmeler ile metal korkuluk bulunmaktadır. Giriş kapısının altında ise bodrum kata girişi sağlayan yuvarlak basık kemer yapılı bir kapı yer almaktadır. Güney cephesinin zemin kat bölümü cephede yuvarlak bir kemer ile dıştan çevrelenmektedir. Cephenin giriş bölümü üst katta iki konsol çıkma ile 0.80 m. dışa taşıntılı olarak tasarlanmıştır. Üst kat konsol bölümü kuzey cephe üst bölümü ile aynı düzenlemeye sahiptir. Cephe giriş bölümünün her iki yanı zemin ve üst katlarda aynı üst akslar üzerinde yer alan üçer toplam 12 adet pencere yer almaktadır. Bodrum kat aynı pencere aksları üzerinde yer alan aynı genişlikte daha az yükseklikte ve üzeri düz lentolu geçiş ile düzenlenmiştir. Cephedeki diğer düzenlemeler yapının kuzey cephesindeki ile aynı mimari özelliklere sahiptir.

Yapının tüm cepheleri sıva üzeri harç serpme olarak yapılmıştır. Cephelerdeki pencereler ve giriş kapları kesme taştan 0.07 m. dışa taşıntılı 0.36 m. genişliğindeki yuvarlak kemerli bir düzenlemeye sahiptir. Kemerin üzengi ve kilit taşları dekoratif süslemeli ve dışa 0.02 m taşıntılı olarak inşa edilmiştir. Pencerelerin denizlikleri kesme taştan dışa taşıntılı pahlı ve çift kanatlı olarak inşa edilmiştir (Çizim:15-21; Foto.:13,19,20).

3.3- Malzeme ve Süsleme

Yapıda kullanılan malzemeler, yakın zamanda yapılan restorasyon çalışmaları sırasında net olarak tespit edilmiştir. Yapıda malzeme olarak; kerpiç, kesme taş, tuğla, moloz taş, metal ve ahşap kullanılmıştır.

Bodrum kat ve yapının beden duvarlarında moloz taş, zemin ve birinci katın köşe ve düşey cephe çıkıntıları, kapı, pencere sövelerinde, zemin kat subasman bölümü, taban kaplaması ve kuzey giriş bölümünde kesme taş kullanılmıştır. İç duvarların bir bölümünde 0.25x0.25x0.10 m. ölçülerinde kerpiç malzeme kullanılmıştır. Tuğla malzeme ise bölme duvarlar ile baca yapımında kullanılmıştır. Dış duvar kesme taş kaplaması dışında kalan bölümleri harç ile serpme tekniği kullanılarak sıvanmıştır. Metal malzeme bodrum, zemin kat pencere korkulukları, çevre duvarı ana giriş kapısı ile babalar arasındaki parmaklıklarda kullanılmıştır. Katlar arasındaki dikdörtgen kesitli kirişlerde, iç duvarlarda bazı ara bölümlerdeki hatıllarda, kapı ve pencere doğramalarında, döşeme, tavan ve çatı yapımında ahşap malzeme kullanılmıştır.

Elazığ Eski Hükümet Konağı, son derece yalın olarak inşa edilmiştir. Yapı cephelerindeki pencere ve giriş kapıları taş yapılı söve ve kemerlerde yer alan dekoratif mimari süsleme dışında herhangi bir süslemeye rastlanmamıştır (Çizim:26; Foto.:14-16).

4. SONUÇ

Elazığ Valisi Enis Paşa'nın 1896 yılında inşa ettiği Eski Hükümet Konağı, I. Ulusal Mimarlık Dönemi mimari özelliğinde inşa edilmiş, ilk yapı örneklerinden biridir. Bina konum, plan, cephe ve mimari özellikler bakımından çok önemlidir. Hükümet Konağı inşa edildiği dönem mimarisinin değerlendirilmesinde önemli bir örnektir.

Önemli bir tarihi geçmişe sahip olan Elazığ Eski Hükümet Konağı inşa edildiği tarihten günümüze kadar bir çok değişim geçirmiştir. Yapının iç bölümünde, bazı ihtiyaçları karşılamak üzere çeşitli ilaveler yapıldığı anlaşılmaktadır. Elazığ Eski Hükümet Konağı; mimari açıdan olduğu kadar, toplumun geçmişinde önemli görevlerin yerine getirildiği, devletin önemli kişilerini ağırladığı bir yapıdır. Elazığ çevresindeki bir çok sinema filminin yapı içinde çevrildiği, Elazığ halkının acı, sevinç ve kederlerinin yaşandığı bu yapının günümüze kadar kullanılması sevindiricidir.

Elazığ Eski Hükümet Konağı; geçmişten günümüze kadar yaşanan anıların gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla ve il de yaşanan güncel konuların sivil toplum örgütlerinin katılımıyla Elazığ Kent Konseyi Binası olarak kullanılacaktır (Çizim:23-25). Bu görüş, Elazığ Valiliği, Elazığ Belediyesi, Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıklarının Koruma Bölge Kurulu tarafından uygun görülmektedir.

KAYNAKÇA

Anılardaki Elazığ, C.I, İstanbul, 2002, 76.

Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurul Müdürlüğü Envanter No: 23.00.00-1

FIRAT (İNCİ) Nuran, "Konya'daki Eski Sanayi Mektebi" Vakıflar Dergisi s: XXIX, Ankara, 2005, 347.

SÖZEN Metin, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983), Ankara, 1984, 27-41.

SUNGUROĞLU İshak, Harput Yollarından, C.I, İstanbul, 1958, 216-218

NOTLAR

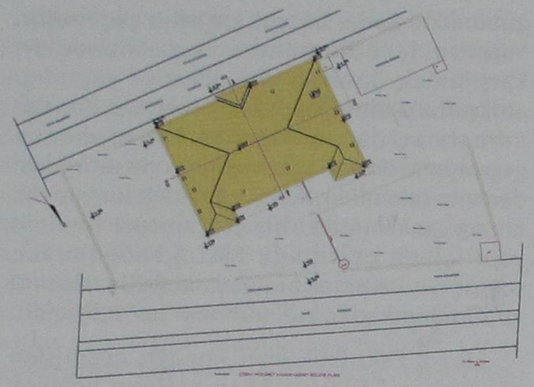
1 SÖZEN Metin, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983), Ankara, 1984, 27-41.

2 FIRAT (İNCİ) Nuran, "Konya'daki Eski Sanayi Mektebi" Vakıflar Dergisi s: XXIX, Ankara, 2005, 347.

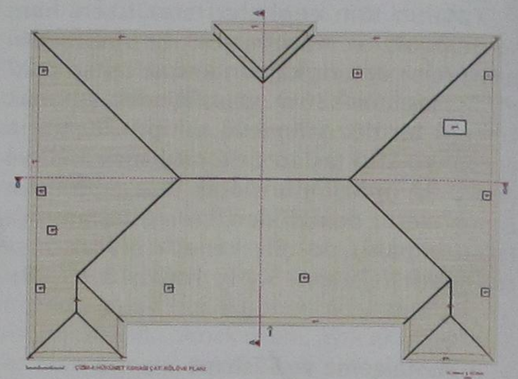
3 SUNGUROĞLU İshak, Harput Yollarından, C.I, İstanbul, 1958, 216-218.

4 Anılardaki Elazığ, C.I, İstanbul, 2002, s:76.

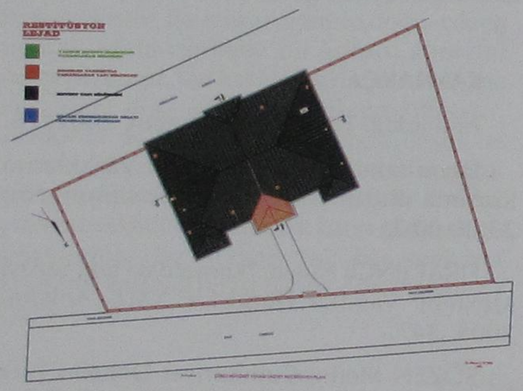
5 Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurul Müdürlüğü Envanter No: 23.00.00-1



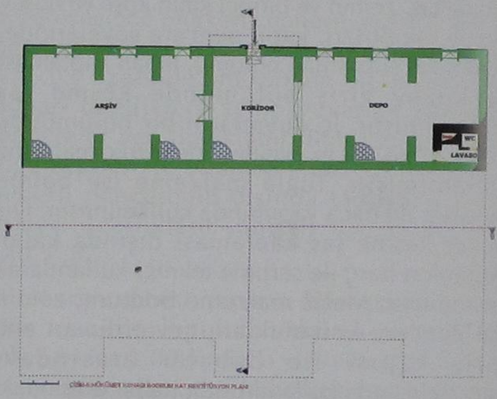
Çizim-1: Hükümet Konağı Rölöve Vaziyet Planı



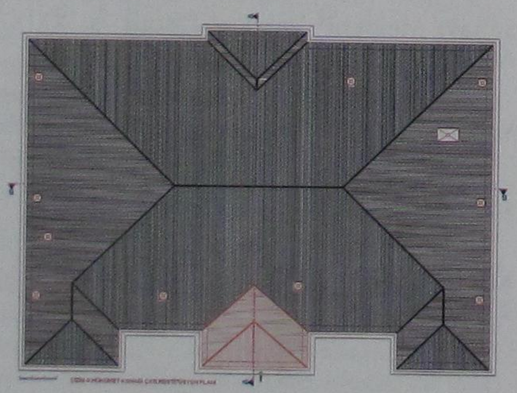
Çizim-4: Hükümet Konağı Çatı Rölöve Planı



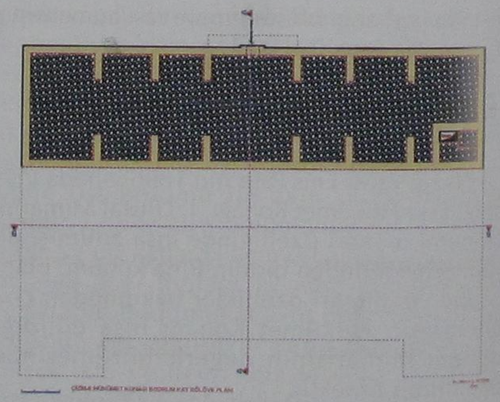
Çizim-2: Hükümet Konağı Restitüsyon Vaziyet Planı



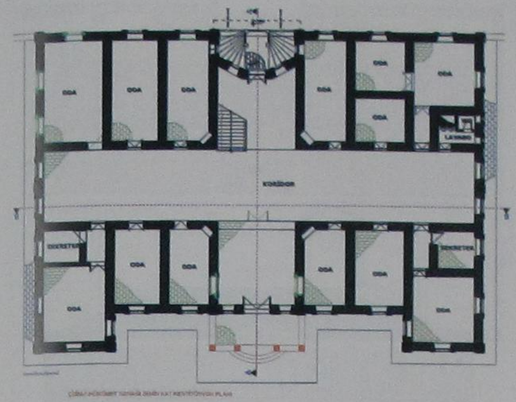
Çizim-5: Hükümet Konağı Bodrum Kat Restitüsyon Planı



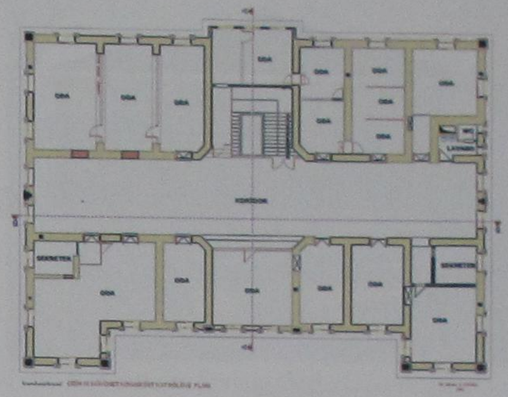
Çizim-3: Hükümet Konağı Çatı Restitüsyon Planı



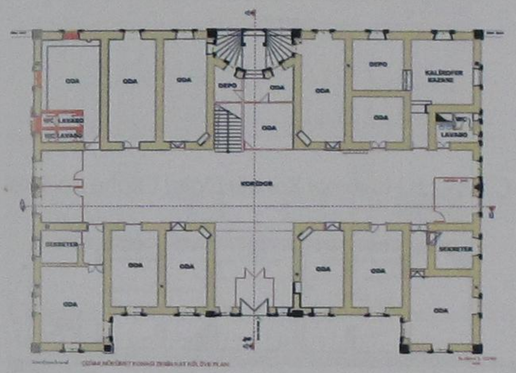
Çizim-6: Hükümet Konağı Bodrum Kat Rölöve Planı



Çizim-7: Hükümet Konağı Zemin Kat Restitüsyon Planı



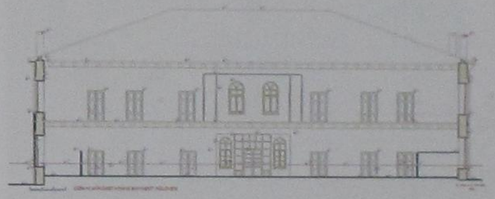
Çizim-10: Hükümet Konağı Üst Kat Rölöve Planı



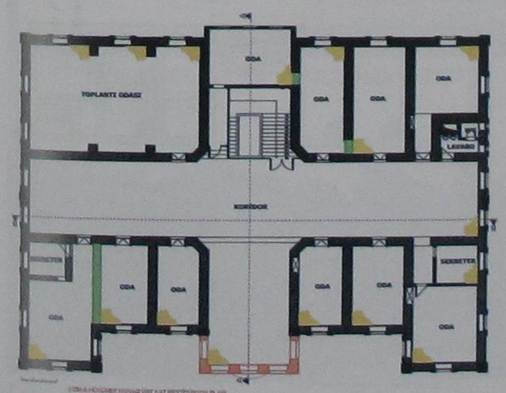
Çizim-8: Hükümet Konağı Zemin Kat Rölöve Planı



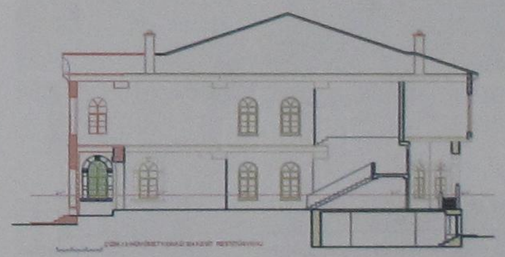
Çizim-11: Hükümet Konağı Boy Kesit Restitüsyonu



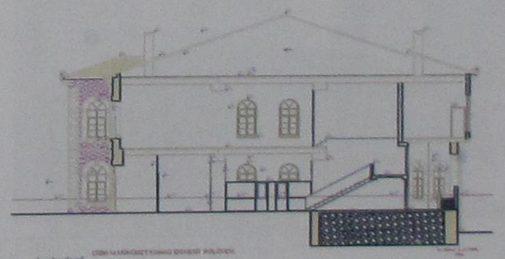
Çizim-12: Hükümet Konağı Boy Kesit Rölövesi



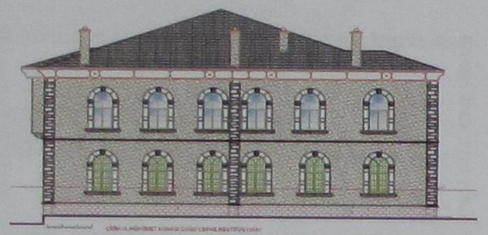
Çizim-9: Hükümet Konağı Üst Kat Restitüsyon Planı



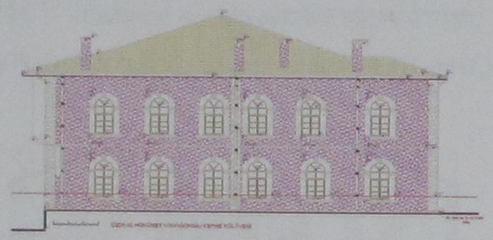
Çizim-13: Hükümet Konağı En Kesit Restitüsyonu



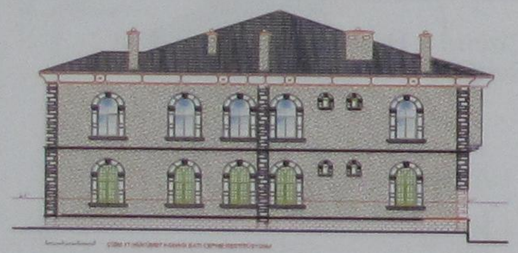
Çizim-14: Hükümet Konağı En Kesit Rölövesi



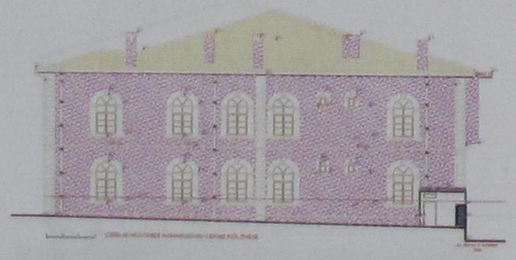
Çizim-15: Hükümet Konağı Doğu Cephe Restitüsyonu



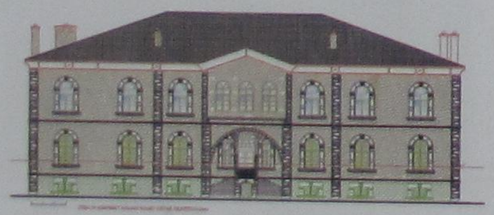
Çizim-16: Hükümet Konağı Doğu Cephe Rölövesi



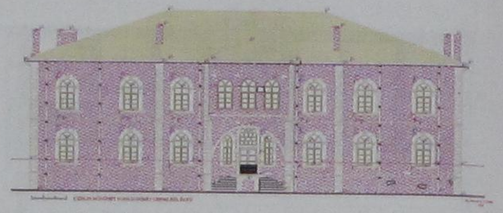
Çizim-17: Hükümet Konağı Batı Cephe Restitüsyonu



Çizim-18: Hükümet Konağı Batı Cephe Rölövesi



Çizim-19: Hükümet Konağı Güney Cephe Restitüsyonu



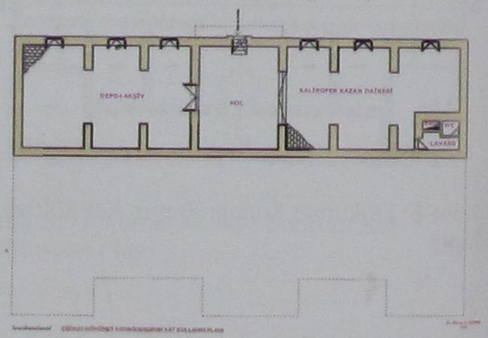
Çizim-20: Hükümet Konağı Güney Cephe Rölövesi



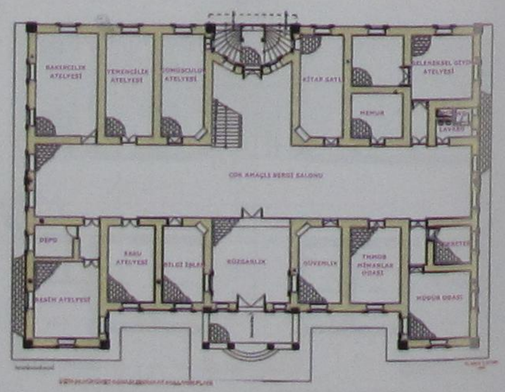
Çizim-21: Hükümet Konağı Kuzey Cephe Restitüsyonu



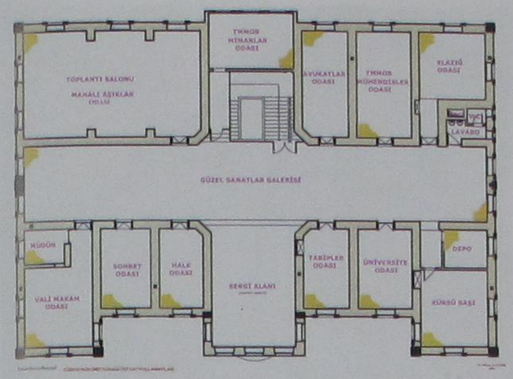
Çizim-22: Hükümet Konağı Doğu Cephe Rölövesi



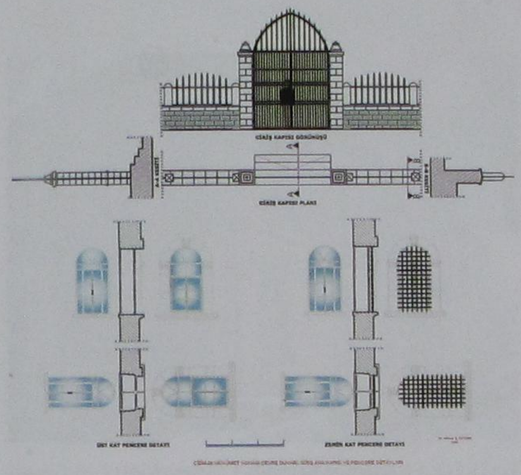
Çizim-23: Hükümet Konağı Bodrum Kat Kullanım Planı



Çizim-24: Hükümet Konağı Zemin Kat Kullanım Planı



Çizim-25: Hükümet Konağı Üst Kat Kullanım Planı



Çizim-26:Hükümet Konağı Çevre Duvarı, Giriş Ana Kapısı ve Pencere Detayları

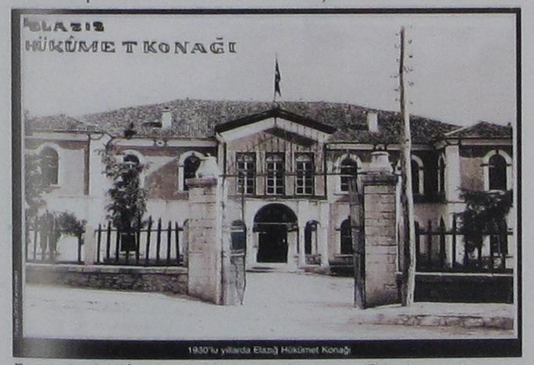


Foto-1: Hükümet Konağı Kuzey Görünüşü (Anılardaki Elazığ 1)



Foto-2: Hükümet Konağı Kuzeydoğu Genel Görünüşü



Foto-3: Hükümet Konağı Doğu Görünüşü



Foto-4: Hükümet Konağı Kuzeybatı Görünüşü



Foto-5: Hükümet Konağı Kuzey Giriş Kapı Görünüşü



Foto-6: Hükümet Konağı Kuzeybatı Görünüşü



Foto-7: Hükümet Konağı Batı Görünüşü



Foto-8: Hükümet Konağı Güneydoğu Genel Görünüşü



Foto-9: Hükümet Konağı Güneybatı Görünüşü



Foto-10: Hükümet Konağı Güneydoğu Görünüşü



Foto-11: Hükümet Konağı Güney Giriş Kapı Görünüşü

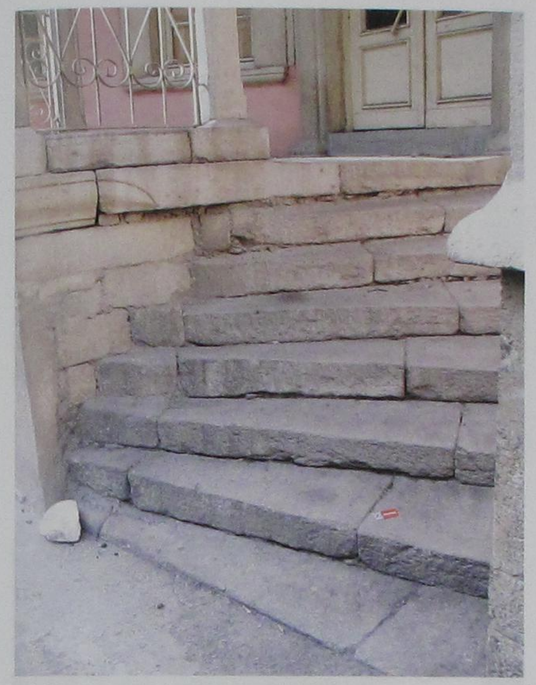


Foto-12: Hükümet Konağı Güney Giriş Kapı Merdiven Görünüşü



Foto-13: Hükümet Konağı Pencere Dış Görünüşü



Foto-14: Hükümet Konağı Pencere Kemer Görünüşü



Foto-15: Hükümet Konağı Kuzey Giriş Kapı Süsleme Görünüşü



Foto-16: Hükümet Konağı Kuzey Giriş Kapı Süsleme Görünüşü



Foto-17: Hükümet Konağı İç Merdiven Görünüşü



Foto-18: Hükümet Konağı Zemin Kat Koridor Görünüşü

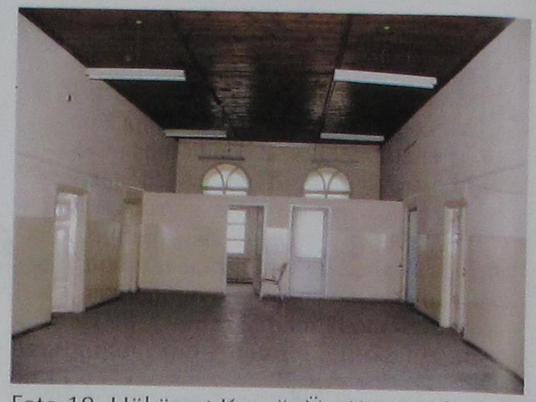


Foto-19: Hükümet Konağı Üst Kat Koridor Görünüşü



Foto-20: Hükümet Konağı Pencere İç Görünüşü

KİNET HÖYÜK'TE BULUNAN BİR KASE

Scott REDFORD*



Scott Redford,Profesor Tarih Bölümü Koç Üniversitesi; School of Foreign Service, Georgetown Üniversitesi Öğretim Üyesi.

Kitaplar: Landscape and the State in Medieval Anatolia: Seljuk Gardens and Pavilions of Alanya, Turkey (Oxford: Archaeopress, 2000)

The Archaeology of the Frontier in the Medieval Near East: Excavations at Gritille, Turkey (Philadelphia: The University Museum, 1998)

Ayrıca ortaçağ Anadolu arkeolojisi, sanat tarihi ve tarihi ile ilgili 30'u aşkın makale. Çalışma alanları Ortaçağ Arkeolojisi, Selçuklu Sanatı, Haçlılar, Yerleşme Arkeolojisi.

* Scott REDFORD
Koç ve Georgetown Üniversiteleri

Özet

Bu makalede, Kinet Höyük kazılarında ortaya çıkarılan bir seramik kaseden hareketle ortaçağda doğu Akdeniz bölgesi seramik üretim merkezleri, seramik ticareti üzerinde durulacaktır.

Ortaçağda doğu Akdeniz'de değişik seramik üretim merkezleri vardır. Bu seramik üretim merkezleri bir birlerinden uzak bölgelerde konumlansa da benzer nitelikte üretimler gerçekleştirmiştir. Bazı yayınlarda tarih ilişkisi de göz önüne alınarak yanlışlıkla 12.yy.a tarihlenen bu seramiklerin, aslında ortaçağın kültürel ilişkisi dikkate alındığında farklı bir seyir izlediği anlaşılacaktır. 14 yy.in başına tarihlediğimiz bu kase, bu dönemin hem karışıklığının hem de yaratıcılığının bir örneğidir.

Anahtar Kelimeler: Hatay, Kinet Höyük, Seramik Üretimi, Haçlılar

Abstract

This article uses a bowl found in excavations at Kinet Hoyuk in order to discuss aspects of eastern Mediterranean ceramic production in the medieval period. Ceramic production in the middle ages was decentralized, and pottery was widely traded. As a result, many wares look superficially similar.In order to date and understand the artistic significance of individual works, we have to take into account the cross-cultural currents of the time. The bowl in question is dated to the early 14th century, and represents both the creativity and the cultural cross-fertilization of the time.

Key Words: Hatay, Kinet Höyük, Ceramic Production, Crusades

Bu denemenin konusu Kinet Höyük kazılarında bulunan bir kasedir. Kasenin dışında astar üzerine sıraltı tekniğiyle boyanmış «el-sultan» lar ve rozetler vardır. İçinde ise, champ-levé ve sgraffito tekniğiyle yapılmış sakalsız bir genç tasvir edilmiştir. Bir elinde çiçekli bir dal, diğerinde bir av kuşu tutmaktadır. Benekli bir başlık ve zırhının üzerine tirazlı bir kaftan giymektedir (Şekil 1)[1]. Bu kasenin benzerleri var: İstanbul, Yozgat, Karaman ve Ereğli müzelerinde bulunuyor, fakat çoğu zaman, arkeolojik kazılardan çıkmamıştır. Bu seramiğin ortaçağ Anadolu ve Doğu Akdeniz'de yerini araştırırken, arkeoloji ile tarih arasındaki bağlara değinmek istiyorum. Bu konuya açıklık getirmek için, öncelikle bir esere «Bizans», «Haçlı» veya «Selçuklu» dediğimiz zaman, neyi kastettiğimizi açıklamak gerekmektedir.

Kinet Höyük kasesinin dekoru, en çok Konya Ereğli'si müzesinde bulunan bir kaseye benzer (Şekil 2). Bu kase "13yy Selçuklu" Anadolusuna atfedilmiştir. Benzer kaseler de Konya Ereğli'si Şeyh Şihabü'din Sühreverdi külliyesi kazısında ve Yozgat ilinde de bulunmuştur (Şekil 3, 4) Bunlar, 13 yy ortaları ile 14 yy başlarına ve "Selçuklu" devrine tarihlenmistir[2].

Kinet Höyük, Hatay ili, Dörtyol ilçesinde bulunan bir höyüktür. 1992 senesinden beri Prof. Dr. Marie-Henriette Gates baskanlığında Bilkent Üniversitesi Arkeoloji Bölümünden bir heyet tarafından kazılmaktadır. Amanos dağları ile Akdeniz arasında bulunan Kinet Höyük, tarih boyunca bir liman kentiydi. Stratejik ve ticari önemi bu konumuna ve Çukurova ile Hatay yolu üzerinde bulunmasına borçluydu. Bilindiği gibi, bu güzergah, Kuzey Suriye ile Anadolu arasında en sık kullanılandı (Şekil 5)[3].

Kinet'in son evresi 12 yy'ın ortalarından başlayıp 14yy'ın başında sona ermişti. Az önce bahsettiğim coğrafi konumundan dolayı, Kinet Höyük, Helenistik döneminde terk edildikten sonra, yeniden Haçlı Şövalye tarikatlarından Templarlar tarafından işgal edilmişti. O dönemde, Hatay'ın bu kısmı Antakya Frenk Kontluğu ile Kilikya Ermeni Krallığının arasındaki sınır bölgesinde yer alıyordu. Genelde, Templarların ve rakipleri olan Hospitallerlerin kaleleri sınır bölgelerinde bulunmaktaydı.

Yaklaşık 150 senelik ortaçağ iskanı boyunca, Kinet'te deniz ticareti, demircilik, hayvancılık, ve tarım yapılmaktaydı. Kinet'te bulunan ortaçağ paralarının 2 cinsi var. Gümüş paraların hemen hemen çoğu Antakya Frenk kontluğuna aitken, sayıları daha az fakat daha sık rastlanan bakır paralar Kilikya Ermeni Krallığına aittir. Dolayısıyla, bu paraların bolluğu, ortaçağ tabakalarının tarihlemesine netlik kazandırır[4].

Kinet'te bulunan en geç tarihli paralar, 13 yy.ın son ve 14yy.ın ilk 10 senesine tarihlenmektedir. Ancak bu son ortaçağ tabakası, diğerlerinden farklıdır. Bu dönemde, yerleşim, yıkılan sur duvarların üzerine yayılmaktadır. Ortaçağ tarihçilerinden Ibn Qalanisi'den «el-Tinat» olarak adlandıran Kinet'in Memlük ordularınca 1266 senesinde feth edilip yakıldığını öğreniyoruz. Dolayısıyla, bu son ortaçağ yerleşimi, 13yy.un son çeyreği ve 14 yy başında Memlük himayesi altında varlığını sürdürmüştür.

Bu son evrede Suriye'den ithal edilen sıraltı tekniğiyle bezemiş kaseler ve sırsız, kalıp tekniğiyle yapılmış mataralar da bulunmuştu. Doğal olarak bu tür değişiklikler Memlük fethiyle gelen ticaret ağlarında değişikliklere bağlanabilir. Fakat değişikliklerle birlikte, bir önceki ortaçağ yerleşiminden devamlılıklar da gözlemlenmektedir. Deniz aşırı ticaretin getirdiği ince ve kaba sgraffito Ege seramikleri bol miktarda bulunuyor (Şekil 6). Daha az sayıda olmakla birlikte ilk defa, Venedik, ve güney İtalyan «Proto-Majolica» seramiklerine de rastlanmaktadır. Ayrıca, bir önceki evrede Kinet'te üretilen «Port Saint Symeon» denilen 3 renk sırlı sgraffito seramiğinin ihraç edilmeye devam edildiği de anlaşılmaktadır.

Bilindiği gibi, « Port Saint Symeon » denilen, ve sgraffito tekniğiyle bezemiş kaseler, 13yy Doğu Akdeniz'in en popüler seramik türlerinden biridir. Esas olarak Hatay ve Çukurova (Ovalık Kilikya) bölgesinde üretilmekte, Kıbrıs'ta, Orta ve Doğu Anadolu'da taklit edilmektedir[5].

1935-36 senelerinde Hatay Samandağ'ın el-Mina mahallesinde, nam-ı diğer Port Saint Symeon'da yapılan kazılarda tespit edilen bu sırlı seramik türü, pek çok makale ve katalogda yıllar boyunca, 13 yy.ın en tipik « Haçlı seramiği » olarak değerlendirilmiştir. Port Saint Symeon seramiğinin isim babası Arthur Lane, Antakya'nın ve Samandağ'ın Memlüklerce fetih tarihinden yola çıkarak bu seramiğin 1268 fetih senesinden sonra üretilmediğini yazar[6].

Lane, tarih ile arkeoloji arasında birebir

ilişki kurmağı seven bir bilim adamıydı. Bu alışkanlık, ne yazıkki, bugünlerde de yaygındır. Ortaçağ Anadolu'sunda her şeye « Selçuklu » denir ; Yunanistan'da da ortaçağ olan her şeye ise « Bizans » tekabül eder. Örneğin, 2001 senesinde, Port Saint Symeon sgraffito seramikleri, İstanbul Yapı Kredi Kültür Merkezi'nde düzenlenen « Alaeddin Lambası » sergi katalogunda « Selçuklu » olarak yayımlanmıştı, halbuki Ermeni ve Frenk devletlerin toprakları olan Çukurova ve Hatay bölgeleri, her ne kadar uğraşsalar da, Selçuklular egemenlikleri altına alamadı[7].

Kinet'in ortaçağ tabakaları, siyasi tarih ile arkeolojik buluntuların arasındaki birebir bağları da gevşetmektedir. Kinet'in son evresinde, yani Memlük işgalinden sonra, « tipik Haçlı seramiği » olarak yorumlanan Port Saint Symeon seramiklerinin üretimine devam edilmişti[8]. Kinet'te gözlenen bu devamlılık, tüm doğu Akdeniz havzasında olduğu gibi, bu bölgede deniz ticaretinin önemiyle ve dolayısıyla Venedik ve Ceneviz gibi İtalyan liman cumhuriyetleriyle ilişkilidir. Ortodoks olsun, Katolik olsun, Sünni olsun, Şi'i olsun, ortaçağın en karlı ticareti olan deniz ticaretiyle uğraşan herkes, bu İtalyanlar'la ticari anlaşma yapmıştır.

Seramik ticareti, ortaçağ deniz ticaretinin az araştırılan bölümüdür. 13 yy Ege batıklarından, bir yük gemisinin yaklaşık 1500 sırlı seramik kase taşıyabildiğini öğreniyoruz[9]. Bu kadar büyük bir deniz ticareti, doğal olarak, kısmen bile olsa, İtalyanların elinde olmalıydı. Bilim dünyasının ayrı ayrı, «Selçuklu» «Bizans» ve «Haçlı » olarak tanımladığı seramik gelenekleri, aslında birbirine çok yakındır. Bu yakınlık büyük ölçüde, Roma İmparatorluğundan 12 ve 13yya dek ilk defa, seramiğin gemilerin ana yükü olarak taşınmasıyla bağlantılıdır. Başka bir deyişle, ticaretin başlıca metası haline gelmesi, bu geleneğin çeşitli üretim bölgelerinde ürün vermesine yol açmıştır.

3 denizle çevrili Anadolu, doğal olarak, bu gelişmelerin bir parçasıydı. 13yy'a tarihleyebildiğimiz Anadolu sırlı seramiklerine baktığımız zaman, bu geleneğin Ege ve Kilikya sırlı seramik geleneklerinden etkilendiğini görüyoruz. Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde bulunan meşhur figürlü kase, bunun bir göstergesidir (Şekil 7). İç yüzündeki bezemesi İslam sanatı geleneklerine uysa da, biçim olarak, Latin ve Bizans devletlerinde üretilen «Ege Kaba Sgraffito Seramiği»ni izler[10]. 13 yy Anadolu'sunda bulunan sıraltı astarlı bezemeler için de aynı şey söylenebilir.

Daha önce eleştirdiğim birebir sanatsal ile siyasal eşitlemeler, Selçuklu dönemi için geçerlidir. 11 yy sonlarında Anadolu'daki varlığına rağmen, Selçuklu devletinin gerçek refah ve örgütlenme devri çok kısaydı ve 13 yy. ilk yarısıyla sınırlıydı. Bu dönemde İran, Orta Asya, Kafkaslar ve Suriye'den sanatkarların-gerek seramik, gerek mimarlık, gerek diğer sanat alanlarında-yeni bir kültür sentezini oluşturmaları mümkün değildi. Bana sorarsanız, seramik alanında, bu sentez Selçuklu devletin çöküşünden sonra oluşmuştur. Söz konusu kasenin benzer örneklerini Hakkı Acun ve Beyhan Karamağaralı 13 yy ortası/14 yy başına tarihlediler, nitekim Kinet Höyük'teki bulunan kase bunu doğrular. Bu seramiğin Anadolu'da üretildiği kesinlik kazanırken, etkileme ve etkinleme alanı İslam dünyasıyla sınırlamak yanlış olacaktır. Örneğin, Atina Benaki Bizans Müzesinde bulunan, fakat eski İstanbul Asar-i Atika Müzesi Müdürü Theodoros Makridy tarafından Istanbul'dan getirilmiş bir kase dibinin deseni çok büyük bir kolaylıkla Kinet Höyük kasesiyle ilişkilendirilebilir (Şekil 8)[11].

Kinet Höyük kasesi, bir taraftan geleneklerin sürmesini ve kaynaşmasını temsil ederken, tıpkı Benaki'deki kase de olduğu gibi, bazı gelenekleri şaşırmak/karıştırmaktadır. Dış dekorunda rozetler ve aceleyle yazılmış "el-sultan"lar gibi içi boşaltılmış hükümdar simgeleri görünmektedir. Kasedeki figürün yumuşak, benekli başlığı, 14yy'dan sonra Batı Avrupa'da çok yaygın gördüğümüz av kuşçu şapkasıdır[12]. Gencin elindeki dal, 13 yy.da Suriye'den, ve oradan Kubadabad yoluyla Anadolu'ya girmeyi başaran bitki desenlerini devam ettiriyor. 3 başlı çiçek sunmak geleneğini de Etnoğrafya Müzesi'ndeki kasede gördük. Her ne kadar gençlere içki veya çiçek sunmak şahrasub edebiyatına yabancı değilse, ve av kuşuyla avlanmak saray kültürünü yansıtıyorsa da, her ikisini aynı kaba koymak oldukça özgün bir tutumu yansıtır[13]. Bu tematik karışıklığının bir başka örneği, gencin omuzlarından çıkan golf sopası misali nesnelerdir. Bunlar, Port Saint Symeon seramiğinde (Şekil 9), Artukoğulları sikkelerinde, Suriye'den gelen çeşme başlıkları gibi görünen hilal şekli kanatların karıştırılmış halidir[14]. Atina'daki kasede gördüğümüz gibi, bu anlaşmazlık sonucu, omuzdan çıkan nesneler birer tane selvi ağacı haline getirilmiş, ayrıca zavallı gencin kolları dirsekten aşağı yok!

Çok merkezli, çok kültürlü bir ortaçağ dünyasında bu tür karışıklıklar, ticari çarkların dönmesini engellememiştir. Tam tersi, İtalyanların taşıdığı ve pekiştirdiği deniz ticareti bu tür kopyalar ve benzetmeleri teşvik etmiştir. 14 yy.ın başına tarihlediğimiz bu kase, bu dönemin hem karışıklığının hem de yaratıcılığın bir örneğidir.

NOTLAR

1 Yardımlarından dolayı, Kinet Höyük kazı baskanı, Prof. Dr. Marie-Henriette Gates, kaseyi cizen Beni Claasz Coockson, kaseyi restore eden Franca Cole, Serpil Bağcı, Fatih Taşpınar ve Özgecan Yarma'ya teşekkür borcumu bildirmek istiyorum. Kase ilk Prof. Gates tarafindan yayımlandı, bknz : Marie-Henriette Gates, « 2001 Season at Kinet Höyük (Yeşil-Dörtyol, Hatay) » Kazı Sonuçları Toplantısı 24.1 (2003) s. 288, şekil 13. Kase halen Hatay Müzesinde teşhir edilmektedir. Kazı envanter numarası : KNH-1212. Ağız çapı 21.7 santimetre, ayak capı ise 10 santimetredir.

2 The Anatolian Civilisations Istanbul : Turkish Ministry of Culture and Tourism, 1983, Cilt 3, Şekil D. 62, s. 46-47 ; Beyhan Karamağaralı, « Ereğli Şeyh Şihâbü'd-din Sühreverdi Külliyesi Kazısı, » VIII. Vakıf Haftası, 1990, Şekil 17-19. Hakkı Acun, "Yozgat Müzesi'ndeki Selçuklu Kaseleri," 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995 V. 1, pp 1-12; C. Soyhan, "Çinili köşk'ten bir Grup Selçuklu Keramiği," Sanat Dünyamız 11 (1985), s. 9-17.

3 Scott Redford, Salima Ikram, Elizabeth Parr, ve Timothy Beach, « Excavations at Medieval Kinet, Turkey : A Preliminary Report, » Journal of Ancient Near Eastern Studies 38 (2001), s. 58-138.

4 Redford v.b., a.e., s. 68-70.

5 M. J. Blackman ve S. Redford, "Neutron Activation Analysis of Medieval Ceramics from Kinet, Turkey, Especially Port Saint Symeon Ware," Ancient Near Eastern Studies 42 (2005), s. 83-180.

6 Arthur Lane, « Medieval finds at Al Mina in North Syria, » Archaeologia 87 (1938), s. 19-78.

7 Aladdin's Lamp. Sultan Alaeddin Keykubad and the Art of the Anatolian Seljuks State Istanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2001.

8 D. Pringle, « Pottery as Evidence for Trade in the Crusader States, » G. Airaldi ve B. Kedar, ed., The Italian Communes in the Crusading Kingdom of Jerusalem, s. 451-475.

9 D. Papanikola-Bakirtzis, Byzantine Glazed Ceramics Athens: The Archaeological Receipts Fund, 1999, s. 121-122.

10 Yıldız Meriçboyu, « Figürlü bir Selçuklu Kasesi, » Sanat Tarihi Yıllığı 9-10 (1981), s. 197-214.

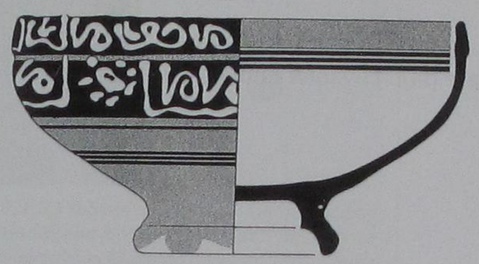
11 D. Papanikola-Bakirtzi, F.N. Mavrikiou, and Ch. Bakirtzis, Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum Athens: The Benaki Museum, 1999, s. 111, no. 228. Theodoros Macridy Donation, Invoice no. 13604.

12 Örneğin, Londra Victoria and Albert Müzesindeki ve erken 15 yy Hollanda'ya atfedilen Duke of Devonshire tapestry'nin avkuşçu figürü.

13 Bilkent Üniversitesi Arkeoloji bölümü öğretim üyelerinden Dr. Oya Pancaroğlu, İran'dan Selçuklu Anadolusuna gelen şahrasub edebiyatı ve sanatsal etkisini çalışmaktadır.

14 Hilal tutan figür için bknz William Spengler ve Wayne Sayles, Turkoman Figural Bronze Coins and Their Iconography Lodi, Wisconsin : Clio's Cabinet, Cilt 2 s. 22-23. Suriye'de bulunmuş figürlü ve kanatlı çeşme başların birtanesi Kopenhag David Collection'da bulunuyor ; bknz. K. von Folsach, T. Lundbaek, ve P. Mortensen, ed., Sultan, Shah, and Great Mughal, Kopenhag : National Museum, 1996, kat. No. 204. Dumbarton Oaks Müzesinde Port Saint Symeon amforu için S. Redford, « On saqis and Ceramics. Systems of Representation in the Northeast Mediterranean » D. Weiss ve L. Mahoney, ed., France and the Holy Land. Frankish Culture at the End of the Crusades Baltimore : Johns Hopkins Press, 2004, Fig. 12.5 ve 12.6

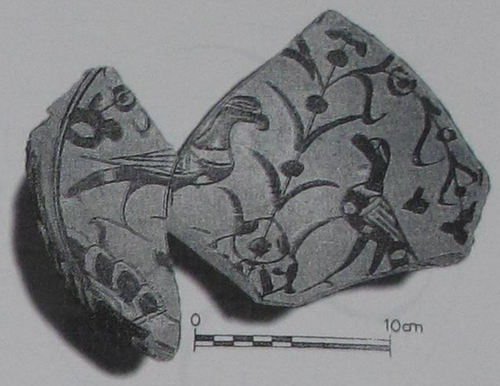




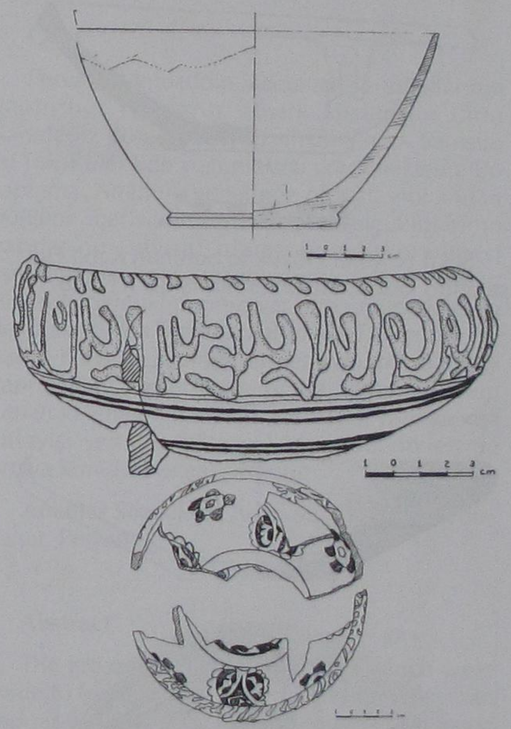
Şekil 1: Kinet Höyük'te bulunan kase. Hatay Müzesi. Kazı envanter numarası KNH-1212. Ağız çapı 21.7 santimetre, ayak çapı 10 santimetre.



Şekil 2: Konya Ereğlisi Müzesinde bulunan bir kase.



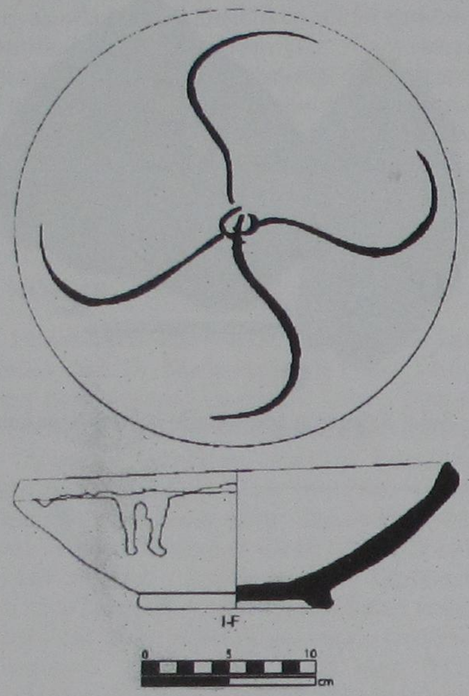
Şekil 3: Yozgat Müzesinde bulunan bir kase.



Şekil 4: Şeyh Şihabüddin Sühreverdi tekkesi kazısında bulunan kase parçaları.



Şekil 5: Harita. Kinet Höyük ve çevresi.



Şekil 6: Kinet Höyük'te bulunan Kaba Ege sgraffito kasesi. Envanter numarası KT 9567.



Şekil 8: Atina Benaki Müzesinde bulunan bir kase dibi. Envanter numarası 13604.



Şekil 7: Ankara Etnografya Müzesinde bulunan bir kase.



Şekil 9: Washington, D.C. Dumbarton Oaks Müzesinde bulunan bir Port Saint Symeon amforası. Envanter numarası 67.8.

PERVANE MUİNEDDİN SÜLEYMAN VE OĞULLARININ YAPTIRDIĞI YAPILAR ÜZERİNE BAZI GÖZLEMLER

Yrd.Doç.Dr. M. Kemal ŞAHİN*



21.6.1965 tarihi Amasya ili Gümüşhacıköy ilçesi Köseler Köyü doğumludur. İlk, orta ve lise öğrenimini Merzifon'da yaptı. 1987 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'ndan mezun oldu. 1987 -1988 yıllarında askerlik görevini yaptıktan sonra 4.1.1989- 28.5.1992 tarihleri arasında Erzincan Müze Müdürlüğü'nde Müze Araştırmacısı, 29.5.1992- 30.6.1995 yıllarında Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak görev yaptı. 30.6.1995 tarihinde Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'na Araştırma Görevlisi olarak atandı.

* Yrd.Doç.Dr. M.Kemal ŞAHİN
Adnan Menderes Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

Özet

Pervane Muineddin Süleyman ve Oğullarının yaptırdığı yapıların büyük kesiminin Orta Karadeniz Bölgesi'nde, özellikle Sinop- Samsun ve Tokat illerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu saptama, Anadolu genelinde olduğu gibi anılan bölgede içerisinde de Anadolu Selçuklularının yapılarının sayısal olarak ortaya konulması bakımından önem taşımaktadır. Diğer yandan Anadolu Selçuklularının var olma mücadelesini de yansıtmakla birlikte, Sahip Ata Fahreddin Ali kadar Pervane Muineddin Süleyman'ında yapı yaptırdığını göstermektedir. Anadolu Selçuklu Sanatı geleneklerine bağlı kalınarak yapı yapma anlayışı yanında bölgesel sanat özellikleri de ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Anadolu, Orta Karadeniz, Sanat, Pervane.

Abstract

The great number of buildings which were made to build by Pervane Muineddin Süleyman and his sons are seen to have densely populated especially in Sinop- Samsun and Tokat. This concluded idea plays an important role both throught the Anatolia (in general) and determining the number of Anatolian Seljuk buildings in the related area. On the other hand, it also proves that Pervane Muineddin Süleyman made as many buildings built as Sahip Ata Fahreddin Ali, in addition to its reflection of Anatolian Seljuks struggle for exitance. Regional art features were tried to be reflected apart from the commitment to the traditional way of construction of Anatolian Seljuks Art.

Key Words: Anatolia, Middle Black Sea, Art, Pervane.

GİRİŞ

Orta Karadeniz Bölgesi'nde Anadolu Selçuklu dönemi yapılarının varlığını belirlemeye yönelik olarak gerçekleştirmek istediğimiz çalışmalara öncülük etmesi için Pervane Muineddin Süleyman ile oğullarının yaptırdığı yapılar üzerinde sayısal ve sanatsal özellikleriyle genel bir değerlendirme yapmak düşüncesiyle söz konusu çalışma hazırlanmaya çalışılmıştır. 1243 yılında yapılan Kösedağ Savaşı'nın ardından Celaleddin Karatay, Sahip Ata Fahreddin Ali, Pervane Muineddin Süleyman ve Şemseddin Cüveyni, Muzafferüdddin Barucirdi (Burucirdi), Nureddin Cibril Bin Cacabey gibi Selçuklu ve Moğol yöneticilerinin yapılılaşma sürecine katkıda bulunmaları konunun irdelemesi bakımından önem taşımaktadır. Öncelikle Pervane Muineddin Süleyman döneminin önemli ve yapıtlarla ilişkilendirilebilecek olaylarına değinmek gerekmektedir.

"Pervane" unvanı Anadolu Selçuklularında toprak hukuku ile ilgili görevlerin başında gelmekle birlikte, büyük divanda arazi defterlerinde has ve ikta yani dirlik ve timara ait yönlendirmeleri yapan, bunlarla ilgili menşur ve beratları hazırlayan kişilere verilen unvandı (Duran, 1995, 65- 66).

Pervane Muineddin Süleyman'ın babası Sahip Mühezzibüddin Ali'nin İran'ın Kâşân veya Kâr kentinden olduğu ve olasılıkla I. Alaeddin Keykubad (1220-1237) döneminde Anadolu'ya geldiği ifade edilir (Kaymaz, 1970, 28-31)[1], I. Alaeddin Keykubat'ın ölümü, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in sorunlu tahta geçişi, Sadedin Köpek'in hükmedici yönetimi, 1240 yılında çıkan Baba İshak isyanı ve 1243 yılındaki Kösedağ Savaşı Anadolu Selçuklularının çöküşüne hazırlayıcı etmenler olarak değerlendirilir (Kaymaz, 1964, 91). Bu durum Moğol egemenliğinin ulaşamadığı alanlarda yarı bağımsız hareket eden aşiret liderlerinin idaresinde yeni Türkmen beyliklerinin oluşması için ortam hazırlamıştır (Gündüz, 2006, 271-273). Kösedağ yenilgisinin ardından Moğolların Anadolu'da söz sahibi olduğu süreçte Moğol komutanı Baycu, Muineddin Süleyman'a Erzincan Serleşkeşliğini verir, daha sonra 1254 yılında IV. Kılıç Arslan'ın elçisi olarak Kayseri'den Konya'ya II. İzzeddin Keykavus'un yanına gitmiştir. Kayseri'nin Yuvalı köyü yakınında yapılan Ahmet Hisarı Savaşı'nda IV. Kılıç Arslan'ın yenilmesi üzerine II. İzzeddin Keykavus'un yanında devlet görevlerinde bulunmuş, 1256 yılında Sultan Hanı Savaşı sonucunda yeniden Kılıç Arslan'ın yanında yer alarak Pervanelik görevine atanmış, 1261 yılında ise Kılıç Arslan'ın yönetiminde etkin rol oynamıştır. Moğol saldırısından sonra Anadolu'da özellikle, Ermenek, Karaman, Denizli, Eskişehir, Kütahya, Kastamonu, Maraş, Malatya ve Çorum çevresinde Türkmenlerin/Yörüklerin/Göçerlerin sayısının arttığı izlenmekle birlikte, 1284-1291 yılları arasında Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenlerinin Anadolu'ya yerleşmeye başladığı görülür (Yeşil, 1937, 10-12.; Sümer, 1962, 521-528.; Sümer, 1969, 29. Bu makalenin eleştirisi için bkz. Kaymaz, 1971, 135-155.; Baykara, 1969, 27-33.; Doğru, 1992, 22-32.; Bakırer, (Basım yılı bulunmuyor), 61-62.; Sakin, 2006, 49-54.; Lindner, 2006, 22-24). Anadolu halkının büyük kesimi Türkmen kökenli köylülerdir (Akdağ, 1995, 21). Bizans ile sınır oluşturan uç bölgelere Türkmenler yerleştirilmiş, bunların yanında Abdalan-ı Rum, Germiyan-ı Rum, Ayhan-ı Rum ve Bacıyan-ı Rum gibi dini, askeri ve mesleki esaslara dayanan Türk- İslam örgütlenmesi içerisinde bir savunma sistemi oluşturulmuştur (Bayram, 1994, 35-45.; Özcan, 2006, 26). Denizli (Ladik) ve Ermenek/ Karaman Türkmenlerin Moğollara karşı başkaldırışlarının bastırılması sonucunda Pervanenin devlet yönetimindeki etkisi artmıştır (Turan, 1993, 513-522). Moğollara karşı Türkmenlerle birlikte Ahilerinde direnişi ve bu direnişe karşı Pervane Süleyman, Sahip Ata Fahreddin Ali ve Tacuddin Mu'taz'ın mücadelesini bu bağlamda belirtmek gerekir (Bayram, 1991, 114-116). Pervane, Tokat yöresindeki tımarlı sipahilerini toplayarak Tokat Amasya üzerinden Gümüşhacıköy yoluyla Vezirköprü önünden Kızılırmak üzerinden Durağan'a gelmiş ve hazırlıklarını tamamlayarak Çukurhan- Doğaçam üzerinden (Başoğlu, 1978, 94) Sinop üzerine yürümüş, Sinop Kalesi'nin ele geçirilmesi üzerine kentin ve çevresindeki alanın özel mülkiyetinin kendisine verildiğini bildiren belgenin kendine gönderilmesini Kılıç Arslan'dan istemiştir (Kaymaz, 1999, 32). Bununla ilintili olarak 1265 yılında Trabzon Rumlarının elinde bulunan Sinop'un geri alınmasıyla (Ülkütaşır, 1971, 814- 819) Pervane Oğullarının oluşumu da başlar (Yıldız, 1982, 675.; Uzunçarşılı, 1988, 148-149). Sultan Kılıç Arslan'ın öldürülmesi üzerine 1266 yılında küçük yaşta olan III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e yönetimi vererek tek başına yönetimi ele almak istemesi ve Pervanenin Sultan Kılıç Arslan'ın üvey annesi Gürcü Hatun ile de evlenmesi, Sinop'ta yaptırdığı yapıtları üzerinde III. Keyhüsrev'i atlayarak kendi adını koydurması (Kaymaz, 1999, 34; Erdem, 2006, 65) tek yetkili olmak istediğinin diğer göstergesidir. Sinop'un alınması sonucunda bölge ekonomik yönden gelişmiş, yönetimin genelinde olduğu gibi soylu sınıfının oluşmasını sağlamış ve Pervanenin yapı yaptırmasının bir sonucu olarak yansımıştır (Kaymaz, 1999, 39). Pervane servetini kullanırken daha çok siyasal etkinlik, çevresel dayanışma ve sınıfsal destek öğelerini ön planda tutmuş ve sosyo-politik ilişkiler sürdürmeye özen göstermiştir. Kentsel toplumun daha alt düzeydeki çoğunluğunun denetimini, bunlarla iç içe yaşayan ve üzerlerinde büyük bir

dinsel etkiye sahip sofiler ve tarikat şeyhleri aracılığı ile yapması (Kaymaz, 1999, 49) Pervanenin başarısındaki etkeni gösteren yanlar olarak ortaya çıkmaktadır. Moğol Anadolu insanları üzerinde baskısının artmasının etkisiyle birlikte Pervane aynı süreçte Mısır- Memluklu sultanı Baybars'la gizlice anlaşmaya çalışır. Yabancı baskı ve sömürünün Anadolu halkı üzerinde oluşturduğu etkinin bir sonucu olarak Moğollara karşı 1276 yılında yapılan Hatıroğlu isyanının (Halil Edhem, 1334, 96-97.; Ünal, 1957, 81-91.; Kaymaz, 1999, 61, 62; Halil Edhem (Haz. K.Göde, 1982, 118-119.; Kaymaz, 1999, 65) bastırılması üzerine Baybars Moğolları Elbistan yakınlarında yenilgiye uğratır ve 20 Nisan 1277 tarihinde Kayseri'ye gelir. Pervane Baybars'a elçi gönderir, durumdan Moğolların haberdar olması üzerine İlhanlı Hanı Abaka Şebinkarahisar (Kögonia) önlerinde gelir, Pervane burasının teslim edilmesi karşılığında bağışlanmasını ister fakat Pervane Muineddin Süleyman 1277 yılı Ağustos başlarında (676 Sefer sonlarında) Van yakınlarında bulunan Aladağ'daki karargahta öldürülür (Turan, 1993, 533, dpn.72.; Gölpınarlı, 1985, 9.; Kaymaz, 1999, 81-81.; Konukçu, 2006, 60). Pervane yönetimde etkili bir kişi olması yanında "...Eflaki, Muineddin Pervane'nin bir gün sonra meclisi tertip ettiğini, bu meclise davetli bulunan Mevlana'nın hiçbir suretle neşelenmediğini, konuşmadığını görünce bu halin Çelebi Hüsameddin'in bulunmamasından meydana geldiğini..." şeklinde anlatımlar Mevlana Celaeddin Rumi ile de yakın ilişki içerisinde bulunduğunun göstergelerindendir (Gölpınarlı, 1985, 116, Mevlana konusunda ayrıca bkz. Gölpınarlı, 1963,; Yeniterzi, 2000). Mevlana'nın çağın Selçuklu devlet adamlarına dileklerini belirten özel ve yarı resmi özellikte mektuplar yazdığı, bunların yaklaşık yirmi beş kadarının Pervaneye gönderildiği ve "Melik-al Ümera" diye hitap ettiği belirtilmekle birlikte "Fihi ma fih" adlı yapıtın Mevlana tarafından Pervane adına yazılması (Kaymaz, 1999, 55; Gölpınarlı, 1985, 112, dpn.112) Pervane ile Mevlana arasındaki dostluğun ortaya konulması bakımından önemli görünmektedir. Diğer yandan "...Aynüddevle-i Rumi derlerdi; ana teşrifler veripte Mevlana'nın suretini bir tabak kağıtta bir resim kılıp ol..." anlatımlarından (Uzluk, 1957, 18-19) Mevlana'nın Aynüddevle'ye resimlerini yaptırdığını öğreniyoruz ve ayrıca Rumca şiirler yazdığının ifade edilmesi (Gölpınarlı, 1985, 21) Mevlana ile ilgili değerlendirmeler içerisinde değinilmesi gereken önemli yönlerdendir.

Pervane Muineddin Süleyman döneminde (1261-/62- 1277) gerek yazıtlardan gerekse belgelerden çeşitli yapıların yapıldığı belirlenmekle birlikte[2], sayısal bir takım saptamalar yapmaya olanak sağlamaktadır.

1-Sinop Ulu (Alaeddin) Camisi (Onarım) (666/1267), (Hüseyin Hilmi, 1939-1941, 20, 29.; Kaymaz, 1970, 187.; Ülkütaşır, 1976, 117-124). 2- Sinop Alaeddin Medresesi (661/1262-?) (Hüseyin Hilmi, 1939-1941,; 29, Kaymaz, 1970, 187.; Ülkütaşır, 1976, 117-124). 3- Sinop Yukarı Hamam (1268) (Başoğlu, 1978, 100.; Esemenli, 1990, 134, 135). 4- Sinop Pervane Türbesi (?),(Başoğlu, 1978, 100). 5- Durağan-Pervane Camisi[3] 6- Durağan Pervane Hamamı[4] (Oral, 1956, 387). 7- Durağan Pervane Hanı (664/1265-66) (Kaymaz, 1970, 187). 8- Merzifon Pervane Camisi (663/1264-65), (Halil Edhem, "Merzifon'da...1333-34, 42-52). 9-Tokat Mescit[5]. 10- Tokat Pervane (Gök Medrese) Medresesi 674/1275-? (Kuran, 1969, 99.; Sözen, 1970, 213). 11-Tokat Darüşşifa (676/1277) (Cantay, 1992, 60-66.; Numan, 1984, 249-261). 12- Tokat Pervane Hamamı (1275 dolayları)[6], (Önge, 1995, 245-248.; Eravşar, 2004, 11-15). 13- Tokat Pervane Zaviyesi (Kaymaz, 1970, 188.). 14- Niksar Ulu Camisi (Onarım) (Cantay, 1980, 363, 364.). 15- Kayseri Pervane Mescidi (Çayırdağ, 1997, 229-230). 16- Kayseri Pervane Medresesi (1273-1277 ?) (Çayırdağ, 1997, 227-229). 17- Konya Pervane Sarayı (Günümüzde yok)[7] (Ahmed Eflâki, Ariflerin Menkıbeleri (Mevlânâ ve Etrafındakiler), C.1, Çev. Tahsin Yazıcı, İstanbul, 1986, 138,(3/18), Madran, 1973, 180). 19-Konya Mevlana Türbesi[8] 19- Sivas- Konya yolunda Pervane Kervansarayı[9]. 20- Konya/Aksaray (Nevşehir-Aksaray-Kırşehir arasında Eyüphisar) Pervane Kervansarayı (Günümüzde bulunmuyor), (Ahmet Eflaki, Ariflerin Menkıbeleri...247, 248 (3/227).; Özergin, 1965, 159.; Madran, 1973, 183 (3/230).; Turan, 1993, 564)[10].

Cami Mescit	Medrese	Türbe Kümbet	Han Kervansaray	Darüşşifa
4+2	3	2	3	1
%30	%15	%10	%15	%5
Saray	Hamam	Zaviye	Toplam	
1	3	1	20	
%5	%15	%5		

Sinop	Amasya	Tokat	Kayseri	Konya	Sivas Konya
7	1	6	2	2	2
%35	%5	%30	%10	%10	%10

Yukarıdaki sayısal oranlar yeni araştırmalarla kuşkusuz artacaktır. Verilere göre ilk sırayı %30 oranı ile camiler, ikinci sırayı ise %15 oranı ile medrese/hamam/han-kervansarayların aldığı izlenmektedir. Sinop ve Tokat illeri yapı sayısı ile önde gelmektedir. 20 (Yirmi) yapının büyük bir kısmının Sinop- Amasya- Tokat- Sivas ve Kayseri'de yoğunlaştığı izlenmekle birlikte

Pervane Muineddin Süleyman'ın yapılılaşmaya katkıda bulunduğu sonucu ortaya çıkmaktadır[11].

Pervane Muineddin Süleyman döneminde etkin olan çeşitli yöneticilerin yaptırdığı yapıların sayısal oranı verildiğinde Pervanenin yapılılaşmaya olan katkısı daha iyi ortaya konulabilecektir. Celaeddin Karatay[12], Sahip Ata Fahreddin Ali[13], Muzafferüddin Barucirdi (Burucirdi) [14], Seyfeddin Karasungur[15], Nureddin Cibril Bin Caca Bey[16], Sadedin Köpek [17] çeşitli yapılar yaptırmışlar, bunların içerisinde Sahip Ata Fahreddin Ali, hane ve dükkanları dışta bırakacak olursak 37 yapı ile ilk sırayı almaktadır. Bu konuda sayısal oranların fazla değişmeyeceği düşüncesiyle Pervane Muineddin Süleyman'ın ikinci sırayı aldığını belirtebiliriz.

Pervane Muineddin Süleyman dönemi sanat anlayışının ve farklılığının ortaya konulabilmesi için yukarıda saptanan bazı yapılara değinmek gerektiği kanısındayım.

SİNOP ULU(ALAEDDİN-PERVANE-İÇ KALE) CAMİSİ

Sinop il merkezinde Sakarya Caddesi üzerinde Camii Kebir Mahallesi'ndedir (Resim:1). Caminin kuzeyinde Pervane Medresesi, batısında da Yukarı Hamam ile birlikte külliye özelliğindedir. Cami enine düzenlemeli, mihrap duvarına paralel iki sahınlı ve avlu düzenlemesinden oluşan plan özelliği gösterir (Çizim:1). Avlu asıl ibadet alanının kuzeyindedir. Kuzey ve doğu girişlerinde kesme taş, diğer kısımlarda ise moloz taş ve mihrapta mermer kullanılmıştır. Mihrap önü ve yanlarındaki iki kubbe 1853 yılında yenilenmiştir (Esemenli, 1995, 93). Batı girişinde ise 787/1385 yılında Candaroğlu beyi Celaleddin Beyazıt Bey ve 1268/1851 yılında Abdülmecit tarafından yaptırılan onarımı belirten yazıtlar yer almaktadır (Resim:2) (Ülkütaşır, 1976, 117-124). Avlunun kuzey duvarında yükselen minare onarımlara aittir. Avluya giriş üç yönden sağlanmış, kuzeydeki girişin üzerindeki yazıtta 666/ 1267 yılında Pervane Süleyman tarafından yaptırıldığı yazılıdır (Resim:3) (Hüseyin Hilmi, 1939-1941, 20, 29.; Ülkütaşır, 1976, 117-124).

1 و قل رب اوزعنی ان اشکر نعمتك الق انعمت علی و علی و والدّی وان اعمـ ـا صا لحولاط ضیو

2 و اد خلی بر حمتك فی عبادك الصالحین خرش انحراطاً فی سلك دعوة عبدك سلیمان

3 علی نبیها و علیه الصلوات الر حمان فانك احیت رعاء و حققت فی فضلك ر جاء

4 اللهم فلما جمعتبیننا فی الاسم الظاهر فلا یفرش بیننا فی خلوص الضمایر فان رحمتك

5 اعظم من کل مطلب و الیك متوجه عبدك الضعیف سلیمان بن محمد احسن الله عواقبه فی

6 کلمة حق ترغیه محقق فی رحمتك امله و اخلص لوجهك نیته و عمله فی شهور ست و ستین و ستتمایه

Türkçe Anlamı; Yalvacımıza ve kendisine rahmet olan Allah'ın senâları olası kulun Süleyman nebinin "Ey Tanrım, bana ve babamla anama ihsan buyurduğun nimete şükredeyim ve hoşlanacağın iyi işi yapayım diye ilham eyle ve beni rahmetinle salâh ehli kullarının arasına koy dedi" (ayet) yolundaki dua dizisine katılarak sana dua ediyorum. Çünkü sen onun duasını icabet ettin ve ricasına fazlında gerçekleştirdin. Yarabbi temiz adla (Müslümanlıkla) birleştirdiğin gibi gönüllerin husulunda ümmetce aramıza açma. Çünkü rahmetin her istekten daha büyüktür. Rağbeti gerçek olan İslam dininde âkıbetini Tanrı iyi edesi zayıf kulun Mehmet oğlu Ali'nin oğlu Süleyman (Pervane) sana yönelmiştir. Emeli rahmetindedir. Sana olan niyetini ve emelini arılaştır. Bu bina 666 (1267) yılının aylarında yapıldı (Ülkütaşır, 1976, 119).

Şadırvanın yerinde daha önceden bir havuz (Ülkütaşır, 1976, 117) bulunduğu anlaşılmakla birlikte şadırvan daha sonraki onarımlara ait olmalıdır (Resim:4). Avlunun kuzeydoğu köşesinde ise İsfendiyaroğullarının (Candaroğullarının) Türbesi (Özkarcı, 1992, 234-240) yer almaktadır. Sultan Abdülmecit döneminde mutasarrıf Tufan Paşa tarafından yaptırılan (Esemenli, 1995, 93) son cemaat yeri ahşap direklerle taşınmaktadır. Asıl ibadet alanını mihrap duvarına paralel iki sahına ayıran kemerler payeler üzerine oturmaktadır. Mihrap önü kubbesinin iki yanında ve güneydoğu- güneybatı köşelerinde birer kubbenin dışında diğer alanlar çapraz tonozlarla örtülüdür (Çizim:1). Kuzey yönünde uzanan mahfil 1267/1851 yılında ki onarımlar sırasında yaptırılmıştır (Ülkütaşır, 1976, 117). Mahfil, üzerinde bulunan yazıtına göre 833/1429 yılında Candaroğullarından İsfendiyar Bey tarafından yaptırılmıştır (Resim:5). İç içe iki niş düzenlemesinden oluşan mihrapta dış bordürde palmet ve rumilerden oluşan bezemeler, ikinci bordürde kaval silmelerden altıgenler ve bunları birbirine bağlayan altıgenler, son bordürde de ayet'el kürsi ile bir yazıt kuşağı yer alır. Sekizgenlerin içleri geometrik yıldızlarla doldurulmuş, silmelerin sağ ve sol köşelerinde birer küçük niş bulunmaktadır (Resim:6). Minberin de bu yıllarda yenilenmiş olabileceği, mermerden yapılan ve olasılıkla mihrapla aynı yıllarda yapılan eski minberi ait parçaların ise İstanbul Çinili Köşk Müzesi'nde bulunduğu üzerinde durulmaktadır (Ülkütaşır, 1976, 117-118.; Esemenli, 1995, 94).

Kuzey girişi üzerindeki yazıtta 666/1267 yılında yaptırıldığını belirten yazıtın bulunmasına karşın yapının XIII. yüzyılın başlarında 1215 yılı dolaylarında olasılıkla Sinop İç Kalesi yazıtlarında adı geçen Atabek Esedüdddin Ayas tarafından yaptırıldığı ve güney doğu kökenli sanatçıların yapımda çalışmış olabilecekleri ve çifte minareye işaret eden uygulamaların olabileceği ileri sürülmektedir (Esemenli, 1995, 96, 99).

Sinop Ulu Camisi enine düzeni ve mihrap duvarına paralel iki sahın ve avlu düzenlemesi ile Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde

karşılaştığımız cami plan geleneklerinin sürdüğünün göstergesidir[18]. Diyarbakır Ulu Camisi (484/1091) (Çizim:17), Silvan Ulu Camisi (552/1157), Mardin Ulu Camisi (572/1176) (Çizim:18) ve Kızıltepe Ulu Camisinde (602/1205) (Çizim:19) uygulanan transept (çapraz sahınlı) plan şemalarından farklı olarak asıl ibadet alanında üst örtüde daha çok çapraz tonozun, mihrap önü kubbesi ve olasılıkla son cemaat yerin uygulaması ile Urfa Ulu Camisi (507/1113) (Çizim:20) geleneklerini yansıtır (Şahin, 1995, 115-130). Diğer yandan Selçuk İsa Bey Camisi (776/1374) (Çizim:21) (Öney, 1989, 12, 13) transept (çapraz sahınlı) plan geleneğinin devamını göstermesi bakımından önemli örneklerdendir.

SİNOP PERVANE (ALAEDDİN) MEDRESESİ

Caminin kuzeyinde yer alan açık avlulu, iki eyvanlı ve tek katlı medreseler grubu içerisine (Çizim:2,3) giren yapının yapımında taçkapı da mermer, köşeler ve söve kısımları kesme taş, diğer kısımlarda ise moloz taştan kullanılmıştır (Resim:7). Yapının üzeri dıştan meyli bir çatı ile örtülüdür. Orijinalinde düz toprak damla örtülü olduğu belirtiliyor (Kuran, 1969, 88). Güney cephesinde dört pencere düzenlemesi ile birlikte yer alan taçkapı fazla derinlik etkisi göstermemekle birlikte yüzeysel egemendir. Bordür düzenlemeleri bulunmamakla birlikte, geçmeli taşlarla gerçekleştirilen ve mavi ve beyaz iki renkli işçilik giriş kemerinin üzerinde dilimli bezeli alanın ortasında kare biçimli yazıtlık alanı yer almaktadır. Dilimli kemerle çevrilen yazıt yedi satır halindedir. Köşelerinde ise içleri bezeli rozetler bulunmaktadır. Yazıtta 661/1262-63 yılında Pervane Muineddin Süleyman tarafından yaptırıldığı yazılıdır (Resim:8).

1 بعون الله و حسن توفیقه

2 لما تیسر فتح مدینة سینوب حماها الله

3 عن الیو ار من ایدی الکفرة الفجار بسعی

4 العبد المفتقر الی عفو الله المستمسك بالعروة

5 الوثقی المعتصم بکلا مه المتین ابی المعالی و المفاخر

6 سلیمان ابن علی ابن محمد احسن الله العواقب امر بعمارة هذه

7 المدرسة المبارکة و اتفق اتمامها فی شهور سنه احدی و ستین و ستماءه

Türkçe Anlamı: "Allah, iyi, güzel, âkibete mahzar etsin. Din-i mübine dört elle sarılan ve Allah kelâmına uygun hareket eden, Allahın affına muhta., sahib-i maâli ve mefahir, Mehmed oğlu Ali'nin oğlu Süleyman'ın gayretiyle Sinop şehrinin günahkâr kafirlerden alınması işi müyesser olunca, mumaileyh bu mübarek medresenin yapılmasını emretti. Burasının tamamlanması 661 yılının aylarına tesadüf etti" (Ülkütaşır, 1976, 121, 122).

Yan ve kuzey cephesinde büyük tutulan pencere düzenlemeleri dışında[19] düzgün taş işçiliği görülmemektedir (Resim:9). Oldukça geniş ve derin tutulan giriş eyvanının karşısında ana eyvan bulunmaktadır (Resim:10). Giriş eyvanı ile ana eyvan aynı eksen üzerinde olamamakla birlikte taçkapı giriş eyvanından hafifçe batı yönüne doğru kaymış durumdadır (Çizim:2,3). Giriş eyvanına iki yanında buraya açılan ikişerli tonozlu hücreler yerleştirilmiş, güneydoğu köşesinde olan L biçimli oluşu ile diğerlerinden farlılık gösterir. Ayrıca güneybatı köşesinde dikey olarak yerleştirilen kısmın ise tuvalet olabileceği üzerinde durulmaktadır (Çizim:2) (Kuran, 1969, 87.; Sözen, 1970 125). Avlunun ortasında havuz kalıntısı ile birlikte devşirme başlıklı üç sütun üzerine oturan beşik tonozlarla örtülü iki yönlü revak düzenlemesinin arkasında beşer hücre düzenlemesi yer alır (Çizim:2). Batı kanadındakiler dikdörtgen şekilli olup üzerlerini örten beşik tonozlarla birlikte doğu- batı yönleri doğrultusunda düzenlenirken, doğu kanadındakiler ise farklı olarak yaklaşık kare biçimli beşik tonozlarla örtülü ve kuzey- güney yönleri üzerindedirler (Çizim:2,3). Bu hücrelerin içlerine 1306/1888/89 yıllarında ocaklar yerleştirilmiş (Çizim:2), beşik tonozla örtülü olan ana eyvanda eksen üzerine rastlayan pencere daha sonraki yıllarda, olasılıkla 1888/89 yıllarda onarımlarında giriş olarak kullanılmış, girişin iki yanına pencere açılmıştır (Sözen, 1970, 125). Ana eyvanın iki yanında bulunan alanlar doğrudan revak kısımlarına açılmaktadır. M. Sözen, batıdakinin kubbeli? doğudaki alanın beşik tonozla? Örtülü (Çizim:3) olduğunu, burasının kubbeyle örtülü olması gerektiğini, 722/1322 yılında ölen Mesut Çelebi oğlu Gazi Çelebi'nin mezar taşı bulunduğu için türbe işlevi taşıdığını ileri ifade etmektedir (Sözen, 1970, 125).

Avlunun iki yanında ki hücrelerin farklı büyüklükte ve farklı yönlerde bulunması 1888/89 yılı onarımlarıyla ilgili olabilir.

Açık avlulu ve tek katlı medreseler dönem içerisinde yaygın olmakla birlikte medrese iki yönlü revak düzenlemesi bakımından; Seyitgazi Battalgazi (Ümmühan Hatun) Medresesi (1207-8) (Kuran, 1969, 69,70; Sözen, 1970, 6), Kayseri Seraceddin Medresesi (636/1238-39) (Kuran, 1969, 73,74.; Sözen, 1970, 11), Akşehir Taş Medrese (648/1250) (Çizim:22) (Sözen, 1970, 22) , Alaca- Kalehisar Medresesi (XIII. Yüzyılın ilk yarısı)[20] (Sözen, 1970, 114), Antalya İmaret Medresesi (XIII. Yüzyılın ilk yarısı-?) (Çizim:23) (Yılmaz, 2002, 47-53), Kayseri Avgunu Medresesi (XIII. Yüzyılın ilk yarısı) (Çizim:24) (Abicel, 1991, 237-254), Sivas Buruciye Medresesi (670/1271-72) ve Sivas Gök Medrese (670/1271-72) (Sözen, 1970, 40-41, 49, 50), Afyon Hisarardı Medresesi (XIII. Yüzyılın ikinci yarısı) (Sözen, 1970, 128),

Amasya Bimarhanesi (708/1308-9) (Kuran, 1969, 128, 129.; Sözen, 1970, 208) ile taçkapı düzeni ve yazıtlık yeri bakımından Niksar Ulu Camisi benzerlik gösterir.

PERVANE SÜLEYMAN (DURAĞAN-DURAK) HANI

Kastamonu / Sinop- Samsun/Amasya kervanyolu üzerinde bulunan han, kapalı ve açık bölümden oluşan hanlar grubu (Yavuz, 1976, 187.; Yılmaz, 1990, 37.; Yılmaz, 2005, 13) içerisindedir (Çizim:4,5.; Resim:11). Cami, han ve hamamdan oluşan külliye düzenlemesi içerisinde ele alınan yapılar topluluğundan cami günümüze ulaşamamış ve sonraki yıllarda yeni baştan yenilenmiştir. Dış cephelerde dönüşümlü şekilde taş ve tuğla, yapının iç kısımlarında ise kesme taş ağırlıklı yapım malzemesi olarak kullanılmıştır. Açık- avlu bölümünün yenilenen eyvan türü taçkapısı yana alınmış üzerinde dört satır halinde düzenlenen yapım yazıtı bulunmaktadır (Resim:12).

1 امر بعمارة هذه الخان المبرورة فى ايام د ولت السلطان

2 الاعظام شهنشاة المعظم اعتبار الد نيا و الدين ابو الفتح كيخسرو

3 الاسفهسلار المعظم ملك ملوك الامراء و الوزاء امين الدولة و الدين عون الاسلام و المسلميا

4 پروانه اعظم سليمان بن علىّ اعلى الله شانه نظر اقلّ العابدين و احقرهم كوهرياش بن

عبدالله فى ذى لحجه سنة ار بعون و ستين و ستماءه

Türkçe Anlamı; Büyük sultan, muazzam şahlar şahı, dünyanın ve dinin itibarı, fetih babası, komutanların ve vezirlerin krallarının kralı, devletin ve dinin güvenilir kişisi, islâmın ve üslümanların yardımcısı, muazzam isfehsalar Keyhüsrev'in hükümdarlığı sırasında, Allah'ın şanını yücelttiği en büyük Pervane Süleyman b. Ali bu mübarek hanın, altı yüz altmış dört yılının zilhiccesinde kulların en değersizi ve en önemsizi olan Güherbaş b. Abdullah'ın gözetiminde yapılmasını emretti[21].

Giriş eyvanının batısında iki, doğusunda da bir hücrenin üzeri doğu-batı yönünde beşik tonozlarla örtülü iken, avlunun kuzeyinde yer alan yedi bölümün üzerinin örten beşik tonozlar kuzey- güney yönündedir. Avlunun doğusundaki üç bölümün tonoz örtü düzeni ve yönü batı bölümündekilerle benzerlik gösterir (Resim:13). Kapalı bölüm taçkapısı avlu taçkapısında olduğu gibi eyvan türü taçkapılar özelliğinde olmakla birlikte (Resim:14) kapalı bölüm ise kuzey- güney doğrultusunda sekiz paye ile üç sahına ayrılmış ve sahınların üzerinin beşik tonozlarla örtülü olduğu anlaşılmaktadır (Çizim:4,5).

Yazıtından 664/1265-66 (Zulhicce/664-Eylül 1266) yılında Pervane (Muineddin) Süleyman tarafından yaptırıldığı anlaşılmakla birlikte Abdullah oğlu Güherbaş'ın (Gevherbaş Bin Abdullah) mimar olarak yapımda çalışmış olabileceğinin belirtilmesine karşılık (Sönmez, 1989, 293), "nezaret-i" verilişinin mimar değil yönetici durumunda bulunduğu, Kastamonu Yılanlı Darüşşifa'da (671/1272) adı geçen mimar Kayserili Sa'd ile birlikte bu yapıda çalışmış olabileceği ileri sürülmektedir (Bayburtluoğlu, 1993, 204-205). Han kapalı ve açık bölümden oluşan han planı özelliği yanı sıra, avlu taçkapısının yana alınması ile farklılaşan örnekler arasında yer almaktadır. Kapalı bölümünün üç sahınlı oluşu ile hemen yakınında Samsun-Amasya kervan yolu üzerinde ter alan Çakallı Hanı (1210-1260) (Çizim:26) benzerlikler göstermektedir (Şahin, Anadolu Selçuklu Döneminin...2006, 427-446). Diğer yandan avlu taçkapısının yana alınması yönüyle de Konya-Ankara/Aksaray yolundaki Zazadin (Sadedin Köpek) Hanı (633/1235-36, 634/1236/37) (Çizim:27) (Özergin, 1965, 160), Aksaray- Kayseri yolundaki Ağzıkarahan (Hoca Mesut Kervansaray) 1219/1236-1240) (Çizim:28) (Özergin, 1965, 152) ve Kırşehir- Aksaray kervan yolunda Kesikköprü (Caca Bey) Hanı (667/1268) (Çizim:29) (İlter, 1964, 50.; Özergin, 1965, 153) ile benzerlik gösterir.

MERZİFON PERVANE CAMİSİ

Yapıya geçmeden önce Moğol hükümdarı Mengu Kaan döneminde Anadolu nazırı olarak bulunan Alıcak Nuyin'in yönetim merkezi, karargahı ve çiftliği olması nedeniyle (Taşan, 1979, 25) günümüzde Merzifon'un yaklaşık 15 km. güneybatısında bulunan Alıcık yerleşimini belirtmek gerekir[22]. 1904 yılında çıkan yangın nedeniyle günümüze gelemeyen caminin varlığını Halil Edhem'in verdiği yazıttan (Halil Edhem, Merzifon'da....1333/34, 42-43) öğreniyoruz. Yazıtta (663/1264-65) yılında Pervane Süleyman tarafından yaptırıldığı ifade edilmektedir.

1 امر بعمارة الجامع المبارك فى ايام دولت السلطان الاعظم شاه

2 نشاه المعظم ركن الد نيا و اللدين ابو الفتح قلج ارسلا ن بن كيخسرو برهان الموء منين

3 ملك الامرا الوزرااالتى فى العام تظام الملك .. الملك افتخار نويان حسيب نسيب

4 معين الدو لة و الدين مهون الاسلام و المسلمين مهون خاص و برية ة الى الو فا

5 سليمان بن على اعز الله انباره و بلخ فى الدارين اماله فى سنة ثلث و ستين ستمئة

Türkçe Anlamı; En büyük sultan, en büyük şahlar şahı, dünyanın ve dinin direği, fetih babası, müminlerin komutanının delili, dünyadaki vezirlerin ve komutanların kralı, mülkün ... ülkelerin düzeni, soylu, asil İftihar Noyan, devletin ve dinin yardımcısı, islâmın ve üslümanların edepli kişisi, has kolaylık sağlayıcı ve vefaya ... yaratık Kılıç Arslan b. Keyhüsrev 'in hükümdarlığı sırasında, altı yüz altmış üç yılında Süleyman b. Ali bu mübarek camin yapılmasını emretti, Allah onun yardımcılarını güçlü kılsın ve iki cihanda isteklerine kavuştursun.

Yapının yeri konusunda da çeşitli sorunlar bunuyor. Camiye ait olduğu belirtilen minber günümüzde Hacı Hasan, kapı kanatları ise II. Murat/ Çelebi Sultan Mehmet camilerindedir

(Resim:15-18). Ahşaptan yapılan minberin aynalıkları üzerinde çok kollu yıldız bezemeleri görülmektedir. Kapı kanatları ise Çelebi Sultan Mehmet (II. Murat) Camisi'nin doğu girişindedir (Resim:16). Palmetin yapraklarından çıkan saplardan birinin diğer palmete bağlanması ve diğer sapının küçük bir yaprakla son bulmasıyla oluşan bordür, dikdörtgen bir çerçeve yapacak şekilde kapı kanatlarını dolaşmaktadır. Üst kenar bordürünün köşelerinden başlayan dua yazısı basık kemer oluşturacak şekilde kapı kanatlarının üzerinde yer almaktadır. Kemerin içerisinde de kavise uygun yazılar bulunur.

Kanatların ortalarında iri birer madalyon ile bunların alt ve üstlerinde madalyonlara bitişik damla şekilli tali madalyoncuklar yer alır. Madalyonların içleri daha derin, etrafı daha yüzeysel oyulmuş rumi bir kompozisyonla bezenmiştir (Resim:17).

Mehmet Ağaoğlu, kapı kanatlarının Selçuklu desenleri özelliğini taşıdığını belirtirken (Ağaoğlu, 1938, 24), İlhami Bilgin ve Rüstem Bozer kapı kanatlarının XV. Yüzyılın ilk çeyreğine ait olabileceğini, günümüzde kesildiği için görülemeyen ve M. Ağaoğlu'nun resimlerinden belirlenebildiği kadarıyla "Amel-i Ömer bin..." adının geçtiğini ifade eder (Bilgin, 1988, 411-414.; Bozer, 1992, 226-229). Minberin yan aynalık kısımları çok kollu yıldız şekilleri ile bezenmiştir (Resim:18). Merzifon'da boyuna düzenlemeli/ dikine planlı ve dörderden sekiz ahşap direkle üç sahına ayrılan caminin üzeri düz ahşap tavanla örtülüdür.

Planı özelliği bakımından Merzifon'da tek örneği durumda olan Çelebi Sultan Mehmet Camisi veya diğer adıyla II. Murat Camisi sorunludur. Ekrem Hakkı Ayverdi, Çelebi Sultan Mehmed'in bu yapıyı onarttığını, evkaf kütüğünde Merzifon'da Çelebi Sultan Camisi'ne rastlanmadığını Halil Edhem'in ifadelerine dayanarak ileri sürmekte ve mihrabın sekisinin daha aşağıda olması gerektiğini, pencereleri ile onlardan aşağıda kalan kısımlarının şeklinin bozulduğu, direkler ve tavanın aslını koruduğunu ifade etmektedir (Ayverdi, 1989, 523-527).

Sadi Bayram, Halil Edhem'e dayanarak 1904 yılındaki yangın sonucunda yazıtın yanı sıra minber ve kapı kanatlarının da kurtarıldığını ifade ederek olasılıkla caminin günümüzde Yokuşbaşı semtinde, "Eski Camii Sokağı" başında, Eski Hamamın kuzey bitişiğinde olabileceğini (Resim:19)[23], caminin doğu tarafında Cahit Şarman'ın evini yaptırırken 4 m. aşağıda temel izleri bulunduğunu ve buranının yangın geçirmiş olduğunun doğrulandığını ve külliye şeklinde olabileceğini ileri sürer (Resim:20-22)[24] (Bayram, 1990, 70-71). Zeki Özköse ise caminin kilise yerine yapıldığını belirterek S. Bayram'ın görüşünü doğrular[25] (Özköse, 2000, 12).

TOKAT GÖKMEDRESE

Mescit, medrese, darüşşifa ve tekkeden oluşan külliye halinde düzenlenen (Önge, 1995, 246) yapılardan medrese ve darüşşifa dışındakiler günümüze gelememiştir. Açık avlulu, iki eyvanlı ve iki katlı medreseler grubuna giren medrese aynı zamanda darüşşifası ile birlikte çifte medrese özelliğindedir (Çizim:6-11). Yol seviyesinden aşağıda bulunan ve ileriye doğru fazla taşıntılı olmayan, medresenin taçkapısı mukarnas kavsarlı taçkapılar grubuna girmekle birlikte kırmızı ve sarımtrak olmak üzere iki renkli taş işçiliği gösterir (Resim:23). Dışta sade tutulan bir bordürden sonra ortada ana bordür özelliğinde geometrik yıldızlardan oluşan bordürü ortadan sade bir silme ile ayrılan iki bitkisel bezeli kuşak düğümlü geçme yapacak şekilde izler. Beş sıra halindeki mukarnas dizilerinin bitiminde yüzeysel ikişer niş arasında boş tutulan yazıtlık yeri bulunur. Sivri kemerli giriş kemerinin iki yanına içleri çini süslemeli altıgen motifleri yerleştirilmiştir. Mukarnas kavsara köşeliklerindeki bezemeler kazayağı şeklindeki motiflerin birbirine bağlanmasıyla oluşturulmuş, köşelere simetrik iki pencere yerleştirilmiştir (Resim:24). Giriş eyvanının iki yanına simetrik durumda iki hücre yerleştirilmiş, üzerleri kuzey-güney yönlerinde beşik tonozlarla örtülü olan hücreler revak ve avluya açılmaktadır. Köşelerdeki dikdörtgen şekilli olan alanlardan güney yönündekinde ikinci kata çıkışı sağlayan merdiven bulunur. Giriş eyvanının karşısında yer alan ana eyvanın güneyinde bitişik olan alan beşik tonozla örtülü iken kuzeyindeki alan yanları tonozlarla boş bırakılacak şekilde kubbeyle örtülüdür. Kubbeye geçiş Türk üçgenleri ile sağlanmış ve türbe kısmı iki kat boyunca yükselmektedir. Avluyu üç yönden çeviren revak kısmının güney ve kuzeyine yerleştirilen hücreler birbirinden farklılık gösterir. Güney kanadı altı hücreli olarak düzenlenmiştir. Hücreler aynı yönde altı pencere açıklığı ile aydınlatılmakta ve hücrelerin üzerilerini örten beşik tonozlar doğu-batı yönleri doğrultusunda uzanmaktadır (Çizim:6,8). Kuzey kanadı ise birbirinden farklı büyüklükte beş hücreden oluşmaktadır. Bunlardan dört pencere açıklığına sahip olan ilk üç hücre güney kanadınkilerle benzerlik göstermekte, dördüncüsünün tonoz yönü değişik olmakla birlikte beşinci ve kubbeli alanla bağlantılı durumdadır (Çizim:8). Burasının olasılıkla mescit olabileceği belirtilmesine karşın (Sözen, 1970, 218) mihrap nişi olmadığı için kesin bir şey söyleyebilmek güçleşmektedir. İkinci katta hücrelerin sayısında değişiklik olmamakla birlikte, tonoz yönlerinin birinci kattakine göre farklılık oluşturduğu görülmektedir. Giriş eyvanı ve bu bölümündeki hücreler altı pencere açıklığı yer almakta olup, tonoz yönleri doğu-batı, avlunun güney kanadındakiler kuzey-güney, kuzey kanadındakilerden ilk dört sıradaki kuzey-güney yönlü olarak düzenlenmiştir.

(Çizim:7,9). Çini süslemeleri yönüyle ana eyvan önemlidir. Çini mozaik tekniğinde bezenen bordürler eyvanın yan kısımlarında dört sıra halinde yer alır. En dışta firuze renkli altıgen levhaların koyu mor üçgen levhalar yerleştirilmiştir. İki düz ince şeritten sonra ayet yazısı devam eder. Firuze renkli çini üzerine mor çinili kıvrık dallı zarif yapraklı bitkisel bezemeli alanda koyu lacivert çinili yazılar bulunmaktadır. Firuze çinilerden kesilen şeritlerle oluşturulan ve on köşeli yıldızlardan gelişen geometrik geçmeli bordür geniş tutulmasıyla ana bordür özelliğindedir. Ortadaki ve kenarlardaki beş kollu yıldızlara açık lacivert renkte çinilerden levhacıklar yerleştirilmiştir. Boş alanlardaki alçı zemin koyu renkte çini parçaları ile doldurulmuştur. Ana bordürün devamında ince tutulan iki sıralı bordürü lacivert zemin üzerine firuze çinili küçük palmet şekilli bordür izlemektedir (Resim:25) (Yetkin, 1986, 94-96). İki yanında iki katlı olarak düzenlenen revak kemerleri birbirinden farklıdır. Alt katta kullanılan sütunlar ve başlıkları devşirmedir. İkinci katta bulunan ayaklar birinci kattakilere oranla daha incedir. Böylelikle Metin Sözen'inde belirttiği gibi ikinci katta hafiflik izlenimi uyandırılmak istenmiştir. Ayrıca revak kısmının tüm yüzeyinin günümüzde dökülmüş olsa da çinilerle kaplı olduğu anlaşılmaktadır (Resim:26). Medresenin güney ve batı duvarları düzgünlük gösterirken, hatta güney duvarında köşe kulesi ve desteklere yer verilirken, kuzey duvarında bu düzgünlüğün olmayışı ve günümüzdeki kalıntılar medreseye bitişik ikinci bir yapının varlığını kanıtlamaktadır (Çizim:10). Günümüze bir eyvan ve beşik tonozlu bir hücresi gelebilen bu yapı olasılıkla kapalı avlulu dört eyvanlı, tek katlı plana sahip yapının Gökmedrese ile aynı yılda yapılmadığı ileri sürülmektedir (Çizim:11) (Numan, 1984, 249-261).

Medresenin kesin yapım yılı belli olmamakla birlikte genelde A. Kuran ve M. Sözen 674/1275, D. Kuban 1270 yılından sonrasını öneriyorlar (Kuran, 1969, 99.; Sözen, 1970, 213, Kuban, 2002, 202). Gönül Cantay, darüşşifanın yapımına Pervane Muineddin Süleyman tarafından başlandığını 2 Ağustos 1277 (1 Rebiülevvel 676) tarihinde idamı üzerine yarım kalan yapının bir yakını veya kızı tarafından tamamlandığını ifade ediyor (Cantay, 1992, 60-66). Medrese ve darüşşifa düzenlemesi yönüyle Kayseri Çifte Medrese (602/1205-6) geleneğini yansıtmaktadır. Diğer yandan iki katlı ve üç yönlü revak uygulamaları bakımından Diyarbakır Mesudiye Medresesi (598/1198-99, 612/1222) (Kuran, 1969, 24, 25.; Sözen, 1970, 153), Konya Sırçalı Medrese (640/12423-43) (Çizim:25) (Kuran, 1969, 74,75.; Sözen, 1970, 160), Eğridir Taş (Dündar Bey) Medresesi (701/1301-2) (Sözen, 1970, 166, 167) ile benzerlikler görülmektedir.

Taçkapıdaki uygulamalar ve süslemeler bakımından; yüzeysel niş uygulaması yönüyle Amasya Halifet Gazi Kümbeti (XIII. Yüzyılın başları) (Tunçer, 1986, 67.; Önkal, 1996, 63), pencere düzenlemesi ile Konya Sırçalı Medrese (640/1242), başini türündeki süslemeler ve ince tutulan iki bordürdeki rumi-palmet ve kıvrık dal süslemeleriyle Divriği Ulu Camisi batı taçkapısı (626/1228-29) (Şahin, 2004, 172-206), düğümlü geçmeler nedeniyle Konya İnce Minareli Medrese (1258-1279) (Kuran, 1969, 55) ve Amasya Bimarhanesi (708/1308), kazyağı biçimli süslemeleri bakımından Tokat Mahperi Hatun Hanı (636/1238-39) avlu taçkapısı, Kayseri- Sivas yolunda Tuzhisarı Sultan Hanı, Eski Malatya Ulu Camisinin doğu taçkapısı (672/1273-74), yazıt yerinin boş bırakılması ile Niksar Ulu Camisi taçkapısı ve çini süslemeler yönüyle Konya Sırçalı Medrese ve Eski Malatya Ulu Camisi (1224 ?) (Şahin, 1995, 306-324), ile benzerlikler kurulabilir. Ayrıca medreseyle bağlantılı olan olasılıkla darüşşifa olabilecek yapının avlusunun kubbeyle örtülü olması, Tokat Yağıbasan (552/1157-58) (Çizim:30) (Kuran, 1969, 18), Niksar Yağıbasan (1142-1164) (Çizim:31) (Kuran, 1969, 16) medreselerindeki ve Tokat Garipler Camisindeki (1086-1104) (Çizim:32) (Cantay, 1976, 26) uygulamayı yansıtmaktadır. Bu nedenle merkezi alanın üzerinin kubbeyle örtülü olması geleneğinin Tokat ve çevresindeki yapılarda görülen bölgesel uygulama anlayışının diğer örneği olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte Kayseri-Malatya-Sivas ve Tokat ilintilerinin sağlanması bölgesel sanatsal anlayışın ortaya konulması bakımından önemli görünmektedir.

TOKAT PERVANE HAMAMI

Tokat şehir merkezinde Yaş Meydan Mahallesi'nde Taş Hanın güneybatısındadır. Yapımda duvarlarda genellikle moloz taş, kapı söveleri ve kemerlerde kesme taş, döşemelerde mermer, soyunmalık kısımlarının üst örtülerinde alaturka kiremitle kaplı ahşap çatılar kullanılmıştır. Yapının üzeri dıştan düz toprak damla örtülüdür. Çifte hamam olarak yapılmış olan yapı (Çizim: 12) sokak seviyesinden aşağı olduğundan batı yönünden bakılınca cephe duvarları basık durumdadır (Resim:27,28) (Yavi, 1986, 47). Erkekler kısmına güneyden girilmektedir. Soyunmalık kısmı yamuk planlıdır. Üzeri ahşap direklerin taşıdığı ortası fenerli ahşap bir direkle taşınmaktadır (Resim:29). Burasının altında şadırvan yer almaktadır. Doğu yönünden bir girişle ılıklık kısmına geçilmektedir. Birbirleriyle bağlantılı olan üç bölümlü ılıklık kısımlarının üzeri Türk üçgenleriyle geçilen kubbeyle örtülüdür. Bu bölümün kuzey yönündeki bölümü aynı zamanda kadınlar kısmının tuvalet işlevini şeklinde düzenlenmiştir. Güney yönünde pandantiflerle geçilen ve kubbeyle örtülü olan

tuvalet kısmına geçilir. Ortadaki ılıklık kısmında şadırvan yer alır, buradan sıcaklık kısmına geçilmektedir. Dört eyvan şeması özelliğindeki sıcaklık kısmında eyvanların üzeri beşik tonozlarla örtülü olup, bu tonozların üzerlerinde ışıklandırma delikleri yer almaktadır. Kubbe ile örtülü olan orta alanda sekizgen planlı göbek taşının ortasında çok dilimli bir şadırvan haznesi yer alır. Köşelerdeki yıkanma hücrelerinin üzeri ise üçgenli bingilerle duvara oturan ışık deliklerine sahip kubbelerle örtülüdür. Külhan kısmıyla bağlantılı olan eyvan kısmında ve kuzeydoğu köşedeki yıkanma hücresinde birer pencere yer alır. Kadınlar kısmına girişi kuzey yönünde olup, diğer girişte olduğu gibi inilerek girilmektedir. Yamuk dörtgen plana sahip soyunmalık kısmının üzeri yine ahşap direklere oturan ahşap tavanla örtülüdür. Buradan iki bölüm halinde düzenlenen ılıklık kısmına geçilir. İlk bölümün üzeri tromplarla geçilen kubbeyle, ikinci kısmın ise kuzey yönünde yaklaşık 1.00 m. derinliğinde biri kemerle desteklenen ve köşelerde üçgen şeklindeki bingilere oturan kubbeyle örtülmüştür. Buradan bir girişle iki bölüm halinde yapılan sıcaklık kısmına geçilir. İlk kısım dikdörtgen planlıdır ve üzeri köşelerde beşik tonozlarla ortada kubbeyle örtülüdür. İçerisi kubbelerin ve tonozların üzerlerinde bulunan ışık delikleri ile aydınlatılmaktadır. Buradan iki girişle kare planlı ve üzerleri kubbeli iki ayrı yıkanma hücresine geçilir. Kubbeler diğer alanlarda olduğu gibi üçgen şekilli bingilere oturmaktadır (Çizim:12) (Önge, 1995, 245-246.; Eravşar, 2004, 11-15).

Hamamın kesin yapım yılı belli değildir. Pervane Muineddin Süleyman tarafından Tokat'ta yaptırılan mescit, medrese, darüşşifa ve tekkeden oluşan külliyenin bir parçası olarak kabul edilmekte ve 1275 yılı dolayları önerilmekte ve 1591 yılı ile XIX. Yüzyılın sonları XX. yüzyılın başlarında ve 1951 yıllarında onarım geçirdiği ileri sürülür (Yavi, 1986, 47.; Önge, 1995, 246.; Eravşar, 2004, 16).

Hamam plan özellikleri yönüyle Kayseri Huand Hatun Hamamı (Çizim:33) (1235-1238) (Önge, 1995, 208.; Denktaş, 2000, 161-167) ve Antalya Balık Pazarı Hamamı (XIII. Yüzyıl) (Çizim:34) (Yılmaz, 2002, 68-70, 100) ile benzerlikler sağlanabilir.

NİKSAR ULU (MELİK GAZİ- YAĞIBASAN) CAMİSİ

Niksar Kalesi surlarının dışında, kuzeydoğu eteğinde Cami-i Kebir Mahallesi'nde olan cami mihrap duvarına dik beş sahınlıdır. Cephelere kare, dikdörtgen ve silindirik şekilli payandalar yerleştirilmiştir. Sonradan eklenen minare batı cephesinin ortasındadır. Yapının kuzeydoğu köşesi pahlanmıştır. Caminin üzeri biri mihrap üzerinde olmak üzere iki kubbe ve tonozlarla örtülüdür (Çizim:13).

Yapımda kesme ve moloz taş, sonradan eklenen minarede ise tuğla kullanılmıştır. Düz toprak damlı olduğu anlaşılan (Cantay, 1980, 366, Kaçar, 1996, 31-32) caminin üst örtü sistemi dört yöne eğimli kırma çatıyla sağlanmıştır. Güney tarafta ise mihrap önü kubbesi dıştan kasnaklı konik külahla örtülmüştür[26]. Son şeklini 1967-1970 yılı onarımlarında almış olmalıdır (Çal, 1989, 12, dpn.23).

Doğu cephesi, kuzey köşesinde batıya doğru kırılma yaparak kuzey duvarı ile birleşmektedir. Cephede altı büyük payanda yer alıyor. Çatıya yakın olarak tutulan altı mazgal pencere ile içerisi aydınlatılmaktadır.

Güney cephesinde dışarıya doğru çıkıntı yapmaktadır. İki yanında payanda vardır. Güneybatı köşede ise silindirik bir payanda yer alır. Altta sivri kemerli dört pencere açıklığı ile üstte biraz daha küçük tutulan yaklaşık kare şekilli pencereler bulunmaktadır.

Batı cephesinin ortasındaki minare kaidesinin güneyinde 1967-1970 yılı onarımlarında açılan giriş bulunmaktadır. Dört payanda cepheyi desteklemekte, yine çatıya yakın tutulan beş pencere açıklığı ile de içerisi aydınlatılmaktadır.

Cephenin ortasında bulunan minare çokgen şekilli taş kaideye sahiptir. Günümüzdeki tuğladan silindirik gövde 1967-1970 yıllarındaki onarımlarda yapılmıştır (Halit Çal, minarenin mevcut kaidesinin E. Çelebi'nin övdüğü minareye ait olmadığını, işçilik itibarıyla daha çok XIX. yüzyıla verilebileceğini, silindirik minare gövdesinin ise 1967-1970 onarımlarına ait olduğunu belirtmektedir (Çal, 1989, 10).

Kuzey cephede batıya kaymış durumda, girişin batısında mihrabiye, doğusunda pencere ve ikinci mihrabiye nişi yer almaktadır. Bu cephenin önüne yanları kapalı, önde ahşap altı kare ayak üzerine oturan ve üzeri çatıyla örtülü son cemaat yeri eklenmiştir.

Taçkapı doğrudan batıdan ikinci sahına açılmaktadır. Mihrapla aynı eksen üzerine yerleştirilmemiş olan taçkapıyı üç bordür kuşatmaktadır (Resim:30). Birincisi dar bordürle iç içe altıgen geçmeleri ikincisi gamalı haç geçmesi, üçüncüde ortada daralan sekiz kenarlı zincir geçmesi şeklindedir (Resim:31). Zıvanalı basık kemerli girişin üzerindeki yazıtlık yerinin boş olmasına karşın (Cantay, 1976-1977, 366.; Çal, 1989,12) yapıya ait daha önceki fotoğraflarda sonradan yerleştirildiği anlaşılan yazıtta Kur'an'dan bir ayetle birlikte 1317/1899-90 yılı geçmektedir (Öztürk, 1991, 64, R.4.; Cantay, 1980, 371). Aynı yıl olan Tokat- Niksar ve Erbaa dolaylarındaki depremde yıkıma uğramış olabilir (Canik, 1987, 245). 1899-90 yılı onarımını kimin yaptırdığı konusunda bilgimiz bulunmuyor. Basık kemer köşeliklerinde on iki kollu yıldız

madalyonlar yer almaktadır.

Caminin zemini 1967/1970 yılındaki onarımlarda yaklaşık aşağıya indirilmiş ve asıl zemin ortaya çıkarılmıştır (Çal, 1989, 12). Mihrap duvarına dik beş sahınlı camide, orta sahın daha geniştir. Tümüyle kesme taştan yapılan ve 24 paye kuzey- güney ve bunları doğu-batı yönünde destekleyen kemerlerle birbirlerine bağlanmışlardır. Orta sahında yarım tekne tonozun yanında mihrap önü ve orta açıklık kubbeyle -orijinalinde açık olmalı- diğer sahınlar ise çapraz tonozlarla örtülüdür (Çizim:13). Orta açıklığın üzerini örten kubbenin göbeğinde ve kubbeye geçişi sağlayan pandantiflerde geç dönemlerde yapılmış kalem işi bezemeleri görülmektedir (Çal, 1989, 12).

Mahfil, orta sahında ikinci kubbeli alanın altındadır. Yanlarda üst örtüyü taşıyan ayaklara, ortada ise ahşap bir direk üzerine oturmaktadır. Olasılıkla XIX. yüzyıl onarımlarında yapılmıştır.

Taştan yapılan mihrap üç enli bordürle kuşatılmıştır (Resim:32). İlk bordürde on iki köşeli yıldız, ikincisinde eş kenarlı altıgenlerden oluşan on iki gen geometrik süsleme, üçüncüsünde altıgen geçmesi işlenmiştir. Bordürden mihrap nişine geçiş, üzerinde sarmaşık motifi olan eğimli bir bordürle sağlanmıştır. Beş kenarlı mihrap nişi on iki köşeli yıldız geçmesiyle doldurulmuştur (Resim:33). Mihrap kavsarasında beş sıra mukarnas sırası yer almaktadır. Kavsara köşelerinde gamalı haç geçmesi ve geometrik bezeli kabaralar yer almaktadır. Nişin alt kısmında istiridye tepelikli ikinci bir niş yer alır (Cantay, 1980, 367.; Çal, 1989, 15).

Caminin orijinal minberi hakkında bilgimiz olmamakla birlikte günümüzdeki sonradandır. Caminin orijinalinde kimin tarafından yaptırıldığı konusunda açık bilgimiz bulunmuyor. Danişmend Gazi adına Nizameddin Yağıbasan tarafından düzenlenen vakfiyede caminin adının "Bey Camii" olarak geçmektedir (Akar v.d., 2002, 79)27. Osman Turan, Nizameddin Yağıbasan'ın Sivas ve Niksar'da bir takım etkinliklerde bulunduğunu belirterek; cami, türbe (Danişmend Ahmed Gazi'nin) hanekah ve hanlar inşa ettirdiğini açıklamasına karşın[28] (Turan, 1993, 202) Ulu Caminin yakınında bulunan mezarı nedeniyle halk arasında Çenepnizade Hasan Efendi tarafından yaptırıldığına ait görüşler çoğunluktadır (Özyurt, 1986, 6-12). Halit Çal, 1145 yılını Yağıbasan'ın kesin olmayan imar faaliyeti ile ilgili olabileceğini, Çenepnizade Hasan Efendi isminin olasılıkla daha sonraki onarım nedeniyle aldığını açıklamakta ve XII. Yüzyıl Danişmendli eseri olabileceği önerisini veriyor (Çal, 1989, 15-17). Tanju Cantay ise caminin XIII. yüzyılın son çeyreğinde Pervane Muineddin Süleyman tarafından yaptırılmış olabileceğini ileri sürmektedir (Cantay, 1980, 364). Nejat Kaymaz, Pervane'nin 1258 yılında Niksar Serleşkeliğine atandığını belirtiyor (Kaymaz, 1970, 114, dpn.53). Osman Turan, Muineddin Pervane'nin Kılıç Arslan ile birlikte Niksar'da bulunduğunu, Trabzon Rumlarının Sinop'u işgal etmeleri üzerine Tokat, Niksar ve bütün Danişmend ili askerlerinden oluşan bir ordu ile Sinop üzerine yürüdüğünü belirtir (Turan, 1988, 158). Sanatçısı konusunda da her hangi bir belgeye yada açıklamaya rastlamıyoruz. Kesin yapım yılı bilinmeyen yapının, taçkapı üzerindeki yazıtlık yerinin boş bırakılması sorunlu yanını oluşturmakla birlikte genelde 540/1145-46 yılı kabul görmektedir (Gabriel, 1934, 122.; Tunçer, 1978, 144.; Kuban, 1965, 113.; Yavi, 1986, 145,146.; Aslanapa, 1990, 144). Son yapılan araştırmalarda XIII. yüzyılın ikinci çeyreğinde onarım sırasında taçkapının ve mihrabının yenilendiği benimsenmekle birlikte (Çal, 1989, 19), XIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yapılmış olabileceği düşüncesi de ileri sürülmektedir (Cantay, 1980, 363-374) İleride değineceğimiz gibi caminin ilk yapımı XII. yüzyıla inmekle birlikte, XIII. Yüzyıl içerisinde onarım ve eklemeler yapılmıştır. 1317/1899/90 yılı onarımı dışında, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1969-1970, 1974, 1984 yıllarında onarımı yaptırılmıştır (Öztürk, 1991, 60).

Camiyi 1930'lu yıllarda ilk inceleyen araştırmacılardan A. Gabriel, payandaları ek olarak göstermiş, orta açıklığı belirtmemiş, taçkapıyı da mihrap ekseni üzerinde göstermeyerek batıya doğru kaydırmıştır (Gabriel,1934,122). Doğan Kuban, payandaları göstermemiştir. Avlusuz kalın ayaklarla taşınan haçvari tonozlarla örtülü olduğunu ifade ediyor. Ayrıca, beş sahınlı uzunluğuna gelişmiş bir planın ve çapraz örtü düzenini Anadolu'ya özgü yanlar olarak kabul etmektedir. Payandalar ve minarenin orijinal olmadığı mihrabın aynı devirden kalmış olduğunun şüpheli olabileceğini, açıklamalarına eklemektedir. Ayrıca girişi eksene yerleştirmiştir (Kuban, 1965, 113). Tanju Cantay, desteklerin cami ile birlikte yapıldığını ileri sürmüştür. Taçkapının ekseninde olmayışını ışıklığın altındaki mahfili hünkar mahfili olarak kabul etmesiyle açıklamaktadır. Cami batı duvarının kuzeyde yaptığı çıkıntının avluya delalet ettiğini belirtmiştir. Eserin her şeyi ile bir defada yapıldığı görüşünde olmakla birlikte, avlu ve üst örtü sistemi yönüyle de Sinop Ulu Camisi ile benzerlikler kurmaktadır (Cantay, 1980, 363-374). Halit Çal, cami ile ilgili olarak; orta sahında yarım tekne tonoz uygulamasına yer vererek ışıklığın altındaki mahfilin sonradan yapıldığını, payandalardaki dilatasyon ve kuzeydoğu köşedeki kırılmadan minarenin yanındaki payanda ile diğerlerinin farklı olduğunu, alt ve üst pencerelerin aynı hizada olmayışından eserin çeşitli onarımlar geçirdiğinin anlaşıldığını, bugünkü ayak ve sahın sayısı ile dikdörtgen şeklinde plana sahip

olduğunu, ışıklığın altında şadırvan olabileceğini, taçkapının orta sahına açılabileceğini belirterek taçkapı ve mihrabın genel işçiliği yönünden XIII. Yüzyılın ikinci çeyreği için uygun olabileceği düşüncesindedir (Çal, 1989, 17-19).

Cami mahfilinin adlandırılması konusunda da farklı görüşler bulunmaktadır. T. Cantay'ın, "...ahşap şebekeli maksure tarzında veya asma katlı mahfilin bulunduğu anlaşılmaktadır. Kat halindeki bazı ahşap aksam, XIX. yüzyılda burada asma bir mahfilin bulunduğunu açıklar niteliktedir. Bu kubbeli bölüm hünkar mahfili olmalıdır.../...Portalin yapı ekseninden yan sahına alınması, cami mimarının ancak hünkar mahfili gibi önemli bir elemanı karşısında katlanmak zorunda kaldığı bir fedakarlık olarak görülebilir..." Cantay, 1980, 366) açıklamasına karşın, Halit Çal, "...hünkar mahfili genellikle caminin ortasına konulamaz ve sadece bir mahfil için caminin portalini yana almak, bir mimarın ilk tasarımda başvuracağı bir çözüm gibi görünmemektedir..." (Çal, 1989, 17) yorumunda bulunmaktadır.

Doğan Kuban, yapının camilerin dini bir işlevi yerine getirmek için yapıldıklarını, fakat toplumsal yaşamda önemli bir simgesel statüye sahip olmadıklarının göstergesi şeklinde yorumlayarak, Sivas ve Niksar ulu camilerinin bulunduğu bölgelerin diğer yörelere göre daha çok Türkmen, daha çok göçer ve halkın daha geç Müslüman olduğunun bir kanıtı olarak değerlendirilebileceği görüşünü dile getirmektedir (Kuban, "Kuzeydoğu Anadolu Kültür ...2002, 111, 112).

Mihrap duvarına dik beş sahınlı olan camide, dilatasyon izleri desteklerin daha sonra yapılmış olabileceğini göstermektedir. Mihrap önü kubbesi ve orta alandaki açıklık (sonradan kubbe ile örtülmesine karşın orijinalinde açık olmalı) uygulamasıyla; Kayseri Ulu Camisi (1130-1140, 602/1205-6), Erzurum Ulu Camisi (1179), Kayseri Mahperi (Huand) Hatun Camisi (1238) geleneğindedir (Şahin, 2004, 160-171, 240-258, 271-284). Ayrıca sahınlarda çapraz tonoz örtü düzenlemesi yönüyle Konya İplikçi Camisi 598/1201, 1332 (Önder, 1971, 105-108.; Kuban, "Selçuklu ve Danişmendli... 2002, 140), Ermenek Meydan Camisi (XIV. yüzyıl) (Kızıltan, 1955, 16), Aksaray Ulu Camisi 510-550, 1116-1155, 811/1408 (Konyalı, (1973), 273-288.; Konyalı, 1974, 1221-1261) ile benzerlik göstermektedir.

Cami konumu yönüyle şehir surlarının dışındadır. XII. Yüzyıl içerisinde Danişmendliler döneminde kaledeki bir mescit ya da caminin -Fethiye Camisi- gereksimi karşıladığı (Baykara, 1990, 95), ilerleyen süreçte şehrin gelişimine koşut olarak Ulu Caminin bunun yerini aldığı belirlenebilmektedir (Baykara, 1996, 33-59). Bunların yanında Pervane Muineddin Süleyman'ın bölgedeki varlığı (Kaymaz, 1970, 73, 114.; Turan, 1988, 158) ve imar etkinlikleri bilinmektedir. Tanju Cantay'ında değindiği gibi taçkapıdaki yazıtın konumu ve bu yönden Tokat Gökmedrese (1265-1277) ile benzerliği, bezeme özelliklerinin daha çok XIII. yüzyılın ikinci ve üçüncü çeyreğindeki yapılarla (Tokat- Amasya yolunda Hatun Hanı (1238/39), Kayseri Hacı Kılıç Cami ve Medresesi (1249/50), Aksaray Sultan Hanı -açık bölüm taçkapısı-(1229), Antalya Karatay Medresesi (1250/51), Aksaray Zinciriye Medresesi (XIII. yüzyılın üçüncü çeyreği) (Cantay, 1980, 368-369, dpn.12-16) ...olan yakın benzerlikleri caminin taçkapı ve mihrabının XIII. Yüzyılın ikinci ya da üçüncü çeyreğinden olabileceği düşüncesinin artmasına neden olmaktadır. Yani XII. yüzyılın içerisinde varlığı belirlenebilen caminin, daha çok plan özelliği yönünden XII. yüzyılın ikinci çeyreğindeki camilerle benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Taçkapı ve mihrap süslemelerinin XIII. yüzyılın ikinci ve üçüncü çeyreğindeki yapıların bezemeleriyle yakınlıklar sağlanması nedeniyle bu süreçte onarımlar geçirdiği düşüncesine katılabiliriz.

KAYSERİ PERVANE MEDRESESİ

Kayseri'de Pervane Medresesi'nin yeri konusunda değişik öneriler bulunuyor. M. Çayırdağ, Kayseri'de Kapalı Çarşı'nın Bayındırlık Bakanlığınca yapılan 1985-1991 yılı restorasyonları sırasında bazı temel izlerine rastlanıldığını, kazılar sonucunda kuzeyden girilen giriş kısmından batıya doğru olan cephe ve bunun arkasından bulunan bazı bölümlerin medreseye ait olduğunu ileri sürmektedir (Çizim:14, Resim:34) (Çayırdağ, 1997, 229). (Çayırdağ, 1997, 229). M. Çayırdağ tarafından verilen 5, 9, 10 numaralı resimler (Resim:35-37) medreseye ait olduğu üzerinde durulmaktadır (Çayırdağ, 1997, 236). M. Çayırdağ'ın verdiği 9. numaradaki bezemeli taş (Resim:36) Kayseri Mahperi (Huant) Hatun Camisi (635/1237-38) batı taçkapısı ile Kayseri Hacı Kılıç Camisinin (647/1249-50) taçkapısı süslemeleri (Şahin, 2004, 271-284, 207-217), 10. numaralı resmindeki rumi motifli parça (Resim:37) Eski Develi Ulu Camisi'nin (680/1281) mihrabı (Şahin, 1995, 337-343) ve Amasya Bimarhanesi'nin? (708/1308-9) (Sözen, 1970, 207-212) taçkapısıyla benzerlikler gösterir.

Buna karşın O. Eravşar ise söz konusu kalıntıların Kayseri Devlethanesine (Çizim:15) ait olabileceğini yorumunu yaparak, medrese yapısının Kölük Camisi yakınında bulabileceğini (Çizim:16, Resim: 38-41), günümüze gelemediğini, mukarnas kavsaralı taçkapısı ve müze tarafından yapılan kazılarda yapıldığını ve çini parçalarının ele geçtiğini belirtmektedir (Eravşar, 2001, 292, 293). Devlethane olarak tanımlanan yapı, kapı ve ön cephe kaidesinde dolaşan kaval silmeler üzerinde cephe boyunca

geniş bir geometrik kuşak bulunduğu, bitişiğindeki dükkanda bulunan rumi ve geometrik örgülü parçaların olasılıkla taçkapıya ait olabileceği, ele geçen sütun başlıklarının yapının sütunlu yapısı hakkında bilgi verebileceği belirtilmektedir

Z. Bayburtluoğlu, Kayseri İç Kalesindeki 22-35 nolu resimlerde belirttiği mimari parçaların Pervane Medresesine ait olabileceğini düşünmektedir (Bayburtluoğlu, 2000, 154). Her iki mimari parçalarda görülen bezemelerin dönem içerisinde bazı yapılarla benzerlik sağladığı görülmektedir. Z. Bayburtluoğlu'nun resim numarasıyla aşağıda belirteceğimiz mimari parçalar; Resim: 42; Konya- Aksaray yolunda Sultan Hanı avlu taçkapısı (626/1228-29) (İlter, 1964, 24-26.; Özergin, 1965, 162.; Erdmann, 1976, Tafel:13.; Bektaş, 1999, 140-145), Kayseri Mahperi (Huand) Hatun Camisi (635/1237-38) batı taçkapısı (Şahin, 2004, 279-284), Kayseri-Eski Malatya yolunda Karatay Hanı (1219-1236/1240-41) (İlter, 1964, 44-45.; Özergin, 1965, 154.; Erdmann, 1976, Tafel:101); Bektaş, 1999, 122-127), Resim:43; Denizli-Eğridir yolunda Çardak Han (627/1230) taçkapısı (Özergin, 1965, 146-147). Resim:44; Aksaray Sultan Hanı, Samsun- Amasya yolunda Çakallı Han (1210-1240) (Şahin, Anadolu Selçuklu Döneminin...2006, 427-446). Resim:45; Niksar Ulu Camisi (Şahin, 2004, 151-159), Aksaray Sultan Hanı, Kayseri-Sivas yolunda Sultan Hanı (1232-36) (İlter, 1964, 29-31.; Özergin, 1965, 162.; Erdmann, 1976, Tafel:79.; Bektaş, 1999, 114-121), Kayseri- Aksaray yolunda Ağzıkarahan (Hoca Mesut Kervansarayı) (1219/1236-40), (İlter, 1964, 42-43.; Özergin, 1965, 152.; Bektaş, 1999, 98-105), Konya Sırçalı Mescit mihrabı (XIII. Yüzyılın ikinci yarısı) (Bakırer, 1976, 178-179), Konya Bulgur Tekkesi Mescidi mihrabı (Bakırer, 1976, Res.206), Resim:46; Kayseri Huand Hatun Camisi (635/1237-38) batı taçkapısı (Şahin, 2004, 271-284), Kayseri Hacı Kılıç Camisi (647/1249-50) taçkapısı (Şahin, 2004, 207-217), Tuzhisarı Sultan Hanı taçkapısı, Kayseri- Aksaray yolunda Sarı Han (XIII. Yüzyılın ilk yarısı) (Akok- Özgüç, 1956, 379-384.; Özergin, 1965, 160-161.; Erdmann, 1976, Tafel: 68-69,71.; Bektaş, 1999, 110-113). Resim:47; Konya Alaeddin Camisi (551/1155-56, XIII. Yüzyılın ilk çeyreği-onarım-) mihrabı, (Karamağaralı, 1982, 121-132), Tuzhisarı Sultan Hanı, Konya- Aksaray yolunda Sadedin Köpek (Zazadin) Hanı (633/1235-36, 634/1236-37) (Özergin, 1965, 160).; Tokat-Amasya yolunda Mahperi Hatun Hanı (636/1238-39) (İlter, 1964, 40.; Özergin, 1965, 157.; Bektaş, 1999, 132), Amasya Burmalı Minare Camisi (640/1242-43) (Yardım, 2004,13.; Şahin, 2004, 88-99.), Eski Malatya Musalla mihrabı (640/1242-43), (Bakırer, 1976, 161-163), Resim:48; Aksaray Sultan Hanı, Tokat Mahperi (Huand) Hatun Hanı, Kayseri Mahperi (Huand) Hatun Türbesi (1260-1270) (Önkal, 1996, 125)[29]. Mazgirt Elti Hatun Türbesi (650/1252-53?) (Şahin, Mazgirt Elti Hatun... 2006, 345-364), Antalya Karatay Medresesi taçkapısı (648/1250-51) (Yılmaz, 2002, 56-65), ile aynısı veya yakın benzerlik sağlanabilmektedir. Özellikle Tokat- Niksar-Kayseri bölgesinde benzerliklerin saptanması bölgesel bezeme anlayışının ortaya konulması bakımından önemli görünmektedir.

Pervane Muineddin Süleyman'ın oğulları[30] tarafından yaptırılan yapılar aynı süreç içerisinde yapılılaşmaya katkıda bulunmaları bakımından önem taşırlar. Bafra Pervane Camisi[31], Kastamonu'da 671/1272-73 yılında Pervane Muineddin Süleyman'ın oğlu Alaeddin Ali (Ali bin Süleyman bin Ali) tarafından yaptırılan Yılanlı Darüşşifası (Pervane oğlu Ali Şifahanesi) yayınlarda geçiyor (Mehmed Behçet, 1341, 55-58.; Sönmez, 1989, 292.; Cantay, 1992, 59.; Bayburtluoğlu, 1993, 289-290). H. Hüsameddin, Amasya Bimarhanesi'nin ve Amasya Mevlevihanesi'nin vakfiyesinin Alaeddin Ali tarafından düzenlendiğini ifade ederek Amasya Burmalı Minare Camisinin doğu tarafında gömülü bulunan kişilerden birisinin Alaeddin Ali'ye ait olabileceğini ifade ediyor (H. Hüsameddin, 1986, 140, 152). Ayrıca, adı geçen kişinin aynı yılda 672/1272-73 yılında Boyabat/Eğlence Köyü Camisini inşa ettirdiği yorumlarının yapılmasına karşın (Başoğlu, 1972, 37.; Sönmez, 1989, 293.; Esemenli, 1990, 223) Eğlence Köyü Camisinin yazıtında buna benzer anlatımlar geçmiyor (Resim:51).

1 انخاها تقربا الى الله تعالى فى ايام دولة المولى الاعظم ال.ة

2 كهف الكبرا العالم مهذب الدولة و الدين معين الاسلام و المسلمين اخ الملوك و

3 السلاطين اعلى الله شانه العبد الضعيف المحتاج الى رحمة ربكم ناشى بن عبد الله فى سنة اثنين و....ستين و ستمية

Okunuşu;

Enşeehâ tekarrüben ila'llâhi teâlâ fî eyyâmi devleti'l-mevle'l-a'zami'l-.....

Kehfi'l-küberâ el-âlim Mühezzebü'd-devleti ve'd-dîn muînü'l-islâm ve'l-müslimîn..... ....ehu'l-mülûki ve'

s-selâtîn a'le'llâhu şânehû el-abdü'z-zaîf el-muhtâc ilâ rahmeti rabbiküm Nâş b. Abdullâh fî seneti isneyn ve ..(sittine ?) ve sittemie[32]

Türkçe Anlamı; Bunu, yüce Allah'a yakınlaşmak amacıyla, en büyük ve ..., yüce kişilerin sığınağı, bilgin, devleti ve dini düzene konmuş, islâmın ve müslümanların yardımcısı, kralların ve sultanların kardeşi olan, Allah'ın şanını yücelttiği efendinin hükümdarlığı sırasında, rabbinizin rahmetine muhtaç olan zayıf kul Nâşî b. Abdullah altı yüz (altmış-?) iki yılında inşa etti[33]. Diğer yandan Amasya Burmalı Minare Camisinin 699/1300 yılında vakıflarını tanzim ettiren ve Pervane Muineddin Süleyman'ın oğlu olarak belirtilen (H. Hüsameddin, 1986, 93)

İzzeddin Mehmed Pervane'nin mumyası (F.29.9.3) günümüzde Amasya Müzesi'ndedir (Doğanbaş, -basım yeri bulunmuyor- 69,70). Pervane ailesinde ve Anadolu'da mumyalama geleneğini yansıtması bakımından söz konusu mumya önemlidir. Durağan ve Bafra'da Pervane Muinüd-din Süleyman Bey'in ailesi ve akrabalarına ait türbeler bulunmaktadır (Oral, 1956, 385-410). Anlatımlardan sonucunda Pervane Muineddin Süleyman Bey'in ailesinin de bölgede yoğun imar etkinliklerinde bulunduğunu belirtebiliriz.

Sonuç olarak, Pervane Muineddin Süleyman, yaptırdığı yapılar ile yapılılaşmaya katkıda bulunmuştur. Söz konusu yapılar Orta Karadeniz Bölgesi'ndeki Selçuklu varlığının ortaya konulması bakımından önemlidir. Tipolojik, mimari ve bezeme özellikleri yönleriyle Anadolu Selçuklu sanat anlayışına bağlı kalınarak yapılmışlardır. Bezemelerde Anadolu Selçuklu dönemindeki diğer yapılarla ilintilerin sağlanması bölgesel sanat anlayışını ortaya koymaktadır. Pervanenin ailesi de yapılaşma ve mumyalama geleneğini sürdürmeleri ile dikkati çekmektedirler.

KAYNAKÇA:

Abicel (1991), M.R.,

"Kayseri- Merkez Avgunlu Medresesi", VIII. Vakıf Haftası Kitabı- Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Yunus Emre ve Dönemi, Restorasyon ve Kıbrıs Vakıfları Seminerleri, 4-5-9 Aralık 1990 Ankara, Ankara, 237-254.

Ahmed Eflâki,

Ariflerin Menkıbeleri (Mevlânâ ve Etrafındakiler), Çev. Tahsin Yazıcı, İstanbul, 1986.

Ağaoğlu (1938), M.,

"Unpublished Wooden Doors of the Seljuk Period", Parnassus, Vol.10, Number I, New-York, 24-25.

Akar (2002), H., Güneş, M.N.,

Niksar'da Vakıflar ve Tarihi Eserler, (Basım yeri bulunmuyor).

Akdağ (1995), M.,

Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi-1 (1243-1453), İstanbul.

Akok (1956), M.- Özgüç, T.,

"Sarıhan", Belleten, C.XX, S.79, Temmuz, 1956, 379-384.

Aslanapa (1990), O.,

Türk Sanatı I-II, Ankara.

Ayverdi (1989), E.H.,

Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451)-II, İstanbul.

Bakırer (1976), Ö.,

Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları, Ankara.

Bakırer, Ö.,

"Bizans, Danişmend, Selçuklu ve Beylikler Dönemlerinde Çorum", Çorum Tarihi, (Basım yeri ve yılı bulunmuyor), 53-78.

Bayburtluoğlu (1974), Z.,

"Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni", Vakıflar Dergisi, S.XI, Ankara, 67-106.

Bayburtluoğlu (1993), Z.,

Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları, Erzurum.

Bayburtluoğlu (1996), Z.,

"Konya Alaeddin Camii'nin Tanıtımı, İnşasında Çalışan Ustalar ve Türk Sanatı Bakımından Önemi", XIII. Vakıf Haftası Kitabı -"Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alaeddin Camii Restorasyon Semineri (5-6 Aralık 1995)", Ankara, 111-114.

Bayburtluoğlu (2000), Z.,

"Kayseri İç Kalesindeki Selçuklu Dönemi Mimari Malzemesi", 1999 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları, Ankara, 151-171.

Baykara (1969), T.,

Denizli Tarihi-2. Kısım 1070-1429, İstanbul.

Baykara (1990), T.,

Anadolu'nun Selçuklular Devrindeki Sosyal ve İktisadi Tarihi Üzerinde Araştırmalar, İzmir.

Baykara 1996), T.,

"Ulu Camii- Selçuklu Şehrinde İskanı Belirleyen Bir Kaynak Olarak-", Belleten, C.LX, S.227, Ankara, 33-59.

Bayram (1991), M.,

Ahi Evren ve Ahi Teşkilatının Kuruluşu, Konya.

Bayram (1994), M.,

Fanta Bacı ve Bacıyâ-ı Rum (Anadolu Bacıları Teşkilatı), Konya.

Başoğlu (1972), B.,

Boyabat -ve çevresi- Tarihi, Ankara.

Başoğlu (1978), B.,

Sinop İli Tarihi, Ankara.

Bayram (1990), S.,

"Merzifon'da Türk- İslam Eserleri", Kültür ve Sanat, Ankara, 69-77.

Bektaş (1999), C.,

Selçuklu Kervansarayları Korunmaları, Kullanımları Üzerine Bir Öneri- A Proposal Recarding The Seljuk Caravanserais Their Protection Anad Use, İstanbul.

Beyazıt (2007), M.,

"Seyfeddin Kara Sungur: Anadolu Selçuklu Ucunda Bir Vali ve İmar Faaliyetleri", I. Uluslar arası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildiriler, 6-7-8 Eylül 2006, C.2, Denizli, 2007, 151-158.

Bilgin (1988), İ.,

"Merzifon'da Bulunan Bir Çift Ahşap Kapı Kanatları", İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan, Ankara, 1988, 411-414.

Bozer (1992), R.,

15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Canik (1987), B.,

"Tokat'ın Depreselliği ve Tarihte Geçirdiği Depremler", Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu Bildirileri, 2-6 Temmuz 1986, Ankara, 1987, 238-250..

Cantay (1992), G.,

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları, Ankara.

Cantay (1976), T.,

"Bir Kuzey-batı Anadolu Gezisinden Notlar (Amasya Halifet Gazi Medresesi; Amasya Halifet Gazi Kümbeti'ndeki Roma Lahdi; Tokat Gariplar Camii; Niksar Hacı Çıkrık Medresesi", Sanat Tarihi Yıllığı, VII, İstanbul.

Cantay (1980), T.,

"Niksar Ulu Camii", Bedreddin Cömert'e Armağan, Ankara, 363-374.

Çal (1989), H.,

Niksar'da Türk Eserleri, Ankara.

Çayırdağ (1997), M.,

"Kayseri'de Pervane Bey Medresesi", Vakıflar Dergisi, S.XXVI, Ankara, 225-236.

Danişmendname, Haz. Necati Demir, Niksar, 1999.

Denktaş (2000), M.,

Kayseri'deki Tarihi Su Yapıları (Çeşmeler, Hamamlar), Kayseri.

Doğru (1992), H.,

XVI. Yüzyılda Eskişehir ve Sultanönü Sancağı, İstanbul.

Duran (1995), R.,

Türkiye Selçuklularında Hükümet Mekanizması, İstanbul.

Eravşar (2001), O.,

"Anadolu Selçuklularında İdari Mekan Olarak Devlethane", I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler, C.1, Konya, 2001, 281-295.

Eravşar (2004), O.,

Tokat Tarihi Su yapıları (Hamamlar), İstanbul.

Erdem (2006), İ.,

"Türkiye Selçuklu- İlhanlı İlişkilerinde Sivas", Selçuklular Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri, 29 Eylül- 1 Ekim 2005, Sivas, 65-82.

Erdmann (1976), K.,

Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts, Teil:II-III, Berlin.

Esemenli (1990), D.,

Sinop'ta Türk Dönemi Mimarisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Esemenli (1995), D.,

"Sinop Alaeddin Camii Ne Zaman Yapıldı?", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, 23-27 Eylül Atatürk Kültür Merkezi İstanbul, C.2, Ankara, 93-101.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C.1, M. Zıllioğlu, Sad. T. Temelkıran- N. Aktaş- M. Çevik, Üçdal Neşriyat, İstanbul, (Basım yılı bulunmuyor.).

Flemming (1964), B.,

Landschaftsgescichte von Pamphylien, Pisidien und Lykien ım Spatmıttelalter, Wiesbaden.

Gabriel (1934), A.,

Monuments Turcs D'Anatolie (Amasya-Tokat-Sivas), Paris, 1934.

Gölpınarlı (1963), A.,

Mevlevî Âdâb ve Erkanı, İstanbul.

Gölpınarlı (1985), A.,

Mevlânâ Celâleddin, 4. Basım, İstanbul.Gündüz (2006), T.,

"Anadolu Selçukluları ve Türkmenler", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı-I, Ed. A. Yaşar Ocak, Ankara, 271-273.

Halil Edhem (1334).,

Kayseri Şehri, İstanbul.

Halil Edhem (1333-34 (1917).,

"Merzifon'da Pervane Mu'inü'd-din Süleyman Namına Bir Kitabe", Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, Nisan, İstanbul, 42-52.

Halil Edhem (1982).,

Kayseri Şehri, Haz. Kemal Göde, Ankara.

Hüseyin Hilmi (1939-1941).,

Sinop Kitabeleri, Sinop.

Hüseyin Hüsameddin (1986),

Amasya Tarihi, C.1, Sad. A. Yılmaz- M. Akkuş, Ankara.

İbni Bibi (1941).,

Anadolu Selçuki Devleti Tarihi, Farsça Muhtasar Selçuknamesinden Türkçeye çeviren M. Nuri Gençosman, Notlar ilave eden F.N. Uzluk, Ankara.

İlter 1964), İ.,

Tarihi Türk Hanları, Ankara.

İlter (1978), F.,

Osmanlılar'a Kadar Anadolu Türk Köprüleri, Ankara.

Kaçar (1996), B.,

"Danişmend Döneminde Kültür ve Sanat", Niksar'ın Fethi ve Danişmendliler Döneminde Niksar Bilgi Şöleni Tebliğleri 8 Haziran 1996,Niksar, 31, 32.

Karamağaralı (1965), H.,

Anadolu'da Moğol İstilasından Sonra Yapılan Dini Mimarlık Eserlerinin Plan ve Form Özellikleri, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, Ankara.

Karamağaralı (1982), H.,

"Konya Ulu Camii", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, S.4, Ankara, 121-132.

Kaymaz (1964), N.,

Anadolu Selçuklu Devletinin İnhitatında İdari Mekanizmanın Rolü", AÜ DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, II/2-3, Ankara, 91-155.

Kaymaz (1971), N.,

Anadolu'da Moğollar" Adlı Bir Yazı Dolayısıyla", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.XXVI, S.3-4, Temmuz- Aralık 1968, Ankara, 1971, s.135-155.

Kaymaz (1970), N.,

Pervane Mu'inü'd-din Süleyman, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.

Kaymaz (1999), N.,

Pervâne Süleyman- 13. Yüzyılın İşbirlikçi Emîri Muînüddin Süleyman, İstanbul.

Kızıltan (1955), A.,

Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler, İstanbul.

Konukçu (2006), E.,

"Moğol Noyanları Kayılar ve Sivas", Selçuklular Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri, 29 Eylül- 1 Ekim 2005, Sivas, 52-64.

Konyalı (1973), İ.H.,

"Aksaray Ulu Camii", Vakıflar Dergisi, S.X, Ankara, 273-288.

Konyalı (1974, İ.H.,

Abideleri ve Kitabeleri İle Aksaray Tarihi, C.2, İstanbul, 1974.

Kuban (1965), D.,

Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul.

Kuban (2002), D.,

"Kuzeydoğu Anadolu Kültür Çevresinde Camiler", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 107-127.

Kuban (2002), D.,

"Selçuklu ve Danişmendli Bölgelerinde Camiler", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002, s.128-159..

Kuban (2002), D.,

"Avlulu Medreseler", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, Ed. D. Kuban, İstanbul, 176-183, 192-193, 202-208.

Kuran (1969), A.,

Anadolu Medreseleri-I, Ankara, 1969.

Mehmed Behçet (1341/1922),

Kastamonu Asar-ı Kadimesi, İstanbul.

Numan (1984), İ.,

"Tokat Gök Medrese ile Yanındaki Yapı Bakiyesi Arasındaki Mimari Münasebet", Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Ankara, 249-261.

Mardan (1973), E.,

"Ariflerin Menkıbeleri'nde Geçen Yapı İsimleri Üzerine Bir Deneme", Vakıflar Dergisi, S.X, Ankara, 1973, 175-198.

Lindner (2006), P.R.,

Ortaçağ Anadolu'sunda Göçebeler ve Osmanlılar, Çev., M. Günay, İstanbul.

Numan (1984), İ.,

"Tokat Gök Medrese ile Yanındaki Yapı Bakiyesi Arasındaki Mimari Münasebet", Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Ankara, 249-261.

Oral (1956), M.Z.,

"Durağan ve Bafra'da İki Türbe", Belleten, C.XX, S.79, Temmuz, Ankara, 385-410.

Öney (1989), G.,

Beylikler Devri Sanatı XIV- XV. Yüzyıl (1300-1453), Ankara.

Önder (1971), M.,

Mevlana Şehri Konya, 2. Baskı, Ankara, 1971.

Önge (1995), Y.,

Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları, Ankara.

Önkal (1996), H.,

Anadolu Selçuklu Türbeleri,Ankara.

Özcan, (2006), K.,

"Anadolu'da Selçuklu Kentler Sistemi ve Mekansal Kademelenme (1)", METU, JFA, 23:2, 21-61.

Özergin (1965), M.K.,

"Anadolu Selçuklu Kervansarayları", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, S.20, İstanbul, 141-170.

Özkarcı (1992), M.,

Candaroğulları Beyliği Mimari Eserleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Özköse (2000), O.Z.,

"Eski Cami ve Eski Hamamın Geçmiş Zamanlarına Dair Anlatılmış ve Yazılmış Malûmat", Bedesten -Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Yıl.2, S.7, Mayıs, Merzifon.

Öztürk (1991), N.,

"Vakıflar Arşiv Kayıtlarına Göre Niksar Vakıfları", Vakıflar Dergisi, S.XXII, Ankara, 1991, 45-68.

Özyurt (1986), S.,

Niksar'da Osmanlı Öncesi Türk Eserleri, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Öğrenci Tezi, Erzurum.

Sakin (2006), O.,

Anadolu'da Türkmenler ve Yörükler, İstanbul.

Sönmez (1989), Z.,

Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk- İslâm Mimarisinde Sanatçılar, Ankara.

Sözen (1970), M.,

Anadolu Medreseleri -Selçuklu ve Beylikler Devri- Açık Medreseler, C.1, İstanbul.

Sözen (1972), M.,

Anadolu Medreseleri -Selçuklu ve Beylikler Devri- Kapalı Medreseler, C.2, İstanbul.

Sümer (1962), F.,

"Ağaçeriler, Belleten, C.XXXI, S.101-104, Ankara, 521-528.

Sümer (1970), F.,

"Anadolu'da Moğollar", Selçuklu Araştırmaları-Dergisi-I, 1969, Ankara, 1-147.

Şahin (1995), M.K.,

Anadolu'da Selçuklu Dönemi Camilerinin Çözümlemeli Plan İrdelemesi-I, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Şahin (2002), M.K.,

"Denizli/ Pamukkale (Hierapolis) Müzesi'nde Bulunan Anadolu Selçuklu Dönemine Ait Yazıtlar", VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, 8-10 Nisan 2002, Bildiriler, Kayseri, 679-694.

Şahin (2004), M.K.,

Anadolu'da Selçuklu Döneminde Dikine Planlı Camiler (Anadolu Selçuklu Devletinin Yıkılışına Kadar)-I, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2004.

Şahin (2006), M.K.,

"Anadolu Selçuklu Döneminin Önemli Yapılarından Çakallı Han Üzerine Bazı Düşünceler", Geçmişten Geleceğe Samsun, 1. Kitap, Ed. Cevdet Yılmaz, Samsun, 427-446.

Şahin (2006), M.K.,

"Mazgirt Elti Hatun Camisi, Türbesi ve Çoban Baba (Dede) Türbesi Üzerine Gözlemler", Anadolu Arkeolojisine Katkılar 65. Yılında Abdullah Yaylalı'ya Sunulan Yazılar, Derleyen Turan Takaoğlu, İstanbul, 345-364.

Taşan (1979), A.A.,

Dün'den- Bugün'e Merzifon, İstanbul.

Texier (2002), C.,

Küçük Asya -Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi-, C.3., çev. A. Suat, Ankara.

Tunçer (1978), O.C.,

"Anadolu'nun İlk Dört Selçuklu Kumandanı ve Yaptırdığı yapıların Özellikleri", Vakıflar Dergisi, S.XII, Ankara, 137-162.

Tunçer (1981), O.C.,

"Orantı ve Modül Üzerine Selçuklu Yapılarından Bazı Örnekler", Vakıflar Dergisi, S.XIII, Ankara, 449-498.

Tunçer (1986), O.C.,

Anadolu Kümbetleri -1- Selçuklu Dönemi, Ankara.

Turan (1988), O.,

Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar, Metin- Tercüme ve Araştırmalar, Ankara.

Turan (1993), O.,

Selçuklular Zamanında Türkiye, İstanbul.

Uzluk (1957), Ş.,

Mevlevlilikte Resim ve Resimde Mevleviler, Ankara.

Uzunçarşılı (1988), İ.H.,

Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Ankara.

Ülkütaşır (1971), M.Ş.,

"Anadolu Selçukluları Tarafından Sinop'un Muhasara ve Zaptı", Türk Kültürü, Yıl:IX, S.106, Ankara, 814- 819.

Ülkütaşır (1976), M.Ş.,

"Sinop'ta Selçuklular Zamanına Ait İki Tarihi Eser, Alaüddin Camii/Süleyman Pervane Medresesi (Alaüddin Medresesi)", Türk Etnografya Dergisi, S.XV, Ankara, 117-124.

Ünal (1957), T.,

Karamanoğulları Tarihi, Ankara.

Yardım (2004), A.,

Amasya Burmalı Minare Camii Kitabeleri, Ankara.

Yavi (1986), E.,

Tokat -Niksar (Neocaesarea), Zile (Zela), Artova, Erbaa (Erek), Turhal (Talaura), Reşadiye (İskefsir), Almus (Alumus, İstanbul, 1986:

Yavuz (1976), A.T.,

"Eş Odaklı Selçuklu Hanları", Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi, C.2, S.2, Ankara, 187-204.

Yeniterzi (2000), E.,

Jalâl-Âl-Din Al-Rumi, A Muslim Saint-Mystic and Poet, Translated by A. Bülent Baloğlu, Ankara.

Yeşil (1937), M.,

Kütahya İlinin Kısa Tarihi, İstanbul.

Yetkin (1986), Ş.,

Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul.

Yıldız (1982), H.D.,

"Anadolu Türk Tarihi", Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, C.3-4, İstanbul, 620-694.

Yılmaz (1990), L.,

Batı Karadeniz Bölgesi Ticaret Yolları ve Bu Yollar Üzerindeki Hanlar, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yılmaz (2002), L.,

Antalya -Bir Ortaçağ Türk Şehrinin Mimarlık Mirası ve Şehir Dokusunun Gelişimi- (16. Yüzyılın Sonuna Kadar), Ankara.

Yılmaz (2005), L.,

"Kuzeybatı Anadolu'daki Hanlar Üzerine Bazı Notlar", Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, Ankara.

NOTLAR

1 Nejat Kaymaz, "Deylemi", "Kâşi (Kâşâni)" ve "Kâz" şeklindeki ifadelerin de dikkate alınması, doğruluk paylarının olabileceğini belirtir (Kaymaz, 1970, 29).

2 Pervane Muineddin Süleyman ve oğullarının yaptırdığı yapıların bir kısmından Barbara Flemming söz etmektedir (Flemming, 1964, 34-39). Fakat bu yapıların sayısını artırabilmek mümkündür.

3 Cami daha sonradan 1283/ 1867 yılında İsmail Bey tarafından yeniden yaptırılmıştır (Esemenli, 1990, 236).

4 Hamamın caminin güneydoğu cephesinin 5.00 m. uzağında bulunduğu ve yıkıldığı ifade edilmektedir. (Esemenli, 1990, 239).

5 Yılmaz Önge, mescit, medrese, darüşşifa ve tekkeden oluşan külliyeden söz etmektedir (Önge, 1995, 245-248).

6 Önge, 1995, 245-248.

7 Sarayın yeri konusunda bilgimiz bulunmuyor. Ancak Konya Alaeddin Camisi'nin önünde saray yapısının olduğunu biliyoruz (Texier, 2002, 314.; Resim:49). Fakat Pervane Sarayının bu yapı ile ilişkisi veya ayrı yapı olabileceği konusundaki bilgilerimiz sınırlı.

8 Ahmed Eflaki'nin anlatımlarında; "...Mevlana dünyadan göçtükten sonra Alemeddin Kayser (Tanrı rahmet etsin), kutsal Türbeyi tamir etmek ve benzeri görülmeyen bir mezar yapmak istedi ve bunu arzu etti.../ ... bunun üzerine hemen Pervane ve Gürcü Hatun hazretleri anlatılmayacak derecede gözyaşı döktüler. Sabahleyin hizmetçiyi göndererek Alameddin'i çağırdılar onu çok takdir edip seksen bin dirhem-i sultani verdiler..." Eflaki, II., 151. Bu anlatımlardan Mevlana'nın Türbesinin (Resim:50) yapımına katkıda bulundukları anlaşılmaktadır.

9 E. Madran, A. Eflaki'nin anlatımlarına dayanarak "...Fahreddin (Fahreddin Sivasi) 'Pervanenin hanında konakladım...", (Madran, 1973, 183 (3/230)- Aynı bölüm A. Eflaki'de 3/227 bölümde geçiyor- hanın Kayseri- Konya arasında yer alan Akbaş, Akhan, Katrancı, Obruk, Okla, Zincirli (Konya-Aksaray), Zıvarık (Ankara-Konya), Dolay, Misli (Ürgüp-Ereğli), Öresin, Sünnetli (Kayseri- Aksaray) hanlarından birisi olabileceğini belirtir (Madran, 1973, 183.; Özergin, 1965, 144-164).

10 İbni Bibi'nin, "...Alaeddin birkaç gün Kayseri'de oturdu, oradan Aksaraya yollandı. (Pervane- Rabatı) mevkiine geldikleri zaman Aksaray halkı, öteden beri yüzünü görmeye aşık ve vuslatına susamış oldukları sultanlarına kavuşmak için istikbaline koşmuşlardı..." anlatımından hanın Kayseri- Aksaray arasında olabileceği anlaşılmaktadır (İbni Bibi, 1941, 88).

11 Amasya (merkez), Çorum ve Antalya'da da Pervane Muineddin Süleyman'ın yapı yaptırma olasılığı güçlü görünüyor. İleride yapılacak daha geniş araştırmalarla bu durum açığa kavuşturabilir.

12 Sivas- Malatya yolunda Karatay Hanı (1219/36-638/1240-41), (Özergin, 1965, 154), Konya Karatay Medresesi (649/1251-52), (Sözen, 1972, 63).

13 Sahip Ata Fahreddin Ali'nin yaptırdığı yapılar, Konya'da; Sahip Ata (Larende) Camisi (656/1258).; Hanikah (678/1279), İmaret, İnce Minareli Medrese (Darülhadis) (658-663/1260-65), Nalıncı Baba Türbesi, Türbe (682/1283), Sultan Hamamı, Buzhane (3), Çeşme (2), Ark (Kanal), İlgın'da; Kaplıca (666/1276), Han, Akşehir; Taş Medrese, Mescit (648/1250), Türbe, Hanikah (659/1260), İmaret, İshaklı (Sultandağı) Han (647/1249), Mescit, Hamam (647/1249), Kayseri'de; Sahabiye Medresesi , Mescit (666/1267-68), Çeşme, Sivas'da; Gök Medrese , Mescit, Çeşme 670/1271, İmaret, Hamam olarak sıralanmakla birlikte; toplam olarak 6 Mescit, 1 Darülhadis, 3 Medrese, 2 Hanikah, 3 İmaret, 3 Türbe, 2 Kervansaray, 3 Menzil, 1 Kaplıca, 3 Hamam, 6 Çeşme, 3 Buzhane, 1 Ark, 13 Hane ve 13 Dükkan şeklinde ifadesinden toplam 63 yapıt belirlenebilmektedir. Bu yapıların bir kısmı günümüze gelememekle birlikte yapılılaşma yoğunluğunu göstermesi açısından önemlidir (M. Ferit- M. Mesut, İstanbul, 1934, 36-119. ; Tunçer, 1981, 458).

14 Sivas Buruciye Medresesi (670/1271-72), (Sözen, 1970, 49).

15 Seyfettin Karasungur'un Denizli şehir içerisinde; Yeni Han (Vakıf Hanı), çeşme (645/1247) olasılıkla Hacı Eyüplü köyündeki Hanı (633/1235), Akhan (651-652/1253-54) ve Akköprü'yü yaptırdığını yazıtlardan öğreniyoruz (Şahin, 2002, 679-694.; Beyazıt, 2007, 151-158).

16 Kırşehir- Aksaray yolunda Kesikköprü (Cacabey) Hanı (667/1268), (Özergin, 1965, 146).; Kırşehir Caca Bey Medresesi (671/1272-73), (Sözen, 1972, 15).

17 Konya- Aksaray/Ankara yolunda Zazadin (Sadeddin Köpek) Hanı (1235/36, 1236/37), (Özergin, 1965, 152), Kubadabad Sarayı'nda (1236) ise mimar adı olarak geçiyor (Bayburtluoğlu, 1993, 168).

18 Haluk Karamağaralı Moğol zamanında yapılan camiler arasında bu giren tek örnek olarak Sinop Alaeddin (Ulu) Camisini değerlendirmektedir (Karamağaralı, 1965, 18). Oysa bu geleneğin Moğollardan önce Anadolu'da var olduğu Diyarbakır Ulu Camisi ile başlayan gelenekte anlaşılmaktadır.

19 A. Kuran, pencerelerin büyük tutulmasını yapının Sinop şehri surlarının içinde bulunması ve bu nedenle fazladan güvenlik önlemlerine gerek duyulmamasına bağlamaktadır (Kuran, 1969, 87). Oysa XIII. Yüzyılın sonlarına doğru pencere formalarında büyüme görülmektedir (Bayburtluoğlu, 1974, 67-106).

20 A. Kuran, XIII. Yüzyılın başları veya sonlarını öneriyor (Kuran, 1969, 63, 64).

21 Yazıtlar üzerindeki yardımlarından dolayı Adnan Menderes Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Okt. (Emekli) Sayın Rüştü Balcı'ya teşekkür ederim.

22 N. Kaymaz'ın, Alıncak Noyan'ın, "Anadolu Nazırı" iken, Kiras Hatun adındaki kızını Muineddin Süleyman Pervane ile evlendirmiş olduğunu belirtmektedir (Kaymaz, 1970, 72, 73, dpn.81).

23 Merzifon'a ait eski fotoğraflarda S. Bayram'ın belirttiği yerde dikdörtgen planlı ve ahşap çatılı bir cami görülmektedir. Arşivindeki fotoğrafı kullanmama izin veren Sayın İsmail Özdoğan'a teşekkür ederim.

24 Diğer yandan "...Muiniddin Pervane Süleyman'ın yaptırdığı ulu camiinin bitişiğinde ve güney kısmında olan dik yarın altında, caminin batısında (?), Çukur Şadırvan Camisi ile Taş Han'ın kuzeyinde bulunan Çifte Hamam kapı üzerinde kitabesi oldukça haraptır. İç kısmı kesme taştan, dış kısmı moloz taştan inşa edilen hamamın Muiniddin Pervane külliyesine ait olması gerekmektedir. Halk arasında Sultan Murad'a atfedilir. Şehrin akropolünün hemen altında olması dolayısıyla, hamamın temellerinde antik kalıntılar bulunabilir..." açıklamasını veriyor (Bayram, 1990, 76). Buna karşın E.H. Ayverdi, yazıtına dayanarak Çelebi Sultan Mehmed'in 816/1413 yılında yaptırdığını ileri sürüyor (Ayverdi, 1989, 191, 192). Sadi Bayram'ın önerisini destekleyici bilgi ise A. Taşan'dan gelmektedir. Katip Çelebi'ye dayanarak yapının Çelebi Sultan Mehmet döneminden önce var olduğunu, "Kafir Hamamı" olarak anıldığını ve Çelebi Sultan Mehmet tarafından onartıldığını ifade ediyor (Taşan, 1979, 28,29). Hüeyin Hüsameddin ise Çelebi Sultan Mehmet'in Merzifon'da 818/1415 yılında bir medrese ve hamam yaptırarak vakıflarını tanzim ettirdiğini (H. Hüsameddin, 1986, 326) belirtmesi fazla açık bir bilgi vermiyor.

25 Burada bulunan kalıntılar olasılıkla 1978 yılında Pazar yeri olarak düzenlenirken tahribata uğramış olabilir.

26 Ancak, bu yalancı kasnağın hem yüksek olduğu hem de üzerinin kiremit kaplı çatıyla örtülü olduğu eski resimlerinden anlaşılmaktadır (Öztürk, 1991, 63, R.1). Doğan Kuban, mihrap önü kubbesinin ahşap fenerle örtülü olduğunu ifade etmektedir (Kuban, 1965, 122).

27 Nazif Öztürk'ün yaptığı araştırma sonucunda Vakıflar Genel Müdürlüğünde, Niksar adıyla kayıtlı 19 vakfiye bulunduğu belirtilmekle birlikte bunlardan en eskisinin 560/1164 yılına ait olan Melik Danişmend Gazi İbni Seyyid Melik Gazi İbni Hüzeyin Gazi adıyla kayıtlı olduğu ve zaviye amaçlı olarak düzenlendiği belirtilmekte, camiyle ilgili açık bilgiler bulunmamaktadır (Öztürk, 1991, 51).

28 Dönemin önemli yazmalarından olan Danişmendname'de beyliğin kurucusu olan Melik Danişmend Gazi'nin Ali oğlu Mızrab'la 'Nazirülcemal'ın' oğlu olduğu, Ankara Bey'i Kaytal'ın kızıyla evlendiği, Niksar yakınlarında şehit edildiği ve türbesinin burada bulunduğu, kahramanlıklarından ve verdiği mücadelelerden geniş olarak söz edilmesine karşın cami ile ilgili bilgilere rastlanılmamakta, caminin Danişmend Ahmed Gazi tarafından yaptırıldığına dair bir kanıt yer almıyor (Danişmendname, Haz. Necati Demir, Niksar, 1999).

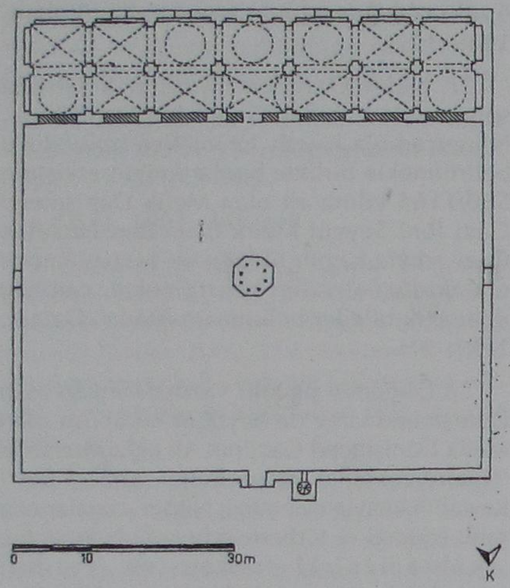
29 O.C. Tunçer, 13. yüzyılın 2. çeyreğini (1238-1250) öneriyor (Tunçer, 1986, 169-170).

30 İ.H. Uzunçarşılı, Muineddin Mehmed, Mühezzebüddin Mesud ve Gazi Çelebi olarak vermektedir (Uzunçarşılı, 1988, 148, 149). H. Hüsameddin, Mühezzebüddin Ali ve oğlu Muinüddin Süleyman Pervane, torunu İzzeddin Mehmed Pervane şeklinde açıklamaktadır (H. Hüsameddin, 1986, 258).

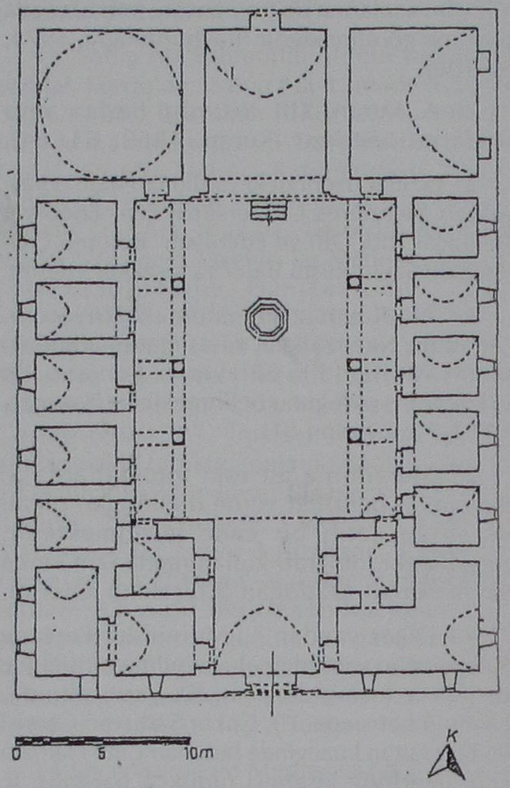
31 M. Zeki Oral, Vakıflar Genel Müdürlüğü Kuyudu kadimesi defter 7, sıra 736'daki bilgilere dayanarak Pervaneoğullarından Mühezzibüddin Mesut tarafından Bafra ve Samsun taraflarını ele geçirdiği için olasılıkla bu kişi tarafından yaptırılmış olabileceğini kabul etmektedir (Oral, 1956, 409, dpn.23).

32 Z. Sönmez, "...Bugün Eğlence köyündeki yeni camide bulunan eski camiye ait tarih ve bani kitabesinde Gevherbaş bin Abdullah'ın da adı geçmektedir" şeklinde açıklamalarda bulunuyor (Sönmez, 1989, 293). Söz konusu yazıt 25.7.1992 tarihinde yerinde görülmüştür. Yazıt içeriği nedeniyle bu bilgileri şüpheyle karşılamak gerekiyor.

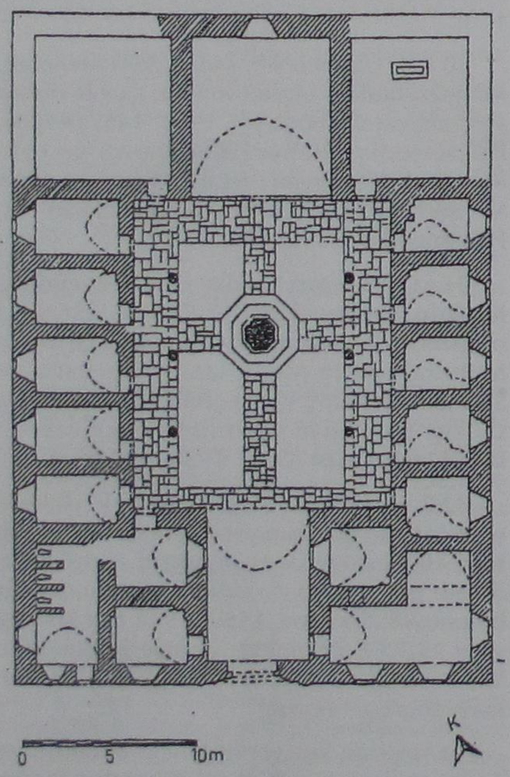
33 Yazıt ilk kez verildiği için okunuşu ve Türkçe Anlamı ile birlikte sunulmuştur. Yazıtın çözümü konusundaki yardımlarından dolayı Prof. Dr. Hakkı Önkal'a ve Rüştü Balcı'ya teşekkür ederim.



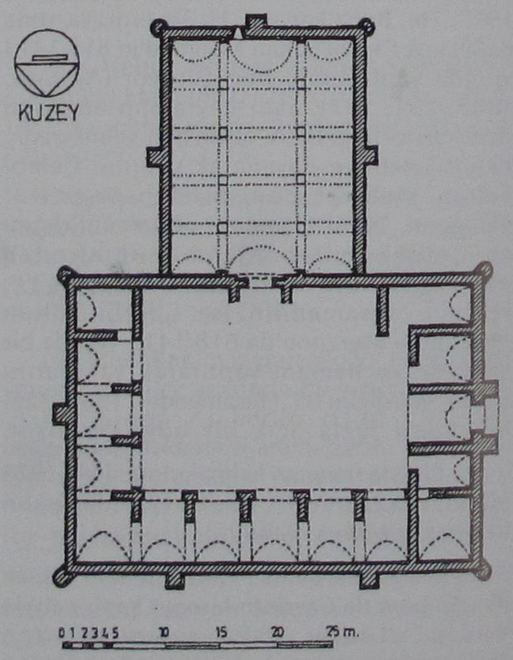
Çizim 1: Sinop Ulu(Alaeddin) Camisi Planı(A. Altun'dan)



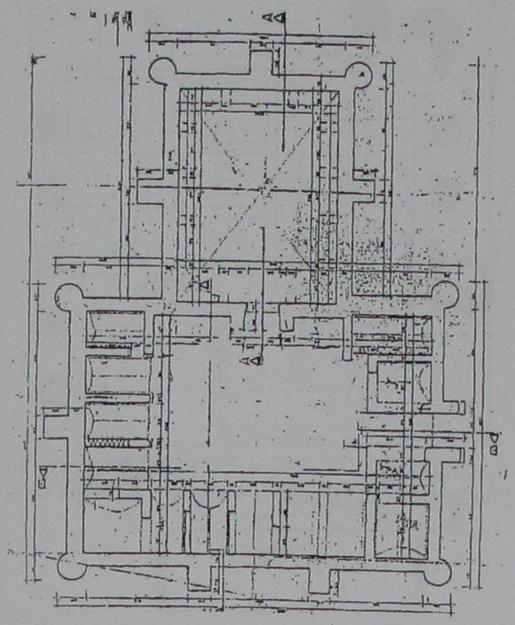
Çizim 3: Sinop Pervane(Alaeddin)Medresesi Planı(M.Sözen'den)



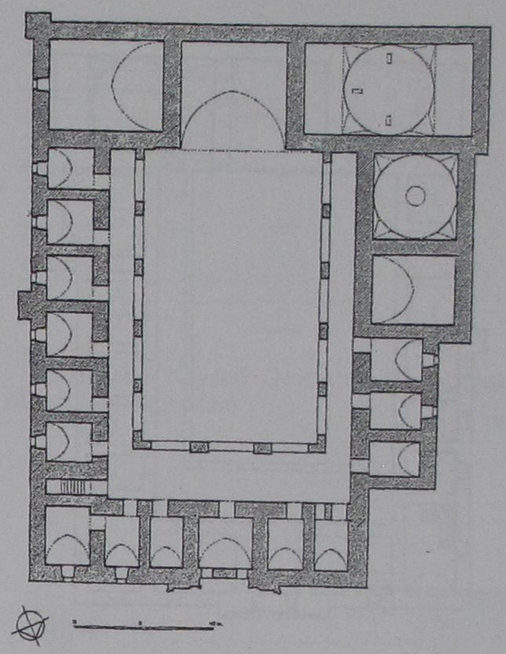
Çizim 2: Sinop Pervane(Alaeddin)Medresesi Planı(A.Kuran'dan)



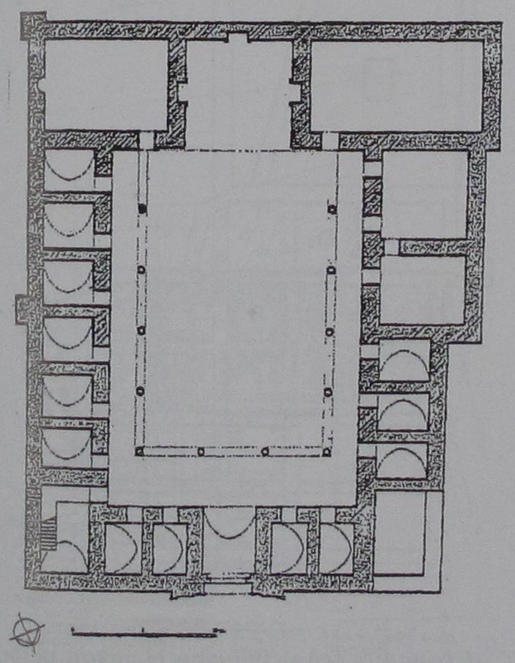
Çizim 4: Sinop Durağan(Pervane)Hanı Planı(Z.Sönmez'den)



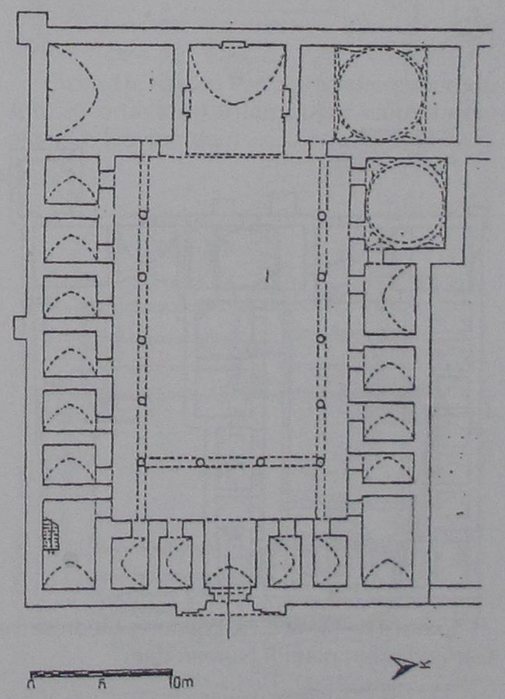
Çizim 5: Sinop Darağan(Pervane)Hanı planı(Samsun-VBM arşivinden)



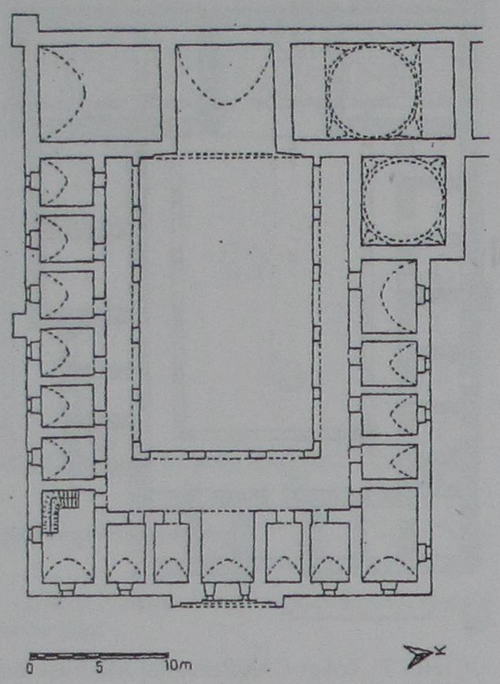
Çizim 7: Tokat Gök(Pervane) Medrese üst kat planı(A. Kuran'dan)



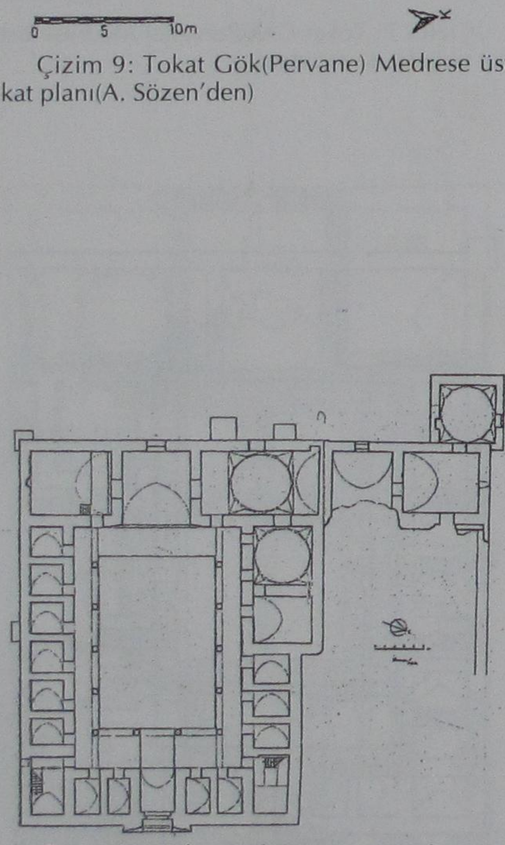
Çizim 6: Tokar Gök(Pervane) Medrese alt kat planı(A.Kuran'dan)



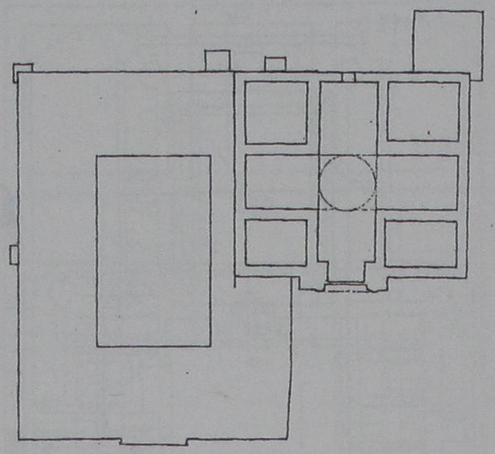
Çizim 8: Tokat Gök(Pervane) Medrese alt kat planı(M. Sözen'den)



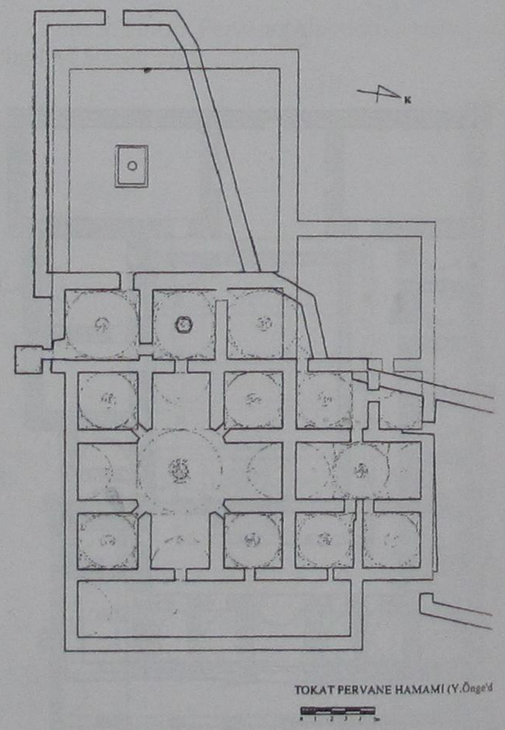
Çizim 9: Tokat Gök(Pervane) Medrese üst kat planı(A. Sözen'den)



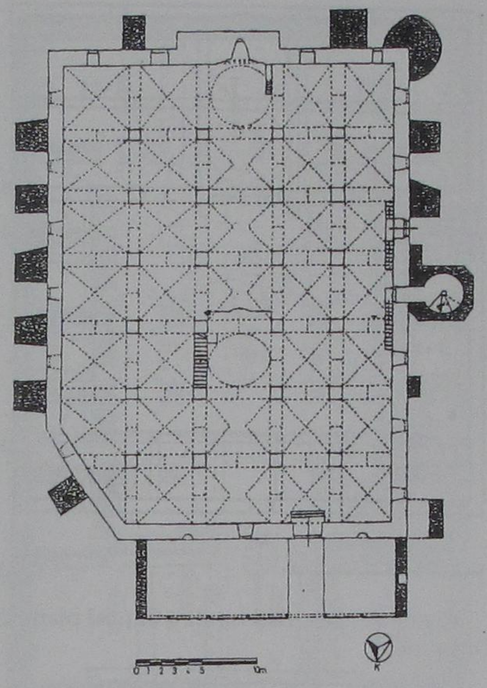
Çizim 10: Tokat Gök(Pervane) Medrese ve Darüşşifasının planı(İ. Numan'dan)



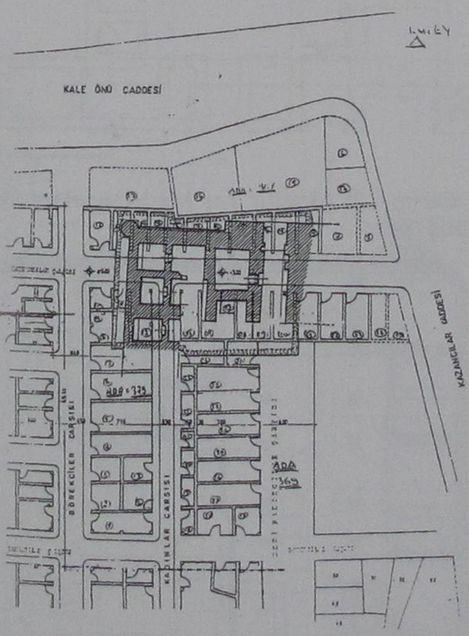
Çizim 11: Tokat Gök(Pervane) Medrese ve Darüşşifasının olasılıklı krokisi(İ. Numan'dan)



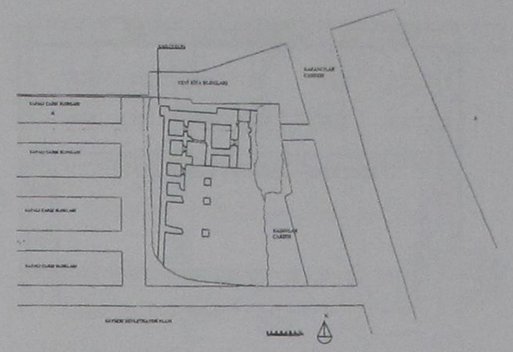
Çizim 12: Tokat Pervane Hamamı planı (Y. Önge'den)



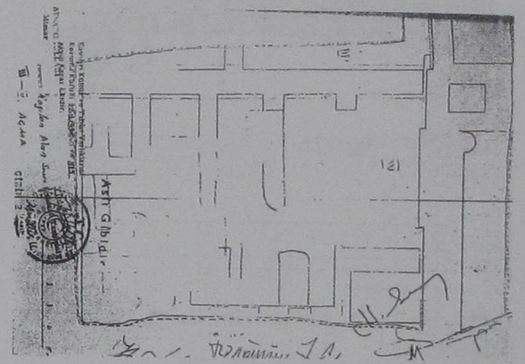
Çizim 13: Niksar Ulu Camisi planı(M.K. Şahin)



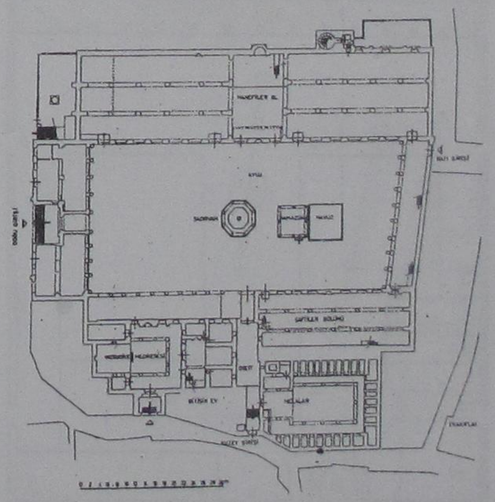
Çizim 14: Kayseri Pervane Medresesi planı(M. Çayırdağ 'dan)



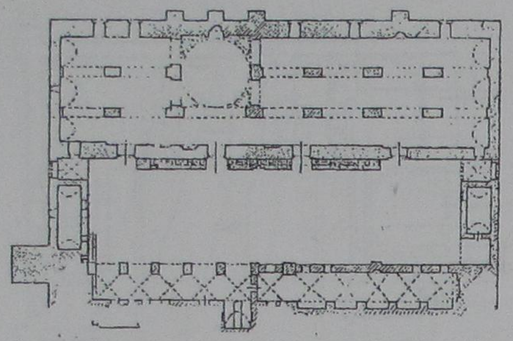
Çizim 15: Kayseri Devlethane yapısının planı(O. Eravşar 'dan)



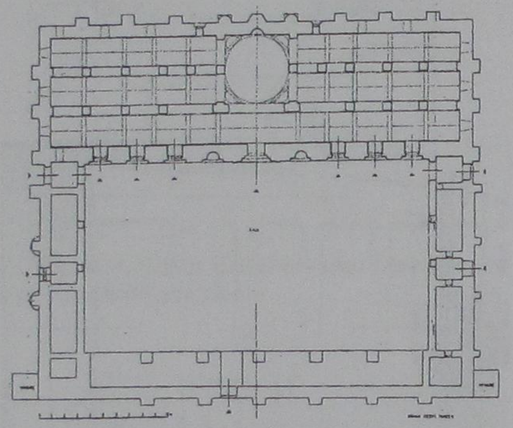
Çizim 16: Kayseri Pervane Medresesinde kazı sonrası ortaya çıkarılan duvar kalıntılarının planı(O. Eravşar 'dan)



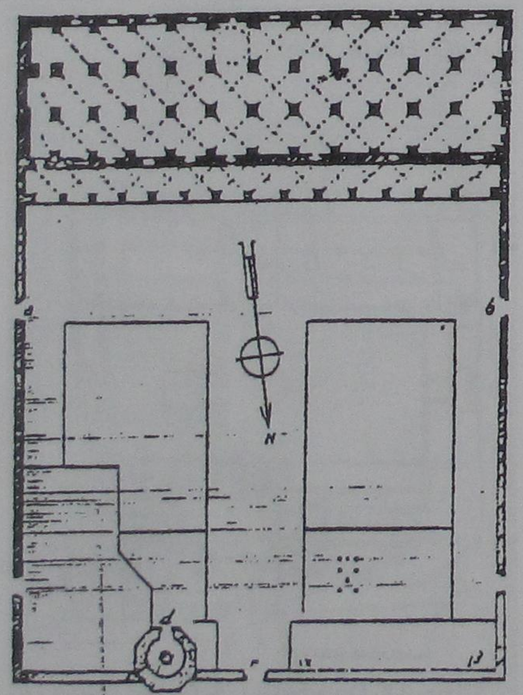
Çizim 17: Diyarbakır Ulu Camisi planı(O.C. Tuncer 'den



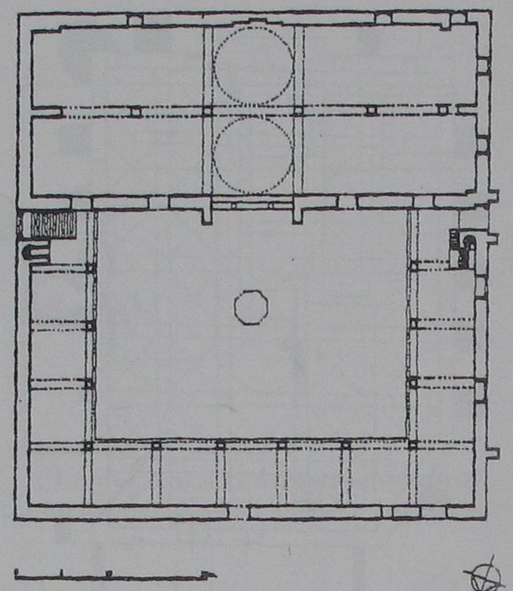
Çizim 18: Mardin Ulu Camisi planı(Ara Altun 'dan)



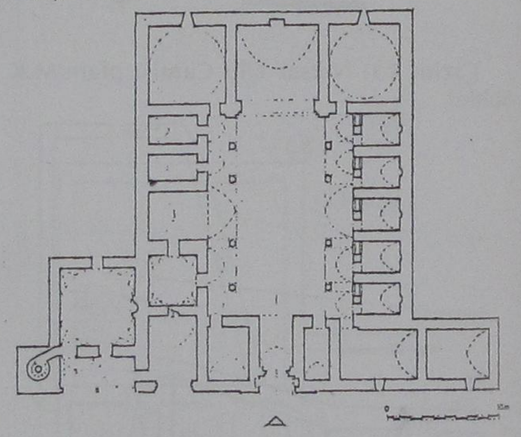
Çizim 19: Kızıltepe Ulu Camisi planı(O.C Tunçer 'den)



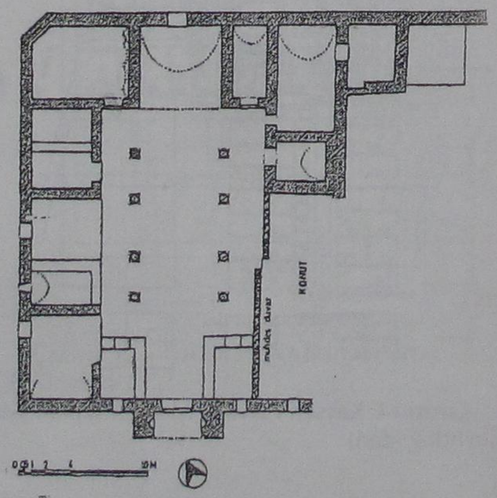
Çizim 20: Urfa Ulu Camisi planı(O. Aslanapa 'dan)



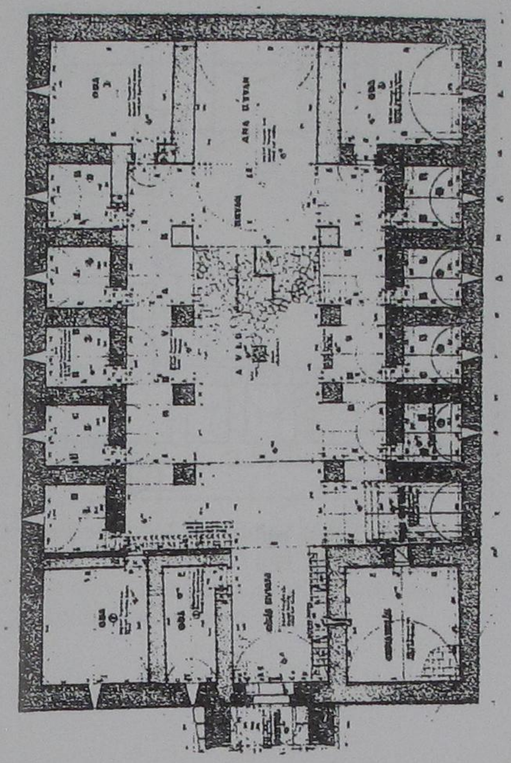
Çizim 21: Selçuklu İsa Bey Camisi planı (G. Öney 'den)



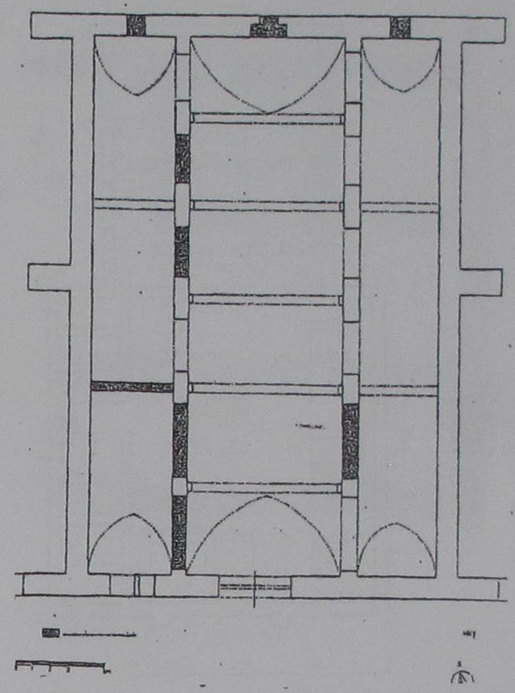
Çizim 22: Akşehir Taş Medrese planı (M. Sözen 'den)



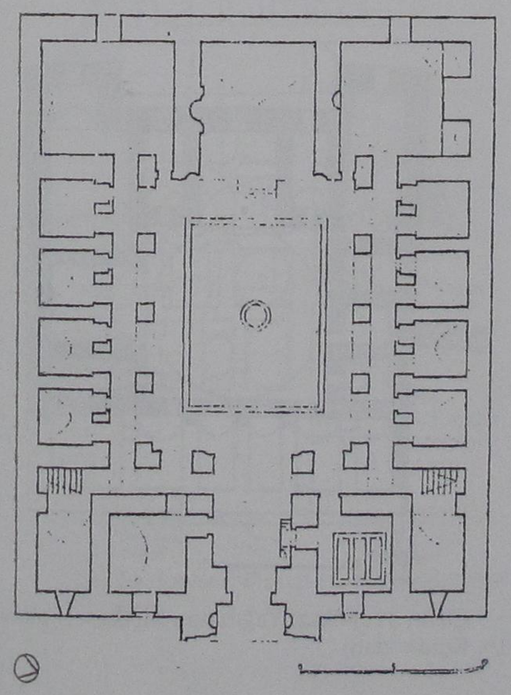
Çizim 23: Antalya İmaret Medresesi planı(L. Yılmaz 'dan)



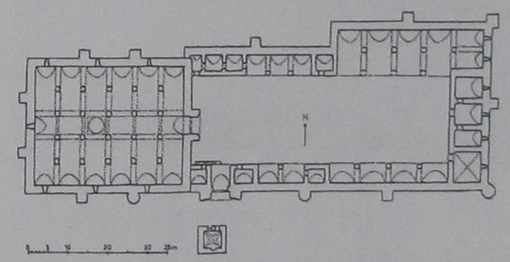
Çizim 24: Kayseri Avgunu Medresesi planı(M.R. Abicel 'den)



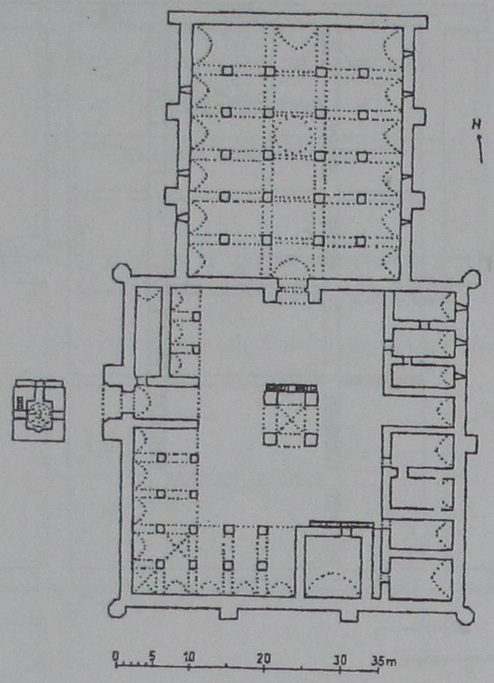
Çizim 26: Samsun-Amasya yolunda Çakallı Hanı planı (M.K. Şahin)



Çizim 25: Konya Sırçalı Medrese planı(M. Sözen 'den)

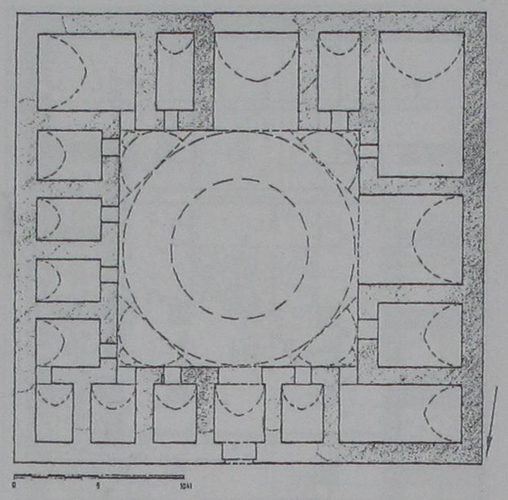


Çizim 27: Konya-Aksaray Zazadin Hanı planı (C. Bektaş 'dan)

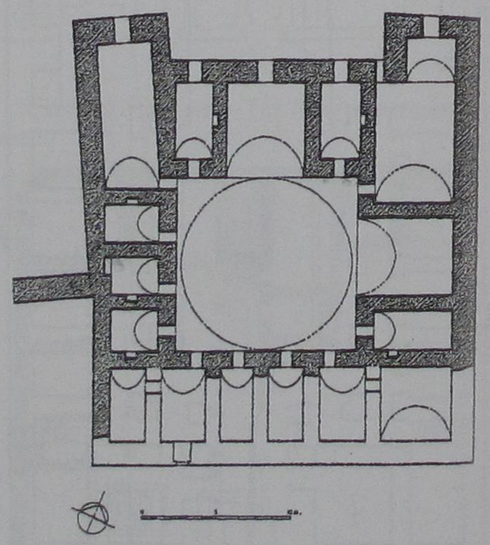


Çizim 28: Aksaray-Kayseri yolunda Ağzıkarahan planı(C. Bektaş 'dan)

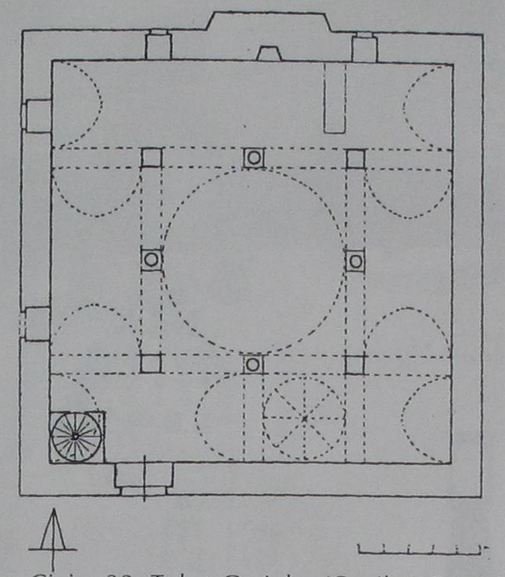
Çizim 29: Kırşehir-Aksaray yolunda Kesikköprü Hanı planı (İ. İlter 'den)



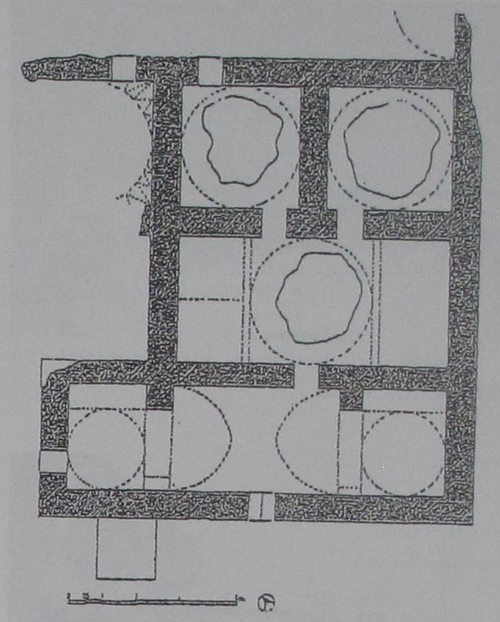
Çizim 30: Tokat Yağıbasan Medresesi planı (O. Aslanapa 'dan)



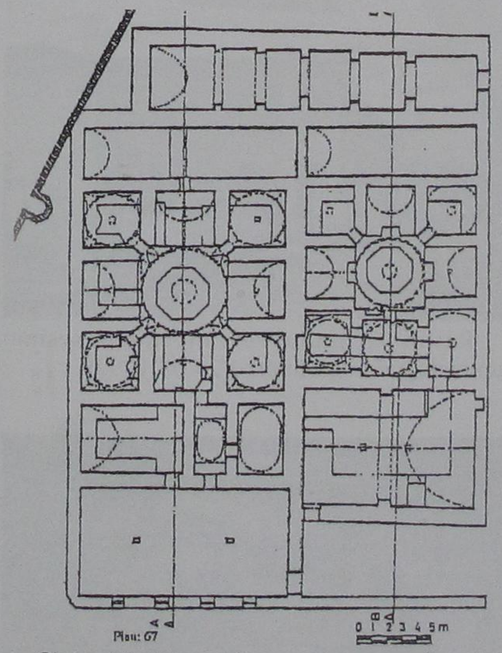
Çizim 31: Niksar Yağıbasan Medresesi planı (A. Kuran 'dan)



Çizim 32: Tokat Garipler (Gaziler) Camisi planı (T. Cantay 'dan)



Çizim 34: Antalya Balık Pazarı Hamamı planı (L. Yılmaz 'dan)



Çizim 33: Kayseri Hunat Hamamı planı (M. Denktaş 'dan)



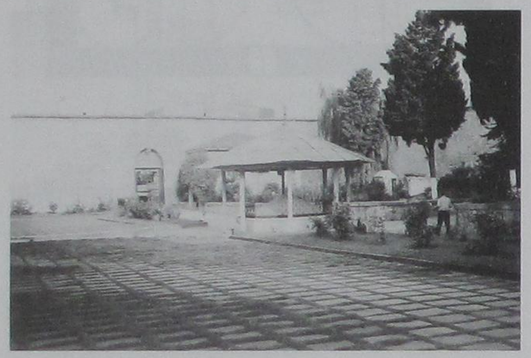
Resim 1: Sihop Ulu (Alaeddin) Camisinin güneydoğudan görünümü(24.05.1992)



Resim 2: Avlunun batı girişi ve yazıları(24.07.1992_)



Resim 3: Avlunun kuzey girişi ve yazıtı(24.07.1992)



Resim 4: Avludan görünüm(24.07.1992)



Resim 5: Caminin içerisinden görünüm (24.07.1992)



Resim 6: Mihrabın görünümü(24.07.1992)



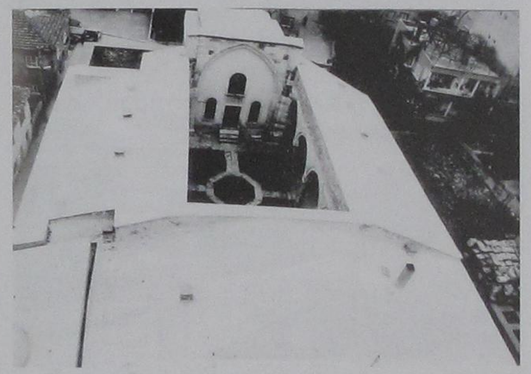
Resim 7: Sinop Pervane Medresesinin güneydoğudan görünümü(24.07.1992)



Resim 8: Medresenin taçkapısından ayrıntı ve yazıtı(27.07.1992)



Resim 9: Batı cephesinden görünüm (24.07.1992)



Resim 10: Medresenin genel görünümü(A. Durukan 'dan)



Resim 11: Durağan Hanının kuzeybatıdan görünüşü(22.07.2001)



Resim 12: Hanın avlu taçkapısı üzerinde yer alan yapının yazıtı(22.07.2001)



Resim 13: Avludan görünüm(22.07.2001)



Resim 14: Kapalı bölümün taçkapısı (22.07.2001)



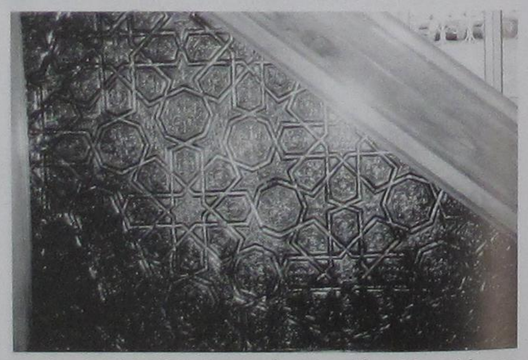
Resim 15: Merzifon II. Murat Camisinin güneydoğudan görünümü(28.07.200)



Resim 17: Kapı kanatlarından ayrıntı (28.07.2000)



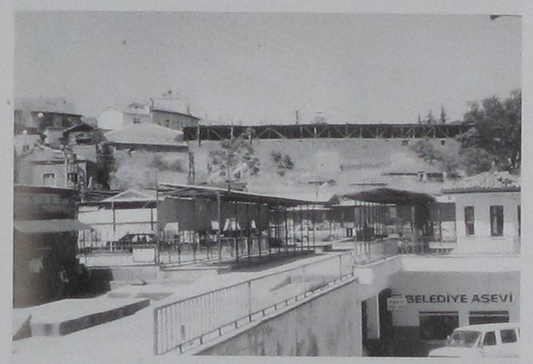
Resim 16: Doğu girişinde olasılıkla Pervane Muineddin Süleyman Camisine ait olabilecek ahşap kapı kanatları(28.07.2000)



Resim 18: Günümüzde Merzifon Hacı Hasan Camisi 'nde bulunan Pervane Muineddin Süleyman Camisine ait olabilecek minber (28.07.200)



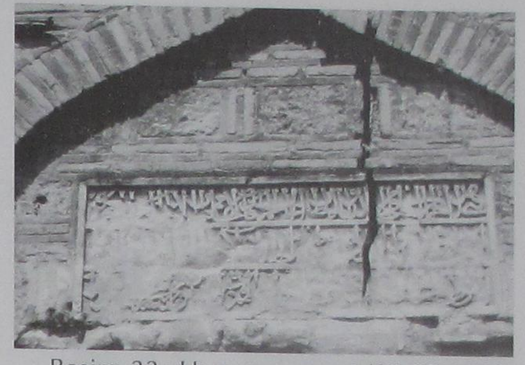
Resim 19: Olasılıkla Pervane Muinuddin Süleyman Camisinin günümüze gelemeyen görünümü(İsmail Özdoğan arşivinden)



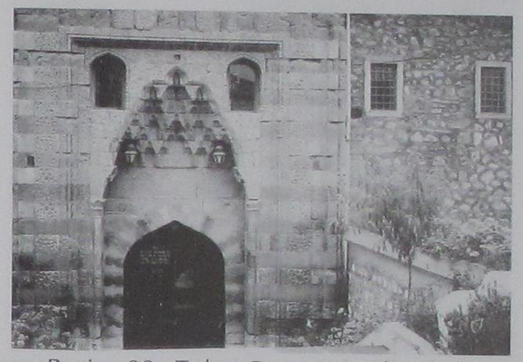
Resim 20: Caminin son zamnlardaki görünümü (20.07.2001)



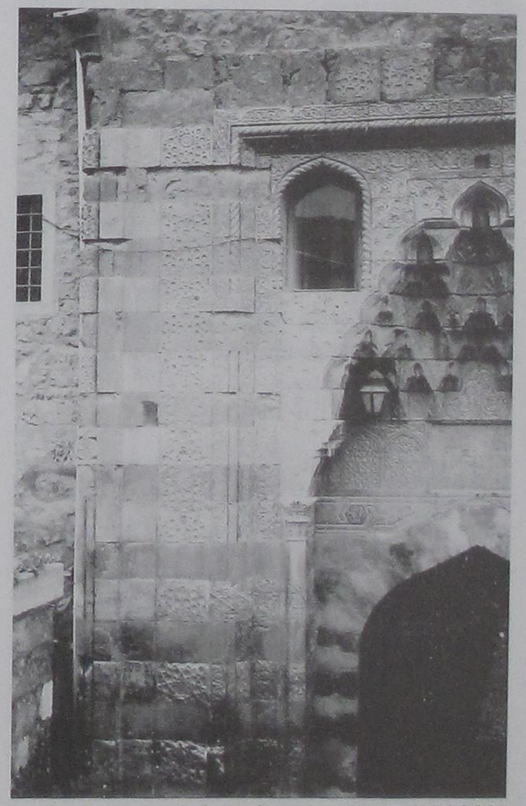
Resim 21: Çelebi Sultan Mehmet Hamamının görünümü (20.07.2001)



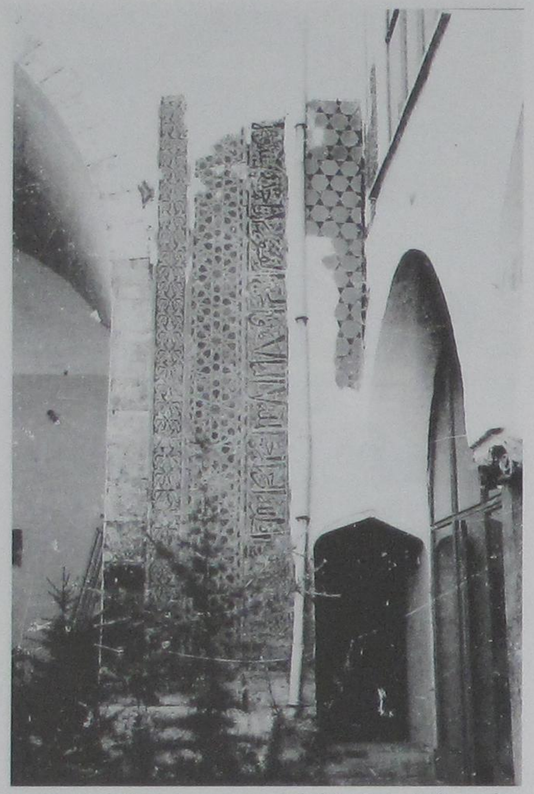
Resim 22: Hamamın yazıtı(20.07.2001)



Resim 23: Tokat Pervane(Gök) Medrese taçkapısı(27.07.1992)



Resim 24: Taçkapıdan ayrıntı(27.07.1992)



Resim 25: Ana eyvandaki çini süslemeler (27.07.1992)



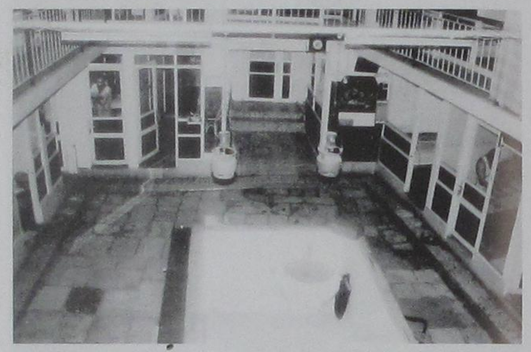
Resim 26: Revak kısmındaki çini süslemeler (07.06.1986)



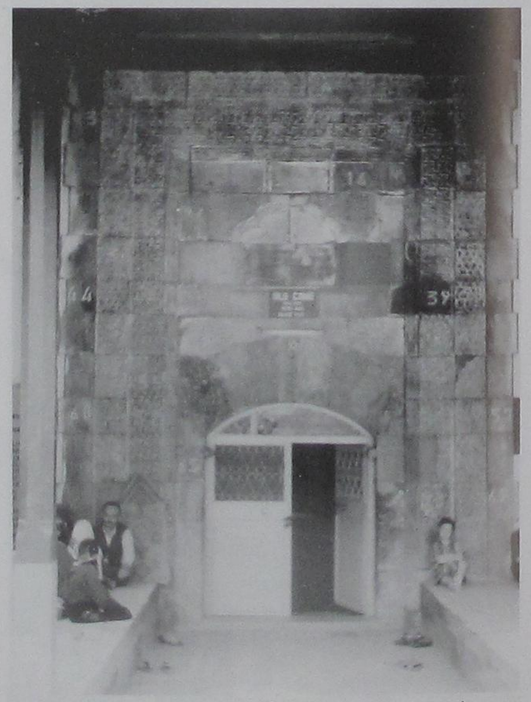
Resim 27: Tokat Pervane Hamamından görünüm (O. Eravşar 'dan)



Resim 28: Hamamın genel görünümü (O. Eravşar 'dan)



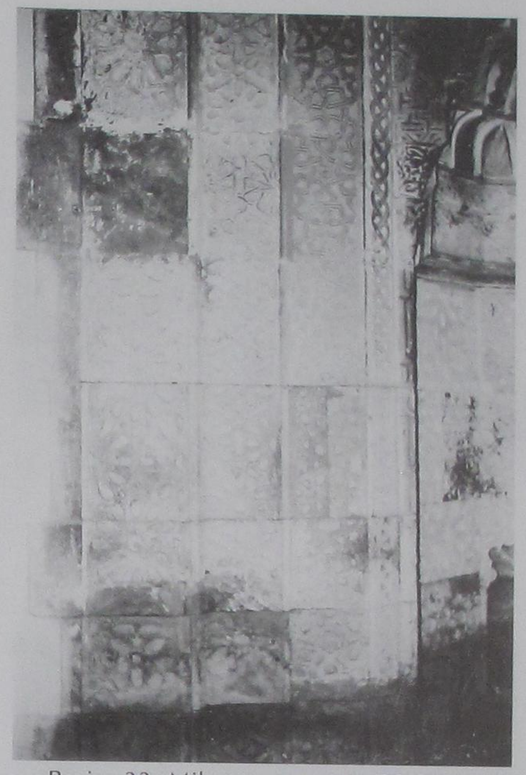
Resim 29: Hamamın içerisinden görünüm (O. Eravşar 'dan)



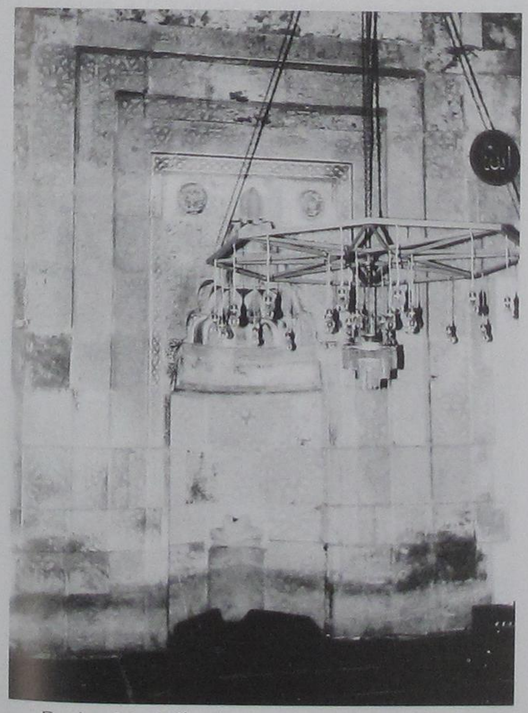
Resim 30: Niksar Ulu Camisinin Taçkapısı (28.07.1992)



Resim 31: Taçkapıdan ayrıntı(28.07.1992)



Resim 33: Mihraptan ayrıntı (28.07.1992)



Resim 32: Mihrabın görünümü (28.07.1992)



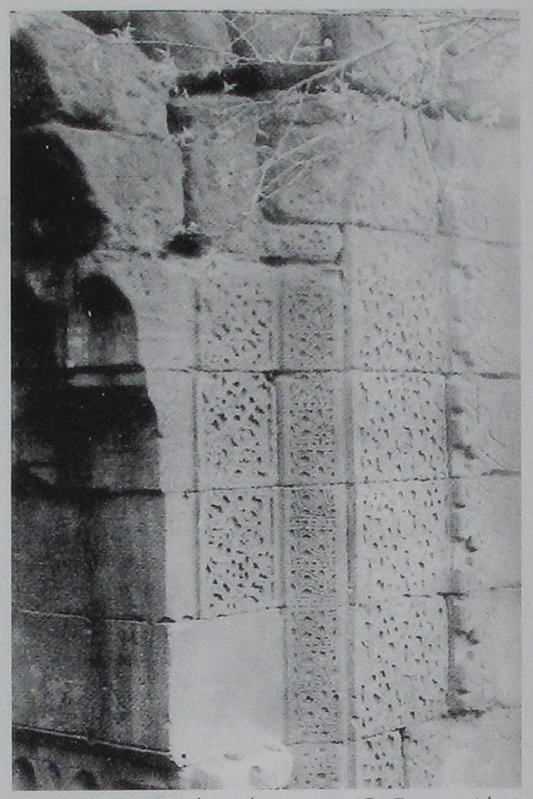
Resim 34: Kayseri Pervane Medresesine ait olduğu ileri sürülen kalıntı(M. Çayırdağ 'dan)



Resim 35: Yapının bezemeli taşlarından ayrıntı(M. Çayırdağ 'dan)



Resim 36: Geometrik bezemeli taşlardan diğer görünüm(M. Çayırdağ 'dan)



Resim 39: Taçkapıdan ayrıntı(O. Eravşar 'dan)



Resim 37: Bitkisel süslemelerden görünüm (M. Çayırdağ 'dan)



Resim 38: Kayseri Pervane Medresesi olduğu ileri sürülen yapının taçkapısı (O. Eravşar 'dan)



Resim 40: Yapının kalıntılarından görünüm (O. Eravşar 'dan)



Resim 41: Kalıntılardan diğer görünüm (O. Eravşar 'dan)



Resim 44: Yarım üçgen bezeli süslemeler (Z. Bayburtluoğlu 'ndan)



Resim 42: Kayseri Pervane Medresesine ait olabilecek geometrik bezeli taşlardan(Z. Bayburtluoğlu 'ndan)



Resim 45: Geometrik bezeli taşlardan (Z. Bayburtluoğlu 'ndan)



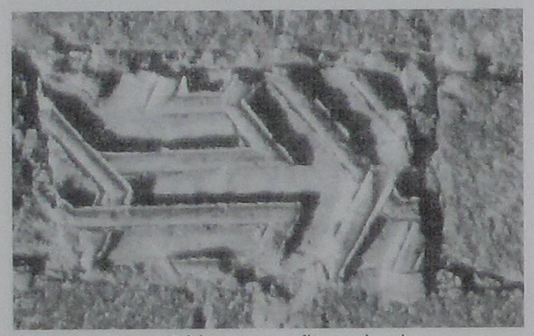
Resim 43: Geometrik bezeli taşlardan (Z. Bayburtluoğlu 'ndan)



Resim 46: Geometrik bezeli taşlardan (Z. Bayburtluoğlu 'ndan)



Resim 47: Düğümlü geçmeli taşlardan (Z. Bayburtluoğlu 'ndan)



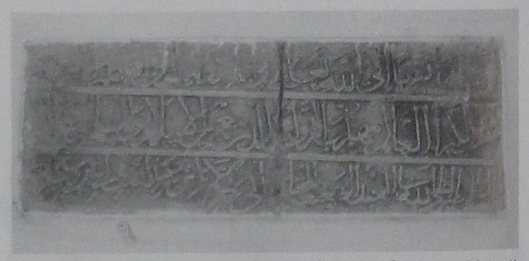
Resim 48: Okbaşı motifli taşlardan (Z. Bayburtluoğlu 'ndan)



Resim 49: Konya Sarayının kalıntıları (C. Texier 'den)



Resim 50: Konya Mevlana Türbesi (S. Hidayetoğlu 'ndan)



Resim 51: Sinop/Boyabat-Eğlence Köyü Camisinde bulunan yazıt (25.07.1992)

SELÇUKLU DÖNEMİ KAYSERİ YAPILARINDA MALZEME KULLANIMI

Dr. Y. Selçuk ŞENER*



1968 yılında doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara da tamamladı. 1984-1988 yılları A. Ü. DTC Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünde Lisas öğrenimi gördü. 1993 yılında "14. yy. Bursa Yapılarında Erken Osmanlı Duvar Örgüsü" konulu teziyle yüksek lisans, 1998 yılında da "Kayseri İl Merkezinde ki Selçuklu Türbelerinde Mevcut Koruma Durumlarının Tespiti" konulu teziyle doktora ünvanını aldı. 1989-2001 yılları arasında çeşitli aralıklarla İtalya da konservasyon ve restorasyon seminerlerine katıldı. Halen Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksek okulu Restorasyon Programında öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Yurt içinde çeşitli arkeolojik kazılarda restorasyon ve konservasyon çalışmaları yapmaktadır.

* Dr. Y. Selçuk ŞENER
Ankara Üniversitesi,
Başkent Meslek Yüksek Okulu

ÖZET

Kayseri'de Selçuklu döneminde en erken tarihlisi 1184-1185 tarihli en geç tarihlisi 13. Yüzyılın son çeyreği olmak üzere, plan, hacim ve malzemesiyle özgünlüğünü tamamen yada kısmen koruyan 23 yapının günümüze ulaştığı tespit edilmiştir. Binalarda asıl yapı malzemesi taştır. Duvar örgülerinde volkan tüfü çoğunlukta olmak üzere, bazalt, ignimbirit ve mermer görülmektedir. Düzgün kesme işlenmiş taşlar, moloz iç dolgu üzerine kaplama olarak kullanılmışlardır. Bu duvar örgü çeşidinin Anadolu mimarisinde Selçuklu öncesi dönemlerde de kullanılmış ve gelenekselleşmiş bir uygulama olduğu bilinmektedir. Örgüde kullanılan kesme taş blokların, birbiri üzerinde düzenli sıralar oluşturacak şekilde ya eş yükseklikte ya da aynı sırada eş ancak sıralar arasında farklı yükseklik ölçülerinde işlendikleri görülmektedir. Taş yüksekliklerindeki bu özenli kesim (işçilik), uzunluk ölçüleri için geçerli değildir. Taş yüksekliklerinin yatay sıraları vurgular şekilde özenli işlenmesine karşın, uzunluklarının çok değişken ölçülerde olması, malzemenin en ekonomik biçimde kullanılmasına yönelik bir seçimi ve çabayı işaret ettiği söylenebilir.

Kayseri ve Selçuklu dönemi ile sınırlı malzeme incelemelerimiz, belki duvar örgü teknikleri açısından değil; ancak örgüde yer alan taşların üretim-işlenme niteliğine bağlı olarak kullanılma durumlarının, boyutlarının ve özellikle yüksekliklerinin kronolojiye bağlı bir değişim içerisinde yer aldığı göstermektedir.

ABSTRACT

THE USE OF MATERIALS IN KAYSERİ BUILDINGS OF THE SELJUK ERA

As far as is known, in Kayseri 23 buildings have survived from the Seljuk era with their plan, volume and materials still totally or partially conforming to the original, the earliest being from 1184-1185 and the latest from the last quarter of the 13th century.

In these buildings the predominating material is stone, the walls being fashioned mainly of volcanic tuff, but with basalt, ignimbrite and marble also occurring.

The stone is regularly hewn, and used as a facing over a filler of rubble. This method of building walls is also seen in pre-Seljuk Anatolian architecture, and indeed is known to be traditional. The blocks of ashlar were ranged in regular superimposed courses, either of equal height or with the stones in a given course being of equal height but differing between courses. This punctiliousness in the heights of the stones does not apply to their lengths. Although the stones were hewn into heights that emphasized the horizontal courses, they were of greatly varying length, leading one to conclude that an effort and choice was made that would result in their most economical use.

Our investigations have been confined to Kayseri and the Seljuk era, and they demonstrate that, perhaps not in terms of wall-building technique, but at least when it comes to the modes of production and workmanship pertaining to the stones used in the walls, their dimensions-especially their heights-changed in a chronological fashion.

Giriş

Türk Mimari tarihi üzerine günümüze kadar yapılan araştırmalarda, plan, hacim biçimlenişi, dekorasyon, yapı elemanları ve malzeme gibi çeşitli konular ele alınarak, konu üzerindeki problemler belli ölçülerde aydınlatılmış; ortaya çıkan sonuçlara göre de tarihin seyri içerisinde, mimaride bir gelişim çizgisinin varlığı ortaya konulmuştur. Ancak mevcut çalışmalara baktığımızda, malzeme konusunun yeterince ele alınmadığı görülmektedir. Mimariyi tanımak, yalnızca, mimari unsurlar arasındaki ilişkiler ve bu ilişkilerden ortaya çıkan kütle kompozisyonunu değil; fakat aynı zamanda bu bünyeyi oluşturan malzemeyi tanımak, anlamak ve bunları olabildiğince değerlendirmekle gerçekleştirilebilir. Bütünü oluşturan birimlerin değerlendirilmesi, mimari kütlenin tanınması açısından çok önemlidir. Mimari bütünü ve elemanları oluşturan malzeme konusunun incelenmesi, genel biçimlenişin tanınmasıyla birlikte, yapılan ve yapılacak onarımlara ışık tutmak ve tarihlendirme gibi birçok konuya açıklık getirmekte faydalı olacaktır.

Bu genel yaklaşımla, doktora araştırmamızda[1] türbelerde inceleme fırsatı bularak başladığımız[2], sonradan aynı döneme ait diğer yapı gruplarını da inceleyerek genişlettiğimiz, Kayseri'deki Selçuklu dönemi yapılarında malzeme kullanımına ilişkin gözlem ve tespitlerimizin sonuçlarını aktarmak amacı taşıyan bu çalışma, bu tür araştırmalar için kısıtlı da olsa bir katkı sağlayacaktır.

Nitekim ortaya çıkan sonuçlar, malzeme kullanımının, kronolojik bir değişim-gelişim içerisinde olduğunu işaret etmektedir. Ancak hemen belirtilmelidir ki araştırma örneklerimiz, Kayseri'de Selçuklu döneminde inşa edilmiş plan, hacim ve malzemesiyle özgünlüğünü koruyan 23 yapıyla; incelememiz ise, malzeme türleri, işlenme ve kullanım özellikleri ile yapı taşlarının getirilmiş olabilecekleri taş ocaklarıyla sınırlıdır.

Malzeme türleri, işlenme ve kullanım özellikleri:

Kayseri'de Selçuklu döneminden günümüze ulaşan yapılarda asıl yapı malzemesi taştır. Örgüdeki taş türlerine bakıldığında kullanım yoğunluğuna göre volkan tüfü, bazalt, ignimbirit ve mermer şeklinde bir sırlama görülmektedir (Tablo 1). Taşın yanı sıra görülen ahşabın kullanımı, bazı örneklerde gövde iç mekân duvarlarında sıra oluşturan, pencere ve geçiş elemanları başlangıcında yer alan hatıllarla sınırlıdır (Tablo 1-Kat. 4, 5, 6).

Volkan /kül tüfü sarımtırak gri, kirli beyaz, krem, kahverengi- kırmızı-pembe renkli, genelde ince taneli, sıkı gözenekli ve yumuşak yapılı volkanik (piroklastik=kırıntılı ateş kayacı) bir taş türüdür. Yapıların kaide ve gövde duvarlarında; tonoz, kubbe ve külah örtüsünde; kemer, payanda söve lento gibi elemanlarında kullanılan volkan tüfü düzgün kesme işlenmiştir (Tablo 1 ve 2).

Bazalt gri-siyah renkli ve sert yapılı volkanik (dış püskürük) taş türüdür. Kaide saçaklarında (Tablo 2: Kat. 1, 2, 4., 5, 7, 14, 21), gövde saçaklarında (Tablo 2: Kat. 1, 2, 5, 14), kaide duvarlarında (Tablo2: Kat. 1, 2) ve gövde duvarları örgüsünde ilk sırayı oluşturan etek silmesinde (Tablo 2: Kat.21) ve gövde duvarlarında (Tablo 1: Kat.12, 20) düzgün kesme işlenerek kullanılmıştır.

İgnimbirit[3], kahve renkli, tıkız dokulu ve sert yapılı volkanik bir taş türüdür. Kaide (Tablo 1-2: Kat. 2) ve gövde (Tablo 1-2: Kat. 12) duvarlarında düzgün kesme işlenerek kullanılmıştır.

Yapılarda kullanılan mermer beyaz renkli ve ince tanelidir. Mermer Erken Beylikler ve Selçuklu dönemleri mimarisinde görüldüğü gibi sadece çok özel amaçlar için seçilmiş bir malzeme özelliği sergilemektedir[4]; Huand Hatun Türbesinin kaidesinde mukarnaslarla bezenmiş örgü malzemesi olarak; diğer yapılarda ise pencere sütuncelerinde (Tablo 1-2: Kat. 2, 7, 21) (Tablo 1-2), kitabelerde (Tablo 1-2: Kat. 19, 23) ve lahitlerde (Tablo 2: Kat. 11) devşirme[5] (Tablo 1: Kat.20) malzeme olarak sınırlı kullanıma sahiptir.

Yapılarda düzgün kesme[6] işlenmiş taşların moloz iç dolgu üzerine kaplama olarak kullanıldığı, örgüsünde bozulmalar bulunan veya yıkılma sonucu örgüsü açığa çıkmış duvar örneklerinden anlaşılmaktadır[7]. Duvar yüzeyinin iç ve dış yüzüne kaplama olarak şekillenen bu duvar örgü çeşidinin Anadolu mimarisinde Selçuklu öncesi dönemlerde de kullanılmış ve gelenekselleşmiş bir uygulama olduğu bilinmektedir[8].

Beden duvarları örgüsündeki kullanılan kesme taş blokların, birbiri üzerinde düzenli sıralar oluşturacak şekilde ya eş yükseklikte ya da aynı sırada eş ancak sıralar arasında farklı yükseklik ölçülerinde işlendikleri görülmektedir (Tablo 3-4). Taş bloklarının yükseklikleri için bahsedilebilecek bu özenli kesim (işçilik), uzunluk ölçüleri için geçerli değildir. Çünkü taş bloklarının uzunlukları aynı sıra içerisinde dahi çok değişken ölçüler vermektedir.

Taşlarda yükseklik/uzunluk ilişkileri yapı gövdelerinde incelendiğinde: örgü taşlarında belirlenen düzenli yükseklik ölçülerine rağmen değişken uzunluk ölçüleri Hasbek Kümbeti'nde[9] (Resim 1) genelde 35-40 cm.ye 14-106 cm. arasında, Han Camii Kümbeti'nde[10] (Resim 2) 37-55 cm.ye 41-100 cm. arasında, Alaca Kümbed'de[11] (Resim 3) 34-50 cm.ye 35-66 cm. arasında, I. Anonim Kümbed'de[12] genelde 23-31 cm.ye 20-41 cm. arasında, II. Anonim Kümbed'de[13] genelde 25-35 cm.ye 15-84 cm. arasında, Hacib Cavlı Kümbeti'nde[14] genelde 22-33 cm.ye 22-80 cm. arasında, Lala Paşa Kümbeti'nde[15] genelde 20-37 cm.ye 20-80 cm. arasında, Lala Paşa Camisi'nde genelde 39-42 cm. ye 38-115 cm. arasında; Çifte Medrese'de genelde 30-48 cm.ye 14-78 cm. arasında, Çifte Medrese Kümbeti'nde[16] genelde 30-44 cm.ye 11-73 cm. arasında, Yoğun Burç'ta[17] (Resim 4) 30-42 cm.ye 16-97 cm. arasında, Kölüg Camisi'nde (Resim 5) 37-52 cm.ye 30-170 cm arasında, Han Camisi'nde genelde 45-52 cm.ye 30-98 cm. arasında, Avgunu Medrese ve Kümbeti'nde[18] 28-52 cm.ye 22-75 cm arasında, Huand Hatun Medresesi'nde[19] (Resim 6) genelde 45 cm.ye 35-98 cm. arasında, Huand Hatun Camisi'nde 35-45 cm.ye 35-95 cm arasında, Seraceddin Medresesi'nde 37-42 cm.ye 19-70 cm. arasında, Çifte Kümbed'de[20] 45 cm.ye 25-107 cm. arasında, Hacı Kılıç Camisi ve Medresesi'nde[21] genelde 30-45 cm.ye 20-120 cm. arasında, Huand Hatun Kümbeti'nde[22] (Resim 7) genelde 45 cm.ye 53-133 cm arasında, Sahibiye Medresesi'nde (Resim 8) 35-45 cm.ye 20-95 cm arasında ve Döner Kümbed'de[23] (Resim 9) genelde 30-45 cm.ye 30-35 cm. arasında değişmektedir.

Taşlarda yükseklik ve uzunluk ölçüleri türbe kaidelerinde incelendiğinde benzer durum görülebilmektedir. Hasbek Kümbeti kaidesinde taşlarda yüksekliklerin 40-45 cm. arasında, uzunlukların ise 50-120 cm arasında değiştiği (Resim 19); Han Camii Kümbeti'nde yüksekliklerin 40-60 cm. arasında, uzunlukların ise 43, 54, 75, 83, 108, 110 ve 122 cm gibi değişen ölçülere sahip olduğu görülmektedir (Resim 2). Aynı özellik, yani düzenli sayılabilecek yükseklik ölçülerine rağmen çok değişken uzunluk ölçüleri II. Anonim Kümbed'de 40-45 cm.ye 29-91 cm. arasında, Lala Paşa Kümbeti'nde 35-38 cm.ye 28-170 cm. arasında, Avgunu Medrese Kümbeti'nde 29-48 cm.ye 22-140 cm. arasında, Çifte Kümbed'de 39-42 cm.ye 11-110 cm. arasında, Huand Hatun Kümbeti'nde 28-34 cm.ye 29-198 cm arasında (Resim 7) ve Döner Kümbed'de 30-45 cm.ye 19-76 cm. arasında değişmektedir (Resim 9).

Örneklerde görüldüğü gibi taş yüksekliklerinin yatay sıraları vurgular şekilde özenli işlenmesine karşın, uzunluklarının çok değişken ölçülerde olması, malzemenin en ekonomik biçimde kullanılmasına yönelik bir seçimi ve çabayı işaret ettiği söylenebilir. Kayseri'nin yanı sıra Konya, Sivas, Erzurum gibi merkezlerde yer alan kesme taş yapılarda da 13. yüzyıl boyunca görüldüğü belirtilen bu durum, nakliye harcamalarını arttırmamak kaygısıyla yöresel taş ocaklarından alınan taşlara öncelik verilmesinin bir devamı olarak ve taş bloklarının ekonomik boyutlarda kesilmesi gibi bir çabayı gösterdiği düşüncesini doğrulamaktadır.[24].

Taşlarda uzunlukların çok değişken oluşu duvar örgülerinde ve taş sıralarında yer alan düşey derzleri de aksatmaktadır. Nitekim düşey derzlerin her sırada taş bloklarını ortalamadığı veya atlamalı sıralarda üst üste gelmediği görülmektedir. Bu özellik Bakırer'in Anadolu'da Yunan, Helenistik ve Roma dönemlerinde taş birimlerinin yatay sıralarda belirli bir düzende yinelenmesine göre İsodomik ve Pseidoisodomik olarak isimlendirilen örgü çeşitlemelerinin Erken Beylikler ve Selçuklu dönemi yapılarında devam etmediği görüşünü[25] doğrulamaktadır. Ancak aynı görüşte yer alan ve duvar örgü tekniklerinin tarihlemeye katkıda bulunacak dönem ayırıcı nitelikler taşımadığı düşüncesine incelemelerimiz sırasında ortaya çıkan bazı veriler nedeniyle tamamıyla katılamıyoruz. Nitekim Kayseri ve

Selçuklu dönemi yapılarıyla sınırlı malzeme incelemelerimiz, belki duvar örgü teknikleri açısından değil; ancak örgüde yer alan taşların üretim-işlenme niteliğine bağlı olarak kullanılma durumlarının, boyutlarının ve özellikle yüksekliklerinin kronolojiye bağlı bir değişim/gelişim içerisinde yer aldığı göstermektedir. Bu durum, şu şekilde açıklanabilir:

Kayseri'de tarihi bilinen en erken tarihli yapı olan Hasbek Kümbeti'nde (1184-85) kesme taş sıralarında yükseklik ölçüleri kaide duvarlarında 40, 45, 50 cm., gövde dış cephelerinde 36-37, 38-39, 40, 43, 49-50, 51-57 cm. ve gövde iç cephelerinde 20, 25-30, 34-37 cm. arasında değişmektedir. Yapıda belirlenen taş yüksekliklerinin, dolayısıyla da uzunluklarını da içine alan boyutların dış cephelerde kaideden gövdeye, gövde alt sıralarından üst sıralarına doğru giderek küçüldüğü (Resim 1); ayrıca gövde iç mekan duvarlarında dış cephelerindeki kaplamalara göre daha küçük boyutlu taşların kullanıldığı görülmektedir (Tablo 3-4).

Örgüde yer alan kesme taş sıralarında farklı yüksekliklerin görülmesi, daha doğru bir deyişle taşların aynı sırada genelde eş, ancak sıralar arasında farklı yükseklik ölçülerinde işlenmiş olması, özellikle 12 yüzyıl sonu 13. yüzyıl başlarına tarihlenen yapılarda görülmektedir (Tablo 3-4) (Resim 1-5).

Bu yapıların kaide örgü sıralarında yüksekliklerin 40 - 50 cm. (Tablo 3, 4: Kat. 1, 2, 4), 35 - 45 cm. (Tablo 3-4: Kat. 5), 35 - 40 cm. (Tablo 3,4: Kat. 7) ve 20 - 55 cm. (Tablo 3, 4: Kat. 14) arasında değiştiği görülmektedir.

Aynı yapıların gövde duvarlarında kesme taş sıralarındaki yüksekliklerin dış cephe kaplamalarında 35 - 60 cm. (Tablo 3,4: Kat.1), 35 - 55 cm. (Kat. 2), 35 - 50 cm. (Kat. 3), 20 - 40 (Kat. 4), 20 - 45 cm. (Kat. 5), 20 - 35 cm. (Kat. 6), 20-37 cm. (Kat.7), 30-48 cm (Kat.9) 25-44 (Kat.10); iç cephe kaplamalarında ise 15 - 40 cm. (Kat.1), 15 - 25 (Kat. 4, 5), 15 - 30 cm. (Kat. 6) ve 25-30 cm. (Kat. 10) arasında değiştiği görülmektedir.

Belirtilen örneklerde taşların işlenmesinde örgüde yatay sıraların oluşturulmasına dikkat edildiği görülmektedir. Ancak üretim ve işlenme nitelikleri açısından malzemedeki ekonomik kullanım kaygısının, biçimsel tercihler yanında işçiliğin her aşamasında dikkate alındığı, yatay sıralar arasında yüksekliklerin, dolayısıyla da taş boyutlarının hem kaide ve gövde hem de gövde iç ve dış cephelerinde farklı ölçülerde olmasından anlaşılabilmektedir.

13. yüzyılın ortalarına doğru ve yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen yapılarda kesme taş kaplama duvar yüzeylerinde taş yüksekliklerinin erken tarihli örneklerden farklı olarak ya eşit yada çok az farklı ölçülerde hazırlanmasına özen gösterildiği söylenebilir.

Taşların yükseklikleri , Huand Hatun Medresesi'nde (1238) gövdede 45 cm.(Resim 6) , Huand Hatun Camisi'nde (1238) genelde 35-45 cm., Seraceddin Medresesi'nde (1238-39) 37-42 cm. , Çifte Kümbed'de (1247-48) kaidede 39-42 cm arasında, tüm gövdede 45 cm; Hacı Kılıç Cami ve Medresesi'nde (1249) genelde 30-45 cm., Huand Hatun Türbesi'nde(13. yüzyıl III. çeyreği) kaidede genelde 34 cm., gövdede 40-45 cm., ancak genelde 45 cm.(Resim 7), Sahibiye Medresesi'nde (1267-68) 35-45 cm. (Resim 8) , Döner Kümbed'de kaidede 35-40 cm arasında, gövdede ise 30-45 cm. arasında (Resim 9) değişmektedir (Tablo 3-4). Bu örneklerin kısıtlı sayıları genelleme yapmamızı engellemektedir. Ancak görülen odur ki erken tarihli örneklerde kaidede 25-60 cm, gövde dış cephelerinde 20-60, iç cephelerinde 15-45 cm arasında gördüğümüz taş yükseklik ölçüleri, yüzyılın üçüncü çeyreğinden başlayarak bazı istisnai sıralar dışında tüm yapı bölümlerinde 30 - 45 cm. arasındadır (Tablo 3-4).

Taşlarda düzenli ölçüler yanında işçilik kalitesinin de geliştiği; yapı elemanları ve örgü sıralarının daha özenli işlenmiş taşlarla oluşturulduğu, derzlerin daha düzenli hale geldiği ve kesme taşların yapısal amaçlı olduğu kadar süsleme amaçlı da kullanılmaya başlandığı görülmektedir.

Taşların işlenmesinde boyutlar ve işçilik kalitesindeki özenin kronolojiye bağlı gelişimini bezeme unsurlarında da görmekteyiz. Kronolojik sıralamada, Camii ve Medrese yapılarının geleneksel portal düzenlemelerini dışarıda bıraktığımızda ve türbe yapılarıyla sınırladığımızda bu değişim kendini göstermektedir.

12. yüzyıl sonu -13. yüzyıl başına ait erken tarihli örneklerde bezeme unsurlarının, daha çok dış cephelerde görülen ve gölge ışık etkisiyle ortaya çıkan kademeli kemerli sathi nişler (Kat.1, 4, 5), bezemesel değerde sayılabilecek yazı kuşakları (Kat. 1-5, 10, 14), yarım daire payandalar (Kat. 10), ikiz açıklıklı pencereler(Kat. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 14), pencere lentolarına veya saçak sırasına uygulanmış bitkisel ya da geometrik motifler (Kat. 3, 4, 5, 7) ile sınırlandırıldığı görülmektedir (Resim 1-3) .

Daha geç tarihli örneklerde bezeme unsurlarının Çifte Kümbed'de (1247-48), Huand Hatun Kümbeti'nde (1254 sonrası) (Resim 7)ve Döner Kümbed'de (13. yüzyılın son çeyreği) (Resim 9) süsleme unsurlarının yine dış cepheler ağırlıklı olmak üzere, sınırlı alanlardan taşarak tüm cepheleri, hatta tüm yapı bölümlerini kuşatacak şekilde ağırlık kazandığını görmekteyiz.

Çifte Kümbette cepheyi kaplayan portal düzenlemesi, cephe kenarlarını kuşatan bezemeli sütünceler; Huand Hatun Kümbeti'nde bitkisel ve geometrik bezemelerin yer aldığı sütünceler, sathi niş ve pencere kemerleri, kuşaklar, saçak, etek silmesi; Döner Kümbette tüm cepheleri kuşatan süsleme panoları, figürlü süslemeler, kapı ve pencerelerde boyutları değişen portal düzenlemeleri bu gelişimin örneklemelerini oluşturmaktadır.

Yapılarda kullanılan taşların getirilmiş olabileceği taş ocakları:

Kayseri Selçuklu yapılarında, örgüde daha çok kullanılan tüf, ignimbirit bazalt türlerinin getirildikleri taş ocakları belli değildir. Ancak Kayseri - Develi arasında, yaklaşık 30 km kaide çapında ve 3916 metre yüksekliğindeki Erciyes volkan dağının, büyük kısmının andezitik lav ve cüruflarından ve az miktarda bazalt akıntılarından meydana geldiği ve etrafında daha geniş sahalara yayılmış (takriben 100 km uzunlukta sürüklenmiş) tüflerin bulunduğu bilinmektedir[26]. Nitekim taş ocaklarının Kayseri'ye çok yakın mesafelerdeki köy, kasaba ve ilçe sınırları içerisinde yer aldığı bilinmektedir[27]. Bugün olduğu gibi bazıları Selçuklu döneminde de kullanılmış olabilecek, çoğu işler durumda ve genelde "yonu taşı", "kesme taş" ve kül tüfü" olarak adlandırılan yapı taşlarının[28] çıkartıldığı bu ocaklar[29] incelendiğinde (Tablo 5), kullanılan taş türleri, ocak yeri ve malzeme türü açısından daha somutlaştırılabilecek şu değerlendirmeleri yapabiliyoruz:

Selçuklu dönemi yapılarının tamamında kullanılmış olan tüf türleri, kayseri ve çevresindeki çok sayıdaki ocaktan getirilmiş olabilir. Ancak yapılarda kullanılmış olan tüflerin taşınma kolaylığı düşünüldüğünde genelde merkeze daha yakın mesafelerde yer alan Gesi, Mimar Sinan, Ağırnas ve Talas civarındaki taş ocaklarından getirilmiş olabileceği söylenebilir.

Yapılarda tüfe göre çok dayanıklı olan bazaltın oran olarak daha az sayıda kullanıldığı belirlenmiştir. Bazalt, bilinen ocaklara göre Bünyan ve Tomarza gibi daha uzak bölgelerdeki taş ocaklarından çıkartılmaktadır. Malzemenin oran olarak tüften daha az kullanımı, uzak yerlerden malzemenin taşınmasındaki zorluklardan kaynaklanıyor olmalıdır.

İgnimbirit çok az kullanılmış bir taş türüdür. Bunun nedeni yine ocakların belki de yalnızca Mimar Sinan ve Erciyes civarında bulunmasından kaynaklanıyor olmalıdır.

Yukarıda ileri sürülen görüşler yalnızca konu üzerinde elde edilebilen kısıtlı verilerin sonucudur. Bu verilerin, yani yapılarda kullanılan taşların ve bunların getirilmiş oldukları ocakların tam olarak tespit edilmesi, ancak her bir yapıdan ve ocaktan alınan örneklerin analizlerinin karşılaştırılmasıyla kesinleştirilebilir.

Ağırnas'a bağlı Turan köyü taş ocağındaki incelemelerimiz sırasında belgelenen işçilik aşamaları ve kullanılan aletler Selçuklu dönemi taş işçiliği hakkında da bilgiler vermektedir. Nitekim aletlerin ve işçiliğin günümüze çok az değişerek ulaştığı bilinmektedir[30]. Merkez ilçeye bağlı Ağırnas Bucağının 5 km kuzeybatısında yer alan ocakta gri renkte volkanik tüf çıkartılmaktadır. Ocak çivi, külük, varyos ve manivela ile işletilir. Ocakta yapılan incelemede taşların belirlenen işlenme safhaları şu şekilde sıralanabilir.

-Büyük parça bloklar ana kayadan kopartılır.

-Büyük kısmı şekilsiz bu bloklardan daha küçük blokların elde etmek için, varyosun keskin ağzı ile istenilen yönde çizgi oluşturacak şekilde vurularak taş içten çatlatılır.

-Çizgi boyunca külük ile belirli aralıklarla delikler (yuvalar) açılır.

-Yuvalara çivi adı verilen keskiler yerleştirilerek varyosun düz kenarıyla çakılır ve blok ikiye ayrılır.

Kesme işleminde daha küçük bloklar varyosun ince ağzı ile vurularak ikiye ayrılmaktadır. Bu işlem istenilen büyüklüğe gelinceye kadar tekrar edilmektedir. Kesilen bloklar kullanılmak üzere yığınlar oluşturularak depolanır.

Yukarıdaki şekilde hazırlanan blokların bir sonraki işlenme safhası, yani yapıda kullanılmadan önceki işçiliği 1999 yılı Ocak ayında gerçekleştirdiğimiz Kayseri ziyaretimizde Huand Hatun külliyesi karşısındaki şehir surlarının onarımı sırasında belirlenmiştir. Taşların duvar örgüsünde kullanılmadan önceki işçilik aşamaları şu şekilde sıralanabilir:

-Ocaktan getirilmiş ve dikdörtgen forma yakın işlenmiş taşlarda ön yüz taşçı tarağıyla işlenerek düzlenmektedir. Bu işçilikte öncelikle yanlar işlenmekte, orta kısım en son çıkarılmaktadır. Çalışmada kontrol amacıyla taşçı gönyesinden yararlanılmaktadır .

-Düz işlenmiş blok yüzeyine göre taşçı gönyesiyle yan kenarlar belirlenerek dört yan kenar yine taşçı tarağıyla kesilmektedir. Böylelikle dört yan ve ön yüzleri işlenen, arka yüzeyi işlenmeden bırakılan blok örgü veya kaplama malzemesi olarak hazır hale getirilmektedir.

Sonuç

Kayseri'de Selçuklu döneminde en erken tarihlisi 1184-1184 tarihli en geç tarihlisi 13. Yüzyılın son çeyreği olmak üzere, plan, hacim ve malzemesiyle özgünlüğünü tamamen yada kısmen koruyan 23 yapının günümüze ulaştığı tespit edilmiştir.

Kayseri'de Selçuklu döneminden günümüze ulaşan binalarda asıl yapı malzemesi taştır. Taşın yanı sıra görülen ahşabın kullanımı, bazı örneklerde gövde iç mekân duvarlarında sıra oluşturan hatıllarla sınırlıdır.

Duvar örgüsünde kullanılan taş türleri arasında volkan tüfü çoğunlukta olmak üzere, bazalt, ignimbirit ve mermer görülmektedir.

Yapılarda düzgün kesme işlenmiş taşların moloz iç dolgu üzerine kaplama olarak kullanıldığı, örgüsünde bozulmalar bulunan veya yıkılma sonucu örgüsü açığa çıkmış duvar örneklerinden anlaşılmaktadır. Duvar yüzeyinin iç ve dış yüzüne kaplama olarak şekillenen bu duvar örgü çeşidinin Anadolu mimarisinde Selçuklu öncesi dönemlerde de kullanılmış ve geleneksel leşmiş bir uygulama olduğu bilinmektedir. Beden duvarları örgüsündeki kullanılan kesme taş blokların, birbiri üzerinde düzenli sıralar oluşturacak şekilde ya eş yükseklikte ya da aynı sırada eş ancak sıralar arasında farklı yükseklik ölçülerinde işlendikleri görülmektedir. Taş bloklarının yükseklikleri için bahsedilebilecek bu özenli kesim (işçilik), uzunluk ölçüleri için geçerli değildir. Çünkü taş bloklarının uzunlukları aynı sıra içerisinde dahi çok değişken ölçüler vermektedir. Taşlarda yükseklik/uzunluk ilişkileri yapı kaidelerinde ve yapı gövdelerinde incelenmiştir. Örneklerde görüldüğü gibi taş yüksekliklerinin yatay sıraları vurgular şekilde özenli işlenmesine karşın, uzunluklarının çok değişken ölçülerde olması, malzemenin en ekonomik biçimde kullanılmasına yönelik bir seçimi ve çabayı işaret ettiği söylenebilir.

Kayseri ve Selçuklu dönemi ile sınırlı malzeme incelemelerimiz, belki duvar örgü teknikleri açısından değil; ancak örgüde yer alan taşların üretim-işlenme niteliğine bağlı olarak kullanılma durumlarının, boyutlarının ve özellikle yüksekliklerinin kronolojiye bağlı bir değişim içerisinde yer aldığı göstermektedir. Taşların işlenmesinde boyutlar ve işçilik kalitesindeki özenin kronolojiye bağlı gelişimini bezeme unsurlarında da görmekteyiz.

Selçuklu dönemi yapılarının tamamında kullanılmış olan tüf türleri, kayseri ve çevresindeki çok sayıdaki ocaktan getirilmiş olabilir. Ancak yapılarda taşınma kolaylığı düşünüldüğünde genelde merkeze daha yakın mesafelerde yer alan Gesi, Mimar Sinan, Ağırnas ve Talas civarındaki taş ocaklarından getirildiği söylenebilir. Tüfe göre çok dayanıklı olan ancak oran olarak daha az sayıda kullanıldığı belirlenen bazalt, bilinen ocaklara göre Bünyan ve Tomarza gibi daha uzak bölgelerdeki taş ocaklarından çıkartılmaktadır. Malzemenin oran olarak tüften daha az kullanımı, uzak yerlerden malzemenin taşınmasındaki zorluklardan kaynaklanıyor olmalıdır.

KAYNAKÇA

A.C (1932)., Kayseri, İstanbul, 76;

AHMET NAZİF EFENDİ (1987), Kayseri Tarihi, Mirat-ı Kayseriyye), (Sadeleştiren M.Palamutoğlu), Kayseri.

AKOK (1969), M., " Kayseri'de Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası ve Sahabiye Medresesi Rölöve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, Sayı: XVII-1, Ankara, 133-184.

AKOK (1969), M., "Kayseri'de Tuzhisarı, Sultanhanı, Köşk Medrese ve Alaca Mescit diye Tanılan Üç Selçuklu Mimari Eserin Rölövesi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. XVII-2, Ankara, 5-41.

AKOK (1970), M., "Kayseri'de Dört Mezar Anıtı",Türk Etnografya Dergisi, Sayı XII, Ankara, 21.

AKOK (1976), M., "Kayseri Şehri Tarihi İç Kalesi", Türk Arkeoloji Dergisi, ,Sayı: XXIII-2, Ankara, 5-38.

ANONİM, Kayseri İli Yapı Gereçleri ve Yöresel Koşullar, Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Başkanlığı Araştırma ve Geliştirme Dairesi, (Basım yeri ve tarihi bilinmiyor).

ARIK (1967), M. O., "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", Anadolu (Anatolia), Sayı:11, Ankara, 57-101.

ARSEVEN (1954), C. E., Türk Sanatı Tarihi, İstanbul.

ASLANAPA, O. - DİEZ, E., (1955), Türk Sanatı, İstanbul.

ASLANAPA (1991), O., Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Başlangıcı ve Gelişimi, Ankara.

BAKIRER (1993), Ö., "Anadolu Mimarisinde Taş ve Tuğla İşçiliği", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 255-280.

BAKIRER (1995), Ö., "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yapı malzemeleri", IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, (25-26 Nisan 1994), Konya, 165-181.

BAŞGELEN (1993), N., Anadolu'da Duvar, İstanbul.

BAYBURTLUOĞLU (1993), Z., Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları, Erzurum.

ÇAKMAKOĞLU KURU (1998)., A., Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Kayseri'de Türk Devri Mimarisi, Ankara.

ÇAL (1990), H., Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası, Cilt: I-II (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi (Sanat Tarihi) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara.

ÇAYIRDAĞ (1976), M., "Kayseri Ulu Camii Ahşap Minberi", Türk Etnografya Dergisi, Sayı: XVI, Ankara, 55-64.

ÇAYIRDAĞ (1982), M., "Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Devri Binalarında Bulunan Taşçı işaretleri ", Türk Etnografya Dergisi, Sayı:XVII. Ankara, 79-108.

ÇAYIRDAĞ (1984), M., "Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Dönemine Ait Bazı Kitabe ve Mezartaşları", Tarih Dergisi, Sayı: 34, İstanbul, 495-532.

DEMİRCAN (1992) (ÖZIRMAK), Y., Tahrir ve Evkaf Defterlerine Göre Kayseri Vakıfları, Kayseri Vakıflar Bölge Müdürlüğü Yayınları, Yayın No:2, Kayseri.

ELDEM (1918), H. E., Kayseriyye Şehri, İstanbul.

ERAVŞAR (1998), O., Ortaçağda Kayseri Kent Dokusunun Gelişimi, (S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.

ERKİLETLİOĞLU (1996), H., Osmanlılar Zamanında Kayseri, Ankara.

GABRİEL (1931), A., Mununents Tucs d'Anatolia, Cilt:1, Paris.

GABRİEL (1954), A., Kayseri Türk Anıtları, (Çev: A.A.Tütenk) Kayseri.

İBNİ BİBİ (1941), Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi, (Sadeleştiren: M. N. Gençosman ve F. N. Uzluk), Ankara.

KARAMAĞARALI (1971), H., "Erzurum'daki Hatuniye Medresesi'nin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülahazalar", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Sayı:III, Ankara, 209-247.

KARAMAĞARALI (1976), H., "Kayseri'deki Hunad Camiinin Restitüsyonu ve Hunad Manzumesinin Kronolojisi hakkında bazı mülahazalar" , A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: XXI, Ankara, 199-245.

KARAMEHMET AĞAZADE (1934) K., Erciyes Kayserisi ve Tarihine Bir Bakış, Kayseri.

KESKİN (1963), İ., 1: 500.000 ölçekli Türkiye Haritası- Explanatory Text Of The Geological Map of Turkey- Kayseri, Ankara, 23.

KÖKER (1992), A. H., "Gıyasiye ve Şifahiye Yapısının Mimarisi", Selçuklu Gevher Nesibe Sultan Tıp Fakültesi Kongresi, (14 Mart 1991, Kayseri), Kayseri, 28 -30.

KUBAN (1972), D., "Ortaçağ Anadolu Türk Sanatı Kavramı Üzerine", Malazgirt Armağanı, Ankara, 103-121.

KUM (1940), N., Kayseri Kitabeleri, (T.T.K. Arşivi, Yayınlanmamış El yazma kitap),Ankara.

KURAN (1969), A., Anadolu Medreseleri, C.I, Ankara.

ÖGEL (1987), S., Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı (II. Baskı), Ankara

ÖNEY (1966), G., "Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Medresesi", Belleten, Cilt:XXX, S.119, Ankara, 377-387.

ÖNEY (1968), G., "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, Cilt:XXXII, Ankara, 28-36.

ÖNEY (1970), G.,"Anadolu Selçuk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi", Anadolu, Sayı:XII (1968), Ankara, 17-26

ÖNEY (1972), G., "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara, 139-171.

ÖNKAL (1996)., H., Anadolu Selçuklu Türbeleri, Ankara

ÖZDAMARLAR (1978), K., "Hunat Hatun Camii ve Kitabeleri", Erciyes, Cilt: 1, Sayı: 8 (Ağustos, 1978), Kayseri, 12-14.

ÖZDOĞAN (1948)., K., Kayseri Tarihi, Kayseri

ÖZGÜÇ, T. - AKOK, M., (1958), "Üç Selçuklu Abidesi Dolay Han, Kesikköprü, Kervansarayı ve Han Camii", Belleten, Cilt:XXII, Sayı.86, Ankara, 1958, 251-259.

ROCKWELL (1989), P., Lavorare La Pietra, Roma.

SAĞLAM (1952), O.F., "Şimdiye Kadar Yayınlanmamış, Bazı Kitabelerle Meskukatın Milli Tarihe Hizmetleri", IV. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 159-163.

SOMUNCU (1993)., M., Kayseri Sarmısaklı Ovası ile Çevresinin Beşeri ve İktisadi Coğrafyası, (A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya (Beşeri ve İktisadi Coğrafya) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

SÖZEN (1970)., M., Anadolu Medreseleri, C.I, İstanbul.

ŞENER (2000)., Y. S., Kayseri İl Merkezindeki Selçuklu Türbelerinde Mevcut Korunma Durumlarının Tespiti, Cilt 1-2, (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

ŞENER (2002), Y. S., "Kayseri Selçuklu Türbelerinde Malzeme Kullanımı", 6. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları Sanat Tarihi Sempozyumu Bildiriler, (Kayseri 08-10 Nisan 2002) Kayseri, 715-733.

TUNCER (1986)., O. C., Anadolu Kümbetleri, Cilt: 1 , Ankara.

TUNCER (1993), O. C., Anadolu Kümbetleri, Cilt: 3, Ankara.

V.G.M. ARŞİVİ, Dosya No: 38.01.01/5

V.G.M. ARŞİVİ, Dosya No: 38.01.01/6

V.G.M. ARŞİVİ, Dosya No:38.01.01/21

V.G.M. ARŞİVİ, Dosya No: 38.01.01/47

YEĞEN(1993)., A., Kayseri'de Tarihi Eserler, Kayseri.

YETKİN (1954), S.K., İslam Sanatı Tarihi, Ankara.

NOTLAR

1 Şener (2000).

2 Şener (2002).

3 İgnimbirit genel sınıflandırmayla dış püskürük taş gurubu içerisinde yer almaktadır. Kızıl, kahve renklerdeki kayaç, volkan camı içerisinde başlıca volkanik kayaç parçaları, feldspat, biyotit minerallerinin yer aldığı bir bileşime, sert ve kompakt bir yapıya sahiptir.

4 Bakırer (1993), 257.

5 Öney (1970), 21, 25.

6 Bazı yapıların gövde iç mekan duvarlarında (Tablo 1: Kat. 1, 4, 5, 6) kaba yonu işçilik özellikleri yansıtan duvarların aslında daha geç dönem eklemeleri olan sıvaların yüzeye tutturulması sırasında yapıldığını düşünmekteyiz.

7 Şener (2000), 170; Resim 216 - 243.

8 Bakırer, (1995), 168; Kuban (1972), 103.

9 Önkal, (1996), 30; Çayırdağ (1984), 498; Tuncer (1986), 148; Sağlam (1952), 159; Çakmakoğlu Kuru (1998), s.288; Gabriel (1954); V.G.M arşivi, Dosya No: 38.01.01/47; Eravşar (1998), 257.

10 Çakmakoğlu Kuru (1998) 296; Eravşar (1998), 258; Kum (1940), 7; Çayırdağ (1984), s.498-499 ; Önkal (1996), 35-36; Tuncer (1986), 148.; Çayırdağ (1982), 84, 85, 88.

11 Akok, (1969), 5.; Kum (1940), 43; Önkal (1996), 293; Çayırdağ (1984), 504.; Tuncer (1992), 45.; Çal (1990), cilt: 2; Gabriel (1931), Planş XXIII, adsız türbe; Önkal (1996) 293 ve Akok (1969), 14.

12Önkal (1996), 54; Yeğen (1993), 54; Tuncer, (1986), 133; Eravşar (1998), 270; Çakmakoğlu Kuru (1998), 128; V. G. M. Arşivi, Dosya No:38.01.01/21.

13 Tuncer (1986), 138; Önkal (1996), 59; Çakmakoğlu Kuru (1998), 128; Eravşar (1998), 269; V. G. M. Arşivi, Dosya No: 38.01.01/21; Çayırdağ (1982) 84, 91.

14 Tuncer (1993), 11; Çayırdağ (1984), 504; Çakmakoğlu Kuru (1998), 124,125; Eravşar (1998), 267; V. G. M. arşivi, dosya no: 38.01.01/21;

15 Çakmakoğlu Kuru (1998), 309-310; Özdoğan (1948), eski eser dizini; Gabriel (1954), 64 ; Aslanapa, E. Diez (1955), 59; Tuncer (1993), 11; Yeğen (1993), 57; Çayırdağ (1978), s.58; Eravşa r(1998), 182; Ahmet Nazif Efendi (1987), 21; Çal (1990), Cilt: 2, 556.

16 Kuran (1969), 67; Sözen (1970), 80, 85; Tuncer (1986), 142; Demircan (1992), 72; Erkiletlioğlu (1996), 224; Eldem (1982), 57,58; Gabriel (1954), 69,70; Köker (1992), 28.; Özdoğan (1948), 185; Önkal (1996), 381; V.G. M. arşivi, Dosya No: 38.01.01/5; Çal (1990), Cilt: 2, 427, 437, 470, 473, 478, 484, 490, 495, 501, 508, 514, 519, 525, 533, 542, 549; Akok (1969), 133-184; Sözen (1970), 80-89;

17 Akok (1976), 5-38.

18 Çayırdağ, 1982, 81; Tuncer (1986), 138; Önkal (1996), 393; Kuran (1969), 67; Gabriel (1954), 67; Aslanapa (1991), 87; Önkal (1996), 393; Çakmakoğlu Kuru (1998), 51; Eravşar (1998), 251.

19 A. Kuran (1969), 70; M. Sözen (1970), 109.

20 Gabriel (1954), 84; Eldem (1918), 108; Tuncer (1986) 151; Önkal (1996), 105-107; Bayburtluoğlu (1993), 95; Arseven, 142; A.C (1932), 76;

21 Öney (1966), 378-387.

22 Eldem (1918), 92-93; Önkal 1996), 124-125; İbni Bibi (1941), 249; Aslanapa (1996), 106; Kuran (1969) 70; Sözen (1970), 109; Tuncer (1986), 170; Arık (1967), 69; Karamağaralı (1976), 216; Özdamarlar (1978), 12; Çakmakoğlu Kuru (1998), 352; Eravşar (1998),198-201; V. G. M. Arşivi, 38.01.01./6 ; Çal (1990), cilt:2, 484, 490, 495, 508, 603, 613; Öney (1970), 21, 25.

23 Tuncer (1986), 159-163; Önkal,(1996) 195; Eldem (1918), 130; Gabriel (l954), 87-88; Yetkin (1954), 139; Arık (1967), 82 ; Akok (l970), 21; Karamağaralı (1971), 236; Kuru Çakmakoğlu (1998), 394; Öney (1968), 32; Ögel (1987), 69; Öney (1972), 154; Karamehmet Ağazade (1934), 81; T. Özgüç - M. Akok, (1958), 258.

24 Bakırer (1995), 168.

25 Bakırer (1995), 168; Karşılaştırma ve çizimler için bkz. Başgelen (1993), 45.

26 Keskin (1963), 23.

27 Somuncu (1993).

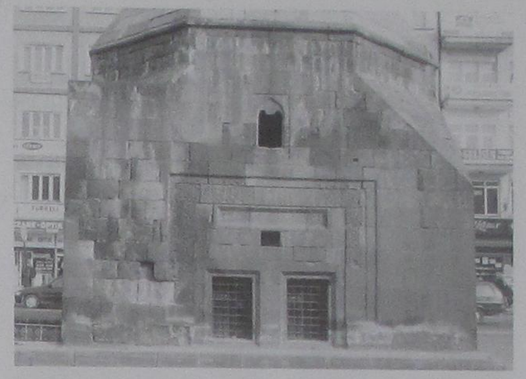
28 Bu terimler Kayseri'de kaba yonu ve düzgün kesme işlenebilen ve yapılarda kullanılmaya elverişli olan tüm taş türleri için kullanılmaktadır.

29 Bu ocaklar ile ilgili tespitlerde Anonim (Basım yeri ve tarihi bilinmiyor) çalışmasından yararlanılmıştır.

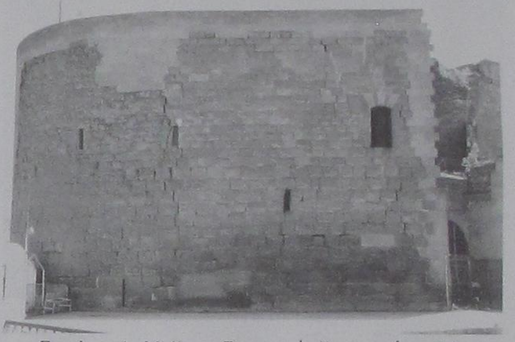
30 Eski dönemlerde kullanılan taşçı aletleri çok az değişikliğe uğrayan biçimleri ile günümüzde de kullanılmaktadır. Taşçı aletlerinin yöre ve ülkelere göre isim ve az farkla biçim değişiklikleri bulunmaktadır. Daha geniş bilgi için bakınız: Rockwell (1989), 207-214



Resim 1: Hasbek Kümbeti, güney cephe (Ocak 1999)



Resim 3: Alaca Kümbet, batı cephe (Ocak 1999)



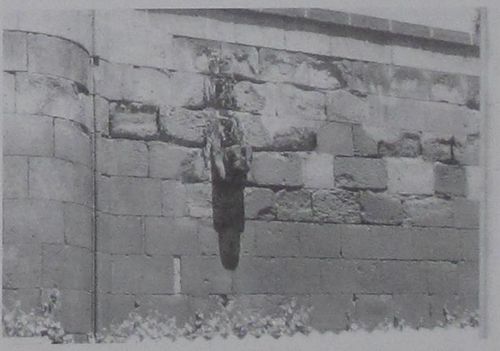
Resim 4: Yoğun Burç, doğu cephe (Mayıs 1999)



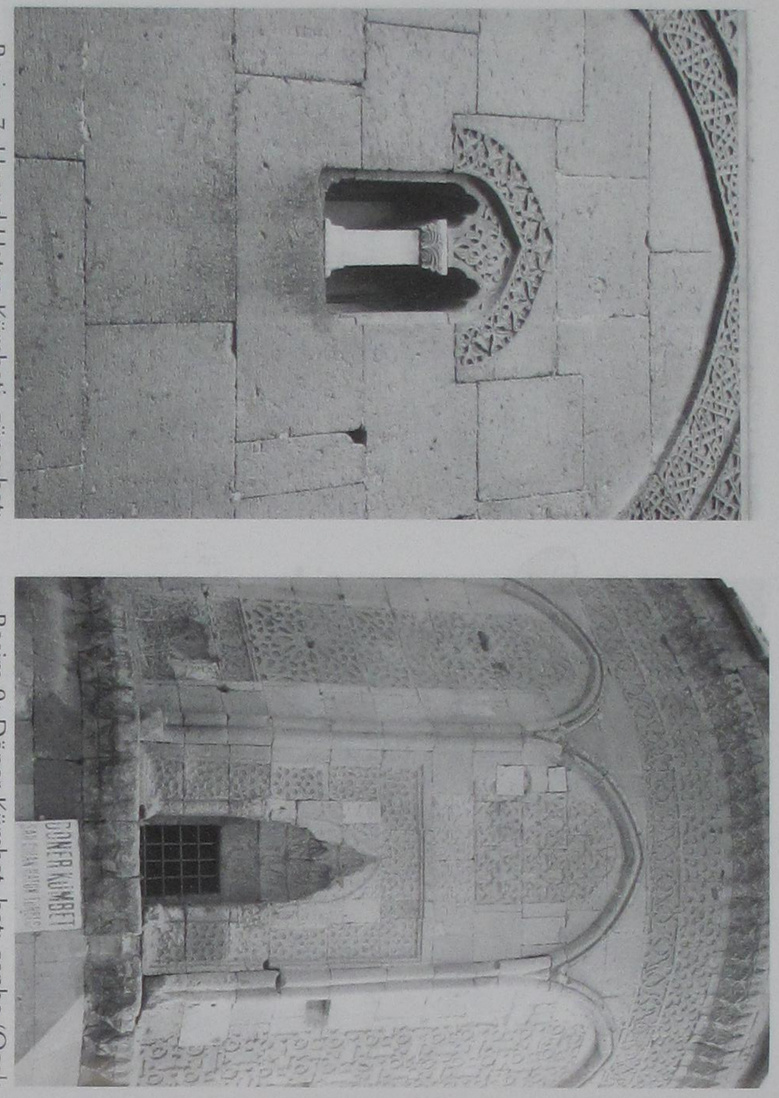
Resim 2: Han Camisi Kümbeti, doğu cephe (Mayıs 1997)



Resim 5: Kölüg Camii, doğu ve kuzey cephe (Mayıs 1997)



Resim 6: Huand Hatun Medresesi, güney cephe (Mayıs 1997)



Resim 7: Huand Hatun Kümbeti, güneybatı cephe (Ocak 1999)

Resim 9: Döner Kümbet, batı cephe (Ocak 1999)



Resim 8: Sahabiye Medresesi, batı cephe (Mayıs 1997)

Tablo 1: Kayseri Selçuklu Yapılarında Kullanılan Malzeme Türleri

KAT NO:	YAPI ADI	TARİHİ	Malzeme Türü						
			Volkan Tüfü						
			Gri	Krem	Pembe	Bazalt	İgnimbirit	Mermer	Ahşap (hatıl)
1	Hasbek Kümbeti	1184-5	■			■		■	
2	Han Camii Kümbeti	1188-9	■			■	■	■	
3	Alaca Kümbet	1184-93	■						
4	I. Anonim Kümbet	XII. yy. sonu XIII. yy. başı	■			■			■
5	II. Anonim Kümbet	XII. yy. sonu XIII. yy. başı	■			■			■
6	Hacib Cavlı Kümbeti	XII. yy. sonu XIII. yy. başı		■					■
7	Lala Paşa Kümbeti	XII. yy. sonu XIII. yy. başı	■			■		■	
8	Lala Paşa Camii	XII. yy. sonu XIII. yy. başı	■						
9	Çifte Medrese	1205	■						
10	Çifte Medrese Kümbeti	1205-6	■	■	■				
11	Yoğun Burç	1211-20	■						
12	Kölüg Camii	1210-11	■	■	■	■	■		
13	Han Camii	XIII. yy ilk çeyrek	■						
14	Avgunu Medrese Kümbeti	XIII. yy ilk yarı	■		■	■			
15	Avgunu Medresesi	XIII. yy ilk yarı	■			■			
16	Huand Hatun Medresesi	1238	■	■					
17	Huand Hatun Camii	1238	■	■					
18	Seraceddin Medresesi	1238-39	■		■				
19	Çifte Kümbet	1247-8	■					■	
20	Hacı Kılıç Camii-Medresesi	1249	■			■			
21	Huand Hatun Kümbeti	XIII. yy III. çeyreği	■	■		■		■	
22	Sahibiye Medresesi	1267-68		■					
23	Döner Kümbet	XIII. yy son çeyreği	■					■	

Tablo 2: Kayseri Selçuklu Yapılarında (Türbelerde) Kullanılan Malzeme Türleri (Şener 2002'den düzeltilerek):

Kat. no:	YAPI ADI	TARİHİ	KAİDE				GÖVDE DIŞ CEPHELER			GÖVDE İÇ CEPHELER			KÜLAH
			Volkan/ kül tüfü	İgnimbirit	Bazalt	Mermer	Volkan/ kül tüfü	Bazalt	Mermer	Volkan/ kül tüfü	Bazalt	Ahşap (hatıl)	Volkan/ kül tüfü
1	Hasbek Kümbeti	1184-5			■		■	■	■	■	■		
2	Han Cami Kümbeti	1188-9	■	■	■		■	■	■	■			■
3	Alaca Kümbet	1184-1193					■			■			■
4	I. Anonim Kümbet	XII. yy sonu -XIII. yy sonu			■		■			■		■	
5	II. Anonim Kümbet	XII. yy sonu -XIII. Yy sonu	■		■		■	■		■		■	■
6	Hacib Cavlı Kümbeti	XII. yy sonu -XIII. Yy sonu					■			■		■	■
7	Lala Paşa Kümbeti	XII. yy sonu -XIII. yy sonu	■		■		■		■	■			?
10	Çifte Medrese Kümbeti	1205-6	■				■			■			■
14	Avgunu Medrese Kümbeti	XIII. yüzyıl ilk yarısı			■		■	■		■			
19	Çifte Kümbet	1247-8	■				■		■	■			
21	Huand Hatun Kümbeti	XIII. yüzyıl III. çeyreği			■	■	■		■	■			■
23	Döner Kümbet	XIII. yüzyıl son çeyreği	■				■		■	■			

Tablo 3: Kayseri Selçuklu Yapılarında Malzeme Kullanımı: Örgü Taşları Yüksekliği (cm.)

KAT NO:	YAPI ADI	TARİHİ	DIŞ CEPHE DUVARLARI ÖRGÜSÜNDE TESPİT EDİLEN TAŞ YÜKSEKLİKLERİ (cm.) 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57
1	Hasbek Kümbeti	1184-5	
2	Han Camii Kümbeti	1188-9	
3	Alaca Kümbet	1184-93	
4	I. Anonim Kümbet	XII. yy. sonu XIII. yy. başı	
5	II. Anonim Kümbet	XII. yy. sonu XIII. yy. başı	
6	Hacib Cavlı Kümbeti	XII. yy. sonu XIII. yy. başı	
7	Lala Paşa Kümbeti	XII. yy. sonu XIII. yy. başı	
8	Lala Paşa Camii	XII. yy. sonu XIII. yy. başı	
9	Çifte Medrese	1205	
10	Çifte Medrese Kümbeti	1205-6	
11	Yoğun Burç	1211-20	
12	Kölüg Camii	1210-11	
13	Han Camii	XIII. yy ilk çeyrek	
14	Avgunu Medrese Kümbeti	XIII. yy ilk yarı	
15	Avgunu Medresesi	XIII. yy ilk yarı	
16	Huand Hatun Medresesi	1238	
17	Huand Hatun Camii	1238	
18	Seraceddin Medresesi	1238-39	
19	Çifte Kümbet	1247-8	
20	Hacı Kılıç Camii-Medresesi	1249	
21	Huand Hatun Kümbeti	XIII. yy III. çeyreği	
22	Sahibiye Medresesi	1267-68	
23	Döner Kümbet	XIII. yy son çeyreği	

Tablo 4: Kayseri Selçuklu Yapılarında Malzeme Kullanımı: Türbelerde Bölümlere Göre Örgü Taşlarının Yüksekliği (Şener 2002'den):

KAT NO:	YAPI ADI	TARİHİ	KAİDE DIŞ CEPHELER (cm.)							GÖVDE DIŞ CEPHELER (cm.)								GÖVDE İÇ CEPHELER (cm.)					
			25-30	30-35	35-40	40-45	45-50	50-55	55-60	20-25	25-30	30-35	35-40	40-45	45-50	50-55	55-60	15-20	20-25	25-30	30-35	35-40	40-45
1	Hasbek Kümbeti	1184-5				■	■						■	■	■	■	■	■		■		■	
2	Han Camii Kümbeti	1188-9				■	■		■				■	■	■	■							
3	Alaca Kümbet	1184-93											■	■	■								
4	I. Anonim Kümbet	XII. yy. sonu XIII. yy. başı				■	■			■	■	■	■					■	■				
5	II. Anonim Kümbet	XII. yy. sonu XIII. yy. başı			■	■				■		■		■					■			■	■
6	Hacib Cavlı Kümbeti	XII. yy. sonu XIII. yy. başı								■	■	■						■	■	■			
7	Lala Paşa Kümbeti	XII. yy. sonu XIII. yy. başı			■						■	■	■										
10	Çifte Med. Kümbeti	1205-6									■	■	■							■			
14	Avgunu Med. Kümbeti	XIII. yy ilk yarı	■			■	■	■			■	■	■		■								
19	Çifte Kümbet	1247-8			■	■																	
21	Huand Hatun Kümbeti	XIII. yy III. çeyreği	■	■																			
23	Döner Kümbet	XIII. yy son çeyreği		■		■							■	■	■								

Tablo 5 : Kayseri ve Çevresindeki Taş Ocakları (Anonim'den işlenerek)

Yeri	Bulunduğu Mevki ve Ocak Adı	uzaklığı (Km.)	OCAKTAN ÇIKARTILAN TAŞ TÜRÜ										
			Beyaz tüf	Krem tüf	Pembe tür	Gri tüf	Açık gri andezit tüf	Koyu gri andezit tüf	Siyah andezit	Koyu-kahve ignimbrit	Siyah bazalt	Siyah andezitli bazalt
Merkez	İspidin Dağı Mevkii Taş Ocağı	19			■							
Merkez	Mancısın (Tospalık Mevkii) Taş O.ları	15						■				
Merkez	Cırlağan Köyü taş ocağı	10			■							
Ağırnas	Yüzbaşının Boğaz Mevkii Taş ocağı	*9					■					
Ağırnas	Turan Köyü Taş Ocağı	*5				■						
Erkilet	Hacı Şirin Mevkii Taş Ocağı	15				■						
Hacılar	Kara Kayalar Mevkii Taş Ocağı	16							■			
Himmetdede	Himmetdede taş ocağı	*1				■						
Hisarcık	Gümüşlük Burnu Taş Ocağı	13							■			
Talas	Derevenk Mevkii Taş Ocağı	15				■						
Mimar Sinan	Hacıdere Mevkii Taş Ocağı	*6								■		
Mimar Sinan	Kavakdere Mevkii Taş Ocağı	*8				■						
Erciyes	Aynalıdere Mevkii Taş Ocağı	*1								■		
Gesi	Gesi Taş Ocağı	*1			■	■						
Bünyan	Bozbakan Mevkii Taş Ocağı	43									■	
Bünyan	Eyset Mevkii Taş Ocağı	46										■
Bünyan	Büyüktuzhisar-Burhaniye Köyü Gavur Harmanı Mevkii Taş Ocağı	60			■							
Develi	Küçük Yamaç Mevki Taş Ocağı	41				■						
Felahiye	Kaşkaya Mevkii Taş Ocağı	63			■							
Felahiye	Çukur-Sultansekisi Mevkii Taş Ocağı	60	■									
İncesu	Kayabağ Mevkii Taş Ocağı	35			■							
Sarıoğlan	Çiftlik-Arpalık Mevkii Taş Ocağı	67				■					■	
Tomarza	Sağla Altı Mevkii Taş Ocağı	55									■	
Tomarza	İnderesi Mevkii Taş Ocağı	58										
Yeşilhisar	Kase Osman Dağı Taş Ocağı	76		■								
Yeşilhisar	Çat Dağı Taş Ocağı	70			■							

*kente bağlı yerleşim yerine göre uzaklığı

TÜRKMENİSTAN EL İŞLEMELERİ

H. Ayla ŞENTÜRK*



1968 yılında Çankırı'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Çankırı'da tamamladıktan sonra 1989 yılında Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Nakış Öğretmenliğinden mezun oldu. Isparta-Keçiborlu Pratik Kız Sanat Okulu, Sinop Anadolu Meslek Lisesi ve Türkmenistan - Aşkabad Yaygın Mesleki Eğitim Merkezinde öğretmenlik ve idarecilik görevlerinde bulundu. 2003 yılında Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsünde yüksek lisansını tamamladıktan sonra, 2006 yılından itibaren Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Eğitimi bölümünde Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

* H.Ayla ŞENTÜRK
Selçuk Üniversitesi
Meslek Eğitim Fakültesi
El Sanatları Eğitimi Bölümü

ÖZET

Bu bildiride Türkmenistan El İşlemelerinin genel özelliklerini tespit etmek ve Türk İşleme Sanatı ile karşılaştırmalar yapmak amaçlanmıştır. Araştırmada veriler Aşkabad ve çevresindeki kaynak kişilerle görüşme ve gözlem yöntemi ile toplanmış, ilgili yayınlardan yararlanılmıştır. Türkmenistan dokumaları üzerindeki el işlemeleri zengin bir alt yapıya sahiptir. Bu bildiride geleneksel el işlemeleri ve teknikleri, işleme türleri, kullanılan malzemeler, seçilen konular, kullanılan renkler, kompozisyon ve kenar temizleme tekniklerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkmenistan, El İşlemeleri

ABSTRACT

The main aim of this paper is to determine the general characteristics of Turkmenistan Embroidery and to compare them with the Turkish embroidery. The data used in this research is collected by the ways of interviews and observations in Ashgabat and by scanning related publications. The embroideries on the Turkmenistan weavings have a rich groundwork. Traditional embroideries and its techniques, the types of embroidery, the material used in embroideries, subjects selected, the colors used, composition and the techniques of edge cleaning are the main subjects in this paper.

Key Words: Turkmenistan, Embroidery

GİRİŞ

Türkmenistan el sanatlarından kuyumculuk, halıcılık, ağaç oymacılığı, demir işlemeciliği, el dokumacılığı ve el işlemeleri oldukça gelişmiştir. Bu bildiride Türkmenistan El İşlemeleri; türleri, malzeme özellikleri, kullanılan renkler, işleme teknikleri, kenar temizleme teknikleri ve seçilen

konulara yer verilmiştir. Araştırmada veri toplama aracı olarak gözlem ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Araştırmacı tarafından kaynak kişilerle görüşülerek veriler derlenmiştir. Konuya geçmeden önce Ata yurdumuz Türkmenistan ve el sanatları hakkında biraz geniş bilgi vermeyi gerekli gördük.

Türkmenistan Orta Asya'da Hazar Denizi'nin kıyısında, güneyden İran, güneydoğudan Afganistan, kuzeyden Özbekistan ve kuzeybatıdan Kazakistan ile sınırdır. Ülke; Ahal, Balkan, Daşoğuz, Mari ve Lebap olmak üzere beş vilayetten oluşmaktadır. Milli semboller Ahal-Teke Atı, Halı Motifi, Pamuk Kozası, Buğday Başağı motifidir. Ülkenin yalnız İran sınırı dağlıktır (Kopet Dağları). Kuzey ve doğusu Karakum Çölü'dür. Amu-Derya Kuzeybatıda ülkeye girerek Güneydoğuya doğru akar.

Dünya coğrafyası üzerinde geniş bir alana yayılan Türklerin Oğuz boylarına bağlı olan Türkmenler asırlar boyunca atı hayatlarının bir parçası saymışlardır. Ahal-Teke atları açlığa, susuzluğa ve çöle dayanıklılığı ile ün salmıştır. Atlı göçebe döneminden bu yana at sadece ulaşım aracı değil, ekonomik, ticari, askeri ve sosyal hayatın bir parçası olmuştur. "Kanatsız kuş uçamaz, atsız Türkmen aş bulamaz" deyiminde olduğu gibi atlar Türkmen kültüründe önemli bir unsurdur.

Türkmenistan'da üretilen başlıca tarım ürünleri; pamuk, buğday, arpa, mısır, çeltik, susam, kavun, karpuz, üzüm, meyan kökü ve doğal ipektir. Türkmenistan, Orta Asya'da Özbekistan'dan sonra ikinci önemli pamuk üreticisidir (Beyaz Altın). Dünya sıralamasında ise ilk 10 ülke arasında bulunan bu ülkenin pamuk üretimi, toplam tarım sektörünün % 70'ini oluşturmaktadır. Türkmenistan modern makine ve teçhizatla donatılmış tekstil komplekslerinde kaliteli pamuk elyafı ve giyim ürünleri üretmektedir.

Hayvan ürünlerinin bol olduğu Türkmenistan 'da dünyaca ünlü Karakul Koyunları, yün ve astragan kürk üretimi ve Sarıca Koyun yünleri halı üretiminde kullanılmak üzere yetiştirilmektedir. Türkmen halkının değer verdiği evcil hayvanlardan biride devedir. Bir obadan diğer obaya taşınırken çadırlarını ve eşyalarını develerle taşımışlar, düğünlerde gelinlerini devenin üstünde yapılmış olan "Kecebe" nin içinde getirmişlerdir.

Türkmenistan binlerce yıldır İpek Yolu'nun dokuz ayrı kolunun kesiştiği, kültürün kendi çizgilerini öncekilerle yoğurduğu, tarihin derinliklerinden kendine özgü değerleri bugüne taşıyan bir ülkedir. Zengin ve özgün bir yapıya sahip olan Türkmen kültürü gelenek ve görenekleri ile ülkenin her köşesinde, her Türkmen'in hayatında anlamını bulmaktadır.

II.TÜRKMENİSTAN EL İŞLEMELERİ

A. El Sanatları ve Kadın Giyimleri

Türkmen halkının el sanatları oldukça çeşitli ve gelişmiştir. Kuyumculuk, halıcılık, ağaç oymacılığı, demir işlemeciliği, el dokumacılığı ve el işlemeleri önemli başlıklardır.

Türkmen halıları Türkmenistan kültürü içinde önemli bir yere sahiptir. Türkmenistan Bayrağında yer alan beş boyu simgeleyen beş halı motifi, her yıl yapılan Halı Bayramı ve dünyanın en büyük halısının yer aldığı Halı Müzesi halıya verilen önemin göstergelerindendir.

Halılar 'Sarıca' koyunun yününden elde edilen ipliklerle dokunur. Yılda üç kez kırpılan koyunların ilkbahar yününden halı, sonbahar yününden keçe yapılır. Halı iplikleri 19.yüzyıla kadar doğal boyalarla boyanırken günümüzde kısmen sentetik boyalar kullanılmaktadır. Daha çok kırmızı rengin hakim olduğu Türkmen halıları, yün, pamuk ve ipekten olmak üzere evlerde veya el halısı fabrikalarında üretilmektedir. Türkmenistan'da her 'Boy'un halıları kendine has özellikler göstermekte ve birbirinden ayırt edilebilmektedir.

Diğer halı ürünleri "Ocak başı", "Öy (Ev) İpi", kapılara asmak için perde "Gapılık", namazlık, hurç, torba, ve çuvallar sayılabilir. Türkmen atları ve develeri de halı ürünleri ile süslemek amacıyla deve halısı "Asmalık" ve "Burunluk" dokunmaktadır. Türkmen keçe ve keçe ürünleri de büyük önem taşır. Keçeden namazlık, çoban oylukları, at terlikleri ve deve çulları yapılmaktadır.

Türkmen kuyumcuları asırlar boyunca takıların işlenişinde, hazırlanmasında yöntemler oluşturmuşlar; dökme, dövme, presleme, altın kaplama, oyma ve kakma kullanmışlardır. Türkmen gümüş ustaları sadece kadınlar için değil çocuklar ve atlar içinde süs eşyaları hazırlamışlardır. Bıçak, bıçak sapı ve kılıfı, cüzdan ve çantalar yapmışlardır. Türkmen takılarındaki orijinallik, bu sanatı diğer milletlerin sanatlarından ayırmaktadır.

Kadın giyimi ile uyumlu bir şekilde bütünleşen takılar; başa takılan kubbe şeklindeki gümüş "Gubpa", alına takılan gümüş "Manlaylık", "İndirgiç-Şelpeli", takke kenarlarından yanaklara kadar inen gümüş "Çekelik", enseden bele kadar inen gümüş "Yeğinlik", geniş göğüs süsleri gümüş "Gülyaka", "Dağdan", "Bukov", "Çapraz Çanga", gümüş kemer "Guşak", saçlara takılan gümüş tokalar "Saçlık", "Saç Boncuk", bilezikler, yüzükler, küpeler "Gulakhalka" ve kolyeler süs unsuru dışında ses çıkararak kötülüklerden korunmak ve nazara karşı kullanılmaktadır. At süslemelerinde ise başa takılan "Kellelik" ve "Gamçı" gümüşten yapılmaktadır. Kuran kabı "Heykel" gümüş ürünlerdendir.

Türkmenistan El Dokumaları genellikle ipekten, kırmızı renk ve iki kenarı yollu olarak dokunmaktadır. Günümüze kadar orijinalliğini kaybetmeden ulaşan Türkmen Milli Giyimleri, ipek el dokuması "Keteni", ipek ve yün karışımından dokunan "Alaca", "Govdiri" ve deve, koyun yününden dokunmuş diğer kumaşlardan dikilmektedir.

Türkmen usta kadınların kırmızı, yeşil, mor renk tonlarında dokudukları 'Keteni', 'Gırmızı Donluk', 'Sovsanı', 'Sarı Tahta' el dokumalarından en yaygın ve popüler olanı 'Keteni' kumaştır. Türkmen kumaşları 'Tara' adı verilen basit tezgahlarda dokunmaktadır. Eni fazla büyük değildir ve dokunan kumaşların eni 35 cm. dir.

Geleneksel keteni kumaşı geleneksel kadın kıyafetleri, erkek gömlekleri, halat, başlıklı halat 'Çırpı', 'Kurte' nin birkaç türünün yapımında kullanılmaktadır. Gırmızı donluk kumaşından erkek halatları (bornoz şeklinde uzun kollu, dize kadar, önden açık) 'Çakmen' yapılmaktadır.

El Örgüleri de en eski halk mesleklerinden birisidir. Eskiden olduğu gibi şimdi de Çorap ve Patik örülmekte, kadın ve kız çocuklar tarafından yaygın olarak günlük hayatta kullanılmaktadır. Çorap ve patik desenlerinde 'Burma', 'Dolıhan', 'Alaca' gibi desenler üstünlük teşkil eder. Günümüzde eldiven, yaka, atkı, kazak da örülmektedir. Bu yeni ürünlerde geleneksel Türkmen desenini korur ve milli karakteristik yapısı ile özgünlüğünü parlak bir şekilde ifade eder.

B. El İşlemeleri (resim 1-2-3-4-5)

Türkmenistan el işlemeleri geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemini korumaktadır. Türkmen kadınları günlük yaşamda halen bu işlemeli elbiseleri giymektedirler. Evlilik törenlerinde giyilmek üzere kırmızı ipek el dokuması 'Keteni' üzerine, el işlemesi ile hazırlanan 'Kurte' nin işlenmesi yaklaşık 10 ay ile bir yıl arasında sürmektedir. Halk arasında 'Keşte Çekmek' olarak adlandırılan nakış işleme, Türkmen kızlarına 6-7 yaşlarında öğretilmeye başlanmakta; böylece kültürel değerler gelecek kuşaklara aktarılmaktadır.

İşleme Türleri (resim 6-7-8-9-10-11-12-13)

El işlemeleri yoğun olarak kadın giyimleri olan Kurte, Keteni Göynek, Halat, Tahya (Şapka), Balak (Don) paçası, Çorap, Patik üzerinde yer almaktadır. Günlük giyilen elbiselerin yaka kısmına dikey olarak yerleştirilmek üzere 'yakalık' işlenmektedir. Çocuk ve Erkek giyimleri üzerinde kadın giyimine oranla daha az işleme bulunmaktadır. Sadece kıyafetler değil günlük kullanım eşyaları da; Sofra bezi, Peçete, Çantalar, Dutar Kılıfları, Bohçalar, Çuvallar, At ve Deve Başlıkları gibi ürünler üzerinde de yoğun olarak işleme bulunmaktadır.

Geleneksel erkek ve kadın kıyafetlerinin kesimi çok başarılı bulunmuş; hem günlük yaşam hem de iklime uydurulmuş ve yüzyıllarca değişmemiştir.

Geleneksel kadın kostümü oldukça ilgi çekicidir, gümüş süslemelerle ve işlemelerle bolca süslenmiştir. Kırmızı tonlarda olan kumaşlardan daha çok genç kızlar ve kadınlar için kıyafet yapılmaktadır. Koyu mor renkte olan keteni genellikle yaşı ilerlemiş kadın kıyafetleri için kullanılmaktadır. Giysinin yaka ve dikey kesimleri işleme ile süslenir. Kadın halatları 'Yaşil Çırpı', 'Sarı Çırpı', 'Ak Çırpı', 'Yaşil Kurte', 'Gızıl Kurte' ve diğerleri özellikle çok zengin bir işleme ile süslenmektedir. Baş örtüsü 'Gınaç' ın kenar 'Gayma'sı da (kenar süsü) işleme ile kaplanmaktadır. Baş kıyafetlerinden 'Tahya' ve 'Börik' ise tamamen işleme ile kaplanır.

Geleneksel erkek kıyafetleri de işlenmektedir ama onların desenleri daha ciddi ve sadedir. Keteni kumaşından yapılmış olan erkek ve çocuk gömleklerinin yakası da işleme ile süslenir. Erkek halatı olan 'Don' çeşitli kumaşlardan dikilir. İşleme halatın yaka, ön, yan, arka kenarları boylu boyunca yerleşir. Ama bu işlemenin ölçüsü fazla büyük değildir, ciddi ve sadedir.

Malzeme Özellikleri (resim 14-15)

Türkmen el işlemelerinde kullanılan malzeme sınırlı olmasına rağmen son derece hayranlık uyandırıcıdır. İpek el dokuması 'Keteni' üzerine, genellikle ipek iplik bazen de nadiren pamuk iplik kullanılarak işleme yapılmaktadır. Bir işlemede farklı cins iplik kullanılmaz. İşlemelere ilave olarak kadın giyimlerinde yoğun olarak gümüşten yapılmış süsleyici malzemeler kullanılmaktadır. Çocuk giyimlerinde kullanılan gümüşlerin özellikle ses çıkaranları tercih edilmekte, böylece anne çocuğunun yakında olduğunu evden duyup takip edebilmektedir.

İpek iplikler dokuma ve işleme yapılmak üzere, halk arasında Çöp Boya olarak adlandırılan bitki kök veya gövderinden elde edilen boyalarla kadınlar tarafından evlerde hazırlanmaktadır. Ancak günümüzde kimyasal boyalar da kullanılmaya başlamıştır.

İşlemelerde Uygulanan Teknikler(resim16-29)

İşleme tekniklerinin genellikle serbest stil iğnelerden oluştuğu gözlemlenmiştir. İşleme teknikleri boy'lara göre değişiklik göstermektedir. İşlemeli yapımların hangi 'boy'a ait olduğu sadece desen motiflerine, renklerine göre değil aynı zamanda işleme tekniğine göre belirlenebilir. Çok sayıda işleme yöntemleri mevcuttur: 'Keşte', 'Gayma', 'Kok', 'Çigme', 'İlme', 'Kocime', 'Orama' bunlardan tespit edilenlerdir.

Teke boyundan olan işlemeci kadınlar çoğu

zaman 'Gayma' ve 'Keşte' yöntemi ile işlemişlerdir. Yomut usta kadınlarının tercih ettiği ve sevdiği işleme teknikleri 'Kocime' ve 'İlme' yöntemidir. El işlemeleri yöntemleri ile bir arada çoğu zaman makine işlemeleri de kullanılır. Makine işlemeleri de temel çizgilerden geleneksel deseni korur. Makine işlemeleri desenin tamamının düzgün makine dikişi sıraları ile yapılmasıyla oluşmaktadır.

İşlemeden önce işleme yapılacak yer tespit edilmekte ve desenin sadece ana hatları çizilmektedir. Bu ana hat çizimine 'Gayma' adı verilmiştir. Gayma'dan sonra 'keşte çekmek' olarak adlandırılan nakış işlenmektedir.

Kenar Temizleme Teknikleri (resim 30)

Kenar temizleme tekniği olarak çeşitli şekillerde örülen kordon tutturma kullanılmıştır. Giyim ve diğer kullanım eşyaların işlemesi tamamlandıktan sonra genellikle astarlanıp çevrilmektedir. Daha sonra elde örülen kordonun tüm kenarlara tutturulması ile kenar temizleme işlemi sonlandırılmaktadır. Kullanılan kenar temizleme tekniği işlemelerle bütünleşmiş ve son derece düzgün yapılmaktadır.

Seçilen Konular (resim 31-33)

El işlemelerinde en çok bitkisel bezeme ve geometrik bezemenin kullanıldığı, bunun yanında figürlü bezemelere de yer verildiği tespit edilmiştir.

İlk başlarda diğer Türk boylarında olduğu gibi Türkmenlerde de işleme nazara karşı 'Koruma' görevi yapardı. Bununla ilgili olarak işlemenin nesnenin kenar hatlarında olması bir tesadüf değildir. Öyle düşünülüyor ve inanılıyordu ki; kötü ruh bu koruma sembolü ile karşılaşınca içeriye giremez. Kenar süslemeleri kötü ruhun içeriye girmesine izin vermez. Günümüzde bu inanışların yanı sıra işlemeler süsleme amacı ile yapılmaktadır.

Koruma görevi taşıyan desenlerden 'Tumar', 'Gülaydı', 'Dagdan' ilk sırada yer almaktadır. Bu motifler baklava, üçgen, dörtgen gibi çeşitli geometrik figürlerden ve aynı zamanda bitki kökenli çiçek, gonca, meyve, çalı, çiçek açan ağaç gibi bitki unsurlarından oluşmaktadır.

En yaygın ve eski motiflerden birisi 'Goçak' isimli hayvan boynuzlarının tasviridir. Keçi tasviri ilk olarak Güney Türkmenistan'da daha sonraki Namazg dönemlerinde ortaya çıkmıştır ki buda Keçi tasvirinin yerli boyların dini görüşlerinin eski zamanlardan beri sıkı bağlantısını göstermektedir. Keçi tasviri yerel boyların çok eski zamanlardan beri dini görüşleri ile sıkı bağlantılı olduğunu göstermektedir. Bugünde Türkmenistan'ın uzak köylerinde öyle mezarlıklar var ki orada, bu mezarların başına dağ keçisi boynuzu takılmış uzun ağaçlar çakılmıştır (Medjitova, 1990:25). Anadolu'da Koç başı motifi yiğitlik, kahramanlık, güç ve erkeklik, güvenin anlatımı içindir (Erbek, 2002). Bir anlamda koruma görevi yapmaktadır.

Bir çok boyların işlemelerinde hayvan kökenli başka unsurlarda vardır. Kuş, vahşi ve evcil hayvan tasvirleri, desen içinde nadiren tüm olarak taşınırlar. Bu daha çok vücutlarının ayrı ayrı parçaları pençe, göz, vs şeklinde, bazen de onların simgeleri yer alır.

Bir koruma amaçlı kullanılan desen de 'Alaca' adı ile bilinmektedir. İşlemenin sık kullanılan bir unsurudur ve genel olarak siyah-beyaz noktalardan veya lekelerden oluşurlar. Bu desen işlemede 'ayırıcı' bir fonksiyon taşımaktadır.

Diğer desenlerden bitkisel desen olan 'Gülçınar', 'Gülbossan' desenidir. Bu desen çeşitli boylardan olan kadın halatlarında sık sık görülmektedir. Türkmen el işlemesi yapan kadınlar çiçek açan doğanın güzelliğini canlandırmaktadırlar. Çınar ağacının stilize yaprak ve dal tasviri halı desenlerinde olduğu gibi çeşitli işlemelerde de görülmektedir. Çınar ağacı Türkmenlerin milli ağacıdır.

Kullanılan Renkler (resim 34-35)

Türkmen işlemelerinin renk tonları biraz sınırlıdır. Kadın ustalar genel olarak 4-5 renkte ip kullanmaktadır. Bunlar kırmızının iki tonu, siyah, sarı, beyaz, kahve rengidir. Ama bu mütevazi renk tonları, usta Türkmen Kadınının iyi zevki, iyi bir işleme ve yapımı ile çok ifadeli ve anlamlı işlemeler oluşmasını sağlamıştır. Kadın halatlarının işlemesi renk zenginliği ile dikkat çekicidir. İnsanı hayran eder ve şaşırtıcıdır. Kadın halatlarında işlenmiş olan desen tüm yeri değil, kenarlarda yer almaktadır. Kumaşın temeli ise hakim olan kırmızı, beyaz, sarı, koyu yeşil, siyah renkten oluşur.

Kumaş ve işleme için olan ipek ipliklerde halı için olan yün gibi Çöp Boya ile boyanırdı (Nar kabuğundan kırmızı, soğan kabuğundan sarı, vb). Daha sonraları sık sık anelin boyaları ve aynı zamanda fabrika boyalı iplikler kullanılmaya başlandı. Anelin boyaların ortaya çıkması ile daha zengin renk seçimi de sağlandı. Ancak yaşlı kadınlar halen eskiden olduğu gibi doğal boyaları tercih etmektedir.

Kompozisyon (resim 36)

El işlemelerinde kompozisyon yapılan ürüne göre değişiklik göstermektedir. Kadın, erkek ve çocuk giyimlerinde işleme nesnenin kenar hatlarında yer almaktadır. Elbiselerin yaka kısımlarında ki işlemeler ise yakadan bele doğru dikey olarak yer almaktadır. Balaklarda işleme paçalarda bulunmaktadır. Erkek ve kız şapkalarının tüm yüzeyi tepeden başlayarak işleme ile kaplanmıştır. Patiklerin ön yüzü 'ilme' ile süslenmiştir. Kare şeklindeki sofra bezi

işlemelerinde ise merkezden köşelere doğru yönlendirilmiş motifler ile düzgün sıralamalardan oluşan kenar suyu kompozisyonu oluşturmaktadır.

III. SONUÇ (resim 37-38)

El işlemeleri bizim ülkemizde olduğu gibi Türkmenistan'da da el sanatlarının önemli bir dalını meydana getirmektedir. El işlemeleri kızların, gelinlerin ve kadınların günlük yaşamda en önemli sanat alanlarıdır. Bu durumu Türkmenistan el işlemelerinde de görmekteyiz.

Türkmen kadınları ipek kozasından iplik hazırlamış, ipek iplikten tezgahlarda 'Keteni' kumaş dokumuş ve keteni kumaş üzerine keşte çekerek sanat değeri olan tasarımları, sabırla üretmiş ve halen üretmeye devam etmektedir. Üretilen geleneksel işlemeler ve diğer eşyalar, eskiye özlem duyan ve teknolojinin sunduğu imkanlarla üretilen yeni giysilerden sıkılanlar için Çöl pazarında satışa sunulmaktadır.

Yüzyılların beğenisi ile oluşan ve orijinalliğini kaybetmeden günümüze ulaşan, malzeme, renk, kompozisyon ve işleme teknikleri bakımından kendine özgü özellikleri olan bu işlemelerin sanat değerlerini belirlemek, biz araştırmacıların yapması gereken bir çalışmadır.

* H. Ayla ŞENTÜRK, Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Bölümü, El ve Makine İşlemeleri ASD, Öğretim Görevlisi, 1996-2000 yılları arasında Türkmenistan - Aşkabad Yaygın Mesleki Eğitim Merkezinde görevli bulunduğum yıllarda konu ile ilgili derleme yapılmıştır.

** Bildirinin hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Haşim KARPUZ' a teşekkürlerimi sunarım.

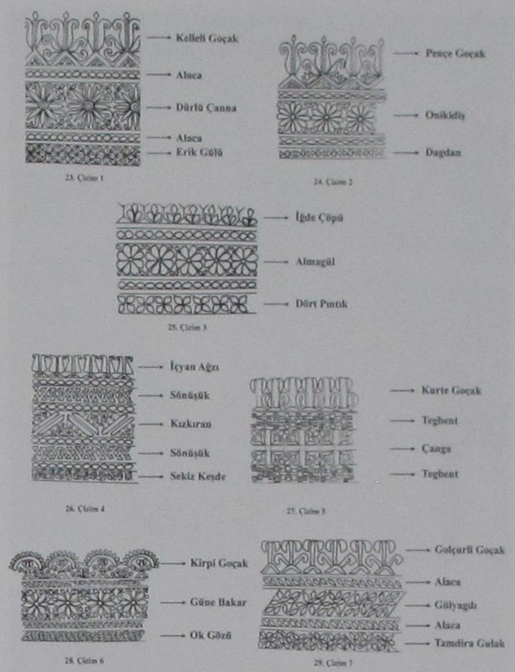
KAYNAKÇA

BARIŞTA, Örcün. (1984). Türk İşleme Sanatı Tarihi. G.Ü. Yayın No:45, G.Ü. Basın yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara.

ERBEK, Mine. (2002). Anadolu Motifleri. Ankara.

KALTER, Johannes. (1983). The Arts and Crafts of Turkestan. London

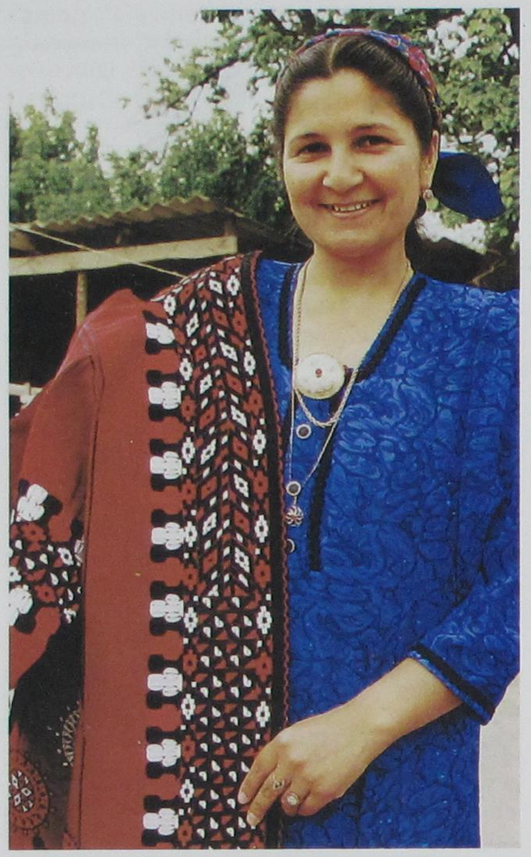
MEDJİTOVA, Elmira ve Diğerleri. (1990). Turkmenskoye Narodnoye İskusstvo, Türkmenistan.



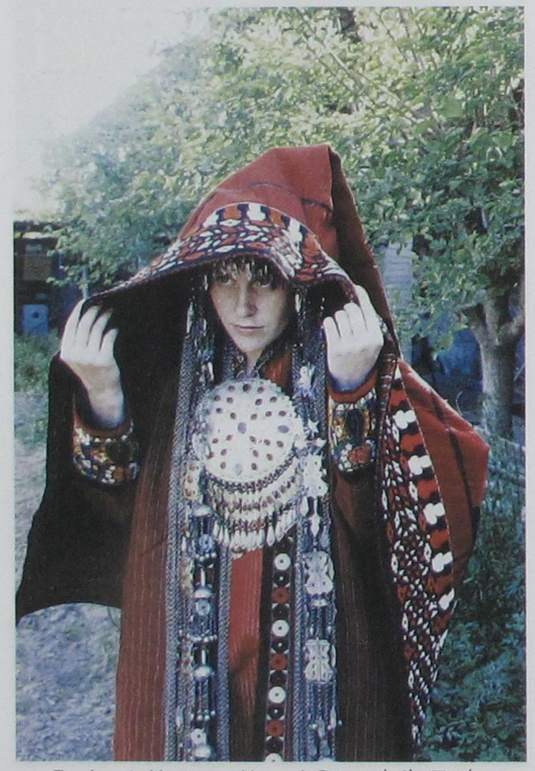
Çizimler


Resim 1: İşleme yapan Türkmen Kadını ve ailesi


Resim 2: Yakası işlemeli günlük giyimi ile Türkmen Kadını



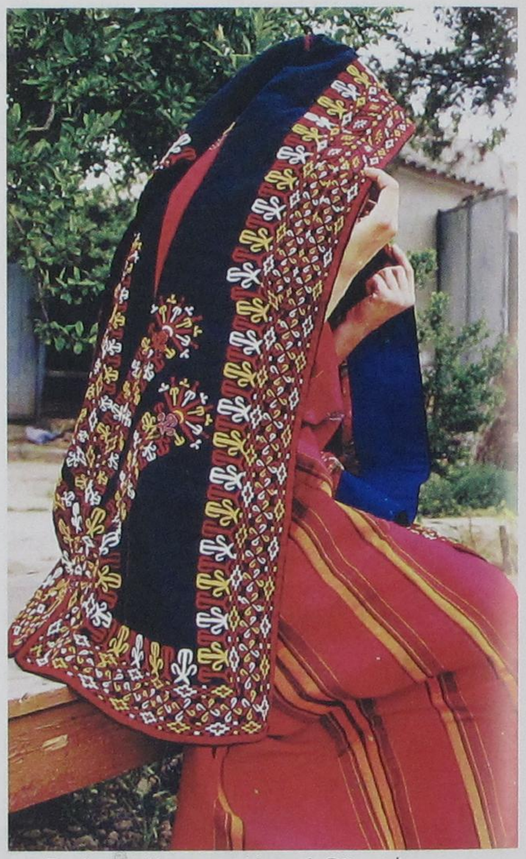
Resim 3: Türkmen Kızı



Resim 4: Kurte ve Keteni Göynek ile Türkmen Gelini



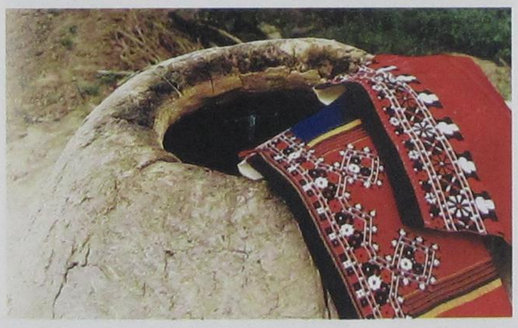
Resim 5: Evlilik Törenine Hazırlık



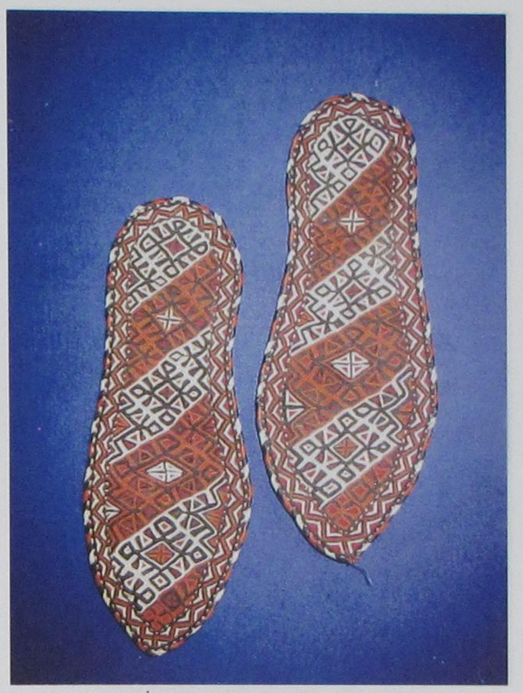
Resim 6: Kurte ve Keteni Göynek



Resim 7:



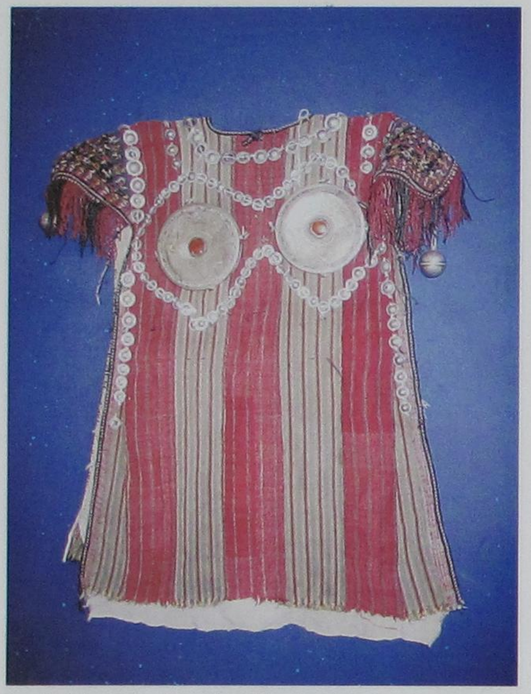
Resim 8: Balak Parçaları



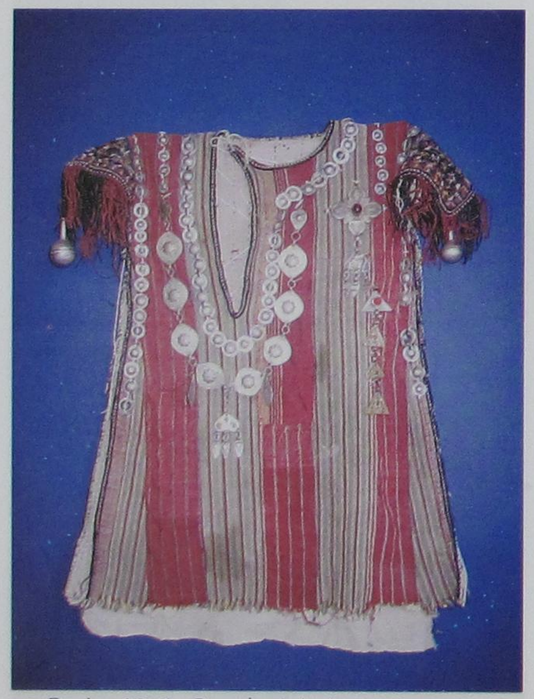
Resim 9: İlme işi (Suzeni)



Resim 9_1: Patik



Resim 10: Çocuk giyimi arka yüz



Resim 10_1: Çocuk giyimi ön yüz



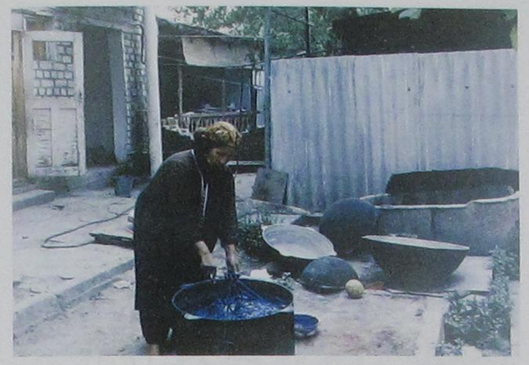
Resim 11: Şapka



Resim 12: Bohça



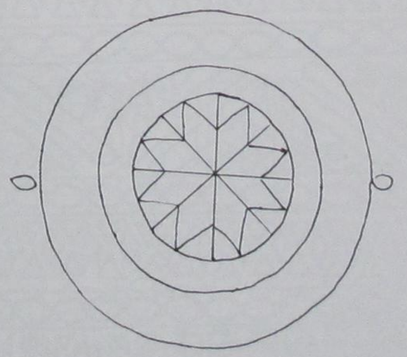
Resim 13: Deve örtüsü



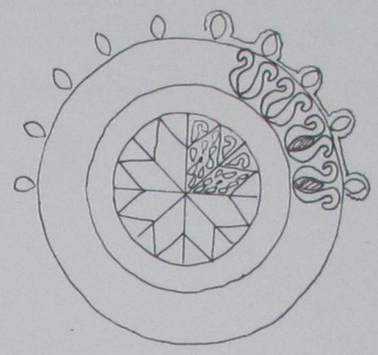
Resim 14: İpek iplik boyama



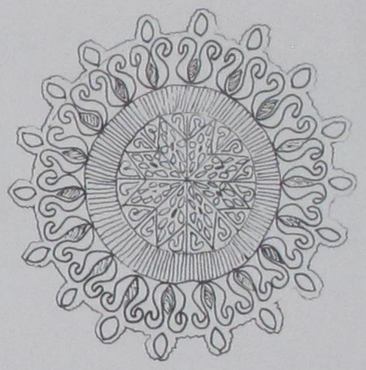
Resim 15: 'Tara' adı verilen tezgah ve 'Keteni' dokuyan Türkmen Kadını



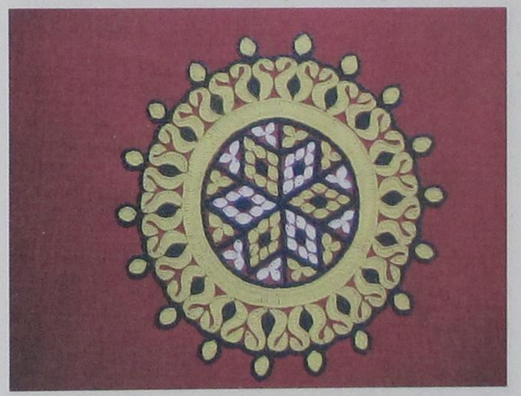
Resim 16: Para motifi çizim 1 aşama



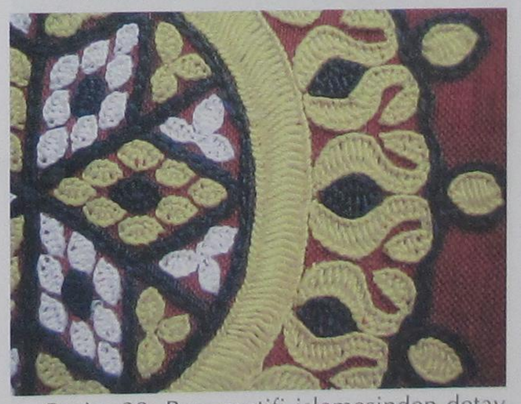
Resim 17: Para motifi çizim 2 aşama



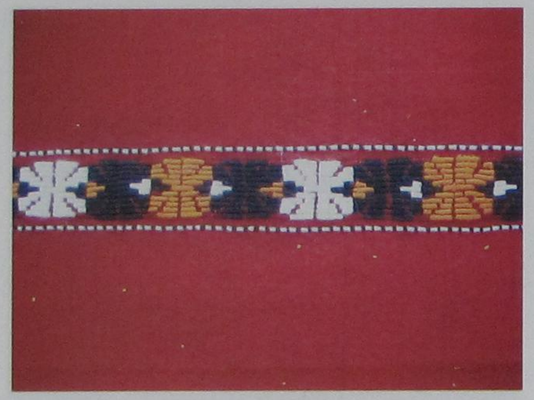
Resim 18: Para motifi çizim 3 aşama



Resim 19: Para motifi



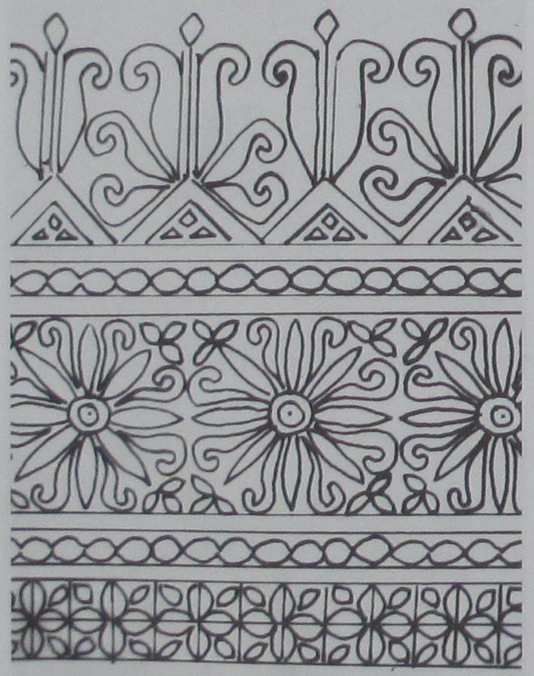
Resim 20: Para motifi işlemesinden detay



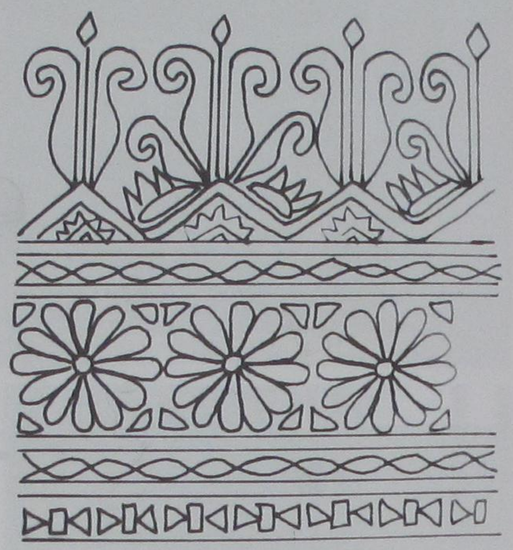
Resim 21: Halat kenarına yapılan işleme



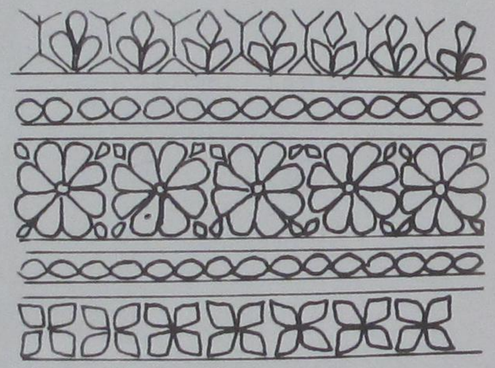
Resim 22: Halat işlemesinden detay



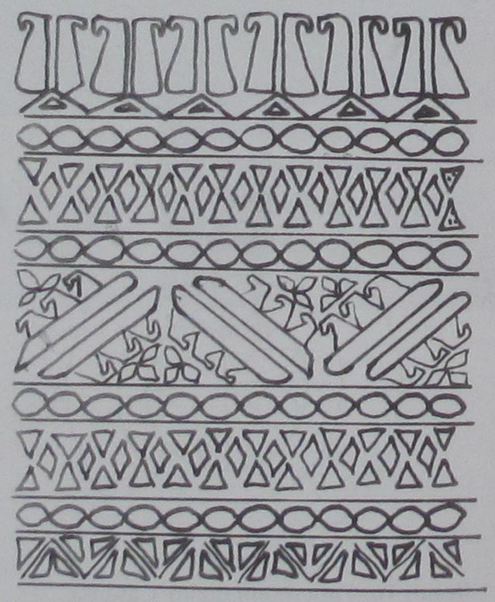
Resim 23: Çizim 1



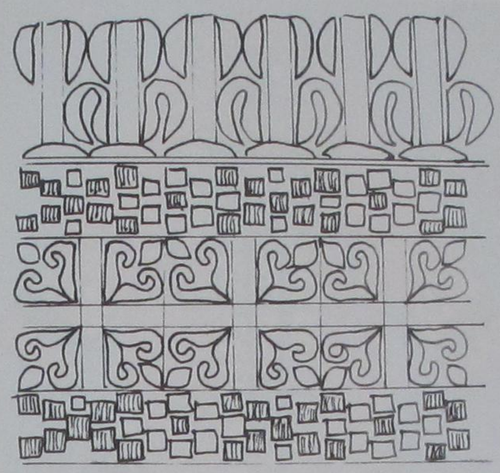
Resim 24: Çizim 2



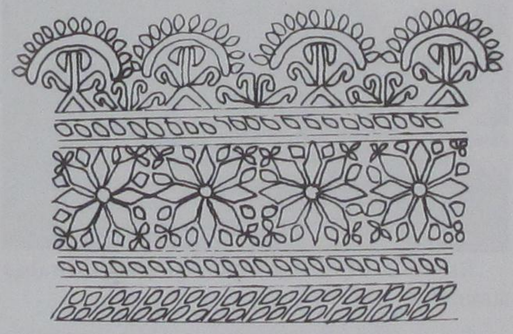
Resim 25: Çizim 3



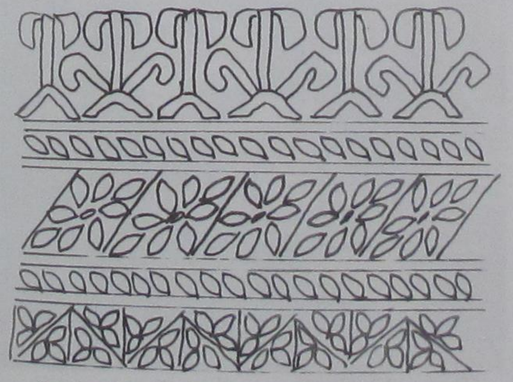
Resim 26: Çizim 4



Resim 27: Çizim 5



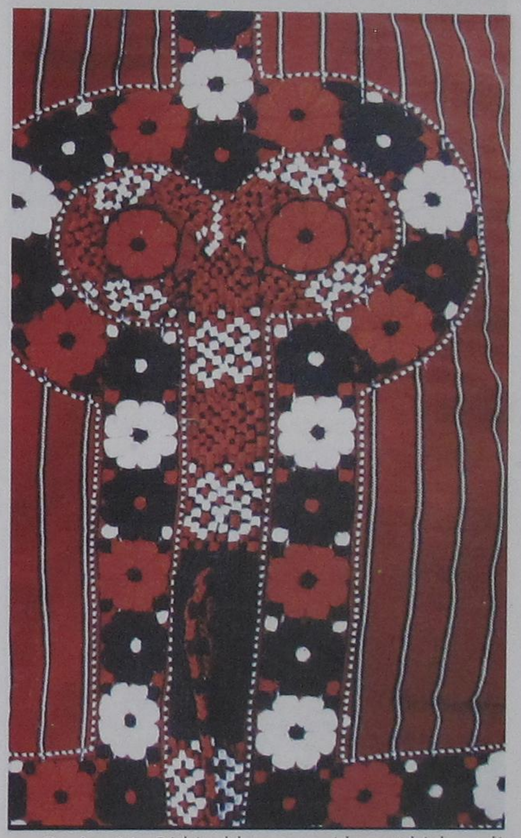
Resim 28: Çizim 6



Resim 29: Çizim 7



Resim 30: Kenar Temizleme Tekniği



Resim 31: Bitkisel bezeme-Almagül işlemeli halat kenarı



Resim 32: Figürlü bezeme kullanılan Balak paçaları 2



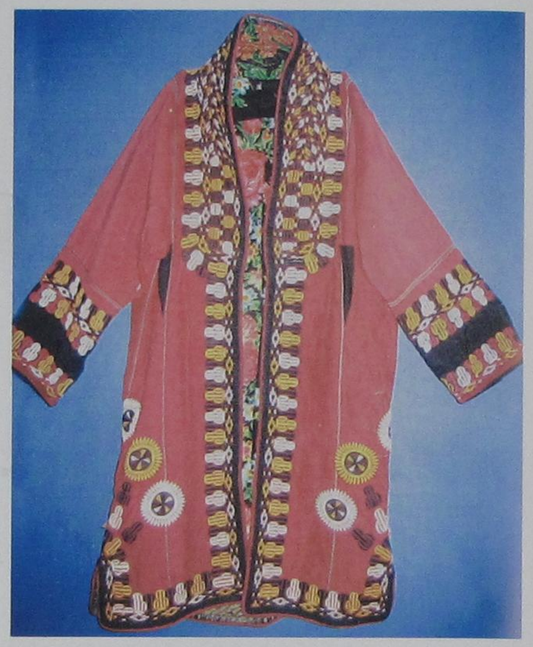
Resim 33: Tükmen evindeki üçgen motifli süslemeler



Resim 34: Siyah keteni üzerinde kullanılan renkler



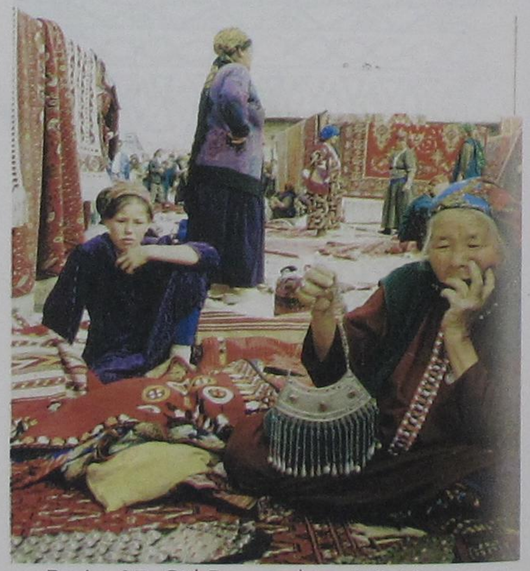
Resim 35: Kırmızı keteni üzerinde kullanılan renkler



Resim 36: Kurte



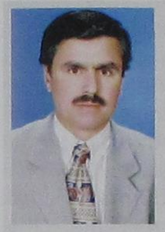
Resim 37: Çöl Pazarında işlemelerin satışa sunulması



Resim 37: Çöl Pazarından görüntü

ILGIN YUKARI ÇİĞİL KASABASINDAKİ İKİ AHŞAP CAMİ

Dr.Zekeriya ŞİMŞİR*



Konya İli, Ilgın İlçesi Yukarı Çiğil kasabasında doğdu. İlk, Orta ve Lise öğrenimini Konya'da tamamlayarak 1983 yılında Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'ne girdi. 1987 yılında bu bölümden mezun oldu. Aynı yıl Konya Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nde memuriyet hayatına atıldı. 1990 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'nda "Konya Selçuklu Medreseleri Çinilerinde Kullanılan Motifler" konulu tezi ile Yüksek Lisansını tamamladı. Askerlik hizmetini yedek subay olarak tamamlamasını müteakip Konya Ereğli Müzesi'ne atandı. Burada Müze Araştırmacısı ve Müze Müdürü olarak görev yaptı.

1994 yılında Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalına Araştırma Görevlisi olarak atandı. 1996 yılında Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde görevlendirildi. 2002 yılında Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM'in danışmanlığında hazırladığı "Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rumi Motifi" konulu Doktora tezini tamamladı. 2003 yılında da Öğretim Görevlisi olarak atandı. Şu anda S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesinde uzmanlık alanımla ilgili dersler vermektedir.

* Öğr.Gör.Dr. Zekeriya ŞİMŞİR
Selçuk Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Anadolu Türk Mimarisi'nde ahşap direkli camiler önemli bir grubu oluşturmaktadır. Kaynağını Karahanlı ve Gazneliler'e ait Orta Asya'daki camilerin oluşturduğu bu tip yapılar, Anadolu'da Selçuklu döneminden itibaren başlayarak Beylikler ve Osmanlı döneminde de inşa edilmiş, bu gelenek 20. yüzyıla kadar devam etmiştir. Konya ve çevresi ahşap direkli camiler açısından zengin örneklerin bulunduğu bölgelerden biridir. Ahşap camiler plan olarak harim (varsa) son cemaat mahallinin ahşap direkleri ile bunlara binen ana ve talî kirişlerinin üzerinin toprak dam ile örtülmesinden oluşmuştur. Buna ilaveten bazı yapılarda mukarnaslı başlıklar, yastıklar, konsollar, minber, mihrap, vaaz kürsüsü gibi kısımlarının da ahşap malzemeden yapılması bu grup camilere ayrı bir güzellik katmaktadır.

Bu bildirimizde Konya ili, Ilgın ilçesi, Yukarı Çiğil beldesindeki 19. yüzyıla ait Cami-i Kebîr (Büyük Camii) ve Fazıl Camii'nin tanıtımı yapılarak, özelde bölgedeki benzer yapılar, genelde ise Türk Sanatı içerisindeki önemi vurgulanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahşap, Ahşap camiler, Ilgın, Yukarı Çiğil

ABSTRACT

The mosques in which wooden pillars are employed occupy a substantial place in Asia Minor architecture. These structures the origin of which can be traced back to the mosques built in Asia Minor by Qarakhanid and Ghaznavid civilizations were started to have been erected initiating from the Seljuk period following which they maintained to be erected also in the Ottoman period coming up to modern times. Konya and its vicinity are the places where such mosques are abound in sample. The main inner part and the outer part of these mosques are supported via

wooden pillars which are generally covered by ordinary soil roofs. Besides, in some of these mosques gives exceptional beautiful impost, pulpits, niches, and preaching desks wooden.

In this study, the primary concern has been the 19 th century structures Cami-i Kebir (Great Mosque) and Fazıl Mosque that take place in the upper Ciğil region of Ilgın District, Konya. Specifically identical structures of the vicinity and more generally their importance in Turkish Art have been sought to be emphasized..

Key Words: Wooden, wooden mosques, Ilgın, Yukarı Çiğil.

GİRİŞ

Yukarı Çiğil, Konya İli Ilgın İlçesine bağlı bir kasabadır. Konya'nın batısında, 85 km. uzaklıkta, Ilgın'ın da güneyinde olup, ilçeye 35 km. mesafededir. Belde dağlık bir araziye sahip olup, karasal iklim hüküm sürmektedir. Etrafı ormanlarla kaplıdır. Halkın geçim kaynağı genellikle tarım ve nispeten hayvancılıktır. Kasaba 1967 yılında belediye olmuştur. 2000 yılı nüfus sayımında belde 5741 nüfusa sahip olmasına rağmen son iki yılda özellikle Konya'ya yoğun bir göç gözlemlenmektedir. Şimdiye kadar belde ve çevresinde etraflı bir çalışma yapılmamakla birlikte bölgenin tarihi Roma dönemine kadar gitmektedir[1].

Bu araştırmamızda Kasada bulunan Camii Kebir ve Fazıl Camii diye isimlendirilen iki ahşap camiin tanıtımı yapılacaktır. Bu mabedlerin mimari, malzeme ve süsleme özellikleri üzerinde durularak bölgedeki ahşap direkli camiler ve genelde de Türk Sanatı içerisindeki önemi vurgulanmaya çalışılacaktır.

2. Cami-i Kebir (Büyük Camii)

Cami Büyük mahallede, kasabanın tam ortasından geçen Boğaz çayı diye isimlendirilen ırmağın hemen kenarında bulunur (Fotoğraf-1). Yapı son cemaat mahallindeki ahşap bir yastığın üzerinde bulunan kitabesine göre 1266 R./1850 M. yılında inşa edilmiştir. Caminin beden duvarlarında moloz taş, düşey taşıyıcılarda ve üst örtüsünde de ahşap kullanılmıştır. 16.50 x 21.30 m. ölçülerinde derinlemesine dikdörtgen şeklinde tasarlanmış olan cami iki sütun sırasıyla kıble duvarına dik üç sahna ayrılmıştır. Kuzeyinde de yine ahşap sütunlar ve kirişleme tavan ile örtülü son cemaat mahalli bulunur. Yapı düz toprak damlı iken sonradan kırma çatı ile örtülmüştür (Plan-1)[2].

Caminin beden duvarları moloz taş ile örülmüş, yer yer ahşap hatıllarla desteklenmiştir.

Yapı güney, kuzey, doğu ve batıda dikdörtgen kesitli, kemerli bir alınlığa sahip, içe doğru şevli pencerelerin yanında doğu cephede bir, batı cephede de iki adet fevkânî pencerelerle aydınlatılmıştır. Mabedin kuzey batısında bir köprü yer alır. Kuzeydeki yol kodunun altında kalan caminin avlusuna birkaç basamaklı merdivenle inilir. Burası beldenin yetiştirdiği alimlerin medfun olduğu bir hazireye dönüştürülmüştür (Fotoğraf-2). Camin doğu tarafında da bir mezarlık bulunur. Kuzey doğu tarafında bulunan mektep 1980'li yıllarda yıkılmıştır.

Son cemaat mahallinin doğu ve batı cepheleri sağır duvar şeklinde tasarlanmış olup, ikisi duvara bitişik, diğer dördü de serbest direklere oturan kirişleme tavan ile örtülmüştür (Fotoğraf-3). Ahşap sütunların üzerinde profilli yastıklar, bunun da üzerinde doğu-batı istikametinde yerleştirilen ana kirişler ile bu kirişlere oturtulan ara kirişlerle üst örtü taşınmaktadır. Ara kirişlerin uçları profilli konsollar şeklinde dışarıya taşıntı yapar. Bu kısmın kuzeyine de eğimli bir sundurma yapılarak son cemaat mahalli demir doğramalı camekânla kapatılmıştır. Burada ki yastıkların birinde armûdî formlu bir kartuş içerisinde "1266" tarihi ile diğerinde "Mâşâallah" ibareleri okunmaktadır (Fotoğraf-4). Son cemaat mahallinin doğu cephesinin kuzey ucuna 1951 yılında ilave edilmiş olan kare kaide üzerine silindirik gövdeli ve tek şerefeli minaresi yer alır.

Kuzey cephenin aksından iki kanatlı ahşap kapı ile harime girilir (Fotoğraf-5). Kapı açıklığı basık kemerle örtülmüştür. Ahşap kapı kanatları üç panoya bölünmüştür. Alt ve üst panolar sekizgenlerin birbirine ilmeklendiği bir geometrik desen ile, ortadaki panolar ise on iki köşeli yıldız kompozisyonlarıyla tezyin edilmiştir. Kapının binisinde de bitkisel süslemeler yer alır. Harim iki sıra halinde toplam altı ahşap sütun ile mihraba dik üç sahna ayrılmıştır[3] (Fotoğraf-6). Orta sahın geleneğe uygun olarak yan sahınlardan daha geniş ve yüksektir. Güney aksındaki sütunlar onikigen, arka sıradakiler sekizgendir. Ahşap direklerin üzerinde profilli yastıklar, bunların da üzerine ana kirişler oturmaktadır (Fotoğraf-7). Ana kirişler güney ve kuzeyde beden duvarlarına bindirilmiştir. Ana kirişlerin üzerinde iki tarafı profilli konsollar, bunların da üzerine doğu batı doğrultusunda atılmış ara kirişler bindirilmiştir. Ara kirişler orta sahına taşırılarak profilli konsollar şeklinde nihayetlendirilmiştir. Yan sahınları örten bu ara kirişlerin de üzerine orta sahnı örten kirişler yerleştirilmiştir. Böylelikle orta sahın yüksek tutularak daha ferah bir mekan elde edilmiş, aynı zamanda yağmur ve kar sularının kenarlara kolayca tahliyesi sağlanmıştır. Kirişlerin üzeri tahta ile kapatılmış, üzerine de düz ve çapraz olarak renkli çıtalar çakılmıştır.

Harimin güney cephesinin ortasına taş mihrab yerleştirilmiştir (Fotoğraf-8). Mihrabın kenarları profillerle hareketlendirilmiş, niş beş sıra mukarnaslı kavsara ile örtülmüştür. Alınlıktaki panoya mihrab ayeti yazılmıştır. Mihrabın tepeliği bulunmamaktadır. Mihrab nişi kısmen tahrib olmuştur. Nişin cephesi sıva ile doldurularak planının özgünlüğü bozulmuştur.

Harimin batı tarafında ahşap minber yer alır (Fotoğraf-9). Minber 0.77 x 3.00 m. boyutlarında ve 4.66 m. yüksekliğindedir. Minber giriş cephesinin üst kısmındaki köşelik bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bu cephelerdeki babaların üst kısmı, alta ajur tekniğinde işlenmiş çokgen bir şekil ile bunun üzerinde yine ajur ve eğri kesim tekniğinde işlenmiş rumi-tepelik şeklindeki bir motif ile taçlandırılmıştır[4]. Yan aynalık içe içe dört adet dik üçgenle kademelendirilmiş, en içteki üçgen bölümün içerisine, ortada iki şeridin birbirine dolandığı bir madalyon, bunun ortasında çark-ı felek[5], köşelere de yapraklar yerleştirilmiştir. Minber korkuluğunun alt ve üstünde dar çerçeve halindeki "S" ve "C" kıvrımlarından meydana gelen bordür ile bunun ortası daha geniş bir bordür süslemektedir. Motifler eğri kesim tekniğinde işlenmiş, ve bu yüzeye çakılmıştır. Ortadaki bordürde iki şerit halindeki saplar ve yapraklar birbirine dolanarak bu yüzeyi boydan boya kat eder. Süpürgelik dilimli kemerlerle hareketlendirilmiştir. Köşk kısmının köşelikleri de bitkisel motiflerle tezyin edilmiştir.

Harimin güney doğu köşesinde 1.00 x 1.00 m. ölçülerinde vaaz kürsüsü yer alır (Fotoğraf-10). Kürsünün alt kısmı bağdâdî, korkuluklar ahşaptan ajur ve eğri kesim tekniğinde yapılmıştır. Batı tarafa bakan yüzünün ortasında sapların dairevî bir formu oluşturduğu merkezden iki kenara doğru kıvrılan yapraklar kompozisyonu tamamlar. Kuzeye bakan yüzünde de iki sap yine dairevi bir form meydana getirir. Ortası çok nefis, katmerli bir penç motifi ile dolgulanmıştır. Kenarlara uzanan saplara eklenen yapraklar kıvrılarak yüzeyi tezyin eder.

Harimin kuzeyinde ahşap mahfil bulunur (Fotoğraf-13). Giriş kapısının batı tarafındaki bir merdivenle mahfile çıkılmaktadır. Mahfil kuzey akstaki serbest sütunlar ile kuzey, batı ve doğu beden duvarlarına bitişik talî sütunlar tarafından da taşınmaktadır. Serbest ayakların üzerine yapılan bir konsola bindirilen ana kiriş doğu-batı doğrultusunda uzatılarak uç kısımları duvara yerleştirilmiştir. Yine bu sütunlardan kuzey duvarına uzatılan kirişlerin üzerine de tâlî kirişler uzatılarak mahfil kuzey duvarıyla irtibatlandırılmıştır. Mahfilin orta sahna isabet eden bölümü yanlara göre daha yüksek tutulmuştur. Bu kademelenmeden dolayı mahfilin bütünlüğü bozulmuştur. Mahfilin güney aksında çokgen şeklinde taşıntı yapan köşk kısmı yer alır (Fotoğraf-14). Bu kısmın altı çıtalarla alttan hareketlendirilmiş, tam ortası bir göbekle bezenmiştir. Mahfilin korkulukları basit parmaklıklar şeklindedir.

Camiin harim duvarlarının içerisinde herhangi bir kalemişi bezeme bulunmamaktadır. Camiin batısından geçen Boğaz çayı ile doğusundan biraz daha uzaktan geçen Çakmak çayı yapıya zaman zaman sel baskınları şeklinde zarar vermiştir. Özellikle batıdaki çaydan taşan sel sularına maruz kalan mabed 1974 yılında büyük zarar görmüştür. Yapının içi sel sularıyla dolmuş ve ahşap direkler ile minberi büyük hasar görmüştür. Direklerin çürüyen alt kısımları kesilerek alttan kiriş parçalarıyla desteklenmiştir. Minberin süpürgelik kısmı da maalesef çürümüştür. Camin kuzey batısındaki iki gözlü taş köprü de mabedin maruz kaldığı sellerden zarar görerek yıkılmış ve bugünkü betonarme köprü inşâ edilmiştir.

Camii Yukarı Çiğil beldesinin merkezinde iki gözlü köprüsüyle, iki bölümlü mektebiyle, mezarlık ve haziresiyle güzel bir doku oluştururken günümüze sadece cami gelebilmiştir. Yapıdaki hayati önem taşıyan düşey taşıyıcıların ve diğer bölümlerinin restore edilmesi gerekmektedir.

3. Fazıl Camii

Cami, Küçük Mahalle'de, "Kılıçyeri" diye isimlendirilen tepenin güney eteğinde, engebeli bir arazi üzerine inşâ edilmiştir (Fotoğraf-15). Yapı batı cephesindeki giriş kapısının üzerinde yer alan kitabesine göre 1296 R./1880 M. yılında inşâ edilmiştir. Mabedin beden duvarlarında moloz taş, düşey taşıyıcısı olan sütunları ile üst örtüsünde ahşap malzeme kullanılmıştır. 12.25 x 15.10 m. ölçülerinde derinlemesine dikdörtgen şeklindeki camin harimi iki sıra halinde, dört ahşap sütun tarafından mihraba dik üç sahna ayrılmıştır (Plan-2). Yapı düz toprak damlı iken sonradan üzeri kırma çatı ile örtülmüştür. Yamaca inşâ edildiği için güney cephesinin alt katı enine dikdörtgen şeklinde tasarlanarak mahalle mektebi olarak kullanılmıştır.

Yapının beden duvarları moloz taştan inşâ edilmiş, yer yer ahşap hatıllarla desteklenmiştir. Cami, batı ve doğu cephede üçer, güney cephede iki adet içe doğru şevli dikdörtgen pencerelerin yanı sıra yine her cephede aynı sayıdaki daha küçük fevkânî pencerelerle aydınlatılmaktadır. Caminin kuzey cephesine kalorifer dairesi, kuzey batıdaki giriş cephesine de abdest muslukları, ayakkabılık ve son cemaat fonksiyonunu karşılayacak camekanlı küçük bir bölüm ilave edilmiştir. Bu kısmın alt katı da depo olarak kullanılmaktadır. Bu cephedeki çift kanatlı ahşap kapı ile harime girilmektedir (Fotoğraf-16). Kapının üzerine yerleştirilmiş dikdörtgen şeklindeki üç satırlık kitabede "Mâşâallah, sene,

1296" ibareleri yazılmıştır (Fotoğraf-17). Yapının kuzey cephesinin batı köşesine 1955 yılında minare ilave edilmiştir. Tek şerefeli olan minarenin kare kaidesi ve kademeli pabuç kısmı kesme taş, silindirik gövdesi tuğla olup petek kısmı camdan şeffaf olarak yapılmıştır. Minarenin kaide kısmının batı yüzünde "Mâşâallah, sene, 1955" ibaresinin yazılı olduğu kitabesi yer alır.

Harim iki dizi halindeki dört ahşap sütunla mihraba dik üç sahna ayrılmıştır (Fotoğraf-18). Orta sahın geleneğe uygun olarak yan sahınlara göre daha geniş ve yüksektir[6]. Kıble tarafındaki direkler sekizgen, arka sıradakiler dairevî planlıdır. Sütunların üzerine profilli yastıklar bindirilmiştir. Bunun da üzerine güney-kuzey doğrultusunda uzatılmış ana kirişler yerleştirilmiştir (Fotoğraf-19). Ana kirişler aynı zamanda bu cephelerde beden duvarlarına bindirilmiştir. Ana kirişlerin üzerine doğu-batı doğrultusunda yan sahınların tâlî kirişleri uzatılmıştır. Bunlar orta sahına uzatılarak profilli konsollar şeklinde nihayetlenmektedir. Yan sahınların talî kirişlerinin de üzerine orta sahnın kirişleri bindirilerek bu sahnın daha yüksek olması sağlanmıştır. Kirişlerin üzerine özgününde tahta kapatılıp renkli çıtalar çakılmasına rağmen 1988 yılındaki onarımlarda yerine sunta kapatılmıştır.

Mabedin güney cephesinin ortasında dairevi bir niş şeklindeki mihrap bulunur (Fotoğraf-20-21). Yapının en güzel kısmı mihrabıdır. Burası farklı genişlikte düzenlenmiş üç bitkisel bordürle çerçevelenmiştir. "S" ve "C" lerden oluşan, eğri kesim tekniğinde işlenmiş kıvrımdallara yaprak ve penç motifleri eklenmiştir. Yarım küre şeklindeki bir kavsara ile örtülmüş olan mihrabın köşeliği de bitkisel motiflerle tezyin edilmiştir. Alınlıkta celî sülüs hattı ile mihraplarda yer alan ayet yazılmıştır[7]. Mihrap yarım daire biçiminde, üzerinde ışınların bulunduğu bir tepelikle taçlandırılmış olup, bu kısmın üstüne ve iki kenarına alemler yerleştirilmiştir.

Harimin güneybatı köşesindeki minberi kavak ağacından yapılmış olup, mihrap ve vaaz kürsüsüne göre son derece sadedir (Fotoğraf-22). Gayet yalın olarak imal edilmiş olan minber yapının daha önceden mescid olarak inşâ edildiği, kasabadaki cuma ve bayram namazlarının Cami-i Kebir de kılındığı, artan nüfusun ihtiyacına binaen Fazıl Camii'ne bu minberin daha sonraları konulduğunu düşündürmektedir. Güney doğu köşedeki vaaz kürsüsü de mihrap gibi son derece nefis ahşap süslemelere sahiptir (Fotoğraf-23-24). Çokgen şekilli kürsünün yüzleri üç farklı bitkisel desenle münavebeli olarak bezenmiştir. Yüzeyler yeşil ve kırmızı doğal boyalarla boyanarak üstlerine eğri kesim tekniğinde işlenmiş "S" ve "C" lerden oluşan kıvrımdallar, yapraklar ve pençlerin oluşturduğu bitkisel kompozisyon aplike edilmiştir.

Çocukluğumda görmüş olduğum caminin beden duvarları önceden baskı tekniğinde yapılmış camii, selvi[8] vazoda çiçekler[9] bayraklar, sancaklar, ibrik, cami ve minber gibi tasvirlerle bezeli idi[10]. Ayrıca kıble cephesinde "Ayetü'l Kürsî"[11] ile ciharyâr-ı güzîn[12], diğer sahabe isimleri, dört büyük meleğin isimlerinin yazılı olduğu hüsn-i hatlarla da süslü idi (Fotoğraf-25-30). 1988 yılında yapılan onarımlarda sıvaları sökülerek yenilenmiş ve bu nakışlar da yok olmuştur. Kalemişlerinin 1940'lı yıllarda yapıldığı tahmin edilmektedir.

Harimin kuzeyinde ikisi doğu ve batı duvarlarına bitişik, diğer dördü serbest olmak üzere altı sütunun taşıdığı bir mahfil yer alır (Fotoğraf-29). Kenarlardaki sütun açıklıkları ortadakilerine göre daha geniş olup, üstü Bursa kemeriyle, ortadakiler de daha dar olup dairevi kemerlerle taşınmaktadır. Giriş kapısının hemen bitişiğindeki merdivenle mahfile çıkılmaktadır. Bu merdiven boşluğunu da bir direk taşımaktadır Mahfilin ortası mihraba doğru yarım daire şeklinde taşıntı yapmaktadır. Mahfil korkulukları ajur tekniğinde yapılmış mavi, kırmızı ve yeşil doğal boyalarla boyanmıştır. Mahfilin alt kısmına tekabül eden kuzey duvarı selviler, saksıda çiçekler ve ibrik motifleriyle bezeli idi (Fotoğraf-28).

Fazıl Camii, Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu'nun 03.05.1985 gün ve 991 sayılı kararı ile "korunması gerekli kültür varlığı" olarak tescil edilmiştir. Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 18.03.1988 gün ve 119 sayılı kararı ile de onarımının uygun olduğuna karar verilmiştir. 1988 yılında yapılan onarımlarda mabed bazı özgün özelliklerini kaybetmiştir. Yapı düz toprak damlı iken (Fotoğraf-29) üst örtüsü kaldırılmış tavandaki renkli çıtalar yerine konulmamış ve sunta ile kaplanarak kırma çatı ile kapatılmıştır. Mahfilin alt kısmı da bir seki şeklinde düzenlenmiş ve ayakkabılık olarak kullanılmakta idi. Ayrıca mihrap aksındaki bölüm de sekili idi. Bu sekiler de söz konusu müdahalede ortadan kaldırılmıştır. Sıvalarının tamamı sökülerek yenilendiğinden harimdeki bütün kalemişi süslemeleri yok olmuştur. Son yıllarda da camiyi aydınlatan ahşap pencereler PVC ile değiştirilmiştir.

3. Değerlendirme ve Sonuç

Anadolu Türk Mimarisinde ahşap direkli camiler ayrı bir yer tutmaktadır. Anadolu'daki ahşap camilerin öncüleri 10-12. yüzyıllara ait Hive, Kurut ve Oburdan bölgesindeki Karahanlı ve Gazneliler'e ait yapılar olarak bilinmektedir. 13. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu'da Sahib Ata Camii (1258)[14] ile başlayan ve Afyon Ulu Camii (1272)[15], Sivrihisar Ulu Camii (1275)[16]

ile devam eden bu geleneğin Beylikler dönemindeki en güzide temsilcisi hiç şüphesiz Beyşehir Eşrefoğlu Camiidir (1297)[17]. Ayrıca Ankara'daki Aslanhane (1289-1290), Ahî Elvan (14.y.y. sonu) camileri, Geneği Mescidi (14-15.y.y) Hacı İvaz Mescidi (15.y.y.)[18] gibi yapılarla bu şehrimizin de ahşap direkli camiler için önemli bir merkez olduğu anlaşılmaktadır[19]. Bu döneme ait Kastamonu Kasabaköy Mahmud Bey Camii (1367)[20] de özgün özelliklerini önemli ölçüde günümüze kadar koruyabilmiş nadir yapılarımızdandır. Osmanlı döneminde de özellikle ahşap malzemenin bol olduğu bölgelerde bu tip camiler yapıla gelmiştir. Osmanlı dönemine ait Niğde Sır Ali Camii (15. y.y.)[21], Tokat Erbaa Fidiköy Ömer Paşa Camii (1688)[22], Doğanhisar Ulu Camii (1548)[23], Aksaray Eskil Ulu Camii (15-16. y.y.)[24] gibi bir kaç örnek zikredilebilir.

Konya ve çevresi ahşap direkli camilerin en yoğun görüldüğü bir bölgedir. Bunlar 13. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıla kadar devam eder. Konya il merkezinde Sahib Ata Camii (1258) ve Meram Mescidi[25] (1402-1424) gibi örneklerin dışında daha çok geç döneme ait yapılardır. Sille'deki camiler bu döneme ait eserlerdir[26]. İlçelerden Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camii (1297) başta olmak üzere Bayındır Köyü Camii[27] (1365), Hüyük' deki Çavuş Camii (15. y.y.), Köşk Camii[28] (14. y.y.), Yenidoğan Camii, Gölyaka, Avdancık[29], Tolca, Kırelli camileri, Hadim'de Aşağı Hadim Camii (19.y.y.), Taşkent'te Sazak Camii, Doğanhisar'da Ulu Camii (1548), Deşdiğin Camii, Başköy Camii, Ilgın'da Pir Hüseyin Bey (1893), Balkı, Çatak Camileri[30], Akşehir'de Karabulut Köyü Camii[31], Sarayönü'nde Pir Hüseyin Bey (1408), Küçük Ali oğlu (1861), Hatıp camileri[32] (19.y.y.), Bozkır'da Hisarlık Camii (19.y.y.) olmak üzere, Harmanpınar, AkçapınarYolören, Karacaardıç köyü camileri[33], Ahırlı ilçesindeki Merkez (19. y.y.), Akkise (1860), Kuruçay Köyü Camileri[34] (19-20. y.y.), Altınekin'de Ali Paşa Camii[35] (1855), Kadınhanı Çarşı İbrahim Paşa (1859), Hacı Mehmetli (16. y.y.) camileri[36] gibi bir çok örnek sayılabilir.

Yukarı Çiğil kasabasındaki Cami-i Kebîr ve Fazıl Camii'nin her ikisi de 19. yüzyıla aittir. Cami-i Kebîr 1850 M. Tarihli olup, diğerinden otuz yıl önce yapılmıştır. Fazıl Camii'nin minberinin daha sonra yapıya konulması bu eserin başlangıçta mescid olarak yapıldığını ortaya koymaktadır. Arazi şekli her iki yapının planlamasında etkili olmuştur. Fazıl Camii engebeli bir araziye inşâ edilmiş, güney cephesinin alt katı mektep olarak planlanarak camii için düz bir alan elde edilmiştir. Son cemaat mahalli de yoktur. Cami-i Kebir ise düz bir alana inşâ edilmiş, kuzey tarafında son cemaat mahalli bulunmaktadır. Her iki eser de mihrap duvarına paralel üç sahınlıdır. Anadolu'da en yaygın plan tipi üç sahınlı olanıdır. Cami-i Kebir'in orta sahnı iki sıra tali kirişle örtülmüş olup, iki kademelidir. Bu özelliğin görüldüğü en yakın örnek Doğanhisar Ulu Camii'dir[37]. Fazıl Camii'nin orta sahnı ise tek konsol sırasına sahip olup, Türk mimarisinde orta sahın genellikle diğer sahınlardan daha yüksek ve geniş tutulmuştur. Cami-i Kebir'in mukarnas kavsaralı taş mihrabına karşılık 19-20. yüzyıla tarihlenen bölgedeki ahşap camilerde olduğu gibi Fazıl Camii muhteşem bir ahşap mihraba sahiptir. Vaaz kürsüsü her iki yapıda da ahşap malzemeden imal edilmiştir. Fazıl Camii'nde sonradan yok edilmesine rağmen duvarları boyalı nakışlarla süslü iken diğerinde buna ait bir iz bulunmamaktadır. Söz konusu nakışlar baskı tekniğinde işlenmiş olup, yöreye has özellikler göstermemektedir. Daha çok gezgin kalemkârlar tarafından basmakalıp tekrarlar şeklinde Anadolu'nun diğer bölgelerinde de karşımıza çıkar.

Daha çok mahalli imkânlarda yapılan bu eserler, mimari planlaması ve şaşırtıcı ahşap süslemeleriyle Anadolu Türk Sanatı içerisinde yerlerini almıştır. Yukarı Çiğil Fazıl Camii kalemişi süslemelerinin dışında çoğu özgün özelliğiyle günümüze kadar gelmesine rağmen, Cami-i Kebir (Büyük Camii) özellikle batısından geçen çaydan taşan sel sularına maruz kalmış, yapısal problemleri bulunmaktadır. Bu yapının bilimsel yöntemlerle problemlerinin ele alınıp restore edilerek gelecek kuşaklarımıza özgün şekliyle aktarılması en büyük temennimizdir.

KAYNAKÇA

AKAR, Azade,

Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri, Vakıflar Dergisi, Sayı:8, Ankara, 1969, s.267-271.

AKOK, Mahmut,

"Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candarlıoğlu Mahmut Bey Camii", Belleten, C.10, Sayı:38, Ankara, 1946, s.293-302.

ARIK, Rüçhan,

Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara, 1988.

ARIK, Rüçhan,

"Camide Resim", Türkiyemiz, Yıl:5, Sayı:14, İstanbul, 1974, s.2-9.

ARIK, Rüçhan,

Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii, Ankara, 1973.

ARILIK, Halime,

Geçmişten Günümüze Bütün Yönleriyle

Çiğiller, S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Konya, 2006.

ASLANAPA, Oktay,

Turkish Art and Architecture, London, 1976.

ASLANAPA, Oktay,

Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi, Ankara,1991.

BAŞAR, M. Emin, ŞİMŞİR, Zekeriya,

Bozkır'ın Dünü ve Bugünü Sempozyumu, (Konya, 12 Kasım 1996), Konya, 2007, s.355-369.

BAYHAN, Ahmet Ali,

"Ordu İkizce'de Bir Ahşap Cami Laleli Eski Camii", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:14, Erzurum, 2005, s.1-22.

BAYHAN, Ahmet Ali,

"Ordu'da Yeni Tespit Edilen Ahşap Camiler", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı:16, Erzurum, 2006, s.33-48.

BORAN, Ali,

"Ilgın ve Köylerindeki Tarihi Eserler", Geçmişten Günümüze Bütün Yönleriyle Ilgın, (Editör: Ali Boran vd.), Ilgın, 2001, s.26-57.

ÇAL, Halit,

Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Camiler ve Mescidler, Ankara, 2000.

ÇULPAN, Cevdet,

Antik Devirlerden Zamanımıza Kadar İlahiyat-Edebiyat-Tıp ve Sanat Tarihinde Serviler, I-II, İstanbul, 1961.

DEMİRALP, Yekta,

Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları, Ankara, 1996.

DENİKE, Boris,

"Batı Türkistan'da Ahşap Oymalı Birkaç Abide" (Çev. A. Osman Uysal),Vakıflar Dergisi, Sayı:20, Ankara, 1986, s.29-38.

DENİZ, Bekir,

"Aksaray'da (Niğde) Ahşap Sütunlu İki Köy Camii" E.Ü. Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, Sayı:4, İzmir, 1998, s.19-56.

DENKTAŞ, Mustafa,

"Pınarbaşı Uzunyayla'daki Ahşap Direkli Camiler", E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:16, Kayseri, 2004, s.53-89.

DURAN, Remzi,

"Konya Sarayönü'nde Üç Ahşap Camii", Vakıflar Dergisi, Sayı:20, Ankara, 1988, s.47-62.

ERDEMİR, Yaşar,

Konya ve Yöresindeki Nakışlı Ahşap Camiler, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Konya, 1985.

ERDEMİR, Yaşar,

Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi, Beyşehir, 1999.

ERDEMİR, Yaşar,

"Nakışlı Ahşap Camilerimizin Klasik Dönemdeki Zengin Bir Temsilcisi: Doğanhisar Ulu Camii", VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, (Kayseri, 08-10 Nisan 2002), Kayseri, 2002, s.381-396.

ERDEMİR, Yaşar,

"Konya Beyşehir Bayındır Köyü Camii", Vakıflar Dergisi, Sayı:19, Ankara, 1985, s. 193-206.

ERDEMİR, Yaşar,

"Bozkır Yöresindeki Ahşap Camilerin Zengin süslemeli Bir Örneği: Hisarlık Camii ve Yöreye Etkileri", Bozkır'ın Dünü ve Bugünü Sempozyumu, (Konya, 12 Kasım 1996), Konya, 2007, s.355-369.

KARAMAĞARALI, Haluk,

"Sahib Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı:3, İstanbul, 1982, s.49-75.

KARPUZ, Haşim,

"Konya Kadınhanı'ndaki Vakıf Camiler", Vakıf Medeniyeti Sempozyumu Kitabı, (Ankara, 12-13 Mayıs 2003), Ankara, 2003, s.201-221.

KARPUZ, Haşim,

"Konya ve Çevresinde Yazlık Mekanlı Camiler", IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, (Erzurum, 21-23 Nisan 2005), Erzurum, 2006, s.287-305.

KIZILTAN, Ali,

Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler, İstanbul, 1958.

KUNDURACI, Osman,

"Konya Altınekin İlçesi Ali Paşa Camii", S:Ü. Fen Edebiyat Fak. Edebiyat Dergisi, Sayı:11, Konya,1997, s.143-159.

KURAN, Abtullah,

"Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972, s.180-181.

OTTO-DORN, Katharina,

"Seldschukische Holzaulen Moscheen in Kleinasien", Aus der Welt der Islamischen Kunst Festschrift für Ernst Kühnel, Berlin,1959, s.59-88.

OTTO-DORN, Katharina,

"Die Ulu Dschami in Sivrihisar, Anadolu (Anatolia), Sayı:9, Ankara, 1965, s.161-168.

ÖNEY, Gönül,

Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları, Ankara, 1971.

ÖNEY, Gönül,

Beylikler Devri Sanatı XIV-XV Yüzyıl (1300-1453), Ankara, 1989.

ÖNEY, Gönül,

"Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı:3, İstanbul, 1970, s.135-149.

ÖNGE, Yılmaz,

"XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", Önasya, C.IV, Sayı:43, Ankara, 1969, s.10-11.

ÖNGE, Yılmaz,

"Anadolu'da XIII-XIV. Yüzyılın Ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi", Vakıflar Dergisi, Sayı:9, Ankara, 1971, s.291-296.

ÖNGE, Yılmaz,

"Konya Meram Mesiresindeki Mimari Bir Manzume", Vakıflar Dergisi, Sayı:10, Ankara, 1973, s.367-383.

ÖNGE, Yılmaz,

"Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar", Atatürk Konferansları, Sayı:5, Ankara, 1975, s.179-195.

ÖZÖNDER, Hasan,

Sille-Tarih Kültür Sanat, Konya, 1998.

ŞİMŞİR, A. Ziya,

Ilgın Yukarı Çiğil Köyü XIX. Yüzyıla Ait İki Ahşap Cami Örneği, S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Konya, 1985.

TUNCER, O. Cezmi,

"Selçuklularda Ahşap Örtü", Ulusal Kültür, Sayı:6, Ankara, 1979, s.152-162.

NOTLAR

1 Kasaba ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. H. Arılık, Geçmişten Günümüze Bütün Yönleriyle Çiğiller, S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Konya, 2006.

2 Planların çiziminde yardım eden Sanat Tarihçisi Erkan Aygör'e teşekkür ederim.

3 A.Z. Şimşir, Ilgın Yukarı Çiğil Köyü XIX. Yüzyıla Ait İki Ahşap Cami Örneği, S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Konya, 1985, s.38; A. Boran, "Ilgın ve Köylerindeki Tarihi Eserler", Geçmişten Günümüze Bütün Yönleriyle Ilgın, (Editör: Ali Boran vd.), Ilgın, 2001, s.47.

4 G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı:3, İstanbul, 1970, s.135-149.

5 Çark veya çarklıfelek, merkezdeki bir nokta, çokgen veya yıldızdan çıkan çizgilerin dairevi olarak veya kırılması ile şekillendirilmiş bir motiftir. Konu ile ilgili bkz. G. Schneider, Pflanzliche Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien, Wiesbaden, 1989, s.76-91,197; N. Ş. Doğan, "Oklu Çakır / Oklu Çark / Gök Çığrısı: Selçuklu Süslemesinde Bir Motif", Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, (Konya, 11-13 Ekim 2000), C.I, Konya, 2001, s.243-249.

6 A.Z. Şimşir, a.g.e., s.46; A. Boran, a.g.e., s.47.

7 Kur'ân-ı Kerîm, 3/37, Meali için bkz. Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli, (Hazırlayanlar: A. Özek vd.) T.D.V. Ankara, 1993, s.53.

8 C. Çulpan, Antik Devirlerden Zamanımıza Kadar İlahiyat-Edebiyat-Tıp ve Sanat Tarihinde Serviler, I-II, İstanbul, 1961.

9 A. Akar, Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri, Vakıflar Dergisi, Sayı:8, Ankara, 1969, s.267-271; G. Ünver, "Osmanlı Sanatında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri", Vakıflar Dergisi, Sayı:9, Ankara,1971s.321-326.

10 Camilerdeki tasvirler ile ilgi daha geniş bilgi için bkz. Y. Önge, "Anadolu Sanatında Cami Motifi", Önasya, C.IV, Sayı:38, Ankara, ? s.11-12, 22; R. Arık, Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii, Ankara, 1973; Aynı yazar, "Camide Resim", Türkiyemiz, Yıl:5, Sayı:14, İstanbul, 1974, s.2-9; Aynı yazar, "Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin" Türkiyemiz, Sayı:16, İstanbul, 1975, s.8-13.Aynı yazar, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara, 1988; G. Renda, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, Ankara, 1997; Aynı yazar, "19. Yüzyılda Nakış- Duvar Resmi", Tanzimattan Cumhuriyete

Türkiye Ansiklopedisi, 48, (1986), s.1530-1534; R. Bozer, "Kula- Emre köyünde Resimli Bir Camii" Türkiyemiz, Sayı:53, İstanbul, 1987, s.15-22; B. Tanman, "Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği", Güner İnal'a Armağan, Ankara, 1993, s.491-523; M. İbrahim, "Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinde Görülen Duvar Süsleme Örnekleri" Milletlerarası Dokuzuncu Türk Sanatları Kongresi, (İstanbul, 23-27 Eylül 1991), C. II, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1995, s.287-298; E. Doğu, "Bademli'de Saklı Güzellik Kılcı Mehmet Ağa Camii", Skylife, Yıl:19, Sayı:207, İstanbul, 2000, s.172-176; Y. Erdemir, "Bozkır Yöresindeki Ahşap Camilerin Zengin süslemeli Bir Örneği: Hisarlık Camii ve Yöreye Etkileri", Bozkır'ın Dünü ve Bugünü Sempozyumu, (Konya, 12 Kasım 1996), Konya, 2007, s.355-369.

11 Kur'ân-ı Kerîm, 2/255, Meali için bkz. a.g.e., s.41.

12 Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Fayda, "Hulefâyi Râşidîn, DİA, C.18, İstanbul, 1998,s.324-338

13 Bu konuda geniş bilgi için bkz. A. Kuran, "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972, s.180-181; R. Arık, Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii, Ankara, 1973, s.8; O. Aslanapa, Turkish Art and Architecture, London, 1976, s.55-56; B. Denike, "Batı Türkistan'da Ahşap Oymalı Birkaç Abide" (Çev. A. O. Uysal),Vakıflar Dergisi, Sayı:20, Ankara, 1986, s.29-30.

14 H. Karamağaralı, "Sahib Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme" Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı:3, V.G.M. Yayınları, İstanbul, 1982, s.49-75.

15 O. Aslanapa, Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi, Ankara,1991, s.63.

16 K. Otto-Dorn, "Die Ulu Dschami in Sivrihisar, Anadolu (Anatolia), Sayı:9, Ankara, 1965, s.161-168.

17 A. Kızıltan, Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler, İstanbul, 1958, s.35-46; Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi, Beyşehir, 1999.

18 G. Öney, Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları, Ankara, 1971.

19 A. Kuran, "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972, s.183.

20 A. Kızıltan, a.g.e., s.55-62; M. Akok, "Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candarlıoğlu Mahmut Bey Camii", Belleten, C.10, Sayı:38, Ankara, 1946, s.293-302.

21 H. Çal, Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Camiler ve Mescidler, Ankara, 2000, s.67-76.

22 Y. Erdemir, "Nakışlı Ahşap Camilerimizden Bir Örnek: Tokat Erbaa Ömer Paşa Camii", İlim ve Sanat, Sayı:12, İstanbul, 1987, s.33.

23 Y. Erdemir, "Nakışlı Ahşap..., s. s.381-396.

24 B. Deniz, "Aksaray'da (Niğde) Ahşap Sütunlu İki Köy Camii" E.Ü. Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, Sayı:4, İzmir, 1998, s.19-56.

25 Y. Önge, "Konya Meram Mesiresindeki Mimari Bir Manzume", Vakıflar Dergisi, Sayı:10, Ankara, 1973, s.367-383.

26 H. Özönder, Sille-Tarih Kültür Sanat, Konya, 1998.

27 Y. Erdemir, "Konya Beyşehir Bayındır Köyü Camii", Vakıflar Dergisi, Sayı:19, Ankara, 1985, s. 193-206.

28 Y. Önge, "Anadolu'da XIII

-XIV. Yüzyılın Ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi", Vakıflar Dergisi, Sayı:9, Ankara, 1971, s.291-296.

29 O. C. Tuncer, "Selçuklularda Ahşap Örtü", Ulusal Kültür, Sayı:6, Ankara, 1979, s.152-162.

30 A. Boran, a.g.m., s.26-57.

31 Y. Demiralp, Y. Demiralp, Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları, Ankara, 1996, s.54-56.

32 R. Duran, "Konya Sarayönü'nde Üç Ahşap Camii", Vakıflar Dergisi, Sayı:20, Ankara, 1988, s.47-62.

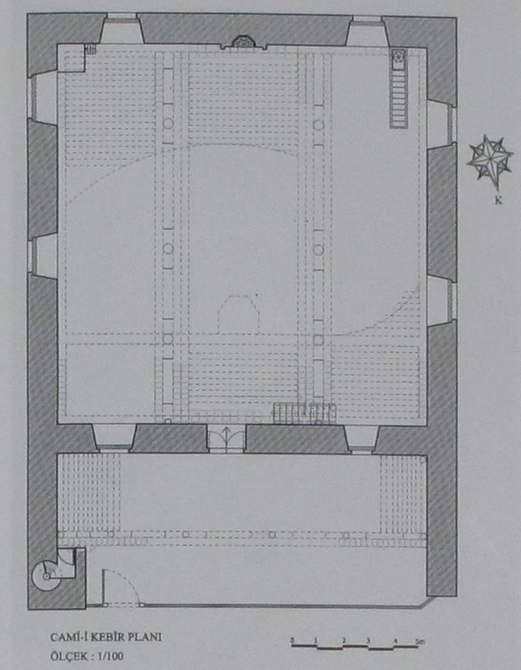
33 Y.Erdemir, "Bozkır Yöresindeki Ahşap Camilerin Zengin süslemeli Bir Örneği: Hisarlık Camii ve Yöreye Etkileri", Bozkır'ın Dünü ve Bugünü Sempozyumu, (Konya, 12 Kasım 1996), Konya, 2007, s.355-369.

34 M. E. Başar, Z. Şimşir, Bozkır'ın Dünü ve Bugünü Sempozyumu, (Konya, 12 Kasım 1996), Konya, 2007, s.355-369.

35 O. Kunduracı, "Konya Altınekin İlçesi Ali Paşa Camii", S:Ü. Fen Edebiyat Fak. Edebiyat Dergisi, Sayı:11, Konya,1997, s.143-159.

36 H. Karpuz, "Konya Kadınhanı'ndaki Vakıf Camiler", Vakıf Medeniyeti Sempozyumu Kitabı, (Ankara, 12-13 Mayıs 2003), Ankara, 2003, s.201-221; Aynı yazar, "Konya ve Çevresinde Yazlık Mekanlı Camiler", IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, (Erzurum, 21-23 Nisan 2005), Erzurum, 2006, s.287-305.

37 O. C. Tuncer, a.g.m., s.160; Y. Erdemir, "Nakışlı Ahşap Camilerimizin ...,s.388.



Plan : 1 Cami-i Kebîr (Büyük Cami) planı



Fotoğraf : 1 Cami-i Kebîr'in genel görünüşü



Fotoğraf : 2 Cami-i Kebîr'in kuzey cephesi



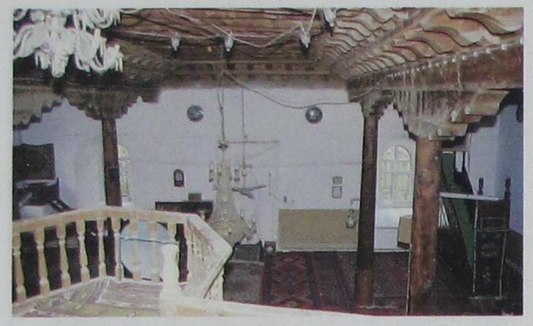
Fotoğraf : 3 Cami-i Kebîr'in son cemaat mahalli



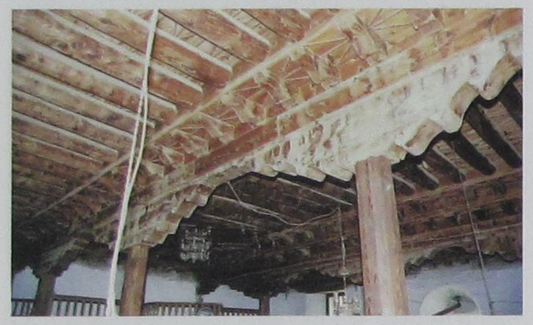
Fotoğraf : 4 Cami-i Kebîr'in son cemaat mahallindeki ahşap yastık üzerindeki kitabeler



Fotoğraf : 5 Cami-i Kebîr'in son cemaat mahallinden harime girişi sağlayan kapısı



Fotoğraf : 6 Cami-i Kebîr'in hariminden genel görünüş



Fotoğraf : 7 Cami-i Kebîr'in üst örtüsünden detay



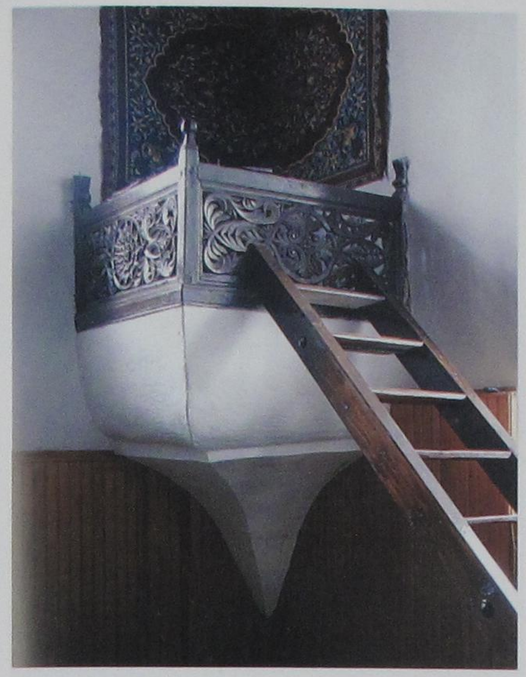
Fotoğraf : 8 Cami-i Kebîr'in mihrabı



Fotoğraf : 9 Cami-i Kebîr'in minberi



Fotoğraf : 10 Cami-i Kebîr'in minber korkuluğundan detay



Fotoğraf : 11 Cami-i Kebîr'in vaaz kürsüsü



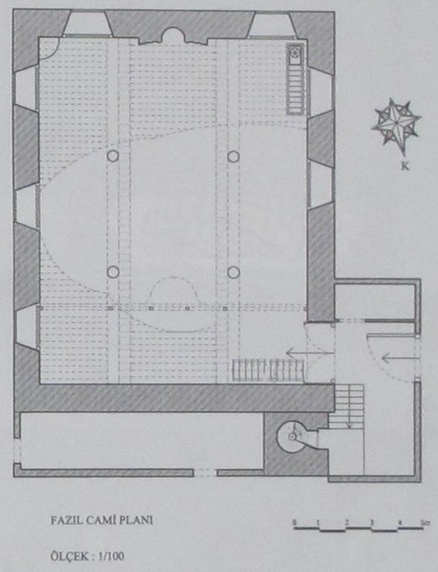
Fotoğraf : 12 Cami-i Kebîr'in vaaz kürsüsünden detay



Fotoğraf : 13 Cami-i Kebîr'in mahfili



Fotoğraf : 14 Cami-i Kebîr'in mahfil köşkünden detay



Plan : 2 Fazıl Camii planı



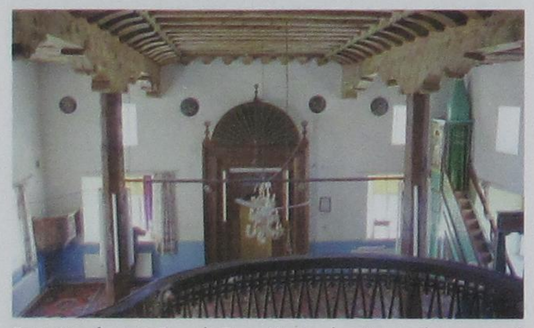
Fotoğraf : 15 Fazıl Camii'nin genel görünümü



Fotoğraf : 16 Fazıl Camii'nin giriş kapısı



Fotoğraf : 17 Fazıl Camii'nin kitabesi



Fotoğraf : 18 Fazıl Camii'nin hariminden genel görünüş



Fotoğraf : 19 Fazıl Camii'nin üst örtüsü



Fotoğraf : 20 Fazıl Camii'nin mihrabı



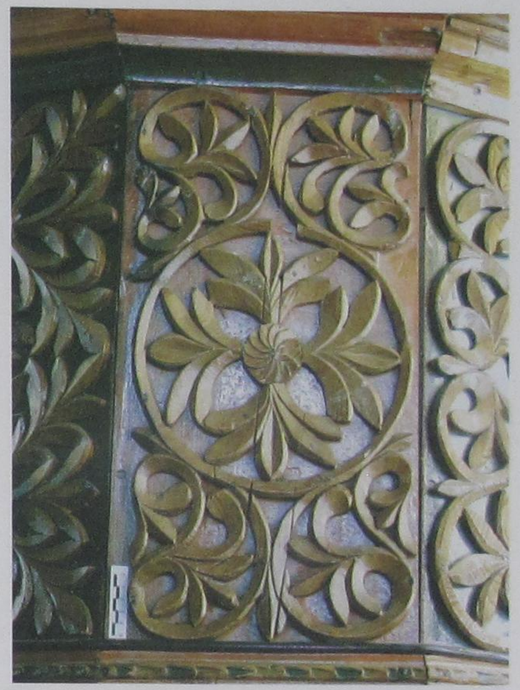
Fotoğraf : 21 Fazıl Camii'nin mihrabından detay



Fotoğraf : 22 Fazıl Camii'nin minberi



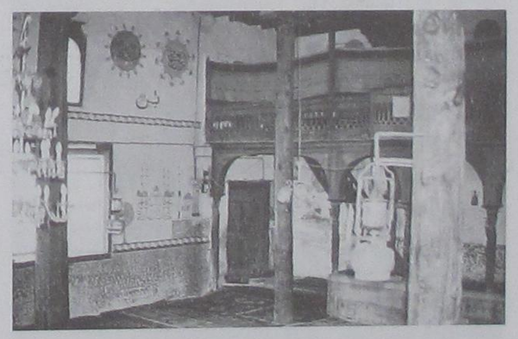
Fotoğraf : 23 Fazıl Camii'nin vaaz kürsüsü



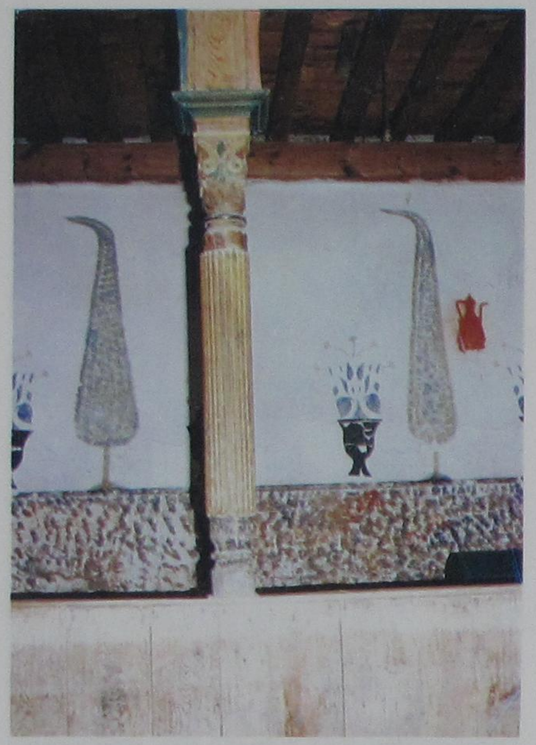
Fotoğraf : 24 Fazıl Camii'nin vaaz kürsüsünden detay



Fotoğraf : 25 Fazıl Camii'nin hariminin eski durumu



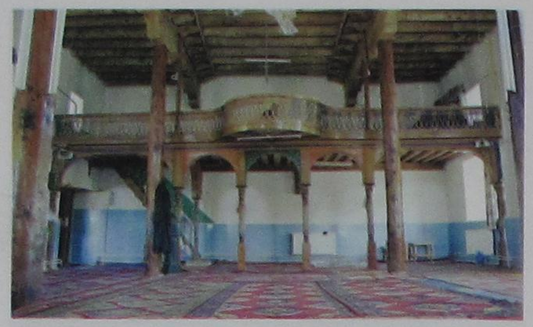
Fotoğraf : 26 Fazıl Camii'nin duvarlarındaki kalem işlerini gösteren eski bir fotoğraf



Fotoğraf : 27 Fazıl Camii'nin mahfil altındaki yok olan kalemişi süslemeler



Fotoğraf : 28 Fazıl Camii'nin minber cephesinden eski bir görüntü



Fotoğraf : 29 Fazıl Camii'nin mahfili



Fotoğraf : 30 Fazıl Camii'nin dış görünümüne ait eski bir görüntü

TRADITION AND PARADOX IN TURKISH ARCHAEOLOGY

Turan TAKAOĞLU*

ÖZET

Bu çalışma Türkiye'de Beylikler, Selçuklu ve Osmanlı gibi Türk kültürlerine ait kalıntıların arkeolojisi üzerine yoğunlaşan kendine özgü teori, metot ve objektifleri olan ayrı bir ana bilim dalının olmayışının altındaki bazı sebepleri ve bunun sonuçlarını irdelemeyi amaçlar. Türk kültürlerine yönelik arkeolojik çalışmaların arkeoloji bölümlerinde yetişmiş özel uzmanlar tarafından mı yoksa sanat tarihçiler tarafından mı yapılsın konusu Türkiye'de uzun süreli bir teorik tartışma konusudur. Bu ve benzeri kavram tartışmalarının Türk kültürlerine yönelik arkeolojik çalışmaların tanımlayıcı ve sınıflayıcı evreden açıklayıcı evreye geçme sürecini yavaşlattığı görülmektedir. Türkiye'de oturmuş bir gelenek olmasına rağmen Dünya örnekleri göz önüne alındığında Türkiye'deki arkeoloji bölümlerinde "Ortaçağ Arkeolojisi", "Orta Çağ Sonrası Arkeolojisi" ve "Çağdaş Arkeoloji" gibi ana bilim dallarının kurulmasının gerekliliği görülmektedir. İster Sanat tarihçisi ister arkeolog olsun bu aşamada Türk kültürlerine yönelik arkeolojik çalışmaların dünya arkeolojisindeki teorik ve metotsal tartışmaların daha aktif olarak içinde olması gerekmektedir. Bu şekilde Türk kültürlerini yansıtan maddi kalıntılara şekil veren birey ve toplumların davranış özellikleri daha kapsamlı anlaşılabilir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Türk arkeolojisinin gelişimi, teorik ve metotsal sorunlar, Selçuk ve Osmanlı kültürleri arkeolojisi.

ABSTRACT

This essay aims to examine some of the factors that prevented the establishment of an independent branch of archaeology focusing on the archaeological remains of the historical Beylik, Seljuk and Ottoman cultures with its own theory, methods and objectives within the general field of archaeology in Turkey. The fact that the study of the archaeological remains of the Turkish cultures is being undertaken only by the art

* Turan TAKAOĞLU
Onsekiz Mart Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü

historians and not by specialists trained specifically in the archaeology departments has been a matter of theoretical debate in Turkey. It is argued here that this debate has slowed down the discipline to move away from its classificatory-descriptive phase toward the explanatory phase. It is also argued that such branches as "medieval archaeology", "post-medieval archaeology", and "contemporary archaeology" needs to be established within the academic programs of the archaeology departments in Turkey for a better understanding of the behavioral correlates of material remains reflecting all periods in Turkey. Whether art historian or archaeologist, any scholar dealing with the archaeology of Turkish cultures, must actively involve in theoretical and methodological debates taking place within the general discipline of archaeology.

KEY WORDS: Development of Turkish archaeology, theoretical and methodological problems, archaeology of Seljuk and Ottoman cultures.

The potential significance of studying the archaeological remains of historical periods is a well established tradition in Europe and North America. It is renowned as a separate sub-discipline under the terms of "historical archaeology" in North America and "medieval archaeology" and "post-medieval archaeology" in Europe. The methods and techniques developed by the northwestern European and North American archaeologists had underlined the potential significance of all archaeological remains of historical periods that were extensively documented by textual sources. Another branch called "contemporary archaeology" has also lately begun to flourish in Britain, engaging with archaeologies of the very recent past such as the twentieth century. Some scholars refer to the study of the last 200 years as "industrial archaeology". Although the study of archaeological remains of the historical Seljuk and Ottoman cultures or of the Anatolian Turkish Beyliks has an indigenous development of its own with a history of nearly seventy years, there is no such a separate sub-discipline dealing with these Turkish cultures and civilizations in the academic programs of the archaeology departments of Turkish universities. The fact that the traditional task of studying the archaeological remains of the Turkish cultures and civilizations is being undertaken only by art historians and not by specialists trained specifically in the archaeology departments has widely been debated in Turkey. Despite the debate of whether or not the archaeological study of Turkish cultures must purely be an objective of art historians, there has been a respectable effort undertaken by native art historians to promote the archaeological study of Turkish cultures. It was the lack of native archaeologists' interest towards the archaeology of Turkish cultures that led art historians to undertake this important task. Nevertheless, an archaeology department excluding a separate branch dealing with the Turkish cultures cannot be considered to be ideal in scope.

At present, the archaeology departments in Turkish Universities have the typical tripartite divisions including the branches of Prehistory, Protohistory and Near Eastern Archaeology, and Classical Archaeology. This traditional division excludes the study of the archaeological remains of periods post-dating the classical antiquity. This is to say that such branches as medieval archaeology, post-medieval archaeology, and contemporary archaeology are not established within the academic programs of the archaeology departments in Turkey. One can infer from the examination of the academic programs of the art history and archaeology departments in Turkish universities that the end of the classical antiquity is serves as a dividing line between the research interests of Turkish archaeologists and art historians. It would appear that the academic programs of art history departments in Turkish universities do not include enough courses dealing with cultures pre-dating the end of the classical antiquity, while art historians do not often undertake research on the arts of pre-medieval cultures. In a similar way, the programs of archaeology departments do not offer enough courses on cultures post-dating the end of the classical antiquity. The idea that archaeology and art history are to be viewed as two different sciences dealing with two consecutive phases of human history with a dividing line being the end of the classical antiquity is misleading. There is an unavoidable interrelationship between the disciplines of archaeology and art history, since the study of art and aesthetics is an important objective of archaeologists as it has been for art historians. Recently, the separate branch of "Turkish World and Archaeology of Medieval Cultures" was included into the academic programs of art history departments instead of archaeology in several Turkish universities.

Oluş Arık and Rüçhan Arık have previously discussed the theoretical and methodological problems facing the archaeological studies of Turkish cultures in several valuable studies (e.g., O. Arık 1981 and 1989; R. Arık 1987). They are among the leading proponents of systematic approaches to the archaeological study of Turkish cultures and their determined and prolific endeavors highlighted the necessity of studying the material remains of Turkish cultures from an archaeological perspective. Oluş Arık's systematic excavations at Beçin, Alanya, and Hasankeyf

and Rüçhan Arık's meticulous excavations at the Seljuk palace complex of Kubad-Âbâd on the coast of Lake Beyşehir have played important roles in the historical development of Turkish archaeology.

There are also a number of foreign scholars who strongly emphasize the need for a proper study of Turkish remains found in the lands that were once Turkish soils. The potential significance of studying the archaeological remains of Ottoman Empire outside modern Turkey has particularly been stressed out within the cycle of Syro-Palestinian archaeology. Ottoman Empire left a significant imprint on the lives of people living in Syria-Palestine. Silberman criticized archaeologists' attitude of cleaning away of the topmost Ottoman levels in order to get to the lower levels of interest in Syria-Palestine. He states that "as long as the material culture of the Ottoman period lay beyond the interest and expertise of most archaeologists working in the Middle East and the eastern Mediterranean, its ruins would remain shrouded in painful memories" (Silberman 1989, 223). It seems that most archaeologists working in Syria-Palestine started to pay as much attention to Turkish levels as they do to those of earlier periods.

In this context, this essay aims to evaluate the main contributing factors that prevented the establishment of an independent branch of archaeology dealing with the archaeology of Turkish cultures with its own theory, methods and objectives as an independent branch of the general field of archaeology in Turkey. The subsidiary aim is to assess some of the methodological and theoretical problems involved the archaeological study of Turkish cultures, since the debate of whether archaeologists or art historians should be the practitioners of Turkish archaeology has prevented the discipline to move away from its classificatory-descriptive phase toward the explanatory phase. This is important because the practitioners of historical archaeology or those of medieval and post-medieval archaeologies elsewhere abandoned the traditional descriptive-classificatory way of studying the archaeological remains of cultures supported by written sources. This essay therefore represents an attempt to underline the roots of this tradition and paradox that currently exist in Turkish archaeology.

OTTOMAN ROOTS

The main reason that prevented the establishment of an independent branch of archaeology dealing with the remains of Turkish cultures can be traced back to nineteenth century in Ottoman Turkey. As is well known, the first archaeological activity in Ottoman Turkey started only in the middle of the nineteenth century corresponding with the westernization movement. The socio-cultural reforms that the Ottoman Empire had undergone in this period are closely related to the rise of archaeology and grow of interest in the classical antiquities of the empire. Although this period saw the revival of nationalist ideologies and the rise of the concept of a national culture among Turkish thinkers, the study of remains reflecting national Turkish identity has not received any attention in terms of archaeology. A few pioneer individuals characterize the major archaeological developments in the second half of the nineteenth century. As in Europe, the rise of archaeology is synonymous with the birth of museum studies in this period. This was primarily due to Ahmet Fethi Paşa (1801-1857), the founder of first Turkish museum of antiquities in 1846 and Osman Hamdi Bey (1842-1910), the director of Ottoman Imperial Museum in Constantinople between 1882 and 1910 (Öz, 1949; Mansel, 1960). Influenced by the developments in archaeology of western countries during his stays in Europe, Ahmet Fethi Paşa established two museums in the St. Irene church, the Mecma-i esliha-i Atika and Mecma-i Asar-i Atika, preserving an assemblage of ancient weapons and antiquities. These collections initially were not museums in a modern sense with inventories, but they became the basis for the foundation of new Imperial Museum, Muse-i Humayun in 1869.

The take over of the directorate of Imperial by Osman Hamdi Bey in 1882 was a turning point for the development of archaeology in the Ottoman Empire. Osman Hamdi Bey brought a broad perspective, personal dynamism, and intensity to the excavations he undertook through the Ottoman Imperial Museum. Nonetheless, he could not catapult archaeology to a place of national interest, nor was he able to achieve its incorporation into the educational system. In terms of cultural heritage management, the main consideration of Ottoman imperial policy towards antiquities appears to have been primarily non-Turkish artifacts. This is because the concept of national cultural heritage was not developed enough to stimulate the archaeological study or preservation of Turkish antiquities under the aegis of Ottoman Imperial Museum in a sense that the classical antiquities had undergone.

The insufficient nature of artifacts representing Turkish civilizations in the Ottoman Imperial Museum did not escape the notice of Ziya Gökalp (1876-1924), the leading ideologist of the Young Turks movement and the father of modern Turkish nationalism. This led Gökalp to regard this Ottoman Imperial Museum as a Museum of Civilization rather than a Museum of Culture,

since the Turkish antiquities there were considered of secondary importance. Gökalp criticized the excessive presence of the remains of non-Turkish cultures in the Ottoman Imperial Museum. He did this despite the fact that he had deeply appraised Osman Hamdi Bey for what he had accomplished for archaeology and museology under the Ottoman Imperial Museum (Gökalp 1959, 104). Wishing to see the Turks rooting themselves in the Turkish culture, Gökalp demanded the establishment of museums for objects documenting the national values. He placed special emphasis on the necessity of drawing information from the cultural heritage of the Turks to illuminate the history of Turkish civilization. The doctrinal basis of Gökalp's nationalist ideology and other Turkists of this era, including Necip Asım (1897 and 1901) and Şemsettin Sami (1899), seems to have had a noticeable impact on the formation of an ideology according to which studying national Turkish culture was important.

The rise of art history as a separate branch of science also parallels that of archaeology in Turkey. In the final decades of the Ottoman period and the early years of the modern Turkey a series of valuable studies have been undertaken on the remains of the Seljuks and Ottomans, which helped to the establishment of the concept of "Turkish art". The major contributions such as Ottomanische Baukunst (1873) by Edhem Pasha, Seldschukische Kleinkunst (1909) by Fredrich Sarre, Turkische Kunst (1917) and Die Kunst der Osmanen (1922) by Heinrich Glück, and Türk Sanatı (1928) by Celal Asad [Arseven] fostered the long neglected importance of Turkish art. These studies then focused on art historical or aesthetic values of the achievements of the Turkish cultures and civilizations. Despite the rising interest in Turkish art in this period, the remains of the Seljuk and Ottoman period were seen as being of little archaeological value in this period, although the Turkish cultures and civilizations also left a great material legacy in Anatolia in addition to those of classical civilization of Greece and Rome. The study of classical antiquities and sites constituted the major interest in the Imperial Museum's archaeological policy, as it was a popular subject in Europe.

PERIOD OF INSTITUTIONALIZATON

The lack of interest towards the archaeological study of Turkish cultures in the final decades of the Ottoman Empire continued during the early decades of modern Turkey. These decades roughly correspond to the emergence of national archaeologies in Europe following the turmoil of the First World War. Archaeology became a very important political tool for those governments aiming to construct national identity and to assert an ethnic or cultural superiority in these decades. Archaeology has been closely associated with nationalist ideology as early as its first appearance as a separate branch of science in the nineteenth century. Archaeological record existed as a means for governments to legitimize the claims to land they hold (Kohl and Fawcett, 1995, 3; Trigger, 1984, 60). This led ancient cultures to be perceived as spiritual models for modern peoples. The political manipulation of the past in reformulating national identity resulted in the development of culture-historical archaeology which gave impetus to the archaeology of many countries and resulted in the establishment of archaeological studies as a recognized academic institution (Trigger, 1995, 269; Diaz-Andreu and Champion, 1996, 3; Kohl and Fawcett, 1995, 10). The presence of nationalistic elements in Turkish archaeology has also been pointed out in several publications (e.g., Lowenthall, 1985, 234; McConnell, 1989, 109).

The establishment of the Republic of Turkey on 29 October 1923 helped to bring about many fundamental changes in the development of archaeological thought in the country. Mustafa Kemal Atatürk, the founder of modern Turkey, developed a cultural program based on the recovery of the pre-Ottoman Turkish heritage in order to establish national unity and consciousness after the turmoil of the First World War and the War of National Liberation. The establishment of the Turkish Historical Society in 1931 evidently served as a great means for the promotion of the investigations in the remote Turkish past (Emre, 1960; Çoker, 1983). According to the history thesis developed by the Turkish Historical Society, Turkey had an important place in the development of civilization and that the corroborating evidence to prove this could be found in the soil. It was to demonstrate that the Turks had contributed to civilization long before they had been incorporated into the Ottoman Empire. It was believed that Turks had already developed a high civilization in Central Asia from which many civilizations had sprung. The history thesis posited that there were connections reaching back to the second millennium B.C. between the early civilizations such as the Hittites and Sumerians and the Turks of Anatolia (Ercilasun, 1984). It basically aimed to recreate the image of Turkish heritage from a distant pre-Ottoman past. This theory gave the right to the Turks that Anatolia had been a Turkish land since remote antiquity (Lewis, 1953, 224). In other words, it was fundamental to demonstrate that Anatolia belonged to the Turks even before the Seljuk and Ottoman Turks arrived, despite the fact that Turks were clearly a people of Central Asian origin.

The close connection of archaeology to state policy was not simply to promote the glories of Turkey and claim cultural superiority. On the contrary, it was fundamental to demonstrate that Anatolia belonged to the Turks even before the Seljuk and Ottoman Turks arrived. The research conducted sought to foster a spirit of patriotism and enhance national unity. The history thesis never had imperialistic ambitions but rather it aimed to refute western imperialism by claiming the land that the Turks held. These events in one way helped to the institutionalization of archaeology as an important branch of science provided an official doctrine that produced a favorable climate for the exploration of pre-Turkish Anatolia by trained archaeologists. The most constructive impact of the political use of archaeology in 1930s was that archaeology gained a national following and became professional discipline, building upon the foundation established by Osman Hamdi Bey. The establishment of Turkish Institute of Archaeology in 1934 and subsequent formation of the department of classical archaeology at Istanbul University, as well as the establishment of archaeology department at Ankara University in 1936 were turning points in the institutionalization process of archaeology in Turkey.

Unfortunately, the Turkish Historical Society's research program paid little attention to the archaeological remains of Turkish sites, since the majority of field works were then devoted to the archaeological study of the Anatolian cultures predating the Turkish arrival. There were casual excavations of Turkish remains funded by the Turkish Historical Society in 1930s and 1940s. For instance, architect Sedat Çetintaş' excavation of the İzzeddin Keykavus Şifahane ve Medresesi in Sivas in 1937 represents the earliest archaeological study aimed at obtaining detailed information about the architectural plan of a Seljuk structure. Aziz Ogan's excavation at the Topkapı Palace in 1937 is another excavation supported by the Turkish Historical Society. These works were mainly based on clearing and obtaining plans and details of the monuments. However, the archaeological work undertaken by Remzi Oğuz Arık from the Turkish Historical Society at Aleattin Tepesi in Konya in 1941 probably represents the first true archaeological excavation of a Turkish site in terms of research objectives, methodology, and excavation techniques. This meticulous excavation was designed to solve a series of problems involved the remains of a famous Seljuk Palace in Konya (Akok, 1968). This archaeological study reflects an individual effort by Remzi Oğuz Arık who was one of the most important archaeologists of this period. These casual archaeological studies of Turkish sites can be viewed as pioneering studies when examining the archaeology of Turkish cultures. Besides these three excavations carried out in late 1930s and early 1940s, the excavation of the Balaban Ağa Mescidi by Arif Mufit Mansel in 1930 in Istanbul is another important excavation of a Turkish site, although it was dug upon the report of remains of pre-Turkish remains. This study finely describes the three phases identified archaeologically at the site, the third one being the Turkish phase (Mansel, 1936).

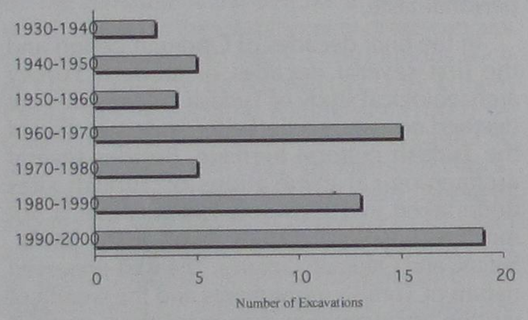
The invitation of foreign art historians specialized on the arts of Turkish and Islamic cultures institutionalized the discipline of art history as an independent branch of science in Turkey. The establishments of the art history departments at Istanbul University by the Austrian art historian Ernst Diez in 1947 and at Ankara University by Katharina Otto-Dorn in 1954 represent important steps in development of the discipline of art history in Turkey (O. Arık, 1999, 44). These art historians of the Vienna School brought new stimuli and led art history finally to become an academic discipline in Turkey. These art historians brought the logical positivism of the Vienna School, which favored formalist analysis and comparative stylistic analysis for the purpose of avoiding all speculations of personal taste.

In the final decades of Ottoman period and the first several decades of modern Turkey archaeological study of Turkish cultures was not deemed necessary for a better understanding of the Turkish cultural heritage. Besides several archaeological excavations of Turkish sites undertaken in 1930s and 1940s, there is not much archaeological study involved the Beylik, Seljuk, and Ottoman cultures. The well-preserved nature of Turkish monuments and the wealth of written accounts that document them made it unnecessary to undertake archaeological research on them. Therefore, there is not ground to assert that archaeological study of the remains of Turkish cultures was deliberately neglected by the Turkish Historical Society in the 1930s and 1940s, since it was necessary then to establish connections with the pre-Turkish cultures of Anatolia.

FORMATIVE PERIOD

Despite the institutionalization of archaeology and art history departments in the early decades of modern Turkey, it was only in the beginning of 1960s that the study of archaeological remains of Turkish cultures gained a nationwide interest among the Turkish scholars. The field works conducted by prominent Turkish art historian Oktay Aslanapa was very influential during this decade. Approximately fifteen archaeological excavations of Turkish sites have been undertaken during this decade, although most of them were

of short-term rescue excavations. Archaeological excavations conducted by Oktay Aslanapa at various Turkish sites, including the Mosque of Sultan Orhan in İznik, the site of Kalehisar near Alaca in Çorum, and Keykubadiye in Kayseri, highlighted the potential significance of excavating the sites of Turkish character. In particular, Oktay Aslanapa's excavation of the tile kilns of the Ottoman city of İznik in 1960s has a central place in the development of art and archaeology of Turkish cultures. This excavation shed new light on the production and exchange of Turkish architectural tiles and pottery in the Ottoman Empire. New excavation techniques were developed during the excavations of İznik tile kilns excavations. A after a meticulous study of the architectural tiles and ceramics new chronology was established for the material remains of the Ottoman Empire. Katharina Otto-Dorn's excavations at Kubad-Âbâd represent a good example of a cooperation of scholars from various fields. The decade of 1960s in this sense can be viewed as the earliest phase of the formative period of the archaeology of Turkish cultures, characterized by such important figures as Oktay Aslanapa and Katharina Otto-Dorn.



The diagram illustrated above indicates that there was a rise in the number of excavations involved Turkish sites in 1960s. However, it would be an oversimplification to say that the archaeology of Turkish cultures was established in this decade, since this number is very small when compared to that of the excavations involved non-Turkish sites. Moreover, archaeology cannot simply be perceived as the science of excavation of the ruins below the surface, since the ruins above the surface are also the concern of archaeology. Taking the number of excavation as a main criterion is misleading since other types of artifacts can also be studied from an archaeological point of view. Theoretically, archaeological study of Turkish cultures in 1960s did not follow an evolutionary line paralleling the one occurring in other parts of the world. The development of the "new archaeology" or "processual archaeology" in Western Europe and U.S.A. in 1960s resulted in an archaeology with an anthropological orientation, and with an emphasis on explanatory models rather than a mere collection of artifact descriptions and lists of traits that were believed to represent a "culture". The decade following the 1960s was the beginning of an era of explanatory and interpretive archeology. One of the aims was to replace description and classification by explanation. To do so, the new archaeologists started to provide as many as varied interpretative hypotheses as possible to help us understand archaeological remains. Multidisciplinary studies undertaken by the tenets of "new archaeology" accepted the logic of utilizing explicitly scientific methods with hypothesis testing for the purpose of emphasizing the cultural patterns. The collaboration of Istanbul University with the Oriental Institute of the University of Chicago on the Joint Southeast Anatolian Prehistoric Project in 1960s led to the introduction of the principles of "new archaeology". Robert J. Braidwood, who had earlier introduced the interdisciplinary approach to Near Eastern archaeology, was influential in bringing new archaeology to Turkey with the initiation of Neolithic Çayönü excavations. The adoption of such multidisciplinary approaches involved cooperative efforts by scholars from a variety of disciplines was rather a late phenomenon in classical archaeology. The new archaeology was long ignored by Turkish archaeologists working at the classical sites of Turkey. Classical archaeology and classical art history were basically synonymous in Turkey as it has been in Greece and Italy, where the origins of art history and classical archaeology are almost intertwined. The Sagalassos project initiated in 1990s by Belgian archaeologist Marc Waelkens has been the earliest endeavor to set its research design within a fully multidisciplinary framework.

The principles of the "new archaeology" have been introduced into the archaeology of Turkish cultures only during the last several decades. There are several valuable archaeometric studies of the Seljuk and Ottoman architectural tiles, pottery, glass, and metal artifacts to establish chronology and reconstruct their patterns of production and exchange. The application of such explicitly scientific explanatory methods has recently deeply enhanced our understanding of the past Turkish cultures. For example, a series of dating and sourcing studies have been undertaken on the architectural tiles and pottery recovered from the İznik tile kiln and Kubad-Âbâd excavations in order to find answers to several archaeologically important questions. In this context, the practitioners of recently established separate branch of "Turkish World and Archaeology of Medieval Cultures" must stop merely being studies aiming to reveal architectural plans of buildings and obtain objects of artistic and aesthetic values. This branch should further go beyond in scope by adopting explanatory approaches in order to establish the

behavioral correlates of the material remains of Turkish cultures. This is to say that the practitioners of the so-called "Turkish World and Archaeology of Medieval Cultures" must not merely study the material remains of Turkish cultures on the basis of their aesthetical and artistic concerns. The notions that gave meaning to artifacts or material remains of Turkish character must receive great attention. Archaeological research can also answer numerous questions that are not recorded in the Turkish sources. For example, we do not know much about archaeological issues such as the Turkification of Anatolia, transition from nomadic way of life to sedentary life, the first Ottoman settlements and their spatial organization, the house of the Sultan Osman, domestic and industrial production in Turkish settlements, settlement and rural relations, and rural land use patterns.

Having been trained in the theoretically well-grounded tradition of North American historical archaeology, Uzi Baram and Lynda Carroll (2000) recently provided us with useful methodological and theoretical frameworks that could be great use for archaeology of the eastern Mediterranean cultures. They did so by organizing a conference entitled Breaking New Grounds for an Archaeology of the Ottoman Empire: A Prologue and a Dialogue, though the lack of any Turkish scholar of the field among the participants of this important conference has been criticized. The conference coined the term "Ottoman archaeology" for a wider scholarly audience and introduced numerous avenues for the archaeological study of Ottoman material remains (Baram and Carrol, 2000). Kuniholm (2000) applied dendrochronological or tree-ring dating methods to establish a more explicit chronology for Ottoman past. Baram (2000) underlined the importance of ethnoarchaeology for Ottoman archaeology, while Brumfield (2000) emphasized the importance of modern site surveys in reconstructing the Ottoman rural past and agricultural history.

It must be mentioned that the present author is not opposed to the idea that the archaeology of Turkish cultures is not to be practiced by art historians in Turkey. It could be viewed as a modest proposal aiming the underline the potential significance of the archaeological study of material remains of Turkish character. It is well established that it was the lack of interest among the archaeologists that led art historians to undertake this task by benefiting from the techniques and methods of archaeological research. The branch of "Turkish World and Archaeology of Medieval Cultures" may be re-named as "Turkish Archaeology" (= Archaeology of Turkish Cultures) or broken down into three parts as "medieval archaeology", "post-medieval archaeology", and "contemporary archaeology" in the academic programs of the archaeology departments of Turkish universities. In addition, it may useful for the practitioner of the archaeology of Turkish cultures to include more explanatory research designs into their projects. When the reactions to the theoretical and methodological debates taken into the account, one can observe that the archaeology of Turkish cultures practiced by art historians followed a nearly parallel evolutionary line with classical archaeology practiced by classical archaeologists prior to 1990's. This was mainly derived from the decisive impact of the traditional descriptive and classificatory German school of archaeology on these separate branches. It is also important to explain the behavioral patterns that gave meaning to material remains of Turkish character, whether or not they were manufactured for artistic and aesthetic concerns.

Although the tradition of art historians practicing the archaeological study of Turkish cultures will probably continue in the near future and there will be no independent branch of archaeology dealing predominantly with Turkish cultures, it is still exciting to see that some of the Turkish scholars are gradually adopting the newly emerging trends in archaeology. A state policy involved re-structuring of archaeology departments is needed in Turkey for a comprehensive study of material remains representing all periods in Turkey. Leaving out the post-Roman cultural heritage does not seem to be an objective vision. Calling for a branch of archaeology of Turkish cultural identity should not be classified as a chauvinistic approach in Turkey, since Turkish cultures left significant imprints in Anatolia and beyond similar to Hellenic and Roman cultures that both together formed the classical civilization.

REFERENCES

Akok (1968), Mahmut, "Konya Alâiddin Köşkü Selçuk Saray ve Köşkleri," Türk Etnografya Dergisi 11: 47-73.

Arık (1981), M. Oluş, "Heutiger zustand der Forschungen und Studien zur Türkischen Kunst in der Turkei," Essays in Islamic Art and Architecture. In Honor of Katharina Otto Dorn, edited by A. Daneshvari, Malibu, 1-7.

Arık (1999), M. Oluş, "Türk kültürüne yönelik arkeolojik çalışmalar ve sorunları," Uluslararası Dördüncü Türk Kültür Kongresi, Ankara, 43-59.

Arık (1987), Rüçhan, "Türk kültürüne yönelik araştırmalar ve Kubadabat Kız Kalesi Kazısı," Remzi Oğuz Arık Armağanı. Ankara, 71-98.

Aslanapa (1973), Oktay, "Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişmesi," Cumhuriyetin 50. yılına Armağan. Ankara, 120-27

Aslanapa, Oktay - Yetkin, Şerare - Altun, Ara

(1989), The İznik Tile Kiln Excavations (The Second Season, 1981-1988). Istanbul.

Baram, Uzi - Carroll, Lynda (2000), "The future of the Ottoman past," in A Historical Archaeology of the Ottoman Empire: Breaking New Ground, edited by U. Baram and L.Carroll. New York, 3-36.

Brumfield (2000) Allaire, "Agriculture and rural settlement in Ottoman Crete, 1669-1898. A modern site survey," in A Historical Archaeology of the Ottoman Empire, 37-74.

Çetintaş (1939), Sedat, "Türk Tarih Kurumu tarafından Sivas Şifaiyesinde yaptırılan mimari hafriyat," Belleten 9: 61-67.

Çoker (1983), A. Fahri, Türk Tarih Kurumu Kuruluş Amacı ve Çalışmaları. Ankara.

Çiğ (1993), Muazzez, İ., "Mustafa Kemal Atatürk und die Archaeologie in der Turkei," Istanbuler Mitteilungen 43: 517-522

Emre (1956), Ahmet C., Atatürk'ün Inkilap Hedefi ve Tarih Tezi. İstanbul.

Ercilasun (1984), Ahmet B., "Hititler ve Türk Milleti," Türk Kültürü 256: 492-96.

Gathercole, Paul - Lowenthal, David. 1990 The Politics of the Past. London.

Heyd (1950), Uriel, Foundations of Turkish Nationalism. The Life and teachings of Ziya Gökalp. London.

Kohl (2000), Philip L., "Diverse approaches to the Ottoman past: toward a globally conceived, regionally specific historical archaeology," in A Historical Archaeology of the Ottoman Empire, 253-259.

Kohl, Philip, L., - C. Fawcett (1995) "Archaeology in the service of state: theoretical Considerations," in Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology, edited by P. Kohl and C. Fawcett, Cambridge, 1-18

Kuniholm (2000), Peter, "Dendrochronologically dated Ottoman Monuments." A Historical Archaeology of the Ottoman Empire, 93-134.

Lewis (1953), Bernard, "History-writing and national revival in Turkey," Middle Eastern Affairs 4: 218-27

Lowenthal (1985), David, The Past is a Foreign Country. Cambridge.

Mansel (1933), Arif Mufid, "The Excavation of the Balaban Agha Mesdjidi in İstanbul," The Art Bulletin 15: 210-219.

Mansel (1960), Arif Müfit, "Osman Hamdi Bey," Belleten 24: 291-301.

McConnell (1989), B.E., "Mediterranean archaeology and modern nationalism: A preface," Revue des Archéologues et Historiens d'art de Louvain 22: 107-113

Necip Asım (1897) "Nukus-i Milliye," Malumat, no. 108, November 6

Necip Asım (1901), "Kamus-i Turki," İkdam, no. 2348, January 9

Ogan (1940), Aziz, "1937 yılında Türk Tarih Kurumu tarafından yapılan Topkapı Sarayı Hafriyatı," Belleten 16: 317-328.

Öz (1949), Tahsin, "Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler." Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi 5: 1-15.

Özdoğan (1988), Mehmet, "Archaeology and Ideology in Turkey," in Archaeology Under Fire: Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East, edited by L. Meskell. London, 111-123.

Özgünel (1986), Coşkun, "Cumhuriyet dönemi Türk arkeolojisi," Belleten 198: 885-93.

Silberman (1986), Neil, A., Digging for God and Country. New York.

Silberman (1989), Neil, A., Between Past and Present. Archaeology, Ideology, and Nationalism in the Modern Middle East. New York.

Silberman (1995), Neil, A., "Promised Lands and chosen peoples: the politics and poetics of archaeological narrative," in Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology, 249-62

Silberman (2000) Neil A., "Sultans, merchants, and minorities: the challenge of historical archaeology in the modern Middle East," in A Historical Archaeology of the Ottoman Empire, 243-251.

Shaw (2003), Wendy, M.K., Possessors and Possessed: Museums, Archaeology and the Visualization of Ottoman History in the Late Ottoman Empire. Los Angeles.

Şemsettin Sami (1899) "Türklük." İkdam, no. 1688, March 20

Tekin Alp (1971) "The restoration of Turkish History," in Nationalism in Asia and Africa, edited by E. Kedoire, London, 207-24

Trigger (1989), Bruce, A History of Archaeological Thought. Cambridge.

Trigger (1995), Bruce, "Romanticism, nationality, and archaeology," in Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology, 263-279

Yetkin (1973), Şerare, "Türkiye'de elli yıl içinde yapılan Türk Sanatı ile ilgili kazılar," Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan, İstanbul, 271-290.

Ziya Gökalp (1982) Turkish Nationalism and Western Civilization. New York

NOTLAR

I would like to dedicate this modest essay to Prof. Dr. Oluş Arık and Prof. Dr. Rüçhan Arık whom I had the chance to know during their presence at the Onsekiz Mart University, Çanakkale. On the occasion of this work prepared to commemorate their valuable contributions to the Turkish art and archaeology, I wish these two great esteemed scholars long and healthy lives.

SÜVARİ, SEYİS, AT VE KÖPEK- AYASULUK'TA KUYU KURBANLARI[1]

Dr. Şule PFEIFFER - TAŞ*



1984'de Ankara Üniversitesi DTCF Ortaçağ Tarihi Bölümü'nü bitirdikten sonra, Goethe Enstitüsü'nün burslu öğrencisi olarak Almanya'ya, 1986 yılında da Avusturya Bilim Bakanlığı bursuyla Viyana'ya gitti. 1994'de Viyana Üniversitesi Doğu Bilimleri Enstitüsü'nde doktorasını tamamladı. 1989-1997 yıllarında Viyana'da Österreichische Orient Gesellschaft Hammer-Purgstall'da görev yaptı. Ord. Prof. Dr. Andreas Tietze'nin "Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı" (Cilt I A-E, Viyana-İstanbul 2002) adlı eserinin hazırlanmasında çalıştı. Avusturya ve Türkiye Bilimler Akademileri'nin katkılarıyla "Osmanische Belege zur Erwerbungsgeschichte der Bauskulpturen des Heroons von Trysa" adlı çalışmayı bir kitap bölümü olarak hazırladı. Prof.Dr. R.H. Ünal tarafından halen Beçin kazısında bulunan, büyük çoğunluğu Osmanlı akçesi olan yaklaşık 60.000 adet sikkenin Türkiye ve Avusturya Bilimler Akademileri desteğiyle bir bilim ekibi tarafından ortak yayınını öngören Beçin Definesi projesinin eşgüdümünü de sürdürmektedir. 1997'den itibaren Avusturya Arkeoloji Enstitüsü'nün Türkiye Temsilciliği, 2000'den itibaren Limyra Kazısı ve Efes Kazısı Başkan Yardımcılığı görevlerini yürütmüştür. 1998'den beri Avusturya Arkeoloji Enstitüsü ile Avusturya Bilimler Akademisi'nin desteklediği ve Efes kazıları çerçevesinde sürdürülen, Ayasuluk'taki Türk dönemi hamamlarının araştırılmasını da içeren "Aydınoğulları-Osmanlılar Dönemi'nde Ayasuluk" adlı projeyi yönetmektedir. Çalışma alanı olarak Beylikler-Osmanlı dönemi sikke, seramik ve mezar taşları ile Osmanlıca arşiv kaynakları üzerinde de yoğunlaşmıştır.

* Dr. Şule Pfeiffer-Taş
Österreichisches Archäologisches Institut
Viyana / AVUSTURYA

Özet

Aydınoğulları'nın önemli bir ticaret merkezi olan Ayasuluk'ta (bugünkü Selçuk/İzmir) Hamam III olarak adlandırdığımız, 14. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen ve 15. yüzyılın ortalarında hamam işlevini kaybeden yapının güneybatı köşesinde 2005 yılında yapılan kazıda bir su kuyusu ortaya çıkarılmıştır. Kuyunun içinde bulunan bir at iskeleti, bir köpek iskeleti ve iki erkeğe ait insan iskeletinin antropolojik ve arkeozoolojik metodlarla incelenmesi sonucu, kurbanların kuyunun içine birlikte atıldıkları belgelenmiştir. Ayrıca, bunların yaşam ve ölüm koşulları gibi konularda önemli veriler elde edilmiştir. Ayrıntılı olarak hazırlanan bir yayının özeti olan bu makalede, bu veriler, arkeolojik verilerle birlikte değerlendirilerek 15. yüzyıldaki siyasi gelişmeler çerçevesinde yorumlanmaktadır.

Horseman, Groom, Horse and Dog -victims in a well in Ayasuluk

Summary

Ayasuluk (modern Selçuk near İzmir) was an important trade center during the Aydınoğlu Dynasty. In the 2005 Campaign of archeological excavations, a well-shaft was unearthed at the southwest corner of a Turkish bath (so called Hamam III) dated second half of the 14th century that lost its function in the 15th century. The skeletons of a horse, a dog and two male human individuals were discovered together in the well. After anthropological and archeozoological studies it is understood that the victims were thrown together into the well. Some important data related to their life and death conditions were also obtained. This article is a summary of a very detailed publication that was prepared and comments about the story of the victims in the framework of the political developments in the 15th century with the help of new archeological finds.



Görsel 1- Ayasuluk Tepesi ve Hamam III- Batıdan Genel Görünüş

Avusturya Arkeoloji Enstitüsü Efes Kazıları kapsamında bugünkü Selçuk'ta bulunan ve Aydınoğulları-Osmanlı döneminden kalan yapılar üzerinde çalışmalar sürdürülmektedir.

1895 yılında Avusturya Arkeoloji Enstisü'nün Efes'te başlayan kazı ve araştırmalarıyla birlikte Aydınoğulları dönemine de ilgi gösterilmiş ve Forschungen in Ephesos'un ilk cildinde Efes-Ayasuluk'un Türk dönemi ile ilgili çalışmalar yayınlanmıştır[2]. Bundan sonraki dönemlerde bu eserler üzerindeki araştırmalar sistematik olarak sürdürülmemiştir. 1998 yılında ise çalışmalara geniş kapsamlı bir proje olarak tekrar başlanmıştır. Bu bağlamda Avusturya Arkeoloji Enstitüsü ve eserlerin idaresinden sorumlu olan Vakıflar Genel Müdürlüğü ile bir protokol imzalanmıştır[3]. Aydınoğulları-Osmanlı döneminde Ayasuluk araştırmalarını içeren bu proje[4] Avusturya Arkeoloji Enstitüsü ve Avusturya Bilimler Akademisi tarafından desteklenmektedir.

Bu makaleye konu olan ve adını bilmediğimiz için Hamam III olarak adlandırılan yapı 2000 yılında telörgü ile çevrilerek çalışmalara başlanmıştır. Hamamda 2005 yılında yapılan kazıda içinde iki insan, bir köpek ve bir at iskeleti bulunan bir kuyu ortaya çıkarılmıştır[5]. Bu bildiride bu konuda kısa bir değerlendirme yapılacaktır.

Ayasuluk Tarihi[6]

Efes/Ayasuluk'un ilk kez Türk egemenliğine geçmesi 11. yüzyıla kadar uzanır. 1081 yılında İzmir ve çevresinde bir Türk kıyı beyliği kuran Çaka Bey ile aynı tarihlerde Tanrıvermiş de Ayasuluk'ta bir egemenlik kurmuştur. Ancak Alexis Komnen I. bu bölgeyi tekrar ele geçirmiştir. Ege bölgesindeki bu ilk Türk egemenliği ancak yirmi yıl kadar sürmüştür.

Ayasuluk, 1304 yılında bölgenin Aydınoğlu Beyliği'nin kurucusu Mehmed Bey tarafından ele geçirilmesinden sonra yeni bir yükselme dönemi geçirmiştir. Mehmet Bey Birgi'yi merkez edinmiş, egemenliğindeki bölgeyi eski geleneklere göre oğulları arasında paylaştırarak bey olarak görevlendirmiştir. Buna göre küçük oğlu İsa Bey babası ile Birgi'de kalmış, Ayasuluk ve Sultanhisar Hızır Şah'a, İzmir Umur Bey'e, Bademiye (Ödemiş) İbrahim Bey'e, Tire Süleyman Şah'a verilmiştir. Ayasuluk, 14. yüzyıl ortalarından itibaren Beyliğin başkenti olmuştur, 1360'lardan itibaren ise İsa Bey'in idaresi altında büyük önem kazanmıştır.

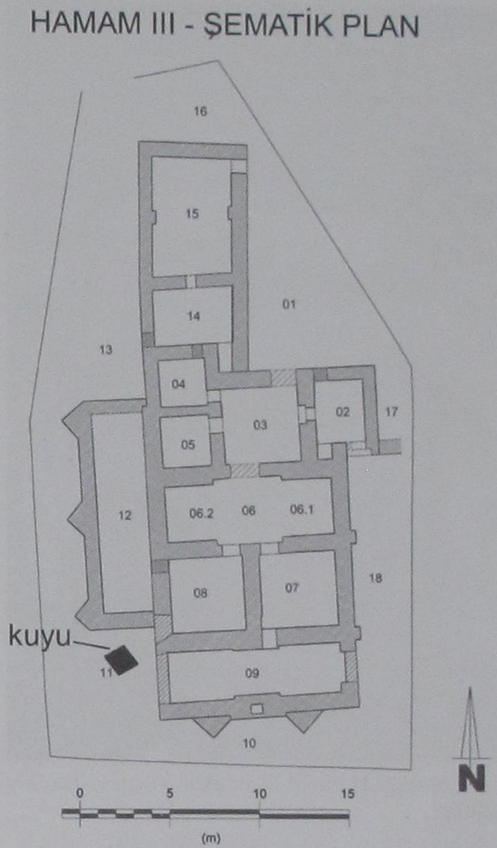
Aydınoğulları döneminde, İpek Yolu'nun Anadolu'daki son noktalarından olan Ayasuluk'ta Karadeniz kıyıları ve İç Anadolu'dan gelen farklı yollar birleşmekteydi. Ayasuluk Limanı özellikle 14. yüzyılda Doğu Akdeniz bölgesinin en işlek

limanlarından biriydi. Çin'den İspanya'ya, Hollanda'ya dek uzanan ticaret sayesinde büyük bir ekonomik öneme sahipti. Venedik, Piza, Ceneviz, Floransa, Barselona, Ankona, Ragusa, Mesinalı tüccarlar için önemli bir ticaret limanıydı. Ayasuluk'tan ihraç edilen mallar arasında deri, at, sürü hayvanları, Kütahya şapı, tahıl, pirinç, balmumu, kenevir, kuru meyve sayılabilir; ayrıca köle ticareti de yapılıyordu. İthal ürünler arasında ise gümüş eşyalar, şarap, sabun ve kaliteli kumaş önemli bir yer alıyordu. Şarap ve sabun dışındaki mallar ithal edilirken gümrükten muaf tutulmaktaydı. Ayasuluk'un gelir kaynakları arasında tuz da önemli bir rol oynamıştır.

Aydınoğulları, Venedik, Ceneviz, Pizalılar, Rodos Şövalyeleri ve Kıbrıs Krallığı ile antlaşmalar yaparak, onlara serbest ticaret yapma, burada yabancıların konsolosluklarının bulunması, konsolos tarafından kendi mahkemelerinin yapılması, kilise yapma, mülk edinme hakkı gibi imtiyazlar tanımışlardır ki, bu imtiyazlardan bazıları daha sonra Osmanlılar tarafından da yenilenmiştir. İtalyanlar tarafından 14. yüzyılda deniz kenarında ayrı bir yerleşim kurulmuştur. Limanın 16. yy.a kadar işlevi sürmüş, daha sonra Çeşme, İzmir ve Kuşadası limanları önem kazanmışlardır.

1389/1390 yılında Yıldırım Bayezid, bölgeyi fethettikten sonra İsa Bey'in kızı Hafsa Sultan ile evlenmiş, İsa Bey'e Tire'de oturma, bazı bölgeleri ve kendi vakıflarını idare hakkını vermiştir. Ancak, 1402 yılında Yıldırım Bayezid'in Moğol hükümdarı Timur'a yenilmesinden sonra Timur, fethettiği bölgeleri beyliklere geri vermiştir. Timur'un, 1403 kışını Ayasuluk ve Tire'de geçirmesi, burada Bayezid'i yenmesini anlattığı bir anıt yazıt bırakması, Türkmen Beylerini burada toplaması Aydınoğulları ve bölgenin siyasi önemini göstermektedir. İsa Bey'in oğulları ve aynı sülaleden olup hak talep eden Cüneyd Bey arasındaki hükümdarlık mücadelesi, Osmanlılarda Fetret Devri'ndeki mücadeleye paralel olarak devam etmiştir. Aydınoğulları, Karamanoğulları ve diğer Beyliklerle ile birlikte Osmanlılara karşı fırsat buldukça büyük bir direniş göstermişlerdir ki, bu ortak bastırılan sikkelerle de belgelenmiştir[7]. Bu mücadelede zaman zaman Memlüklerle ve Bizans ile de ortak hareket etmişlerdir. 1419 yılında Eflak'ta başlatılan büyük isyanın öncüsü Şeyh Bedrettin'in Eflak'a geçmeden önce Karamanoğulları'nın ve Aydınoğulları'nın (Tire ve Ayasuluk'da) yanında kalması bir tesadüf olmamalıdır. İsyan, Karaburun'da örgütlenmiş ve Osmanlılar tarafından Ayasuluk'ta bastırılmıştır. İsyanın buradaki öncüsü Börklüce Mustafa ve yandaşları Ayasuluk'ta katledilmişlerdir.

Bölge, ancak 1425/1426 yılında II. Murad tarafından tamamen Osmanlı hakimiyeti altına alınabilmiştir.



Görsel 2- Hamam III- Şematik Plan

Ancak, II. Mehmed'in 1451 yılında tahta geçmesi sırasında Karamanoğulları'nın Ayasuluk'ta da yeni bir isyan örgütlediği tarihçiler tarafından bildirilmektedir. Bu olaya aşağıda daha ayrıntılı olarak değinilecektir[8].

16.yy.dan itibaren Ayasuluk artık önemini kaybetmeye başlamıştır. Yeni bir canlanma 19. yüzyılda demiryolunun gelmesi ve kazı çalışmalarının başlamasından sonra görülmektedir.

11 Kasım 1914'de ise Ayasuluk adı resmen değiştirilerek Selçuk adı kullanılmaya başlanmıştır

Hamam III

Ayasuluk Tepesi'nin batı kısmındaki düzlükte, İsa Bey Camisi'nin batısındaki bu hamamın kitabesi yoktur. Ancak, yapılan kazı çalışmaları inşa tarihi olarak I. Bayezid (1389-1402) dönemine işaret etmektedir[9]. Hamam oldukça tahrip olmuştur. Bütün kubbeleri yıkılmış durumdadır. Üst çatı örtüsünden yalnızca güneydeki sıcak su deposunun beşik tonozu kalmıştır[10]. Kubbelere geçişlerdeki mukarnas, Türk üçgenleri ve pandantifler ise kısmen mevcuttur.

Hamamın soyunmalık kısmının yapının



Görsel 3- Hamam III Sıcaklık Kısmı ve İsa Bey Camisi

doğusunda olduğu (18) ve aralık kısmına (02) geçişin bu mekanın güneydoğu kısmında olduğu son yıllarda yapılan çalışmalar sonucu tespit edilmiştir. Ilıklık kısmına (03) geçiş ise aralık kısmının batısındandadır. Ilıklık kare bir mekan olup kubbe geçişleri mukarnaslı tromplarla yapılmıştır. Ilıklığın batısındaki iki küçük odadan güneydeki (05) traşlık olmalıdır. Kuzeyindeki odada (04) henüz kazı yapılmamıştır, ancak tuvalet olarak kullanılmış olması mümkündür.

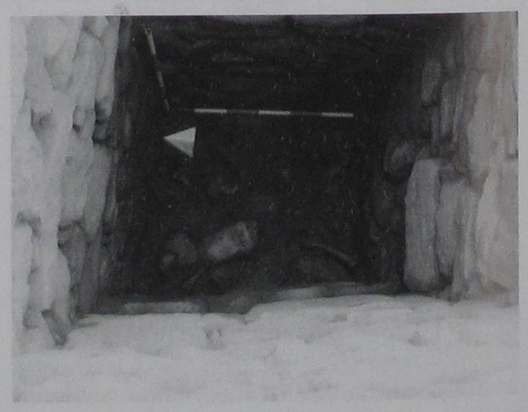
Ilıklığın güneybatı kısmından sıcaklığa (06) geçilmektedir.

Enine olan sıcaklığın ortasındaki kare alanın üzeri kubbe ile örtülmüştür; iki yanda ise yarım kubbeler yapılmış, buradaki geçişler Türk üçgenleriyle sağlanmıştır. Bunların altındaki duvarlar her iki tarafta üç taraflı olmak üzere istiridye kavsaralı küçük nişler içinde mukarnaslarla donatılmıştır. Sıcaklığın güneyinde iki halveti (07-08) vardır. Doğudakinin kubbe geçişi pandantiflerle, batıdakinin ise Türk üçgenleriyle kurulmuştur. Doğudaki halvetin güneybatı köşesinde güneydeki su deposuna açılan bir pencere vardır. Hamamın iç kısımlarında yapılan sondajlarda, taban döşemesinden ve kurnalardan hemen hemen hiçbir parça kalmadığı görülmüş, bunların çoğunun yeri ve kodları yalnızca tabanlardaki ve duvarlardaki izlerden belgelenebilmiştir. Hamamın kuzeyinde daha sonra eklenen iki odadan güneydekinin (14) de bütün malzemesinin ve taban döşemesinin söküldüğü görülmüştür. Doğu ve batı duvarlarındaki iki sıra künk ve kurna izlerinden, güneyden beslenen hypokaust sisteminden buranın yıkanma mekanı olduğu belgelenmiştir. Hamamın diğer kısmı ile olan bağlantı, bu yapı evresi sırasında güney duvarındaki kapının sonradan örülmesiyle kapatılmıştır. Bu odanın girişi kuzeyindeki (15) henüz kazı yapmadığımız mekandandır. Bu iki mekanı içeren ek yapı kadınlar hamamı olarak inşa edilmiş olmalıdır.

Hamamın batısındaki sonradan ilave edilmiş olan soğuk su deposunun (12) batı duvarı üçgen profilli üç payandayla desteklenmiştir. Güneyindeki sıcak su deposunun (09) altında iki üçgen payandanın arasında külhan vardır. (10) Bu iki depo arasındaki su tesisatının bağlantısını tespit edebilmek için[11] 2005 yılında 11 nolu alanda açılan sondajda burada sözkonusu kuyu bulunmuştur.

Kuyu Kazısı (Sondaj 7-2005)

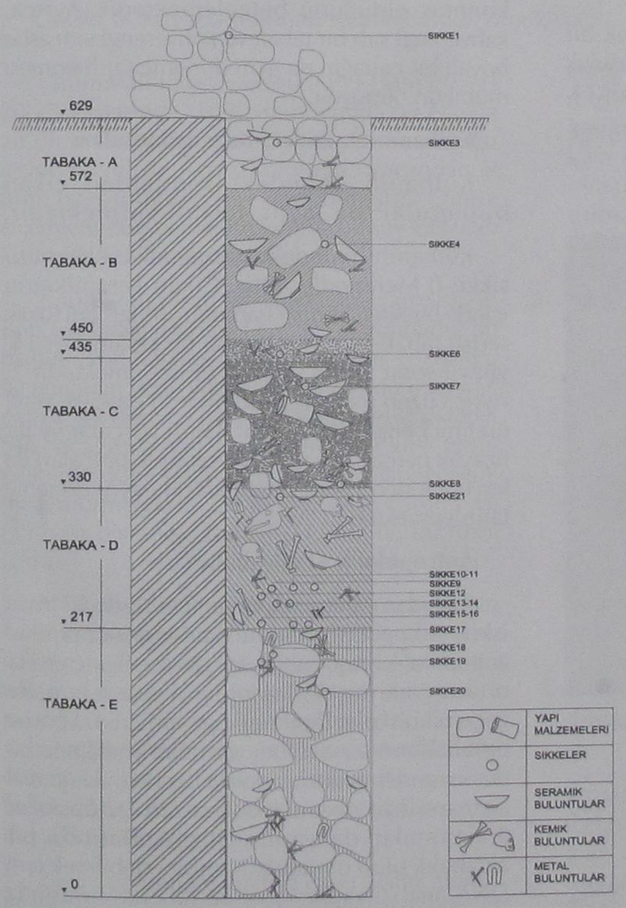
Hamamın batısındaki hamama ek olarak yapılan soğuk su deposu (12) ile güneyindeki sıcak su deposu (09) arasında kalan, kısa bir süre öncesine kadar üzerinde tarımsal kullanım amaçlı bir baraka bulunan, moloz taş, yığma toprak ve çöple dolu alan (11) iki su deposu arasındaki bağlantıyı tesbit edebilmek için temizlenmeye başlanmıştır. 6.29 m. kodundan itibaren sondajın kuzeyindeki alanda 1.25 x 1.25 m. boyutlarında daha sonra bir kuyuya ait olduğu tesbit edilen taş duvarlar görülmüştür. 5.72 m. koduna kadarki dolgu malzeme buranın en geç 1949'dan itibaren atıklarla doldurulduğunu göstermektedir (A Tabakası). 5.72 - 4.50 m. kodundaki katman ise büyük bir ihtimalle kuyunun üst yapısına ait ve yıkılmış yapı malzemesi ile doludur. (B Tabakası). 4.50 m. koddan itibaren yeşil bir mil tabakası başlamış, 4.35 m. kodundan itibaren ise sikke, künk parçaları, yapı malzemesi, seramik ve kemikler gelmiştir. 3.30m. koduna kadar olan bu katman cesetlerin kuyuya atılmasından sonra üstünün kapatılması için doldurulmuş olmalıdır.



Resim 4- Kazı sırasında iskeletlerin kuyuda ilk bulunma durumu

(C Tabakası) Bu seviyeden itibaren üzerindeki büyük taşlar arasında bir köpek, bir insan iskeleti, hemen altında atın kemikleri ve bunun altından ise ikinci bir insan iskeletine ait kemikler çıkarılmıştır. 2.17 m. koduna kadar devam eden bu katmandan 2.94 ile 2.17 m. kodunda sikkeler yoğun olarak gelmiştir (D Tabakası). 2.17 m. kodundan deniz seviyesine kadar olan katman ise çok büyük taşlarla dolu olup kuyunun cesetlerin atılmasından önceki kullanım dönemine ait olmalıdır (E Tabakası). Bu katmanda da kuyu suyunun bulanık olmasını engellemek için süzgeç görevi yapan, taban dokusunu da oluşturan büyük taşların arasından sikke, seramik, kemik ve metal buluntular ele geçmiştir. Ele geçen kemik parçalarının içinde insan iskeletine ait kafatası parçalarının da bulunması cesetlerin atıldığı zaman kuyuda su bulunduğu ve bu parçaların dibe çökerek taşların arasında kaldığını göstermektedir.

Kuyunun üst yapısı ile ilgili bir rekonstrüksiyon yapmak mümkün değildir, çünkü üst kısma ait olan bütün taşlar yok olmuştur ve hiçbir iz kalmamıştır. Ancak, üzerinde bir çatı bulunduğu önesürülebilir, çünkü kuyuda dolgu malzemesi olarak çok sayıda kiremit parçası bulunmuştur.



Görsel 5- Kuyunun kesit rekonstrüksiyonu

A Tabakası-Modern dolgu

B Tabakası- Yıkıntı tabakası

C Tabakası- İskeletlerin üzerindeki dolgu tabakası

D Tabakası- İskeletlerin bulunduğu tabaka

E Tabakası-Kullanım dönemine ait tabaka

Külhanın Önündeki Sondaj 10/2006

2006 yılında hamamın güneyinde bulunan külhanın önünde (10 numaralı mekan) taban seviyesini belirleyebilmek ve rölevesini çıkarabilmek amacıyla bir sondaj açılmıştır. Sondaj sırasında, kemerli bir yapıya sahip külhanın örülerek kapatıldığı görülmüştür. Taş, toprak ve tuğla ağırlıklı dolgunun altından niş haline gelmiş bu duvarın önünde 5.615 kodunda, yeşil milli toprak tabakasının içinden iki köşeye düzenli olarak birbirine simetrik yerleştirilmiş iki at kafası bulunmuştur. Bunlardan batıdakinin altına üç büyük düz taş konmuş, doğudakinin altına beş düz taş döşenmiş olup tuğlanın üzerine yerleştirilmiştir. At kafalarının hemen üzerindeki dolgu tabakasının içinden 5.87 kodunda bir sikke (Ham3/06/M3) ve az sayıda seramik bulunmuştur. kafalarının kuyudaki cesetlerle bağlantılı olduğu ve özel bir töreni anımsattığı gözlemlenmiştir.

Kuyu Buluntuları

Kuyudan çıkan sikkeler sayesinde diğer buluntuları tarihlemek mümkün olmaktadır. Sikke katmanlara göre açık bir kronoloji vermektedir[12]. En alt seviyeden 1.63 m. kodunda I. Murad dönemine ait sikkenin alt kodundan 1.00 ile 0.70 m arasından kremyeşil sırlı bütün bir tabak (37/1) bulunmuştur[13]. Aynı katmandan çıkan bu tür tabak ve kavanoz parçaları yoğundur.

İskeletlerin hemen üstündeki üzerlerini örtmek için doldurulnuş katmanda çok sayıda sırsız pişirme kabı, kavanoz, testi parçaları, sırlı tabak, çanak parçaları bulunmuştur. Bu katmandaki yoğunluk özellikle pişirme kaplarındadır; aynı katmandaki 4.35 m koddan itibaren iskeletlerin bulunduğu diğer tabakadan da (3.30-2.17 m) II. Mehmed'e ait sikkeler bulunmuştur.

Burada, örnek olarak verilecek 4. 35 kodundan çıkan mangır II. Mehmed'e aittir (Ham3/05/M6). Önyüz



Görsel 6- Külhanın önündeki açmada (S10/2006) bulunan at başları

siliktir, arkayüzde ise başı sola dönük bir ejderha ve yan tarafında darp yeri olarak Ayasuluk okunabilmektedir, darp yılı okunamamaktadır14.

Mangır, çap: 12 mm. ağırlık: 0.75 gr. (Ham3/05/06)

Arkayüz



Görsel 7- II. Mehmed'e ait Ayasuluk darplı sikke

Seramik buluntularının içinde en ilginç olanlardan birisi ise bir şarap testisine ait süzgeçli boyun parçasıdır. Üzeri mika dekorludur. Aynı tipte bir şarap testisi 2005 yılında hamamın sıcaklık kısmında yapılan sondajda tam olarak *in situ* vaziyette ele geçmiştir. Bulunduğu yer, hamamın işlevinin bitmesinden sonra oraya konmuş olduğunu belgelemektedir. Ayrıca, kahverengi sırlı bir tabak ve kahverengi sırlı astar boyalı bir çanağın da aynı döneme tarihlenmesi mümkün olmuştur.

Külhanın Önündeki Kazı Buluntuları

Külhanın önündeki sondajdan çıkan buluntular da aynı tarihi vermektedir.

Külhanın önündeki sondajdaki sözkonusu sikke II.Mehmed'e aittir. Çıkan seramiklerin içinde bir adet, kırmızı hamurlu „Milet" tipi (İznik serisi) tabak parçası olup bu tip seramikler 14. yüzyıl sonu ile 15.yüzyıla tarihlenmektedir[15]. Ayrıca üzeri mika dekorlu bir testi parçası, yerel üretimi belgeleyen imalat hatası parçalar ve bir üçayak parçası[16] vardır. Bu seramik parçaları da kuyu içinden çıkan seramikler ile aynı döneme tarihlenmektedir.

Antropolojik Araştırmalar

Kuyudan çıkan buluntular içerisinde iki insan iskeleti kuyunun önemini artırmıştır. Yapılan antropolojik araştırmalar son derece ilginç veriler ortaya çıkarmıştır[17]. Hemen hemen tam ele geçen iki iskelet de iki erkeğe aittir. Sözkonusu buluntuların alışagelmiş gömülerin dışında bir durum göstermesinden dolayı üzerlerinde normal antropolojik incelemelerin dışında özel araştırmalar da yapılmıştır. Aralarında bir akrabalık olup olmadığını tesbit edebilmek için DNA analizi yapılmış ve bu iki erkek arasında bir akrabalık olmadığı belirlenmiştir.



Görsel 8- Kuyuda bulunan seramiklerden örnekler

1 numaralı insan iskeleti (EPH-Ham3/05/1) 20-25 yaşlarında, 169 cm. boyunda bir erkeğe ait olup diş sağlığının kötü durumda olduğu tesbit edilmiştir. Ayrıca, omurga yapısından at binicisi olduğu izleri saptanmıştır. Omuz eklemlerindeki veriler ise kılıç ve ok-yay kullanan kişilerdeki izleri göstermektedir.

2 numaralı insan iskeleti (EPH-Ham3/05/2) ise 25-35 yaşlarında , 172 cm. boyundadır, bu da binicidir. Kafatası parçalarının dış yüzeyleri, bir parçanın ise iç yüzeyi de yanmış durumdadır. Ayrıca, sol dirsekte de yanık izleri görülmektedir. Sağ bacağında iyi tedavi edilmiş bir kırık tesbit edilmiştir; kırık şekli attan düşmüş olabileceğini düşündürmektedir. Dişlerindeki az çürüme ve çürüyen dişindeki tedavi şekli de iyi bir tıbbi tedavi gördüğünü belgelemektedir.

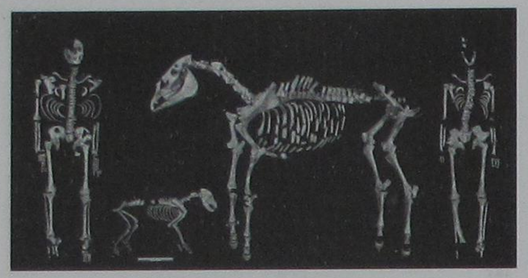
At iskeletinin üzerine atılan insan iskeletinin 1 numaralı iskelete ait olduğu, 2 numaralı iskeletin ise kuyuya attan önce atıldığı, arkasından atın kuyuya atıldığı görülmüştür. 1 numaralının kuyuya atılmadan önce yaşamadığına dair bazı ipuçları vardır. İskelette ölüm şekli hakkında bir ipucuna rastlanmaması boğularak veya asılarak öldürülmüş olabileceğini düşündürmektedir.

2 numaralının ise kuyuya canlı olarak atılmış olması mümkün değildir. Özellikle kafatasındaki yanık şekli ateşte yavaş yavaş yandığını belgelemektedir. Ayrıca, 5. boyun omurgasının mevcut olmayışı, ölmeden önce kafasının kesilmiş olabileceğini düşündürmektedir, çünkü kafa kesmede normal olarak bu kemik tahrip olmaktadır. İlginç olan diğer bir durum ise, 2 numaralı iskeletin her iki dirseğindeki eklemlerdeki izler ölmeden önce derisinin yüzülmüş olabileceğini düşündürmektedir, çünkü büyük bir güçle çekildiği zaman kaslardan bir kısmı kemik yüzeyleriyle birlikte kopmaktadır. 2 numaralı erkeğin bacaklarından bağlanarak sürüklendiği ve daha sonra kafasının bir ateşte yakıldığı da düşünülebilir.

Arkeozoolojik Araştırmalar[18]:

At:

Kuyudan çıkan buluntular arasında bir at iskeleti vardır. At zayıf ancak kuvvetli bir vucüt yapısına sahiptir. Kafa yapısı uzun ve özellikle ağız kısmı dardır. 10 yaş civarında öldüğü, yaşına rağmen belirgin bir patalojik özellik olmadığı belgelenmiştir. Koşu atı olduğunu göğüs omurgasındaki 12. kemikten itibaren görülen genişleme göstermektedir. Bu soylu atın son derece sağlıklı olması çok iyi bakılmış olduğunun kanıtıdır. Dört adet at nalının[19] aynı katmandan çıkmış olması (3.30-3.20 m. kodunda) atın nalları ile birlikte kuyuya atıldığını göstermektedir. Atın nallara sahip olması da verilen değerin bir göstergesidir.



Görsel 9- Kuyuda bulunan insan ve hayvan iskeletleri

Köpek:

Uzun kemik yapısına sahip bu köpeğin büyük ve güçlü bir kafatasına sahip olduğu dişlerinin çok kuvvetli olduğu tesbit edilmiştir, av köpeği olması muhtemeldir. Sol üst kol kemiğinde bir kırık olduğu, iyileştiği ancak topal kaldığı görülmüştür. Köpeğin de atta olduğu gibi son derece sağlıklı yaşadığı, fazla yorulmadığı kesindir. Beslenme eksikliği veya fazla kullanılmaktan oluşabilecek hiçbir patolojik belirti yoktur. 6-7 yaşlarında olup diş gelişimi mükemmeldir. Sahibi için çok değerli olduğu topal olmasına rağmen bakılmasından ve terk edilmemesinden anlaşılmaktadır.

Diğer Hayvanlar:

İskeletlerin üzerinde 5.14-4.08 m. kodundaki dolgu tabakasında sığır, keçi, koyun gibi evcil hayvanların kemikleri mevcuttur. Az sayıda ise köpek, at ve deve kemiklerine rastlanmıştır. Bir yaban ördeği ve su kaplumbağasına ait parçalar da vardır.

3.55 ile 1.46 m. kodunda bulunan hayvan kemikleri arasında ise sığır ve az sayıda deve kemiği görülmüştür. Muhtemelen genç bir tavuskuşuna ait iki kemik ilginçtir. Bunların tipik kesme işleminden sonra kalan atıklar olduğu kesindir. Buraya daha sonra atıldıkları üzerlerindeki ısırma izlerinden anlaşılmaktadır.

1.46 m. kodunun altında ise yine az sayıda keçi, koyun, sığır, at, deve, köpek, kedi ve köstebek kemiklerinin parçalarına rastlanmıştır. Pembe bir pelikana ait bir kemik parçasının olması da oldukça ilginçtir.

Ancak, bu kemik parçalarının suyun kullanılmasını ve kalitesini olumsuz etkilememiş olması gerekir.

Diğer At Kafaları:

Külhanın önündeki sondajdan çıkan iki at kafasından batıdaki (E1) 15 yaşında bir ata ait olup kafası kuyudan çıkan at kafasından biraz daha güçlüdür. Doğu köşesinden çıkan at kafası ise (E2) 15 yaşının üzerinde olup kuyudan çıkan attan daha küçük bir yapıya sahip olmasına rağmen onunla çok benzerlik göstermektedir.

Bu iki at kafası ile aynı katmandan kuyudan çıkan hayvan kemiği atıkları ile aynı özellikleri gösteren deve, at, sığır, keçi, koyun atık kemikleri bulunmuştur. Bunların kesildikten sonra etlerinin yemek için parçalandığı tesbit edilmiştir.

Kuyu Buluntularının Değerlendirmesi ve Tarihi Yorumu

Kuyudan çıkan buluntular arasında iskeletlerle aynı katmandan çıkan sikkeler II. Mehmed dönemini vermektedir. At iskeleti üzerinde yapılan araştırmalar bunun soylu bir at olduğunu, çok iyi bakıldığını ve günlük işlerde kullanılmadığını belgelemektedir. Köpek de aynı özellikleri göstermekte ve sakat olduğu halde sahibi tarafından değer verilmektedir. Kuyu buluntularının içerisinde insan cesetlerine ait tekstil, kullanım eşyası vs. gibi hiçbir eşya kalıntısı bulunmayışı kuyuya atılmadan önce giysilerinin çıkarıldığını göstermektedir.

İnsan iskeletleri üzerine yapılan araştırmalarda da bunların sıradan kişiler olmadığını özellikle de 2 numaralı iskeletin bacağının kırılmasından sonra çok iyi bir tedavi görmesi ve öldürülme şekli belgelemektedir. Ayrıca, bu dört cesedin aynı zamanda birlikte kuyuya gömülmesi bunun sıradan bir olay olmadığının kanıtıdır. Özellikle çok sayıdaki seramik pişirme kabı, şarap testisi parçası ve 2005 yılı kazısından çıkan aynı tipteki çok özel testi, külhan önündeki açmadan çıkan özenle yerleştirilmiş iki at kafası ve külhan kısmının örülerek bir nişe çevrilmiş olması özel bir gömü törenini çağrıştırmaktadır.

Bütün bu veriler, tarihi verilerle birlikte yorumlandığında ortaya çıkan sonuç son derece ilginçtir. Cesetlerin kuyuya atılma tarihi olarak sikkelerden elde ettiğimiz tarih 1451//1452 yıllarıdır. Bu tarihteki olaylara baktığımızda, kaynaklar 855/1451 yılında II. Mehmed'in ikinci kez tahta çıkması sırasında[20] Karamanoğulları tarafından Osmanlılara karşı bir kez daha isyan düzenlendiğinden bahsetmektedir[21]. Karamanoğlu İbrahim Bey tarafından düzenlenen bu isyanda, Aydınoğulları, Germiyanoğulları ve Menteşeoğulları'nın hakim olduğu bölgelerde bu beyliklerin sülalelerinden kişilerin bu bölgelere gönderilerek halkı ayaklanmaya teşvik ettiği ve bir süre için buralardaki küçük şehirler ve bazı kalelerin bile Osmanlılardan geri alındığını ve isyan edenlerin idareyi ele geçirdikleri bildirilmektedir. Karamanoğulları'nın amacı bu isyanla adı geçen beyliklerin gerçek veya gerçek gibi gösterilen mirasçılarının sayesinde bütün Küçük Asya'yı Osmanlıların elinden almaktır[22] Menteşeoğlu Beyi olarak İlyas Bey'in adı verilmekte, Aydınoğlu Beyi'nin adı ise belirtilmemektedir[23].

Bu olayın aynı yıllarda geçmesi kuyudaki cesetlerle ilgisini düşündürmektedir. Bu düşünce, Orta Asya Türkleri arasındaki Şaman gelenekleri ile kuyudaki gömü şekli ve iki at kafasıyla bağdaştırıldığında teyit bulmaktadır. XIII. yüzyılda Orta Asya Türklerindeki inanca göre, soylu bir beyin kendisine öbür dünyada eşlik etmesi için atı ve en yakın hizmetlisi ile gömüldüğü bilinmektedir. Ayrıca, ölüye yemek ikram edilir, bunun için ise mezarının başında at kesilerek yenilirdi. Yakutlarda saygın bir kişi öldüğü zaman kendi atı, hizmetkarı ve üzeri yiyecek yüklü ikinci bir at birlikte gömülürdü[24].

Bulunan at başlarının gömü töreni sırasında yemek için kesilen ve göğe taşınması için hizmet edecek atlara ait olması muhtemeldir. Kuyuda, cesetlerin hemen üstündeki katmandan çıkan çok sayıdaki pişirme kabı ve şarap testisi parçaları da bu olasılığı desteklemektedir.

Bütün bunlar, 2 numaralı iskeletin sahibinin önemli bir kişi olduğunu, belkide Aydınoğlu sülalesinden geldiğini, muhtemelen Osmanlılar tarafından sözkonusu isyan bastırıldıktan sonra halkın gözü önünde işkence ile cezalandırılarak öldürülmüş olabileceğini düşündürmektedir. Bu saygın kişiyi, Ayasuluk'taki Türkmen kökenli halk atı, köpeği ve yanındaki yardımcısı-seyisi ile birlikte Orta Asya'dan getirdikleri Şaman inancına uygun olarak gömmüş olmalıdırlar.

Bu hamamın bu tarihten sonra kullanılmadığı kesindir. Bugüne kadar hâlâ bilmediğimiz bu hamamın gerçek adının artık kullanılmayarak "Burak Bey Hamamı" olarak anıldığını düşünmekteyiz. Osmanlı arşiv kaynaklarında, 937//1530'da yıkılmış durumda olduğu belirtilen Burak Bey Hamamı ve mahallesi olarak 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren karşımıza çıkan kayıtların bu olaydan sonra yazılmış olması Ayasuluk'ta Osmanlı siyasi egemenliğinin kurulmasıyla birlikte, Aydınoğullarının adını anmaksızın halk tarafından bu olayın İslamiyetteki kutsal at "Burak" adıyla ve "Bey" ünvanıyla simgeleşmiş olabileceğini düşündürtmektedir[25].

Görseller için Copyright: Avusturya Arkeoloji Enstitüsü

NOTLAR

1 Bu bildiri metni, bu konuyla ilgili yayına hazırlanan kitabın özetidir. Bkz. Şule Pfeiffer-Taş, Funde und Befunde aus dem Schachtbrunnen im sog. Hamam III in Ayasuluk/Ephesos, mit Beiträgen von Fabian Kanz - Karl Großschmidt, Elisabeth Rathmayr und A. Galik, S. Zohmann, G.E. Weissengruber, G. Forstenpoitner Ergänzungsheft zu ÖJh, (baskıya hazırlanıyor).

2 George Niemann, Die seldschukischen Bauwerke in Ajasoluk, Forschungen in Ephesos I, 1906 111-131.

3 İlk kez 2000 yılında imzalanan bu protokol 2004 yılında uzatılmıştır.

4 Bu proje ile ilgili ayrıntılı bilgi içeren bildiri metni için bkz. Şule Pfeiffer-Taş, Archaeological Research on Ayasuluk, in: The First International Congress on Islamic Archaelogy, Istanbul, 8-10 April 2005 (baskıda)

5 Bu çalışmalarda, bu satırların yazarının proje başkanlığında Alfons Krickl, Filiz Öztürk, Kadriye Güler, Ertan Budak, Erkan Dede, Demet Canımoğlu görev almıştır. Kuyudan kemiklerin çıkarılması, atılış şekli ve sırasının anlaşılabilmesi için Arkeozoologlar Gerhard Forstenpoitner, Alfred Galik, Stefan Zohmann ve Gerald Weissengruber tarafından yapılmıştır. Kuyunun kesitinin rekonstrüksiyonu Evren Çolak tarafından çizilmiştir.

6 Aydınoğulları-Osmanlı döneminde Ayasuluk Tarihi ile ilgili genel bilgi için bkz. Himmet Akın, Aydın Oğulları Tarihi hakkında Bir Araştırma_, 1968; Clive Foss, Ephesus after Antiquity. A Late Antique, Byzantine and Turkish City, 1979 Zeki Arıkan, XIV.-XVI. Yüzyıllarda Ayasuluğ, Belleten, 209, Ankara, 1990 121-178. Son yıllarda yaptığımız çalışmaların sonuçlarından bazıları için bkz. Şule Pfeiffer-Taş, Der historisch- archäologischer Hintergrund zum Münzschatz des Aydınoğlu İsa Bey, in: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien (ÖJh), 70, 2001, 117-134; Alfons Krickl - Şule Pfeiffer-Taş, Zur Nutzungs- und Zerstörungsgeschichte des sog. İsa Bey Hamamı, in: ÖJh, 71, 2002, 221-236.

7 Karamanoğulları ve Aydınoğulları'nın bu ortak hareketiyle ilgili olarak bkz. Şule Pfeiffer-Taş, Adlerdarstellungen als Machtsymbol gegen die Osmanen in Ayasuluk und Tire, in: Barbara Brandt-Verena Gassner-Sabine Ladstätter (Hrsg.), Synergia, Festschrift für Friedrich Krinzinger I, , Wien, 2005, 227-234.

8 Bkz. aşağıdaki „Kuyu Buluntularının Değerlendirilmesi ve Tarihi Yorumu" bölümü.

9 2004 yılında 6 numaralı mekanın yıkılmış kubbesinin kuzeydoğu köşesindeki temizlik çalışmaları sırasında harç içinde I.Bayezid'a ait bir mangır bulunmuştur (Ham 3-04/M1) ve hamamın inşa tarihi olarak ***terminus ante quem non*** olarak görülebilir. Diğer buluntu ve bulgular da bunu desteklemektedir.

10 Bu hamamın çatı örtüsünün daha 20. yüzyıl başlarında tahrip olduğunu Georg Niemann'ın 1906'da verdiği bilgiler belgelemektedir. Bkz. Georg Niemann, 1906, 126.

11 Hamamın su tesisatının işleyişi ile ilgili veriler bu makalenin ana konusuyla ilgili olmadığı için burada değerlendirilmeyecektir. Bu hamamla ilgili geniş kapsamlı bir kitap hazırlanmaktadır.

12 Sikkelerin ayrıntıları için bkz. Şule Pfeiffer-Taş, Münzfunde aus dem Schachtbrunnen des Hamam III in Ayasuluk, (baskıya hazırlanıyor)

13 Kuyudan çıkan seramiklerin ayrıntıları için bkz. Şule Pfeiffer-Taş, Keramik aus dem Schachtbrunnen des Hamam III. in Ayasuluk, (baskıya hazırlanıyor)

14 Bu tipteki mangırlar Necdet Kabaklarlı, "Mangır" Osmanlı İmparatorluğu Bakır Paraları, Copper Coins of Ottoman Empire 1299-1808, İstanbul, 1998, S.153ff.'de Tip I olarak yayınlanmış olup darp tarihi olarak 852// 1448 verilmiştir. İbrahim Artuk-Cevriye Artuk, II,1974, S. 474'te ise darp tarihinin 852 değil 856 olduğu belirtilmiştir. Ayrıca, bu yayında Morgan'a atıfta bulunularak sikkenin üzerindeki ejderhanın İstanbul'da hipodrumdaki yılanlı sütunun üzerindeki ejderhayı simgelediği ve İstanbul'un alınmasından bir yıl önce Ayasuluk'ta basıldığı belirtilmektedir. Kuyuda bulunan bu sikkenin darp tarihi okunamadığı için yorum yapmak mümkün değildir. Ancak, 852//1448 yılında II.Mehmed'in babası, II. Murad tekrar Osmanlı Sultanı olarak tahta geçmiş durumdadır. II.Mehmed'in 848//1444 yılında kısa süreli olarak tahta geçmesinden sonra, babası 849-855//1445-1451 yılları arasında tekrar devletin başına geçmiştir. Bundan dolayı II.Mehmed'e ait olduğu kabul gören ejderhalı ve Ayasuluk darplı bu sikkelerin 856//1452 tarihli olması muhtemeldir. 856 yılı 23.1. 1452 tarihinde başlamaktadır. bkz. Yücel Dağlı-Cumhure Üçer, Tarih Çevirme Kılavuzu III, Ankara 1997. Tarih konusundaki farklı okuyuş şekilleri Arapça 2 ve 6 rakamlarının özellikle ters yazıldıklarındaki benzerlikten kaynaklanmış olmalıdır.

15 Bkz. J. W. Hayes, Excavations at Saraçhane in Istanbul, The Pottery, Volume 2, Oxford, 1992, 238-243; Nurşen Özkul Fındık, İznik Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri, Ankara, 2001.

16 Ayasuluk'ta bu dönemde seramik üretiminin varlığı kazılardan çıkan malzeme ile belgelenmiş, ancak bir seramik fırınına rastlanmamıştı. 2006 yılında Hamam III'te yaptığımız kazı çalışmaları sırasında bir seramik fırını bulunmuştur ve tarafımdan yayına hazırlanmaktadır. Ayasuluk'taki seramik üretimi için bkz. Joanita Vroom, Spätantike und Mittelalterliche Keramik aus Ephesos, in: Friedrich Krinzinger (Hrsg.),Österreichische Akademie der Wissenschaften, Denkschriften der Philosophisch-historische Klasse, 332. Band, (= Archäologische Forschungen Band 13), Wien 2005, 17-51.

17 Kuyudan çıkan insan iskeletleri üzerindeki araştırmalar ve kaynakça için bkz. Fabian Kanz und Karl Großschmidt, Tatort Hamam-Die menschlichen Überreste aus dem Schachtbrunnen des sogenanten Hamam III in Ayasuluk/Ephesos, (baskıya hazırlanıyor)

18 Bu konudaki araştırmalar için bkz. , A. Galik, S. Zohmann, G.E. Weissengruber, G. Forstenpoitner, Die Tierreste aus dem Brunnen, (baskıya hazırlanıyor)

19 Bkz.. Elisabeth Rathmayr, Eisenfunde aus dem Brunnen im Hamam III, (baskıya hazırlanıyor)

20 Krş. Halil İnalcık, Mehmed II, İslâm Ansiklopedisi, VII, 1997, S.509.

21 II.Mehmed'in tahta çıkması 16.Muharrem 855// 19.2.1451 tarihinde olmuştur. Bu isyanın başlangıcı olarak ise 1451 yılının sonbaharı verilmektedir; bkz. Donald M.Nicol, Bizans'ın Son Yüzyılları (1261-1453) İstanbul, 1999, S.402. İsyanın bitiş tarihi ise tam olarak bilinmemektedir.

22 Bkz. Franz Babinger, Mehmed der Eroberer, München, 1987, S. 74.

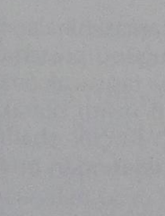
23 Solak-zâde İlyas Bey'in Rodos'a kaçtığını yazmaktadır; Vahid Çabuk, Solak-zâde Tarihi I, Ankara, 1989, S. 260.

24 Bu konuda bkz. Sadettin Buluç, „Şaman" İslâm Ansiklopedisi, XI, 1997, S.310-335.

25 Bu konu kaynakça ile birlikte ayrıntılı olarak sözkonusu kitapta ele alınmıştır. (baskıya hazırlanıyor)

TEPECİK MENTEŞOĞLU BEYLİĞİ YERLEŞİMİ

Prof.Dr. Ahmet Adil TIRPAN*



1946 Ankara doğumlu olup, Nüfus olarak Kütahya İli Tavşanlı ilçesine kayıtlıdır. İlköğrenimini Balıkesir ve Bursa'da, orta ve lise eğitimini Ankara Kurtuluş Lisesi'nde tamamladı, Ankara Üniversitesi DTCF Klasik Arkeoloji Bölümü'nü ve Ankara Devlet Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden Lisans diploması aldı. Askerlik görevini Polatlı Topçu Alayı ve Sakarya Arifiye Topçu Alayında onsekiz ay Asteğmen olarak tamamladı. Kültür Bakanlığı bünyesinde on yıl Mimar-Arkeolog olarak çalıştı. Akademik kariyerini Selçuk Üniversitesi bünyesinde yürüttü. Alacahöyük, Boğazköy, Gordion, Eskiyapar, Kalınkaya, Samsat, Knidos, Stratonikeia kazılarında heyet üyesi olarak bulundu. Lagina ve Börükçü Kazılarının Kazı Başkanıdır. Halen Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı, Arkeoloji Bölüm Başkanı, Sualtı Arkeolojisi Ana Bilim Dalı Başkanı ve Türkiye Arkeologlar Derneği Başkanlığı'nı da yürütmektedir.

* Prof.Dr. Ahmet Adil TIRPAN
Selçuk Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı

Özet

Muğla, Yatağan da Antik Lagina Kenti 2006 kazılarında Tepecik mevkiinde kutsal yol üzerinde Menteşoğulları devrine ait bir yerleşim tabakası ortaya çıkarılmıştır. Buluntular arasında özgün mimariye ait evler, seramikler, sikkeler ve gündelik hayata ait eşyalar yer almaktadır.

Bildiride buluntular tanıtılmaktadır.

Abstract

The Findings of Lagina Excavation as to Menteşeoğlu Region a settlement pertaining to Menteşeoğlu settlement was explored in the location of Tepecik that is on the holy path linging the ancient city stratonikeia taking part in the bordes of Yatağan districk of Muğla city and the holly area of Lagina during the excavation of 2006.

Among The authentic architectural remnants of this settlement, were many a good deal of coins, ceramic and etnographic achievements secured.

This study covers the above mentioned findings and their introduction.

Anadolu Selçuklu devletinin son zamanlarındaki Moğol istilası ile oluşan otorite boşluğu nedeniyle çoğunluğu göçer olan Türkmen ve Yörük obaları bulundukları coğrafyada kendi güvenlikleri ve iç yönetimlerini düzenlemek amacıyla güçlü bir oba başkanının önderliğinde bazen rıza ve bazen de zorla birleşerek güç birliği oluşturdular. Bu güç birliği zamanla feodal bir yapıya dönüştü.

Böylece yönetim erkini elinde bulunduran ailenin unvanı ile isimlenen "Tevâf-i Mûlk" denen

ve tarihçilerin "Anadolu Beylikleri " diye isimlendirdiği beylikler Anadolu'nun çeşitli yörelerinde ortaya çıktı. Yönetici ailenin lakapları ile anılan bu beylikler birbirleri ile sürekli bir üstünlük mücadelesine girerek hakimiyetleri altındaki yörelerde birlikteliklerini sağlanmaya çalışmışlardır. Sonuçta bu beyliklerden biri olan Osmanoğulları beyliği bütün bu beyliklere hâkimiyetini kabul ettirerek Anadolu da Merkezi bir yönetim kurmuştur.

Hasımlarla çevrili belirli bir coğrafi bölge içinde kalma zorunluluğu göçer yaşam biçimine uygun değildi. Bu nedenle bir kısım göçerler yerleşik düzeni seçip yörenin eski yerleşim yerlerine yerleşerek mahalli halkla bütünleştiler. Feodal Beyler de yörenin en önemli kentini kendilerine başkent yapıp göçer yaşamını terk ettiler.

Mahalli kent kültürü ile göçer geleneğinin karşılaşmasının sentezi; bu eski kentlerde yeni bir yaşam kültürü oluşturdu. "Anadolu Beylikler Dönemi Kültürü" olarak incelenen bu dönemi genelde zamanımıza kadar gelebilmiş, tarihi belgelerin ve sosyal yapıların mimarisinin incelenmesi ile sınırlı olarak tanımaktayız. Bu beyliklerden biri olan Menteşe Beyliği antik Karia Bölgesi'ni ve Likya'nın bir kısmını kaplayan coğrafya'da Selçuklu uç beyi (Sahil Beyi) Menteşe bey tarafından kurulmuş bir beyliktir. Yöredeki Menteşe hakimiyetinin 1261-1426 yılları arasında sürdüğü de bilinmektedir. (Res. 1)

Bu sunumumda Menteşeoğlu Beyliği Devri'ne ait olduğunu 300 kadar sikke buluntusu ile tespit ettiğimiz bir yerleşim yerine ait mimari kalıntıları ve bu mimari içinde ele geçen buluntuların bir ön tanıtımını yapmak istiyorum. Tek tabakalı bir mimariye sahip olan bu yerleşim yerinin gerek mimarisi ve gerekse ele geçen küçük buluntuları ile tanımamız Menteşeoğlu Beyliği'ni daha yakından tanıyıp tanımlamamız açısından faydalı olacağı kanısındayım.

Muğla ili, Yatağan ilçesi Eskihisar köyü yerleşimi içinde yer alan Stratonikeia Antik Kenti ile Turgut Beldesi sınırları içinde yer alan Lagina Hekate Kutsal alanı birbirlerine 9 kilometre uzunluğunda kutsal bir yol ile bağlanmaktadır. (Res. 2-3) Bir vadi içinde uzanan bu yolun iki yanında yer alan yamaçlarda MÖ. 7.yy dan günümüze uzanan kesintisiz kronolojiye sahip bir nekropol alanı ve aynı tarihlere ait yerleşim birimleri bulunmaktadır. Güney Ege Linyitleri kömür dekupaj sahası olan bu vadide yaptığımız Jeofizik çalışmaları ile yerleşim alanlarının yerini tespit etmekte açtığımız sondaj ve arkeolojik kazılarla yerleşim yerlerini açığa çıkarmaktayız. (Res. 4-5)

Menteşeoğulları yerleşimi de böyle bir tespit ve çalışma sonucu ortaya çıkarılmıştır. (Res. 6) Kutsal yolun batısındaki yamaçta yer alan yerleşim alanı bugün Yeşilbağcılar beldesi sınırlarında Tepecik mevkii diye adlandırılan bir alanda yer almaktadır.

Arazinin zeytin bahçesi olarak kullanılmış olmasından dolayı oldukça tahrip olmuş yapı temellerinden bazı evlerin plan şemasını çıkarmamız mümkün oldu (Res. 7-8) Evler plân olarak aynı giriş holüne bağlantılı biri küçük (3x2,5 m), biri büyük (4x5m) iki odadan oluşmaktadır. (Res. 8-9) Giriş holü 2x2 m ebadında taş döşeli bir alan olup köşesinde bir fırın yer almaktadır. Bu alanın üstü muhtemelen bir sundurma ile örtülü olmalıdır. Büyük oda içinde de küçük oda ile ortak olan duvarın içine yerleştirilmiş yarım yuvarlak formlu bir ocak bulunmaktadır. Böylece küçük oda da ocağın sıcaklığından faydalanmakta ve ocak bacasının yapının orta kısmından çıkması sağlanmaktadır. (Res. 9) Ocak tabanı seramik parçaları ile kaplanmıştır. (Res. 8)

Büyük odanın ortasına yakın bir kısımda çatıyı taşıyacak orta direğin oturacağı taş blokları insitu olarak bulunmuştur. (Res. 10) Bu oda tabanında yer yer bulunan yassı taş bloklarından oda tabanının da taş döşeme ile kaplı olduğunu varsayabiliriz. 06TS01-2 nolu evin duvar işçiliğindeki teknik farklılıklar ve dolgular nedeniyle ilk incelememizde evin plan olarak üç farklı inşa aşaması geçirdiğini düşünmekteyiz. (Res. 11) Hierapolis ve Peçin kalesi (Mültezim Evi) kazılarında Türk Dönemi evlerinin plan şemasının Tepecik evleri planına benzediğini tespit ettik. (Res. 12-13) Ev duvarlarının malzemesi ve örgü tekniğini incelediğimizde çift sıra taş örgü duvarların çamur harçla ve herhangi bir düzenli ders sırası takip edilmeden yapıldığını görmekteyiz. Evlerin uzun süre kullanıldığı ve yer yer tamir gördüğü de izlenmektedir. Evlerin ilk inşasında yassı kireç taşı kullanılmıştır; daha sonraki tamirat izlerinde çay taşı tabir ettiğimiz yuvarlağa yakın değişik ebatlarda araziden toplandığı (Legoden) gibi hiç düzeltilmeden kullanılan taşlardan oluşturulmuş duvar örgülerine rastlanmaktadır. Bu tür duvar örgüsü her yerde yassı taş örgü üzerinde yer aldığından bir sonraki safhaya ait olduğunu söyleyebiliriz.

Arazide çatı kiremidi bulunmaması binaların düz dam bir örtüye sahip olduğunu gösterir. Bunun bir delili de düz olan çatıyı taşıyacak orta direğin oturduğu taş kaidelerin insitu olarak bulunmuş olmasıdır. (Res. 14) Küçük ebatlı odalarda çatıyı duvarlara taşıttıklarından orta direğe gerek duyulmuştur.

Bazı evlerin yakınında bulunan yarım yuvarlak plan şemasına ait duvar kalıntıları ise muhtemelen ahır veya yüklük olarak kullanılan basit ahşap çatılı mekânlar idi. (Res.33)

Kazısını yürüttüğümüz evler içinde ve dışında

14 ve 15 yy ait bir kısmı henüz temizlenmemiş çok sayıda sikke ele geçti. (Res. 15-16) Bunlar arasında Hicri 852 (1448) tarihli Ayasuluk darplı sikkeler de bulunmaktadır. (Res. 17) Diğer önemli bir sikke de Rodos ile ortak kullanılan Gigliati sikkesidir. (Res. 18) Bu sikke Menteşeoğlu Beyliği'nin Rodos ile ilişkisi açısından önemli bir belge niteliği taşımaktadır. 2 nolu evin duvar örgüsü arasında bulunan 15. yy tarihlenen sikke de mimarinin tarihlenmesi açısından önemli bir buluntudur. (Res. 19) Ağırşaklar, bıçaklar, kılıçlar, tahralar, yüzükler ve bir makas kesin bir şekilde 14-15 yy la tarihlenen buluntular olarak kontekst malzemelerdir. (Res. 20-21-22) Konteks malzeme olarak ele geçen çok miktardaki sırlı ve boyalı seramik parçaları da Milet (Balat) ve İznik Roma Tiyatrosu ve Çini fırınları kazılarında ele geçen çağdaş malzeme ile karşılaştırılarak bu dönemin seramik kronolojisinin oluşturulmasına büyük katkılar sağlayacaktır. (Res. 23-24-25-26) Aynı şekilde kabartmalı süslü kaplar Milet (Balat) kazılarında ele geçen benzerleri ile çağdaş kronolojiye çeşitlilik kazandırmıştır. (Res. 27-28)

2007 kazı sezonunu da bu yerleşim yerinin müzeyi kalıntı ve eser buluntuları daha da fazlalaşacak ve Beylikler Döneminin değerlendirilmesine önemli katkılar sağlayacaktır kanısındayım.

Tepecik Buluntuları

1- 1530 yılında Menteşe Livası ve bu alan içinde Lagina, Yeşilbağcılar ve bizim yeni bulduğumuz Tepecik'in yeri.

2- Lagina ile Stratonikeia arasında bulunan kutsal yolunun her iki kenarında ve yakın çevresindeki yerleşmeler. Bu yerleşmeler içinde Tepecik'in yeri ve ilk yıl tespit edilen kalıntılar.

3- Lagina ile Stratonikeia arasında bulunan kutsal yolunun üzerine daha sonra inşa edilen yol ve bunun kenarındaki çeşme ve su kuyularından örnek. Bu yolun altında orijinal kutsal yol vardı. Antik yol ile ilgili Börükçü'de Arkaik Dönem çeşme yapısı ve Beybağı'nda Erken Hellenistik Dönem'de kullanılmış yol tespit edildi.

4- Arazide tespit edilen öz dirençler ve bulunan anamolilerin arazideki şekli.

5- 06TS01 Numaralı Sondajdaki ilk çalışmalar ve 2 Numaralı evin kazısı yapılırken

6- Menteşe yerleşmelerinde bulunan ev kalıntıları ve su kuyusu. (Su kuyusunun içindeki dolgunun kazısı bu yıl yapılacak.)

Buradaki en sağlam evlerden birisi olan 2 Numaralı evdir. Tüm evlerin anlatılması zor olduğundan, sadece bir ev üzerinde durulması düşünülmektedir. Buna bağlı olarak, bildiride 06TS01'de 2 Numaralı Ev'in detaylı buluntu ve restitüsyon önerileri ile ilgili bilgiler verilecektir.

7- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'in kazı sonrası durumu ve B Odası içindeki direk yerindeki döşeme kalıntısı.

8- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'in Genel planda ve kalıntıları ile Dışta ve B odası içindeki ocak yeri

9- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'in röleve ve restitüsyon planı

10- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'in girişinde ve B Odası içinde bulunan direklerin yerleştirilmesi, duvar örgüsü ve üst örtü ile ilgili öneri çizimleri.

11- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de yaklaşık 100 yıl içindeki plan değişiklikleri ve geçirdiği aşamalar.

1- Tek Oda ve Önde sundurma. İçte ve dışta ocak.

2- Ön kısma yeni oda eklenmesi ve iki ayrı girişin aynı sundurma altından sağlanması. Hem A hem de B Odasında iç ocak yerleştirilmesi.

3- A odasının eski girişinin kapatılması ve doğu yönden ocağın hemen yanından yeni bir giriş açılması.

12- İki oda ve sundurmalı ev örneklerinden Hierapolis Antik kenti Türk Dönemi Erken yerleşmesinde P. Artur tarafından bulunan köy kalıntısı ve ev planı örneği.

13- Tepecik evine benzer planda Milas'da bulunan Mültezim Evi'nin planı. Mültezim Evinin planında sonraki dönemde bazı ilaveler ile esas plan değişmiştir.

14- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'in röleve planı, buluntulara göre ayağa kaldırılmış şekli ve bu evin arazideki görünümü.

15- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'in kazısında ele geçen buluntular ve buluntu yerlerinin plan üzerinde gösterimi.

16- Kazıda bulunan İslami Sikkelerden Örnekler. Bu Bakir ve Gümüş sikkeler 14-15. yüzyıla tarihlenmektedir.

17- Burada bulunan sikkeler arasında figürlü olanlar önemli bir grubu oluşturmaktadır. Bunlar üzerinde Hicri 852 tarihi okunmaktadır. Bu sikkeler Ayasuluk Darplıdır. Bizimkinin aynısı olan bir Sikke Hicri 856 olarak okunmuştur. Ancak Üzerindeki Tarih 852'dir. Bu sikkede Ayasuluk Darplı, Fatih Dönemi'ne aittir.

18- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'in kazısında bulunan Gigliati Sikkesi. Bu sikkeler Menteşe Beyliği tarafından kullanılmıştır. Birlik sikkesi gibi Hem Rodos ve Menteşe sınırlarında geçerli olan bir sikkedir. Bunun dışında Menteşe Beyliği Dönemi'nde Latin alfabesiyle sikke basıldığı

bilinmektedir. Benzer sikkeler nedeniyle, Latince harflerle İslami sikke basımı oldukça erkene inmektedir.

19- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de iki sikke ve bir yüzüğün buluntu yeri ve bulunuş şekli.

20- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de bulunan ağırlık, yüzük, zil buluntularından örnekler.

21- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de bulunan kılıçlar ve çok amaçlı kullanıma yönelik yapılmış bir tahra-nacak el aleti.

22- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de bulunan makas ve labıt (tarım aleti)

23- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'in kazısında bulunan Sırlı seramik örnekleri

24- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de bulunan sırlı seramik örneklerinin en yakın benzerleri Milet'in İslami Dönemi'nde ve İzlikte ele geçmiştir. Bu sırlı seramikler Milet işi sırlı seramikler olarak ilk defa F. Sarre tarafından Milet III.4'de yayınlanmıştır. Daha sonra bunun esas merkezinin İznik olduğu kazılarla ortaya konmuştur. Burada Milet'te bulunan sağlam kaplardan örnekler görülmektedir.

25- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de bulunan sırlı seramiklerin yakın benzerleri İznik Roma Tiyatrosu Kazısı İslami Dönemi'nde ele geçmiş ve 14-15. yüzyıla tarihlenmiştir.

26- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de bulunan sırlı seramiklerin yakın benzerleri İznik Çini Fırınları Kazısı'nda ele geçmiş 15. yy olarak tarihlenmiştir.

27- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de bulunan kabartmalı ve boyalı seramik örnekleri görülmektedir.

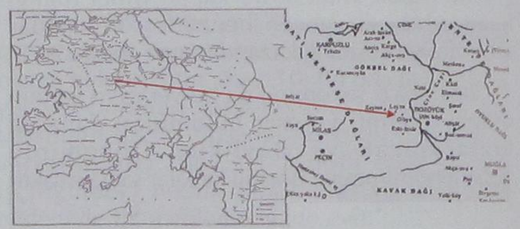
28- 06TS01'de 2 Numaralı Ev'de bulunan kabartmalı seramiklerin çok yakın örnekleri Milet İslami Dönem kazılarında bulunmuş ve bu örnekler F. Sarre tarafından Milet III.4'de yayınlanmıştır. Bunlar 14-15. yüzyıl örnekleridir.

29- Tepecik Yerleşim Planının Son Durumu

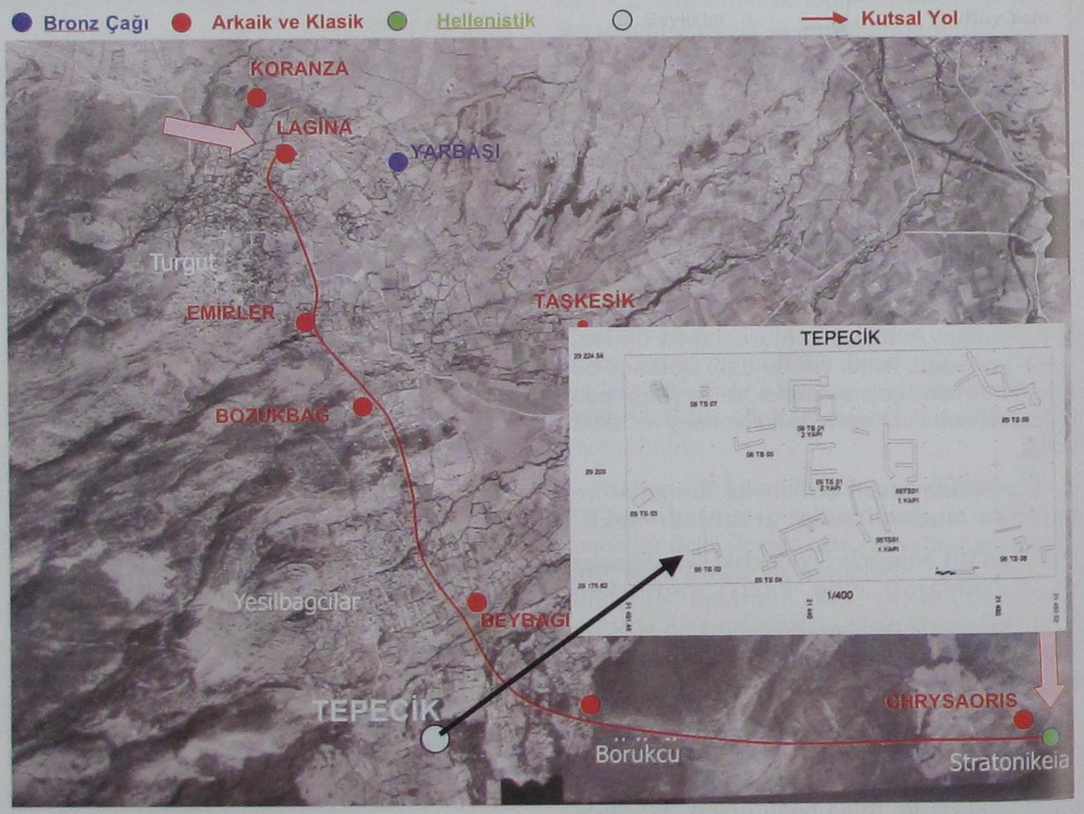
30- Tepecik Ev Planları Kısmi Restitüsyonu

31- Tepecik Ev Planı Restitüsyonu

32- Menteşe Yerleşiminin Vadideki Görüntüsü

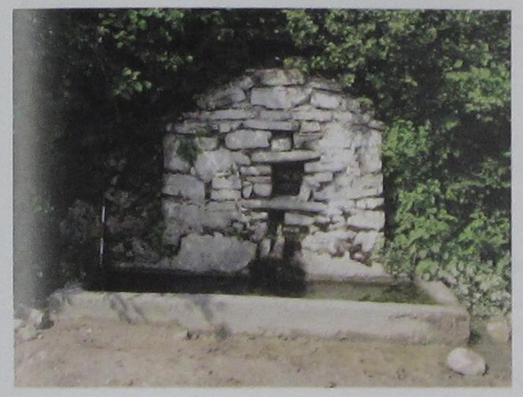


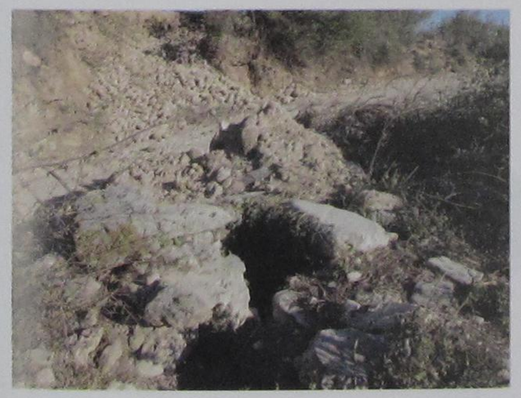
1- 1530.Yılında Menteşe Livası



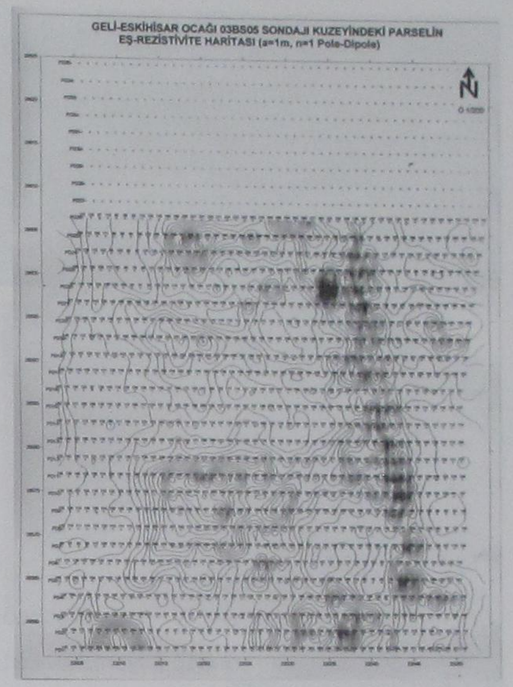
2- Kutsal Yol ve Çevresindeki Yerleşmeler





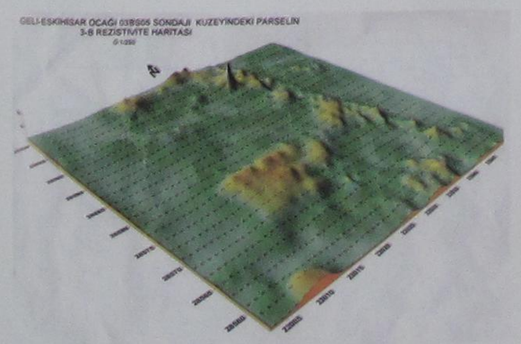


3- Kutsal Yol Üzerinde Cumhuriyet Dönemi'nde Yenilenen Yol ve Kenarındaki Çeşme ve Kuyu



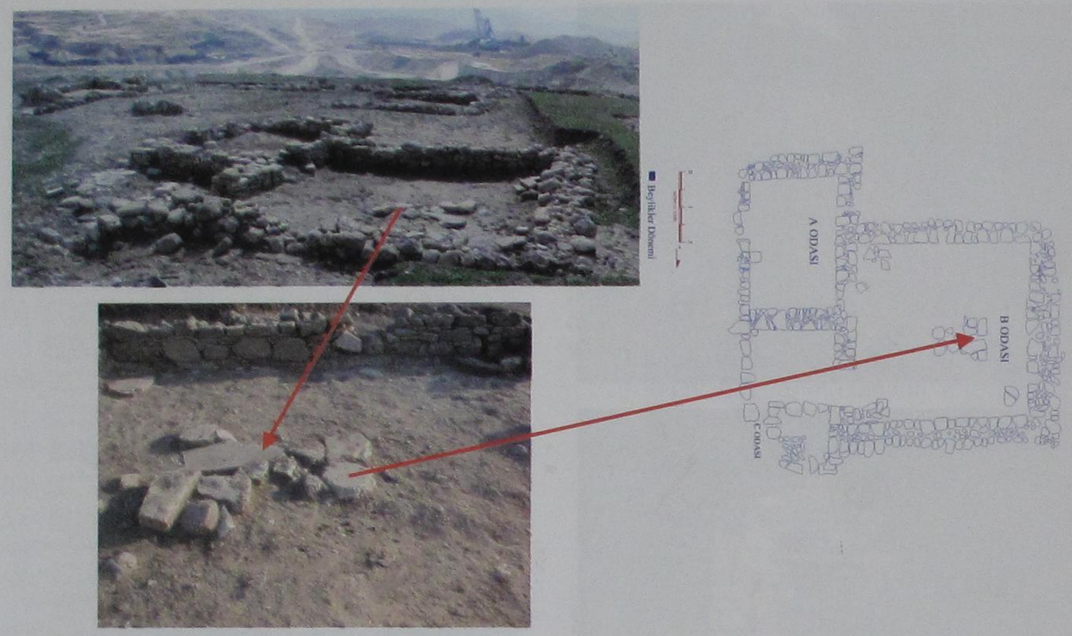
4-



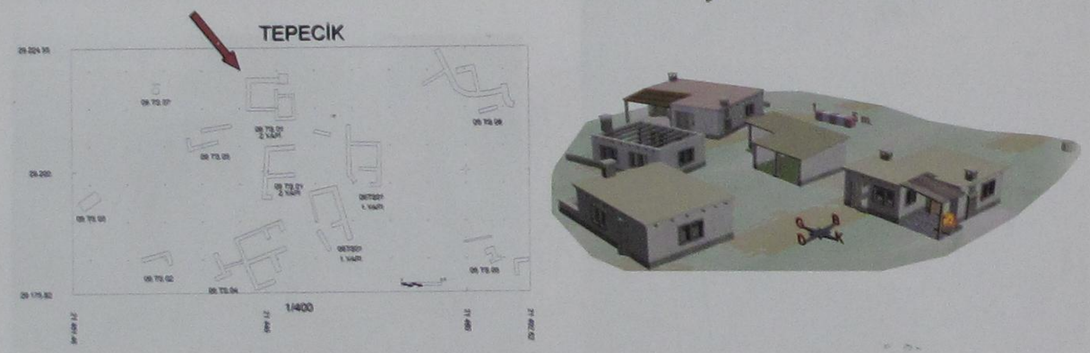




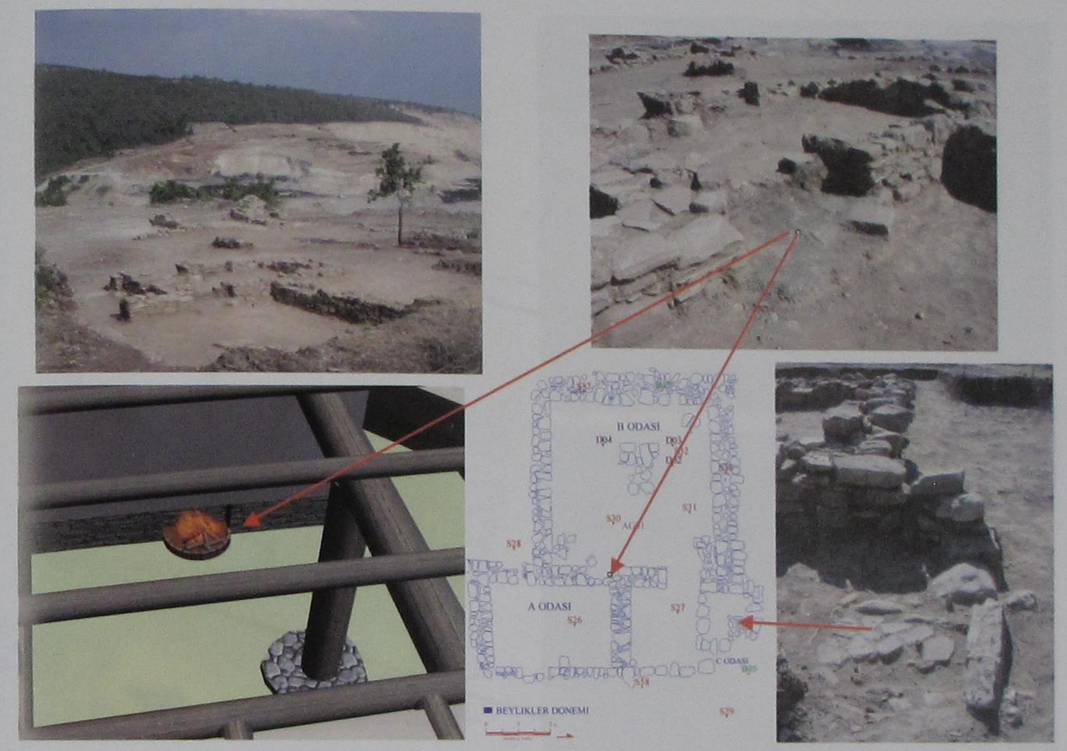
5- Kazı Anı



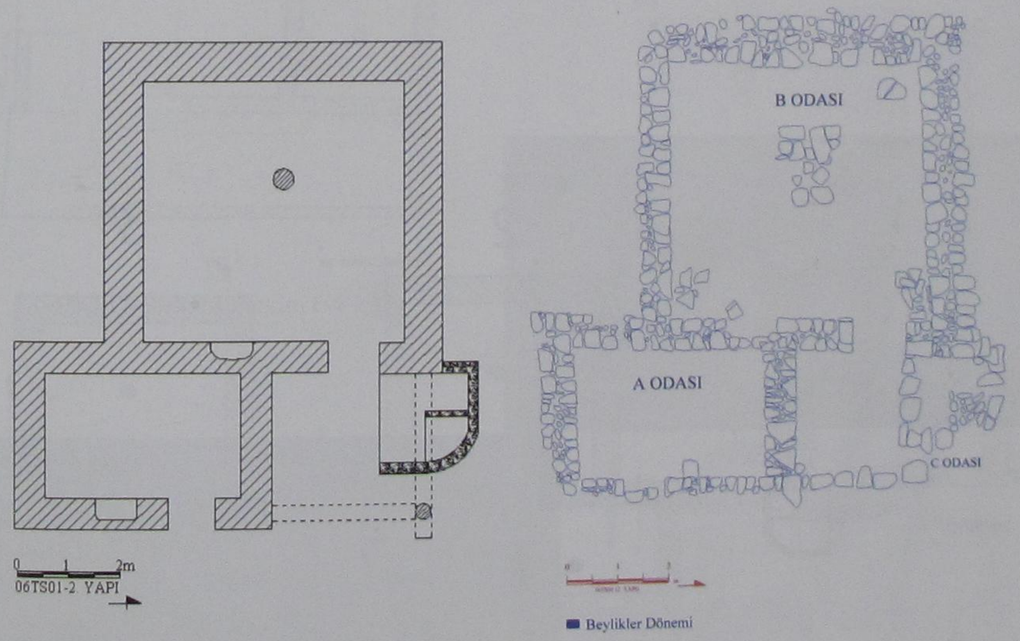
6- 06TS01 Numaralı Sondaj: 2 Numaralı Ev Direk Yeri



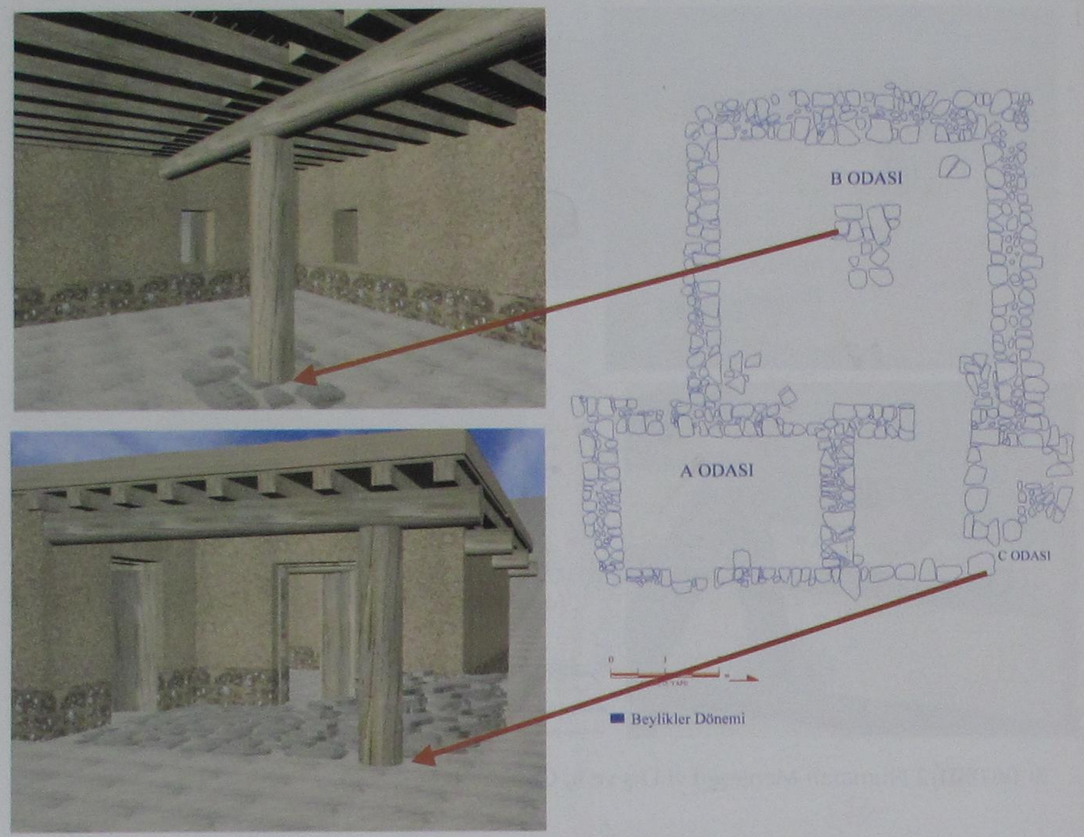
7- 2 Numaralı Menteşe Evi



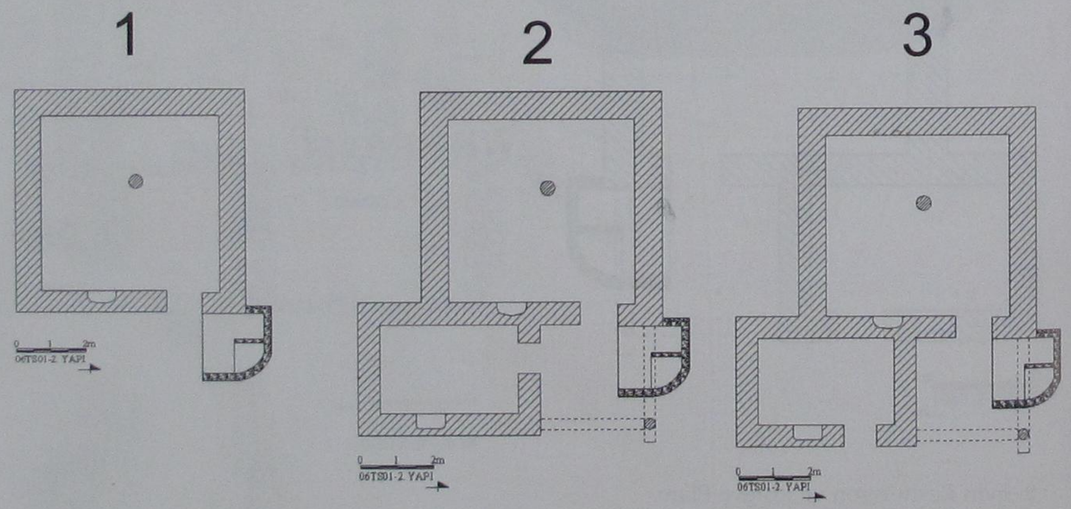
8- 06TS01 2 Numaralı Menteşe Evi Dış ve İç Ocak Yeri



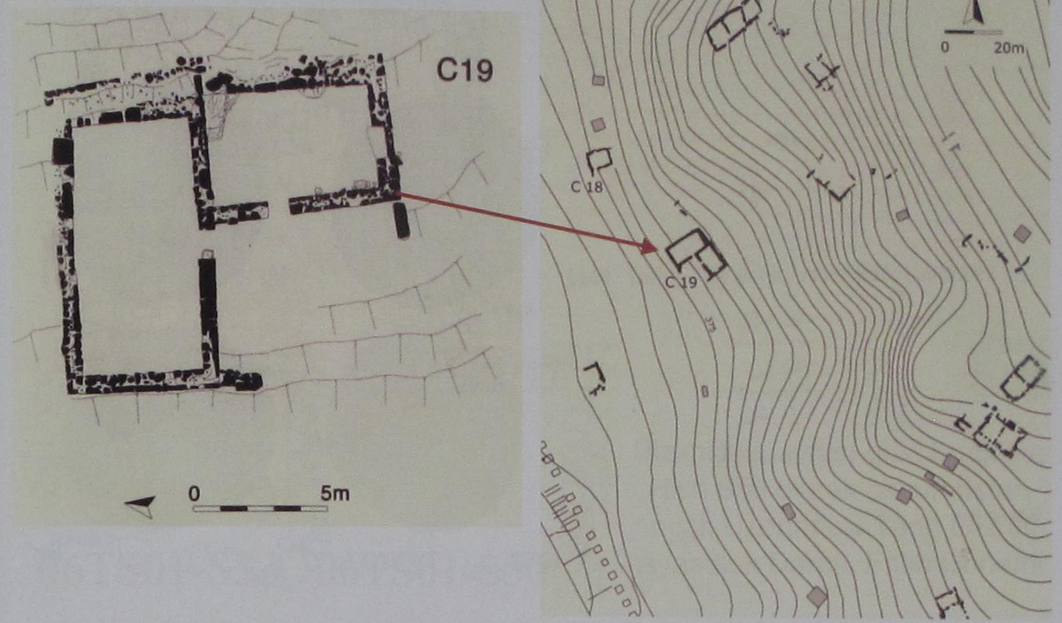
9- Evin Restitüsyon ve Röleve Planı



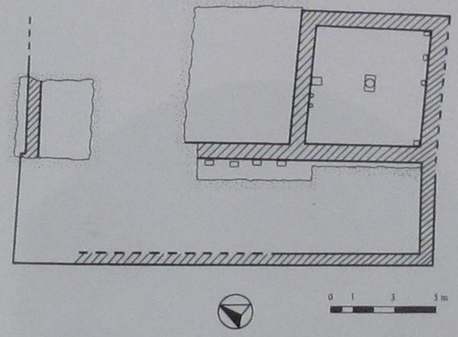
10- Menteşe Beyliği Evi Mimarisi: Ev Girişi, Oda İçi ve Üst Örtü Önerisi



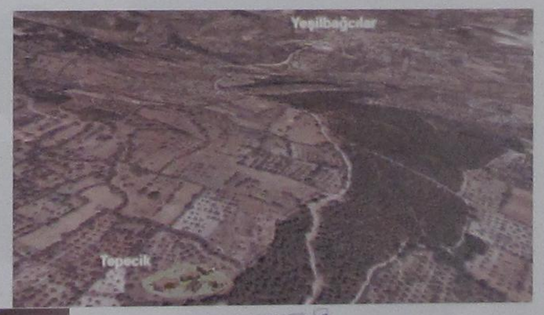
11- Tepecik 06TS01- 2 Numaralı Evdeki Aşamalar

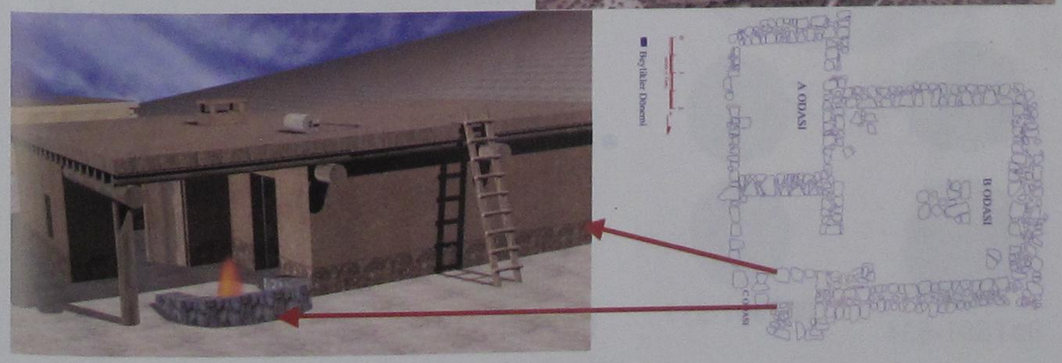


12- Hierapolis (Pamukkale), Türk Dönemi, Ev ve Köy

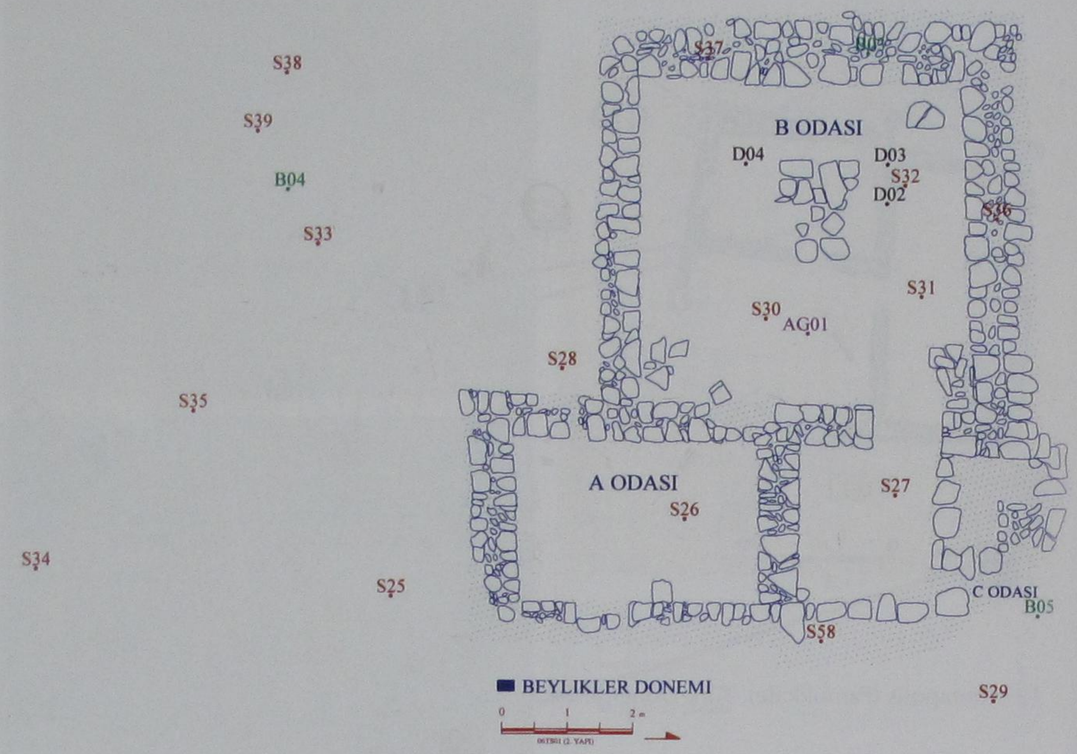


13- Peçin Kalesi, Mültezim Evi





14- Menteşe Beyliği Evi, 06TS01-2 Numaralı Ev



15- 06TS01 - 2 NUMARALI EV VE BULUNTU YERLERİ



16- Kazıda Bulunan Sikkelerden Örnekler



1440. Bakır, Ayasluk, sene 856 (Mangır)

خلد ملکه
محمد ابن
مراد خان

Bizimkinin aynısı olan bu Sikke Hicri 856 olarak okunmuştur. Ancak Üzerindeki Tarih 852'dir. Ayasuluk Darplı, Fatih Dönemi

17- Hicri 852 (Hicri 1448) Tarihli Ayasuluk Darplı Fatih Dönemi





18- Gigliati Sikkesi



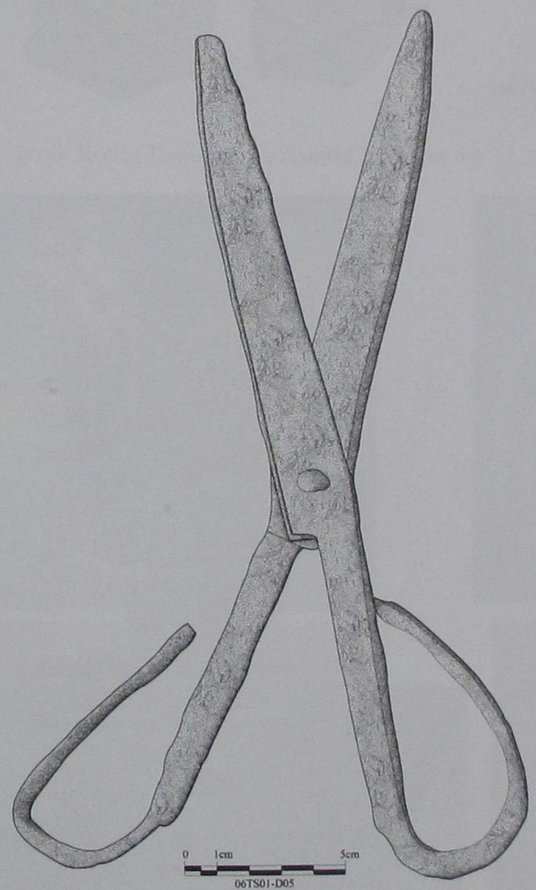
19- 06TS01 NUMARALI SONDAJ: 2 Numaralı Ev



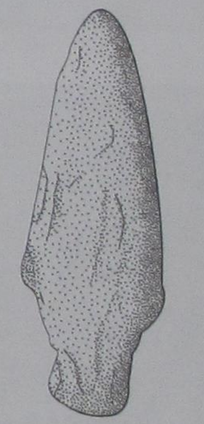
20- Küçük Buluntulardan Örnekler



21- Kılıç ve Tahra-Nacak Örnekleri



22- Makas ve Tarım Aleti (Labıt)





23- Kazıda Bulunan Seramiklerden Örnekler



24- Sırlı Seramiklerin Milet Kazısında Bulunan 14-15. yy benzerleri



25- İznik Roma Tiyatrosu Kazısında bulunan 14-15. yy Sırlı Seramik Örnekleri



26- İznik Çini Fırınları Kazısında Bulunan 15. yy Seramik Örnekleri



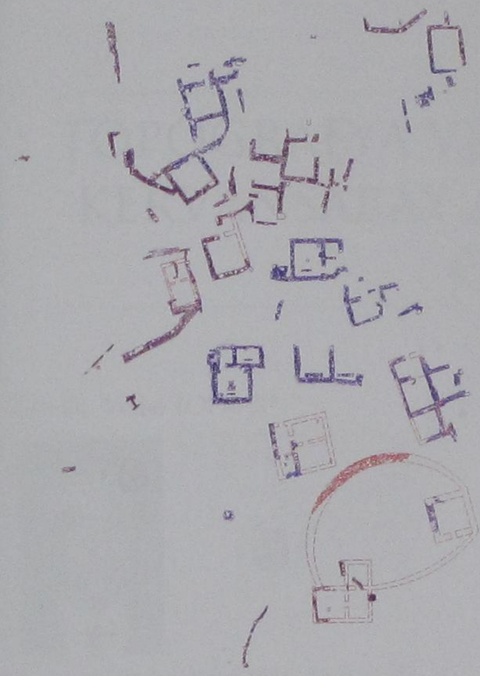
27- Tepecik Kazısında Bulunan Seramik Örnekleri





28-

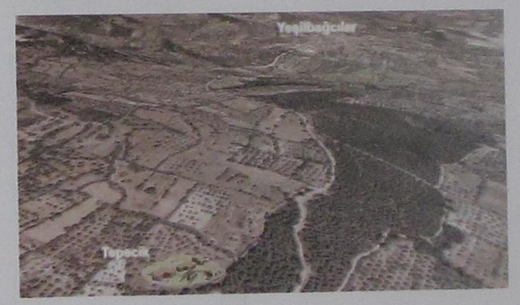
14-15. yüzyıla ait Börükçü'de bulunan seramiklerin Milet kazısında bulunan aynı yüzyıla ait benzeri



29- Tepecik Yerleşim Planının Son Durumu



31- Tepecik Ev Planı Restitüsyonu



32- Menteşe Yerleşiminin Vadideki Görüntüsü



30- Tepecik Ev Planları Kısmi Restitüsyonu

TOPOGRAFYA VE İLGİLİ ETMENLERİN KERVANSARAY ARAŞTIRMALARINDA ÖNEMİ

Prof.Dr. Vedat TOPRAK*



Vedat Toprak (doğum: 1954) 1979 yılında ODTÜ Jeoloji Mühendisliği Bölümünden mezun olmuştur. Y. Lisans ve Doktorasını Kuzey Anadolu Fayı ile ilgili farklı iki kesimde yapmıştır. Doktora sonrasında Uzaktan Algılama ve Coğrafi Bilgi Sistemleri konularında araştırmalar yapmış ve konu ile ilgili ODTÜ'de hem bölüm içinde kurulan laboratuvara hem de üniversite bünyesinde açılan programa destek vermiştir. Son yıllarda konularını jeoarkeoloji konularında yoğunlaştırmış olup, halen birçok arkeolojik sitede ortak çalışmalar sürdürmektedir.

* Prof.Dr. Vedat TOPRAK
ODTÜ
Jeoloji Mühendisliği Bölümü

Özet

Kervansaray araştırmaları farklı uzmanlık alanlarının sağlayacağı destek ile daha ileri aşamalara taşınabilecektir. Bu çalışmada, yerbilimleri bakış açısıyla sözkonusu desteğin örnekleri verilecektir. Genel olarak kervan yolları, bölgenin topografyasından etkilenmekte ve birçok bölgede ancak belirli doğal geçitler üzerinde yeralmaktadır. Bu nedenle topografik analizler, kervan yollarının belirlenmesinde olumu veriler üretecektir. Türkiyede en kısa ve en uzun gün oranı yaklaşık 2/3 olarak hesaplanmıştır. Bu fark yaklaşık 5 saate karşılık gelmektedir. Dolayısıyla, güzergahlardaki kervansaraylararası mesafenin irdelenmesinde bu olgu hesaba katılmalıdır. Topografyası gereği, Türkiyede birçok güzergahın kesişeceği hesaba katılmalı ve kesişimdeki kervansarayın kapasite açısından değerlendirilmesi gerekmektedir. Köprü geçişleri, su kaynakları ve yapı malzemesi olarak kullanılan kayatürleri kervansaray araştırmalarında katkı sağlayacak diğer örneklerdir.

Significance of topography and related factors in Caravanserai researches

Abstract

Researches carried out on caravanserais can be supported by contribution from other disciplines. This study presents examples of such contribution from earth sciences point of view. In general the caravan routes are affected by the topography of the region, and in most cases, they run parallel to the natural passageways. For that reason, topographic analyses will yield valuable information for the determination of caravan routes. The ratio of the shortest and the

longest days for Turkey is calculated as 2/3. This difference corresponds to almost 5 hours. Therefore, this fact should be taken into consideration in the investigation for the distance between caravanserais. It should be noted that various routes will intersect in Turkey due to its topography, and the caravanserai at the intersection should be analyzed in relation to its capacity. Bridges over the rivers, water sources and rocks used as building material for the caravanserai are other features that can contribute to caravanserai studies.

Giriş

Bu çalışmanın amacı, yerbilimleri açısından, kervansaray araştırmalarına katkı sağlayacak bazı konuları gündeme getirmektir. Jeoloji veya coğrafya kökenli araştırmacılar, yeryüzü şekilleri; bu şekillerin oluşum nedenleri ve günümüzde bu şekilleri etkileyen faktörleri incelemekte ve dinamik bir yüzey olan yerzüzündeki birçok süreçi tanımlayabilmektedir. Kervansaraylar da bu dinamik yüzeyde yeralan ve belirli fiziksel ortamlardan etkilenen yapılardır. Bu çerçevede, yerbilimleri kökenli araştırmacılar kervansaray araştırmalarında birçok katkı sağlayabilecek donanımdadır. Bu katkı nokta olarak tanımlanabilek tek bir kervansarayla ilgili olabileceği gibi, bir hat boyunca dizilen veya belli bir dağılım deseni gösteren bir grup kervansaray ile de ilgili olabilir. Bu katkıda özellikle ön plana çıkarılacak iki önemli konu; kervansaray güzergahlarının saptanması ve kervansaray yer seçiminde kullanılan parametrelerin belirlenmesidir.

Bu çalışmada Türkiye topografyası genel özelliklerinden yola çıkarak, topografyanın kervansaray güzergahları üzerinde etkisi ve topografya ile ilgili diğer bazı parametrelerin önemi dile getirilecektir.

Türkiye topografyasının genel özellikleri

Alp-Himalaya dağ kuşağı üzerinde yeralan Türkiye, genel olarak engebeli bir topografyaya sahiptir. Bu topografya konu ile ilgili olarak sınıflandırılmaya tabi tutulduğunda bölgesel anlamda 5 farklı topografik bölge elde etmek mümkündür (Şekil 1). Bunlardan ikisi kuzeydeki Karadeniz dağlık bölgesi ile güneydeki Toros dağlık bölgesidir. D-B uzanımlı sıradağlarla temsil edilen bu bölgeler özellikle K-G yöndeki yol güzergahları için engel oluşturmakta ve ancak belirli noktalarda geçiş izni vermektedir. Her iki dağ kuşağı da deniz kıyılarından başlıyarak, bazen çok yüksek eğimler sunar ve yer yer 3000 m'nin üzerinde bir yüksekliğe erişir. Bu iki kuşak arasında kalan ve 900 ile 1000 m yüksekliğine sahip olan üçüncü bölge Anadolu'nun orta kesimleridir. Göreceli olarak düzgün bir arazi şekline sahip bu kesim, güzergâh belirlenmesinde diğer bölgelere göre daha fazla seçenek sunmaktadır. Konya-Aksaray-Nevşehir ve kısmen Kayseri bu düzlük alan üzerinde yeralmaktadır. Dördüncü bölge, horst-graben sistemi ile temsil edilen Batı Anadolu bölgesidir. Genel olarak çizgisel ve uzun mesafeli çöküntü alanlarına sahip olan Batı Anadolu'da Büyükmenderes, Küçükmenderes ve Gediz havzaları bu çöküntülerin en tipik örnekleridir. Doğu-batı uzanımlı bu çöküntülerin arasındaki dağ kütleleri (örneğin Bozdağ ve Aydın dağları), kuzey-güney yönlü geçişler için engel oluşturmaktadır. Dördüncü bölge ise, ortalama yüksekliği 1500 m olan ve yüksek platolarla temsil edilen Doğu Anadolu bölgesidir. Derin yarılmış vadileri ile çok belirgin olan bu bölge farklı yol güzergahları belirlenmesine fazlaca imkan sağlamamakta ve tüm yönlerde doğal engeller sunmaktadır.

Sözkonusu engebeli yapısı nedeniyle Anadolu'nun çoğu yerinde yol güzergahlarını topografya belirlemiş ve güzergah seçiminde fazla seçenek sunmamıştır. Bu engebeli yapı, bölgenin jeolojik tarihçesinde uzun süreçlerin bir ürünü olduğundan, jeolojik anlamda çok kısa bir zaman dilimi olan birkaç bin yıllık sürede arazi yapısı açısında belirgin değişiklikler sunmayacaktır. Dolayısıyla, antik dönemlerden günümüze aynı arazi yapısı her tür ulaşımda kullanılagelmiştir. Buna göre, farklı tarihsel dönemlerde yol güzergâhlarında önemli bir değişiklik beklenmemelidir. Eğer değişiklikler saptanmışsa, bunun nedeni o bölgede arazi yapısının değişmesinden değil, belirli geçiş hatlarının tercih önceliğinin değişmesinden kaynaklanmasıdır. Örneğin, farklı dönemlerde, bazı merkezlerin cazibesinin artması veya azalması, bölgedeki yol ağının belirli hatlarının terkedilmesine veya ikincil bazı hatların ön plana çıkmasına neden olmuştur.

Yakın geçmişte gerçekleşen teknolojik gelişmeler, topografik bilgilerin sayısal verilere dönüştürülmesine ve farklı amaçlarla incelenip analizinin yapılmasına imkân vermektedir. Sayısal topografyadan üretilecek eğim ve yükseklik gibi fiziksel verilerin yanısıra, iklim bilgileri, dönemin kent merkezleri dağılımı,

dönemin ulaşım teknolojisi gibi diğer verilerin CBS ortamında entegre edilerek sorgulanması, kervan veya diğer yol güzergahlarının belirlenmesinde önemli katkılar sağlayacaktır.

Gün ve günlük mesafe kavramı

Kervan yolları üzerinde yeralan kervansarayların günlük mesafede inşa edilmiş olmaları genel kabul gören bir kanıdır. Buna göre sabah yola çıkan kervan akşam vakitlerinde, güzergah üzerindeki diğer bir kervansarayda konaklayacaktır. Ancak bu iki kervansaray arasındaki mesafe ile ilgili somut bir rakam üzerinde henüz bir fikir birliği yoktur. Literatürde bu mesafenin 20 ile 40 km arasında olduğu dile getirilmiştir.

Kervansaraylar arasındaki mesafenin, içinde insan faktörü de olan birçok parametre ile belirlendiği söylenebilir. Bu parametreler, bir formüle konulamayacak kadar karmaşık olabilir veya mevcut bilgilerimizle öngöremediğimiz nedenlere dayanabilir. Burada, dışsal etmenlerin önemini vurgulamak için, diğer etmenleri sabit tutarak, mesafe belirlenmesinde "gün uzunluğunun" önemi vurgulanacaktır.

Gün uzunluğu bir bölgedeki gündoğumu ve günbatımı arasındaki zaman farkı ile ifade edilebilir. Gece yolculuğu yapılmayacağı varsayımından yola çıkarak, gün uzunluğunun kervansaray mesafelerinde etkin bir rol oynaması gerektiği söylenebilir. Zira kervanın katettiği mesafe o günkü günün uzunluğu ile doğru orantılıdır. Bu nedenle, kullanılan takvimin en uzun ve en kısa günleri olan 21 Haziran ve 21 Aralık tarihlerindeki gün uzunlukları hesaplanarak zaman farkı ortaya konmuştur. Bu hesaplama için Türkiye'nin farklı bölgelerinden 14 il merkezi seçilmiş ve bu merkezlerin 21 Haziran'daki ve 21 Aralık'taki gündoğumu ve günbatımı saatleri belirlenmiştir (Şekil 2). Bu çalışmada hesaplamalar http://aa.usno.navy.mil web sitesinden yararlanılarak yapılmıştır. Şekil 2'deki 2. ve 3. kolonlar illerin derece ve dakika cinsinden enlem ve boylamları gösterir. Sonraki kolonlarda ise sırası ile 21 Haziran ve 21 Aralık için gündoğumu ve günbatımı saatleri ile bu saatler arasındaki fark gösterilmektedir.

Hesaplamalara göre 21 Haziran'da Türkiye genelinde gün uzunluğu ortalama 15 saat, 21 Aralık'ta ise yaklaşık 9.5 saattir. Seyir halindeki bir kervanın ortalama hızı ile ilgili somut bilgilerin olmaması nedeniyle, bir kervanın en uzun ve en kısa günlerde katedeceği mesafeyi hesaplamak zordur. Ancak bu verilerden elde edilen en önemli bulgu, en kısa ve en uzun günlerin oranının 2/3'ten fazla olduğudur. Bu ise kervansaray mesafelerinin hangi güne göre hesaplanması gerektiği sorununu gündeme getirmektedir. Eğer mesafe kısa güne göre hesaplanmışsa, kervanların 5 saat önce hedefe vardıkları, dolayısı ile günü zaman açısından ekonomik olarak kullanmadıkları söylenebilir. Zaman israfı açısından bunun doğru bir seçenek olmadığını savunmak yanlış olmayacaktır. Öte yandan, eğer mesafe uzun güne göre hesaplanmışsa, kısa günlerde kervanların yaklaşık 5 saat karanlıkta seyir etmeleri gerekmektedir. Bunun da mantıklı olmayacağından yola çıkarak, kısa günlerde kervan ticaretinin yapılmadığı iddia edilebilir. Burada vurgulanması gereken önemli bir husus, uzun-kısa gün kavramlarının, yaz-kış mevsimleri ile karıştırılmamasıdır. Türkiye iklim şartlarında (özellikle orta ve batı Anadolu için) en kısa gün olan 21 Aralık, kış şartlarının hüküm sürdüğü Ocak-Mart aylarının dışında bir tarihtir. Dolayısı ile "kışın kervan ticareti olmamıştır" tezinin doğru kabul edilmesi durumunda bile ortaya konan saat farkları bu tartışmanın dışında kalacaktır.

Gün uzunluğu farkı gözönüne alınarak, ayrıca hem uzun hem de kısa günlerde ticaret yapıldığı kabul edilerek, kervanların, yılın farklı tarihlerinde farklı mesafeleri katettiği iddia edilebilir. Buna göre kervansarayların yer seçiminin bu gerçeğe uygun olarak belirlenmesi gerekmektedir. Buna bir örnek olarak önerilen kevansaray deseni Şekil 3'te gösterilmiştir. Güzergah boyunca inşa edilmiş kervansarayların tümü kısa günlerde kullanılırken, bazı kervansarayların, uzun günlerde atlandığı önerilebilir. Beyşehir-Nevşehir hattı kervansarayların mesafeleinin 6 km ile 30 km arasında değişmesi (Ertepınar, 2005) bu desene bir örnek oluşturabilir. Kervan yolculuğunun iki yönlü olduğu varsayımı, bu deseni daha karmaşık bir hale getirebilir. İki yönlü ticaretin nasıl düzenlendiği konusunda bilgilerin derlenmesi durumunda kervansarayların kullanımı ve işlevi hakkında daha sağlıklı önermelerde bulunulabilir. Şekil 4'te iki yönlü ticaret durumunda kervansaray kullanımı konusunda bir örnek sunulmaktadır. Kervan büyüklüğü, kervansaray kapasitesi ve gün uzunluğu farklılıkları gözönünde bulunularak, bu düzenlemenin değişik şekillerde yapılabileceği önerilebilir.

Topografyanın önemi

Topografyanın kervan yolları üzerindeki etkisi iki şekilde ön plana çıkmaktadır. Bunlar kervansaraylar arasındaki mesafeyi denetleme, ve doğal geçitleri belirleme olarak tanımlanabilir. Bu iki etki biri Türkiye'nin güneyinden, diğeri ise kuzeyinden seçilen iki örnek ile irdelenecektir.

İlk örnek Antalya-Beyşehir hattında yeralan dağlık kesimdendir (Şekil 5). Bu hatta yeralan bilinen kervansaraylardan ikisi Kargıhan ile kuzeyindeki Eynif ovasında yeralan Tolhan (veya Eynifhan)dır. Bunlardan ilki Toros dağlarının eteklerinde, ikincisi ise üstünde yeralmaktadır. Daha kuzeyde, İbradı (Akseki) doğusunda yeralan kervansaraylar bu güzergahı Beyşehir'e bağlamaktadır. D-B uzanımlı Toros dağlarının bu güzergahta doğal engel oluşturduğu bu kesimde, topografik eğim yer yer yüksek değerlere ulaşmakta ve zorlu doğal geçitler oluşturmaktadır. İki kervansaray arasındaki mevcut mesafe bir günlük olmakla birlikte, ikisi arasındaki yükseklik farkı, bu mesafenin iki yönlü kullanımında önemli bir sorunu gündeme getirmektedir. Topografik yükseklikleri yaklaşık 200 ve 980 m olarak saptanan bu iki konak arasında yolculuk yapan kervanlardan, kuzeye doğru seyreden kervanla, güneye doğru seyreden kervan sözkonusu mesafeyi farklı sürelerde alacaktır. Zira güneye doğru kesintisiz bir iniş ve rahat bir yolculuk sözkonusu iken, kuzeye doğru seyreden kervan sürekli tırmanmak zorunda kalacaktır. Buna göre bir ihtimal olarak kuzeye seyreden kervan bu mesafeyi, bir gece konaklayarak iki günde, güneye seyreden kervan ise bir günde katetmektedir. Bu durumda iki kervansaray arasında üçüncü bir tane daha olmalıdır ve bu aradaki kervansaray sadece tırmanırken kullanılmalıdır.

İkinci örnek ise Sinop ve güneyindeki güzergahları içeren kesimi içerir (Şekil 6). Bu kesimin kervansarayları Yılmaz (2005) tarafından incelenmiştir. Bölgedeki sıradağ, Karadeniz kıyısına paralel uzanıp, yüksekliği batıdan doğuya doğru 1600 metreden 1200 metreye azalmaktadır. Bu sıradağ önemli merkezlerden olan Sinop ile güneyi arasında doğal bir set oluşturmaktadır. Sinop'tan yola çıkan kervan ancak Durağan kuzeyinde elverişli geçit bulabilmektedir. Durağan ise Kızılırmak ve Gökırmak nehirlerinin kesişimine yakın bir yerde olup, farklı yönlerdeki güzergahların kesiştiği bir noktadadır. Durağan'dan batıya giden hat Gökırmak vadisi boyunca Hanönü ve Taşköprü üzerinden Kastamonu'ya ulaşır. Bu hat boyunca Gökırmak vadisi içinde kuzeye veya güneye bir kol ayrılması topografyanın elverişli olmaması nedeniyle mümkün değildir. Ulaşımın günümüzde de sağlandığı bu hat üzerinde birçok kervansaray bilinmektedir (Yılmaz, 2005). Bu hattın güneyinde yer alan Kızılırmak nehri ve kolları da benzer bir yapı sunar. Örneğin Durağan-Saraydüzü-Kargı-Tosya bölgenin güneybatısında, ulaşıma elverişli seçeneği olmayan bir güzergahtır.

Kesişen kervan yolları

Kervan güzergahlarının Anadolu'da uzun mesafeler kateden hatlar olduğu varsayımı, farklı yönlerde çalışan güzergahların kesişmesini gerektirir. Kesişimler üçlü olabileceği gibi, dörtlü veya daha fazla olabilir. Örneğin Sinop güneyindeki alanda (Şekil 6) sadece topografya verilerine dayanarak Durağan'ın dörtlü, Kargı'nın ise üçlü bir kesişimde olduğu söylenebilir. Bu kesişimlerin, topografik analizle (elverişli hatların belirlenmesiyle) önerilmesi mümkündür. Ancak bu önerme bir varsayım olup kervansaraydan gelen bilgi ile desteklenmesi gerekir. Kesişim noktasındaki kervansarayın, teorik olarak, normal bir hattaki kervansaraydan iki kat daha fazla kapasiteye sahip olması gerekmektedir. Bu durumda kervansaraylarda kapasite ölçümünde kullanılabilecek bilgilerin belirlenmesinde yarar vardır. Kesişimlere örnek olarak hazırlanan Şekil 7-A ve B'deki kervansarayların boyutları kapasiteleri ile orantılı çizilmiştir.

Büyük kapasiteli bir kervansaray yerine biribirine yakın iki kervansarayın varlığı kesişen yollar için diğer bir kanıt olabilir (Şekil 7-C). Yakınlık birkaç yüz metre ile birkaç km arasında değişebilir. Örneğin, Ertepınar (2005) Konya yakınlarındaki Horozlu hanın, Konya-Aksaray hattının bir elemanı yerine, muhtemel KB-GD yönlü başka bir hattın kervansarayı olması gerektiğini önermiştir (Şekil 8). Benzer bir durum Aksaray-Nevşehir güzergahındaki kervansaraylarda gözlenmiştir. Ağzıkarahan ile Öresinhan arasındaki mesafe yaklaşık 6 km dir. Öresinhanın ise doğusundaki Alayhanı ile mesafesi ise yaklaşık 14 km dir. Her üç kervansarayın da 13. yüzyıl yapıları olması nedeniyle, ortadaki Öresinhanın K-G yönlü bir güzergaha ait olması muhtemeldir. Bu hat daha kuzeyde Kesikköprüye, güneydoğuda ise Derinkuyu çevresinde kervansaraylara

bağlanabilir. Diğer iki kervansaray (Ağzıkarahan ve Alayhanı) ise D-B hattın kervansarayları olmalıdır.

Köprü ve kervansaray

Kervan yollarının nehirlerle kesiştiği noktalarda köprü inşa edilmesi yaygın gözlenen bir olgudur. Bilinen örnekleri içinde, çoğu kez kervansaraylar bu köprünün hemen yanında yeralmaktadır. Tokat batısındaki Mahperi Hatun kervansarayının yanındaki köprü Yeşilırmak üzerinde, Kırşehir güneyindeki Kesikköprü kervansarayının köprüsü ise Kızılırmak üzerinde inşa edilmiş olup türlerinin büyük boyutlu örnekleridir. Konya kuzeyindeki Dokuzunderbent han köprüsü ise küçük bir dere üzerinde kurulmuş köprülere örnektir. Bu örneklerde hem kervansaray hem de köprü korunmuştur. Kervansarayın dere kenarında olduğu ancak köprüsü yokolmuş ya da yerine yenisi yapılmış durumlarda da güzergah belirleme açısından bir sorun yoktur. Ya da örneğin, Kırıkkale güneyinde, Kızılırmak üzerindeki Çeşnigir köprüsü gibi kendisi korunmuş, ancak kervansarayı günümüze kadar gelmemiş durumlarda da güzergahın belirlenmesi kolaydır. Tüm bu örneklerde, mesafeleri gereği kervansaraylar dere kenarına kurulmuştur. Ancak güzergahın bir dereyi kestiği ve kervansarayların dere kenarında inşa edilmediği durumlarda, köprü saptanması daha karmaşık bir hale gelmektedir. Bu tür köprülerin saptanması, kervan yolunun geçtiği hattı belirlemesi nedeniyle önemlidir. Bu konuda yine topografik yapının incelenmesiyle katkılar sağlanabilir. Köprü yapımında yer seçimi mantığının çağlar boyu aynı kaldığından hareketle dere yataklarının incelenmesi sonucunda, muhtemel geçiş noktaları önerilebilir. Bu belirlemelerde vadileri göreceli olarak daha dar olan derelerde başarı oranı yüksek olacaktır. Ancak geniş taşkın ovalarına sahip derelerde, dere yatağının kısa zaman dilimlerinde yanal kaymalar göstermesi nedeniyle belirli sorunlar yaşanabilir.

Su ve kervansaray

Su kervansaraylar için önemli bir kullanım malzemesi olup, susuz kervansaray düşünülmemelidir. Ancak su kaynağının, kervansaray yer seçiminde ne kadar belirleyici olduğu tartışmaya açıktır. Genel olarak en kolay temin edilen üç tip su kaynağı vardır. Bunlar pınarlar, dereler ve göllerdir. Pınarlar yeraltı suyunun topografyayla kesiştiği yerlerde yüzeye çıkan ve en yaygın olan su kaynağı türüdür. Dereler yüzey sularının, drenaj ağı tarafından taşınarak yüzeyde akıttığı su kaynağıdır. Genellikle küçük dereler, mevsimsel olup yılın belirli dönemlerinde su içerirler, diğer dönemlerinde ise kururlar. Tüm yıl boyunca akan dereler ise, genellikle geniş su toplama havzaları olan daha büyük boyutlu drenaj kanallarıdır. Göller ise doğal nedenlerle bir su kütlesinin çukur bir araziye hapsedilmesiyle oluşur. Kervansaraylarda kullanılan suyun kaynak türü ile ilgili bir derleme/envanter bilinmediği halde, bu üç kaynaktan özellikle ilk ikisinin çoğu kervansaraylarda kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Birçok kervansarayın adının bile yanındaki dere veya pınardan geldiği bilinmektedir. Göl kıyısında ise çok fazlaca olmasa bile kurulmuş kervansaraylar bilinmektedir. Örnek olarak küçük bir göl olan Obruk gölünün (Konya doğusu) kıyısındaki Obrukhan (Şekil 9) ve daha büyük bir göl olan Ulubat gölünün (Karacabey doğusu) kıyısındaki Issızhan verilebilir. Sözkonusu kaynaklar, kervansaraya çok yakın olmasa bile kanallar ve borularla kervansaraya taşınması, sarnıçlarda depolanması veya benzeri teknolojik yapılarla yönetilmesi olağandır. Mevsimsel derelerin yakınındaki kervansaraylar için, bu dereler üzerinde bentler inşa edilip küçük yapay göletler oluşturulması beklenebilir. Tüm bu olumlu yönlere rağmen, kervansaray yakınında yukarıda sunulan yöntemlerle su temin etmek mümkün değilse, yeraltısuyunu kullanmak amacıyla kuyular açıldığı da bilinmektedir. Obruk Han'ın batısında yeralan Katrancı han, kendisi bugün yok olmuş bile olsa kuyuları halen korunmuş bir handır (Şekil 10). Yeraltı suyundan yararlanabilmesi için, o alanda belirli özelliklere sahip kaya türünün olması (örneğin geçirimlilik), yeraltı su tablasının yüzeyden makul bir derinlikte olması gibi bazı teknik ayrıntıların gözden uzak tutulmaması gerekmektedir.

Sonuç olarak, kervansaraylarda su sorununun çok değişik şekillerde çözülebiliyor olması, yer seçiminde suyun belirleyeci unsur olmadığını, esas olarak kervansaray mesafesinin kollandığını savunmak yanlış olmayacaktır.

Kaya ve kervansaray

Çoğu kez birer abide görünümünde olan kervansaraylarda yapı malzesi olarak kullanılan kaya türlerinin incelenmesi, kervansaray

araştırmalarına belirli katkılar sağlayabilir. Örneğin, özellikle bol devşirme malzeme kullanılan kervansarayların yakınlarında kaynak oluşturacak kaya olup olmadığı araştırılabilir. Zazadin Han ve Obruk Han bu tür kervansaraylara güzel örneklerdir. Bu iki handa yoğun olarak devşirme malzeme kullanılmıştır. Mevcut jeolojik haritalara göre, her iki hana da en yakın kaynak kaya yaklaşık 5 km uzunluktadır. Ancak bu kayaların yapı malzemesi olarak uygunluğuna yönelik bir arazi çalışması yapılmış olmadığından sözkonusu kayaların neden kullanılmadığı ile ilgili yorum yapmak zorlaşmaktadır.

Taş ocaklarından kesilip getirtilerek inşa edilen kervansaraylar için ise neden bu kayatürünün tercih edildiği araştırılabilir. Ertepınar (2005)'ın Beyşehir-Nevşehir hattında yeralan kervansaraylarda yaptığı çalışmada, bu konuyu araştırmıştır. Söz konusu çalışmada kervansarayda yapı malzemesi olarak kullanılan kayalar, civarda yüzeyleyen tüm kayatürleri ile deneştirilmiş ve bazı kervansaraylarda, daha yakında değişik kayatürü olmasına karşın, uzaktaki bir türün tercih edildiği belirlenmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışmada yerbilimleri açısından kervansaray çalışmalarına sağlanacak desteğin içeriği hakkında dar kapsamda da olsa örnekler verilmiştir. Aslında kervansaray çalışmaları ile ilgili katkı verebilecek uzmanlık alanı sayısı oldukça fazla olup, bu alanların çalışmalara entegre edilmesi için zaman geçirmeden gerekli girişimlerin yapılması varolan ilişkilerin ise genişletilmesi faydalı sonuçlar üretecektir. Türkiye kervansaray konusunda zengin bir literatüre sahiptir. Bir taraftan yeni çalışmaları sürdürmekte, öte tarafta ise mevcut birikimden yeni çalışmalara ışık tutacak veriler üretmekte yarar vardır. Bunun için seçilecek en uygun yöntem, CBS ortamında analiz edilmek üzere, Türkiye kapsamlı bir kervansaray veritabanı oluşturmaktır. Bu veritabanı bilinen kervansarayların ortak özelliklerinden üretilecek bir karar kümesi ile, hem güzergah belirlenmesinde, hem de bir güzergah içinde yerleri saptanamamış kervansarayların yer belirlememesinde kullanılabilir.

Yerbilimleri özellinde, yukarıda dile getirilen hususlar dışında birçok araştırma konusunu kervansaraylarla birleştirme mümkündür. Bu konular arasında görünürlülük (visibility) analizi ilk sıralarda yer almalıdır. Bu analiz kervansarayların, belirli bir mesafeden görülebilmesi özelliğini ortaya koyar (Lake vd., 1998; Lee ve Stucky, 1998). Buna göre kervansarayların yer seçiminde görünürlülüğün önemli olup olmadığı kriterleri derlenerek, bu bilgi bilinmeyen kervansarayların bulunmasında kullanılabilir.

Türkiye içinde yeraldığı aktif tektonik kuşak nedeniyle yoğun olarak yüzey hareketlerine maruz kalmaktadır. Doğal afetler başlığı altında toplayabileceğimiz, başta deprem ve heyelan olmak üzere, birçok aktivite günümüzde ve geçmişte kentlerimizi ve kültürel değerlerimizi olumsuz etkilediği gibi, kervansaraylar üzerinde de mutlaka belirli etkiler yapmıştır. Yerleri tam olarak saptanamayan kervansarayların erozyon ya da herhangi bir doğal afete maruz kalma ihtimali her zaman vardır.

Bu çalışmada yerbilimlerinin katkısı sadece topografya ve onunla ilgili bazı etmenler kullanılarak vurgulanmıştır. Bu anlamda engebeli yeryüzü şekillerinin kervan güzergahlarının belirlenmesinde en önemli etmen olduğu ve kervansaraylar arasındaki mesafenin ölçülmesinde gün uzunluğunun hesaba katılması gerektiği vurgulanmıştır.

Değinilen belgeler

Ertepınar, P. (2005) Geoarchaeological investigation of Central Anatolian caravanserais using GIS, METU, MS Thesis, Ankara

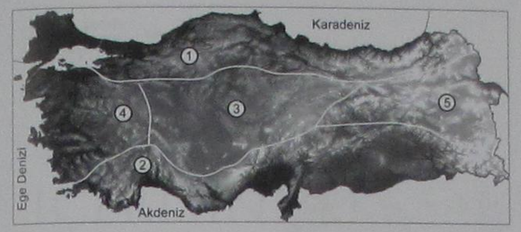
Lake, M. W., Woodman P. E. ve Mithen, S. J. (1998) Tailoring GIS software for Archaeological Applications: An example concerning viewshed analysis. Journal of Archaeological Science, 25, 27-38.

Lee, J. and Stucky, D. (1998), On applying viewshed analysis for determining least-cost paths on Digital Elevation Models. International Journal of Geographical Information Science, 12, 891-905.

SRTM (2004) Shuttle Radar Topographical Mission (SRTM) Home Page, http://srtm.usgs.gov/data/interferometry.html

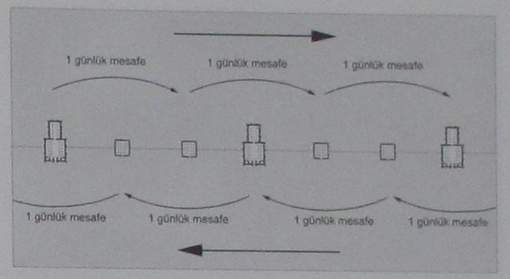
Yılmaz, L. (2005) Kuzeybatı Anadolu'daki Hanlar Üzerine Bazı Notlar, Türk

Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 5, 9-16



Şekil 1. NASA tarafından sağlanan sayısal topografik verisinden (SRTM, 2004) hazırlanmış Türkiye kabartı haritası.

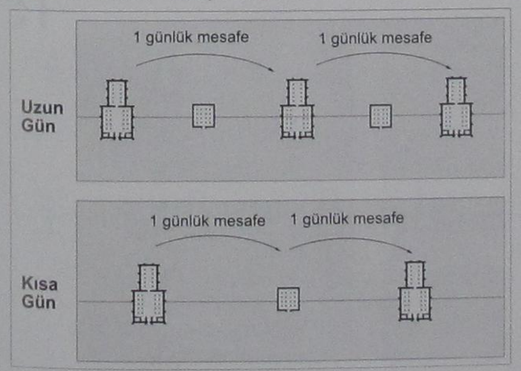




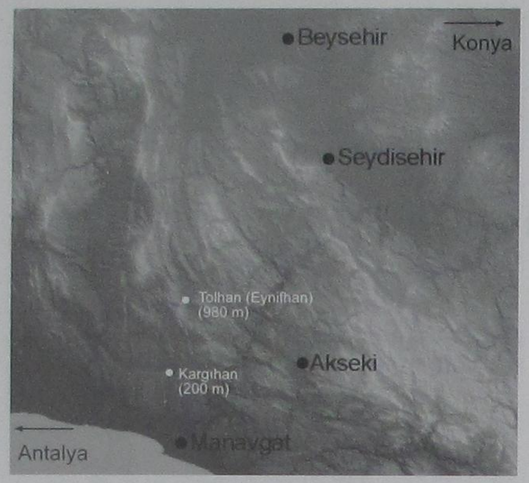
Şekil 4. İki yönlü kervan ticaretinin yapıldığı göönüne alınrak, kervansarayların yolculuk sırasında kullanımını öneren bir örnek.

İller	Boylam	Enlem	21 Haziran		21 Aralık	
			Doğum - Batım	Fark	Doğum - Batım	Fark
Edirne	26º 34'	41º 40'	4.39 - 19.52	15.13	7.37 - 16.46	9.09
Bursa	29º 04'	40º 11'	4.34 - 19.37	15.03	7.22 - 16.41	9.19
Izmir	27º 09'	38º 25'	4.48 - 19.39	14.51	7.25- 16.54	9.29
Ankara	32º 52'	39º 56'	4.20 - 19.21	15.01	7.07 - 16.27	9.20
Konya	32º 31'	37º 52'	4.28 - 19.15	14.47	7.02 - 16.34	9.32
Antalya	30º 42'	36º 53'	4.38 - 19.20	14.42	7.06 - 16.44	9.38
Sinop	35º 09'	42º 01'	4.04 - 19.18	15.14	7.04 - 16.11	9.07
Sivas	37º 02'	39º 45'	4.04 - 19.03	14.59	6.49 - 16.10	9.21
Adana	35º 18'	37º 01'	4.19 - 19.02	14.43	6.48 - 16.25	9.37
Trabzon	39º 43'	41º 00'	3.49 - 18.57	15.09	6.42 - 15.56	9.14
Erzurum	41º 17'	39º 55'	3.46 - 18.47	15.01	6.33 - 15.53	9.20
Malatya	38º 19'	38º 21'	4.03 - 18.54	14.51	6.40 - 16.09	9.29
Diyarbakır	40º 14'	37º 55'	3.57 - 18.45	14.48	6.31 - 16.03	9.32
Van	43º 20'	38º 28'	3.43 - 18.34	14.51	6.20 - 15.49	9.27

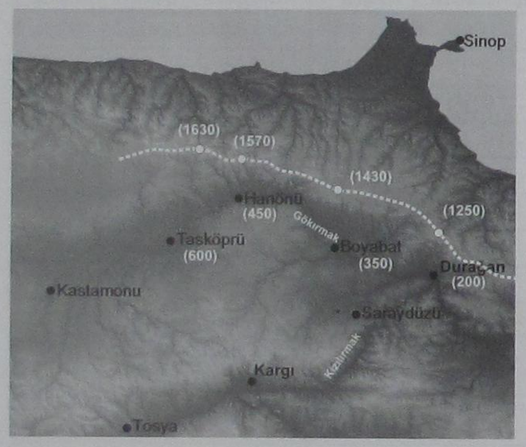
Şekil 2. Türkiye için en uzun ve en kısa gün uzunluklarını hesaplamanması



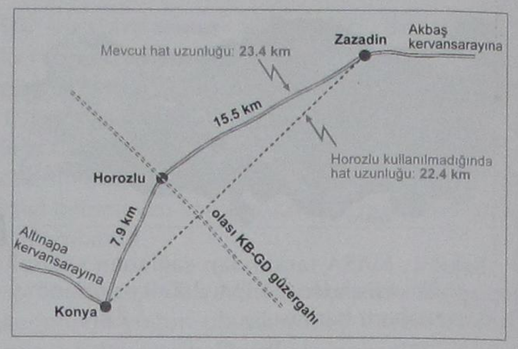
Şekil 3. Uzun ve kısa günlerde, güzergah üzerindeki kervansarayların kullanımına bir örnek.



Şekil 5. Antalya-Beyşehir güzergahını üzerinde, biri Toros dağlarının eteklerinde (Kargıhan) diğeri üst kesimlerinde (Tolhan) yeralan kervansarayların konumu. Parantez içindeki sayılar, kervansarayların yüksekliğini göstermektedir.



Şekil 6. Sinop güneyindeki alanda doğal geçit örnekleri. Parantez içi sayılar topografik yüksekliği göstermektedir. Kesik çizgi Gökırmak ile Karadeniz kıyısı arasında yeralan dağ kütlesinin en yüksek sırt yükseklikleri (su bölüm çizgisi)dir.



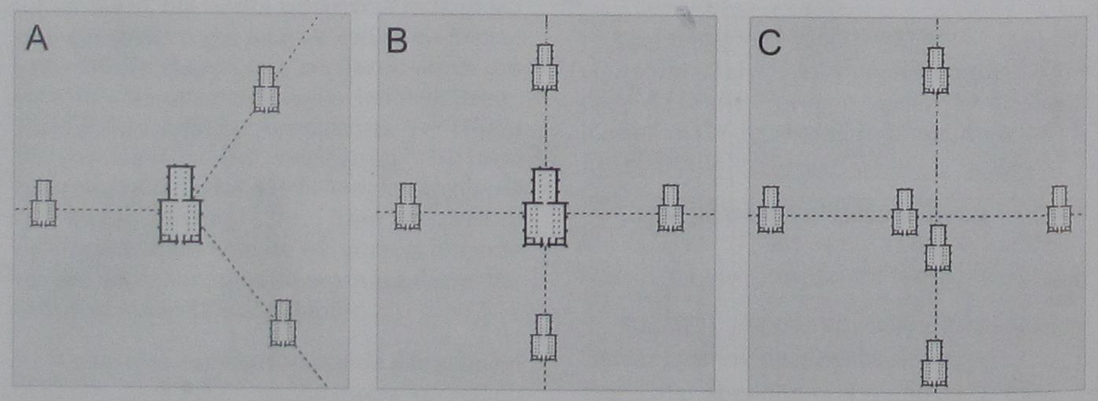
Şekil 8. Ertepınar (2005) tarafından önerilen ve Horozlu hanın başka bir güzergaha ait olabileceğini gösterir harita.



Şekil 9. Kıyısında Obrukhanın kurulduğu ve ona adını verdiği Obruk gölünün genel görünümü



Şekil 10. Katrancı Han (Obrukhan batısı) avlusunda yeralan su kuyusu



Şekil 7. Kesişen kervan yolları: (A) üçlü kesişim, (B) dörtlü kesişim. Kesişimde büyük kapasiteli bir kervansaray (B) ya da biribirine yakın iki kervansaray önerilmektedir.

KONYA SULTANLAR TÜRBESİ İÇERİSİNDEKİ SANDUKALAR ÜZERİNDE YER ALAN KİTABELER

Prof.Dr. Kerim TÜRKMEN*



1952 yılında Kerkük'de doğdu. 1979 yılında A.Ü.Dil ve Tarih-Coğrafya Fakütesi Arkeoloji bölümünü bitirdi. 1989 Yılında S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsünde Doktora ünvanı aldı. 1993 yılında Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesine Doçent olarak atandı. 1999 yılında Profesör oldu.Akademik hayatında çeşitli idari görevlerde bulundu. Halen E.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsünde Müdür olarak görev yapmaktadır. Kayseri Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu üyesidir. Çalışmaları kitabeler üzerine yoğunlaşmıştır. Evli ve bir çocuk babasıdır.

* Prof.Dr. Kerim TÜRKMEN
Erciyes Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Anadolu Selçuklu kümbetleri içerisinde, Sivas'taki İzzeddin Keykavus Şifahanesi'nde kümbet haricinde Konya Alaeddin Camii'nin avlusunda yer alan II.Kılıçarslan Kümbeti tek on gen planlı türbedir. Selçuklu sultanlarına ait anıt kabir niteliğindedir.

Sandukaların üzerinde yer alan çinilerin sonraki dönemlerde gelişi güzel yerleştirildiği görülmektedir. Bu yanlış restorasyon ve uzman olamayan kişiler tarafından tarafından çinilerin gelişigüzel olarak yerleştirilmeleri sonucu, ayetlerin kimi eksik bırakılmış, kimide başka ayetlerle karıştırılmıştır. Aynı zamanda çinilerin bir çoğu da kaybolmuştur. Bu bildiri ile bozulan, yerleri değişen ve kaybolan çinilerin ayet düzenlerinden okunuşları tespit edilmiştir.

ABSTRACT

Among the tombs of Anatolian Seljuks, the tomb of Sultan Kılıçarslan II within the Konya Alaaddin Mosque, except the tomb within the Izzettin Keykavus Hospital in Sivas, is the only decagon tomb in the style of the Seljuk's architecture. It is a mausoleum for the Seljuk's Sultans.

It was seen that the tiles on the sarcophagus were replaced indiscriminately in the following periods. As a result of this inaccurate restoration and the replacement of tiles indiscriminately by non specialists on this subject, some verses were missed and some of them were confused with other verses. At the same time, most of the Verses were lost. In this paper, the reading of Verses on the impaired, confused or lost tiles were determined.

GİRİŞ

Anadolu Selçuklu kümbetleri içerisinde, Sivas'taki İzzeddin Keykavus Şifahanesi'nde yer alan türbenin üst kısmındaki on kenarlı gövdeyi saymasak, Anadolu'da tek on köşeli kümbet, Konya Alaaddin Camiinin avlusunda yer alan II Kılıç Arslan kümbetidir. Kümbet aynı zamanda Anadolu Selçuklu Sultanlarının bir anıt kabri özelliğini taşır. Yapılan araştırmalardan bu kümbette 8 Selçuklu Sultanının sandukalarının yer aldığı anlaşılmaktadır[1]. Kümbetin inşası hakkında kesin bir tarih belirtilmemekle birlikte, II.Kılıç Arslan tarafından yaptırıldığı ileri sürülmektedir[2]. II.Kılıç Arslan Kümbeti (Res.1) on köşeli, üstü tuğladan örülü piramidal bir külahla örtülüdür. Mescit kısmına iki yandan altışar basamakla çıkılır. Mescit kısmına giriş, türbenin kuzey doğu cephesinden sağlanmaktadır. Mescidin giriş kapısı sivri kemerli yüksek bir niş içine yerleştirilmiştir. Kemer alınlığının ortasına 1x1 m. ölçüsünde süslü bir levha yerleştirilmiştir. İç kısım kesme taştan poligonal bir şekilde örülerek, zeminden kasnağa kadar uzanan nişler yarım kubbeciklerle sonuçlanmıştır. Tromp görevini de görmekte olan bu kubbecikler, kubbe yuvarlağına geçişi sağlar. Alt kısma (Mumyalık) ise altı basamaklı bir merdivenle inilir. Kümbet kornişinin alt kısmında iki sıra halinde kitabe kuşağı yer alır (Res.2). Üst kuşakta lacivert zemin üzerine kabartma çini ile Ayet-ül Kürsi yer alırken, alt kuşakta Farsça yazı kuşağı yer almaktadır. Ayet-ül Kürsi'nin sonunda Esma'ül Hüsna'ya yer verilmiştir . Ön cephede ise iki satır halinde Arapça inşa kitabesi bulunmaktadır. Mescit kısmında 8 Sultan'a ait 8 sanduka yer almaktadır (Res.3). Mescit kısmında 8 Sandukanın bulunmasına karşın mumyalık bölümünde irili ufaklı 25 kafatasının yer alması buranın sadece sultanlara ait bir kümbet olmadığını gösterir[3]. Bu durum kümbete Sultanların yanı sıra Şehzadelerinde gömüldüğünü göstermektedir. Değişik dönemlerde değişik kişiler tarafından verilen zararlar sonucunda, mumyalık kısmında bulunan mumyalı cesetler tamamen dağılıp kemikler haline gelmiştir gelmişlerdir. Sandukalarda ise ancak iki sultanın ismi tespit edilebilmiştir[4]. Sandukası bulunan 8 sultan ise şunlardır[5]:

1- II.Kılıçarslan
2- I.Keyhüsrev
3- II.Süleyman Şah
4- III.Kılıçarsaln
5- I.Alaeddin Keykubat
6- II.Keyhüsrev
7- IV.Kılıçarslan
8- III.Keyhüsrev

Kümbetin Dışındaki Kitabeler:

Korniş altındaki Lacivert zemin üzerine beyaz renkte kabartmalı olarak ve kümbet kapısının olduğu cephede yer alan Ayetü-l Kürsi ile Esmaü-l Hüsna'ya yer verilmiştir:

Ayetü-l Kürsi (Res.2):

بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو الحي القيوم لاتأخذه سنة ولا نوم له مافي السموات وما في الارض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات والارض ولا يؤد حفظهما وهو العلي العظيم

Esmaü-l Hünsa (Allahın güzel adları) (Res.4):

الملك القدوس الجبار المتكبر الخالق البارى الفتاح المباري العليم الحق الحي القيوم البر التواب المانع الوارث العدل الغني المومر و الموخر الله سميع الغفور القابض القادر الولي الحكم النور الماجد الواجد الكريم الباعث العلي العفو مالك الملك ذو الجلال والاكرام

Hemen hemen bütün kaynaklarda Ayetü-l Kürsi'den bahsederken hiç birinde Esmaü-l Hünsa zikr edilmemiştir.

Mimar Kitabesi:

Portal nişinin üzerindeki mazgal pencere çerçevesi içinde yer alır (Res.5):

عمل يوسف بن عبدالغفار
الحوجني غفر الله له ولجميع المسلمين

Anlamı : Hocenli[6] (Nişabur' bağlı bir yerleşim yeri) Abdülgaffar oğlu Yusuf'un eseridir, Allah onu ve bütün Müslümanları bağışlasın .

İnşa Kitabesi (Res.6):

امر بعمارته [7] السلطان المعظم عز الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين مفخر الملوك والسلاطين قاتل المشركين سلطان بلاد الروم والشام ابوالفتح قلج ارسلان بن مسعود بن قلج ارسلان ناصر امير المؤمنين اعز الله له

Anlamı : Bu binanın yapılmasını, din ve dünyanın azizi, İslam ve Müslümanların dayanağı, Sultanların ve Meliklerin iftihar kaynağı, kafirlerin katili, Rum ve Şam ülkelerinin sultanı, Kılıç Arslan oğlu Mesud oğlu Halifenin yardımcısı, fetihler babası yüce Sultan Kılıç Arslan emretti, Allah Onu aziz kılsın.

Kitabede tarih kısmı yoktur. Ancak kitabenin anlamından II.Kılıç Arslan'ın hayatta iken kümbeti yaptırdığı anlaşılmaktadır. Araştırmacıların büyük bir kısmı, inşa kitabesinde yer alan Rum ve Şam ülkelerinin Sultanı ibaresinden, kümbetin inşa tarihini II.Kılıç Arslan'ın Malatya'yı ve dolayısı ile Danişmendlileri ortadan kaldırdığı 1178 yılından sonraki bir tarih olduğu konusunda hem fikirdirler.

Mescit Kısminde Yer Alan Sandukalar Üzerindeki Çinili Yazılar:

Sandukaların üzerinde yer alan kitabelerin tamamına yakını Ayet metinlerinden oluşmaktadır.Bu sandukalardan sadece birinin üzerinde Sultan ismine yer verilmiştir oda II. Kılıçarslan'ın sandukasıdır.

II.Kılıç Arslan Sandukası Üzerindeki Kitabe (Res.7) :

كل نفس ذائقة الموت
اللهم ارحم صاحب هذه التر.....
السلطان الشهيد الراجي الى
ابو الفتح قلج ارسلان بن مسعود

Sanduka şahidesi üzerinde yer alan bu metin zamanla yanlış restorasyon yüzünden bazı parçaları eksilmiştir. Metnin şu şekilde olması gerekir:

كل نفس ذائقة الموت
اللهم ارحم صاحب هذه التربة
السلطان الشهيد الراجي الى رحمة الله تعالى
ابو الفتح قلج ارسلان بن مسعود بن قلج ارسلان

Anlamı :

Her nefis Ölümü tadacaktır

Allah'ım bu mezardaki kişiye rahmet et

Allah'ın rahmetine muhtaç şehit sultan

Kılıç Arslan oğlu Mesud oğlu Fetihler babası Kılıç Arslan

Ayet Metinleri : Ehil olmayan kişilerin tamir çalışmalarında yer alması nedeniyle, hatalı restorasyon sonucunda parçaların yerleri değişmiş ve bu nedenle ayet metinlerinde yanlışlıklar oluşmuştur.

Şahidelerdeki Ayetler :

1- كل نفس ذائقة الموت (Res.8)

Meali : (Al-i İmran Süresi Ayet 185) Her insan ölümü tadacaktır [8].

2- كل شئ هالك الا وجهه له الحكم واليه ترجعون (Res.9)

Meali : (Kasas Süresi Ayet 88) Ondan başka her şey yok olacaktır; hüküm O'nundur, O'na döndürüleceksiniz[9].

3-لكل اجل كتاب(Res.10)

Meali : (Ra'd Süresi Ayet 38) Her şeyin vakti ve süresi yazılıdır[10].

4- كل من عليها فان* ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام (Res.11)

Meali : (Rahman Süresi 26-27. Ayetler) yeryüzünde bulunan her şey fanidir * Ancak yüce ve cömert olan Rabbinin varlığı bakidir[11].

Sandukalardaki Ayetlerden Bazıları :

Sandukalar üzerindeki Ayetlerin bazıları (Örnek olarak Ayet-ül Kürsi) tekrar yazıldığı için ve bazılarının da sandukaların arasında yer aldığı ve görüntülenmesinin zor olması nedeni ile, hepsini ele alamadık. Ayetlerde yer alan yazıların geniş bir zamana yayılmış olmasından dolayı (Sultan II Kılıç Arslan Ölümü 1192 den Sultan III. Keyhüsrev Ölümü 1283' e kadar bir zaman dilimini kapsamaktadır) çok farklı bir karakter gösterir. Sandukalar üzerindeki yazılar Selçuklu devri yazı sanatının, bir bakıma nasıl geliştiğini göstermektedir (Res.3). Sandukaların hangi sultanlara ait olduğu (II.Kılıç Arslan hariç) kesin olarak bilinmemektedir. II.Kılıç Arslan'nın sandukası dışında her hangi bir sultanın ismine rastlanmadığı için (Sultan isimlerine ait çiniler sonraki dönemlerde çalınmış veya kaybolmuş olabilir) hangi sandukanın hangi sultana ait olduğunu kesin olarak söyleyememekteyiz. Hatta değişik dönemlerde çekilmiş olan resimlerde, sandukalar üzerindeki sultanların isimlerini farklı sandukalarda görmekteyiz. Bu nedenle Ayetlerden bahsederken, hangi sultanın sandukası değil de sadece sanduka kelimesini kullanmaktayız.

Birinci Sanduka (Res.12) : Üzerinde Ayet-ül Kürsi Süresi yer almaktadır. Ancak daha öncede belirttiğimiz nedenden ötürü aralardaki bazı ayetlerin eksik olduğu, hatta farklı ayetlerin çinileri farklı yerlere konduğu görülmektedir. Biz, önce sanduka üzerindeki Ayetleri olduğu gibi, daha sonrada olması gerektiği gibi yazacağız.

Sandukanın üst kısmının alt sırası (Ayet-ül Kürsi):

الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تاخذه سنة ولا نو.....
السموات وما في الارض من ذا الذي يشف.....(*)

Doğrusu :

بأذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات والارض و لا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم

Sandukanın üst kısmının üst sırası (Yine Ayet-ül Kürsi den) :

بأذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم...طون بش~ ..ن
علمه .... شاء وسع ..... ض و يؤده .. الع...

Doğrusu:

بأذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات والارض و لا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم

Çinilerin bu şekilde konmuş olması gerekirdi.

Sandukanın ön yüzü (Res.11)

Yine Ayet-ül Kürsi'den :

لاض من ذالذي يشفع عنده الا باذ
السموات و .. رض و لا... هما وهو العلي
لانفصام لها والله سميع عليم

Doğrusu :

الارض من ذا الذي يشفع عنده الا باذنه
السموات والارض ولا يؤد حفظهما وهو العلي العظيم
لا انفصام لها والله سميع عليم

İkinci Sanduka (II.Kılıç Arslan Sandukası) (Res.3):

Sandukanın üzerinde Bakara Süresinin 286. Ayeti yer almaktadır. Ayet çok karışık ve eksik bir şekilde sonraki dönemlerde bilgisiz işçiler tarafından yerleştirilmiştir. Sandukanın üst kısmındaki Ayetler ters bir şekilde yerleştirilmiştir.

Sandukanın sağında yer alan ayet(Res.13):

الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا[12] ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر

Sandukanın sol tarafında yer alan Ayet'in devamı(Res.14):

لنا وارحمنا انت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين

Bu Ayet kuşağının altında Sandukanın sağında:

السعيد ... العادل .... ال.... الغالب ... ال .... سلطان

Sol taraf alt kısım:

قلج ارسلان .. بن شهيد سلطان قلج ارسلان ربنا مدد انت ... نا

Doğrusu şu şekilde olmalıdır:

السلطان السعيد العادل الغازي الغالب الاعظم سلطان قلج ارسلان بن سلطان مسعود بن شهيد سلطان قلج ارسلان ربنا مدد انت مولانا فارحمنا

Gibi olması gerekir.

Anlamı : Mutlu sultan, adil,gazi, galip yüce sultan şehit sultan oğlu mesud oğlu sultan Kılıç Arslan. Allahım sen yardım et sen bize acı.

Üçüncü Sanduka : Üzerinde Tevbe Süresinin 128-129. Ayetleri yer almaktadır (Res.15):

Sandukanın sağ tarafında :

بسم الله الرحمن الرحيم لقد جاءكم رسول من انفسكم

Alt satırda:

عزيز عليه (ماعنتم) حريص عليكم بالمؤمنين (رؤف) [13] رحيم[14] * فان تولوا[15]

Sandukanın sol üst tarafında(Res.16):

.....الله لا اله الا هو عليه توكلت و هو رب العرش العظيم

Meali : Ey inananlar ant olsun ki içinizden size, sıkıntıya uğramanız kendisine ağır gelen size düşkün inananlara şefkatli ve merhametli bir peygamber gelmiştir * Ey Muhammed eğer yüz çevirirlerse de ki Allah bana yeter. Ondan başka tanrı yoktur yalnız Ona güveniyorum. O büyük arş'ın Rabbidir[16].

Alt Satırda : İhlas Süresi yer almaktadır:

قل هو الله احد الله صمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوًا احد

SONUÇ

Sandukaların üzerinde yer alan çinilerin sonraki dönemlerde gelişi güzel yerleştirildiği görülmektedir. Bu yanlış restorasyon ve uzman olamayan kişiler tarafından tarafından çinilerin gelişigüzel olarak yerleştirilmeleri sonucu, ayetlerin kimi eksik bırakılmış, kimide başka ayetlerle karıştırılmıştır. Aynı zamanda çinilerin bir çoğu da kaybolmuştur. Bunlara artık yapılabilecek herhangi bir şey yoktur. Ancak mevcut çinileri düzene koymak ve en azından Ayetleri yeniden düzgün bir şekilde yazma imkanımız vardır. Bu konunun uzmanı ve yetenekli bir restorasyon ekibi ile bu gayet güzel bir şekilde yapılabilir. Bunu yapmak, bir zamanlar canlarını bu vatan için siper eden bu sultanlara karşı işlemiş olduğumuz ayıbın (Mumyaları tahrip etmek, Sultanların parmaklarında değerli yüzükler olabilir ihtimali ile cesetleri kümbetin dışına çıkarıp sonrada kendi başına orada bırakarak, Sultanların kemiklerinin köpeklere yem olmasını sağlamak gibi...)17. en azından bir kısmını gidermiş oluruz. Ayrıca bu çinilerin Selçuklu hat sanatı açısından çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Kümbetin içinde II. Kılıç Arslan'dan III.Keyhüsrev'e kadar bir zaman dilimine ait çiniler üzerinde yer alan hat sanatına ait örnekler vardır. Başka bir deyimle, bu kümbetin içinde, Anadolu Selçuklu Hat sanatına ait 90 yıllık bir arşiv yer almaktadır. Son olarak tek temennimiz, kümbetteki sandukalar üzerinde bulunan çinilerin, ehil kişiler ve yetenekli bir restorasyon ekibi tarafından yeniden ele alınıp düzenli bir şekilde yerlerine yerleştirilmeleridir.

NOTLAR

1 İ.H.Konyalı, Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Konya 1964, S.582-583.; H.Önkal,Anadolu Selçuklu Türbeleri, A.D.T.K., Ankara 1996, s.190.; O. Cezmi Tuncer, Anadolu Kümbetleri 1.Selçuklu Dönemi, Ankara 1986,s.178.; Friedrich Sarre,Küçük Asya Seyahatı, Çev.Dara Çolakoğlu, İstanbu, 1998, S.60.

2 Z. Sönmez, Başlangıcından 16.yy.kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar, T.T.K., Ankara 1995, s.179,; İ.H.Konyalı, a.g.e. s.580.,; H.Önkal, a.g.e.s.189.,; O.C.Tuncer,a.g.e.s.180.

3 M.Çayırdağ- H.Erkiletlioğlu, "Konya'daki Selçuklu Anıt Kabiri Kümbethane'de Medfun Selçuklu Hanedanı ve Cesetlerinin Kemik Yapıları I", Türk Dünyası Tarihi Dergisi, Aralık 2006, s.26.

4 H.Önkal, a.g.e.,s.188.

5 İ.H.Konyalı, a.g.e., s.584; O.C.Tuncer, a.g.e., s.181.

6 İ.H.Konyalı, a.g.e., s.578 de El-cuhi olarak belirtilmiş. Z. Sönmez, a.g.e., s.178-180 de yine El-cuhi olarak geçmektedir. H.Önkal, a.g.e., s.189 da ise El-Hoceni olarak belirtilmiştir.

7 H.Önkal, a.g.e., s.189 da bu kelime بعمارة olarak yazılmıştır.

8 Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1987,s.73.

9 Kur'an-ı Kerim..., s.395.

10 Kur'an-ı Kerim..., s.253.

11 Kur'an-ı Kerim..., s.531.

12 تحملنا kelimesi yanlış olarak تحلنا şeklinde yazılmıştır.

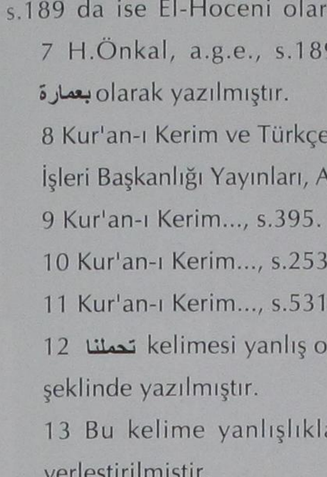
13 Bu kelime yanlışlıkla satırın sonuna yerleştirilmiştir.

14 Bu kelimenin yer aldığı çini yok olmuştur.

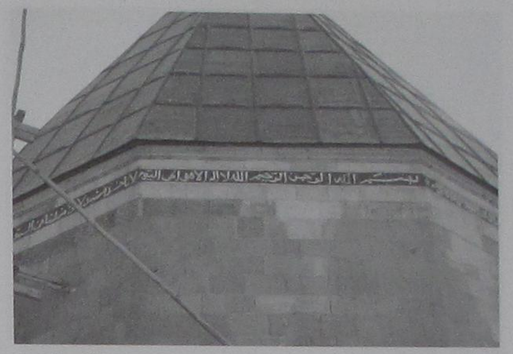
15 Bu çini aşka bir ayete aittir.

16 Kur'an-ı Kerim..., s. 206.

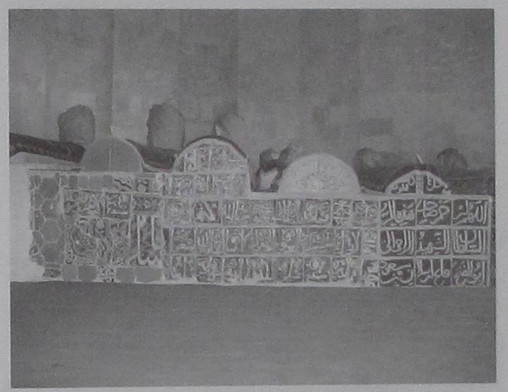
17 İ.H.Konyalı, a.g.e., s.585.



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



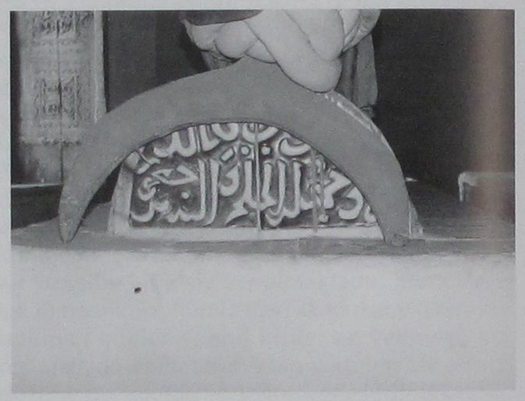
Resim 5



Resim 8



Resim 6



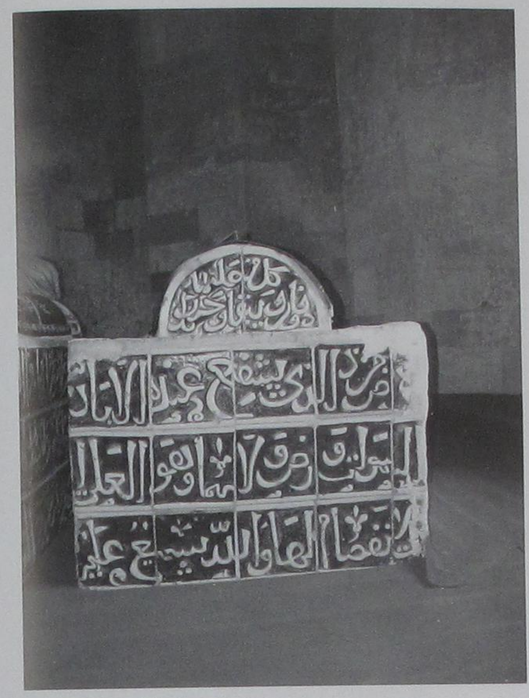
Resim 9



Resim 7



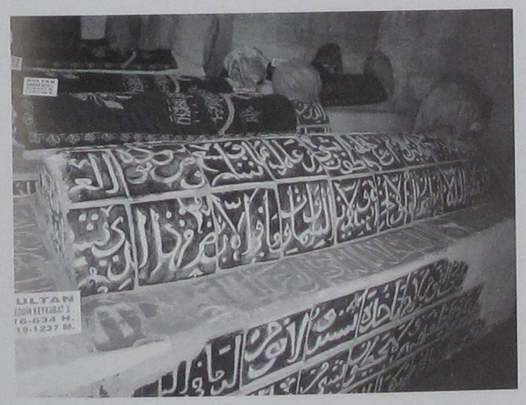
Resim 10



Resim 11



Resim 13



Resim 12



Resim 14

Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN



Resim 15



Resim 16

KUDÜS TEKKE VE ZAVİYELERİ VE SANCAKBEYİ MEHMED PAŞA

Dr. Mehmet TÜTÜNCÜ*



Mehmet Tütüncü, 1962 yılında Karaman'da doğdu. 1974 yılından bu yana Hollanda'da yaşıyor. 1988 yılında Amsterdam Üniversitesi'nden mezun oldu.

1990 yılında Hollanda'da Türkistan ve Azerbaycan Araştırma Merkezi(SOTA)'yı kurdu. Bu vakfın amaçları çerçevesinde en geniş anlamda Türk Dünyası'nı tanıtım çalışmalarına başladı. Merkezin yayınları çerçevesinde Caucasus War and Peace (Haarlem 1998) ve Turkish Jewish Encounters (2001) kitaplarını yayınladı ve son olarak Kudüs Osmanli devri kitabelerini yayinladi. Turkish Jerusaelm (1516-1917) Haarlem 2006/ Cezayir, Libya ve Filistinde Osmanlı devri kitabeleri araştırmalarını sürdürmektedir.

* Dr. Mehmet TÜTÜNCÜ
SOTA Türkistan ve Azerbaycan
Araştırma Merkezi Haarlem/HOLLANDA

ÖZET

Tarih boyunca üç büyük dinin kutsal şehri olarak bilinen Kudüs, Ortadoğuda Türk hakimiyetinin başlamasıyla birlikte Osmanlılar için önemli bir merkez olmuştur. Osmanlı dönemlerinde Kudüs, tam anlamıyla bir İslâm şehri havasına bürünmüştür. Osmanlı hakimiyetine geçen topraklarda devletin bir politikası olarak tarikatlar zaviyeler kurulmuş, Anadoludan bu yeni topraklara şeyhler, dervişler gönderilerek, bu yeni toprakların merkezle sosyal ve kültürel uyumu sağlanmıştır.

Kudüste bu imar faaliyetlerinin önemli bir banisi H. 1023-1043 (M. 1614-1633) yıllarında Kudüs sancakbeyi olarak görev yapmış olan Mehmed Paşa'dır. Mehmed Paşa Kudüste 4 zaviyenin kurulmasına önayak olmuş, vakıflar tesis etmiş ve kutsal belde Kudüs'ün merkezle Anadolu ile bağlantısını sağlam temeller üzerine oturtmuştur.

Bu bildirimizde Mehmed Paşa ile ilgili Kudüs Şeriye Sicilleri ve Kudüs'te mevcut kitabelerden yararlanarak, Mehmed Paşanın hayatını ve Kudüste yapmış olduğu hayır eserlerini tanıtarak Kudüs'ün Türk tarihine bir katkı yapmayı amaçlıyoruz.

ABSTRACT

Turkish Governor Mehmed Pasha was governor of Jerusalem between the years (1615-1619) and 1626-1633). He was a governor who was concerned with many building actiivities in Jerusalem. He was initiator of 4 sufi centers (Zawiya) and established Waqf and for the pilgrims and sufis from Anatolian coming to Jerusalem. By doing this he has contributed that the ties Jerusalem and Ottoman Centre strengthened. The building activities are of Mehmed Pasha are as follows :

1.Nakshibendiye or Uzbek Zawiya,

2.Mewlewihane (or Mawlawiyya) of Jerusalem,

3.Zawiya Asadiye,

4.Zawiya Qadriyya and

5.Restoration works and building activities in Haremi Sharif. In this contribution the building activities of Mehmed Pasha are studies. Also his perosnal life and contacts with Sufi centres in Anatolia are highlighted. Also the inscriptions in jerusalam mentioneing the name of Mehmed Pasha are published.

GİRİŞ

Tarihin görmüş olduğu en büyük devlet diyebileceğimiz Osmanlı Devleti, günümüzde pek çok karışıklıkların yaşandığı Osmanlı coğrafyasında yüzlerce yıl adalet ve düzen içinde hükmedebilmiştir. Bu coğrafyada Osmanlı barışının sağlanmasında siyasal, sosyal ve ekonomik pek çok etken vardır. Bilindiği üzere Osmanlı Balkanlara Alp-eren dediğimiz kişiler ile geçmiştir. Yeni fethedilen topraklarda Türklüğün ve İslamın temsilcileri olan dervişler, günümüzdeki anlamından çok farklı anlamlar yüklenmişlerdi. Şöyle ki sadece dini kişilikleri ön planda değildi. Yerleştikleri yerlerin şenlenmesine, ticari hayatına, adalet yapısına dahil olmuşlardı. Bu gün Balkanlardaki Osmanlı dönemi yapılarının fazlalığı, bölgenin Osmanlı kontrolünde yüzlerce yıl nasıl kaldığının en güzel göstergesidir.

Balkanlardaki kolonizatör Osmanlı dervişlerinin faaliyetleri hakkında kısmende olsa tarihçilerimiz çalışmalar yapmış ve hala da yapmaktadırlar. Kudüs seyahatlerimiz sırasında bölgenin de tıpkı Balkanlar gibi Osmanlı dervişlerinin yerleşim yeri olduğunu görmüş bulunmaktayız. Gayrımüslim bölgelere gitmiş olan merkezin sosyal ve siyasi propagandistleri diyebileceğimiz dervişler, Kudüsün Osmanlılar tarafından fethinden hemen sonra kente gelip yerleşmişlerdir.

Görevleri Müslümanlığın Türk yorumunu yerleştirmek olan dervişlerimizi Osmanlı Devletinin cihan siyasetinden ayrı düşünmemek gerektiğine inanıyoruz. Kudüste Osmanlı döneminde yapılan imar faaliyetleri incelendiğinde, şehirde bulunan pek çok zaviye ve dergaha oldukça önem verilmiş olduğunu gözlemlemekteyiz.

Anadoludaki güçlü tarikatlardan Nakşibendiler, Kadiriler ve Rıfailerle birlikte Mevlevîlerde, Osmanlının bir döneminden sonra devletin bu siyasetinin en mühim uygulayıcıları olmuşlardır.

Kudüste bu imar faaliyetlerinin önemli bir banisi H. 1023-1043 (M. 1614-1633) yıllarında Kudüs sancakbeyi olarak görev yapmış olan Mehmed Paşa'dır. Mehmed Paşa Kudüste 4 zaviyenin kurulmasına önayak olmuş, vakıflar tesis etmiş ve kutsal belde Kudüs'ün merkezle Anadolu ile bağlantısını sağlam temeller üzerine oturtmuştur.

Bu bildirimizde Mehmed Paşa ile ilgili Kudüs Şeriye Sicilleri2 ve Kudüs'te mevcut kitabelerden3 yararlanarak, Mehmed Paşanın hayatını ve Kudüste yapmış olduğu hayır eserlerini tanıtarak Kudüs'ün Türk tarihine bir katkı yapmayı amaçlıyoruz.

2. Mehmet Paşanın hayatı

Mehmed Paşa' nın hayatı hakkında bütün bildiklerimiz Kudüs Şeriye sicillerinde bulunan kayıtlar ve yine Kudüste bulunan 5 adet kitabedir. Bu bilgiler oldukça kısıtlıdır. Nerede ne zaman doğduğu ve nerede ne zaman vefat ettiği konusunda herhangi bir kayıda rastlamadım. Fakat Sicil defterinde bulunan kayıtlar onun Kudüste yaptığı önemli imar faaliyetleri konusunda tam bir bilgi vermektedir. Yine Mehmet Paşa'nın hayatı ve faaliyetleri konusunda başka bir kaynak ise kitabelerdir.

Bu kitabeleri resimleri ile birlikte bu bildiride yayınlıyorum. 6.1, 6.2 ve 6.5 nolu kitabe tarafımdan daha önce [Tütüncü 2066(1)] Turkish Jerusalem 1516-1917 kitabımda yayımlanmıştı. 6.3 ve 6.4 nolu kitabeler ise burada ilk defa ilim aleminin dikkatine sunuyorum.

Mehmed Paşa'nın hayatı ile ilgili yukarda belirttiğimiz kaynaklardan alınan bilgilerden onun 2 defa Kudüs'te sancakbeyliği yaptığı anlaşılıyor. Bunlar H.1024-1028 (M. 1615-1619) ve H.1036-1043 (M. 1626-1633) yılları arasındadır. H.1028-1036 (M. 1618-1626) yıllarında ise görevden geçici olarak uzaklaştırıldığı fakat Kudüsde yaşamaya devam ettiği anlaşılmaktadır.

Mehmed Paşa'nın Kudüs'de adının geçtiği ilk kayıt kızının evlenme akdi ile ilgilidir[4]. Burada Sadrazam Ibrahim Paşanın Kapıcıbaşısı Sufi Osman Ağa ibn Abdul Muin'in 17 Şaban 1024/ 11 Eylül 1615 tarihinde Kudüs Sancakbeyi Mehmed beğ' in kızı ile evlendiği kayda geçer.

Sicil defterinde başka bir kayıtta 5 Mehmed Paşa'nın adı tekrar 1028/1618 yılında geçmektedir ve burada emekli olduğu yazılmaktadır. Burada Mehmed Paşanın kısa süre Sancakbeyliğinden uzaklaştırıldığını anlıyoruz.

Daha sonraki bir kayıttan6 ise 23 Receb 1036/ 9 Nisan 1627 tarihinde tekrar sancakbeyi olarak göreve atandığını anlıyoruz.

3. Mehmed Paşa'nın Kudüste yaptırdığı hayır işleri.

Kudüs sancakbeyi Mehmed Paşa aynı zamanda Mevlevi ve Kadiri Zaviyelerininde kurucusudur. Kudüs'teki Özbekler tekkesinin kurucusu Osman ağa ise onun damadıdır. Osmanlı Valisi Mehmed Paşa'nın Kudüs'te 4 önemli dergah'ın kurulmasında ve yaşatılmasında yaptığı katkılar, Osmanlı hakimiyetine geçen topraklarda devletin bir politikası olarak tarikatlar zaviyelerin kurulmasına bu yeni toprakların merkezle sosyal ve kültürel uyumunun sağlanmasına güzel bir örnektir.

3. 1. Naksibendiye Zaviyesi[7]

Sicil defterinde[8] Mehmed Paşa'nın damadı Kapıcıbaşısı Sufi Osman Ağa ibn Abdul Muin'in 1024 Yılının Şevval / 1615 yılı Ekim Kasım ayında Kudüste Nakşibendiye zaviyesini kurduğunu ve buraya büyük mitarda taşınmaz ve para vakfettiğini yazar.

Zaviyenin masraflarında kullanılmak üzere Vakıf olarak İstanbulda bulunan bir büyük ev ve 1000 Sultanî altın para gösterilir. Vakfını daha sonra tashihederek yenileyen Osman Ağa Ramazan 1029- Temmuz Ağustos 1620[9] ve 10 Muharrem 1033/3 Kasım 1633[10] tarihlerinde vakfın gelirlerinden Sadece Zaviyede görev yapan Tasavvuf ehlinin yanısıra çocuklarınında yararlanmasını sağlar.

Osman bey İstanbuldan Kudüse gelerek yerleşen ve hayatının geri kalan kısmını burada yaşayarak geçiren ve Mehmed Paşanın kızı ile evlenerek Kudüse aile yoluylada bağlanarak Kudüste tasvavuf hayatına kazandırdığı Nakşibendiye zavıyesi ile hala yaşayan örnek bir akıncı dervişidir. Osman Ağa ve Kayınpederi Kudüs sancakbeyi böylelikle Kudüsün Müslüman karakterine önemli bir katkı sağlamışlardır. Hala Kudüste faaliyet gösteren bu Zaviye Kudüs ile Anadolu arasındaki ilişkilerin en güzel tanığıdır.

Bu Zaviyede kalmak arap olmayanlara mahsus bir ayrıcalıktı. Türkistandan gelen misafırler ve hacılar için bir konaklama yeri ve ibadethane olarak düşünülmüştü. Zaviye 1144/1731[11] yılında tekrar tamirden geçirilmiştir.Zaviyenin bahçesinde bulunan Muhammed Salih El-Uzbeki'nin türbe kitabesinde, türbenin o zaman ki Kudüs kaymakamı El hac Mustafa Ağa tarafındna yaptırıldığını öğreniyoruz. Daha sonra 1820[12] yılında konan başka bir kitabeden tekrar zaviyenin büyütülerek tamir edildiğini öğreniyoruz. Nakşibendiye Zaviyesi hala Kudüsde Abdülaziz Buhari'nin önderliğinde faaliyetini sürdürmektedir.

3.2. Mevlevihane[13]

Kudüs Mevlevîhânesi genelde sur dışında bulunan diğer Mevlevîhânelerin tersine şehir surlarının içinde, fakat surlara yakın yoğun bir yerleşim bölgesinde inşa edilmiştir. Mevlevîhâne şehrin kuzeyinde Şam kapısı ile Herod kapısı arasında bulunan El Mevlevîyye sokağını kesen İbn-i Cerrah sokağında bulunmaktadır. Mevlevîhâne suriçi Kudüs'ün en yüksek bölgesinde konumlanmıştır. Bir rivayete göre eski Yahudi Kralı Herodes sarayını buraya yaptırmıştı. Mevlevîhânenin minaresinden Kudüs'ün ve Kubbetussahranın kuşbakışı manzarası muhteşemdir. Haçlılar döneminde burada St. Agnes kilisesi inşa edilmiş, Kudüs'ün tekrar müslümanlar tarafından fethedilmesnden sonra ise bu kilise camiye çevrilmiş ve Osmanlı fethinden sonra ise Mevlevîhâne olarak kullanılmıştır.

Kudüs Mevlevîhânesinin Kuruluş tarihi bilinmemektedir. Elimizde kuruluş vakfiyeside bulunmamaktadır. Kudüs Seriye Sicillerinde (sicil) 16 Şevval 945/10 Mart 1539' da Mevlevîye merdivenlerinin başlangıcında Beni Zaid mahallesinde diye bir kayıttan anlaşıldığına göre bu yıllarda Mevlevîhâne aktif bir durumdadır. Elimizdeki esas bilgiler ise 995/1586 yılında Semahanenin Kudüs Mirlivası Hudavend beğ Abu Sayfayin tarafından yaptırılması ve önemli miktarda para vakfedilmesidir. Bu kayıtlardan anlaşılacağı üzere Kudüs Mevlevîhânesi Osmanlılar fethinden hemen sonra 1516-1539 tarihlerinde kurulmus ve 995/1586 yılında ise Osmanlı valilerinin korumasında gelişerek faaliyetlerine devam etmiştir.

Mehmed Paşa 2. Vakfiye (1036/1626)

3 Rebiul sani 1036/ 22 Aralık 1626 yılında Kudus Sancakbeyi Mehmed Paşa tarafından bir meyve bahçesini mevlevîhâneye gelir olarak vakfettiği Sicil'de kaydedilmiştir[14]. Mehmed Paşa'nın ismi emir el umara al-kiram kabir el-kubara al fikham sahib al-'izz ve'l macid vel ihtiram Mevlana yani Kudüs komutanı olarak geçmektedir. Şam kapısı yakınında bulunan meyve bahçesinden sağlanacak gelir zaviyede oturan şahısların geçimi için vakfedilmiştir. Vakfın mütevellisi olarak o zamanki Mevlevî Şeyhi Muhammed Efendi tayin edilmiştir.

Mevlevi mezarlığı 1034 tarihli Kitabe (6.1)

Ayrıca Altın kapının yanında 1036 yılında vakfedilen Mevlevîler mezarlığı da muhtemelen Mehmed Paşanın vakfıdır. Bu mezarlık ve kitabe hakkında geniş bilgi bildirimizin ekinde bulunan Kitabe 5.1'de verilmiştir.

3.3. Asadiye Zaviyesi

Kitabe 1023 Zawiya Asadiyya

Vakfiye 1028 Zeytin bahçesi Vakfı

Vakfiye 20 Muharrem 1033/ 13 november 1623

Zaviye Esadiye Şeyhülislam Ebu Said Esad efendi tarafından Zeytin dağının tepesinde Hazreti İsanın göğe yükseldiğine inanılan yerde inşa edilmiştir. Halen cami olarak faaliyette bulunan Esadiye zaviyesinin kuruluşu da bizzat Mehmed Paşa'nın vekaletinde ve nezaretinde gerçekleşmiştir. Üzerindeki kitabeden burasının 1023/1614 taraihinde yaptırıldığını anlıyoruz. Şeriye sicilinde[15] Mehmed Paşa'nın Zülkadde 1028 / Ekim 1619 tarihlerinde Zeytin dağında Şeyh Abdullah Alami yi ziyarete gelenler tarafından kullanılmak üzere bir zeytin bahçesini vakfettiğini anlamaktayız. Daha sonra ise 20 Muharrem 1033/13 Kasım 1623 tarihinde Asadiye zaviyesinin inşasının tamamlandığı anlatılmaktadır[16].

3. 4. Kadriye Zaviyesi

Kudüs Sancak beyi (Mirliva)amir al-umara al-kiram, kabir al-kubara al fikham, muatamn ad davla al bahira Mehmed Paşanın Kudüste yaptığı son hayrat işi Kadriye zaviyesini kurmak olmuştur.

Damadı tarafından tesis edilen Nakşibendiye Zaviyesi ile Haremi Şerifin giriş kapısı Gavanıma kapsı arasında kurulan bu zaviyenin Kuruluş Kitabesi ve vakfiyesinden 1043 yılında tesis edildiğini öğrenmekteyiz. Kitabesi 79 Nolu kitabe olarak tarafımdan neşredilmiştir[17]. Vakfiyesi ise 122 nolu defterin 232-236 sayfalarında kayıtlıdır. 15 Muharrem 1043 hicri 15 Temmuz 1633 tarihli bu vakfiye 5 sayfadan oluşmaktadır. Vakfiyede Mehmed Passanın Şahitler huzurunda Gavanıma mahallesindeki tesis edilen Kadiri dervişlerine ait olmak üzere zaviyenin vakıf haline getiridiği ve bunun masrafalarının karşılanması amacıyla bazı taşınmaz mallar ve nakit paranın Mehmed Paşa tarafından temin edildiği yazar.

3. 5. Haremi Şerifdeki Hayır İşleri

Kitabe 6.2 Nr. 78 Sebil Şalan 1037 tarihli

Kitabe 6.3 Eşrefiyede Turkce (yayinlanmadi) 1037 tarihli

Kitabe 6.4 Haremi Şerif duvarı tamiri 1037 tarihli

Haremi Şerif içinda hala mevcut bulunan 3 kitabeden öğrendiğimize göre Mehmed Paşa Haremi Şerifin Batı duvarını tamir ettirmiş ve Haremi Şerifdeki Şalan Sebilini yeniletmiştir. Haremi Şerifin batı duvarı Yahudilerin Ağlama duvarı dedikleri ve Mescidi Aksa ve Kubebtsussahrayı batıdan sınırlayan duvardır. Bu duvarın bazı kısımları harap ve yıkılmış halde iken 1037 yılında Mehmed Paşa burayı tamir ettirmiştir. bakınız Kitabe 6.4.

Aynı yıl içinde Şalanı sebilini yenilemiştir[18]. Yine Eşrefiye Medresesinde bulunan yayınlanmamış başka bir kitabeden[19] Mehmed Paşanın Hazreti İbrahim ve Hazreti Musanın mezarlarındaki örtüleri yenilediği anlatılmakatdır.

4. Sonuç

Mehmed Paşa'nın Kudüs le Osmanlı devleti arasındaki bağları güçlendirerek Kudüsde Osmanlı Türk Kökenlı dervişleri yerleştirdiği ve tekke zaviyelere çok önem verdiği ortaya çıkmaktadır. Kendisinin hangi tasavvuf koluna bağlı olduğu sicillerdeki kayıtlardan anlaşılmıyor. Ama gerek Kadiri gerekse Mevelevi ve Asadiye zaviyesine bizzat kendisinin ve damadı Osman ağa vasıtasıyla Nakşibendiye Zaviyesinin tesis ve büyümesindeki yardımları ve vakıfları, Kudüs'te Osmanlı devletinin hakimiyetinin tesis edilmesinde önemli rol oynadığını göstermektedir. Mehmed Paşa tasavvuf ehlini ve Osmanlı dervişlerini Kudüse iskan etmiş ve mevleviliğin Arap ülkelerinde yayılmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Tasavvuf ehli ve Sancakbeyliği birbirlerine destek vererek İslamiyetin bu önemli merkezinde maddi ve manevi refahı yükseltmişlerdir.

5. Kaynakça

Al-'Arif Al Mufassal fi Tarikh al Quds, Jerusalem 1961

Asali I, Kamel J. Asali, Ecdadina fî sarih Beytulmaqdis (Islamic Mausolea and Cemeteries in Jerusalem) Amman 1981, p. 36-38

Asali II, Kamel J. Asali, Maahid al Ilm fi Bait al Maqdis, Amman 1981, p. 351-353

Berchem, Max van Berchem, Materiaux pour un Corpus Inscriptiounum Arabicarum, Deuxieme Partie Syrie du Sud Jerusalem, Caire 1925-1927.

Jong I, F de Jong I, Islamic Mysticism in Palestine: Observations and Notes concerning Mystical brotherhoods in Modern Times, The Third International Confernece in Bilad al Şam, Palestine April 1980, 2. Amman 1984-31-60

Jong II, F de Jong, The Sufi Orders in Nineteenth century Palestine, Studia Islamica 48: 1983, p. 149-181

Küçük, Sezai Küçük, Mevlevîliğin Son Yüzyılı, İstanbul 2003 s. 321-323

MJ, M.H. Burgoyne, Mamluk Jerusalem: An Architectural Study,1987

OJ, Ottoman Jerusalem The Living City: 1517-1917; Edited by Sylvia Auld and Robert Hillenbrand Architectural Survey by Yusuf Natsheh, Published by Altajır World of Islam Trust, Lodon 2000, Part I 1-656, Part II, 657-1168. Al-Hanqah al-Maulawiyya p. 805-820

Salameh 2000, Khadr Salameh, "Aspects of the Sijills of the Sahria Court in Jerusalem", Ottoman Jerusalem The Living City: 1517-1917;

Edited by Sylvia Auld and Robert Hillenbrand Architectural Survey by Yusuf Natsheh, Published by Altajır World of Islam, 2000, s. 103-145

Tanman, Baha Tanman, Osmanli Döneminde Kudus: Kent Dokusu, Mimarlik ve Çini Sanatına ilişkin bir araştırmanin ilk Sonuçları Ortadoğuda Osmanlı Dönemi Kültür İzleri, Ankara 2003, II. p. 526 Mevlevîhâne s. 529-530, Çizim 14

Tütüncü 2006 (1), Mehmet Tütüncü Turkish Jerusalem (1516-1917) Ottoman Inscriptions from Jerusalem and Other Palestinian Cities, Haarlem 2006, 352 s.

Tütüncü 2006 (2), Mehmet Tütüncü, "Kudüs Mevlevihanesi Tarihi ve Mimarisi" Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyumu Bildirileri, Çanakkale 25-28 Mayıs 2006, s 699-723.

Kitabe 6.1

TJ Kitabe 103

Mezarlık yeri Vakfiyesi



Bab el Rahme Mezarlığı. Haremi Şerifin Batı Duvarının Dışında

Katalog	Berchem	Boyut	Tarih	Yeri
103	130		1034=1624	Bab el Rahme

Metin:

هذه الفسقية وقف على السادة المولوية فى سنة ١٠٣٤

Tercüme:

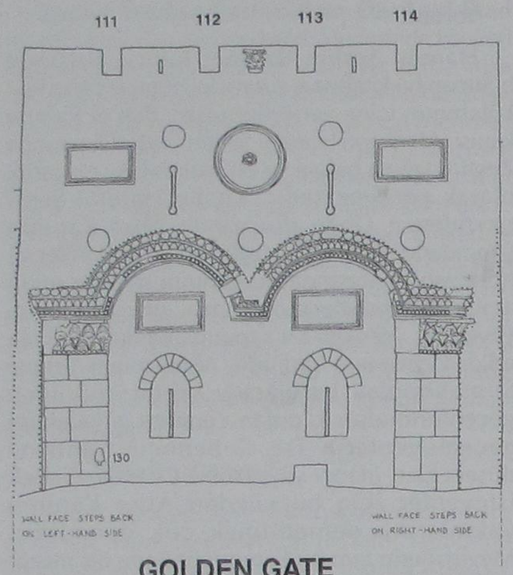
Bu (fiskiyye) Mevlevî seyyidlerinin bir Vakfıdır. Sene 1034/1624

Yorum:

Haremi Şerifin Rahmet Kapısı girişinde bulunan bu kitabe taş üzerin kazılmış bir Mevlevî külahının içine yerleştirilmiştir. Bab el Rahme kapısı (Altınkapı) Haremi Şerifin Doğu Duvarında Zeytin dağına bakan ve en makbul bir mezarlık olarak görülmektedir. Kitabe Haremi Şerifi çevreleyen Doğu duvarında Altın Kapının yanındadır. Kudüs'te müslümanlar, yahudiler ve hristıyanlar arasında bu kapının mahşer günü açılarak cennetin giriş kapısı olacağı inancı yaygındır. Nitekim bu kapının altındaki vadinin adıda Cehennem Vadisidir. Altınkapının üstüne Sırat Köprüsü kurulacağı ve bu köprüden geçenlerin altın kapıdan cennete gidecekleri geçemeyenlerin ise Cehennem vadisine düşecekleri inancı yaygındır. Cennete gitmek isteyenler için bu yüzden Altın Kapının yakınlarına defnedilmek çok önemlidir. Mevlevîlerin tam bu kapının önünde bir mezar yerine sahip olmaları onların o devirde Kudüs'teki önem ve güçlerini göstermektedir. Mevlevî Mezarlığı sonradan ortadan kaldırılmışsada duvardaki bu kitabe orada kalmış önemli bir tanıktır. Bu mezar yerinin Vakfiyesi bulunamamıştır. 1034 Tarihli bu kitabe ile 1036 tarihli Mehmed Paşa vakfiyesi arasında bir bağlantı olmalıdır. Mehmed Paşa belkide bu mezarlığın Mevlevîlere vakfettikten sonra Altın Kapı'da vakfiyesini kitabe olarak yazdırmış olabilir.



Resim 15 Bab el Rahme Altın Kapı yanındaki mevlevi Mezarlığı Kitabe 3



GOLDEN GATE

Resim 16, 3 numarali Kitabenin Kapıdaki Konumu (130 nolu taş)

Kitabe 6.2

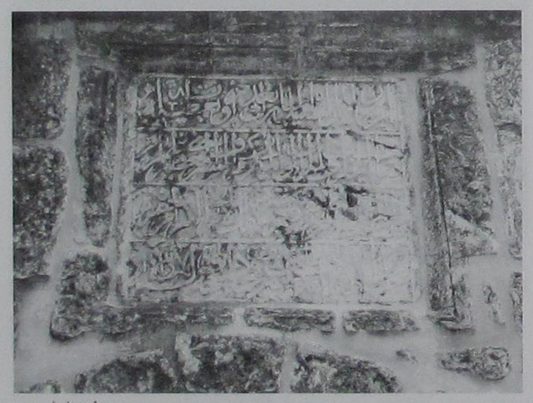
TJ Kitabe 78

İnşa Kitabesi

Sebil Şalan Haram Platformu ile Kubbetussahra Platformu sınırındadır. Kitabe yerinde ve iyi durumdadır.

Katalog	Berchem	Boyut	Tarih	Yeri
78	166	60x60	1037/1627	Harita 2nr.78

Bibl.: OJ II p. 927-933, p. 1081 (Kitabe 36/3)



Metin

1. أمربعمرة هذاالسبيل المبارك بعد خرابه وتعطيله

2. صاحب الخيرات والمبرات الوزير المكرم والمشير المعظم حضرة بيرام

3. باشا المحافظ بمصر المحروسة فعمر بمبا شرة ملك الأمراء الكرام حضرة

4. محمد باشا المحافظ بالقدس الشريف فى ذى الحجة لسنة ١٠٣٧

Tercüme

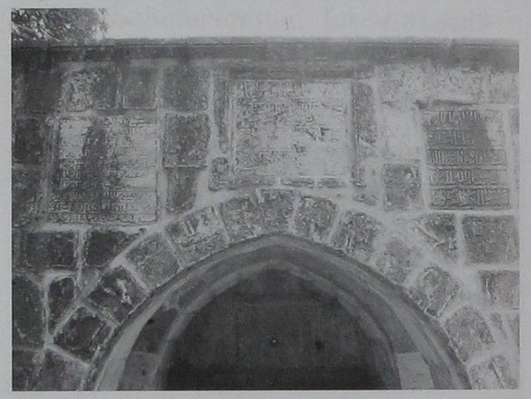
1. Harabe haline gelen bu mübarek sebilin tamirini emreden

2. Hayırlar sahibi büyük vezir ve büyük komutan (müşir) hazreti Bayram

3. Paşa korunaklı Mısır Valisi. Tamirini ise Sancakbeyi hazreti Mehmed Paşa Kudüs-i Şerif muhafızı tarafından icra edildi. 1037 sensı Zülhicce ayı 1627

Açıklama

Sebil Şalan'da 4 kitabe bulunmaktadır. En eskisi 613/1216 tarihli ve Eyyubiler devrine aittir. İkincisi ise Memluklar zamanındanr tarihi 832/1439. Diğer kitabeler Osmanlı devrine aittir. 1037/1627 tarihli 78 nolu kitabe ve (Kitabe 81) 1061 tarihli ikinci kitabe.



Kitabe 6.3

Yenileme Kitabesi

Katalog	Boyut	Tarih	Yeri
124		1037/1627	

Burgoyne AbulHajj 1979, p. 121 MJ p. 152 note 29 1037/1628



Yayınlanmamış bu kitabede Harem Batı duvarının Mehmed Paşa tarafından tamir edildiğini anlıyoruz.

جدد هذه الرواق المبارك بعد[مهندامها] صاحب الخيرات والمبرات الوزير

الاكرم والمشير مفخم حضرة بيرام باشا المحافظ [ب]مصر المحروسة بمباشرة حضرة

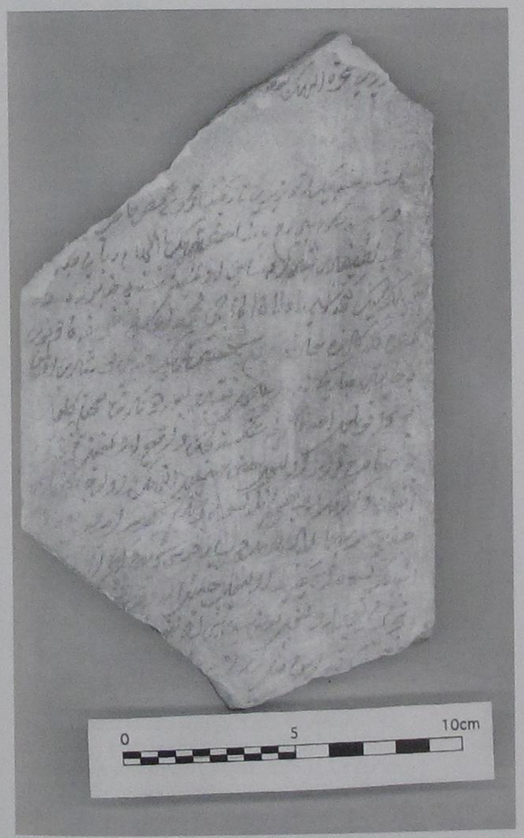
محمد باشا محافظ بالقدس‌الشريف حتام في ذالحجة المحترام لسنة سبع وثلاثين والف

Kitabe 6.4

Yenileme Kitabesi

Katalog	Size	Tarih	Place
125	28x82	1037/1628	

Eşrefiye medresesindeki 10x10 cm büyüklüğünde bir taşa mürekkep yazı ile yayılmış bu Kıtabenin okunması oldukça güçtür. Bu kitabe tarafımdan yayına hazırlanmaktadır. Aşagıda sadece bir okuma denemesi verilmiştir.



1.

2. Işbu sened bin otuz yedi tarihinde Mahruseyi Msır Kahire ....

2. Destur mukerrem Bayram paşa Hazretlerinin bilham rabani cd

3. Latifleri .... seneyi mezburde de

4. Kethudası olan elhac muhammed ağası hac şerife

5. Gelünüb mısıra geldiklerinde

6. Bu hizmeti mübareke ruhi içün buyurduklarında sohbetlu gelur

7. bu mahalle konulup asdarlarına şeksene? vakı olmağına

8. Bu makamete karar gerilunur hazreti Halilullah

9. Kisveleri tecdid edüp

10. Hazreti Musa aleyhisselamın ve sair kudüs şerife ve icra

11. Kisveleri tecdid olunup Halilullah ve kudus

Kitabe 6.5

TJ Kitabe 79

Kadiriye Zaviyesi Kitabesi

Kitabe yerinde ve iyi durumdadır.

Katalog	Berchem	Boyut	Tarih	Yeri
79	---		1043/1633	Harita 1nr. 79

Bibl.: OJ II p. 917-926, p. 1080 (Kitabe 35)



Metin

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه زاوية مولانا

وسيدنا قطب العارفين

وسلطان الاولياء اجمعين

الشيخ عبدالقادر

الجيلاني قدس الله

سره العزيز سنة ١٠٤٣

Tercüme

Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla. Bu zaviye efendimiz ve seyyid Evliyaların Sultanı Şeyh Abdülkadir Geylani'nindir. Allah onun sırrını kutsasın sene 1043/1633

7 Kudüs Şeriye defterlerinde Mehmet Paşa ile ilgili Kayıtlar

Defter	Sayfa	Tarih Hicri	Tarih Miladi	İsim	Özet
98	19	17 Şaban 1024	11 Eylül 1615	Mehmed Pasa	Kızının evlenmesi
98	563	Şevval 1024	Ekim/Kasım 1615	Osman Aga	Nakşibendi
100	282	1028	1618/19	Mehmed Paşa	
102	273	Zülkadde 1028	10 Ekim 1619Oct	Mehmed Paşa	Asadiye
103	416-417	Ramazan 1029	Temmuz/Ağustos 1620	Osman Aga	Nakşibendi
107	117-119	10 Muharrem 1033	3 Kasım 1623	Osman Aga	Nakşibendi
107	128	20 Muharrem 1033	13 Kasım 1623	Mehmed Paşa	Asadiye
107	302-303	3 RII 1036	22 Aralık 1626	Mehmed Paşa	Mevlevihane
112	1	23 Receb 1036	9 Nisan 1627	Mehmed Paşa	Kuduse geliş
113	848	20 Zülhicce 1037	21 Ağustos 1628	Mehmed Paşa	Kanat Sebili
122	232-236	15 Muharrem 1043	22 Temmuz 1633	Mehmed Paşa	Kadiriye

NOTLAR

1 drs., Hollanda'da SOTA Türkistan ve Azerbaycan Araştırma Merkezi başkanı

2 415 defterden oluşan Kudüs Şeriye Sicilleri hakkında bkz. Salameh 2006

3 Kudüste tesbit edilen 124 Osmanlı Kitabelerinin toplu yayını Tütüncü 2006(1) Turkish Jerusalem (1516-1917) yayınlanmıştır.

4 98 nolu Şeriye Sicil defterinin 19. Sayfasında

5 100 nolu defter sayfa 282

6 112 nolu sicil defetrinin 1. Sayfasında

7 Nakşibendiye veya Özbekler tekkesi hakkında geniş malumat 22-24 Nisan 2005 de İstanbulda yapılan Altın Orda ve Varisleri Konferansı'nda sunduğumuz Kudüs'te Altın Orda Devleti ile İlişkili Mimari Eserler ve Kitabeleri konulu bu yıl yayınlanacak olan bildirimizde bulunmaktadır.

8 102 nolu defterin 563. Sayfasında

9 Sicil 103: 417-419

10 Sicil 107:117-119

11 Tütüncü 2006 (1) Kitabe 62 s. 144

12 Tütüncü 2006 (1) Kitabe 64 s. 148-150

13 Kudüs Mevelevihanesi hakkında geniş bilgi 25-28 Mayıs 2006 tarihinde Çanakkale'de yapılan Düsünce ve Sanatta Mevlana sempzoyumun'da sunduğumuz Kudüs Mevlevihanesi Tarihi ve Mimarisi konulu ve Tütüncü 2006 (2) da yayınlanan bildirimizde bulunmaktadır..

14 Şeriye Sicili 107 s. 302-303

15 102 defter 273 sayfa

16 107 nolu defterin 128 sayfasında

17 Tütüncü 2006 (1) Kitabe 79 s. 167

18 Bkz. Kitabe 6.2

19 Bkz. Kitabe 6.3

BAŞLANGICINDAN BUGÜNE HASANKEYF KAZILARI

Prof.Dr. Abdüsselam ULUÇAM*



1953 Konya-Beyşehir doğumlu olan Uluçam İlk ve orta öğrenimini Beyşehir'de tamamladı. 1974'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. Askerlik hizmetinden sonra Vakıflar Yazı Sanatları (İstanbul) ve Mevlana (Konya) Müzelerinde görev yaptı.1979'da Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'ne asistan oldu. "Irak'taki Türk Mimari Eserlerinin Gelişmesi" konulu doktora çalışması için 1981'de Irak'a giderek bu çalışmayı 1983'te tamamladı. Aynı yıl doktor, 1987'de yardımcı doçent, 1989'da doçent, 1994 yılında profesör unvanlarını aldı.

1990 yılında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'ne geçti. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü ile 1991'de Van Gölü Çevresi Tarihi Eserleri ve Kültür Değerlerini Araştırma ve Uygulama Merkezi'ni kurdu. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölüm Başkanı, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı ve Rektör Yardımcısı olarak idari görevlerde bulundu. 2004 yılında Konya Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'ne geçti.

Yayımlanmış sekiz kitabı ile çok sayıda makalesi bulunan ULUÇAM, ulusal ve uluslararası düzeyde yetmişten fazla kongre ve sempozyuma bildiri sundu. DPT ve AB destekli projelerde, Kültür ve Turizm Sektörü ile kültür varlıklarının envanteri çalışmalarında Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri ile Ortadoğu ve Afrika'da Bölge Sorumlusu olarak görev yapmaktadır. Bir çok ulusal ve uluslar arası bilim kurumunun üyesi olan ULUÇAM, Fransızca ve Arapça bilmektedir.

* Prof.Dr.Abdüsselam ULUÇAM
Selçuk Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi

Özet

Hasankeyf'teki kültür varlıklarının hepsi "Ören Yeri" sufatıyla1981 yılında I. derece arkeolojik sit alanı ilan edilmiştir. 1985 yılında başlayan arkeolojik kazı çalışmaları Prof. Dr. Oluş ARIK tarafından sürdürülmüş, 1991 yılında GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı'nın desteğiyle "Hasankeyf Tarihi ve Arkeolojik Sit Alanı Araştırma, Kazı ve Kurtarma Projesi" adı altında kapsamı genişletilmiştir. Seramik Fırınları, Dicle Nehri kenarında Ortaçağa ait "Sahil Sarayı', Er-Rızk ve Koç Camileri civarında külliye, han, medrese, cami, konutlar, ortası kanallı ve birbirini kesen 2 sokak, meydan ve dükkan toplulukları ile şehir merkezi ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca Büyük Saray, Yamaç Mahallesi ve Zeynel Bey Türbesi yanında sondaj niteliğinde kazılar gerçekleştirilmiştir. Mimarinin yanı sıra çok sayıda seramik obje bulunmuştur.

2005 yılı Hasankeyf kazı çalışmaları ile 13.431 metrekare alan kazılarak, yaklaşık 21.000 metreküp hafriyat malzemesi boşaltılmıştır. Bu çalışmalarla, 1 kilise (Deriki Kilisesi), 2 medrese, 1 hamam (Artuklu Hamamı), 5 köşk, 2 yarım türbe, 2 mahalle dokusu (sokak), 1 Roma Kapısı kalıntısı ve Büyük Saray'ın yarısı ortaya çıkarılmıştır.

2006 yılında İç Kale'deki mağara konutlar temizlenmiş, 6 ayrı alanda kazı çalışmalarına devam edilmiştir. Bu çalışmalarla tarihi bir mezarlıkla akıt türü iki mumyalık (kripta), Kasımiye bölgesinde 5 köşk, geniş bir cadde, Köprü ayağında kompleks tarzda sivil konutlar, bir han, bir cami ortaya çıkarılmış, ayrıca 4 alanda sondaj çalışması yapılmıştır.

Abstract

All of the cultural properties at the Hasankeyf were proclaimed first-degree archeological protected area in the capacity as "ruins of a building" in 1981. The archeological excavations started in 1985 was carried on by Prof. Dr. Oluş

ARIK and the extent of this excavation was expanded by the support of GAP Regional Development Administration under name of "Hasankeyf Historical and Archeological Protected Area Exploration, Excavation and Salvage Project" in 1991. In the excavations in Hasankeyf, Ceramic Workshops, "Sahil Palace" on the bank of Tigris, El-Rizk and Koç Mosques, Han, Madrasah, two streets that cross each other, Public Square and shops were explored. Besides, there were some excavations near the Great Palace and tomb of Zeynel Bey. In these excavations, many ceramic things were found beside the architecture.

In the Hasankeyf excavations of 2005, about 21.000 m_ excavation materials were landed by digging 13.431 m_ areas. By this excavations, 1 church (Deriki Church), 2 Madrasah, 1 bath, (Artuklu Bath), 5 chalet, 2 half tomb, 2 street, 1 remnant of Roman Door and the half of Great Palace were explored.

In 2006, the caves that were used for houses in Inner Castle were purged and the excavations in 6 different places were continued. By these workings, a historical graveyard, two kripta, 5 chalet, a large street, 1 han, 1 mosque in Kasımiye.

1. Hasankeyf'in Kısa Tanıtımı

Hasankeyf Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde, Batman il merkezine 37 km. uzaklıkta tarihi bir yerleşim alanıdır. Raman dağlarının güney eteklerinde, Dicle nehrinin iki yakasına kurulmuştur. Kayalara oyulmuş mağara şeklindeki binlerce konutu nedeniyle, "Mağaralar Şehri" ya da "Kayalar Kenti" anlamına Arapça ve Süryanice "Hısnı Keyfa" denilmiştir. Tarihi kaynaklardaki "Cepha" (Kefa) ve "Hısn-ı Keyfa" adı, Osmanlının son zamanlarında "Hasankeyf"e dönüşmüştür.

Mağaralar Şehri'nin kimler tarafından ve ne zaman oyulduğu kesin olarak bilinmemektedir. İlk bilgilere, "Cepha" adıyla Bizans kayıtlarında rastlanmaktadır. İ.S. II. yüzyılda Roma İmparatorluğunca askeri üs olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Ortaçağ başlarında Hıristiyan Süryanilerin yaşadığı Hasankeyf 640'ta İslam topraklarına katılmış, sırasıyla Emevi, Abbasi, Hamdani ve Mervanilerin idaresi altında kalmıştır. 1101 tarihinden itibaren 130 yıl "Hısn-ı Keyfa Artukluları"nın başkentliğini yapmıştır. 1232'de Eyyûbilerin hakimiyetine giren Hasankeyf, 1260'ta gerçekleşen Moğol istilasındaki yağma ve tahribattan büyük zarar görmüş ve bir daha eski haline dönememiştir.

Kısa bir süre (1461-1482) Akkoyunlu hakimiyetinde kalan Hasankeyf, Karakoyunlu ve Mardin Beyleri arasında süren çekişmelerde sık sık el değiştirmiş, 1517 yılında Osmanlı hakimiyetine girmiştir. Kaynaklarda, XVI. yüzyılın sonlarında Hasankeyf 9500 nüfusun yaşadığı 1700 haneli varlıklı bir şehir olarak geçmektedir. XVII. yüzyıldan sonra, Hasankeyf'ten geçen tarihi ticaret yolunun değişmesi bu kenti önemli ölçüde etkilemiş, 1867 yılından sonra Midyat'a bağlı bir nahiye konumuna düşmüştür bağlanmıştır[1].

Asırlar boyu Diyarbakır-Cizre karayolu ile Basra'ya kadar uzanan Dicle üzeri suyolu taşımacılığını elinde tutan ve güçlü bir ekonomiye sahip olan Hasankeyf, XXI. yüzyıla her yönüyle gelişememiş bir belde durumunda girmiştir. GAP kapsamında programlanan Ilısu Barajı nedeniyle 50 yıldır gerekli yatırımlar da yapılamamıştır.

Hasankeyf'te değişik dönemlerde birçok mimari eser yapılmış, ancak deprem, savaş ve ihmaller yüzünden bunların çoğu günümüze ulaşamamıştır. Ulaşabilenler de harabe halindedir. İlk sırayı 4500 kadar olduğu sanılan ve Hasankeyf'i ünlü yapan insan eliyle şekillendirilmiş mağara tipi konutlar almaktadır. "Yukarı Şehir" ve "Kalebaşı" adlarıyla anılan bu kesim Osmanlı döneminde yeniden şekillendirilip iskâna açılmış ve 1970'li yıllara kadar kullanılmıştır.

Ortaçağ döneminde Hasankeyf kentinin Dicle'nin iki yakasındaki düz alanda geliştiği gözlenmektedir. Özellikle nehrin güney sahilinden kayalıklara kadar uzanan alanın etrafı surlarla çevrilerek, kentin merkezi, çoğu külliye niteliğinde; cami, medrese, imaret, han, hamam ve çarşılardan oluşan ve tüm İslam coğrafyasında görülen anıtsal yapılarla donatılmıştır. "Aşağı Şehir" olarak bilinen Hasankeyf'in bu bölümü, genel sebeplerin yanısıra 1966 sonrasında gerçekleştirilen yeni imar faaliyeti sırasında büyük ölçüde tahrip edilmiştir[2].

İçkale'nin ilk giriş kapısı ile surlar ve Büyük Saray'ın ana kitlesi Roma döneminden kalmadır. Kente ikinci kimliğini kazandıran Artuklu Devleti'nin eserleri de birer kalıntıdan ibarettir. Ulu Cami'nin ilk yapısı, Ortaçağ'ın en büyük ve en geniş kemer açıklıklı köprüsü olan Dicle-Hasankeyf Köprüsü; 2004-2005 kazılarıyla ortaya çıkarılan ve türbeden dolayı "Zeynel Bey Külliyesi" adı verilen yapılar topluluğundaki 2 medrese, Han ve Dicle kenarındaki Hamam; Büyük Saray'ın bir bölümü, Selahiye Bahçelerindeki köşkler ve kaleye ulaştırılan su sistemleri birer Artuklu eseridir.

Hasankeyf'in günümüze yansıyan görüntüsünü Eyyûbi dönemi eserleri oluşturmaktadır. Sultan Süleyman Camii (1407), Er-Rızk Camii (1409), Koç Camii, Kızlar (Eyyûbi) Camii, Yamaç Külliyesi, Küçük Saray, Büyük Saray'ın bir bölümü, üç kale kapısı ile İmam Abdullah Türbe ve Zaviyesi Eyyûbi eserleri arasında yer almaktadır. Akkoyunlu Uzun Hasan'ın oğlu Zeynel Bey için yapılan Türbe (1473 ?) Anadolu'da tek örnek olup Hasankeyf'in simgesi durumundadır. Osmanlı döneminde Zeynel Bey Külliyesi'ne bir medrese ile kervansaray eklenmiş, daha önce yapılan vakıf eserleri onarılarak Aşağı Şehir'de bir cami ile çarşı ve bedesten inşa edilmiştir.

Hasankeyf'teki kültür varlıklarının hepsi korumaya ve kurtarılmaya muhtaç birer harabe durumundadır. Ilısu Barajı'nın gerçekleşmesi halinde, taşınabilecek birkaç yapı kalıntısı dışında, kazılarla ortaya çıkarılan eserlerle birlikte Hasankeyf'in 3/4'ü ne yazık ki, sular altında kalacaktır(Resim 1-2).

2. Hasankeyf'te Arkeolojik Kazı Çalışmaları

2.1. Birinci Dönem Kazıları

Hasankeyf'teki kültür varlıklarının araştırılması ve korunmasına yönelik ilk adım eski kent dokusunun 1981 yılında I. derece arkeolojik sit alanı ilan edilmesiyle atılmıştır. Bilimsel kazı çalışmaları ise 1986 yılında Mardin Müze Müdürlüğü Başkanlığında, **Prof. Dr. M. Oluş ARIK** tarafından başlatılmış, bölgedeki terör ortamı ve ödenek sıkıntıları yüzünden bir süre ara verilmiştir. 1991 yılında GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı'nın desteğiyle "Hasankeyf Tarihi ve Arkeolojik Sit Alanı Araştırma, Kazı ve Kurtarma Projesi" adı altında kapsamı genişletilmiştir.

2004 yılına kadar devam eden kazılarla, Er-Rızk, Sultan Süleyman ve Koç Camileri ile civarlarındaki külliye, cami, medrese, han, konut, sokak, meydan ve dükkân topluluklarıyla Aşağı Şehir'in merkezi ortaya çıkarılmıştır. Büyük Saray, Dicle Nehri kenarında Ortaçağa ait Sahil Sarayı (Camii Mardinike) ve Seramik Fırınları kazıları ise Hasankeyf'in tarihi dokusuna daha zengin bir çehre kazandırmıştır. Ayrıca Yamaç Mahallesi ve Zeynel Bey Türbesi yanında sondaj niteliğinde kazılar gerçekleştirilmiştir.

1986-2002 yılları arasında kazısı devam eden **Merkezi Kazı Alanı**'nda, Koç ve Sultan Süleyman Camileri önünde kalan ve yeni yerleşime kadar uzanan alanın kazısı tamamlanmıştır(Resim 3-4). Daha önceki yıllarda bulunan tarihi sokağın bu alanda kalan kısmı ortaya çıkarılmış; burada ayrıca temel seviyesinde yapı kalıntıları bulunmuştur. Buluntular ışığında da alanın yapıları etrafında toplayan bir meydana açıldığı kanaati hasıl olmuştur. **Kızlar Camii**'nin güneyinde kalan ve kazısına 2001 yılında başlanan **Küçük Külliye**, anıtsal revaklı avlusu olan mescit ve çevresinde ek binalardan oluşan yapılar topluluğu ortaya çıkarılmıştır(Resim 5). Bu mekânların seramik atölyeleri olabileceğini düşündüren bazı veriler elde edilmiştir.

Küçük Külliye'nin güneydoğusunda yamacın eteklerinde bir kısım duvarları toprak üstünde görünen tümsekte de kazılara girişilmiştir. Burada da küçük boyutlarda külliye planına benzeyen, mescit, türbe, anıtsal ön-avlu ve ek binalardan oluşan bir kompleks ortaya çıkarılmıştır.

2001 yılında **Seramik Fırınları**na ağırlık verilmiştir. Daha önce ortaya çıkarılan dört fırına ek olarak, bu yıl da iki fırın kalıntısı ortaya çıkarılmıştır (Resim 6). Önemli sayıda sırlı ve sırsız form veren seramikler ile üç ayaklar, fırın malzemeleri ve sır curufları bulunmuştur. Ayrıca bu alanda atık seramiklerin bulunduğu bir seramik çöplüğü kazılmış, burada çok miktarda değişik tekniklerde yapılmış seramik parçaları ile minai tekniğinde yapılmış ve üzerinde insan tasviri işlenmiş seramik örnekleri ele geçmiştir.

Dicle kıyısında bulunan ve halk arasında **Camii Mardinike** diye anılan, ancak **Sahil Sarayı** olduğu düşünülen yapıda 2002 yılında da kazı çalışmalarına devam edilmiştir. Caminin güneyinde yer alan ve zaviye-medrese olma ihtimali bulunan mekânların kazılması sonucu, sanduka ve mezar taşlarından alanın sonradan mezarlık olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu yıl, Dicle kıyısına yakın olan kuzey cephesinde de kazılara girişilmiştir. Kuzey bölümde yer alan geniş alan içinde çeşitli büyüklükte mekânlar ile doğu cephede büyük sütunlarla oluşturulmuş eyvan şeklinde düzenlenmiş gibi görünen mimari kalıntılar ortaya çıkarılmıştır[3] (Resim 7).

Bu yıl ayrıca, Yukarı Şehir'de yer alan **Büyük Saray**'da da çalışmalara girişilmiş; geniş bir alana yayılan bu yapı topluluğunun yüzey araştırılması ve temizliği yapılarak, hal-i hazır planının çıkarılmasına yönelik ilk etap çalışmalarına da esas olmak üzere yapının çeşitli bölümlerinde kazı çalışmalarına başlanılmıştır. Bu çalışmalar sırasında yapının güneydoğu cephesi boyunca beden duvarları ve kapısı belirlenmeye çalışılmış; yapı üzerinde çeşitli mekânların kazısı gerçekleştirilmiştir. Çalışmalar sırasında sırlı ve sırsız seramik parçaları, sekiz köşeli ve haç kolu formunda çiniler, süslemeli alçı parçaları ele geçirilmiştir.

Kazı çalışmaları dışında kalenin girişindeki zikzaklı rampa otantik özellikleri muhafaza edilerek rahat iniş çıkışa uygun biçimde yeniden düzenlenmiş ve onarılmıştır. Zikzaklı rampadaki **"Orta Kapı"** diye anılan anıtsal giriş için uzman ekiplere belgeleme projesi, geçici koruma projesi, statik araştırma ve raporlar hazırlatılmış; üzerinde mutabık kalınan şekliyle projenin fiili uygulamasına geçilerek geçici destekleme ve

askıya alma işi tamamlanmıştır(Resim 8). Geçen yıllarda sağlamlaştırma işlemleri gerçekleştirilen Koç Camii eyvan alçı mihrabının, üzerinde yer alan duvarı tehlike arz ettiği için desteklenerek koruma altına alınmıştır.

Kazı çalışmalarına paralel olarak kazı alanları ile birlikte **Artuklu Köprüsü, Zeynel Bey Türbesi, Ulu Cami** ve **Kale kapıları**nda belgeleme (Rölöve), dönemleme (restitüsyon) ve onarım (restorasyon) projeleri hazırlanarak bazılarında uygulamaya geçilmiş, ancak yanlış anlaşılmalar yüzünden bu çalışmalar 2003 yılında resmi kurumlarca durdurulmuştur.

Alman Arkeolojisi Enstitüsü'nden Mimar Dr. **Peter SCHNEIDER** ve ekibi 2001-2003 yılları arasında Rızk Camii'nde kazı yapmış, harimin bir bölümü ortaya çıkarılmıştır.

TACDAM projesi kapsamında **Doç. Dr. A. Uzay PEKER** ve ekibi tarafından İçkale'de sivil yerleşmeye ait örnekler üzerinde belgeleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Yukarı Şehir'deki bazı anıtsal yapıların acil konservasyon-koruma sorunlarına yanıt bulabilmek, kültür mirası yönetiminde almaşık stratejiler geliştirilmesi için Yukarı Şehir'de ayrıntılı jeo-arkeolojik belgeleme ve yapı envanteri çalışması yapılmıştır.

Hasankeyf Yukarı Şehir kentsel dokusuna ilişkin belgeleme ve analiz çalışması, kent dokusunun niteliğine ilişkin analizler ve yapı ünitelerinin analizleri olmak üzere iki ayrı grupta yürütülmüştür. Kent dokusuna ilişkin bilgiler, 1: 500 ölçekteki harita üzerinde, savunma/teras yapılanmaları, yol ağı kademelenmesi, su sistemi ve jeo-arkeolojik ögelerin işlenmesi ile mevcut haritanın revizyonunu içerirken, yapı ünitelerine ilişkin bilgiler, detay ve kapsamlarına göre üç ayrı grupta ele alınmıştır.

Birinci grup çalışma, alanın tümüne yönelik bir saptama çalışması olup, mevcut yapı ünitelerinin genel nitelikleri, mekânsal ve yapısal özellikleri ile mevcut durumlarını saptamayı hedefleyen bir envanter çalışmasıdır. İkinci grupta, mevcut yapı stoğunun tanımlanan bir bölümü, daha ayrıntılı olarak, yapı planı, yapısal özellikler, ve mimari ögeleri aktaran eskizler aracılığı ile incelenmiştir. Son olarak da, anıtsal ve sivil mimarlık örneklerinden tipik veya özelleşen nitelikleri nedeni ile seçilen bazı örnekler rölölveleri alınmak sureti ile daha ayrıntılı olarak belgelenmiştir[4].

2.2. İkinci Dönem Çalışmaları

02.06.2004 tarih ve 2004 / 7429 sayılı T.C. Bakanlar Kurulu Kararlı kazı ruhsatı ve GAP İdaresi ile imzalanan protokol çerçevesinde Hasankeyf projesi **Prof. Dr. Abdüsselam ULUÇAM**'a devredilmiştir. Ilısu Barajı'nın gerçekleşmesi halinde büyük bir bölümü su altında kalacak olan Hasankeyf'teki kültür varlıklarının tespiti, korunması ve kurtarılmasına yönelik 2012 yılına kadar sürecek "Uzun Erimli Eylem Planı" hazırlanarak çalışmalara başlanmıştır. 2004-2006 kazı dönemlerinde su altında kalması muhtemel 28 alanda çalışma gerçekleştirilmiş, bu süreçte bilinmeyen 34 taşınmaz kültür varlığının kimliği tespit edilmiştir[5] (Çizim 1). Kazı ile ortaya çıkarılan bu yapıların belgelenmesinin yanı sıra, sağlamlaştırma, kısmi onarım ve çevre düzenlemeleri gerçekleştirilmiş, buluntu malzemelerin depolanma işlemleri ile laboratuar çalışmalarına devam edilmiştir.

Kazı giderleri Kültür ve Turizm Bakanlığı, Başbakanlık GAP Bölge Kalkınma idaresi Başkanlığı ve DSİ Genel Müdürlüğü'nce karşılanmıştır.

2.2.1. Kazı Alanları ve Ortaya Çıkarılan Mimari Yapılar

2.2.1.1. Zeynel Bey Külliyesi

Hasankeyf'in sembolü durumundaki Zeynel Bey Türbesi'nin çevresinde 2004-2005 yıllarında sürdürülen kazılarla büyük bir külliye ortaya çıkarılmıştır(Çizim 2). "Zeynel Bey Külliyesi" adı verilen abidelerin değişik zamanlarda yapılmış 3 medrese, 1 imaret, 1 türbe 1 han ve Dicle kenarında 1 hamamdan oluştuğu tespit edilmiştir.

2.2.1.1.1. I. Medrese

Külliyenin en eski ünitesi olan medrese, plan ve mimari yapısıyla bütünü hakkında fikir verebilecek şekilde ortaya çıkarılmıştır(Resim 10). Malzeme olarak kalker taşı kullanılmış, revak ve diğer mekânları örten tonozlarda Hasankeyf'in diğer yapıları gibi pöhrenkler (pişmiş topraktan dar ağızlı testiler) tercih edilmiştir. İçten 22.50 x 22.00 m. ölçülerinde, yaklaşık kare planlı olan medresenin girişi kuzeydoğudan sağlanmıştır. Eyvan formunda tasarlanan kapı 4.80 x 2.20 m. ölçülerinde, kapı açıklığı ise 1.00 m. derinliğindedir.

Kapı açıklığı önündeki enkaz içinden üç parça halinde yapının kitabesi bulunmuştur. Kitabede "Bu medresenin inşasını .. Emir Ali Bey emretti" ibareleri okunabilmektedir.

Güney köşeleri dik açı yapmayan medresenin avlusu, toplam 12 payeye yaslanan tonoz örtülü revaklarla çevrilmiştir. Köşe payeleri 1.25 x 1.35 m. ölçüleri ile diğerlerinden (1.10 x 1.15 m.) daha kalın tutulmuştur. Örtü sistemi ile payelerin üst kısımları tamamen yıkılmış durumdadır.

Kalan iz ve parçalarından sivri kemerli olduğu anlaşılan revakların gerisinde öğrenci hücreleri sıralanmıştır. Hücreler birer kapı ve pencere ile avluya açılmaktadır. Köşe hücrelerinin aralarına kuzey ve batıda beşer, doğuda giriş eyvanı nedeniyle dört hücre yerleştirilmiştir. Güney kanatta, tam ortada, revak açıklığını da içine alan büyük bir mescit-dershane ile, iki yanında iki zaviye odası yer almaktadır. Hücrelerin bazılarında ve zaviye odalarında birer ocak bulunmaktadır. Hücrelerde, kapı eşiklerinin gerisinde ayakkabı koymak için açılmış ikişer küçük niş bulunmaktadır.

Medresenin avlu ve revak zeminine düzgün taş döşenmiş; kapalı mekânların zemini ise kalın cas harcı ile kaplanmıştır. Mescidin kıble duvarındaki insitu kalıntılarla enkaz içinden çıkan parçalardan cephelerin cas harcından geometrik ve bitkisel kompozisyonların yanı sıra, değişik karakterli yazı örnekleriyle bezendiği anlaşılmaktadır. Sonraki onarım veya yenilemeler sırasında bu süslemelerin harç içinde duvar dolgu malzemesi olarak kullanılmış olması dikkat çekicidir.

2.2.1.1.2. İmaret

Medresenin güneydoğu duvarına bitiştirilen ve planı göz önünde tutularak imaret olarak tanımlanan yapı, 16.00 x 16.00 m. ölçülerinde kare bir plana sahiptir. Muhtemelen türbe ile birlikte Akkoyunlu döneminde inşa edilmiştir. Çünkü güney duvarında türbeden artan sırlı tuğlalar kullanılmıştır.

Medreseye göre daha kalitesiz taşlarla örülen beden duvarları içten kalın bir cas tabakasıyla sıvanmıştır. Yer yer 3.00 m.ye varan yoğun yıkıntı malzemeden, üzerinin moloz taş ağırlıklı cas harcıyla çatılmış bir sistemle örtüldüğü anlaşılmaktadır. Burada pöhrenk kullanılmamıştır. Yapının ortasına gelecek şekilde "L" biçiminde tasarlanmış dört kalın paye ile duvar payelerine yaslanan sivri kemerler, üst örtü ile birlikte üzengilerine kadar yıkılmıştır. Açığa çıkarılan planı ile mimari kalıntılarından, imaretin dört eyvanlı bir şemaya sahip olduğu; orta ve köşe mekânlarının kubbe; eyvanların tonozla örtüldüğü anlaşılmaktadır.

İmarete, kuzey duvarı eksenine açılmış bir kapıdan giriş verilmiştir. Ancak bu kapı geç dönemde örülerek kapatılmıştır. İki yanına, bir kısmı mevcut zeminin altında kalan cas ve kireç harcıyla yapılmış kabartma şeklinde, işlevi henüz belirlenemeyen panolar yerleştirilmiştir. Önünde, ocakları hatırlatan bir sıra düzenek mevcuttur. Üst kotta açığa çıkarılan zemin ile birlikte bazı ayakların arasının geç niteliksiz duvarlarla örülerek yeni mekânların oluşturulduğu görülmektedir. Kuzey duvarına içten yaslanan ve seki olarak nitelenen noktada açılan küçük bir sondajda, alttaki orijinal zemin de tespit edilmiştir. Her iki zemin de castan yapılmış çok düzgün bir taban sergilemektedir. İmaretin üç yöne bakan pencereleri ile batıda bitiştiği medrese duvarına yaslanan derin ve yüksek nişleri mevcuttur.

Yapının güney duvarı ortasında üstteki ikinci zemin seviyesinde yarım daire planlı taştan bir mihrap nişi açığa çıkarılmıştır. Bu mekân, muhtemelen ikinci inşaat döneminde mescit olarak değerlendirilmiştir.

İmaretin batı duvarı önünde, kuzey - güney doğrultuda uzanan kemerlerin enkazının bulunduğu noktada, castan oluşan harç içerisinde büyük parçalar halinde yine cas malzeme ile yapılmış kitabe parçaları bulunmuştur. Bu da yapının onarım gördüğünü ve onarım esnasında önceki döneme ait kitabe ve süslemelerin harçta kullanıldığını göstermektedir. Yine yapıda castan imal edilmiş kemerlere ait büyük boyutlu profillerin açığa çıkarılmış olması hem yapının bezemesi, hem de kemer ölçüleri hakkında bilgi vermektedir.

2.2.1.1.3. Han

Medresenin kuzeyinde, doğu - batı doğrultuda uzanan ve geniş bir alanı kaplayan han yer almaktadır. Plan ve mimarisinden iki farklı dönemde oluştuğu anlaşılan yapıya doğu ve batıdan iki kapıyla girilmektedir.

Yapının doğu girişi, güneydoğu köşede medrese ile birleştiği noktadadır. Medrese ile ortak ana giriş avlusundan iki basamakla çıkılarak 1.10 x 5.40 m. ölçülerinde dar bir koridordan sonra han avlusuna ulaşılmaktadır. Batıda ise taş döşeli sokak veya yoldan girilen dar bir kapı mevcuttur. Malzeme ve duvar tekniği dikkate alındığında, medrese boyunca uzanan ve medresenin kuzeybatı köşesinde bir bağlantıdan sora yıkılmış olan bölümün medrese ile birlikte yapıldığını ortaya koymaktadır. Depremle yıkılan hanın kuzey ve batı kanatları, Osmanlı döneminde "menzil külliyesi" modelinde yeniden şekillendirilmiş olmalıdır(Resim 11).

Klasik planda, avlu etrafına sıralanan han odalarının birer giriş kapısı, avluya ve dışa bakan pencereleri ile ocak nişleri bulunmaktadır. Osmanlı döneminde eklenen odalar diğerlerinden daha büyüktür. Hanın güney kanadındaki odalar tarla açımı sırasında tamamen ortadan kaldırılmıştır. Medrese ile birlikte yapılan kısımlarda ise, farklı işlevlere işaret eden bir takım düzenek ve bölüm izlerine rastlanmıştır. Ayrıca odaların çoğunda yangın tabakaları tespit edilmiştir. Han da medrese ve imaret gibi geç dönemde mesken olarak kullanıldığından, günlük ihtiyaçlar için eklenen tandır, kiler ve hamam gibi ünitelerin kalıntıları ortaya çıkarılmıştır.

2.2.1.1.4. II. Medrese

Zeynel Bey Külliyesi'nin doğu kanadında, 2005'te yapılan kazılarla iki medrese ile geç dönemde eklenen yapı grupları ortaya çıkarılmıştır.

Yapı kalıntıları ile duvar izleri dikkate alınarak duvarlarının takip edilmesi ile yeni birimler tespit edilmiş, ikinci aşamada bu birimlerin zeminlerine ulaşılmıştır. Kuzeydeki birinci alan doğu-batı doğrultusunda 39.85m., kuzey-güney doğrultusunda 18.40m. açılarak ortalama -1.30 ile -1.70 m. derinlikte zemine ulaşılmış ve buradaki yapı grubu ortaya çıkarılmıştır. Yapının, eyvan şeklinde anıtsal girişi, avlunun iki yanına sıralanmış ikinci bir eyvanı ve farklı ölçülerde iki büyük mekânı -derslik? ile, batıda 6 hücrenin yer aldığı kanatla birlikte L planlı bir medrese olduğu anlaşılmıştır.

Medresenin kuzeyinde kalan ve kazıdan önce Osmanlı menzil külliyesine ait arastanın koridoru olduğu düşünülen alanda yapılan çalışmalar sonucunda, medreseye sonradan eklenmiş (muhdes) yapılar olduğu görülmüştür. Birkaç farklı mekânı barındıran bu bölümünün dıştan dışa ölçüleri 22.70 x 8.40 m. dir.

B mekânı, medresenin örtü sistemi hakkında çok sayıda bulgu veren bölüm olarak dikkat çekmektedir. Kuzey bölümün tamamında sağlam ya da kırık halde pöhrenk parçaları (pişmiş topraktan dar ağızlı testi) bulunmuştur. Bu malzeme, örtü sistemini oluşturan tonozu hafifletmek amacıyla kullanıldığını göstermektedir.

D mekânının, avluya açılan bir eyvan olduğu tespit edilmiştir. İki yanında zemini taş döşeli sekiler ve ortasında bir su sistemi (selsebil) yer almaktadır. Eyvanın karşısında 8.75 x 8.75m ölçülerinde ve 1.75 m. derinliğinde büyük bir havuz ortaya çıkarılmıştır (Resim 12). Eyvandaki su sistemi, kanallarla bu havuza bağlanmıştır.

3.59m genişliğindeki giriş eyvanın, kuzey-güney doğrultusundaki derinliği 3. 45 m., kapı açıklığı ise 1.25 m. dir. Üç basamakla çıkılan ve iki yanında sekileri olan giriş bölümü tamamıyla kesme taştan yapılmıştır. Kapı eşiğinin ardında uzanan yine iki yanda sekilerle donatılmış giriş eyvanının bitiminde zemini taş döşeli geniş bir rampa yol kuzey-güney doğrultusunda türbeye doğru uzanmaktadır.

2.2.1.1.5. III. Medrese

Külliyenin doğusunda 8 adet mekân ortaya çıkarılmıştır. 9.35 x 30.98 m. ölçülerindeki bu yapı grubunun, Osmanlı döneminde külliyeye eklenmiş üçüncü bir medresenin doğu hücrelerini oluşturduğu sanılmaktadır. Güney kanatta ise daha kaliteli malzemeyle ve özenli bir işçilikle örülmüş mimari kalıntılar tespit edilmiştir. Ancak bu yapılar, turistik tesis yapmak amacıyla işletmeci tarafından dozerle büyük ölçüde tahrip edildiğinden, bütün olarak plan şeması ortaya çıkarılamamıştır.

Eyvanın kuzeyinde, kuzey-güney doğrultusunda uzanan ve casla örülmüş bir duvarın üzerinde yer alan çamur harcıyla yapılmış ikinci duvar, buradaki mekânlara farklı dönemlerde değişik işlevler verilerek yenilendiklerini göstermektedir.

Eyvanın güneyinde yer alan N ve S mekânlarında tandır (ekmek fırını) tespit edilmiştir. Doğu açmalarının güney kanadında duvar izleri tamamen ortadan kalkmış durumda iken, kuzey bölümde zemini taş döşeli ve rampa ile çıkılan bir mekân (K mekânı) ortaya çıkarılmıştır.

"Güneydoğu" ve "Doğu" bölüm olarak adlandırılan alanlar, gerçekte "L planlı" bir Artuklu medresenin kalıntılarıdır. Özgün halinde bir bütün oluşturan, ancak güneydoğu köşesi ortadan kalkmış olan medresenin 41.00 x 24.77m ölçülerinde oldukça geniş bir avlusu bulunmaktadır (Resim 13).

Kazı alanın tamamında bol miktarda seramik parçası ele geçirilmiştir. Bu seramik parçalarının büyük çoğunluğu sıratlı tekniğinde yapılmış olup, günlük kullanım için üretilmiş kap-kaçaklardır. Bu parçalar kayıt ve inceleme amacıyla kazı evine getirilmiştir. B ve C mekânlarında bol miktarda pöhrenk parçalarına rastlanmıştır. Pöhrenklerden sağlam olanlar kazı evine getirilmiştir.

2.2.1.2. Batı Yapıları

Zeynel Bey Külliyesi'nin kuzeybatı köşesinde, avlu duvarları dışındaki arazide yapılan gözlemlerde, mezarlık içinde bazı yapı kalıntıları tespit edilmiştir. Buradaki mimari dokuyu anlamak amacıyla, 30.00 x 30.00mlik alanın 5'er metrekarelik karolajı yapılarak kazılara başlanmıştır. D4 ve E3 karelerinde mevcut zemin kotundan 0.35m derinliğe inildiğinde ana toprakla karşılaşılmış, sonraki çalışmalara bu kotta devam edilmiştir.

E4 açmasında zemini casla kaplanmış bir mekân tespit edilmiştir. 0.88m kalınlığındaki duvarlara sahip mekân içten içe 3.63 x 3.75m ölçülerindedir. Bu mekânın çevresindeki açmalardan, çevresinin koridor şeklinde düzenlendiği anlaşılmıştır. Mekânı dört yönden çeviren bu avlu ikinci bir duvarla sınırlandırılmıştır. Bu avlunun içten içe ölçüleri 10.30x10.10m.dir.

2.2.1.3. Salahiye Yapıları (Osmanlı Camisi)

Selahiye Bahçelerinin kuzeyinde, meskûn mahal arasında yer alan bazı yapı kalıntılarında kazı çalışmaları yürütülmüştür. 18.00 x 17.00 m.lik alanda, yakın döneme ait mezarlarla, tam

plan vermeyen farklı dönemlere ait üst üste üç değişik mimari kalıntı açığa çıkarılmıştır.

Avlunun kuzeyinde, en üstteki yapının altında kalan ve doğu - batı doğrultuda uzanan tonozlu bir mekân bulunmaktadır. Kazı alanındaki moloz kaldırma çalışmaları sırasına, ikinci katmandan itibaren yoğun mezar yapılarıyla karşılaşılmıştır. Hasankeyf'teki çoğu anıtsal yapıda olduğu gibi, burasının da muhtemel bir salgın hastalık sonucu ölenler için mezarlık haline getirildiği görülmüştür. Kazı çalışmalarıyla ilk zemin seviyesine kadar ulaşılsa da, stratigrafik açıdan karmaşık duvar olgularının nicelik ve kimliği henüz saptanamamıştır.

En üstte, geç döneme ait bir Osmanlı camisinin son cemaat mahalli ile altında tonozlu yapılar ortaya çıkarılmıştır(Resim 14). İnsitu vaziyette iki sütün altlığı ve zemin döşemesinin oturduğu temel kalıntıları, son cemaat yerinin üç kemer açıklıklı; caminin de enine planlı olduğunu ortaya koymuştur. Caminin ana mekânı yakın zamanda açılan yol ile karşı bahçenin arazisi içinde kalmış ve yok edilmiştir. Yıkılmış ve dağınık vaziyette tespit edilen mimari malzemenin nitelikli bir işçiliğe sahip olduğu; yapının zarif mimarisi yanında kapı - pencere gibi elemanlarının dönemin süsleme örnekleri ile bezendiğini göstermektedir.

Son cemaat yerinin açıldığı küçük avlunun ortasında, batıya doğru uzanan toprak künklerden su borusu bulunmuştur. Ancak üzerine açılan mezarlar nedeniyle tahribat gören künklerin nereye ulaştığı tespit edilememiştir. Avlunun batısındaki duvar kalıntısı önünde bir de kuyu açığa çıkarılmıştır.

Çevresi konutlarla çevrili bu alanda, yapı evreleri tespit edildikten sonra belgeleme çalışmaları yapılarak kazılara son verilmiştir. Alanın etrafı harçsız kuru taş duvarla örülerek korumaya alınmıştır.

"Selahiye 1" kazı alanındaki çalışmalar sırasında, yoğun sırlı seramik parçaları ile, dönemleri belirlenemeyecek ölçüde korozyona uğramış sikkeler ve kitabe parçaları ele geçirilmiştir.

2.2.1.4. Yamaç Külliyesi

Aşağı kentin doğusunda, mağaralardan kuzeye doğru uzanan yamaçta üçüncü bir kazı alanı açılmış ve mimari kalıntıların bir grup halinde görünmesi nedeniyle "Yamaç Külliyesi" olarak adlandırılmıştır(Resim 15).

Önceki yıllarda saray veya manastır olabileceği düşüncesi ile, mağaraların bitişiğindeki yapı kalıntılarından başlatılan sondaj niteliğindeki kazıların devam ettirilmesi ve mahalleyi oluşturan dokunun açığa çıkarılmasını amaçlayan bu kazılarda, alanın düzenli bir sivil yerleşimi olmadığı anlaşılmış ve cami merkezli bir külliye ortaya çıkarılmıştır(Çizim 3).

2.2.1.4.1. Cami

Kazı başlangıcında, doğu-batı doğrultuda uzanan bir duvarla, üzerindeki kapı açıklığı ve pencere izlerinden başka bir şey görülmeyen kalıntılardan, ilerleyen zamanda enine dikdörtgen planlı, üç bölümlü bir cami ortaya çıkmıştır. Ana eksen üzerindeki kapının karşısında doğal kaya ve toprağa yaslanmış bir mihrap ile kıble duvarı belirginleşmiş; yaklaşık 5.00 m. yüksekliğindeki taş ve toprak dolgu kaldırılınca anıtsal bir mekânla karşılaşılmıştır. Batıdaki kare mekânın kubbe örtüsü korunduğu halde, diğer örtüler tamamen yıkılmıştır(Resim 16).

Harimin kuzey duvarında revaka açılan bir cümle kapısı ile, iki yanında iki pencere; yan hücrelerin de birer kapısı ile birer penceresi mevcuttur. Kapı ve pencere açıklıkları, dıştan düz atkı taşlı, içten yuvarlak kemerli olarak düzenlenmiştir. Kuzey duvarın üst kısmı cephe boyunca yıkılmış vaziyettedir. 10.40 x 4.10 m. ölçülerindeki harime cümle kapısından başka doğu ve batıdaki hücrelerden birer kapıyla geçilmektedir. Harimin, kalan izlerinden sivri kemerli beşik tonoz olduğu anlaşılan örtüsü yıkılmıştır. Doğu ve batıda 4.10 x 4.10 m. ölçülerinde kare planlı iki hücre yer almaktadır. Ocak nişleri ve revaka-avluya açılan pencereleriyle birer zaviye hücresi şeklinde tasarlanmışlardır. Üstleri kalın cas harcıyla sıvanmış istiridye yivli tromplarla geçilen birer kubbe ile örtülmüştür. Doğudaki hücrenin kubbesi tamamen yıkılmış; batı hücresinin kubbesinin de kaplama taşları kısmen dökülmüştür. Zemine cas harcı döşenmiştir. Batı hücrede, dağınık vaziyette çoğu çocuklara ait iskeletler bulunmuştur.

Girişin hemen karşısındaki mihrap, ilk değerlendirmeye göre Hasankeyf'teki bilinen en eski taş mihrap konumundadır(Resim 17). Düzgün kesme taşlarla örülen yarım daire planlı mihrap nişinin etrafı sütuncelere yaslanan kademeli kemer ve kuşaklarla çevrilmiştir. Mukarnaslı kavsara ile kuşatma kemerinin alınlıkları ve sütun başlıkları kıvrık dal, rumi ve palmetlerden oluşan bitki motifleriyle bezenmiştir. Nişin etrafına Al'i İmran Suresi'nin 18. ayeti, kuşatma kemerini saran kuşak üzerine de Besmele ile başlayan Bakara Suresi'nin 255.(Ayet-el Kürsi) ve 256. ayetleri ile "Yüce olan Allah doğru söyledi" anlamına gelen "Sadekallâhu'l Azîm" yazılmıştır. Girift sülüsle yazılan kitabeler nitelikli bir işçilik sergilemektedir. En dış kuşakta ise bir sıra mukarnas dizisi bulunmaktadır.

Kuzeye doğru sürdürülen çalışmalarda, harimin girişi önünde cas harcıyla oluşturulmuş

düz bir zemin ile eşit aralıklı altı adet paye kalıntısı tespit edilerek bu mekânın son cemaat yeri niteliğinde bir revak olduğu anlaşılmıştır. Doğu ucunda, yaslandığı duvar payesi ile surlara bitişik kemer izlerinden de üzerinin tonoz örtülü olduğu saptanmıştır. Revakın kuzeyinde, 0.15 m. daha düşük kotta düzgün taş döşeli avlu zemini ve ortasında havuz açığa çıkarılmıştır. Avlunun kuzey-güney uzunluğu 13.30 m.; doğu-batı uzunluğu 19.75 m.dir.

Kare havuzun avlu zemini ile birleşen üst tarafı bozulmuş, diğer kısımları sağlam olarak günümüze ulaşabilmiştir. Batı yüzü üst ikinci sıradaki seramik künkün havuza su getiren borunun son parçası olduğu anlaşılmıştır. Avlunun batı duvarının hemen dibinde bir kuyu açığa çıkarılmış, havuz suyunun bu kuyu ile irtibatlı olduğu görülmüştür. Havuzun suyunu tahliye eden borunun da avlunun kuzey doğusunda yer alan Bekâr Hamamına ulaştığı tespit edilmiştir. Bekâr Hamamının, avlu zemininden merdivenle inilen, gözden gizlenmiş serdap şeklinde bir yapısı vardır. Tonozunun bir bölümü ile su tesisatı tahrip olmuştur.

Avlunun kuzey bölümü arazinin eğiminden dolayı istinat duvarıyla beraber yıkılmıştır.

Kuzeybatıda yer alan avlu girişinin kuzey sövesi kısmen korunmuş olarak günümüze ulaşmıştır. Avlu içine ve duvar dışına son zamanlarda barınak amacıyla yapıldığı sanılan kalitesiz ve niteliksiz muhdes mekânlar kaldırılmıştır. Camiye ulaşan meyilli arazi üzerindeki taş döşenmiş yolun da kalan kısmı ortaya çıkarılmıştır.

2.2.1.4.2. Diğer yapılar

Caminin kuzeydeki avlu duvarı önünde, arazinin eğimine uygun olarak daha düşük kotta düzenlenmiş bir takım yapılar ortaya çıkarılmıştır. Doğudan itibaren, Bekâr Hamamı'nın yanında üzeri tonoz örtülü dar bir mekân ile önü sonradan örülmüş geniş oda; ortada bir eyvan ve iki oda ile, batı kanatta avluya bakan farklı plan ve büyüklükte odalar yer almaktadır. Bu mekânlar büyük ölçüde tahrip olmuş, geç dönem ekleme ve yeni düzenlemelerle özgün durumlarını yitirmişlerdir. Ortadaki eyvan dışında kalan yapılar malzeme ve işçilik açısından özensiz bir mimari sergilemektedirler. Kazılar sırasında, eyvanın önünde, genel yerleşime göre çapraz uzanan iki künk boru tespit edilmiştir. Bu bölümdeki yapıların açıldığı avlunun kuzeyindeki istinat duvarı da büyük ölçüde yıkılarak tahrip olmuştur.

Yamaç Külliyesinde yoğun olarak sırlı seramik parçaları ve korozyonlu sikkeler bulunmuştur.

2.2.1.5. Yamaç Yapıları-II

Ortaçağ kentinin güney yamacında, kayalığın hemen altında yer alan 30.00 x 30.00mlik alan 5.00 x 5.00m'lik karelere bölünerek kazıya başlanmış, 15.00m uzunluğunda bir duvarla Birinci döneme ait kazı alanına bitişen batı yönde, D6 ve E6 olarak adlandırılan açmalarda aşamalı olarak -1,50m seviyesine inilerek 6.60 x 3.50m boyutlarında doğu-batı doğrultusunda bir mekân ortaya çıkarılmıştır. Bu mekânın L şeklinde bir duvar kalıntısı ile ön giriş niteliğinde bir mekânla bağlantılı olduğu anlaşılmıştır.

Aynı şekilde A5, A6, B6 ve D2 karesinde yapılan kazılarda, ortalama -1.50m seviyesinde zeminlerine ulaşılan konut türünde yapı kalıntıları ortaya çıkarılmıştır. Ortalarında havuz veya birer taş yalak bulunan ve bir cepheleriyle sokağa bakan bu evlerin cas ve çamurla tutturulmuş moloz taş duvarlı basit yapılar olduğu anlaşılmıştır(Resim 20). Kazı alanlarında farklı dönemlere ait çok sayıda seramik parçası ele geçirilmiştir.

2.2.1.6. Yamaç Yapıları-III

Yamaç-II kazı alanının batısında, "Yamaç-III" olarak adlandırılan alanda 3 sondaj gerçekleştirilmiştir. Alanın eğimli olması nedeniyle, zorlu bir çalışma ile ortalama 1.60 - 1.20m yüksekliğindeki dolgu malzemesi kademeli olarak kaldırılmıştır. Alanda farklı büyüklükte ve kotta birçok duvar kalıntısı ve mekânlarla taş döşemeli yollar tespit edilmiştir. Duvarların kısmen cas ve çamur harcıyla örülmüş basit bir mimariye sahip olduğu görülmüştür. Bu alanın da mahallenin bir bölümü olduğu ve muhtemelen üzerin çöken kaya kitleleriyle evlerin yıkılması sonucu terk edildiği anlaşılmıştır (Resim 21).

2.2.1.7. Büyük Saray

Hasankeyf İç Kalesi'nin şehre hâkim noktasında bulunan ve konumu itibariyle saray olduğu tahmin edilen komplekste (Resim 22) 2005 yılında başlanan kazı çalışmaları halen devam etmektedir.

Büyük Saray Kazıları başlangıçta iki bölüm halinde planlanmıştır. İlk bölümde yapının dış duvarları önünde biriken ve her üç cephede yer yer 2.00m'nin üzerine çıkan moloz ve toprak yığınlarının kaldırılması ile yapının ortaya çıkarılması; ikinci bölümde ise yapının iç mekânlarındaki kazı çalışmaları şeklinde ele alınmıştır (Çizim 4).

1- **"Kuzeydoğu 1-2", "Kuzeybatı 1,2,3", "Güneydoğu 7"** mekânları ile **"Güneybatı Koridoru"** kodlarıyla anılan bölümlere, düzensiz olarak açılmış gediklerden girilerek yapının içini dolduran enkaz ve atık maddeler tedricen boşaltılmaya başlanmıştır. 2006 yılında mekânları birbirine bağlayan kapı ve kemer açıklıkları ortaya çıkarılarak plan bazında yapının bütünü hakkında bilgi edinecek aşamaya ulaşılmıştır (Resim 23-25).

5- **Sarayın Güneybatı dış cephesi**, 1.90 x 1.50 m. ölçülerinde ve 0.80 m. derinliğinde kazılarak zamanla dolan toprak-moloz birikintileri temizlenmiş, zemin tesviyesi yapıldıktan sonra bu alandaki çalışmalar tamamlanmıştır.

6- **Büyük Saray'ın kuzeybatı köşesindeki mekânın** kubbe ile örtüldüğü tespit edilmiştir. Örtüyü taşıyan iç duvarlarla kemerlerin alt kısımları yıkıldığından, çalışmalara üstten, güneydoğu köşeden başlanarak kubbenin etrafı açılmıştır. Doğu-batı doğrultusunda 6.65 m., kuzey-güney doğrultusunda 0.50 m. ölçülerinde ve 1.20 m. derinliğindeki açmadan 3.99 m_ toprak tahliye edilmiştir.

7- **Büyük Saray'ın güney-batı köşesi**nde bir kemer tespit edilmiş ve bu mekânın içi boşaltılarak, zemin seviyesine ulaşılmıştır. Bu mekânda yıkılma tehlikesi göz önünde bulundurularak içten harçsız kuru duvarla takviye edilmiştir.

Büyük Saray'da kazılarından bol miktarda sırlı ve sırsız seramik, metal ve cam türünden küçük buluntular ele geçirilmiştir.

2.2.1.8. Deriki Kilisesi

Hasankeyf Kalesi'nin güneydoğusundaki vadiden Karaköy'e ulaşan yolun yaklaşık 1 km uzağında bulunan ve aynı adla anılan ikinci vadinin yamacına kurulmuş Deriki Kilisesi'nde kazı çalışmaları 2005 yılında yapılmıştır (Çizim 5).

Fotoğraflarla durumu tespit edilip alan temizliği yapılan kilisenin etrafı, güneyden 8.00m, kuzey ve doğudan 3.00m mesafe ile kazı alanı olarak belirlenip kodlanmış ve tekrar fotoğrafları çekilmiştir. Yapının dışındaki enkaz yığıntısını oluşturan 1.20m'lik toprak tabakası kaldırılırken, doğu yönünde daha önce kaçak kazılarla açılmış derin bir çukur ortaya çıkarılmıştır. Yapının güney doğusundaki mekânın dış duvarı takip edilerek yaklaşık 0.50m'lik toprak tabakası kaldırılmış, çalışma sonunda bu duvarın batıya doğru devam ettiği tespit edilmiştir. Ancak batıdaki duvarın doğu duvarına göre daha niteliksiz olduğu görülmüştür. Duvar kalınlıkları 0.60m ile 0.80m arasında değişmektedir.

Kazılar sırasında 8 adet mezar ortaya çıkarılmıştır. Kilise terk edildikten sonra karşı vadide ve mağaralarda yaşayan Müslümanların bu alanı mezarlık haline getirdiği anlaşılmaktadır. Ancak bazı mezarlarda haç işaretleri ile Süryanice kitabe parçalarının da mezar yapımında kullanıldığı da dikkat çekicidir.

Kilisenin iç mekânındaki kazılarda, apsisin bittiği yerde eksedra biçiminde yapılmış bölümün zemininde, yaklaşık 0.40m çapında daire formlu bir havuz bulunmuştur. Zeminde, K.3.1 ile K.3.2 açmasında ortaya çıkan mimari parçalar, bir ambona ait olabileceğini düşündürmüştür. Apsisin güneyinde kiliseye ait olamayan bir çini parçası, bir adet sikke, sırlı ve sırsız seramik parçaları ile oluklu ve kabaca elle şekillendirilmiş kiremit parçaları bulunmuştur.

Kilisenin içindeki dolgu malzeme temizlenerek zemin ortaya çıkarılmış, bir haftalık çalışma ile kazısı tamamlanmıştır (Resim 26).

2.2.1.9. Hamam

Sağlam olarak günümüze gelebilen ve Hasankeyf'te "Hamam" olarak bilinen yapı kalıntısının ne olduğunu belirlemek ve varsa bağlantılarını tespit etmek amacıyla 2005 yılında kazı yapılmıştır (Resim 27-28). Çevresi 5.00 x 5.00m lik sekiz kareye bölünerek yapılan kazılarda mevcut yapının doğusunda muhdes bir duvara ulaşılmış, ancak ana yapı ile bir bağlantısı tespit edilememiştir. Güneydoğu köşesinde yapılan sondajda, -2.50m de zemine ulaşılmış, yapının özgününde muntazam kesme taş malzeme kullanıldığı görülmüştür.

Soyunmalık bölümü olduğu anlaşılan mevcut yapının batısında, henüz kazısı yapılmayan bir ara bölüm (ılıklık) ile devamında sıcaklık, kuzeyinde dikdörtgen külhan bulunmaktadır. Köşe mekânları tuğla örgülü, üç kenarında ısının dolaşması için taş destekler bulunan halvet hücreleri, muhtemelen Osmanlı döneminde daha üst kotta yeniden şekillendirilmiştir. Bu bölümde demir parçaları bulunmuştur. Külhanın kuzeyinde alt kısmı taş üstü tuğla sarnıç (su deposu) bölümü bulunmaktadır. Külhanın Güneyinde birbirine simetrik çok köşeli düzgün kesme taştan halvet odaları ortaya çıkarılmıştır(Çizim 6). Bu bölümde cam fanus kalıntılarına ve su künklerine rastlanılmıştır. Halvet odalarının zeminine -2,50m de ulaşılmıştır. Halvet odalarının zemininde kullanılan kare ayaklarla taşların sıcak havanın dolaşması için karşılıklı olarak yerleştirildikleri anlaşılmıştır. Burada bir de su kanalı açığa çıkmıştır.

Hamamın sıcaklık bölümünde, zemin seviyesinden sonra mekânın yarısının kazısı yapılmış, zemin kotunun üzerindeki Osmanlı döneminde yeniden yapılan ikinci cehennemlik katının bozulmaması amacıyla diğer yarısı öylece bırakılmıştır.

2.2.1.10. Roma Dönemi Kalıntıları

2005 yılında, tarihi Hasankeyf Köprüsü'nün güneybatısında, şehre giriş kapısı şeklinde inşa edilmiş Roma dönemine ait bir yapı kalıntısı ortaya çıkarılmıştır(Resim 29).

Ana kaya üzerine bindirme tekniği ile dört köşe blok kesme taşlardan yapılan bina, daha sonra çeşitli mimari öğelerin eklenmesiyle oluşturulan yapıların altında kalmış, üzerine "Eski Çarşı" adıyla bilinen sokakta yer alan Molla Halil (Şâb) Camisi inşa edilmiştir. Ön cephesi oldukça sağlam olan yapının arka cephesi kaçak kazılarla tahrip olmuştur. Duvarlarda meydana gelen yıkılmalar sonraki dönemlerde onarılarak yeniden şekillendirilmiştir.

Destek duvarları ile ana kayaya bağlanan Roma yapısı, 2.28m yükseklikte ve 2.00m genişlikte kapı açıklığına sahiptir. İç mekânın derinliği 4.93m; yapının dış duvar uzunluğu 7.60m.dir. Bu iç mekânda 1.00m yükseklikteki duvarlarda yer yer bozulmalar olduğu görülmektedir. En güney ise iki paye ile desteklenmiş, güneydoğu köşesinde yüksekliği 1.35m, genişliği ise 0.98m olan bir açıklık vardır.

Yapının güneydoğu ve batı kısmındaki toprak ve niteliksiz moloz-taş yığıntıları kaldırılarak mimari ortaya çıkarılmıştır. Çalışmalar sırasında, batı kısmında güneybatı yönünden gelen bir künk bulunmuştur. Toprak ve taş tabaka alındıktan sonra yapının kuzeyinde kalan, su kanalına doğru devam eden, daha önceki künk ile paralel üç künk daha bulunmuştur. Ayrıca tek parça halinde nereden koptuğu veya geldiği bilinmeyen mozaik süsleme parçası ele geçirilmiştir.

2.2.1.11. Kasımiye Yapıları

Batman ili Hasankeyf ilçe merkezinin 1.5 km kadar doğusunda yer alan ve ilçe halkı tarafından "Kasımiye" olarak adlandırılan mevkide, 07.09.2005 tarihinde, Kazı Heyeti tarafından yapılan keşif çalışması sonucunda; ileride su altında kalacağı belirlenen tarihi yerleşim alanında bir grup yapı kalıntısı tespit edilmiştir. Kent tarihi ile ilgili daha önce yapılmış çalışmalarla, tarafımızdan gerçekleştirilen yüzey araştırması verileri ışığında, ilk aşamada büyük ölçüde "antik dönem"e tarihlenen yerleşim alanında, Türk dönemi yapıları da tespit edilerek, mevcut on yedi yapı kalıntısı içinden, yerleşim şekli ve mimari formları daha belirgin olan dokuzunda kazı yapılmıştır(Resim 30).

2.2.1.11.1. Kasımiye Yapıları- I

Kasımiye kazılarının 1 no'lu yapısı, %10meyilli bir arazinin üzerinde, Dicle havzasına hâkim bir alanda inşa edilmiştir. 9.80 x 16.40m ölçülerinde, doğu-batı doğrultusunda enine dikdörtgen plânlı bir kütle ile buna doğu yönde bitişik, 9.70 x 15.50m ölçülerinde, kuzey-güney doğrultusunda boyuna dikdörtgen bir alana oturan ikinci bir bölümden oluştuğu görülmüştür. Söz konusu ikinci bölüm, batısındaki yapı kütlesinden güney yönde 7.70m'lik bir çıkıntı yapmaktadır. Yapı, arazi eğimine uygun olarak güneyde yamaca yaslanırken, doğu ve batı yönlerde cephe duvarları, kuzeyde ise açık bir avluyla bütünleşmiştir.

"E" ve "F" mekânlarından taş-toprak ve moloz yığıntılar boşaltılmış, her iki mekânda da zemin seviyesine ulaşılarak tesviyeleri yapılmıştır. "F" mekânının kuzeyindeki taş kaplama zemin açığa çıkarılmıştır. Yapının kuzeybatı kesiminde, yüzeye yakın çini parçaları çıkmaya başlamış, ince beyaz hamurlu sırsız bir adet vazo ele geçirilmiştir.

Kasımiye I. no'lu yapının en ilginç birimi "C" olarak kodlanan mekândır. İçindeki moloz dolgu temizlenince, sekizgen plânlı ve kuzey-güney aksındakiler hariç her bir kenarında dikdörtgen plânlı birer niş bulunan, duvarların dikdörtgen çerçeveli altıgen çinilerle kaplı olduğu, ancak çinilerin döküldüğü veya söküldüğü, üzerinin pöhrenklerle kuşatılmış mukarnaslı geçişlere oturan kubbeyle örtüldüğü bulunan örneklerinden anlaşılmıştır. Beyaz zemin üzerine mavi tonlarında hatai motiflerinin işlendiği sıratlı tekniğinde üretilmiş altıgen çini örnekleri kazı evindeki seramik laboratuarına götürülmüştür (Resim 31).

"C" mekânın zemini ve beden duvarları, bölgede "cas" adı verilen bir harçla kaplanmıştır. Kuzey kenarında bir girişi bulunan "C" mekânı, güney kenarındaki ikinci bir kapı açıklığı ile "D" mekânına bağlanmıştır. "B" alanındaki çöküntü bölüm tamamen açılarak, buranın 6.70 x 5.20m ölçülerinde, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen plânlı ve bugünkü zemin seviyesinden yaklaşık -2.00m derinliğinde büyük bir havuz olduğu görülmüştür. Bu havuzun güneyinde yer alan ve "A" mekânı olarak adlandırılan anıtsal eyvan ile kubbeli mekânın güneyindeki "D" alanının doğu yönde yıkık bir duvara sahip ve kuzeyindeki kubbeli mekânla doğrudan bağlantılı, tonoz örtülü küçük bir oda olduğu anlaşılmıştır.

Kazısı tamamlanan Kasımiye-I Yapısı'ndan çıkan taş malzeme, alanın kuzeydoğusuna istiflenmiş, avludaki zemin düzenlemesi ile çalışmalara son verilmiştir.

2.2.1.11.2. Kasımiye Yapıları-II

Kasımiye-I Yapısı'nın güneyinde, daha yüksek kottaki arazi üzerine kurulan Kasımiye-II Yapısı'ndaki kazılara, insitu durumunu tespit eden fotoğraf çekimi ve temizlik çalışmalarından sonra en belirgin durumdaki beden duvarından başlanmıştır. "A" ve güneydeki "B" mekânı ile onu takip eden kesme taş kaplamalı avlu zeminine ulaşılmıştır. Avluda ağız genişliği 0.30m derinliği 0.25m olan bir adet dibek taşı tespit edilmiştir.

"B" odası 2.74 x 4.05m ölçülerinde, içinde iki adet niş bulunan dikdörtgen bir mekândan ibarettir. Buradan 7.20m batıya yönelerek alan

genişletilmiş, bulunan taş döşemenin kuzey yönünde duvar takibi yapılarak Kuzey-güney yönünde 2.80m, doğu-batı yönünde 3.50m ölçülerinde ve 0.75m derinliğinde bir havuz ortaya çıkarılmıştır. Havuzun batı duvarındaki açıklığın batıya doğru uzanan su tesisatına (selsebil) ait olduğu anlaşılmıştır(Resim 32).

İkinci aşamada havuzun batı duvarını takip ederek havuzdan gelen 1.20m uzunluğundaki su tesisatı ortaya çıkarılmıştır. Buradan doğuya doğru, zemindeki kesme taşlar takip edilerek "C" (orta) mekânı orta eksenine denk gelen ve havuza bir çörtenle ulaşan suyolu tespit edilmiştir. Havuzun güneyinde kalan avlu kısmı oryaya çıkarılarak oluklu taş sırasının güneye doğru takibi ile "C" mekânının eşiğine ulaşılmıştır. Bu bölgedeki taş ve toprak yığınlarının kaldırılmasıyla "C" mekânı tamamen temizlenmiştir. Doğu-batı doğrultusunda 3.40m, kuzey-güney doğrultusunda ise 4.75m ölçülerine ulaşan bu dikdörtgen mekânda doğu ve batı duvarlarında karşılıklı birer adet niş tespit edilmiştir.

Yapının kuzeydoğu köşesinden batıya doğru 4.23m mesafede, 0.76m derinliğinde bir giriş kısmına rastlanmıştır. "D" mekânı olarak adlandırılan bu bölümün doğu duvarına bitişik 1.00 genişliğinde, 1.75m uzunluğunda işlevi tam olarak belirlenemeyen oldukça tahrip olmuş taş bir blok ortaya çıkmıştır. Dikdörtgen planda tasarlanan "D" mekânından yoğun seramik (çanak çömlek) parçaların çıkması, burasının mutfak olarak düzenlendiğini düşündürmektedir.

Kazısı tamamlanan "B", "C", "D" mekânlarından sonra yapının batında, 2.20 x 3.00m ölçülerinde herhangi bir girişi olmayan kör bir mekâna rastlanmıştır. Daha sonra yapının güneybatı köşesinden doğuya doğru duvar takibi yapılarak güney beden duvarı ile 3.00 x. 3.47m ölçülerinde bir birim daha ortaya çıkarılmıştır. "B" mekânının doğusunda yapılan çalışmalarla 1.44 x 1.44m ölçülerinde kare planlı "A" mekânı bulunmuştur.

Kazı sonucunda, Kasımiye-II Yapısı'nın doğu-batı doğrultusunda 20.00m, kuzey-güney yönünde 15.00m lik bir alana oturduğu; doğu-batı yönünde yan yana 5 ve 1 arka mekân ile orta mekânın kuzeyinde bir havuzdan oluştuğu; moloz taş örgülü, zemini kesme taş üzerine cas kaplı tek eyvanlı, enine dikdörtgen planlı, kuzeyden girişi olan ve bulunduğu konum itibariyle yerleşim alanında daha belirgin bir yerde yapılmış muhtemelen üst düzey bir şahsa ait sivil mimari örneği olduğu tespit edilmiştir.

2.2.1.11.3. Kasımiye Yapıları-III

Kasımiye köşklerinin üçüncüsü iki kısımdan oluşmaktadır(Çizim 8).

A Yapısı: 27.00 x 15.00m ölçülerindeki alanda bulunan "A1" kodlu eyvana dolan toprak ve moloz yığınları boşaltılıp zemindeki cas ile kaplı tabakaya ulaşılmış ve zemin düzenlemesi yapılmıştır. Güney duvarının ortasında bir niş bulunan "A1" eyvanın iç ölçüleri 3.00 x 4.40m dir. Bu eyvanın batı yönünde, "A2" olarak adlandırılan bir eyvan daha tespit edilmiştir. Mekânın doğu iç duvarından başlanarak moloz kaldırma çalışmaları tamamlanarak cas ile kaplı zemin seviyesinde çalışmaları yapılmıştır. "A2" eyvanının ölçüleri doğu-batı yönünde 3.00m, kuzey-güney yönünde 4.40m dir.

"A2" eyvanının batı yönünde bulanan "A3" mekânın kuzey duvarının orta bölümünde, 2.00m genişliğinde bir giriş tespit edilmiştir. Bu noktadan mekâna geçilerek içine dolan toprak-moloz tabakası tamamen boşaltılmıştır. Batı duvarında bir niş bulunan 4.10 x 3.60m ölçülerindeki mekânın zemin tesviyesi yapılmıştır.

"A4" mekânına, genişliği 1.60m olan bir giriş tespit edilmiştir. 4.00 x 4.70m ölçülerindeki bu mekânda da dolgu kaldırma işlemi tamamlanarak zemini tesviye edilmiştir. Sonraki çalışmalarda, bu mekânların kuzeyinde bulunan avlu temizlenmiş, "A2" eyvanının kuzeyinde, aynı doğrultuda bir havuz tespit edilmiştir. 1.75m kenar uzunluğuna sahip kare planlı, 1.00m derinliğindeki havuzun içi boşaltılınca, düzgün taş döşeli zemine ulaşılmıştır. Havuzun batı yönünde, "A3" mekânının önünde taş malzemeden yapılmış bir işlik ortaya çıkartılmış, işliğin doğu yönünde bir adet oluk tespit edilmiştir.

"A" yapısının güney yönünde bulunan ve doğu-batı istikametinde ilerleyen 1.85m genişliğindeki sokakta yapılan çalışmalarla yapıların bağlantısı ortaya çıkarılmıştır.

B Yapısı: "A" yapısının batı bölümünde bulunan ve "B" olarak adlandırılan eyvan şeklinde düzenlenmiş mekânlar grubunda kazı çalışmalarına devam edilmiştir. Çalışma alanı yaklaşık olarak 18.50 x 25.20m ölçülerindedir. "B" yapısının doğu duvarı "A" yapısının batı duvarı ile ortak olarak düzenlenmiştir. "B1" kodu verilen mekânın içerisinde bulunan toprak tamamen tahliye edilmiş, zeminde bulunan cas tabakasına ulaşılarak zemin tesviyesi yapılmıştır. Mekânın güney duvarında bir su küngü bulunmuştur.

Kazılara, 3.25 x 2.90m ölçülerindeki "B1" mekânının batısında bulunan "B2" mekânın doğu duvarında devam edilerek, içindeki toprak tahliye edilmiştir. "B2" mekânının doğu duvarı içinde bir su küngü ile, hemen altında bir su düzeneği tespit edilmiştir. Su düzeneği dört yöne bağlantı kuracak biçimde tasarlanmıştır. Mekânın ölçüleri 2.62 x 3.05m dir.

Avludaki kazılara "B1" mekânının batı

kısmından başlanmış, içindeki toprak tahliyesi sırasında havuz tespit edilmiştir. 2.00 x 1.80m ölçülerinde ve 1.00m derinliğindeki havuzun içi tamamen boşaltılarak zeminde bulunan taş döşemeye ulaşılmıştır.

Kazı sonunda ortaya çıkan plan şeması ile III. Köşkün, 2 eyvan ve 2 odasıyla A bölümünün "selamlık"; B bölümünün ise havuza açılan 3 eyvanı ile "Haremlik" olarak düzenlenmiş olabileceğini akla getirmektedir.

2.2.1.11.4. Kasımiye Yapıları -IV

Kasımiye-IV Yapısı'nda ilk olarak fotoğraflama ve ot temizliği yapılmış, kazı çalışmasına yapının doğu beden duvarının avluya bakan cephesinden güney yönünde duvar takibi ile başlanmıştır. Ortaya çıkarılan ilk mekâna "A" kodu verilmiş, doğu duvarına bitişik bir dibek taşına rastlanmıştır. Yapının bir seki ile güneybatı yuvarlak formlu içerisinde insitu halinde kül bulunan bir ocak bulunmuştur. Mekânın batı duvarında 1.10m genişliğinde bir kapı açıklığı tespit edilmiştir.

"A" mekânının batısındaki "A1" kodu verilen mekânın kuzeyinde, avluya açılan bir girişe daha rastlanmış, "A1" mekânında yapılan çalışmalarda çok sayıda pöhrenk bulunmuştur. Üzerinin tonozla örtüldüğü anlaşılan "A1" mekânın mutfak olarak kullanıldığı kanaatine varılmıştır.

Kazı çalışmaları sonucunda, "A" ve "A1" mekânlarının batısında kalan "B" ve "C" mekânlarının boyuna dikdörtgen planlı, güney duvarında birer nişi olan zemini cas kaplamalı birer eyvan; "D" mekânının üst kata çıkılan bir geçiş öğesi olduğu anlaşılmıştır. D mekânının batı duvarına bitişik 4 basamaklı bir merdivenle, sonunda terasa veya yapının ikinci katına çıkışı sağlayan sahanlık bölümü ortaya çıkarılmıştır(Çizim 9). Batısında kalan odalar yıkılmış, yalnızca temel izleri kalmıştır.

Kasımiye-IV yapısındaki son çalışma, yapının önündeki avluyu çeviren duvarların tespitiyle ilgili olmuştur. Antik döneme ait olduğu düşünülen kuzey avlu duvarının tam orta noktasında oldukça geniş bir drenaj kanalı ortaya çıkarılmıştır. Kazı çalışmaları tamamlandıktan sonra yapının tüm mekânlarında ve avluda çevre düzenlemesi ve tesviye çalışması yapılmıştır.

Kasımiye-IV Yapısı'ndaki kazılar sırasında çok sayıda küçük buluntu ele geçirilmiştir. Metal cürufu, pöhrenk parçaları, pipolar, değişik form ve teknikte yapılmış seramik parçaları, bir yüksük ve bir sikke bulunmuştur. Bu buluntulardan yola çıkılarak malzeme, teknik ve mimari özellikler göz önünde tutulduğunda, yapının Osmanlı Geç Dönemine tarihlemek mümkündür.

2.2.1.11.6. "Kasımiye 6" Kazısı

"Kasımiye 6" olarak adlandıran alandaki çalışmalara mevcut duvar izlerinin takibi ile başlanmış, alanın batısında mihrap olduğu anlaşılan nişin yer aldığı bir mekân tespit edilmiştir. 4.15 x 3.45 m. ölçülerinde olan mekânda mevcut zemin (+ - 0) kotundan -1.10m. derinliğinde yapının zeminine ulaşılmıştır. Bu mekâna giriş batı duvarına açılan kapıdan sağlanmaktadır. Mescit olarak tasarlanan mekânın güney duvarında 0.70 x 0.60 m ölçülerinde 1.60 m yüksekliğinde bir mihrap nişi bulunmaktadır. Mihrabın kuzey duvarında iki, doğu duvarında ise bir adet niş ortaya çıkarılmıştır. Mekânın doğusunda ise kuzey-güney doğrultusunda uzanan bir yol tespit edilmiştir.

Mescidin doğusunda geniş bir eyvan ile önünde bir havuz ortaya çıkarılmıştır(Resim 33).

Bu iki mekânın doğusunda ikinci bir avluya açılan üç adet eyvanlı birim tespit edilmiştir. İki farklı avlu içerisinde yer alan mekânların önünde birer adet havuz ve bu havuzlarla bağlantılı su sistemleri olduğu anlaşılmıştır. Bu alanda yapılan çalışmalar, mekânların ve avluların tesviyesi ile tamamlanmıştır. Bu köşkün de haremlik-selamlık anlayışına göre tasarlandığı sanılmaktadır.

2.2.1.11.7. "Kasımiye 7" Kazısı

"Kasımiye 7" olarak anılan 40.00 x 30.00 m lik alan 5.00 x 5.00m. karolajla insitu fotoğrafları çekilip temizliği yapılarak işe başlanmıştır. Enkaz yığınları altındaki ilk karede, 5.00 m derinliğinde bir eyvan ortaya çıkarılmıştır. -1.25 m seviyesine inilerek zemine ulaşılmıştır. Diğer karelere oturan ve ölçüleri yaklaşık birbirine eşit olan II, III. ve IV. eyvanları takiben V. karede kapalı bir mekân tespit edilmiştir.

Kapalı mekânların arasındaki eyvanda pişmiş topraktan yapılmış künklerden oluşturulan su kanalı ortaya çıkarılmıştır. Su kanalının önünde 0.30 x 0.30 m ölçülerinde kare şeklinde küçük bir havuz bulunmaktadır.

Bu eyvanın doğusunda ikinci bir kapalı mekân ile doğudaki eyvanın önünde 2.20 m x 1.90 m ölçülerinde ikinci bir havuz ortaya çıkarılmıştır. Havuzda -1.00 m seviyesinde zemine ulaşılmış ve bu alanda bir kül tabakasına rastlanmıştır.

Kazı sonucunda "Kasımiye 7" olarak adlandırılan kuzey-güney doğrultusunda yan yana sıralanan 4 eyvan ve bu mekânların doğusunda ortada beşinci eyvan ile doğu ve batısında iki kapalı mekândan oluşan yapı grubu (köşk) sokak dokusu ile birlikte gün yüzüne çıkarılmıştır(resim 34).

Kazı alanından üç sikke ile, kandil, sürahi ve testilere ait seramik parçaları ve lüle parçaları bulunmuştur.

2.2.1.11.8. "Kasımiye 8" Kazısı

Selahiye bahçelerinin doğu bitimi ile Kasımiye yerleşim alanının başlangıcındaki kavşakta yer alan "Kasımiye 8" yapısı, halk arasında cami olarak bilinmektedir. Ancak yapılan kazılar sonunda burasının da bir köşk olduğu anlaşılmıştır. Kuzeyden etrafı duvarla çevrili geniş bir avlu ile Dicle'ye bakan köşk, güneyden kent merkezine kadar uzanan ana caddeye açılmaktadır. Bir cephe oluşturan duvarın gerisinde sıralanmış, -doğudan batıya doğru- birisi giriş olmak üzere caddeye bakan iki eyvan, avluya açılan eyvanın gerisindeki küçük oda, önünde taşlığı ve havuzu bulunan selsebilli büyük eyvan, batı bitişiğindeki sağlam diğerleri yıkılmış odalar, köşkün ana şemasını oluşturmaktadır. Avlunun ortasında, etrafı düzgünce sınırlanmış ve yükseltilmiş bir asma çardağı ile kuzeybatı köşede tuvalet olduğu tahmin edilen tesisat ve sonradan oluşmuş güneybatıdaki mezarlık köşkün diğer elemanları olarak karşımıza çıkmaktadır(Resim 35).

Yapının güneydoğu köşesinde 2.50 x 2.80 m. ölçülerinde eyvan türü bir kapı yer almaktadır. Avluya açılan kapının batısında yine avluya açılan bir eyvan ortaya çıkarılmıştır. Eyvan doğu ve batıda 1.10 m kalınlığında düzgün olmayan moloz taşlarla örülmüş duvarlara sahiptir. Batı duvarında bir pencere, doğu duvarında bir niş bulunmaktadır. Eyvan avlu zemininden 0.30 m yükseltilmiştir. Eyvanın etrafındaki taş ve toprak kalıntıları temizlenince doğu ve batısında birer oda ortaya çıkarılmıştır.

Köşkün güneybatı köşesindeki 6.00 x 7.00 m.lik alanda mezarlık oluştuğu tespit edilmiştir. Kazı ile ortaya çıkan 25 mezarın sadece çevre düzenlemesi yapılarak açılmadan koruma altına alınmıştır.

Eyvanın 3.25 m kuzeyinde, 2.40 m x 2.95 m. ölçülerinde ve 0.53 m derinliğinde bir havuz ortaya çıkarılmıştır. Havuzun kesme taş kaplamaları sökülmüştür. Avlunun kuzeybatı köşesinde tuvalet olduğu sanılan bir yapının kalıntıları yer almaktadır. Kazı çalışmaları sırasında pöhrenk, seramik ve sikke gibi küçük buluntular ele geçirilmiştir.

2.2.1.11.9. "Kasımiye 9" Kazısı

2006 yılında 8 numaralı köşkün doğusunda "Kasımiye 9" koduyla yeni bir köşkün kazısı gerçekleştirilmiştir. Plan ve mimari bakımdan diğer köşklerle aynı özelliğe sahip yapının havuzlu eyvanı ile doğusundaki iki odası subasman seviyesinde günümüze ulaşabilmiştir.

Kasımiye 8 ve 9 nolu mekânların güneyinde, doğu-batı istikametinde uzanan ve ara sokaklarla bağlantısı bulunan **ana cadde** ortaya çıkarılmıştır. Çalışılan alanın toplam uzunluğu 168.50m olup, yol 6.10 ile 6.60m arasında değişen genişliğe sahiptir. Yol üzerinde iki ayrı noktada sondaj gerçekleştirilmiştir. Sondajda çakıl taşlarının toprakla sıkıştırılarak zemin oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Kazı sırasında alandan seramik, cam ve metal objelerle pipo parçaları bulunmuştur.

2.2.1.11.10. Su kanalı

"Kasımiye 9" nolu köşkün doğusunda, anayolun kuzeyinde **Antik döneme** işaret eden bir **su kanalı** bulunmaktadır (Resim 36). Kuzey-güney istikametinde uzanan ve aşağıdan yukarı doğru 0.57 m den 0.52 m. kadar daralan bir menfez yapısıyla bu kanal, blok taşların kullanıldığı 1.26 m yüksekliğinde dikey olarak doğu-batı doğrultusunda uzun bir cephe oluşturan duvarla son bulmaktadır. 32,30 m. kadarlık kısmı açılan kanalın, Kasımiye bahçelerinin güney sınırında bulunan su bendine kadar uzandığı sanılmaktadır.

Cephenin batısında, kaliteli malzemeyle inşa edilmiş anıtsal bir **su mimarisinin kalıntıları** ortaya çıkarılmıştır.

2.2.1.12. İmam Abdullah Zaviyesi Kazısı

Hasankeyf -Batman karayolu başlangıcında, bir höyük üzerinde yer alan İmam Abdullah Zaviyesinde temizlik ve kazı çalışmaları 2006 yılı temmuz ayında gerçekleştirilmiştir.

Hz. Muhammed'in soyundan geldiğine inanılan ve yöre halkı tarafından büyük saygı gösterilen İmam Abdullah'a ait zaviye ve türbenin etrafında zamanla bir külliye oluştuğu bilinmektedir(Resim 37).

Etrafı kademeli teras ve duvarlarla çevrili olan birinci grupta, avlunun kuzeyinde bir **türbe**, doğu bitişiğinde örtüsü ve bir bölüm beden duvarları yıkılmış geniş bir **zaviye odası** ve **minare**; güneyde **mescit** ile kuzeyine sonradan eklenen bir **oda** yer almaktadır. İkinci grubu oluşturan, ancak günümüze birkaç duvar parçası ile temel seviyesinde ulaşabilen yapılar ise höyüğün güney doğusunda yer almaktadır. Tüm mekânlar zamanla mezarlık haline gelmiştir.

Mevcut yapı kitlesinin doğusundaki mezarlık içinde 6.90 x 6.60 m. ölçülerinde bir **havuz** tespit edilmiş ve insitu kotundan -0.90 m. derinliğinde zeminine ulaşılmıştır. Havuzun kuzeyinde, aynı aksta olmayan bir eyvan kalıntısı ortaya çıkarılmıştır. Ortalama 0.60 m. derinliğinde zemini olan eyvanın doğu ve batısında duvar kalıntıları tespit edilmiş, ancak çevrede bulunan mezarlardan dolayı, bu mekânların kazısı yapılamamıştır. Bugünkü zaviyenin güneydoğusunda yer alan ve mevcut izlerden **tonozlu** bir **mekân** olduğu anlaşılan alanın kazılması sonucu, asıl **zaviye**ye ait mimari kalıntılara rastlanmıştır.

Kazı ve konservasyon çalışmaları, türbenin bulunduğu ana mekânla dışarıdaki mezarlıkta sürdürülmüştür. Dış alandaki çalışmalarda, yığıntı halinde bulunan toprak katmanları kaldırılmış ve burada yer alan mezarların yeniden düzenlemesi yapılmıştır.

Mescidin yıkılan örtüsüne ait moloz yığınları tahliye edilmiş ve -0.65 m. derinlikte zemine ulaşılmış ve tesviyesi yapılmıştır. Kalan izlerinden yapının enine dikdörtgen planlı, ortadaki daha geniş beş kemer açıklığı ile geçilen üzeri beşik tonoz örtülü bir harimden ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Mihrabı birkaç kez yenilenmiştir. Doğu duvarında, sonradan ocak haline getirilen nişin temizlenmesi sırasında, alçıdan (cas) yapılmış geometrik motifli bezemeler ortaya çıkarılmıştır.

Mescidin güneyinde yer alan minarenin çevresinde temizlik ve düzenleme çalışması gerçekleştirilmiş, minare kaidesine sonradan eklenen duvar kalıntısı içinde, minarenin kapısına çıkılan merdivenin çekirdeği saptanmıştır.

Türbe, minare, doğudaki giriş bloku ve caminin çevrelediği avluda yapılan kazı ve sondajlarla, zemininin düzgün taş döşemeli, ortasında bilezikli bir kuyusu olduğu anlaşılmıştır. Ancak zamanla dolan mezarlarla zemini yükselmiş, engebeli bir hale gelmiştir. Avlu içindeki mezarların düzenlemesi yapılarak avlunun orijinal döşemesi ortaya çıkarılmıştır.

Türbenin içi ve etrafı temizlenerek ziyarete uygun hale getirilmiştir. Türbe girişinin batısında yer alan pencerenin önündeki mezarın taşları 30 cm. derine indirilerek pencerenin önü açılmıştır.

Avluda, mescidin kuzeyinde bulunan ve çoğu çocuğa ait olan sandukalar oldukça dikkat çekicidir. Birisine ait mermer sandukanın üzerinde bitkisel karakterli bezemenin yanında hançer motifi dikkat çekmektedir. Baş taşı farklı bir amaçla kullanılan sandukanın ayakucu taşında ölümsüzlüğü simgeleyen kutsal hayat ağacını ve sonsuzluğu simgeleyen servi motifi bulunmaktadır. İkisinin üzerinde 709 (1309) ve 730 (1330) tarihleri okunmaktadır.

Yapının doğu bölümünde kuzey-güney doğrultusunda uzanan yol düzenlenmiş ve iki yanına duvar çekilmiştir. Batı cephede de temizlik çalışmaları yapılarak mevcut duvar sağlamlaştırılmıştır.

Yapıların etrafındaki avlu duvarının yıkılan kısımları tamamlanmış, Zaviyenin oturduğu höyüğün etrafını çeviren tel örgü yenilenmiştir. Özellikle türbe içine ziyaretçiler tarafından konulan ve türbe ziyaret adabına uymayan birçok lüzumsuz eşya dışarı çıkarılarak yapının huzur ortamında ziyaret edilebilmesi sağlanmıştır. Mezarlıktaki çalışmalar çevre düzenlemesi ile son bulmuştur(Resim 38).

Çalışmalarda çok fazla çini ve seramik parçası ele geçirilmiştir. Ancak bunların çoğunun Zeynel Bey Türbesi'ne ait olduğu tespit edilmiştir. 1 adet metal yüzük ile 6 adet sikke bulunmuştur. Oldukça kötü durumda olan sikkelerden birinin yüzünde Mührü Süleyman olarak adlandırılan iç içe geçmiş iki ters üçgen motifi görülmektedir.

2.2.1.13. Köprü Ayağı Kazısı

Sondaj şeklinde başlanıp sonradan kazıya dönüştürülen Köprü Ayağındaki çalışmalara 2006 ağustos ayında devam edilmiştir.

25.00 x 25.00 m. alanın karolajı yapılarak kazılara başlanmış, kuzey-güney doğrultusunda uzanan 8, doğu-batı doğrultusunda ise 7 olmak üzere birbiri ile bağlantılı toplam 15 adet mekân ortaya çıkarılmıştır(Çizim 11).

Kalabalık bir aile ya da aşiret için yapıldığı sanılan konutların çamur harcıyla tutturulmuş moloz taşlarla yapıldığı görülmektedir. C1-C2-D1-D2 ve A5-B5 alanlarına giren mekânların duvarlarında cas sıva tespit edilmiştir. Nişlerin içi de casla sıvanmıştır. Mekânların zeminleri taşla sıkıştırılmış topraktır. Sadece A5-B5 alanına giren mekânın zemininde cas kullanılmıştır. Kazı sonucunda ortaya çıkarılan ve en sağlam kalabilen duvar yüksekliği 1.40 m.dir. Açılan mekânların hiç birinde pencere açıklığına rastlanmamıştır. Bu da bize aydınlatmanın mekânların üstündeki (dam?) örtüden sağlandığını göstermektedir. A5-B5 karelerindeki yapılar dışında üst örtü hakkında ipucu verecek herhangi bir veri bulunmamaktadır. Ortaya çıkarılan pöhrenkler üst örtünün tonoz olduğunu göstermektedir.

A5-B5,C5-D5 ve E3 karelerine giren üç mekânda ocak sistemi bulunmaktadır. Bu mekânların mutfak olduğu sanılmaktadır. Diğer mekânların fonksiyonu ile ilgili herhangi bir bulguya ulaşılamamıştır.

Köprü ayağı olarak isimlendirilen bu yapı grubu, göçebe hayattan yerleşik düzene geçen ve geçim kaynağı hayvancılığa dayanan bir topluluğun ürünü olmaktadır. Genel kurgu ve tasarımı ile Neolitik Döneme kadar uzanan bu tür yerleşim alanının tahminen XIX. yüzyılda şekillenmiş olması, Kazı Ekibi arasında **XIX. Yüzyıl Neolitiği** mizahi adıyla anılmış ve kazı alanı bu adla basına yansımıştır.

Kazı çalışmaları sırasında birçok sırlı ve sırsız seramik ve iki adet sikke ele geçirilmiştir.

2.2.1.14. Han Kazısı

Han olarak adlandırılan alan, eski köprü ayaklarının kuzey doğusunda, Batman-Hasankeyf karayolu üzerinde, Hasankeyf girişindeki köprü ayağının batısında yer almaktadır. Bu alandaki çalışmalara sondaj ile başlanmıştır. Ortaya çıkarılan duvar kalıntılarından sonra sondaj kazıya dönüştürülmüştür. Çalışma alanı kuzey-güney yönünde 20.00 m., doğu-batı yönünde 35.00 m. ölçülerinde karolaj içine alınmıştır (Çizim 12).

D -1, E-1, F-1 ve G-1 karelerinde doğu-batı doğrultusunda uzanan 13.35 m beden duvarı ve dört adet olduğu tahmin edilen mekânların ara duvarları ortaya çıkarılarak boyutları tespit edilmiştir. Bu mekânların zeminlerine -1.70 m. derinlikte ulaşılmış, tesviyesi yapılarak bu alandaki çalışma tamamlanmıştır.

D-2 karesinde, -0.30 m. derinlikte bir tonoz kalıntısına ulaşılmıştır. Tonozun çöken kısmından girilerek örttüğü mekânda biriken yığıntı kısmen temizlenmiş ve -1.80 m. derinliğinde bir alt kat yapısı tespit dilmiştir. Tonoz çökme tehlikesi arz ettiğinden, alttan ahşap ayaklara yaslanan bir aparatla desteklenmiştir. Tonozun kuzeybatı köşesinde küçük bir sondaj açılmış ve tonozlu mekânın zeminine ulaşılmıştır. Zeminin kaya düzlenerek şekillendirildiği ve üzerine cas kaplandığı tespit edilmiştir.

Meyilli bir arazi üzerinde olması nedeniyle büyük oranda yıkılan bu yapının kimliği konusunda net bilgiler elde edilememiştir. Ancak teraslanmış iki kademeli arazi üzerine oturtulmuş iki katlı, tonoz örtülü birçok odalardan oluşan büyük bir yapı olduğu anlaşılmaktadır. Duvarların taşla örülüp kemer ve örtü sisteminde yer yer tuğla kullanıldığı; bugünkü toprak zemin seviyesinden -3.00 derinde kalan özgün zeminin taş döşemeli olduğu, yapının orta ekseninde olduğu sanılan açıklığın (cümle kapısı?) önünden başlayarak Dicle nehrine dikey uzanan geniş ve alçak basamaklı bir merdiveni tespit edilmiştir. Bu yapının Dicle kenarında, tarihi köprünün yakınında bulunması, konaklama alanı için uygun şartları taşıması sebebiyle, **han** olma ihtimalini güçlendirmektedir. Sonraki yıllarda buradaki kazılara devam edilecektir.

Rölöve için ölçüleri alındıktan sonra, gelecek yılki çalışmalarda açılmak üzere mekânı örten tonoz dışarıdan örülerek üzeri toprakla kapatılmıştır.

Kazı alanında sırlı ve sırsız seramik parçaları ile D-2 ve D-3 karelerinde üç adet sikke bulunmuştur.

2.2.1.15. Şâb Camii Yapı Grubu Kazısı

Küçük Saray'ın oturduğu kaya kütlesinin doğusunda, Er- Rızk Camii'nin güneyinde yer alan ve Hasankeyf İç Kalesi'nin ilk giriş blokunu oluşturan yapılar topluluğunda temizlik ve kazı çalışmaları 2006 yılında gerçekleştirilmiştir(Resim 39).

2.2.1.15.1. Mescit Kazısı

Bir bölümü yakın zamanlarda yapılan asfalt yolun altında kalan mescidin adı ve tarihi bilinmemektedir. Kuzey-güney doğrultusunda 3.40 m., doğu-batı doğrultusunda 4.40 m ölçülerindeki mescidin etrafı ve içi temizlenerek harimi ortaya çıkarılmıştır. Moloz taşlardan dolgu duvar tekniği ile örülen mescit harim ve giriş mekânı olmak üzere iki bölüm halinde tasarlanmış, yer olarak da Roma dönemi kale giriş kapısının tonozu ile Şâb Camii'nin kuzeydoğusu seçilmiştir. Mescidin duvarları ile giriş bölümünün örtüsü yıkılmıştır. Ancak kalan kısımlar mescit mimarisi hakkında yeterli bilgileri verecek durumdadır. İçten ve dıştan sıvanan mescitte süslemeye yer verilmemiş, zemini düzgün cas tabakası ile kaplanmıştır.

Kuzey-güney doğrultusunda 2.70 m., doğu-batı doğrultusunda 4.20 m. ölçülerindeki giriş bölümünde biriken yaklaşık 0.40 m. yüksekliğindeki enkaz malzemesi tahliye edildikten sonra zemine ulaşılmıştır. Zemin kesme taş kaplı olarak ortaya çıkarılmıştır.

Doğudaki kayalıktan kopup mescidin doğu duvarına dayanan büyük kaya parçası balyozla kırılarak ortadan kaldırılmıştır.

Mescidin doğudaki giriş kapısı üzerinde bulunan mermer kitabe daha önceki dönemde alınarak Kazı Evi'ne götürülmüştür. 923 (1517) tarihli Osmanlıca kitabenin bu mescide ait olup olmadığı henüz kesin olarak bilinmemektedir. Mescidin mimarisi ve büyüklüğü ile pek uyuşmayan, ancak kapı üzerindeki kitabe yuvası ile çakışan kitabe üzerinde araştırma ve çalışmalar devam etmektedir.

2.2.1.15.2. Şâb Camii Kazısı

Şâb Camii'nin günümüze ulaşabilen kıble duvarı kalıntıları takip edilerek kazılmış ve zemin seviyesine kadar açılarak tamamen ortaya çıkarılmıştır. Caminin harimi, çevresi ile birlikte mezarlık haline getirildiğinden, mezarların kaledeki mezarlığa nakli ile kazı çalışmalarına hız verilmiştir (Resim 40).

Caminin güneyindeki duvar kalıntısının iç tarafında 2.00 x 2.00 m. ölçülerinde açılan sondajda -1.33 m. derinlikte düzgün taş döşemeli zemine ulaşılmıştır. Buradan çıkan taşların üzerindeki süsleme örnekleri dikkate alınarak mihrap olabileceği düşüncesi ile çalışmalar doğuya kaydırılmış, 1.30 m. ileride mihraba ait kalıntı ortaya çıkarılmıştır (Resim 41).

Caminin güney tarafında içten duvar takibiyle başlayan çalışma sırasında harimin içinden 25 adet mezar kaldırılmıştır. Doğu-batı doğrultusunda 9.80 m, kuzey-güney doğrultusunda 4.35m olarak tespit edilen harim kısmından ortalama 2.10m kalınlığında 90.00 m^3 hafriyat malzemesi tahliye edilmiştir. Şâb Camisinin güney duvarı dıştan da takip edilerek açılmış, ancak altında bulunan dükkânların üst örtüsü ile birlikte çöktüğünden, caminin güneybatı köşesi ile batı duvarına ulaşılamamıştır. Daha fazla yıkılmasını engellemek amacıyla caminin batı tarafına kademeli olarak istinat duvarları örülmüştür. 2.10m derinliğindeki Şâb Camisi'nin mihrap ile aynı aks üzerinde giriş kapısı tespit edilerek ortaya çıkarılmıştır. Kalan izlerinden kapı sövelerinin yüksek kabartma-oyma tekniği ile işlenmiş palmetlerle süslü olduğu görülmüştür (Resim 42).

Harim kısmının kuzey duvarı dıştan takip edilerek iki mihrabiyesi olan revaklı bir son cemaat yeri ortaya çıkarılmıştır. Zemini düzgün kesme taş kaplamalı son cemaat yerinin harime giriş kapısının batısında kalan kısmı tamamen yıkılmış vaziyettedir. Son cemaat yerinin doğu duvarı ile birlikte içinde (güneydoğu) bir kapı tespit edilmiştir. Son cemaat yerinin doğu-batı doğrultusunda 8.50 m, kuzey-güney doğrultusunda 3.07 m uzunluğundaki ve 2.10 m genişliğindeki bölümü günümüze ulaşabilmiştir. Mekândan 54.80 m_ hafriyat malzemesi boşaltılmış, ayrıca son cemaat yerinin üst örtüsünü taşıyan 2 ayak kalıntısı tespit edilmiştir.

Son cemaat revakının kuzeyindeki bir merdiven basamağından hareketle, daha düşük kotta, caminin avlusu ortaya çıkarılmıştır. Kuzey-güney doğrultusunda 5.33 m doğu-batı doğrultusunda 8.15 m uzunluğunda ve 2.30 m genişliğindeki avlunun ortasında batı tarafı yıkılmış bir havuz bulunmuştur. Güney-kuzey doğrultusunda 1.05 m, doğu-batı doğrultusunda 1.00 m ölçülerinde ve 0.82 m derinliğindeki havuz tamamen boşaltılarak taş döşemeli zemini ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca havuza suyu akıtan oluk insitu halde tespit edilmiştir.

Avlunun sağlam kalan kuzey duvarı içten, batıdan doğuya doğru takip edilerek 8.15 m ileride mescidin batı duvarına ulaşılınca, mescide zarar vermemek için çalışmalara burada son verilmiştir. Mescidin batı duvarını desteklemek amacıyla avlunun içinden duvarına paralel ve bitişik olarak bir duvar örülmüştür. Avlunun kuzey duvarının kuzeydoğu köşesinde bir de kapı tespit edilmiştir.

Son cemaat yerinin doğu duvarı dıştan takip edilerek 3.10 x 3.00m ölçülerinde ve 2.10m genişliğinde (son cemaat yeri ile aynı derinlikte) bir mekân (eyvan ?) ortaya çıkarılmıştır. Ancak önünden yol geçirildiği için mimari bütünlüğü bozulan mekânın ne olduğu tam olarak anlaşılamamıştır. 19.53m_ hafriyat malzemesi tahliye edilip zemini tesviye edilmiştir.

Caminin doğu duvarı dışında (kuzeydoğu köşesinde) 2.00 x 2.00 m ölçülerinde sondaj çalışması yapılmış, herhangi bir zemine ulaşılamayınca fotoğraflanıp tekrar kapatılmıştır.

2.2.2.1.15.3. Şâb Vadisinde Bulunan Dükkânların Kazısı

Şâb Vadisinin batısında bulunan dükkânlar kuzeyden güneye doğru 1-2-3-4-5 şeklinde numaralandırılmıştır. Dükkânlar asimetrik olarak inşa edilmişlerdir. 3 ile 4'üncü dükkân arasında bir geçiş koridoru tespit edilmiştir. Farklı dönemlerde yapıldıklarından, her birinin plan ve mimarisi ile kullanılan malzemede farklılıklar mevcuttur.

Şâb Camii'nin altında ve vadinin doğusunda bulunan 6 dükkânda kazı çalışması sürdürülerek Antik yolun iki tarafı da açığa çıkarılmıştır. Roma dönemine tarihlenen 3 dükkân tamamen kesme taştan inşa edilmiştir. Bu yapıların önüne Ortaçağ'da (Artuklu, Eyyubi) ve Osmanlı (?) zamanında 3 dükkân daha eklenmiştir. Sonradan eklenen veya onarılan dükkânların yapı malzemesi moloz taş, hepsinin üst örtüsü tonozdur(Resim 44).

2.2.1.16. Sondaj Çalışmaları

2006 yılı kazı programı ile "Uzun Erimli Eylem Planı" gereğince, Hasankeyf'in toprak altındaki kültür varlığını belirlemek amacıyla, beş ayrı alanda sondaj yapılmıştır. Açılan sondaj çukurlarının ikisi her hangi bir buluntu vermediğinden kapatılmış, birisi stratigrafik değerlendirmeye yönelik yüzey kesiti haline getirilmiş (Çizim 10), ikisi de kazıya dönüştürülmüştür.

2.2.1.17. Eski Mezarlık Kazısı

Dicle Nehri'nin güneyinde bulunan ve oldukça geniş bir alana yayılan Eski Mezarlıktaki çalışmalara mezarlığın temizlenmesi ile başlanmış, kuzeybatısında tespit edilen tonozlu mekânın bulunduğu 30-15 m_'lik alanın beşer metrelik karolajı yapılmıştır. Tonoz önündeki 2.00 x 2.00 m lik alan kazılarak tonozun önü açılmış, 0.30 m lik ikinci katmanda bir sekiye rastlanmıştır. Seki kalıntıları takip edilerek simetrik olarak dizilmiş altı mezardan oluşan kriptaya ulaşılmıştır. Mezarlardan üçü açılmış, ancak daha önce bu mezarların muhtemelen defineciler tarafından talan edilerek iskeletlerin parçalandığı; kalanların da kriptanın güneyindeki evin

kanalizasyonundan sızan asitli sularla tamamen çürüdüğü tespit edilmiştir.

Kriptanın batı duvarında moloz taş örgülü dar bir kanal ortaya çıkarılmıştır. Hem tonoz önündeki kripta ile bağlantısı bulunmayan kanal, hem de tonoz seviyesinde bulunan ikinci bir kanaldan yola çıkılarak, daha sonraki dönemlerde buranın bir fosseptik çukuru olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu alandaki kazılar sırasında etrafa dağılmış vaziyette üzerinde palmet, lotus, kıvrık dal ve rumilerden oluşan bitki bezemeli ve kitabeli mezar taşları (şahide, tepelik, ayna taşı, sanduka dikmesi, sanduka kapağı) ortaya çıkarılmıştır.

Eski mezarlığın farklı alanlarında yapılan kazı çalışmalarıyla, özgün yapıları bozulmamış mezarların yanı sıra, taşlarının bir bölümü kaybolmuş veya başka mezarlardan sökülen taşlarla oluşmuş değişik tür, form ve malzemeli mezarlar tespit edilmiştir. Burada bazı örnek mezarların etrafları temizlenerek yeniden düzenlenmişlerdir. Yatık ya da toprağa gömülü şekilde duran mezar taşları çıkarılıp temizlendikten sonra mezarlar eski konumlarına getirilmiştir.

2.2.2. Çevre Düzenlemesi Ve Basit Onarım Çalışmaları

Arkeolojik kazıların yanı sıra, kazılarla ortaya çıkan mimari kalıntı ve buluntuların korunmasına yönelik çalışmalar da aralıksız sürdürülmüştür.

Zeynel Bey Külliyesi'ni korumak amacıyla, 2004 yılında kazı alanının etrafı harçsız taş duvarla çevrilmiştir. Toplam hacmi 765.145 metreküp olan ortalama 1.60 m. yüksekliğindeki duvarların üzerine ince bir beton dökülerek takviye edilmiştir. 2005-2006 yıllarında da bu duvarın tahrip edilen bölümleri ile üzerindeki koruma betonu elden geçirilerek yenilenmiştir. 2005 döneminde çıkan **Artuklu Medresesi-II**'nin avlusu önündeki yıkılmış duvar zemin seviyesinde tamamlanarak avlu yeniden düzenlenmiştir (Resim 12-13). Havuzdaki dolgu temizlenerek taban ve duvarlar kısmen onarılmıştır. **Osmanlı Medresesi**'nin avlusu, daha önce işletme sahiplerince dozerle tahrip edildiğinden, zemin tesviyeleri ile düzeltilmeye çalışılmıştır.

Hafriyatla çıkan taşlar onarımda kullanılmak üzere, külliyedeki iki uygun alana toplanarak istiflenmiş, toprak ve moloz dolgu alan dışına taşınmıştır.

Yıkılmaya yüz tutmuş **Zeynel Bey Türbesi**'ni ayakta tutabilmek amacıyla Kazı Başkanlığı'nın tüm çabalarına rağmen bir çözüm bulunamamış, 2004 yılında (Baraj projesi gündemde değilken) hazırlanan basit onarım ve restorasyona yönelik çalışmalar mevcut prosedür ve hatalı uygulamalar yüzünden başarısız olmuş, aynı projeye bağlı diğer yapılara da (Birinci dönem kazı çalışmalarının yargıya intikal etmesi nedeniyle) başlanamamıştır. Türbenin gövde alt bölümüne 2004 yılında yapılan taş örgü sökülerek yapı eski haline dönüştürülmüştür.

Yamaç Külliyesi'nde ortaya çıkarılan ünitelerin kurtarılması ve korunmasına yönelik çalışmalar 2004 yılında tamamlanmıştır. **Cami**nin üzeri (harimin doğusundaki zaviye hücresi dahil) metal aparata oturan uzay çatıyla kapatılarak koruma altına alınmıştır. Batıdaki zaviye odasını örten kubbenin çatlakları cas harcı ile konsolide edilmiş, yağmur suları içeriye akmayacak seviyeye kadar yıkılan dış duvarlar ve kubbe tamburu örülmüştür (Resim 19).

Caminin cümle kapısı ve avlusu ile kuzeyindeki sosyal içerikli ünitelerin önlerindeki set duvarlarının yıkılan kısımları, yerine göre çamur ve cas harçlı taş malzeme ile tamamlanarak mimari doku ayağa kaldırılmış, arazinin dik eğimi nedeniyle aşağı kayan zemin dolgusu örülen duvarların yüksekliğince tekrar doldurularak alanlar düzleştirilmiştir. Bu alanda 178.013 metreküp duvar örülmüştür.

Selahiye 1 Yapıları'nın etrafı da harçsız taş duvarla çevrilerek koruma altına alınmıştır.

Yamaç-II Yapıları, 2005 yılı kazıları içinde en çok tahrip olmuş binaların bulunduğu bir arazi parçasıdır. Mahalle terk edildikten sonra tüm binaların taşları sökülüp moloz yığını haline getirildiklerinden, temel seviyesinde ayakta kalabilmiş bir kaç duvar dışında bulguya rastlanmamıştır. Ancak sokak dokusunu oluşturan yol ve su kanalının açığa çıkarılması kültür tarihi ve şehir yapısının oluşumunu belgeleme açısından yararlı olmuştur. Yamacın en alt seviyesindeki yolun kenarına kadar kazılan alanın önüne taş duvar örülerek açılan doku koruma altına alınmıştır.

Topografik konumu itibariyle kazısı zor koşullarda yapılan **Büyük Saray**'daki çalışmalara önümüzdeki yıllarda da devam edilecektir. Kuzey cephedeki ana giriş kitlesi ile önündeki kule her an yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya bulunmaktadır. Kazı Başkanlığı'nca alınan korumaya yönelik basit önlemlerin yanı sıra, kalıcı acil müdahale için Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan teknik destek istenmiş, restorasyona yönelik çalışmalara başlanmıştır. Sarayda, kazıyla ortaya çıkarılan kemerlerin büyük bir bölümü geçici olarak ahşap aparatlarla desteklenmiştir.

Kasımiye'deki dokuz köşk, avlularını çeviren duvarları ve sokak bağlantıları ile birlikte ele

alınıp ortaya çıkarılmış, temizlik ve tesviyeleri yapılarak çevre düzenlemeleri gerçekleştirilmiştir. I no'lu yapının büyük havuzunun yıkılan güney duvarı zemin seviyesine kadar yeniden örülerek eyvan önünün göçmesi engellenmiştir. Kazı alanları komando birliğinin sınırları ve görüş alanı içinde olduğundan, etrafına koruma amaçlı duvar örülmesine gerek duyulmamıştır.

Deriki Kilisesi'nin batısı dere yatağına baktığından, zamanla sel suları duvara kadar olan bölümü götürüp, kilisenin batısı askıda kalmış, plan şemasına uygun bir alan toprakla doldurularak önüne taş duvar örülmüş, dere yatağına oturan bu duvarın zarar görmemesi için de zemine ve üstüne beton dökülmüştür.

Hamamın ayakta kalan ve Osmanlı döneminde yeniden yapılan soğukluk kısmının güneydoğu köşesi zemine kadar açılarak takviye edilmiş, kazıyla ortaya çıkarılan diğer kısımlarının yağıştan zarar görmemesi için Dicle yönünde iki drenaj kanalı açılmıştır. Ayrıca kazı alanının etrafı geçici harçsız taş duvarla çevrilerek koruma altına alınmıştır.

11.08.2005 tarihinde meydana gelen afette çöken **kazı evi**nin çatısı tamamen değiştirilerek yeniden elden geçirilmiş, hasar gören diğer kısımlar onarılmıştır.

İç Kalede, birinci dönem kazılarla birlikte beş farklı noktada biriken toprak, kalenin kuzeyinden aşağı (Dicle yatağına) boşaltılmak suretiyle tahliye edilmiştir.

Kalenin birinci giriş kapısından itibaren 113 adet mağara numaralandırılmış ve fotoğrafları çekilmiştir.

Hasankeyf'teki tüm kazı alanlarının fiziki temizliği yapılmış, ot, çalı, mevsimlik erozyon v.b. malzemelerden arındırılarak kalıntılar rahatlıkla gezilip görülebilecek hale getirilmiştir. Ayrıca mevcut koruma duvarlarının yıkılan kısımlar onarılmış, koruma duvarı olmayanların etrafına harçsız duvar örülmüştür.

İç Kale'deki **gezi yolları** ile Küçük Saray'a giden yolun batı kısmında bulunan duvarlar; **Ulu Cami**'nin batı koruma duvarı, İç Kale'nin kuzeyinde bulunan mağara konutun güney koruma duvarı, Büyük Saray'ın kuzeydoğusunda bulunan **mescid**in doğu ve batı duvarları onarılmıştır.

İç Kale'de her geçen gün artan kaçak (define) kazıları önlemek ve Kale'ye giriş çıkışları kontrol altına almak amacıyla, kale girişindeki geçici metal aparata **demir kapı** takılmıştır. Ayrıca, İç Kale'nin güneybatısındaki **Uğrun Kapı (Bâb-ı Sır)** kuru taşla örülerek kapatılmıştır. Ancak bir hafta sora kaçak kazıcılar tarafından yıkılınca, harçla yeniden yapılmıştır.

Zeynel Bey Külliyesi'nin etrafını çevreleyen koruma duvarının kuzey cephesinde bulunan giriş kapısının doğusuna ikinci bir giriş kapısı açılmıştır.

İç Kale'de, ayaktaki ikinci kapıdan başlanarak Küçük Saray'a doğru giden engebeli patika, kuzey-güney doğrultusunda 3.00-5.00 m eninde, 71.00 m uzunluğunda kırma-moloz taşlarla basamaklı gezi yolu haline getirilmiştir.

Şâb Camii'nin güney duvarlarının dışında da bir çevre duvarı örülerek dere yatağından gelebilecek sel taşkınlarının zarar vermesini önlemek amacıyla tedbir alınmıştır. Cami ve mescidin etrafında çevre düzenlemesi çalışmaları yapılarak kazı alanı kontrolsüz giriş ve tahribatı önlemek amacıyla tel örgü içine alınmıştır.

Şâb Camii bitişiğindeki **mescid**in doğu duvarı ile son cemaat yerinin kuzey duvarında yıkılan yerlerde basit onarım gerçekleştirilmiştir.

Kazı Evi avlusunda bulunan kitabe ve mezar taşlarındaki yosunlar temizlenerek taşlar koruma altına alınmıştır.

2.2.3. Laboratuar Çalışmaları

2.2.3.1. Seramik Çalışmaları

2004-2005 yılı kazı dönemlerinde ortaya çıkarılan ve envanterlenen seramiklerin çizimleri yapılarak envanter fişleri doldurulmuştur. Son aşamada ise fotoğrafları çekilmiştir. Çalışmanın üçüncü aşamasında ele geçen sırlı tuğla ve çinilerin tasnifi yapılarak kesit, desen çizimleri yapılmış, hamur, sır, form ve bezemeleri incelenerek fotoğraflanmıştır.

Kazı alanlarından getirilen seramiklerin yıkanıp temizlenmesi, envanter numaralarının verilmesi, envanterlenen eserlerinin çizimi, çizimi yapılan parçaların envanter fişlerinin doldurulması, fotoğraflarının çekilerek belgelenmesi ve son olarak sayımı yapılarak torbalanması işlemleri gerçekleştirilmiştir.

Alandan kırık olarak ayrı ayrı getirilen parçalar tespit edilmiş, bu parçaların birleştirme işlemleri yapılarak çizime hazır hale getirilmiştir. Kapların öncelikle kesiti ve cephe ölçüleri alınarak milimetrik kâğıt üzerine aktarımı yapılmıştır. Çizimi yapılan buluntuların envanter fişleri doldurulduktan sonra fotoğraflanıp bilgisayara aktarılmıştır. Buluntular son olarak kasalanıp depoya kaldırılmıştır.

Çoğunun XIV. ve XV. yüzyıllardan kaldığı düşünülen seramik malzeme arasında ilk sırayı mutfak gereçleri almaktadır. Başta sığ tabak formu olmak üzere içe dönük kenarlı kâse, tabak, çukur kaplar omurgalı veya dirsekli olarak adlandırılan derin tabaklar, kandiller, lüleler incelenen seramik gruplarını oluşturmaktadır.

Seramikler genellikle orta sıklıkta, az gözenekli orta pişmiş hamurlu parçalar olmasına rağmen, sık gözenekli, gözeneksiz, sert dokulu, az pişmiş, kaba hamurlu parçalarda bulunmaktadır. Kireç, taşçık, şamot, mika ve kum gibi malzemeler pişmiş toprak (kil) içinde görülmektedir.

Bu seramiklerde en sık karşılaşılan teknik sıratlı olmakla beraber, özellikle renkli ve bezemeli olan kaplarda ajur tekniği kullanılmıştır. Sgrafitto tekniği ile de sıkça karşılaşılmaktadır. Az sayıda yazı (Resim 201) ve figürlü süslemeler de bulunmaktadır.

2006 kazı döneminde yaklaşık 6000 adet seramik parçası elden geçirilmiştir.

2.2.3.2. Metal Objeler

2005-2006 kazılarından çıkan ve yöre halkı tarafından Kazı Başkanlığı'na hibe edilen sikkelerle, 2004-2005 kazılarında elde edilip Mardin Müze Müdürlüğü'ne teslim edilen Metal objelerin bir kısmı temizlenmiştir.

Metaller üzerinde oluşan patina tabakası mekânik ve kimyasal işlemlerden geçirilerek temizlenmiş (Resim 202-206) ve koruyucu madde uygulanarak kazı mevsimi sonunda tutanakla Mardin Müze Müdürlüğü'ne teslim edilmiştir.

2.2.3.3. Diğer Çalışmalar

1. Kazı envanteri yapılan 54 adet bulutu, tutanakla Mardin Müze Müdürlüğü'ne teslim edilmiştir.

2. Daha önceki dönemlerde bulunan ve kazı Evi depolarında saklanan buluntular arasından Bakanlık Temsilcisince belirlenen etütlük objeler, bu yılki buluntularla birlikte 92 adet plastik kasa içinde tutanakla Mardin Müze Müdürlüğü'ne teslim edilmiştir.

3. Kazı Evi'nde bulunan ve demirbaş kayıtları olmadığı için tutanakla tespit edilen demir baş malzemeler, yeni satın alınanlarla birlikte demirbaş defterine kaydedilmiştir.

5. Hasankeyf mimarisinde duvar harcı, sıva ve süslemede kullanılan cas maddesinin uzun süredir yapılmayan imalatı yeniden başlatılmış, üretilen malzeme yapıların basit onarımlarında kullanılmıştır.

2.2.4. Belgeleme Çalışmaları

2.2.4.1. Video ve Fotoğraf Çekimleri

Hasankeyf'te 2006 yılı başlarında meydana gelen aşırı yağışlarla ağır kış şartları ve buzlanmalar sonucu, kültür varlıklarının olumsuz yönde etkilendikleri ve hızlı bir yıkılma sürecine girdikleri gözlendiğinden, özellikle anıtsal boyutlu taşınmaz kültür varlıklarının günümüze gelebilmiş durumlarının kamera ile belgelenmesi kararlaştırılmıştır. Bu amaçla, kültür varlıklarının görsel olarak belgelenmesinde uzman bir ekibe, Zeynel Bey Külliyesi, Er-Rızk, Sultan Süleyman, Koç camileri, Yamaç Külliyesi, Ulu Cami, Kale kapıları, Küçük Saray, Büyük Saray yapılarının video çekimi yaptırılmıştır(Resim 207-208). Veriler video kaseti, DVD ve Hard-disk ortamlarında ayrı ayrı korumaya alınmıştır.

Ayrıca adı geçen kültür varlıklarının fotoğraf makineleri ile dijital ve dia-pozitif film çekimleri gerçekleştirilmiştir.

2.2.4.2. Çizimle Belgeleme (Rölöve) Çalışmaları

2006 yılı kazı alanlarının "Kazı Sonrası Belgeme" çalışmaları, bu konuda uzman KA.BA Mimarlık Firması tarafından yapılmaktadır. Ölçüm ve çizim işleri tamamlanmıştır.

2.2.4.3. Taş Kitabelerin Değerlendirilmesi

2006 yılında, kitabeler üzerinde araştırma ve inceleme yapılmıştır. Yazılı ve bezemeli taşlar üzerindeki çalışmalar iki bölümden oluşmaktadır:

1. Kazı evindeki kitabelerin değerlendirilmesi,

2. Tarihi mezarlıklarındaki mezar taşlarının tespit ve belgelenmesidir.

Bu amaç doğrultusunda eserlerin üzerindeki Arap harfli metinler yerlerinde okunmaya çalışılmış, fotoğrafları çekilmiş, ölçüleri alınarak envanterleri yapılmıştır. Kitabelerin epigrafik ve metin değerlendirme çalışmaları devam etmektedir.

3. Sonuç

2004-2006 yıllarında Hasankeyf'te yapılan Arkeolojik kazı çalışmalarında, planlanan ve beklenenin üzerinde bir sonuca ulaşılmıştır.

Zeynel Bey Külliyesi, Hasankeyf'te sur dışında da yoğun yerleşim alanları olduğunu gösteren ve Artuklu mimarisinin anıtsal boyuttaki örneklerini sergileyen önemli bir yere sahiptir. Ayrıca konum olarak Hasankeyf'in en düz alanında, tarihi İpek Yolu'nun Diyarbakır-Cizre güzergâhı üzerinde önemli bir konaklama noktası oluşturmaktadır. Değişik dönem yapılarını bir arada toplamasıyla da kültürün sürekliliğine işaret etmektedir.

Mimari ve süsleme özelliklerine göre, 2004 kazı yılında ortaya çıkarılan medresenin Selçuklu-

Artuklu döneminde tasarlandığı, ancak muhtemelen büyük bir depremle yıkılınca Eyyubi ve Akkoyunlular zamanında yenilendiği; Akkoyunlu döneminde doğusuna bir imaret ile güneydoğusuna türbe eklendiği; Han ve hanın kuzeydoğu köşesinden itibaren doğuya doğru uzanan Osmanlı döneminde yapılmış bir arasta olduğu düşünülmekteydi. Ancak 2005'te yapılan kazılar sonucunda, arasta sanılan mekânın, medreseye sonradan eklenmiş konutlar olduğu anlaşılmıştır. Bu muhdes mekânın güneyinde kalan ve bir eyvanla avluya açılan medrese, malzeme-teknik ve mimari özellikleri, eyvandaki su sistemi ve eyvanın karşısında avluda yer alan havuz kurgusu ile Artuklu devrinin tipik özelliklerini yansıtmaktadır.

Türbenin kuzeyinde kalan medrese, yapı malzemesi ve üst örtüsünde pöhrenk kullanılması ile daha doğudaki Osmanlı Medresesi'nden ayrılmaktadır. Her iki medrese de "L planlı" olarak tasarlanmıştır. Doğudaki medresenin güneydoğu köşesi tamamen ortadan kalkmıştır.

Oldukça geniş bir alanı kaplayan külliyede 5 ayrı avlu bulunmaktadır. Bu avlulardan yalnızca ikisinde çalışma yapılmış ve birer havuz tespit edilmiştir. Diğer avlularda yapılacak çalışmalarla yeni su sistemlerinin ortaya çıkması olasıdır.

Zeynel Bey Türbesi, XV. yüzyılda yeniden şekillenen külliyenin önemli bir elemanı olurken, Hasankeyf'in sembolü haline gelmiştir. Osmanlı döneminde eklenen bölümleriyle bir menzil külliyesi niteliğine kavuşan yapılar topluluğu, bulunduğu alanda yalnız kalmamış, doğuda tarihi köprüye, batıda Kesmeköprü Köyü yakınına kadar uzanan yeni bir yerleşim alanının doğmasına neden olmuştur. Ancak bu yapılar zamanla yıkılmış, yalnız türbe ile külliyeye ait hamamın bir bölümü ayakta kalabilmiştir. "Batı Yapıları" adıyla tanımlanan mezarlık ile içindeki yarım türbe örnekleri, basit mimarilerine rağmen Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da karşımıza çıkan birçok benzeri ile kültür tarihi açısından önemli bir yere sahiptirler.

Büyük Saray olarak tanınan kompleksin, Hasankeyf'te yönetim ve kültürlerin oluşumunda önemli rol üstlendiği kuşkusuzdur. Savunmaya elverişli topografik konumu ve tüm manzaraya hâkim görkemli yapısıyla uzaklardan dikkati çeken bir görünüme sahiptir. Ancak uzun yıllar önce yangın ve depremler -belki istilalar- sonucu terk edilmesiyle atık malzeme deposu haline gelerek toprak ve moloz yığınlarıyla dolmuştur. Kazılarına önceki yıllarda başlanan yapının açılmasında en büyük sıkıntı, hafriyatla çıkan malzemenin boşaltılmasında çekilmiştir. Sarayın yakınındaki iki alan geçici depo haline getirilmiş, 2006 yılında tüm hafriyat malzemesi önce Dicle kenarına, daha sonra vasıtalarla asit alanı dışına taşınmıştır.

İç kale savunmasını üstlenen muhafız birliklerinin de barındığı bir askeri garnizon niteliğinde tasarlanan komplekste, birbiriyle bağlantılı büyük koridor ve salonlar, farklı büyüklükte odalar ve bağımsız üniteler yer almaktadır. Blok kesme taşlarla örülen sur nitelikli beden duvarları, kuleler ve iç mekânların çoğu yuvarlak kemerli bölgü duvarlarına karşılık örtü sistemlerinde tuğla malzeme kullanılmıştır. Güneydeki en yüksek kısımlardan kuzeye doğru kademeler halinde kot düşürülerek oluşturulan kemer ve duvarlarda yer yer yıkılma ve çatlamalar görülmüştür. Ayrıca yapının büyük bölümünde iki ayrı yangın tabakası tespit edilmiştir. Açılan mekânların zeminleri beklendiği gibi düz olmayıp kaya kitlelerinin teraslanmasıyla oluşturulmuştur.

Yapının kuzey cephesindeki kapı ve kuleler büyük oranda deforme olmuş, taşlarında erime ve yıkılmalar meydana gelmiştir. Büyük sarayın iki ayrı blokunun ancak 1/3'lük kısmı plan bazında açığa çıkarılabilmiştir.

Yamaç-II ve **Yamaç-III** alanlarının, yamaçtaki mahalleye ait kuzey-güney doğrultusunda uzanan basamaklı sokaklarla, bu sokaklara açılan evlerin yer aldığı; ancak aşırı derecede yıkıma uğradığı; konutların sıtları yamaca yaslanmış iki oda ve bir aşevi ile önlerinde küçük havuz veya yalak bulunan birer avludan oluştukları anlaşılmıştır. Sadece duvar kalıntıları ortaya çıkan bu mekânların moloz taş ve niteliksiz malzemelerden örüldüğü, üzerlerinin casla sıvandığı, terk edildikten sonra da malzemelerinden faydalanmak üzere taşların söküldüğü ve mimari dokunun tanınmayacak derecede bozulduğu tespit edilmiştir.

Hamam Kazısı, Hasankeyf'te mevcut anıtsal nitelikli mimari dokuya yeni bir Artuklu eseri eklemiştir. Halen ayakta duran yapı halk arasında hamam olarak bilinirken, mimari özelliklerine göre önceki çalışmalarda mescit olabileceği kanaatine varılmış, ancak bu çalışmalarla hamam olduğu kesinleşmiştir. Dicle taşkınları sonucu üst kısmı yıkılan hamamın üzerine, Osmanlı döneminde sert sel tabakası kaldırılmadan yeni ve daha niteliksiz bir hamam yapıldığı kalıntılarıyla tespit edilmiştir. Kullanılan kaliteli taş malzemesine bakılarak bunun bir Roma Hamamı olabileceği düşünülmüşse de, yapım tekniği ve mimari şeması ile, klasik planda tasarlanmış bir Artuklu hamamı olduğu anlaşılmıştır.

Kasımiye'de, 2005-2006 dönemlerinde gerçekleştirilen kazı çalışması sonucunda, özgün mimari özellikleri ile Hasankeyf'teki Türk sivil mimarisine ait önemli bulgulara ulaşılmıştır.

Kasımiye mevkii kentin doğusunda, "Selahiye Bahçeleri"ne komşu tarihi bir yerleşim alanıdır. Kazısı yapılan **köşklerin** mekân organizasyonları ile seramik buluntuları, Artuklular'dan Osmanlı'nın son dönemine kadar aynı kültürün devam ettirildiğini göstermektedir. Doğu-batı doğrultusunda uzunlamasına dikdörtgen bir plân arz eden bu yapılar, ortada bir eyvan ve buna iki yanda eklenmiş dikdörtgen plânlı diğer mekânlar ile birlikte kuzey yönde bir avluya açılan karakteristik yapılardır.

Odalardaki nişlerle, eyvan önünde konumlanan bir havuz ve farklı tipteki işlikler, her dört yapıda da izlenmektedir. 1 No'lu Yapı'daki sekizgen kubbeli mekân ve tonoz örtülü oda ile, kuzey-güney doğrultusunda düzenlenen anıtsal eyvan ve önündeki büyük-derin havuz tamamen farklı bir uygulamadır. Özellikle büyük havuz ve anıtsal eyvanda taş malzemenin niteliği tamamen değişiktir. Burada üst örtüde pöhrenk kullanılmadığı ve taşıyıcı duvarların oldukça kalın tutulduğu dikkati çekmektedir.

1 No'lu Yapı, Dicle Nehri'ne yukarıdan bakan topografik konumu; kubbeli ve çini süslemeli mekânı, anıtsal eyvanı ve büyük ölçekli ikinci havuzu ile önemli bir şahsiyete ait "seyir köşkü" veya "yazlık mâlikâne" olmalıdır. Gelecek dönemlerde gerçekleştirilecek kazı ve arkeometrik çalışmalar, daha kesin sonuçlara götürülebilecektir.

Roma Yapısı Kalıntısı, Roma dönemine tarihlenen tek yapı olması itibari ile Hasankeyf ve Hasankeyf kazıları için büyük önem taşımaktadır.

Şâb Camii kazısı, Hasankeyf mimarisine yeni bir halka eklemiştir. 2004 yılı kazılarıyla ortaya çıkarılan Yamaç Külliyesi Camii'nin plan ve mimari açıdan bir benzeri olarak karşımıza çıkan yapı, harim, son cemaat yeri ve avludan oluşmaktadır. Enine dikdörtgen planlı harim, üzeri muhtemelen beşik tonoz örtülü, tek neften oluşan bir yapıya sahiptir. Moloz taş ağırlıklı dolgu duvar tekniği ile örülmüş, iç mekân casla sıvanmıştır. Anıtsal yapıdaki Taçkapı ile diğer kapı ve pencere söveleri ve mihrapta kaliteli düzgün kesme taş kullanılmıştır. Enkaz yığınları arasından çok sayıda geometrik ve bitki motifleriyle süslenmiş taşlarla mukarnas yuvaları, bitki bezemeli alçı (cas) pano parçaları ele geçirilmiştir. Bu malzemeler kapı ve pencerelerle mihraba ait olmalıdır. Ayakta kalan kıble duvarının üst seviyesinde casla oluşturulmuş kalın bir kitabe kuşağının izleri görülmektedir. Zaten Şâb Camii kazıları bu kitabe kuşağından hareketle gerçekleştirilmiştir.

Mihrabın insitu halde kalmış mimari bezemesi ile alana dağılmış örnekleri bir araya getirildiğinde, Yamaç Külliyesi mihrabı ile aynı kurguya sahip olduğu görülmektedir. Burada yazı kuşağını oluşturan insitu durumdaki taşlar fazlaca aşınmış haldedir. Derlenen süslemeli parçalar üzerindeki kompozisyonu ortaya çıkaracak çalışmalar devam etmektedir.

Revak biçiminde düzenlenen son cemaat yeri harim ile aynı kotta tutulurken, kuzeydeki geniş avlu daha düşük kottadır. Tüm zeminler kaliteli kesme taşla kaplanmış, avluya uzun dikdörtgen bir havuz yerleştirilmiştir.

Şâb Camii, topografik konum olarak da ilginç bir görünüm sergilemektedir. Hasankeyf'in kayalık kesiminde düz zemin olmadığından, vadide büyük programlı bir cami için -Roma dönemi yapılarının sağlam mimarisi göz önünde tutulsa gerek- I. Kale Kapısı ile dükkânların tonozlu örtü sistemi uygun görülmüş ve cami (daha sonra da mescit) bu zemin üzerine oturtulmuştur. Ancak kemerler üzerinde taşındığı anlaşılan su kanalı ve Kale yolunun bulunduğu vadi kesimi daha çabuk çökmüş ve günümüze ulaşamamıştır. Kalan kısımları da altı boş olduğundan, her an yıkılma tehlikesi ile karşı karşıyadır.

Araştırma, kazı ve gözlemler sonucunda, 54.00m uzunluğunda, 32.50m genişliğinde ve 8.00m derinliğindeki **Şâb Camii Yapılar Topluluğu** tamamen ortaya çıkarılmış ve üst üste dört dönemin kültür izleri tespit edilmiştir(Resim 44).

En alttaki kültür varlığının Antik dönemde kayalar oyularak **Kale'ye çıkılan yol**la ortasında **su kanalı** ve **havuzlar** oluşturulduğu, bunun üzerine Roma döneminde (İ.Ö. II. yüzyıl) **Kale'nin ilk giriş kapısı** ile bitişiğindeki dükkânların yapıldığı; **dükkânların** Artuklu, Eyyûbi ve Osmanlı dönemlerinde yenilenerek son zamanlara kadar kullanıldığı; bu yapıların üzerine Artuklu döneminde (XIII. yüzyıl ?) bir **Cami** inşa edildiği; muhtemelen yukarıdan koparak üzerine düşen kayaların tahribatı sonucunda caminin güneydoğu ucuna Osmanlı zamanında bir **mescit** eklendiği, kalan enkazın da zamanla **mezarlık** haline getirildiği anlaşılmıştır.

Hasankeyf'teki **kitabe**ler ve **mezar taşları** diğer tarihi eserler gibi, tabiat şartları ve özellikle insan eliyle büyük ölçüde tahrip olmuştur. Temmuz 2006 ayında yapılan çalışmalarda yaklaşık 250 adet kitabe ve mezar taşı incelenmiştir. Öncelikle eserler üzerinde temizlik yapılmış, ölçüleri alınmış, fotoğrafları çekilmiş, bazılarının stampajları çıkarılmış ve detaylı olarak incelenmiştir. İncelenen eserlerin büyük bir kısmı okunup çözümlenmiş diğer kısmı üzerindeki çalışmalar devam etmektedir.

Kitabe ve mezar taşları genellikle kireç taşından yapılmıştır. Yalnız Şâb Camii üzerine

yapılan mescitteki kitabe mermerden yapılmıştır. Bu kitabe ta'lik hattıyla, Türkçe, aruz vezniyle yazılmıştır. Hüsnü Hat (Güzel Yazı) bakımından çok kaliteli örneklerin yanında basit olarak yazılmış, hiçbir hat çeşidine girmeyen örnekler de mevcuttur. Yaygın yazı çeşidi celi sülüstür. Bunun yazınında nesih ve birkaç parça kûfî ve ma'kili hatla yazılmış eserler göze çarpmaktadır. Ayrıca Eski Mezarlık'tan getirilmiş bir mezar taşı kazıma tekniğinde kûfî hatla yazılmıştır. Bu taş tek örnek durumundadır.

Ortaya çıkarılıp temizlenen mezar taşlarında, Eyyubi neshi ve Osmanlı sülüsü ile yazılmış kitabeler çoğunluktadır. Ancak bu kitabeler Arap harfleriyle yazıldığı halde, bazılarının tam olarak hangi dilde yazıldığı tespit edilememiştir.

Farklı bir uygulama olarak mezarlarının baş ve ayak taşları dışında, mezar ortalarının taçlandırılmasıyla elde edilen bir form bulunmaktadır. Bölge halkı ile yapılan görüşmelerde, bu şekilde yapılan mezarların bayanlara ait olduğu söylenmiştir. Ancak okunabilen mezar kitabelerinde geçen kimliklere göre bu görüşün doğru olmadığı sonucuna varılmıştır.

Mezar taşlarında yazının yanında kıvrık dal, rumi palmet gibi soyut bitki kompozisyonları en yaygın süsleme ögeleridir. Bunun yanı sıra zencirek ve geometrik süslemelerle birlikte hançer, gül, selvi, sümbül, selvi, şamdan, kandil gibi nesneli süslemeler de görülmektedir.

2006 yılında başlanan kitabe çalışmalarına, daha sonraki kazı dönemlerinde devam edilerek Hasankeyf'in yazılı envanteri tamamlanacaktır.

Notlar

1 Hasankeyf'in tarihçesi için bkz, Osman Turan, Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, Ankara 1980, s. 90, 116-126, 143-145, 190, 193, 202; Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi, İstanbul 1984, s. 139, 152, 170, 212, 260; Ali Sevim, Suriye ve Filistin Selçukluları Tarihi, Ankara 1983, s. 19; Besim Darkot, "Hısn Keyfa", İA, V/I, s. 452-454; Remzi Ataoğlu, "Hısn-ı Keyfa Artuklu Hükümdarı Davud'un Siyasi Faaliyetleri", TAD (1994), s. 27, 33-43; Yusuf Oğuzoğlu, "Hasankeyf", İA (TDF), XVI, İstanbul 1997, s. 364-368.

2 Hasankeyf'teki bazı kültür varlıkları hakkında bkz, M. Van Berchem and J. Strzygowski, Amida, Paris 1910, s. 74, 59, 85-87, 94, 96, 107, 123-125; A. Gabriel, Voyages Archeologiques dans la Turquie Orientale I, Paris 1940; M. O. Arık, "Hasankeyf", Macro Pluss, (Tarih Vakfı), İstanbul 2001, s. 96-100; Hasankeyf, Üç Dünyanın Buluştuğu Kent, Ankara 2003; H. Yurttaş, Hasankeyf Yapılarının Sanat Tarihimizdeki Yeri, Erzurum, 1991 (Basılmamış doktora tezi, 2 cilt); "Hasankeyf'de Artuklu, Eyyûbi, Akkoyunlu ve Osmanlı Dönemi Mimari Eserleri", Türkler, VIII, Ankara, 2002, s.100-113; H. Ağalday, Mağaralar Şehri Hasankeyf, İstanbul 2005.

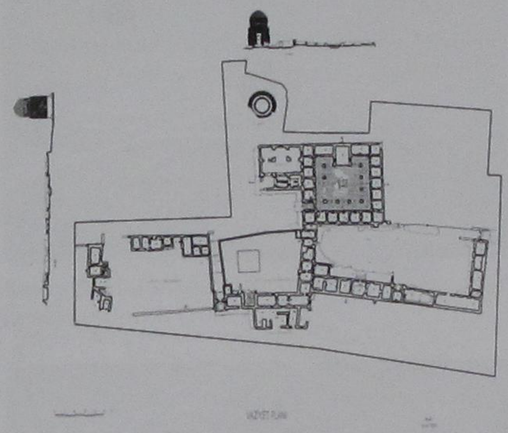
3 Birinci dönem kazı ve belgeleme çalışmalarına ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz., M. Oluş ARIK, , "Hasankeyf Kazı ve Onarım Çalışmaları", XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, 25-29 Mayıs 1992, Ankara 1994, s. 447-456; "Hasankeyf 1998 Yılı Kazı Çalışmaları", Ilısu ve Karkamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik ve Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 1998 Yılı Çalışmaları (ODTÜ / TAÇDAM), Ankara 1999, s. 353-361; "Hasankeyf Kazı ve Kurtarma Projesi", Ilısu ve Karkamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik ve Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 1999 Yılı Çalışmaları (ODTÜ / TAÇDAM), Ankara 2001, s. 777-794; "Hasankeyf 2000 Çalışmaları", Ilısu ve Karkamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik ve Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 2000 Yılı Çalışmaları (ODTÜ / TAÇDAM), Ankara 2002, s. 773-778; "Hasankeyf 2002 Yılı Çalışmaları"; 24. Kazı Sonuçları Toplantısı, I, 27-31 Mayıs 2002, Ankara 2003, s. 269-282.

4 A. Uzay PEKER - Hicran TOPCU, "Hasankeyf Yukarı Şehir Çalışmaları", Ilısu ve Karkamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik ve Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 2002 Yılı Çalışmaları (ODTÜ / TAÇDAM), Ankara 2003.

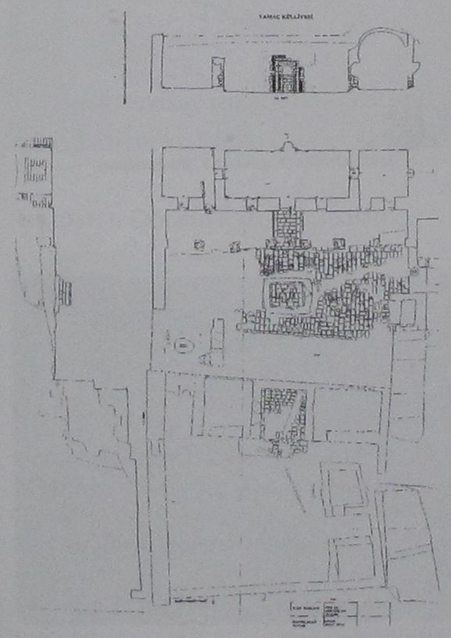
5 2004-2006 yıllarında yapılan kazılara, belli sürelerde ve dönüşümlü olarak Atatürk Üniversitesi'nden Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU, Doç. Dr. A. Ali BAYHAN, Doç. Dr. Haldun ÖZKAN, Doç. Dr. Zerrin KÖŞKLÜ, Yrd. Doç. Dr. Tahsin PARLAK, Uzm. Mimar Umut KUKARACI; Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nden Yrd. Doç. Dr. Mehmet KULAZ, Yrd. Doç. Dr. Burhanettin GÜNEŞ, Arş. Gör. Dr. Oktay BAŞAK, Yrd. Doç. Dr. B. Nuri KILAVUZ, Arş. Gör. Eylem GÜZEL, Arş. Gör. Dr. Gülsen BAŞ ve Mustafa Kemal Üniversitesi'nden Uzm. Arkeolog Tülin TÜMAY, Doktorant Mimar Sedat BİÇER; Selçuk Üniversitesi'nden Doç. Dr. Osman ERAVŞAR, Doç. Dr. Hakan MERT, Öğr. Gör. Dr. Zekeriya ŞİMŞİR, Arş. Gör. Mustafa ÇETİNASLAN, Arş. Gör. Tolga BOZKURT, Arş. Gör. Mimar H. Abdullah ERDOĞAN, Arş. Gör. Necla AKKAYA; Gazi Üniversitesi'nden Yrd. Doç. Dr. Nurşen Şengül FINDIK, Yrd. Doç. Dr. Abdullah KARAÇAĞ ve yedi değişik üniversiteden 11 lisansüstü, 124 de lisans öğrencisi katılmışlardır. Kendilerine teşekkür ederim.



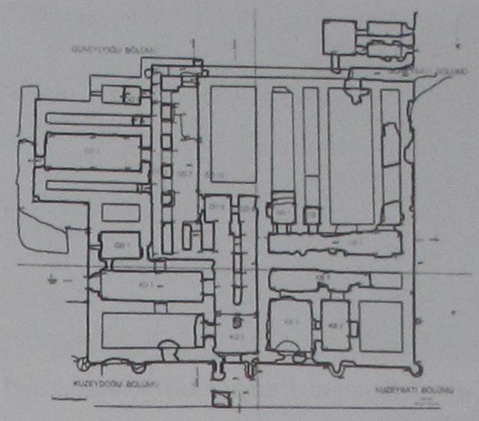
Çizim 1: Hasankeyf II. Dönem Kazıları.



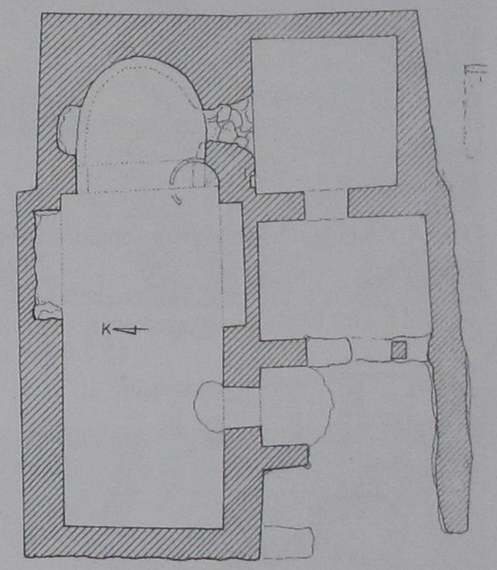
Çizim 2: Zeynel Bey Külliyesi.



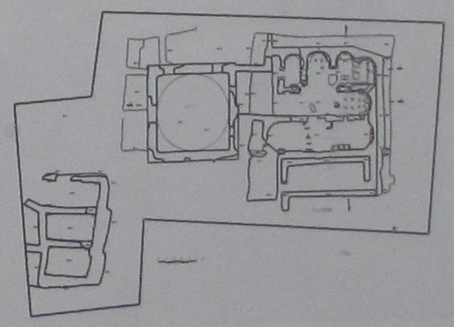
Çizim 3: Yamaç Külliyesi vaziyet planı.



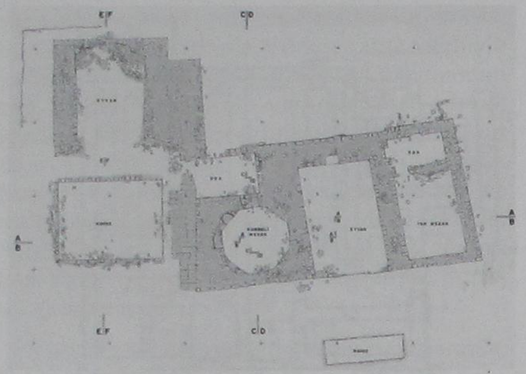
Çizim 4: Büyük Saray, 2005 yılı vaziyet planı.



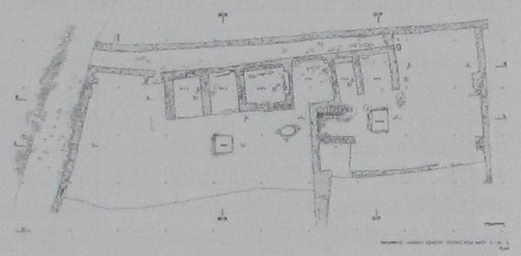
Çizim 5: Deriki Kilisesi planı.



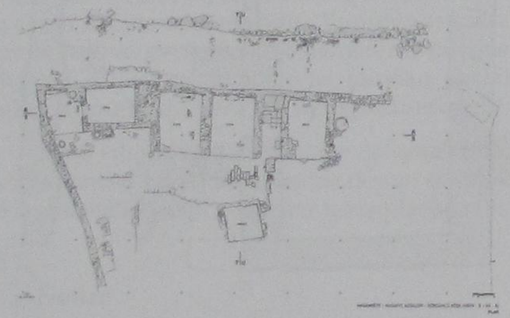
Çizim 6: Hamam'ın kazı sonrası vaziyet planı.



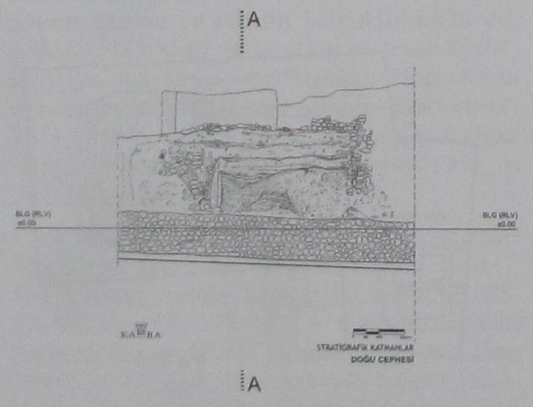
Çizim 7: Kasımiye, I. Köşkün kazı sonrası vaziyet planı.



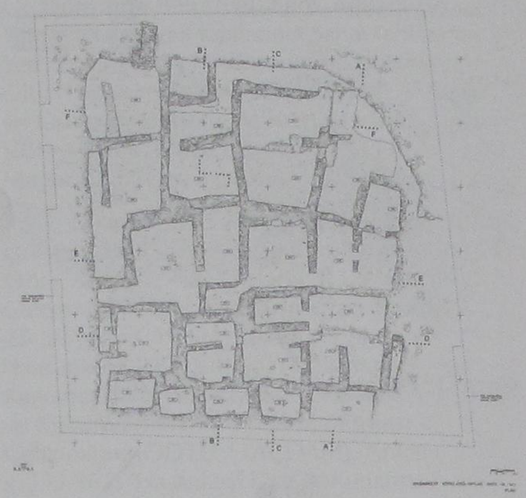
Çizim 8: Kasımiye, III. Köşkün kazı sonrası vaziyet planı.



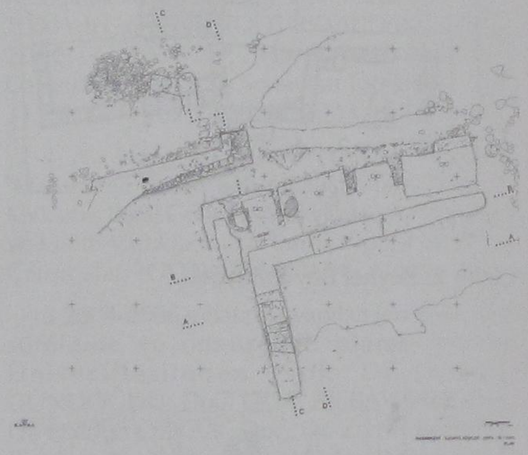
Çizim 9: Kasımiye IV. Köşkün kazı sonrası vaziyet planı.



Çizim 10 : Sondaj , stratigrafik katmanlar.



Çizim 11 : Köprü ayağı yapıları, kazı sonrası vaziyet planı.



Çizim 12 : Han, kazı sonrası vaziyet planı.



Resim 1: Hasankeyf'in panoramik görünüşü, I.



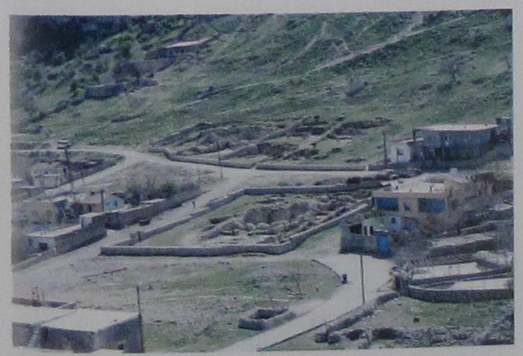
Resim 2: Hasankeyf'in panoramik görünüşü, II.



Resim 3: Hasankeyf, Merkezi Kazı Alanları'nın genel görünüşü (2007).



Resim 4: I. Dönem kazı çalışmaları.



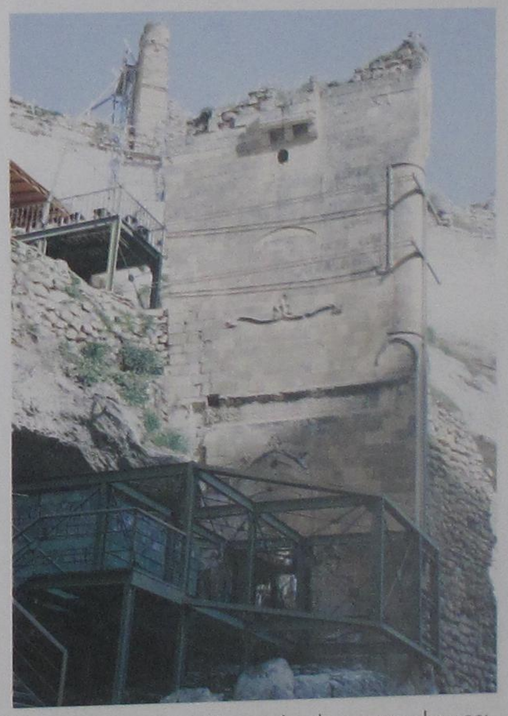
Resim 5: Küçük Külliye, Yamaç Külliyeleri.



Resim 6: Çini Fırınları kazısı.



Resim 7: Mardinike Camii (Sahil Sarayı) kazıları, (O.ARIK).



Resim 8: Orta Kapı'da yapılan koruma çalışması.



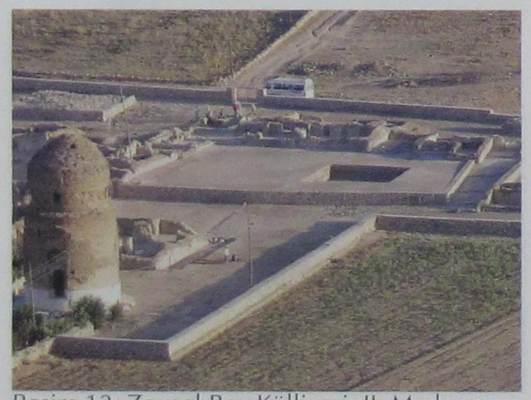
Resim 9: Kazı öncesinde Zeynel Bey Külliyesi'nin genel görünüşü.



Resim 10: Zeynel Bey I. Medrese ve İmaret.



Resim 11: Zeynel Bey Külliyesi, batı kanadındaki Han.



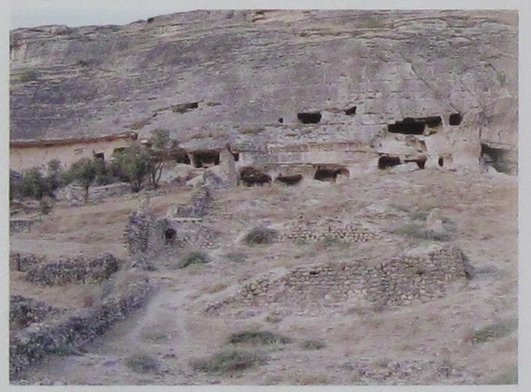
Resim 12: Zeynel Bey Külliyesi, II. Medrese.



Resim 13: Zeynel Bey Külliyesi, doğu kanadı.



Resim 14: S1 Yapıları (Osmanlı Camii) kalıntıları.



Resim 15: Kazı öncesinde Yamaç Külliyesi.



Resim 16: Yamaç Külliyesi, Cami'nin kazısı.



Resim 17: Caminin mihrabı.



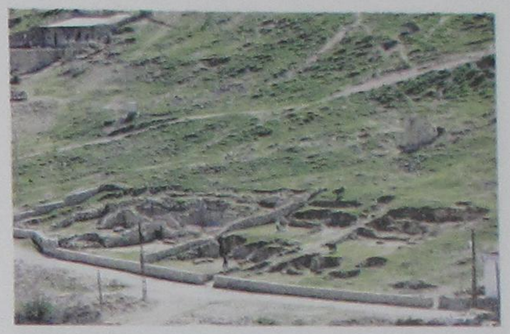
Resim 18: Yamaç Külliyesi'nde onarım çalışmaları.



Resim 19: Cami'nin koruma altına alınması çalışması.



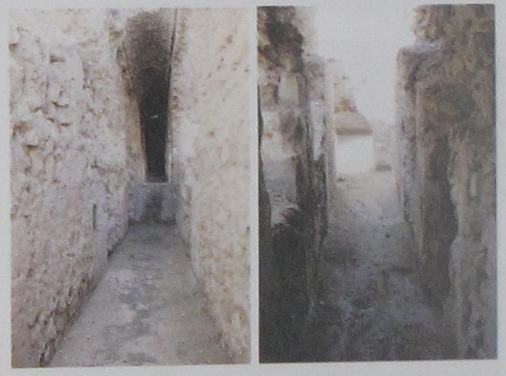
Resim 20: Yamaç II yapıları, doğu bölümü.



Resim 21: Yamaç Yapıları genel görünüşü.



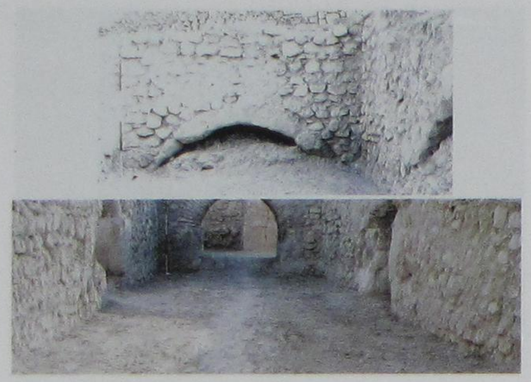
Resim 22: Büyük Saray.



Resim 23: Büyük Saray'da ortaya çıkarılan koridorlar.



Resim 24: Büyük Saray'ın boşaltılan mekânlarından görüntü.



Resim 25: Büyük Saray'ın boşaltılan mekânlarından görüntü.



Resim 26: Kazı sonrası Deriki Kilisesi.



Resim 27: Hamam Kazısı.



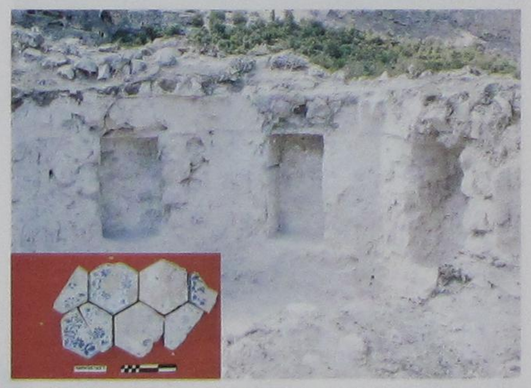
Resim 28: Hamamın sıcaklık bölümü (Artuklu dönemi).



Resim 29: Kale'nin ilk giriş kapısı kalıntısı (Roma dönemi).



Resim 30: Kasımiye Köşkleri, genel görünüşleri.



Resim 31: Kasımiye I.Köşkün sekizgen hamamı ve çinileri.



Resim 32: Kasımiye II. Köşk'te selsebilli eyvan - havuz bağlantısı.



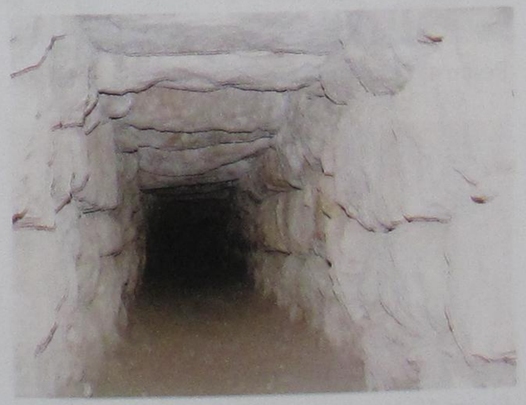
Resim 33: Kasımiye VI. Köşkün kazı sonrası görünüşü.



Resim 34: Kasımiye VII. Köşkün kazı sonrası görünüşü.



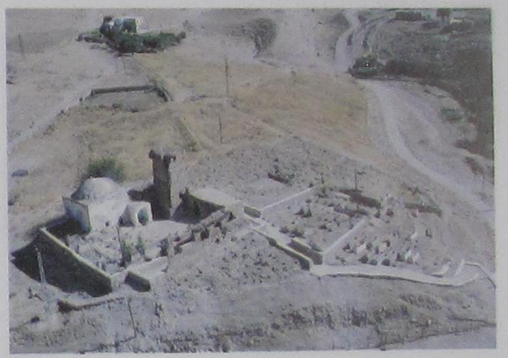
Resim 35: Kasımiye VIII. Köşkün kazı sonrası görünüşü.



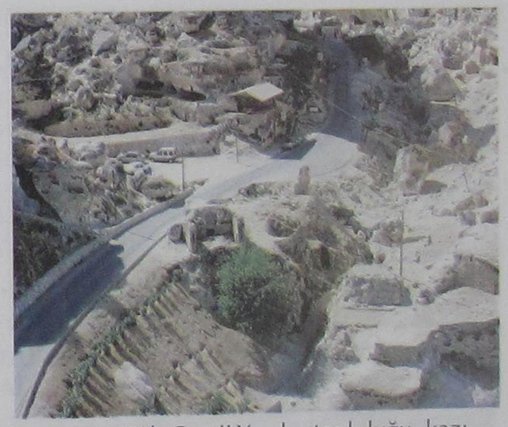
Resim 36: Antik su kanalı.



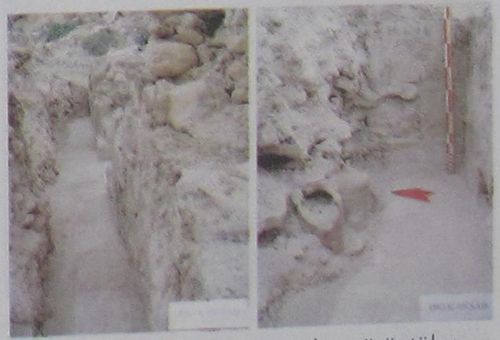
Resim 37: İmam Abdullah Zaviyesi, kazı öncesi görünüşü.



Resim 38: İmam Abdullah Zaviyesi, kazı sonrası görünüşü.



Resim 39: Şâb Camii Yapılar topluluğu, kazı öncesi durumu.



Resim 40: Şâb Camii kazısından görüntüler.



Resim 41: Şâb Camii Yapılar topluluğu, kazı ve onarım çalışmaları.



Resim 42: Şâb Camii, giriş kapısı-mihrap aksı görünüşü.



Resim 43: Şâb Camii Grubu, kazı ve çevre düzenlemesi sonrası batıdan görünüşü.



Resim 44: Şâb Camii Grubu, İç Kale'den görünüşü.



Resim 45: Kazılarda ele geçen sikke örnekleri.



Resim 46: Kazılarda ele geçen süs eşyası örnekleri.



Resim 47: Kazılarda ele geçen seramik örnekleri.



Resim 48: Kazılarda ele geçen pipo örnekleri.

KONYA'DAKİ İNŞAAT HAFRİYATLARINDA ELE GEÇEN SIRSIZ SELÇUKLU SERAMİKLERİ

Prof.Dr. A.Osman UYSAL*



1983 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü-Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nı bitirdi. 1984'te DTCF. Sanat Tarihi Anabilim Dalı'na araştırma görevlisi olarak atandı. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Erken Osmanlı Dönemi Minareleri" konulu yüksek lisans tezini 1985 yılında; "Germiyanoğulları Beyliği'nin Mimarî Eserleri" başlıklı doktora çalışmasını 1990 yılında tamamladı. 1991 yılında doçent ünvanını aldı. 1997'de Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'ne profesör olarak atandı. Halen aynı üniversitenin Fen-Edebiyat Fakültesi'nde Sanat Tarihi Bölümü başkanlığı görevini sürdürmektedir.

* Prof.Dr. A.Osman UYSAL
Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Özet:

Bu bildiride, Konya'daki modern temel kazılarında bulunan bir grup sırsız Selçuklu seramiği ele alınmaktadır. Bunlardan küçük bir testi (ibrik) kalıplama tekniğiyle yapılmıştır. İncelediğimiz sırsız seramiklerden 11 adeti kürevî-konik kap parçalarıdır. Örneklerin tümünün, Selçuklu devrinde seramik üretimi ve ticaretinin yapıldığını bildiğimiz Konya'da üretildikleri görüşündeyiz.

Bugüne kadar işlevi tartışılan kürevî-konik kaplar için parfüm kabı (flacon), el bombası (grenade), ateş körüğü (aeolipile), bira kabı, civa kabı ve kandil topu hipotezleri ortaya atılmıştır. Yeni bir hipotez olarak, söz konusu kapların Ortaçağda haşhaş (afyon), esrar veya enfiye gibi keyif verici-uyuşturucu tozların saklanması için kullanıldıkları ileri sürülebilir. Fakat, bütün araştırmalar ve tartışmalar dikkate alındığında; kürevî-konik kapların farklı bölge ve zamanlarda değişik işlevler için kullanıldığı kabul edilebilir.

Abstract

UNGLAZED SELJUK POTTERY FOUND DURING MODERN CONSTRUCTIONAL DIGS AT KONYA

This essay aims to introduce an assemblage of unglazed Seljuk pottery coincidentally recovered from the digs of foundations for the construction of modern building. The assemblage includes one juglet (ibrik) made of mould technique and eleven sphero-conical vessels. It is proposed that these vessels were manufactured in Konya, since production and exchange of such distinctive vessels were commonly attested during the Seljuk period of the city. Various hypotheses have so far offered for these sphero-conical vessels, including perfume containers (flacon), small explosive bombs thrown by hand (grenade), bellows (aeolipile), quicksilver containers, and candles. It can also be hypothesized that such

sphero-conical vessels were used as containers for substances such as hash and heroin, commonly used in the medieval period. Despite all these hypotheses, it can be argued that such distinctive vessels had multiple functions in different periods and geographical areas.

KEY WORDS: Seljuks, medieval Konya, unglazed pottery, sphero-conical vessels

Türkiye Selçukluları devrinde mimariye bağlı çiniciliğin parlak bir gelişme kaydettiği, günümüze ulaşabilmiş anıtlar üzerinde hâlâ görülebilen süslemeler ve bu devre yönelik arkeolojik kazı ve araştırmalarla sabittir.

Buna karşılık, o dönemde hem gündelik hayatın bir parçası olan, hem de sırlı örnekleriyle lüks kullanım eşyası seviyesine de yükselebilen seramikler ve seramikçilik konusundaki bilgilerimiz sınırlıdır. Duvar çinilerinin kalite ve zenginliğine bakılarak, seramikçilik alanında da buna paralel bir gelişmenin var olması gerektiği ileri sürülebilir. Fakat, Ahlat, Ani, Kalehisar ve Hasankeyf gibi yerleşimler ile özel kullanıma adanmış Selçuklu saraylarındaki kazılardan gelen parçalar ayrı tutulacak olursa; Anadolu Selçuklu devrinde seramik endüstrisinin varlığı ve niteliğini sağlıklı olarak tartışabileceğimiz malzemelerin yeterlilik oranını kestirmek zordur. Bu konuda tüm malzemeleri topluca değerlendiren bir araştırmanın yapılmamış olması da işimizi güçleştirmektedir.

Bu durum, Selçuklu devrinin İran, Suriye ve Irak bölgelerindeki seramik merkezleriyle yarışabilecek seviyede bir seramikçiliğin Türkiye'de oluşmadığı anlamına gelmez.

Bize göre; sözünü ettiğimiz veri ve bilgi kısıtlılığının temel sebebi, Türkiye'de Selçuklu dönemiyle ilgili "kent arkeolojisi"nin eksikliğidir. Endüstriyel anlamda seramikçiliğin, ancak şehir, kasaba gibi üretim ve tüketim trafiğinin yaşandığı yerleşim alanlarında görüldüğü dikkate alınacak olursa; bu sorunun çözümünün Konya, Kayseri, Sivas, Akşehir, Aksaray,...v.d. gibi önemli Selçuklu şehirlerinde arkeolojik kazı yapmaktan geçtiği kendiliğinden anlaşılacaktır. Ahlat ve Hasankeyf kazılarında açığa çıkarılan fırınlar ve seramikler, böyle çalışmalarla çok verimli sonuçlara ulaşılabileceğini göstermişlerdir.

Ancak, hepinizin bildiği gibi, böylesine mühim ortaçağ yerleşmelerinin çoğu, bugün de meskun durumdadırlar ve modern kentleşmenin hışmına uğramışlardır. Bu şehirlerde tarihî doku korunamadıktan başka; geçmişin izlerini taşıyan parseller üzerinde modern binalar yükseltilmiş ve mülkiyet-maliyet gibi nedenlerle buralarda kazı yapmak imkânsız hâle gelmiştir. Bu yüzden, tarihî kayıtlarda seramikçilikle ilgili meslek erbâbının[1], çömlekçiler sokağı veya çömlekçi kârhânelerinin[2] bulunduğu zikredilen Selçuklu şehirlerinde, seramik üretiminin boyutunu sistematik kazılarla anlamaya kalkışmak neredeyse bir hayâl gibi görünüyor.

Bütün bu karamsar tabloya rağmen; şehirlerin tarihî dokularında, bazen bölge kurulları izniyle yapılan inşaat hafriyatlarının sıkı bir şekilde takip edilmesi ve çıkan malzemelerin kayıt altına alınmasının, aradığımız cevaplar konusunda anlamlı ip uçları verebileceğini düşünüyoruz.

Burada sunmaya çalışacağım sırsız seramiklerin hikâyesi ve nitelikleri; inşaat hafriyatlarından elde edilen arkeolojik malzemelerin ne denli önemli ve değerli olduğunun bir göstergesidir.[3]

Bu seramikler; Alaeddin tepesinin kuzeydoğu tarafında bir otel inşaatı için yapılan temel kazısıyla, İplikçi Camii'nin güneybatısındaki kapalı otopark inşaat kazısından toplanmıştır. 1989 yılında, Prof.Dr. Rüçhan Arık'la birlikte, Otto-Dorn'un kazısında çıkan Kubad-Abad çinilerinin resimlerini çekmek için Karatay Müzesi'ne giderken, otel inşaatına ait temel kazısında kamyonlara yüklenen toprakların içinde yüzlerce seramik parçası dikkatimizi çekmişti. Bizim 09 Ağustos 1989 günü tesadüf ettiğimiz aşamada kazı bitmek üzereydi. Yüzeyden yaklaşık 5-6m. kadar aşağı inilmişti ve bir kenarda içkaleye ait olduğu anlaşılan sur ve dört köşeli burç kalıntıları görülüyordu. Bu derinlikte Selçuklu malzemesine rastlanması ilk bakışta yadırganacak bir durumdu. Fakat, birçok ortaçağ içkalesinde olduğu şekilde, burada da surun önünde bir hendeğin varlığı düşünülünce sorun çözüldü. Tahmin edilebileceği gibi, şehrin içkale hendeği asırlarca doğal bir çöplük gibi kullanılmıştı. Bu yüzden en aşağıda Selçuklu malzemelerinden itibaren yukarı doğru daha geç zamanların tabakaları oluşmuştu. Toplanan malzemelerin arasında, sırsız seramiklerden başka, klasik Selçuklu çini parçaları ve sırlı seramikler de bulunmaktadır. 1998 yılı Ağustos ayının sonlarında Kubad-Abad kazısından dönüşte; bu defa İplikçi Camii'nin güneybatısında benzer bir temel kazısına tesadüf ettik. Yanılmıyorsam kapalı otopark yapımı için genişçe bir alan kazılıyordu. Burada kazılarak atılmış toprağın içinden kısa bir sürede çok sayıda seramik topladık. Bunlar Selçuklu ve Osmanlı devri parçalarıydı. Her iki inşaat alanından toplanan sırlı seramikleri ayrı bir araştırma konusu olarak ele almayı düşünüyoruz.

Üzerinde duracağımız sırsız seramiklerden testi parçası, İplikçi Camii'nin güneybatısındaki temel kazısına; ibrik ve kürevî-konik kap parçalarından oluşan diğerleri ise içkalenin güney doğusundaki otel temeli kazısına aittir.

Testi parçası açık bej hamuruyla, zaman zaman Kubad-Abad kazısında da görülen kaplara benzemektedir. Bunun XII-XIII. yüzyıldan bir Selçuklu kabı olduğu kanısındayız. (Şek.1,Res.1).

Büyük ölçüde tamamlanabilen ibrik, gövdenin alt ve üst bölümü ile boyun kısmı olmak üzere üç parça halinde kalıplanarak yapılmıştır. Kulp ayrıca birleştirilmiştir. Selçuklu sırsız seramiklerinde bu uygulamayla sıkça karşılaşıldığı söylenebilir.[4] Benzer bir kap; Mevlana dergahının dış avlusundaki Eflâkî Dede türbesinde 1997 yılında yapılan kazıda bulunmuştur. (Karpuz, 1999, 113, 124). Bu kazıda çıkan ve Selçuklu dönemine verilen küçük testinin üzerinde baskı ve kazıma tekniğinde süslemeler yer aldığı kaydedilmiştir. Bizim kabımızda ise sadece kazıma tekniği kullanılmıştır. Kronolojik bakımdan en geniş sınırlarıyla XII-XIII. yüzyıllardan kalma bir Selçuklu eseridir. Kap, Konya'da yapılmış olabileceği gibi, Selçuklu coğrafyasının başka bir yerinden, meselâ Artuklu sahasından ya da Musul yöresinden gelmiş olabilir. (Şek.2,Res.2).

Burada tanıttığımız sırsız seramiklerden 11 adeti kürevî-konik kap parçalarıdır. (Şek.3,4,5,6,7, 8,9,10,11,12,13), (Res.3,4,5,6,7,8,9,10,11,12, 13). Kapların hiç birinin tam olmayışı boyut açısından kesin ölçüler vermeyi imkansız kılmakla birlikte; gövde çaplarına bakılarak bir fikir yürütülebilir. Buna göre kaplar büyük, orta ve küçük boy olmak üzere üç gruba ayrılabilirler. İki örnek (kat.no.4 ve kat. No.7) 11,5cm. ve 11,7cm.lik gövde çaplarıyla diğerlerinden daha büyüktürler. Çoğunluğu teşkil eden orta boy kaplarda (Kat.no.3,5,6,8,9,11,12) gövde çapı 8,8cm.ile 10,1cm. arasında değişmektedir. Küçük boy gruba giren iki kap parçası vardır. Bunlardan birisinin (kat.no.13) gövde çapı 8,1cm.dir. Diğeri ise, 6,6cm.lik gövde çapıyla (kat.no.10) en küçük örnektir. Bu kap, basık küresel gövdesiyle de diğerlerinden farklıdır. Sadece gövde parçası bulunduğu için çok kesin bir şey söyleyemiyoruz; ama, kürevî-konik tipten ayrı bir kap söz konusu olabilir. Hamur kalınlıkları kapların büyüklüklerine uygun olarak değişkenlik göstermektedir. Konya Müzesi'ndeki kürevî-konik kaplar üzerine yapılan bir araştırma; bu tip kapların yüksekliklerinin 10-16cm. arasında değiştiğini, çoğunluğun 12-14cm. boyunda olduğunu göstermiştir. (Sönmez, 2006, 9-88). Kubad-Abad kazılarında da aynı tipte kaplar bulunmuştur. Bunlardan birisinin yüksekliği 7,8cm., gövde çapı ise 7,1cm.dir. (Yıldıztekin, 2006, 88, 184).

Kürevî-konik kaplardan birisi (kat.no.13) gri hamurludur. İki kapta (kat.no.11,12) yeşilimtrak tonda bej renkli hamur kullanılmıştır. Büyük boy kaplardan birisi (kat.no.7), içinde siyah kum tanecikleri görülebilen yeşilimtrak sarı hamuruyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Ötekiler ise sık dokulu bej hamura sahiptir. Bu dört farklı hamur özelliği belki de dört ayrı atölyeye işaret etmektedir.

Kaplardan ikisi (kat.no.12,13) bezemesizdir. Diğerlerinin gövdelerinin kürevî biçime sahip üst taraflarına kazıma tekniğiyle düşey, çapraz ya da yatay yivler yapılmış; düşey yivlerin arasındaki yüzeylere kalıp baskı tekniğinde rozet, gülbezek ve şemseyi andıran motifler işlenmiştir. Sadece bir kabın üzerinde (kat.no.3) kalıp baskı tekniğinde yazı dekoru görülmektedir. Süslemeli kapların bazılarında yivlerin ve diğer motiflerin kırmızıyla ve yer yer altın yaldızla boyandığı saptanmaktadır.

Literatürdeki adını ilginç biçiminden alan bu tip kapların varlığı XIX. yüzyıldan beri bilinmektedir ve işlev sorunuyla, İslam seramiklerinin üzerinde en çok tartışılan grubunu oluşturmaktadır. Henüz kesin bir sonuca bağlanmamış bu tartışma yüz yılı aşkın bir süreden beri devam etmektedir. Birçok bilim adamının, tarihî kaynaklar, kazı buluntuları ve müze koleksiyonlarındaki örnekleriyle incelediği kaplar Yakın Doğu'da İslam coğrafyasının neredeyse her yerinde görülmektedir. (Şek.14).[5] Türkiye'de ise Konya'dan başka; Kubad-Abad[6], Alanya, Antalya, Ani[7], Milet, Tille höyüğü, Ahlat, Samsat, Harran ve Eski Kahta kazılarında söz konusu kaplarla karşılaşılmıştır. (Sönmez,2006, 3). İslam dünyasında kürevî konik kapların en erken parçalarına VIII. yüzyılın ilk yarısında Hırbet el-Mefcir ve Hırbet el-Minya gibi Emevî saraylarında tesadüf edilmiştir. (Ettinghausen, 1965, 224). X-XIII. yüzyıllar arasında yoğunlaşan kaplar XIV. yüzyılda da görülmektedir.

Kürevî-konik kaplara yönelik araştırmaların çoğunluğunu yabancı bilim adamları yapmış olmakla birlikte; Türkiye'de de aynı konuda birkaç araştırma ve yayın bulunmaktadır. Birkaçını zikretmek gerekirse; Mehmet Önder'in 1977'de yayınlanan makalesinin (Önder, 1977, 73-81) ardından, Lale Bulut'un iki çalışmasında (Bulut, 1991; 1994, 1-8) ve Gül Tuncel doktora tezi ile iki makalesinde sırsız seramikler arasında kürevî-konik kap örnekleri de ele alınmıştır.[8] A. Yener'in makalesi (Yener, 2001, 17-20) ile Erkan Sönmez'in Konya Müzesi'ndeki örnekleri ele aldığı tezi ise, doğrudan bu konuya yönelik olmaları bakımından önemlidir.

Bu kapların el bombası (grenade), ateş körüğü (éolipile, parfüm şişesi (flacon), içki kabı, civa kabı ve kandil topu işlevine sahip olduğu

yönünde, her birinin kendince izahı bulunan hipotezler ileri sürülmüştür.

Kürevî-konik kapları el bombası olarak kabul edenlerin temel dayanakları arasında Bizans sahasındaki "grejuva ateşi" olarak bilinen ve bunlar gibi küçük boyutlu kapların kullanıldığı bombaların varlığı ile Abbasi ordusunda, nefti bir tür bomba gibi kullanan "naffatin" adlı askerî birimin varlığıdır.(Seyrig, 1959, 84) Bizans sahasındaki bomba kapları ilk bakışta kürevî-konik kaplara benzemekle birlikte, genellikle kulpludurlar. Ayrıca bu kaplar İslam coğrafyasına özgü görünüyorlar. Kapların çoğunun süslemeli oluşu, bazılarının üzerinde "sağlık ve bereketle içmek" gibi ifadelerin yer alışının yanında, bir bomba için pek kullanışlı olmayışları (Seyrig, 1959,84), el bombası hipotezini anlamsız kılmaktadır. Kaldı ki; ele geçen kaplardan sadece Filistin'deki bir örnekte baruta işaret edebilecek kimyasal unsurlar tespit edilmiştir.(Seyrig,1959, 85). Orta Asya'da Afrasyab'da bulunmuş bazı kaplar üzerinde "el-fetih" ibaresine rastlandığından; bunların mancınıklarla atılan petrol bombaları olduğu ileri sürülmüştür. (Çoruhlu, 2004, 99). Bugün bilinen kapların hiçbiri patlamayla parçalanmış gibi gözükmezler. Buna rağmen daha geç devirlerde, bomba işlevi gören ve biçim olarak kürevî-konik kapları andıran eşyalar ortaya çıkmaktadır. Meselâ Osmanlılarda humbaracıların kullandığı (Bayramoğlu, 1996, 9) cam ve taştan humbaralar (XVII.yy.) İstanbul Beşiktaş Deniz Müzesinde sergilenmektedir. (Res.14). Bu cam humbaralar M.1522 yılında Rodos kuşatması sırasında da kullanılmıştır.(Özgümüş, 2000, 70). Fakat bunların gövdesi küçük ve küreseldir, ağızları daha geniştir.

Henri Seyrig'in yıllar önce vurguladığı gibi; bu kapların biçimsel özellikleri ve ağızlarının çok dar olması (ağız açıklığı 3-5mm.) nedeniyle; su, şarap, bira gibi sıvılar için kullanışlı olmadıkları bellidir.(Seyrig, 1959,83). Fakat yakın zamanlarda A. Ghouchani ve C. Adle, Fars edebî kaynaklarına, bazı kapların üzerindeki içmekle ilgili ifadelere ve İran'da bu kaplara verilen "fukka" isminin aynı zamanda bira, gazlı içecek gibi anlamlar taşımasına dayanarak "bira kabı" hipotezini tekrarlamışlardır.(Ghouchani - Adle, 1992, 72-92). Ghouchani'nin İran'dan verdiği örneklerin ağız çapları 1,4 cm.dir. Küçük ağızlı klâsik tiplere nazaran geniş ağza sahip İran örneklerinin bira kabı niyetine kullanılmış olmaları mümkündür. Ancak bu işlev, sadece Ghouchani'nin kapları için geçerli olabilir.

Diğer taraftan, şayet bunlar içki kabı olsalardı; tarihî kaynaklarda şarabın su gibi tükeltildiği anlatılan Keykubadiye, Kubad-Abad ve Alanya saraylarının kazılarında çok miktarda kürevî-konik kapla karşılaşmak gerekirdi. Oysa buluntular sınırlı sayıdadır.

Nişapur kazılarını yapan W. Hauser ve C.K. Wilkinson ile Samarra kazı buluntularını değerlendiren Arthure Lane, söz konusu malların parfüm için kullanıldığı fikrindedirler.(Seyrig, 1959, 86; Ettinghausen, 1965, 224). Bunların parfüm kabı olduklarına dair arkeolojik kanıt ve labarotuvar analizi yoktur. Sıvı kabı hipotezine karşı öne sürülen güçlükler parfüm şişesi[9] hipotezi için de geçerlidir.[10] Bununla birlikte, boyutlarının küçüklüğüne rağmen çok kalın hamurları ve küçük hacimleriyle; özel nitelikli ve nadir nesneler için kullanıldıklarına inanmak gerekiyor.

M. Önder, diğer araştırmacılardan farklı olarak, kürevî-konik kapların kandil topu olduklarını ileri sürmüştür. (Önder, 1977, 75-76). Fakat, Önder'in hipotezini dayandırdığı Osmanlı devri kandil topları, kürevî-konik değil küresel biçime sahiptirler.[11] Bunların iki ucunda zincirin geçirilmesine ya da bağlanmasına mahsus delik bulunur. XIV. yüzyıla ait Memlûk cam askılarının içinde iki ucu bağlayan metal çubuk vardır.[12] Kaplar bu şekilde kandilin üst tarafında askıya takılırlar. Teorik olarak bizim kaplarımızın içine ip geçirerek bir sarkaç veya ağırşak[13] olarak kullanmak mümkündür. Ancak bunlara, Osmanlı devrindeki konumuyla kandil topu işlevi gördürmek imkansızdır. Bu uygulama, sadece Önder'in tarif ettiği biçimde kandilleri de taşıyan yatay bir zincire ayrı olarak asılmak biçiminde yapılabilir. Önder'in kürevî-konik kaplar için yaptığı zorlama rekonstrüksiyona benzer bir işlevin Ortaçağa ait hiçbir arkeolojik veya tarihî dayanağı bilinmemektedir.

Kürevî-konik kapları, Antik devrilerden beri tanınan ateş körüğü (éolipile) ile ilgili gören hipotez ilk olarak M.W.L. Hildbourgh tarafından ortaya atılmıştır. (Seyrig, 1959, 88). H. Seyrig günümüz Himalayalarında hâlâ bakırdan yapılmış ateş körüklerinin kullanıldığını belirterek aynı görüşü destekler.(Seyrig, 1959, 88). Jacques Dumarçay ise Afganistan'dan dört kabı örnek göstererek ateş körükçüleri safında yerini almıştır. (Dumarçay, 1965, 75-79). Dumarçay'ın kaplarından sadece birisi biçimiyle kürevî-konik eserlere benzemektedir. Diğerleri hem boyut, hem de biçim açısından klâsik kürevî-konik tiplerden farklı olup; balık, kuş ve dört ayaklı hayvan biçimleriyle riton tarzındadırlar. (Dumarçay, 1965, 78). Bunları bizim kaplarla aynı sınıfa sokmak hatalı bir yaklaşımdır. Aslında sarımsı olan hamurların, kabın ateş körüğü olarak kullanımı sırasında gri renk aldığı yolunda görüşünün sağlıklı ve uzun bir gözleme dayandığını sanmıyoruz. Yazar, kaplar için tarih vermemiştir. Bunların çok geç devir işleri olması kuvvetle muhtemeldir.

Kürevî-konik kapların işlevine ilişkin en güçlü kanıtlar "civa kabı" olarak kullanılmalarına dairdir. Özellikle Kırım, İdil(Volga), Türkistan gibi bölgelerle Sayda'da ele geçen bazı kapların içinde (Ettinghausen,1965,219,222); araştırmacıların savunduğu görüşü destekleyecek civa kalıntıları tespit edilmiştir. (Roogers, 1969, 158). Gerçekten de, bu kaplar için en uygun işlevlerden birisi, özel nitelikli ve Ortaçağda tıbbî amaçlarla kullanılan civa veya benzeri ağır kimyasaların saklanmasıdır.

Yukarıda sıralanan hipotezlere, son yıllarda Edward J. Keall tarafından ortaya atılan görüşü de eklemek gerekiyor. E.J. Keall, mizahî bir başlıkla sunduğu makalesinde (Keall,1993,275-285) bu kapların, tütün içiminde kullanılan nargile düzeneğinin su dolu seramik haznesiyle benzerliğini, XVII. yüzyıllara ait minyatürlere dayanarak göstermektedir. Onun tanımladığı kullanım biçimi nargilelerin daha arkaik bir tarzını sunmaktadır. (Şek.15).

Kürevî-konik kapların işlevine dair hipotezler içerisinde; kabın biçimiyle uyumlu, çok özel ve nadir nitelikleri nedeniyle "parfüm kabı" ve "civa kabı" görüşleri daha ağır basmaktadır. Buna rağmen, kapların işlevi sorunu kesin bir sonuca bağlanabilmiş değildir.

Bu arada, günümüze kadar yapılan araştırmalarda kapların malzemeleri, boyutları ve özellikle ağız çaplarına göre bir sınıflamanın yapılmadığı dikkati çekmektedir. Bize göre bu çok önemli bir husustur. Çünkü bu kapların üstlendiği işlev ile malzeme, boyut ve ağız çapı arasında doğrudan bir ilişki olmalıdır. Örneğin Ghouchani'nin İran'dan verdiği örneklerin ağız açıklığı, diğerlerine göre daha büyüktür. Böyle kaplar rahatlıkla içki için kullanılabilir. Dumarçay'ın kapları ise -birisi hariç- kürevî-konik kaplar sınıfına sokulmamalıdır. Bu gruba giren kapların içinde metal ve camdan yapılmış olanlar da vardır. Camdan bir kabın ateş körüğü niyetiyle kullanılabilmesi imkansızdır.

Bunların işlevi açısından Edward J. Keall'ın, XVII. yüzyıl tütün nargileleri ile kürevî-konik kaplar arasında ilişki kurmaya çalışan görüşü yeni ve çok dikkat çekicidir. Çünkü, onun da vurguladığı gibi Keall, 1993, 279);Ortaçağ İslam dünyasında haşhaş (afyon) başta olmak üzere keyif verici ve uyuşturucu madde kullanımı yaygındır. Haşhaştan aynı zamanda ecza malzemesi olarak ta yararlanılmaktadır. Bu bağlamda, Djanpoladian'ın Ani'deki bir kabın içinde macun, iki kapta ise beyaz ve sarı tozlar bulduğunu (Seyrig.1959, 85) hatırlamak gerekir. Bunlar ne yazık ki analiz edilmemişlerdir. Bizim kaplarımızın arasında gri hamurlu olanın içindeki tortular da henüz analiz edilmemiştir. Her şeye rağmen, bu tip kapların; Ortaçağda haşhaş, esrar ve enfiye gibi keyif verici tozların saklanması amacıyla kullanılmış olabileceklerini de hesaba katmak zorundayız.

Bu güne kadarki veriler ve hipotezlere bakılırsa; kürevî-konik kaplar farklı bölgelerde ve farklı zamanlarda değişik amaçlarla kullanılmışlardır. Göründüğü kadarıyla, her zaman tek ve değişmez bir işlev üstlenmemişlerdir. Bu kapların taşımacılıkta kullanılıp kullanılmadığını anlamak için, uluslar arası yollar üzerindeki kervansaraylarda kazı yapmak yararlı olabilir.

Son olarak, Konya'daki iki inşaat hafriyatında bulduğumuz sırsız kapların kronolojisi ve üretim yeri konusuna değinmek gerekirse; bu kaplar hamur, biçim ve bezeme özellikleriyle Selçuklu devrine ve XII.-XIII. yüzyıllara verilebilirler. Bu kapların benzerleri Musul, Mardin, Diyarbakır gibi diğer Selçuklu merkezlerinde de görülmektedir. Fakat Selçuklu devrinde Konya'nın doğu kesiminde "Çömlekçiler kârhânesi"nin (Yasa, 2006, 250); biraz daha geç dönem kayıtlarında Atpazarı kapısı dışında Çömlekçiler sokağı ve çömlekçi dükkanlarının (Konyalı, 1997,369) bulunması; şehirde Selçuklu devrinden beri sürekli bir seramik üretimi ve ticaretinin varlığını göstermektedir. Öte yandan Sahip Ata Camii'nde gerçekleştirilen bir kazıda tipik Selçuklu işi malzemeleriyle birlikte, fırın kalıntısı, üç ayaklar ve seramik çubuklar ele geçmiştir. Bunlarla birlikte çok sayıda kürevî-konik kap da bulunmuştur. (Yörükoğlu, 1981, 899-905).[14] Bütün bunlar Konya'da seramik üretimi ve ticareti yapıldığının kanıtlarıdır. Bu nedenle, incelediğimiz kapların Konya'da üretildiklerini düşünüyoruz.

KATALOG

Kat.No.1-Testi parçası (XII-XIII.yy.):

Y.:11,3cm, GÇ.: -, HK.: 0,5cm.15

İplikçi Camii'nin güney batısındaki otopark alanı temel kazısından gelen, sık dokulu açık bej hamurlu bir testinin sadece boyun kısmı bulunmuştur. Parçanın yuvarlak gövdeli bir kaba ait olduğu anlaşılıyor. Gövdeden itibaren yukarıya doğru hafifçe genişleyen silindirik boynun ortasında keskin kenarlı bir profil(bilezik) var. Bu bileziğin altına kulpun üst ucu bitiştirilmiştir. Yuvarlak ağız dış bükey bir kavisle dışa doğru profil yapmaktadır. Üzerinde herhangi bir bezeme görülmeyen parça çarkta yapılmıştır.

(Şek.1,Res.1).

Kat.No.2- İbrik (XII-XIII.yy.):

Y.: 19,7cm, GÇ.: 12,1cm, HK.: 0,5cm.

Otel inşaatı kazısında ele geçmiştir. Kımızı hamurlu ve küçük boyutlu ibriğin parçaları birleştirilerek tüme yakın bir biçim elde edilmiştir. Dıştan profilli kaidenin üstünde yükselen gövde küresel gövdeye bağlanan boyun yukarı doğru genişleyen konik bir görünüm sunmaktadır. Tek kulpludur. Gövde ortadan keskin profilli bir bilezikle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmın yüzeyi bezemesizdir. Üst kısımda ise, alttan ve üstten yatay şeritlerle sınırlanmış geniş bir kuşak gövdeyi kuşatmaktadır. Bu kuşak, düşey konumda üçlü şeritlerle bölümlenmiştir. Bölümler münavebeli olarak, bezemesiz ve bezemeli olarak sıralanmaktadır. Bezemeli bölümlerin yüzeyi çaprazlama hatlar halinde kazınarak soyut ve küçük kabartılar elde edilmiştir. Uzaktan bakıldığında bu süslemelerin baskı tekniğiyle yapıldığı izlenimi uyanır. Fakat yakından incelendiğinde sivri uçlu bir aletle kazınarak oluşturuldukları görülür. Kabartma bir bilezikle gövdeden ayrılan boyun ve kulpta süsleme yoktur. Kabın yüzeyi açık bej renkli bir astarla boyanmıştır. İbriğin en dikkati çeken tarafı yapım tekniğidir. Kap kalıp tekniğiyle yapılmıştır. İlginç olan gövdenin, ortadaki bilezik kısmındaki kırık ve içten göründüğü biçimde, iki parça halinde kalıba dökülerek yapılması ve boynun da ayrıca kalıplanarak gövdeye monte edilmesidir. Son işlem olarak kulp da bunlara yapıştırılmıştır. Böylece kabın üç parça halinde kalıplandığı tespit edilmektedir. (Şek.2,Res.2).

Kat.No.3- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 7,6cm, GÇ.:10,1cm, HK.: 1,6cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Kabın üst kısmı mevcuttur. Sık dokulu ve sert bej hamurlu olup çarkta yapılmıştır. Kürevî-konik gövde üst taraftan yatay bir profille sınırlanmaktadır. Dış bükey kavisli kısa boyundan sonra yuvarlak kalın cidarlı, mantarımsı ağız gelmektedir. Gövdenin yüzeyi derin kazınmış düşey yivlerle bölümlenmiştir. Gövdenin üst tarafındaki yatay profil de kazımadır. Düşey yivlerin arasındaki yüzeylere kalıp baskı tekniğiyle Arapça yazı işlenmiştir. Bunun için tek bir kalıbın kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yazı -ne yazık ki- tam okunabilecek durumda değildir. Ayrıca kalıbın ters basıldığı izlenimi uyanmaktadır. Gerçekten bu şekilde tersten bakıldığında "عملی کمحابانی" (?) biçiminde bir yazı beliriyor. Burada en azından "ameli" ibaresi anlaşılabiliyor. Kabın boyun kısmı ve gövde başlangıcındaki bordür ile düşey yivlerin içi kiremit kırmızısıyla boyanmıştır. (Şek.3,Res.3).

Kat.No.4- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 6cm, GÇ.: 11.5cm, HK.: 1,8cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Gözenekli bej hamurlu kabın sadece gövde parçası mevcuttur. Gövdenin üst kısmı zikzak yapan kazıma yivlerle üçgenlere bölünmüştür. Derin yivlerin içi kırmızı boyalıdır. Üçgenlerin ortasına ise baskı tekniğiyle küçük rozetler işlenmiştir. Kap, bu tipin büyük boy örneklerindendir. Çarkta yapılmıştır. (Şek.4,Res.4).

Kat.No.5- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 8cm, GÇ.: 10cm, HK.:1,7cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Sık ve sert dokulu bej hamurludur. Gövdeye ait bir parçadır. Mevcut parçaya göre; gövde yüzeyi kazıma tekniğinde düşey yivlerle bölümlenmiş; bunların arasında kalan yüzeylere ise kalıp baskı ile küçük rozetler işlenmiştir. Düşey yivlerin ve rozetlerin içleri altın yaldızla boyanmıştır. Ayrıca rozetlerin çevresine kırmızı boyayla halka yapılmıştır. Çarkta çekilmiştir. (Şek.5,Res.5).

Kat.No.6- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 4,7cm, GÇ.: 10cm, HK.: 1,1cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Sık ve sert dokulu bej hamurludur. Mevcut kısma göre, kürevî-konik gövde dış bükey bombeli kısa boyna bağlanmaktadır. Yukarısı kırıktır. Gövdenin çok az bir parçası elimizde olmasına rağmen, hem biçim hem de süsleme hakkında fikir vermektedir. Gövde, omuz yapmadan yatay bir kuşakla boyna bağlanmaktadır. Bunun altındaki yatay şerit kazımayla oluşturulmuştur. Gövde üzerinde düşey konumda derin kazınmış üçlü yivlerin arasındaki yüzeylere, kalıp baskı ile alt alta rozetler işlenmiştir. Boyun ve gövdenin üst tarafındaki yatay kuşak kırmızı boyalıdır. Yivler ve rozetlerde yer yer altın yaldız boya tespit edilmektedir. İç yüzeyde çark izleri belirgindir. (Şek.6,Res.6).

Kat.No.7- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 7,1cm, GÇ.: 11,7cm, HK.: 1,5cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. İri gözenekli, siyah kumlu, yeşilimtrak sarı hamurludur. Gövdenin alt yarısına ait bir parçadır. Gövde, kazıma tekniğiyle düşey konumda derin yivlerle bölümlenmiştir. Bunların arasına kalıpla (S) kıvrımlı şemseler ve alt uçlarına gülbezek motifleri işlenmiştir. Yivlerde ve motiflerde kırmızı boya kalıntıları görülmektedir. İç yüzeyde çark izleri belirgindir. (Şek.7,Res.7).

Kat.No.8- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 7cm, GÇ.: 9,1cm, HK.: 1,2cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Sık dokulu bej hamurlu kabın alt kısmı mevcuttur. Kürevî-konik gövde, küt-konik bir diple sona ermektedir. Gövdenin üst kısmı kazıma tekniğinde düşey yivlerle süslenmiştir. İçte çark izleri vardır. (Şek.8,Res.8).

Kat.No.9- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 8,5cm, GÇ.: 9,7cm, HK.: 1,8cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Sık dokulu bej hamurludur. Sadece gövdeye ait bir parçası mevcuttur. Gövdenin üst tarafı, fazla derin olmayan ince, düşey yivlerle bezenmiştir.Bu kazıma yivlerin içi kırmızıya boyanmıştır. Çarkta yapılmıştır. (Şek.9, Res.9).

Kat.No.10- Kürevî-konik kap (?) parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 5cm, GÇ.: 6,6cm, HK.: 1cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Gözenekli bej hamurlu kabın gövde parçası mevcuttur. İncelediğimiz örnekler içinde en küçük boyutlu olandır. Gövdenin üst tarafındaki yatay profiller boyun başlangıcını oluşturmaktadır. Kısa ve basık küresel gövdenin alt tarafındaki yatay profil, pek alışılmış bir düzenleme değildir. Buradan itibaren aşağı kısmın biçimini tahmin etmek zordur. Kabın gövdesine kalıp baskı tekniğiyle zikzak ve rozetler işlenmiştir. Çarkta yapılmıştır. (Şek.10,Res.10).

Kat.No.11- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 6,9cm, GÇ.: 8,8cm, HK.: 1,1cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Sık dokulu, yeşilimtrak bej hamurlu kabın gövde parçasıdır. Üstte, boynun dış bükey bir profille başladığı bellidir. Gövde yüzeyi iki çizgi halinde düşey kazıma yivlerle bölümlenmiştir. Bunların arasına ise baskı tekniğiyle Timur beneği (çintemani)ne benzer üç top motifi işlenmiştir. İç yüzeyde çark izleri belirgindir. (Şek.11,Res.11).

Kat.No.12- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 7,3cm, GÇ.: 8,9cm, HK.: 1,3cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Sık dokulu, yeşilimtrak bej hamurludur. Ağız, boyun ve gövde konusunda fikir verebilecek bir parçadır. Gövdeden sonra bir profille başlayan kısa boyun iç bükey kavislidir. Sonra mantar biçimli ağız gelmektedir. Yüzeyinde herhangi bir bezeme yoktur. İçte çark izleri bulunmaktadır. (Şek.12,Res.12).

Kat.No.13- Kürevî-konik kap parçası (XII-XIII.yy.):

Y.: 6,5cm, GÇ.: 8,1cm, HK.: 1cm.

Otel inşaatı hafriyatında ele geçmiştir. Sık dokulu sert gri hamurlu kabın gövde parçası bulunmuştur. Kürevî-konik gövde, küt yuvarlak diple sona ermektedir. Küçük boyutlu kabın üzerinde bezeme yoktur. İç yüzeyde açık gri renkteki tabaka bir tortu gibi görünmektedir. Çarkta yapılmıştır. (Şek.13,Res.13).

KAYNAKÇA

ARIK (2000), R. , Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul.

BAYRAMOĞLU (1996), F., Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri, Ankara.

BULUT (1991), L. , Samsat Ortaçağ İslami Devir Sırsız ve Tek Renk Sırlı Seramikleri, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir.

BULUT (1994), L. , "Kabartma Desenli Samsat Ortaçağ Seramikleri", Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: VII, İzmir, 1-8.

ÇORUHLU (2004),Y. , "Karahanlı Devri Orta Asya Türk Keramik Sanatı Üzerine", Arkeoloji ve Sanat, Sayı:118, İstanbul.2004, 86-103.

DUMARÇAY (1965), J., "Eolipiles", Syria, T.XLII, Paris, 75-79.

ETTİNGHAUSEN (1965), R. , "The Use of Sphero-conical Vessels in the Muslim East", Journal of Near Eastern Studies, Vol.XXIV, Chicago, 218-229.

GHOUCHANI (1992), A. - ADLE, C., "A Sphero-conical Vessel as Fuqqâ'a, or a Gourd for Beer", Muqarnas, Vol.IX, 72-92.

KARAMAĞARALI (1982), B., "Ahlat Seramik Ekolü", İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi, Sayı:5, Ankara, 391-462.

KARAMAĞARALI (2003), B., "2000-2001 Yılı Ani Kazısı", 24. Kazı Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 2002, Ankara), C.2, Ankara, 233-242.

KARPUZ (1999), E., "1997 Yılı Konya Eflaki Dede Türbesi Sondaj ve Kurtarma Kazısı Çalışmaları", IX. Müze Kurtarma Kazıları Semineri (27-29 Nisan 1998, Antalya), Ankara, 111-124.

KEALL (1993), E.J., "One Man's Mede is Another Man's Persian; One Man's Coconut is Another Man's Grenad", Muqarnas, Vol.X, 275-285.

KONYALI (1997,2), İ.H. , Konya Tarihi, Ankara.

MERÇİL, (2006) E. , "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Döneminde Serbest Meslekler", Anadolu

Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, C.1, Ankara, 379-385.

ÖNDER (1977), M., "Türk ve İslam Sanatında Kürevî-Konik Şeklinde Seramik Kaplar", Türk Etnografya Dergisi, Sayı: XVI, Ankara, 73-81.

ÖNGE (2002), E., "Mevlevîhaneler İçin Yapılmış Kütahya İşi Çini Askılar", Uluslar arası Sanat Tarihi Sempozyumu (Prof.Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001, İzmir), İzmir, 429-433.

ÖZGÜMÜŞ (2000), Ü. , Anadolu Camcılığı, İstanbul.

ROOGERS (1969), J.M., "Aeolipiles Again", Forschungen zur Kunst Asien, In Memoriam Kurt Edmann, İstanbul, 147-158.

SEYRIG (1959), H., "Grenades ou Éolipiles ?", Syria, T.XXXVI, Paris, 81-89.

SÖNMEZ (2006), E., Konya Karatay Müzesinde Bulunan Kürevî-Konik Kaplar, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale.

TUNÇEL (1992), G., Anadolu'da Türk Devri Prese Süslemeli Sırsız Seramikler, XIII Yüzyıl Sonuna kadar, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

TUNÇEL (2002), G.,"XII-XIV. Yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikleri", Türkler, C.8, Ankara, 114-125.

TUNÇEL (2006), G., "Sırsız Seramik Sanatı", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, C.2, Ankara, 525-531.

WIET (1929), G. , Catalogue General du Musée Arabe du Caire: Lampes et Bouteilles en Vere Emaille, Paris.

YASA (2006), A. Aktaş , "Konya", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, C.2, Ankara, 245-261.

YENER (2001), A., "Antalya Kaleiçi'nde Bulunmuş Kürevi-Konik Kaplar", Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi, Sayı:105, 17-20.

YILDIZTEKİN (2006), M., Kubad-Abad Sarayı Kazılarında Ele Geçen Sırsız Seramik Buluntular, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale.

YÖRÜKOĞLU (1981), Ö., "Sahip Ata Araştırması", VIII. Türk Tarih Kongresi (11-15 Ekim 1976, Ankara) Kongreye Sunulan Bildiriler, C.II, Ankara, 899-905.

Notlar

1 Erdoğan Merçil, Anadolu Selçuklu devrinde sebû-ger (çömlekçi), testici, kûze-furûş (testi satıcısı), kâse-ger (bardakçı, kâseci), tabak-ger (tabakçı) biçiminde meslek ünvanlarının bulunduğunu belirtmektedir. Bkz.; Merçil, 2006, 380.

2 Meselâ bkz.; Konyalı 1997(2), 369; Yasa, 2006, 250.

3 Bu açıdan tarihî şehirlerde görev yapan meslektaşlar çok şanslı sayılabilirler. Fakat bunun ciddi bir araştırma yöntemi olarak benimsenip, inşaat kazılarının düzenli olarak takip edilmesi şarttır. Bu noktada ilgili belediyelerin de konuya duyarlı davranması ve inşaat kazılarının meslek uzmanlarının gözetiminde yapılmasını sağlamaları gereklidir.

4 Bu konuda bkz.; Tuncel, 2006, 525-526.

5 Bkz.; Ettinghausen, 1965, 218; Katahanlı döneminden Oş ve Afrasyab'da bulunan kaplar için bkz.; Çoruhlu, 2004, 99, 101. Dağılım haritası için bkz.; Sönmez, 2006, Ek.1.

6 Bkz.; Arık, 2000, 246.

7 Kürevî-konik kaplar son dönem Ani kazılarında da bol miktarda bulunmuştur. Bkz.; Karamağaralı, 2003, 235.

8 Bkz.; Tuncel, 1992; Tuncel, 2002, 114-125; Tuncel, 2006, 525-531.

9 Gül Tuncel kürevî-konik kapların parfüm için kullanılması ihtimalini daha güçlü bulmaktadır. Bkz.; Tuncel, 2006, 527.

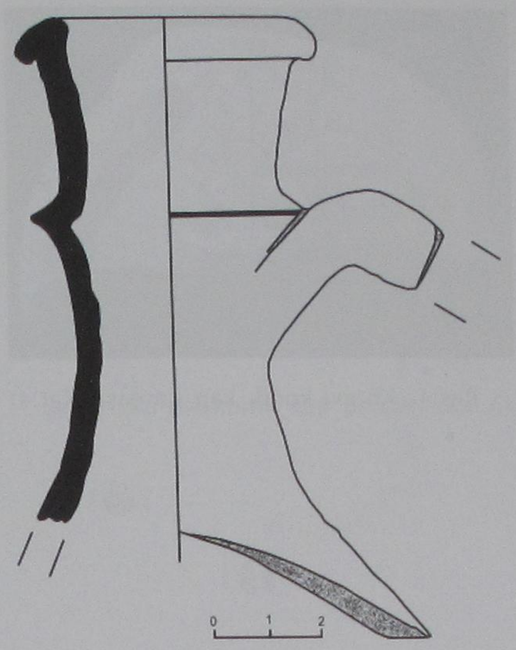
10 Buradaki kısaltmalarda "Y" yükseklik, "GÇ" gövde çapı, "HK" hamur kalınlığı için kullanılmıştır.

11 Kandil askısı da denilen bu seramikler için bkz.; Önge, 2002, 429-433.

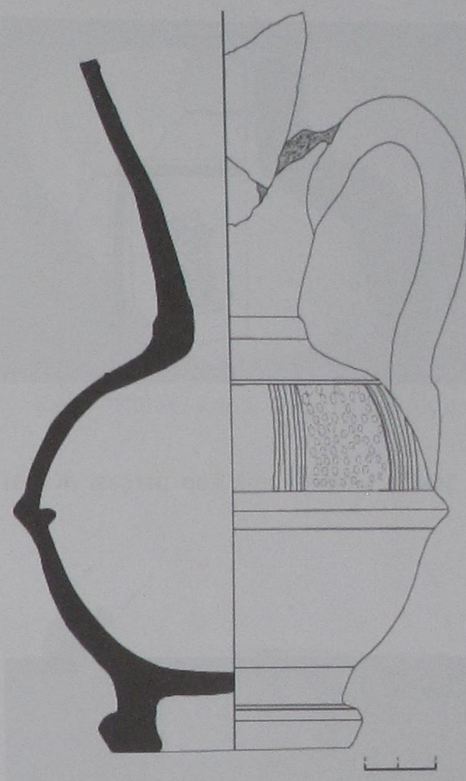
12 Bkz.; Wiet, 1929, 120-121, pl.XCII.

13 Beyhan Karamağaralı, bunların halıcılıkta ağırşak olarak kullanıldığını ileri sürmüştür. Karamağaralı, 1982, 399.

14 Ö. Yörükoğlu, parfüm veya ilaç şişesi olarak tarif ettiği kürevî-konik kaplardan üçünün sağlam, birisinin süslü ve sırlı olduğunu rapor etmiştir.



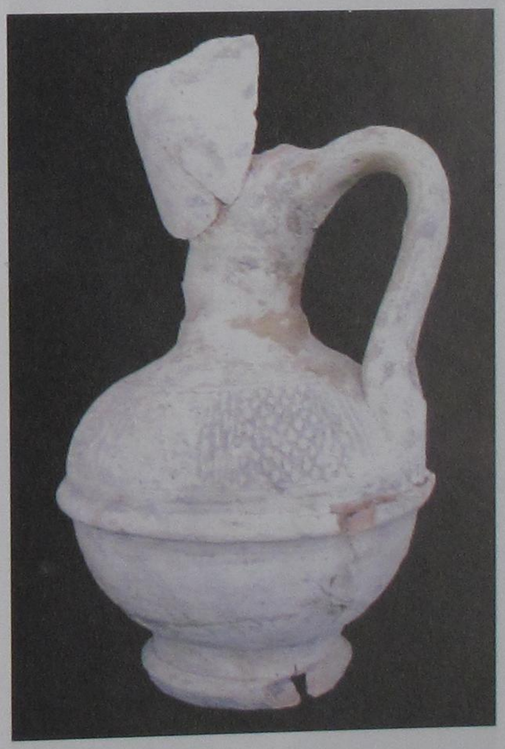
Şek.1- Testi parçası (Kat.1)



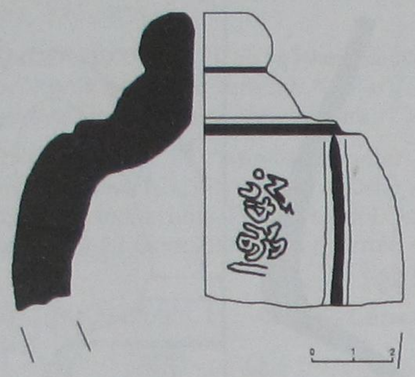
Şek.2- İbrik (Kat.2)



Res.1- Testi parçası (Kat.1)



Res.2- İbrik (Kat.2)



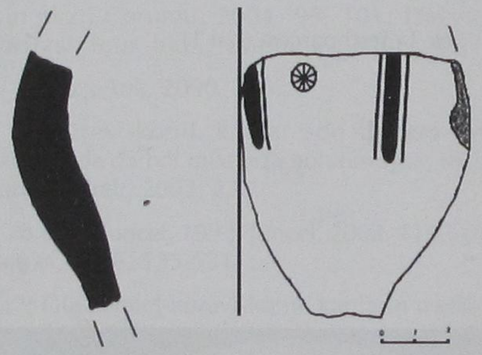
Şek.3- Kürevi-konik kap parçası (Kat.3)



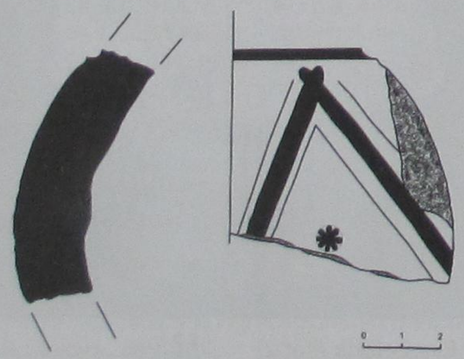
Res.4- Kürevi-konik kap parçası (Kat.4)



Res.3- Kürevi-konik kap parçası (Kat.3)



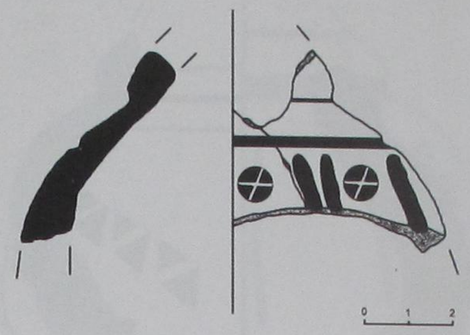
Şek.5- Kürevi-konik kap parçası (Kat.5)



Res.4- Kürevi-konik kap parçası (Kat.4)



Res.5- Kürevi-konik kap parçası (Kat.5)



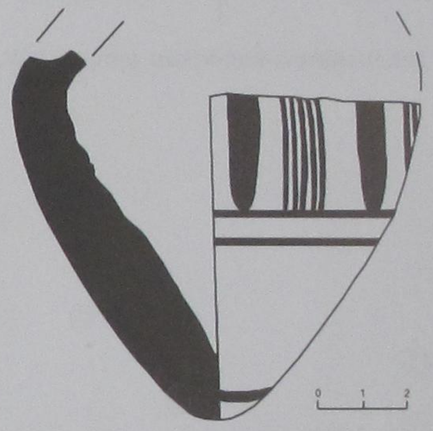
Şek.6- Kürevi-konik kap parçası (Kat.6)



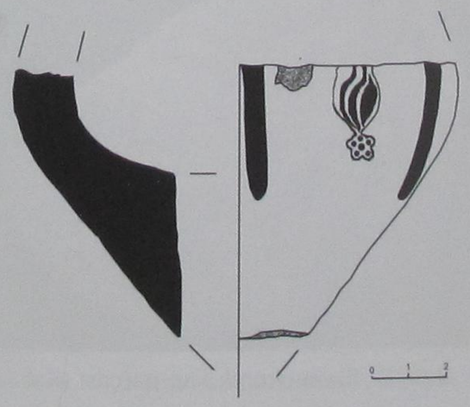
Res.7- Kürevi-konik kap parçası (Kat.7)



Res.6- Kürevi-konik kap parçası (Kat.6)



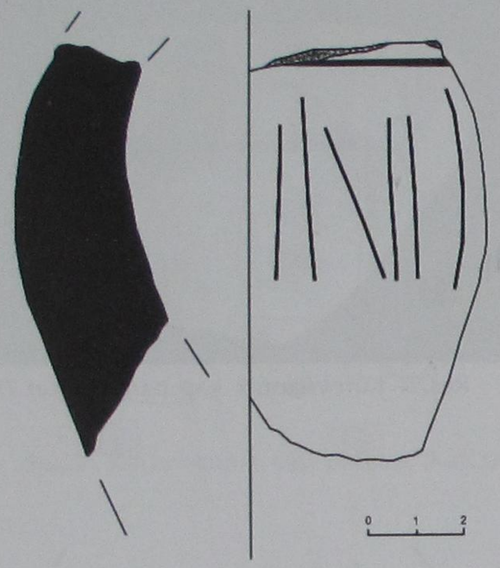
Şek.8- Kürevi-konik kap parçası (Kat.8)



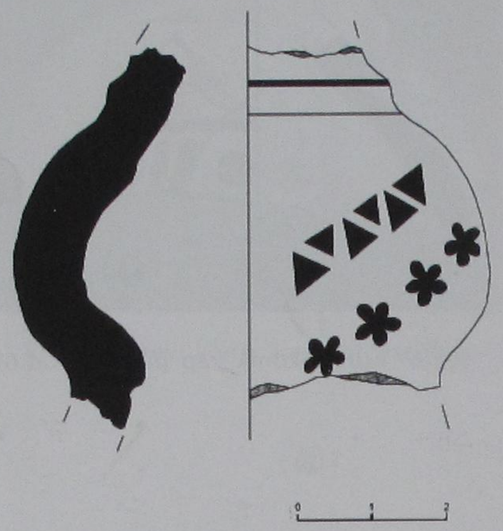
Şek.7- Kürevi-konik kap parçası (Kat.7)



Res.8- Kürevi-konik kap parçası (Kat.8)



Şek.9- Kürevi-konik kap parçası (Kat.9)



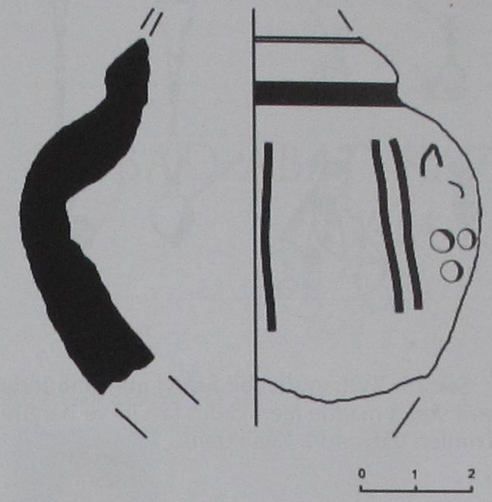
Şek.10- Kürevi-konik kap parçası (Kat.10)



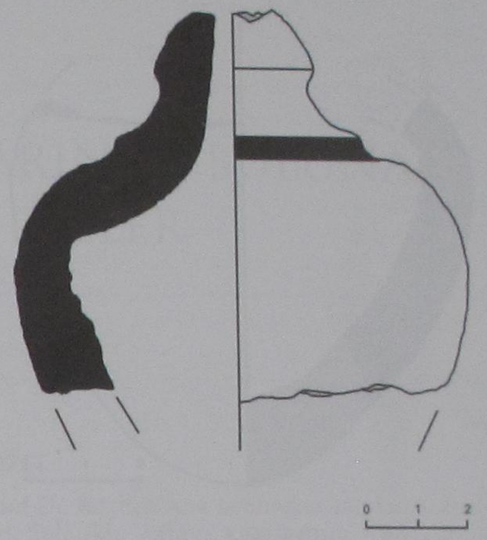
Res.9- Kürevi-konik kap parçası (Kat.9)



Res.10- Kürevi-konik kap parçası (Kat.10)



Şek.11- Kürevi-konik kap parçası (Kat.11)



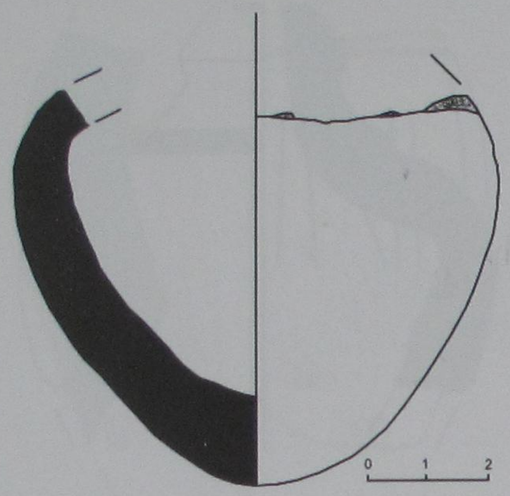
Şek.12- Kürevi-konik kap parçası (Kat.12)



Res.11- Kürevi-konik kap parçası (Kat.11)



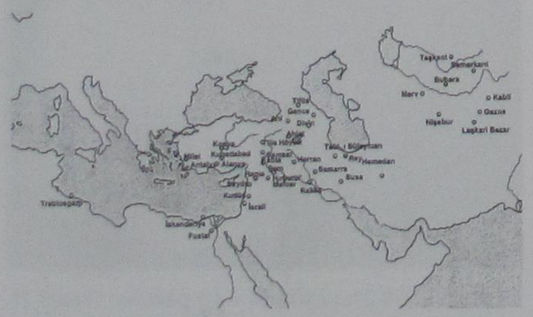
Res.12- Kürevi-konik kap parçası (Kat.12)



Şek.13- Kürevi-Konik kap parçası (Kat.13)



Res.13- Kürevi-konik kap parçası (Kat.13)



Şek.14- Kürevi-konik kapların dağılımı (Erkan Sönmez'den)



Şek.15- XVII. yy.dan bir Safevi minyatüründe keyif verici madde içen kadın tasviri ve nargile çizimleri (Edward J. Keall'dan).



Res.14- İstanbul Deniz Müzesi'nde cam ve taş humbaralar (XVII.yy.) (İstanbul Deniz Müzesi web sayfasından).

KUBAD-ABAD KAZILARINDA BULUNAN CAM KANDİLLER

Araş.Gör.Zekiye UYSAL*



1993 yılında Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. 1997 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'ne araştırma görevlisi olarak atandı. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, "Ankara Mescitlerinde Kalem İşi Süslemeler (XIV-XV. Yüzyıl)" konulu teziyle 2001 yılında yüksek lisansını tamamladı. Halen Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda "Kubad-Abad Sarayı Kazılarında Bulunan Camlar" konulu doktora tezi üzerinde çalışmaktadır.

* Araş.Gör. Zekiye UYSAL
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

ÖZET

Prof.Dr. Rüçhan Arık tarafından yapılan Kubad-Abad Selçuklu sarayı kazılarının 1981-2004 sezonlarında çok sayıda cam buluntu ele geçmiştir. Bunlar kadeh, şişe, sürahi, kandil, bilezik, boncuk ve pencere camı parçaları ile üretime ilişkin cam çubuklar ve cam cüruflardır. Bu bildiride incelenen kandiller tipolojik bakımdan iki gruba ayrılırlar. Birinci tipteki kandiller; üst tarafı omuz biçiminde profil yapan basık küresel gövdeli, silindirik boyunlu, kulpsuz ve küçük boyutludurlar. Bugüne kadar bilmediğimiz bu tip kandillerin Selçuklu devrinde Anadolu'da üretilmiş olmaları kuvvetle muhtemeldir. Buna karşılık, vazo formundaki ikinci tip kandillerin benzerleri, İslam dünyasında Abbasi devrinden itibaren ortaya çıkmaktadır. Bu tipteki kandillerin bilinen örnekleri Selçuklu, Eyyubî ve özellikle Memlûk devirlerinde Halep ve Şam gibi merkezlerde üretilmişlerdir. Kubad-Abad'da ele geçen vazo tipli kandillerin üretim yerleri Anadolu veya Suriye olabilir.

Anahtar Kelimeler: cam, kandil, Selçuklu, Kubad-Abad Sarayı

ABSTRACT

During the excavation carried out in Kubad Abad Palace by Prof.Dr. Rüçhan Arık a lot of glass findings were found 1981-2004 seasons. These are goblet,bottle, lamp, bracelet,bead and window glass, glass rod, raw material of production.

The lamps examined in this study were divided into two group typologically.The lamps in the first group, are in the shoulder like shape,spherical body, cylindrical neck, they are without handle and small dimentioned. The lamps which we have no knowledge about up to now where most probably produced in Anatolia during Seljuks, whereas, the second type is vase form are found in Islamic countries since Abbasid period.The lamps in such kind were produced in Aleppo, Damascus, Seljuk, Ayyubid, Mamluk periods.The production places of the lamps found out in Kubad Abad might be Anatolian and Syria.

Key Word: Glass, lamp, Seljuks, Kubad-Abad Palace.

Yapay aydınlatma araçları eski çağlardan beri kullanılmaktadır. Başlangıçta çıra (çerağ), meşâle türü basit yapay aydınlatıcılardan yararlanılmış olmalıdır. Giderek bir kap içine yağ ve fitil konularak kullanılan kandillere ve donmuş yağın içine fitil konularak oluşturulan mumlara doğru bir gelişme izlenir. Türkçe'de kullandığımız "kandil" Arapça bir kelime olup aslı "kındîl"dir.[1] Bu anlamda Latince'de "candela" kavramı bulunmaktadır. Kandil sözcüğünün Latince candeladan geldiği ileri sürülmüştür.[2]

Antik Mısırlılar, Fenikeliler ve İbraniler elde taşınan kandiller kullanıyorlardı. Kandil kullanımı Antik Yunan kentlerinden Romalılara geçmiştir.[3] Ortaçağda kandilin değişik biçimlerde ve çeşitli malzemelerle imal edilerek yaygın bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Genel olarak kandiller, seramik, cam, metal gibi malzemelerden yapılmaktadır. Bunların bazıları elde taşınmak veya bir sehpaya konulmak üzere tasarlanmışlar; bazıları ise tavana asılacak biçimde yapılmışlardır.

Anadolu'da Bizans ve Selçuklu dönemlerinde; bir kulplu, yağ haznesi ve ucundaki sivri emzik kısmından ibaret seramik kandillerle çok karşılaşılır. Bunun yanında camdan imal edilmiş kandiller de yapay aydınlatmada yararlanılan araçlar arasında yer almaktadır.

Prof. Dr. Rüçhan Arık'ın 1980 yılındaki yüzey araştırmasından sonra 1981 yılında başlattığı Kubad Abad kazıları sırasında Selçuklu devri arkeolojisi ve sanatı için son derece değerli buluntular arasında hem küçük boyutlu seramik kandil parçaları, hem de cam kandil parçaları bulunmuştur.[4] Cam kandil parçaları, Kubad-Abad'ın yoğun cam malzemeleri arasında sayıca az olmakla birlikte, biçimleriyle Selçuklu arkeolojisi açısından çok ilginç ve önemlidirler. Bu bildiride söz konusu cam kandiller üzerinde durulmuştur.

Kubad-Abad kazıları sırasında toplam on adet gövde, kaide ve ağız parçaları, beş adet kandil kulpu ele geçmiştir. Bu kandillerden iki tanesi Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksekokulu uzmanları tarafından restore edilmiş olup, bugün Karatay Medresesi Müzesinde sergilenmektedirler.[5]

Yüksekokul uzmanlarının büyük emek harcayarak tüme yakın bir hale getirdikleri iki örnek, şimdiye kadar bilinen biçimlerden tümüyle farklı, silindirik boyunlu, üst kısmı omuz gibi biçimlendirilmiş basık küresel gövdeli, kulpsuz ve küçük boyutlu bir cam kandil tipini ortaya koymuştur.

Bunların biçimlerinin anlaşılmasından sonra, benzer nitelikte omuz kısmı parçalarıyla birlikte, bu tipteki kandil sayısı altıya çıkmıştır. (Kat:1,2,3,4,5,6) Tamamlanan iki örneğe göre bunların yükseklikleri 10,3cm. ile 12.8cm. arasında değişmektedir. Ağız çapları 6-7 cm.; boyun yükseklikleri ortalama 5,5cm, en geniş yerde gövde çapları 12-14cm.dir. Kaidesiz olan kandillerin dip kısmı, vurma dipli kapları andırmaktadır. Dip kısmının çapı 4-5cm. civarındadır. Kabın dibinde içe doğru girinti yapan noble izi belli olmaktadır. Cidarları 0,2-0,1cm. arasında değişen kandillerde camın içinde hava kabarcıkları görülmektedir. Üfleme tekniğiyle yapılmışlardır. Bunlar şeffaf yeşilimtrak renktedirler. Üzerlerinde hiçbir bezeme görülmemektedir.

Şimdiye kadar karşılaşmadığımız bu kandiller hem biçimleriyle, hem de kulpsuz oluşlarıyla; İslam sanatında çok tanınan klâsik vazo tipli kandillerden farklıdırlar. Kubad-Abad'ın bu kandil tipi; inceleyebildiğimiz araştırma ve kazı yayınlarına göre, diğer İslam sahalarında ve Bizans çevresinde görülmemektedir. Selçuklu dönemine ait çok sayıda cam buluntu elde edilen Samsat kazılarının ve Alanya kazılarının cam eşyaları üzerine kapsamlı bir yayın henüz yapılmadığından; benzer örneklerin söz konusu merkezlerde var olup olmadıklarını bilmiyoruz. Samsat kazılarında ufak yumurta biçimli yağ kandillerinden söz edilmektedir.[6] Alanya kazı raporlarından birinde sözü edilen tüme yakın cam kandilin nasıl bir biçime sahip olduğu belirtilmemiştir.[7]

Ele aldığımız kandiller, kulpları olmadığına göre asılarak kullanılmıyorlardı. Diplerinin gövdeye göre dar olması nedeniyle bir sehpa üzerine konulmadıklarını da söyleyebiliriz. Bunlar ya Bizans polikandilonları gibi metal bir avizeye yerleştiriliyorlardı, ya da tunç kandil zarflarının içine konuluyorlardı. Anadolu Selçuklu döneminden iki adet tunç kandil zarfı bilinmektedir. Bunlardan birisi Beyşehir Eşrefoğlu Camii için ısmarlanmış olup, M.1280-81 yılında Nusaybinli usta Ali ibn Muhammed tarafından Konya'da yapılmıştır.[8] Biçimsel bakımdan vazo tipli kandillere benzemektedir. Ağız çapı 18cm., yüksekliği 20cm.dir.[9] Diğer kandil zarfı ise Konya Mevlana Müzesi'nde olup, kübik gövdeli ve piramidal külahlıdır. Gövdesi 14x14cm. ölçülerinde olup, 24,5cm.

yüksekliğindedir.[10] XIII. yüzyılın üçüncü çeyreğine verilen eseri Hasan ibn Ali el-Mevlevî yapmıştır.[11] Bizim kandillerimizin bu iki tip zarfların içine uygun düşüp düşmediklerini anlamak için bir deneme henüz yapılmamıştır. Fakat zarfların ölçüleri dikkate alındığında bunun mümkün olduğu söylenebilir.

Kubad-Abad cam kandil buluntularına göre ikinci grup, vazo tipli kandillerdir. (Kat.7,8,9,10). Cam malzemeler arasında geniş ağızlı, aşağı doğru daralan konik boyun parçaları ve başka tür kaplarla ilişkilendirilmeleri mümkün olmayan kulplar; sadece vazo tipinde kandillerle ilgili olabilirler. Henüz bu parçaların tümlenmesine yönelik restorasyon çalışmaları yapılmamıştır. Bunlar da üfleme tekniğiyle meydana getirilmişlerdir. Ağız ve boyun kısmı hakkında fikir veren dört parçadan birisinde ağız çapı 11,5cm, cidar 0,3cm.dir. İki parçada ağız çapı 16cm. ve 18cm.dir. Bunların cidarları 0,2cm.dir. Diğer kandilin ağız çapı 14cm, cidar 0,15 olarak belirlenmiştir. Daha çok şeffaf, renksiz veya yeşilimtrak renkte yapıldıkları dikkati çekmektedir. Buna karşılık, vazo tipli kandillere ait olduklarını düşündüğümüz kulpların renkli oluşu ilginçtir. (Kat.11,12,13,14,15) Kulplarda açık mavi, şeffaf yeşilimtrak, koyu yeşil ve açık yeşil renkler görülmektedir. Burada incelediğimiz kandil gövdeleriyle kulpların farklı renkte oluşu iki ihtimali akla getirmektedir. Birincisi ya kandil kulpları farklı renkte yapılıyordu, ya da bu renkli kulpların renkli gövdeleri vardı. Bu güne kadar aynı kulpların renginde gövde parçası ele geçmemiştir. Bu yüzden kesin bir şey söylemek zordur. Kubad-Abad'daki kandil kulpları XIII-XIV. yüzyıl Suriye kandil kulplarına göre daha ince ve küçüktürler. Bu özellik kandillerin boyutlarıyla ilgili olabilir.

İslam cam sanatında şimdiye kadar bilinen en yaygın kandil tipi budur.[12] Vazo tipli kandiller, kaide üzerinde küresel gövdeli ve yukarıya doğru genişleyen konik boyunlu aydınlatma araçlarıdır. Gövdenin üzerinde genellikle üç ya da altı kulp bulunur. Kandil buralardan geçirilen zincir v.b. bağlayıcılarla yukarıya asılarak kullanılmaktadır. İslam camcılığında bu tipin erken örnekleri VIII-X. Yüzyıllar arasına tarihlenmektedir. Erken örnekler aynı formun basit uygulamalarıdır.[13] Vazo tipli kandillerin olgun örnekleri XIII. yüzyıldan itibaren Eyyubî ve Memlûk dönemlerinde Halep, Şam gibi merkezlerde yapılmaya başlamıştır.[14] Bunlar özellikle mineleme teknikli bezemeleriyle tanınmışlardır. Anadolu'da şimdiye kadar bilinen ilk vazo tipli cam kandil Yumuktepe(Mersin) kazılarında ele geçmiş olup, XIII. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir. Mineli kandilin Şam veya Halep gibi Suriye merkezlerinden ithal edildiği ileri sürülmüştür.[15] Yumuktepe kandilinden sonra aynı tipin diğer bir örneği Beçin kazılarında karşımıza çıkar. Fakat bu kandil XIV. yüzyıla aittir.[16] Buna göre vazo tipli kandilin Anadolu'da XIII. yüzyıldan kalma diğer örnekleri Kubad-Abad'a ait görünüyor. Kubad-Abad'da vazo tipli kandil parçaları bezemesizdir. Bu noktada, mineli süslemelerin zamanla dökülebileceği göz ardı edilmemelidir. Tam form elde etmeyi sağlayacak parçalardan yoksun olduğumuz için, bunları Eyyûbî ve Memlûk örnekleriyle kıyaslayabilecek durumda değiliz.

Her iki tipin kandil parçalarında da yüzeyde değişen oranlarda bozulma göze çarpar. Bu bozulmaların, uzun zaman toprak altında kalan parçalarda tuz, asit gibi dış etkenlerle birlikte, camın kendi direncinin zamanla yok olmasından kaynaklandığı söylenmektedir.[17]

Sonuç olarak; Kubad-Abad kazılarında ele geçen bu parçalar; sarayın yapay aydınlatmasında, seramik kandillerin yanında cam kandillerin de kullanıldığını göstermektedir. Şimdiye kadar tasnif edilebilen ve burada sunduğumuz örneklere göre Kubad-Abad'da iki tip cam kandil kullanıldığı belirlenmektedir. Bunlardan birinci tip; ilk kez Kubad-Abad kazılarında tespit edilmiş olan; küçük boyutlu, omuzlu-basık küresel gövdeli ve kulpsuz kandillerdir. Diğerleri ise alışılmış kulplu, vazo tipli kandildir. Burada ilgi çekici olan; özellikle Memlûk sahasında daha çok camiler için sipariş edildiklerini bildiğimiz vazo tipli kandillerin bir saray yapısında karşımıza çıkmasıdır.

KATALOG:

Kat.1: 2000,XXXV-DD açmasında bulunan parça, şeffaf yeşilimtrak renkli, mevcut yükseklik 10.3 cm, ağız çapı 6.7, ağız cidarı 0.2 cm, kaide çapı 5 cm, gövde çapı 13.5 cm, gövde cidarı ise 0.1 cm'dir. Silindirik boyunlu, basık küresel gövdeli kandilde; aşağıya doğru hafifçe daralan silindirik boyunun sonunda yukarıya doğru bir kavis yapılarak omuz biçimi elde edilmiştir. Buradan itibaren dış bükey bir kavisle şekillenen basık küresel gövde vurma diple sona erer. İçerisinde çok sayıda hava kabarcığı bulunmaktadır. Dip kısmında içe

doğru girintili noble izi bulunmaktadır. Üfleme tekniğiyle yapılan eser restore edilen kandillerden biridir. (Res.1, Şek.1)

Kat.2: 2000, XXXIV-CC açmasında ele geçmiştir. Şeffaf yeşilimtrak renkli olan eserin mevcut yüksekliği 12.8 cm, ağız çapı 7 cm, cidarı 0.2 cm, gövde çapı 12 cm, gövde cidarı 0.1, kaide çapı 4 cm, kaide cidarı 0.3 cm'dir. Silindirik boyunlu omuzlu ve basık küresel gövdeli bir kandildir. Boyundan sonra yukarıya doğru dönen bir kavisle omuz oluşturulmuştur. Gövde çapı bir önceki örneğe göre daha dar tutulmuştur. Vurma diple sona erer. İçerisinde çok sayıda hava kabarcığı bulunmaktadır. Dip kısmında içe doğru girintili noble izi vardır. Restore edilen ikinci kandildir. (Res.2, Şek.2)

Kat.3: 1990, XXXIV-CC açmasında bulunmuştur. Şeffaf açık yeşil renkli olan parçanın sadece profil yapan omuz kısmı ele geçmiştir. Mevcut yüksekliği 3.6 cm, gövde çapı 14 cm, gövde cidarı 0.1 cm'dir. Ağız çapı ve cidarı kaide çapı ve cidarı ele geçmediği için ölçüleri alınamamıştır. İçerisinde çok sayıda hava kabarcığı bulunmaktadır. (Res.3, Şek.3)

Kat.4: 1988, XXXII-GG açmasında ele geçmiştir. Mevcut yükseklik 3cm, gövde çapı 13 cm, gövde cidarı 0.2 cm'dir.Şeffaf, renksiz olan eserin profil yapan omuz kısmı ele geçmiştir. Omuz kısmının biçimi diğer örneklerdeki gibi silindirik boyunlu ve basık küresel gövdeli olduğunu anlatmaktadır.İçerisinde çok sayıda hava kabarcığı olan parçanın dış yüzeyinde bozulma gözlenmektedir. (Res.4, Şek.4)

Kat.5: 1988, XXXII-GG açmasında bulunan parça şeffaf renksizdir. Mevcut yüksekliği 4,3cmdir. Gövde çapı 13cm., gövde cidarı ise 0,1cm.dir. Kandilin profil yapan omuz kısmı ele geçmiştir. Omuzlu tiptedir. İçerisinde çok sayıda hava kabarcığı bulunmaktadır. (Res.5, Şek.5). Yüzeyde bozulma gözlenmektedir.

Kat.6: 2002, LXVII-F açmasında bulunan parça şeffaf yeşilimtrak renklidir. Mevcut yüksekliği 1.8 cm'dir. Gövde çapı 14 cm, gövde cidarı 0.2 cm'dir. Omuzlu tipte olduğu anlaşılan kandilin sadece omuz kısmına ait parçalar ele geçmiştir. Camda çok az bozulma vardır. (Res.6, Şek.6)

Kat.7: 1988, XXXIII-GG açmasında bulunan geniş ağızlı kandilin ağız ve boyuna ait bir parçası mevcuttur. Gövdeye ve kaideye ait parçaları ele geçmemiştir. Şeffaf renksiz olan parçanın mevcut yüksekliği 4.5 cm'dir. Ağız çapı 16 cm, ağız cidarı 0.3 cm'dir. Diğer örneklerden farklı olarak vazo tipli kandillerin ağız ve boyun biçimine yakın özelliktedir. Bu açıdan vazo biçimli kandil tipine uygun düşmektedir. Yüzeyde irizasyon görülmektedir. (Res.7, Şek.7)

Kat.8:1990, XXXIV-CC açmasında bulunan parça geniş ağızlıdır. Sadece ağız ve boyunu kapsayan parçası mevcuttur. Diğer kısımları ele geçmemiştir. Şeffaf renksiz olan parçanın mevcut yüksekliği 4.1 cm'dir. Ağız çapı 15.3 cm, ağız cidarı 0.3 cm'dir. Ağızdan itibaren aşağıya doğru daralan boyun biçimiyle, vazo formlu kandil tiplerini hatırlatmaktadır. Yüzeyde bozulma tespit edilmektedir. (Res.8, Şek.8)

Kat.9: 1988,XXXIII-GG açmasında ele geçen kandilin sadece ağız ve boyunu hakkında fikir verebilecek bir parçası ele geçmiştir. Şeffaf renksiz olan parçanın mevcut yüksekliği 5.6 cm, ağız çapı 18 cm, ağız cidarı 0.2 cm'dir. Çok geniş ağızlı bir kandile ait olduğunu söyleyebiliriz. Cam yüzeyinde bozulma vardır. Bu tip ağız ve boyun biçimi, daha çok Memluk devrinden tanıdığımız vazo biçimli kandil tipine uygun düşmektedir. (Res.9, Şek.9)

Kat.10: 1990,XXXIV-CC açmasında bulunan kandilin ağız ve boyun parçası mevcuttur. Şeffaf -yeşilimtrak olan parçanın yüksekliği 5.2 cm, ağız çapı 14 cm, ağız cidarı 0,15 cm'dir. İçerisinde çok sayıda hava kabarcıkları bulunmaktadır. Yüzeyde herhangi bir bozulma gözlenmemektedir. Vazo biçimli kandillere uygun düşmektedir. (Res.10, Şek.10)

Kat.11: 1994, XXXVIII-KK açmasında açık mavi renkte, 1.5 cm yüksekliğinde tam olarak bir adet kandil kulpu ele geçmiştir. Kandilin gövdesinin üzerine bir ucu yapıştırılıp daha sonra çekilerek yapıştırılmasıyla meydana getirilmiştir. Kubad Abad kazılarında tümlenebilmiş örneklerin hepsi kulpsuz kandillerdir. Bu nedenle, bu kulpun, onlardan farklı biçime sahip vazo tipli, bir kandile ait olması gerekir. (Res.11, Şek.11)

Kat.12: 1992,XXXVIII-KK açmasında şeffaf yeşilimtrak renkli bir adet kandil kulpu ele geçmiştir. Mevcut yüksekliği 3.2 cm'dir. Kandilin gövdesinin üzerine bir ucu yapıştırılıp daha sonra çekilerek yapıştırılmasıyla meydana getirilmiştir. Çekildiği yerden bir aletle bastırılarak başlangıç yeri belirginleştirilmiştir. Vazo tipli kandile ait olmalıdır. (Res.12, Şek.12)

Kat.13: 2004, LXVI-G açmasında bir adet koyu yeşil renkli kulp ele geçmiştir. Mevcut yüksekliği 3.2 cm'dir. Kandilin gövdesinin

üzerine bir ucu yapıştırılıp daha sonra çekilip yapıştırılmak suretiyle meydana getirilmiştir. Kulpun iki ucu bir aletle bastırılıp çekilerek yatay biçimde profillendirilmiştir. Vazo tipli bir kandile ait olmalıdır. (Res.13, Şek.13)

Kat.14: 2003, LXII-A açmasında bulunan parça şeffaf çok açık yeşil renktedir. Mevcut yüksekliği 4 cm'dir. Badem şeklinde bir kulpun gövdeye yapışan kısmı kalmıştır. Bu kısımdan sonra zincirin takıldığı yarı dairesel bir bölümün daha olması gerekirdi. Memlûk döneminden Emir Salar'ın adını taşıyan bir kandilin (M.1303) kulp biçimi örneğimize benzemektedir.[18] Kulpun dekoratif alt kısmı aletle yassılaştırılıp, yüzeye belli aralıklarla bastırılarak badem şekli verilmiştir. (Res.14, Şek.14)

Kat.15: 2002, LXIII-C açmasında bir adet kırık kulp ele geçmiştir. Şeffaf açık mavi olan kulp parçasının mevcut yüksekliği 1.3 cm'dir. Kandilin gövdesinin üzerine bir ucun yapıştırılıp daha sonra çekilerek diğer ucun yapıştırılmasıyla meydana getirildiği anlaşılmaktadır. Vazo tipli kandile ait olmalıdır. (Res.15, Şek.15).

NOTLAR

1 F. Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Ankara.2002(19),s.487.

2 Bkz.;S. Kalfazade- Ö. Ertuğrul, "Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, Sayı:5, İstanbul. 1989,s.23.

3 C.E. Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.2, İstanbul.1965(3), s.937.

4 1981-2004 yılı Kubad Abad Sarayı cam buluntuları tarafımdan doktora tezi olarak çalışılmaktadır. Bu konuyu çalışmam için izin veren ve her zaman beni destekleyen Hocam Prof. Dr. Rüçhan Arık'a çok teşekkür ederim.

5 Bkz.; R. Arık, Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul.2000, s.181-182

6 G.Öney,"1978-79 ve 1981 Yılı Samsat Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber",Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi I,İzmir.1982, s.79.

7 Bkz.; M.O. Arık, "Alanya Kalesi 2001 Yılı Çalışmaları", 24. Kazı Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 2002, Ankara), C.2, Ankara.2003, s.524-525.

8 Ü. Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişmesi, İstanbul.1978, s.394.

9 Bkz.; M. Çeken, Anadolu Selçuklu Dönemi Maden Sanatı (Türkiye Müze ve Özel Koleksiyonlarındaki Örnekler), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.1998, s.14.

10 Bkz.; M. Çeken, a.g.e., s.17.

11 Bkz.; Ü. Erginsoy, "Maden Sanatı", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, Haz.: D. Kuban, İstanbul.2002, s.389-390.

12 Erken İslam döneminden IX-XI. Yüzyıllara verilen kadeh tipli bir kandil ile biçimi vazoyu andırmakla birlikte sürahi gibi tek büyük kulpu bulunan bir kandil (X-XII.yy.) örneği de bilinmektedir. Bkz.; L. Yonar, Türk İslam Sanatında Cam Kandiller, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.2003, s.80-81,89-90.Fakat bunların nadiren görülen tipler olduğu bellidir.

13 Bkz.; L. Yonar, a.g.e.,s 75-95.

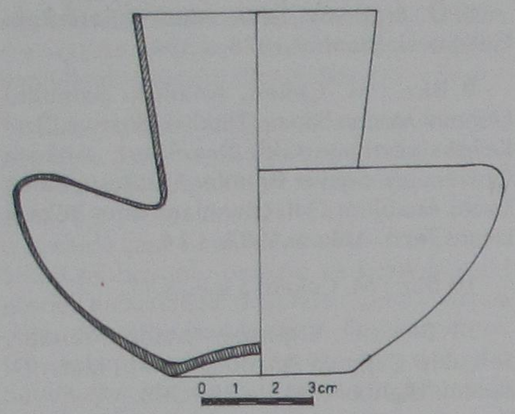
14 Bu tip kandillerin zengin katalogları için bkz.; G. Wiet, Catalogue General du Museé Arabe du Caire: Lampes et Bouteilles en Vere Emaille, Paris.1929; C.J. Lamm, Mittelalterliche Glaser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten, Band I, Berlin.1930, p.424-483.

15 Bkz.; G. Köroğlu, "Yumuktepe Höyüğü 1997 Yılı Ortaçağ Kazı Çalışmaları ve İslam Dönemine Ait Bir Cam Kandil", Olba, Sayı:II, C.I (Uluslar arası Kilikia Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri), Mersin.1999, s.245-249.

16 Bkz.; S. Gök, "2000 Yılı Beçin Kazısında Bulunan Cam Kandil Hakkında", Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: XIII/I (Aydoğan Demir'e Armağan), İzmir.2004, s.33-41.

17 Bkz.;S. Başaran, Pişmiş Toprak ve Cam Eserlerin Konservasyon/ Restorasyonu, İstanbul.2000, s.74-80.

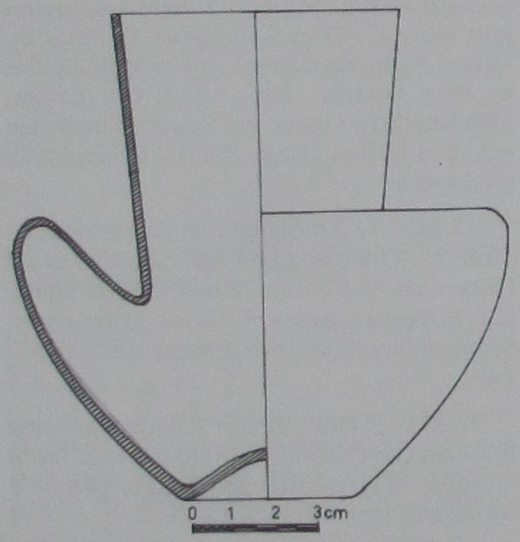
18 Bkz.; G. Wiet, Catalogue....., p.24-25, no.281.



Şek.1- Omuzlu kandil (Kat.1)



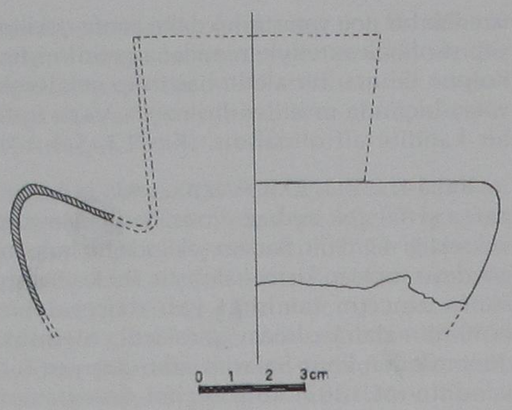
Res.1- Omuzlu kandil (Kat.1)



Şek.2- Omuzlu kandil (Kat.2)



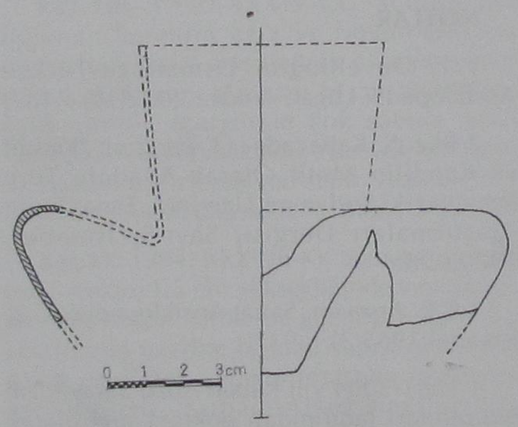
Res.2 -Omuzlu kandil (Kat.2)



Şek.3- Omuzlu kandil parçası (Kat.3)



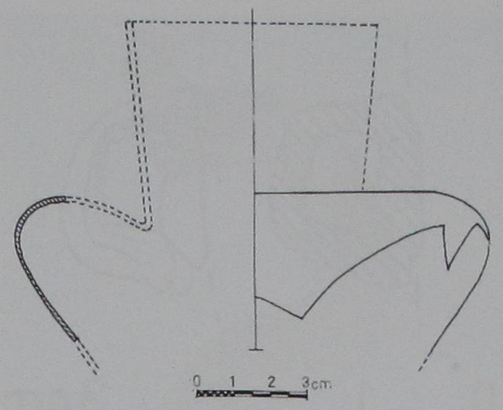
Res.3- Omuzlu kandil parçası (Kat.3).



Şek.4- Omuzlu kandil parçası (Kat.4)



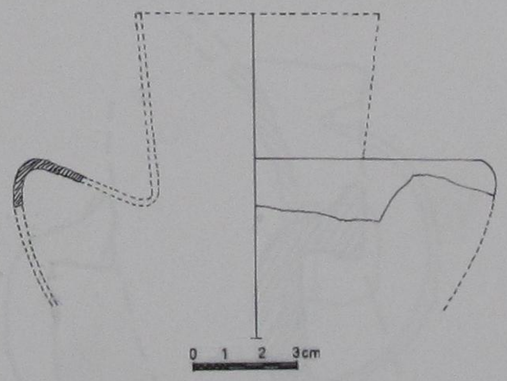
Res.4- Omuzlu kandil parçası (Kat.4)



Şek.5- Omuzlu kandil parçası (Kat.5)



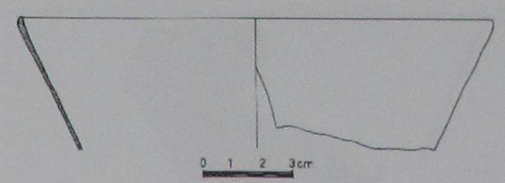
Res.5- Omuzlu kandil parçası (Kat.5)



Şek.6- Omuzlu kandil parçası (Kat.6)



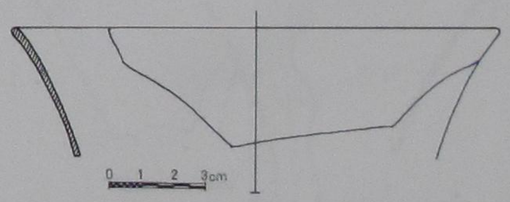
Res.6- Omuzlu kandil parçası (Kat.6)



Şek.7- Vazo tipli kandil parçası (Kat.7)



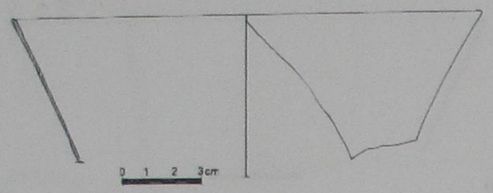
Res.7- Vazo tipli kandil parçası (Kat.7)



Şek.8- Vazo tipli kandil parçası (Kat.8)



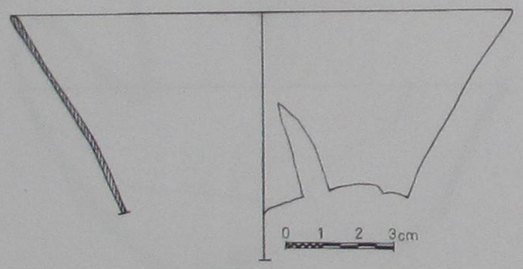
Res.8- Vazo tipli kandil parçası (Kat.8)



Şek.9- Vazo tipli kandil parçası (Kat.9)



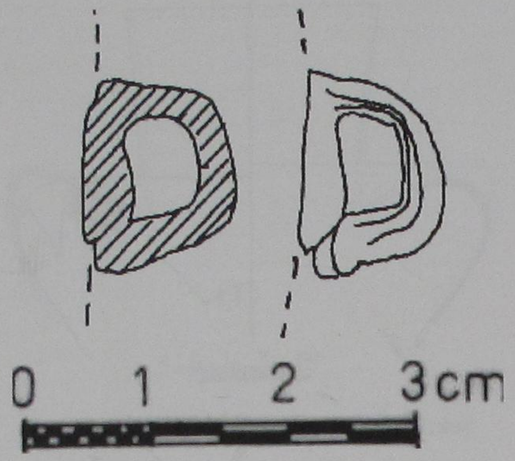
Res.9- Vazo tipli kandil parçası (Kat.9)



Şek.10- Vazo tipli kandil parçası (Kat.10)



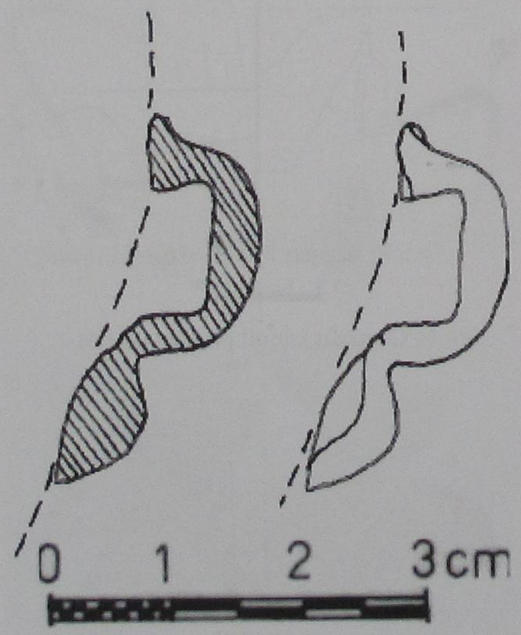
Res.10- Vazo tipli kandil parçası (Kat.10)



Şek.11- Kulp (Kat.11)



Res.11- Kulp (Kat.11)



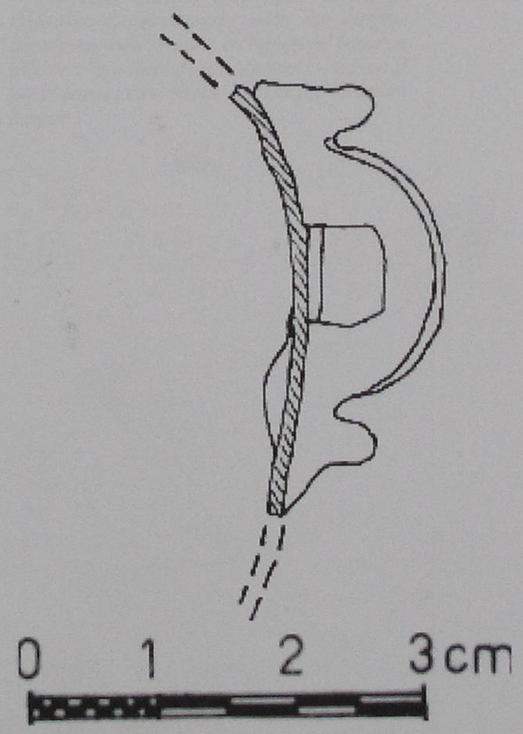
Şek.12- Kulp (Kat.12)



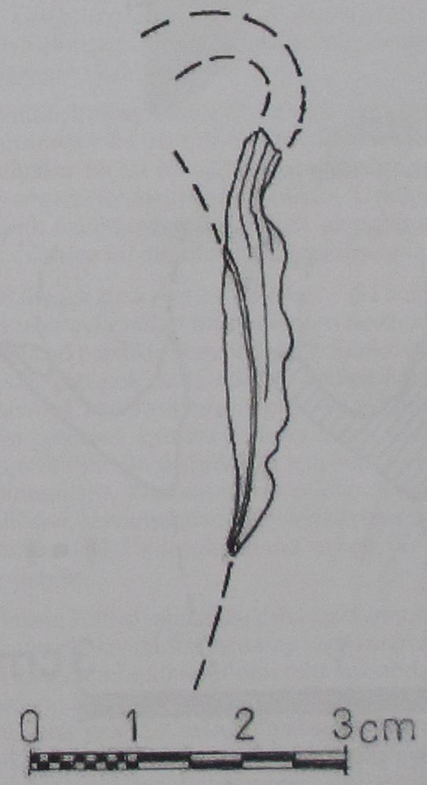
Res.12- Kulp (Kat.12)



Res.13- Kulp (Kat.13)



Şek.13- Kulp (Kat.13)



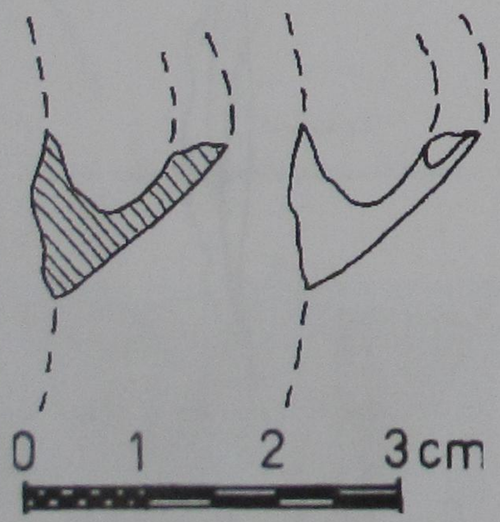
Şek.14- Kulp (Kat.14)



Res.14- Kulp (Kat.14)



Res.15- Kulp (Kat.15)



Şek.15- Kulp (Kat.15)

THE CARAVANSARAY OF THE ATIK VALIDE COMPLEX IN ÜSKÜDAR. SOME IDEAS ABOUT THE ORIGINAL SHAPE, ALTERATIONS AND ITS VALUE AS A MONUMENT.

Robin WIMMEL*



Dipl.-Ing. Robin Wimmel, architect, Berlin/Germany.

1964 born in Kassel/Germany.

1996 graduation from faculty of architecture, Technical University Berlin.

At TU Berlin lectured on caravansarays, in 2006/07 conduct of a seminar on Mimar Sinan in cooperation with Dr. Philipp Speiser from the dept. of history of architecture.

Currently working on a Ph. D. thesis on Ottoman caravansarays with the aim to determine their specific architectural features under consideration of their regional peculiarities in the diverse parts of the Ottoman Empire.

* ROBİN WIMMEL
Mimar - Araştırmacı

ÖZET

Bu makale de kervansaray yapıları üzerinde durulmuştur.

İki ana soru tartışılmıştır.

1. Orijinal çatı konstrüksiyonu nasıldı?

2. Üst katlar ve avlu yapılara ne zaman ilave edildi?

Atik Valide Külliyesi Mimar Sinan'ın geç dönem çalışmaları içerisinde en önemlilerinden birisidir. Yapının kervansarayı, Külliye'nin İmaret bölümüne aittir ve merkezi kubbeli avluya iki yandan bitiştirilmiştir. İnşaa aşamasında yapının üst katları ve kanatlardaki avlular kurgulanırken değiştirilmiştir. Merkezi bölüm büyük oranda değişmeden kalmıştır.

Sinan birkaç tane çift kanatlı kervansaray tasarlamıştır ki bu çift kanatlı kervansaraylar günümüze hiçbir örneği ulaşmayan ahşap çatılı kervansaraylardan orijinleşmiştir. Üsküdar'da spesifik özelliğinden dolayı çok az pahlı ahşap çatı çıkıntısı büyük olasılıkla çatı inşasına aitti.

Büyükçekmece'deki Sinan'ın Kervansaraylarından birisinde olan benzer beşik çatı örtüsü özellikle benzer değildir çünkü oradaki orijinal çatı çok daha diktir. Şimdiye kadar iyi korunmuş kervansarayın yapısı iki avlunun bir araya getirmek için üst katların inşası sırasında değiştirilmiştir. Bu değişiklikler için henüz bir tarih verilmemiştir. Kervansarayın mimari ve teknik özellikleri, kervansarayın tarihi fonksiyonu dikkate alınırsa, 1870 yılından daha erken bir tarih önerilebilir.

İmaret külliye yapılarının daha fazla araştırılması Sinan'ın çift kanatlı kervansaray yapılarının formu ve 19.yy.da mimari keşiflerin rolü hakkında yeni kanıtların bir araya getirilmesi için daha kesin yol göstericiye gereksinim duyulmaktadır. Tarihi yapı tabakalarının tamamının gözetildiği bütün külliyeler için bir koruma kavramının geliştirilmesi arzulanmaktadır.

Robin WIMMEL

ABSTARCT

The article is limited to a focus on the caravansaray building.

Two main questions are discussed:

1. How was the original roof constructed?

2. When were the upper storey and the courtyards added to the building?

The Atik Valide Complex (1571 - 1586) is one of the most important works of Mimar Sinan's late period. Its caravansaray belongs to the complex' imaret-section and consists of two wings attached to a central domed hall with the entry. It was altered particularly by the construction of an upper storey and the implementation of courtyards in the wings. The central part seems to be largely unchanged.

Sinan designed several double-wing caravansarays representing an exclusive Ottoman type presumably all with wooden roofs of which nothing is left.

Due to the specific context in Üsküdar a wooden hipped roof with very light bevel was the most probable roof construction.

A gable roof similar to the existing one at Sinan's caravansaray in Büyükçekmece is not likely particular because there the original roof was much steeper.

The structure of the caravansaray as it is preserved by now was severely altered by the construction of an upper storey together with the implementation of two courtyards. No precise dates are given yet for these changes. Regarding the caravansaray's history of functions from c. 1800 on together with certain architectural and technical features it possesses allow to suggest a date in the early 1870s.

Further investigations of the imaret-complex' buildings are needed leading to more certainty about the shape of Sinan's double-wing caravansaray and to bring new evidence about the role of architectural inventions in the nineteenth century. It is desirable to develop a preservation concept for the whole complex which takes care of all its historical layers.

The Atik Valide Complex (built 1571 - 1586) is one of the most important works of Mimar Sinan's late period. It was founded by Nurbanu Sultan, the wife of Selim II, and its mosque was enlarged after her death in 1583 by her son Murad III.

The caravansaray1 belongs to the complex' imaret-section mentioned in the waqffiya as consisting of a matbah, yemekhane, two han, tabhane, and other service rooms.2 Besides providing services for a new quarter of Üsküdar the imaret was the place where the Istanbul pilgrim caravan set out for the hajj. With schools for Koran and Hadith recitation also educational facilities were integrated in the imaret-section. A hospital (darüş-şifa) was added right next to the imaret as a further component of the complex. (Fig. 1.)

The caravansaray bears no inscription with information about the date of construction. A French pilgrim who visited the complex in 1582 reported 'two long stables', obviously the caravansaray already completed by then.3

The caravansaray has two wings (the two han of the waqfiyya) attached symmetrically to the central domed hall where the entry is. It once possessed numerous fireplaces with chimneys as is reported by Evliya Çelebi who spoke slightly exaggerating of a hundred ocaks.4

Although it clearly belongs to the almost square layout of the imaret the caravansaray can also be regarded as an independent building. Sinan designed several double-wing caravansarays representing an exclusive Ottoman type. Presumably, all had wooden roofs of which nothing is left.5

Today the caravansaray is in a much altered state primarily by the construction of an upper storey. This also happened to other parts of the imaret and the adjacent hospital. Furthermore, courtyards were implemented into the wings. However, the structure of the domed hall appears to be almost unchanged.

This article discusses two main questions:

1. How was the original roof constructed?

2. When were the upper storey and the courtyards added to the building?

The ideas expressed here are the results of observations made at visits to the Atik Valide Complex in 2004, 2006, and 2007 and an extensive study of relevant literature. They are of preliminary nature and to be understood as a plead for a systematic and accurate investigation of the imaret's and hospital's building substance which seems to have not taken place yet.

1. Considerations regarding the roof.

There is no precise information about the materials and the shape of the roof that once covered the caravansaray. Some authors suggest

a wooden gable roof as the obvious covering.6 Comparisons with other caravansarays of the sixteenth and early seventeenth century are problematic, since all wooden roofs made at the time are lost.

As covering for Ottoman caravansarays four construction techniques were used basically:

- stone roof by barrel vaults (e.g. Ereğli)

- stone roof by cross vaults (e.g. Belen)

- stone roof by multiple domes (only example Damascus, Takiya as-Suleymaniya)

- wooden roof as a gable roof (e.g. Büyükçekmece)

Hipped wooden roofs were often used for modest mosques and today are still common in Turkey for diverse kinds of buildings. The roofs on top of the upper storeys added to the complex' buildings are all hipped. It seems, however, that no wooden caravansaray roof that was hipped is still existing.7

The examples mentioned above were designed by Sinan, only for Ereğli his authorship is not quite certain.

In Anatolia and particularly in the wider Istanbul vicinity only barrel vaults and (more often) wooden gable roofs occurred. It is unlikely that any of these techniques was used in Üsküdar. A barrel vault required sturdily dimensioned components like buttresses and, thus, there were at least some visible traces left.

The assumption of a gable roof as the original construction can be questioned in several points. To begin with, if a gable wall is heightened to add a further storey, the old triangular upper part is commonly integrated in the new masonry from which it differs. Neither the south-eastern façade nor the north-western façade at the building's other end show such peculiar shape in its surface. (Fig. 2.) The south-eastern wall is entirely part of the added upper storey; the old wall of the ground floor is hidden in the ground under street level due to the steep slope of the site. That means that from the original building only the roof structure was visible above ground what had given a gable wall an awkward appearance.

The doorway from which in former times food was distributed indicates the approximate level where once the caravansaray's eave was joined. One also has to consider the street level, which now is higher than in the sixteenth century. Subsequently, the threshold of the kitchen door has sunken in debris.

Kuran referred as a model for the lost roof in Üsküdar to the caravansaray in Büyükçekmece built by Sinan for Sultan Süleyman.8 In Büyükçekmece we find a gable roof, however, this is not the original construction. It dates back to the last quarter of the twentieth century. In the past the caravansaray's appearance was quite different. The gables, and therefore the ridge, were considerably higher and the roof's faces much steeper.9 (Fig. 3.) The height of the building was decreased by taking down parts from the gables.

Equally proportioned steep roofs were built around 1600 with caravansarays in Edirne (Ekmekçioğlu Ahmet Paşa Caravansaray) and Harmanlı, a place nowadays in Bulgaria (demolished but well documented in the eighteenth century). Both had a rich fenestration in the gables comparable to that in Büyükçekmece.

These three buildings were standing in rather plane areas with the high gables visualizing them as main components of halting-place complexes. In Üsküdar the context is different. It served both as a halting-place and mosque centered complex. The latter, located on top of the hill, is the chief component. This circumstance makes such a high gable in a 'lower' component improbable.

On the search for a roof that fits one is puzzled by a sketch drawn by Louis-François Cassas c. 1786 shortly before the reign of Selim III. (Fig. 4.) The dome of the central part of the caravansaray can doubtlessly be identified. The structure to its left must be the caravansaray's north wing. The walls possess a horizontal top, and positively there is no gable.

The two rows of small domes drawn just above the walls as if they belong to the caravansaray's wing are surprising. A roof structure made of small sized domes as shown in the sketch would demand numerous pillars as support. Thus would not be the best solution for a caravansaray. However, a mixed use of brick domes at the sides and a wooden part over the central aisle is conceivable. This would have decreased the huge demands for timber necessary to cover the caravansaray's breadth of more then 23 metres.

To date the galleries around the courtyards adjacent to the caravansaray and the rooms behind these galleries are covered by a multitude of domes. Probably the artist allowed himself to shove them from behind the big

dome of the caravansaray into another position to depict them meeting their expressive appearance.

Unfortunately, the top of the south wing of the caravansaray can not be identified in the sketch.

Conclusion 1:

In Üsküdar the caravansaray is an integral part of the whole complex which was contrived as a colossal stair ascending from the profane upwards to the holy. A high roof structure with diagonal lines which had blurred this concept at the joint between caravansaray and the upper part of the imaret could not have been desired by Sinan.

The most probable roof construction was a wooden hipped roof covered by lead with a very light bevel. (Fig. 5.) Such a roof had had horizontal eaves on the same level on top of all walls of the caravansaray with the clearly higher central part accentuating the axis leading through the imaret towards the mosque.

Yet a roof with rows of small domes above the side aisles like hinted in Cassas' sketch cannot be excluded with absolute certainty. It would have been quite unusual but perfectly harmonized with the other components of the complex which possessed domes without exception.

To get more certainty about the original roof a detailed examination of the building's fabric is necessary accompanied by archival research.

2. Considerations regarding the addition of upper storey and courtyards.

From the original caravansaray building of the sixteenth century only the central domed hall with the portal and the outer walls with their partly extensive substructures have remained.

Apparently, no precise dates for the main alterations of the caravansaray's wings - meaning the addition of upper storeys (with the loss of a former roof structure) and the implementation of courtyards (with a new layout of rooms) - are given in the sources. Kuran states that the imaret-complex and adjacent hospital were in their original shape until the beginning of the reign of sultan Selim III.10 Then the buildings first were used as barracks by Selim's New Order troops and their successors. From 1834 on they served the new cavalry troops of Mahmud II. Kuran assumes that it was in this period when Mahmud's II troops stayed in the imaret that the construction of the upper storeys took place. This period lasted until ca 1865. Kuran refers to a poem dating from 1834/35 ('Valide Sultan darüşşifanın' by the poet Ayni) in which repairing and building activities in the imaret-section are mentioned. Even though it was not uttered directly, he suggests this early date for the extensions. (For the imaret's history of use see detailed chronology table below.)

It is certain that Mahmud II remodelled the portal in the central part of the caravansaray with the addition of his (now vanished) monogram and some ornament in his favoured empire style. The wooden canopy above the portal, now in very poor condition, may also date from Mahmud's reign.11 (Fig. 6.)

However, the study of certain details of the construction combined with the record of the building's frequently changed functions suggest the result that the more severe alterations occurred even after 1865 and most likely in several phase.

The façades.

The surfaces of the north wing's façades are of a seemingly homogeneous masonry. They were made in the traditional Ottoman-Byzantine manner of alternating layers of brick and limestone and without traces of plaster. (Fig. 7.) However, the windows indicating a two-storey building have a strong 'non-Ottoman' appearance.

If one considers the fact that this building was constructed to serve similar purposes like a commonly single storeyed halting-place type of caravansaray, one wonders about the shape it has today.

In the upper third of the north wing's wall the layers of brick show stones in a format that Kuran in his observations called 'European'.12 These bricks are shorter but thicker than the slab-like Ottoman ones. Other indicators for a later construction of the upper parts of the wall are the lesser quality of the limestone layers (almost rubble), the smaller ashlar stones used for the corners, and the relatively low thickness of the wall.

An interesting point is that with the heightening of the caravansaray at the north wing some effort was made to appear 'Ottoman' and fit into the given structure whereas in other parts of the complex the same procedure was applied without any respect to the old design.

The south-eastern façade shows an equally layered masonry using 'European' bricks at places where the plaster fell down and some 'non-Ottoman' windows. But what makes it most 'unsuspicious' to be a later addition is the fact that its eave is continuing the eave of the adjacent building which can be identified

as an Ottoman large kitchen by the kind of lanterns on top of its domes. A wall in this position appears absolutely conclusive and tempts to be regarded as original part of the complex' outer border. (See Fig. 2.)

The courtyards.

In the northern courtyard a classicistic arcade on three sides with semicircular arches on sturdy pillars with impost blocks provides a noble atmosphere. (Fig. 8.) Above the arcade is a fenestration with windows similar to the bigger type in the outer wall. The masonry is entirely covered with plaster. The lack of any Ottoman architectural features stands in stark contrast to the north wing's façades mimicking traditional masonry.

No arcade but the big windows are featured at first and second floor level in the southern courtyard. (Fig. 9.) Upstairs all walls show masonry made of 'European' brick, at the long sides' parts belonging to the ground floor these bricks are mixed with rubble, maybe reused material from the original construction. The surfaces seem to have been plastered or at least whitewashed once. The courtyard's very sober 'Prussian' appearance is that of a prison or barrack.

The hospital.

The original masonry of the hospital is made from layers of brick and limestone with blocks of ashlar at the corner and thus in a manner nearly identical to the caravansaray's old walls. (Fig. 10.) The walls of the upper storey consist entirely of bricks in the 'European' format. This is visible in places where the reddish painted plaster which once covered the whole newer surface fell down. The designers of this wall didn't care about mimicking Ottoman architecture, they wanted their enlarging of the hospital to be clearly perceived as a remodelling of the old building.

The new floor.

The new floor which substitutes the former roof of the once single-storeyed building is produced by means of iron girders laid in short intervals closed with a shallow vaulting made of bricks. (Fig. 11 and fig. 1.) This innovative method to built floors was first introduced in Europe about 1836. It was made usable for common practice by the industrial manufacturing of wrought iron building materials only after 1856. It indicates a date considerably later for the heightening of the caravansaray and other components of the complex than 1834/35 (as assumed by Kuran).

The new stairway.

The caravansaray's plan shows a quite extravagant stairway bearing double flights in the north wing . (See fig. 1.) This element refers to monumental indoor stairs, indispensable for palatial structures in Europe since baroque times. They were first introduced in the Ottoman Empire with the construction of the Dolmabahçe Palace in 1844 - 56, designed by Garabed and Nikogos Balian. Its use in Üsküdar can be assumed from the early 1860s onwards, since time was needed until this new feature in sultanic architecture became usable in more common buildings rather than palaces. Nevertheless stairs and arcaded courtyard were meant to provide a noble atmosphere corresponding to a new function of the former caravansaray, respectively, cavalry stable.

Conclusion 2:

The imaret-hospital section of the Atik Valide Complex bears testimony to crucial moments in Ottoman history from around 1800 right into the time of the Turkish Republic. This is the case in a pure historiographical view of the succession of functions but also materializes in some architectural alterations made to the original structures of the sixteenth century.

The caravansaray has with Mahmud's II additions at the portal and maybe the canopy only few components dating from the early period of its military use. No traces from the reign of Selim III could be identified so far.

It is most certain that the cavalry troops used the caravansaray as stables, since this was part of its original function anyway and did not demand any changes in the structure.

However, the alterations of the original construction made in the times of Sinan are clear expressions of technical and stylistic innovations of the nineteenth century. In particular, these are the building of the new upper floor by iron girders of industrial origin combined with shallow brick vaulting, the use of bricks in 'European' format equally of industrial origin, a monumental stairway with double flights, and the creation of a 'classicistic' appearance in some parts.

In 1866 a school was opened in Istanbul to train skilled craftsmen in the field of industrial manufacturing of building materials.13 This year can be regarded as a terminus post quem for modern engineering in architecture in Istanbul.

Approximately in 1865 or 1863 a significant shift occurred in the use of the imaret and neighboring hospital. At this time the military use of the building which at the end seemed to be reduced to hospital function stopped. Where this exactly took place is not clear, reasonably in the old darüş-şifa. The

caravansaray, not needed anymore as stables, can be imagined as being in a rather neglected state by then.

After the outbreak of cholera in Istanbul around 1865 patients suffering from this epidemic were accommodated in parts of the imaret and hospital. This switch from military to civilian administration was carried out under the circumstances of an emergency and there has been no time for any building activities.

The function as a hospital seemed to be modified in 1873 when mental patients of the hospital of the Süleymaniye in Istanbul were brought to Üsküdar. This service as a mental hospital or asylum under the name Toptaşı Timarhanesi lasted until 1927.

It can be assumed that this regular use as mental hospital was intended for a long period and hence, worth investments in enlarging the buildings.

The start of remodelling the imaret-hospital section was made in the early 1870s with the caravansaray. In its north wing, the new hospital's representative reception part was established. It was shaped by the non-Ottoman architectural features of a new class of public buildings deliberately distinguished from traditional waqf-facilities. The south wing was to contain ordinary halls for the sick and, for this reason, built with much lesser effort.

The additions to the old hospital and the schools for Koran and Hadith recitation took place later, planned by different engineers or architects.

The caravansaray as well as the other parts of the imaret and the hospital are evidently worth preservation as works of Sinan. This article tried to show the impact of early European influenced architecture and modern materials on a structure of the classical Ottoman age what, on the one hand, lead to a irreversible loss and, on the other, provides valuable information about another period. A second aim was to show the necessity for further investigations of the buildings to bring new evidence leading to more certainty not only about the shape of Sinan's double-wing caravansaray but Ottoman roof structures as well.

It is desirable to develop a preservation concept integrating the whole imaret-complex and taking care of all its historical layers.

A Chronology of the Atik Valide complex with some contextual remarks:

- 1571 Laying of the foundations for the complex. [3]

- 1580 The kadi of Vize was ordered to buy long pieces of timber for the imaret. [3] Supposed date of construction of the caravansaray.

- 1582 Foundation deed for the complex. [1]

- 1583 Death of Nurbanu.

- 1588 Death of Sinan.

- 17. / 18. Century The hospital was still operating, dervishes lived in the complex.

- 1734 Start of hospital's service partly for the military. [4]

- c. 1792 Start of the imaret-hospital section's use as barracks for Selim's III 'New Order Troops' (Nizâm-ı Cedid Ocağı). [1]

- 1805 Selim's III mosque in Haydarpaşa completed. Next to it stood the first Selimiye, a wooden barrack.

- 1807 Dismissal and execution of Selim III, abolishment of his troops. Evacuation of the imaret-hospital. [1] The Selimiye barrack was burned down.

- 1808 Reintroduction of the 'New Order Troops' under the name 'Sekbân-ı Cihâdiye' who again used the imaret-hospital. [1], [2]

- 1823-26 Construction of the Nusretiye, Mahmud's II mosque, under participation of Kirkor Balian.

- 1826 Annihilation of the janissaries by troops educated by Europeans advisors under Mahmud II. Foundation of new troops, the 'Asâkir-i mansurei Muhammediye'.

- 1828 Reconstruction of the Selimiye barrack started in stone, under participation of Kirkor Balian. [Goodwin, A History of Otoman Architecture, 1971.]

- 1834 Foundation of a new cavalry corps (Asâkir-i Nizâmiye Süvari) by Mahmud II, attachment of his monogram above the portal in the middle part of the caravansaray. To the new corps the imaret-hospital was given as barracks. [1], [2] Suggested date for the construction of upper storeys. [1]

- 1834/35 Poem written referring to renovations and repairs of the imaret-hospital section. [1], [2], [4]

- 1836 Iron girders combined with stone vaulting for the first time used in Europe.

- 1844-56 Construction of the Dolmabahçe Palace with first monumental indoor-stair in Istanbul, Architects Garabed and Nikogos Balian.

- 1856 New technologies in England allow more economical manufacturing of steel.

- c. 1863-65 Cholera patients were brought to the imaret-hospital section, end of military use. [1], [4].

- 1863 [?] Mental patients from the Süleymaniye's hospital in Istanbul brought to the imaret-hospital to protect them from the cholera. [4]

- 1865 End of military use of the imaret-hospital, start of function as mental hospital. [1]

- 1866 Opening of a school in Istanbul to train skilled craftsmen in the field of industrial manufacturing of building materials. [Necdet Sakaoğlu, Osmanlı'dan günümüze eğitim tarihi, İstanbul Bilgi Universitesi Yayınları, İstanbul 2003, illustration p. 77.]

- 1873 Mental patients from the hospital of the Süleymaniye relocated to the imaret-hospital section. [İstanbul Ansiklopedisi]

- 1876-1909 [?] Formation of the structure of the imaret-hospital as Toptaşı Timarhanesi and creation of patient's halls in the caravansaray. [4]

- 1908 End of distribution of food from the complex' kitchen. [4]

- 1927 End of use as mental hospital. [1] Start as hospital for leprosy patients.

- 1935 Start of use by the Ministry for Custom and Monopoly as a tobacco manufactory. [1]

- 1976 End of the use by the ministry but still parts used as a prison. [1]

- c. 1990 End of use as prison. [İstanbul Ansiklopedisi]

- from 2004 on (or earlier) temporary use of parts of the imaret, including parts of the caravansaray, by the faculty of fine arts of the Marmara University for exhibitions.

Selected bibliography / References:

Aptullah Kuran: Mimar Sinan, İstanbul 1986, S. 175 - 192. [1] (Also published 1987 in English without catalogue of Sinan's buildings.)

İbrahim Hakki Konyalı: Âbideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi, 2 vol., İstanbul 1976-77, vol. 1, pp. 439 - 444. [2]

Gülru Necipoğlu: The Age of Sinan. Architectural culture in the Ottoman Empire, London 2005, S. 280 - 292. [3]

Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, ed. Mehmet Nermi Haskan et all., 3 vol, Üsküdar 2001. [4]

Robin Wimmel: Die Karawanserai von Büyükcekmece. Ein wenig bekanntes Bauwerk des Architekten Sinan, not yet published study, Februar 2006.

Notes:

1 Listed in one of Sinan's autobiographies, the Tuhfet ül-Mi'marin', Kuran 1986, p. 175.

2 Ibid., p. 176.

3 Cited in Necipoğlu 2005, p. 287. There is the so called Hasan Çavuş fountain with inscription panel built in the outside wall near the portal. It is obvious from the 16th century but there are two different readings of a date given in the inscription. Konyalı 1976/77, vol. II, p. 29 has 1007 H (1598 AD), Kuran 1986, p. 187 has 987 H (1579/80 AD). Besides the controversial reading of the date the fountain is not appropriated to give a construction date for the caravansaray because it was not necessarily built at the same time.

4 Kuran 1986, p. 182.

5 Another double-wing caravansaray with domed central hall containing the entrance is existing in Gebze as part of the Çoban Mustafa Paşa complex. The building's wings are covered by barrel vaults and it possesses ocaks in the central hall only. Sinan in one of his autobiographies claimed authorship for it but the complex is commonly regarded as a work of his predecessor Acem Ali from the 1520s. For Gebze see: Fatih Müderrisoğlu Bâni Çoban Mustafa Paşa ve Bir Osmanlı Şehri Gebze in: Vakıflar Dergisi XXV, Ankara 1995, p. 67 - 124.

6 Kuran 1986, p. 182, with the mentioning of traces of pillars, Hans G. Egli Sinan İstanbul 1997, fig. 237, Necipoğlu 2005 fig. 262.

7 Maybe the hipped roof was employed in the vanished two halls of the caravansaray in Lüleburgaz. Hinted by a picture of part of the caravansaray dating from ca 1800, Necipoğlu 2005, fig. 338.

8 Kuran 1986, p. 182.

9 The caravansaray in Büyükçekmece is analyzed in Wimmel 2006 (unpublished).

10 For the succession of functions and users, Kuran 1986, p. 182.

11 Konyalı1976/77 vol. I, p. 443.

12 Kuran 1986, p. 182.

13 For details on the dates and references see 'Chronology' below.

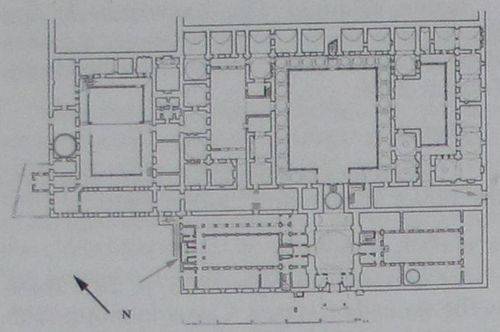


Fig. 1: Atik Valide complex, Üsküdar. Plan of former imaret and hospital showing the state in the 20th century published by Kuran 1986. The double-wing caravansaray is at the bottom. The circles mark some of the places where the new floor construction can be spotted. Also marked are the monumental stair and the kitchen doorway, cf. fig. 2.



Fig. 2: Atik Valide complex, Üsküdar. South-eastern façade of storey added upon the caravansaray with adjacent kitchens of the imaret. Marked by the circles are the doorway where food was distributed, the joint of new and old eaves, and a layer of 'European' bricks. The threshold of the doorway must be imagined as the level of the upper end of the original walls of the caravansaray.

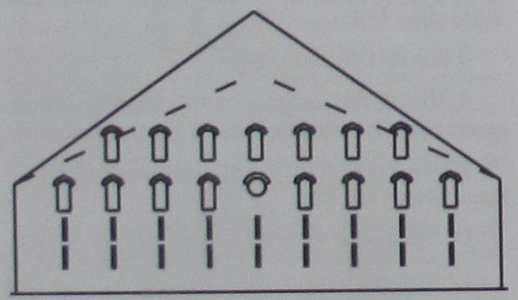


Fig. 3: Sultan Süleyman Caravansaray, Büyükçekmece. Diagram of gable wall showing the current shape (dashed line) and a reconstruction with steeper roof. Also reconstructed is the fenestration. (From an unpublished study by Robin Wimmel.)



Fig. 4: Atik Valide complex, Üsküdar. Sketch drawn by Louis-François Cassas, c. 1786. (From Necipoğlu 2005.) See arrow for domes above the caravansaray.

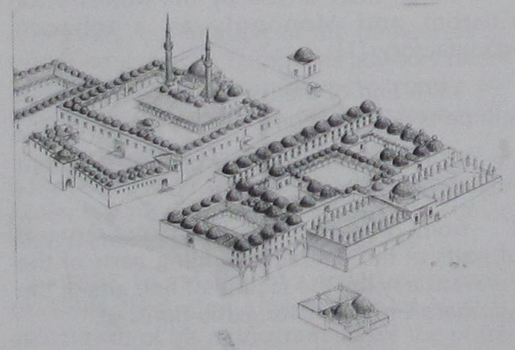


Fig. 5: Atik Valide complex, Üsküdar. Axonometric projection. The caravansaray is reconstructed with a hypothetical hipped roof and the ocaks reported by Evliya Çelebi. (Redrawn after Necipoğlu 2005 with corrections regarding the topographie, several details of the imaret's buildings, and the shape of the caravansaray.)

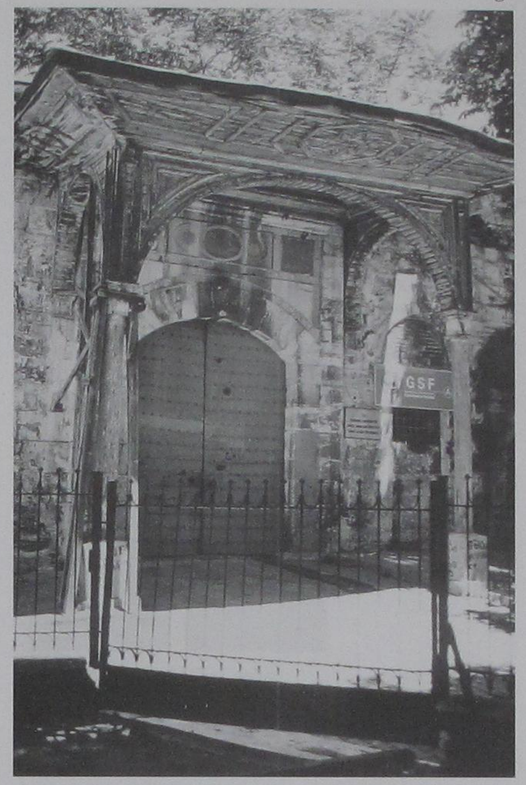


Fig. 6: Atik Valide complex, Üsküdar. Portal remodelled by Mahmud II with now empty cartouche which once contained the sultan's monogram.



Fig. 7: Atik Valide complex, Üsküdar. North-western façade of north wing. Note the impressive substructures beneath the wall with kind of impost at the corner.

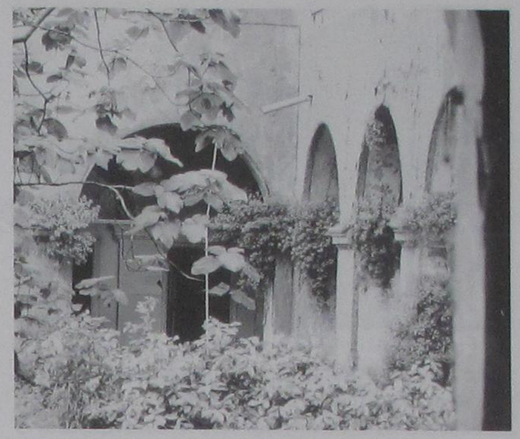


Fig. 8: Atik Valide complex, Üsküdar. Northern courtyard. Among the vegetation are remains of a garden once adorning the courtyard.

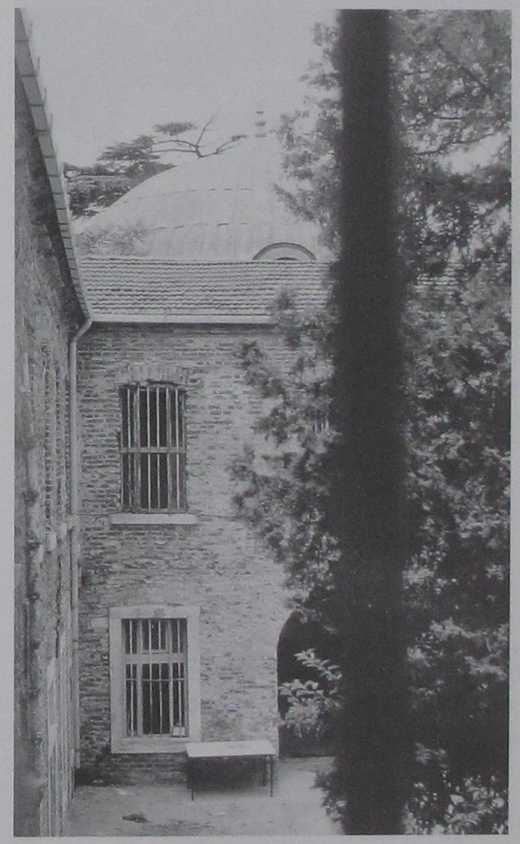


Fig. 9: Atik Valide complex, Üsküdar. Southern courtyard with the big windows and masonry made from 'European' bricks.



Fig. 10: Atik Valide complex, Üsküdar. The hospital with the upper storey added just above the row of windows with pointed arches. The substructures look similar to the caravansaray's ones but seem to contain huge cavern like spaces.



Fig. 11: Atik Valide complex, Üsküdar. New floor using iron girders and bricks. If the window is part of the original construction must be investigated.

KAYSERİ-ELBİSTAN KERVANYOLU

Prof.Dr. Ayşıl Tükel YAVUZ*
Doç.Dr. Osman ERAVŞAR*





Prof.Dr. Ayşıl Tükel Yavuz

Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'nden sonra Ortadoğu Teknik Ünüversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Lisans ve Yüksek Lisans eğitiminini tamamladı. Roma Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nden koruma üzerine birer doktorası var. Hâlen Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Koruma ve Restorasyon Lisansüstü programında profesör olarak görev yapıyor. Türk ICOMOS Yönetim Kurulu üyesi ve TAÇ Vakfı ve Atatürk Kültür Merkezi'nin şeref üyesidir. Çok sayıdaki Türkçe ve İngilizce yayınları, koruma ve restorasyon, tarihi yapı sistemleri özellikle Anadolu Selçuklu Dönemi kemerli sistemleri ile kervansaraylar üzerinde yoğunlaşmıştır.

Doç.Dr.Osman ERAVŞAR

1966 yılında Kayseri'nin Tomarza ilçesinde doğdu. Selçuk Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümünden 1989 yılında mezun oldu. 1990 yılında Kültür Bakanlığına bağlı Kayseri Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Müdürlüğünde Raportör-Arkeolog olarak çalışmaya başladı. 1998 yılında da S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Ortaçağ'da Kayseri Kent Dokusunun Gelişimi" isimli tezle de doktora çalışmasını tamamladı.

1998-2000 yılları arasında ODTÜ Enformatik Enstitüsünde Temel Bilgi Teknolojisi konusunda programa katıldı. Halen Selçuk Üniversitesi Sanat tarihi Bölümünde Doçent olarak görev yapıyor. 2007 yılından itibaren Bakanlar Kurulu izniyle Alara Kalesi Kazılarını yapmaya başladı.

* Prof.Dr. Ayşıl Tükel YAVUZ
ODTÜ. Mimarlık Fakültesi Restorasyon Bölümü

* Doç.Dr. Osman ERAVŞAR
Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

Özet

Genelde yolları şekillendiren bir çok unsur bulunur; bunlar coğrafi özellikler, siyasi durum olarak iki başlık altında toplanabilir. Anadolu kervanyollarının önemli bir kısmı tarih öncesinden beri kullanılan yollardır. Selçuklular varolan yol ağını onarmış, kullanmış ve geliştirmiştir. Bu çalışma, Anadolu Selçuklu yolağının kısa bir parça olan, Kayseri-Elbistan yolu üzerinedir. Ayrıntılı çalışma için seçim nedenleri ise üzerinde dönem kaynakları bulunan bir yolun parçası olması, F. Sümer tarafından yapılmış bir arazi çalışması ve yayının varolması, yayın metninde ve haritada birçok hanın yerinin belirtilmesidir. En özel neden ise F. Sümer'in Yabanlu Pazarı'nın bu yol üzerinde olduğunun saptamış olmasıdır.

Yolun güzergâhını ve menzillerini saptamak için üç belirleyiciden yararlanılmıştır: Bunlar sağlam veya kalıntısı kalmış hanlar, yerleri bilinen ancak günümüze kalmamış yapılar ile yol ve yapılar üzerindeki bütün kaynaklardır. Çalışmanın ağırlığı han yapıları üzerindedir.

Çalışma sonucunda, güzergâhta sekiz han (Karatay Han, İspile Han, Kızıl Han, Kuru Han I, Kuru Han II, Kuruçay Kısığındaki Han, Çavlı Han, Çağıl Han), üç köprü (Kızılhan köprüsü, Ekrek köprüsü, Avşarsöğütlü köprüsü), Han köyünde bir kilise yapısı ve iki kale (Zamantı Kalesi, Hurman Kalesi) tespit edilmiştir. Saptanan bütün eserler veya kalıntıları GPS yardımıyla belirlenerek harita üzerindeki gerçek konumları dünya koordinatlarına bağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kervansaray, Selçuklu Kervan Yolu, Kayseri, Elbistan

Abstract

The multitude of factors effecting the formation of a road can be summed under two major headings as topography and politics. The Anatolian

Prof.Dr. Ayşıl Tükel YAVUZ
Doç.Dr. Osman ERAVŞAR

Seljuks continued to utilize the existing roads in Anatolia; they repaired and developed them. This study focuses on a small part of the road network of Anatolia, the section between Kayseri and Elbistan. The reason for the choice of this section of the road network, as the beginning of an intended wider research, is the existence of period sources. F. Sümer has traced t his route utilizing the above mentioned sources and has published his results. The very particular reason is that F. Sümer established the location of the famous Yabanlu Pazarı, a yearly international fair, to be on this route.

Three basic references have been used to establish the route and the buildings/evidences on it. These are the hans in different states of preservation, the non-extant hans the location of which are known, and all the visual and written sources on the road and the buildings on it. However, this study mainly focuses on the han buildings.

As the result of this research, eight hans (Karatay Han, İspile Han, Kızıl Han, Kuru Han I, Kuru Han II, Kuruçay Kısığınaki Han, Çavlı Han, Çağıl Han), three bridges (Kızılhan Bridge, Ekrek Bridge, Avşarköprüsü Bridge), a church in the Han village, and two castles (Zamantı Castle ans Hurman Kalesi Castle) have been documented. Their coordinates have been measured by the GPSD system to fix their location on the map and connect them to the world coordinates.

Key Words: Caravanserai, Seljuk, Caravan Road, Kayseri, Elbistan

GİRİŞ

Anadolu'nun coğrafi durumu, engebeleri, dağları, akarsuları, geçitleri genelde iki nokta arasında çok sayıda yol seçeneği vermemektedir. Yolların çok önemli bir kısmı tarih öncesinden beri kullanılan yollardır. Anadolu Selçuklu yollarının önemli bir kısmının da Roma dönemi yolları ile örtüştüğü hem kaynaklardan hem de yayınlardan bilinmektedir. Selçuklular varolan yol ağını onarmış, kullanmış ve geliştirmiştir[1]. Yolağı ve yol üstü yapıları üzerindeki geniş kapsamlı çalışmalarının yanısıra, yeni bulunan ve yayınlanan kervansaray ve köprü yapılarından hareketle, çok sayıda kısa yol parçası belirlenmiş ve yayınlanmıştır. Bu çalışma Anadolu Selçuklu yolağında kısa bir parça olan Kayseri-Elbistan yolu üzerinedir (Şekil 1, 2, 3). Ayrıntılı çalışma için seçim nedenleri ise üzerinde dönem kaynakları bulunan bir yolun parçası olması, bunlara dayanarak F. Sümer[2] tarafından yapılmış bir arazi çalışması ve yayının varolması; yayın metninde ve haritada birçok hanın yerinin belirtilmesidir (Şekil 1). En özel neden ise F. Sümer'in Yabanlu Pazarı'nın bu yol üzerinde olduğunu saptamasıdır. Yayında geçen bazı bilgiler ile çakışmayan harita verileri ve güzergâhın parçalarının birden fazla bağlantısı olması da ilgi çekici olmuştur. Kaydedilen bazı hanlar K. Erdmann'ın hanlar kitabında ve M.K. Özergin'in hanlar listesinde yoktur[3].

Kayseri-Elbistan güzergâhı Anadolu Selçuklu yol ağının kritik bir parçasıdır. Yolun kuzey parçası Darende-Malatya-Harput'a uzanmakta, güney parçası Elbistan'dan sonra ikiye ayrılarak batı kolu Maraş'a doğu kolu ise Besni üzerinden Gaziantep'e uzanmaktadır. Batı ve kuzeyden gelen yolları da, yukarıda kaydedilen merkezlere bağlamaktadır. İbn-i Bibi, Aksarayî, Muhyiddin ibn Abdu'z-Zahir ve Zekeriya el-Kazvini tarafından kaydedilen Yabanlu Pazarı baharın başında yapılan ve kırk gün devam eden bir uluslararası pazar, F. Sümer'in tanımıyla "milletlerarası büyük bir fuar"dır[4], "bu pazarda dünyanın her bölgesinden gelmiş insanların teşkil ettiği bir kalabalık toplanır ....her ülkeden getirilmiş mal bulunur"[5]. F. Sümer, Yabanlu Pazarı'nın Pazarören olduğunu saptamıştır. Pazarören'in bu yol parçası üzerinde bulunması, bu yol parçasına ve dış merkezlerden ona yönelen yol bağlantılarına özel bir önem ve yük getirmektedir.

F. Sümer arazi çalışmasında Baybars'ın Sivas yolu üzerinden olan dönüş güzergâhını incelediğini belitmektedir. Bu normal Kayseri-Elbistan güzergâhı değildir, çünkü muhakkak ki Sivas ve Elbistan yolları Kayseri'ye varmadan Yabanlu Pazarına bağlanmaktaydı. Yolun güzergâhını ve menzillerini saptamak için üç belirleyiciden yararlanılmıştır: Bunlar sağlam veya kalıntısı kalmış yapılar, yerleri bilinen ancak günümüze kalmamış yapılar ile yol ve yapılar üzerindeki bütün kaynaklardır[6]. Çalışmanın ağırlığı han yapıları üzerindedir[7].

KAYSERİ-ELBİSTAN YOLUNDA BULUNAN HANLAR

1.Başakpınar Yakınındaki Han (Şekil 4,5,6)

Adı: İspile Hanı, Başakpınar yakınındaki Han[8]

Koordinatları: EURO 50 UTM 36 729 582 doğu 42 846 kuzey, pusula açısı kuzey 57º

Yeri: Başakpınar kasabasının yaklaşık 3km doğusunda, açık arazidedir. Güneyinden Kayseri yönünde uzanan bir toprak yol ve ona koşut olarak şimdiki Kayseri-Malatya karayolu geçer. Kayseri kent merkezine mesafesi kuşuçuşu 13.5 km, yol üzerinden 19 km.dir. Kayseri'den sonra

ilk menzildir. Han, hem doğuya devam ederek Kayseri-Pazarören güzergâhı, hem de Başakpınar'ı geçtikten sonra güneye ayrılan Kayseri-Develi güzergâhı üzerindedir. Pazarören yolunda bir sonraki menzil Karatay Han, Develi yolunda ise Sarı Han'dır[9].

Tanımı: Kayalık bir zemin üzerine doğu-batı doğrultusunda oturmakta ve batıdan doğuya yaklaşık 1m. meyillenmektedir. Yapının duvarlarının hemen hepsinin yıkık olduğu ve üstörtü büyük parçalar halinde yapının içine çöktüğü için yapının bütünü okunamamaktadır. İçinde ve etrafında define aramak için çukurlar kazılmıştır. Kalıntıların iç ölçüleri 24.61m. x 13.65m. dir. Sağlam duvarların kalınlığı 1.20 m. ile 1.30 m. arasındadır. Kuzey tarafta avlu duvarının bazı kısımları sağlamdır ve iç-dış yüzlerinin taşları yerindedir. Bunların üzerinde taşcı işaretleri bulunmaktadır.

Planın batıda barınak ve doğuda bir avlu etrafına yerleşmiş servis kısmından oluştuğu anlaşılmaktadır. Barınağın güneybatı köşesinde bir payanda bulunmaktadır. Güneyde avlu duvarı barınak duvarından daha içerde devam etmektedir. Hanın duvarında çıkıntı yaparak yerleştirilmiş girişi kuzeyde, barınak duvarına yakın bir konumdadır. 2.80m. genişliğindeki giriş açıklığının batısında, kuzey duvarın üzerinde, bir mekânın dört duvarı, doğusunda bir başka mekânın bir duvarı kalmıştır. Batıdaki mekân 4.04m.x 3.33m. boyutlarındadır. Avlunun batı kenarında yer alan barınak, enlemesine yerleşmiş, 21.82m x 15.97m. bir dikdörtgendir. Tamamen yıkık olan bu kısmında bulunan güney duvara daha yakın ve doğu-batı doğrultusunda uzanan bir duvar kalıntısı barınağın üç sahınlı olduğuna işaret etmektedir.

2. Karatay Han (Şekil 7,8)

Adı: Karatay Han[10] adını, banisi Selçuklu devlet adamı Celâlettin Karatay'dan almıştır. Dönem kaynaklarında da böyle geçer[11].

Yeri: Kayseri-Pazarören arasında Karadayı köyünün içindedir. Yapının güney cephesine 10m. mesafedeki yeni bir köprünün üzerinden, Kayseri-Malatya karayolu geçer. Kayseri kent merkezine kuşuçuşu 39km, yoldan 39.5km mesafededir. İspile Han'dan sonraki, Pazarören'den önceki menzildir.

Koordinatları: Secondary 35 429 138 doğu, 38 418 236 kuzey. Pusulaya göre açısı kuzey 5º.

Tanımı: Vakfiyesine göre Sarahor köyünün içindedir ve bir de hamamı vardır[12]. Abdüz Zahir "kapının dışında iki kapılı berkitilmiş suru olan, kapısının zeminine kaldırım taşı döşenmiş rabaz gibi bir yer olup orada dükkânlar vardır"[13] diyerek han yapısının dışındaki kısımlara işaret etmektedir. Ancak hamam ve bu kısımlar şimdi mevcut değildir.

Güneye hafifçe meyilli bir arazi üzerinde kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilmiştir. Üst örtü dâhil hemen bütün öğelerini koruyan yapı 1960'larda onarılmıştır. Bu onarımda duvarlarda taş çürütmesi yapılmış ve toprak olan çatı örtüsü taş ile değiştirilmiştir. Zemin ve çatıdan gelen nem nedeni ile duvarlar açılmış olup çok kötü durumdadır.

Diklemesine yerleştirilmiş barınak kısmı 34m. x 46m. boyutundadır. Barınakla arasında bir inşaat derzi olan, etrafında servislerin yer aldığı avlu barınak cephesinden daha geniş olup 56 x 58m.dir. Avlu taçkapısının arkasındaki koridor üzerinde doğuda, içinde helâsı olan bir oda bulunmaktadır. Batıda ise bir oda ile içinde sanduka olan bir eyvanın arasındaki bir koridorla L planlı bir mekân ile onun kuzeybatı ucundaki bir odaya ulaşılmaktadır.

Avlunun güney kenarında, batıda çatıya çıkan merdiven ile eyvanın sağır duvarı; doğuda ise mescit yer almaktadır. Batı kenarda, dışarıya yedi kemerle açılan bir yazlık barınak, doğu kenarda altı büyük oda vardır; bunların ortadaki üçü birbirine içten bağlıdır[14]. Doğuda, mescidin yanından güneye doğru uzanan bir koridor üzerinde hamam ve içinde helâların olduğu büyük bir mekân sıralanır. Koridor duvarın ortasında bir çeşmenin izleri kalmıştır.

Kuzeydeki barınak kısmı ortada boylamasına uzanan bir beşik tonoza iki yanda enlemesine birleşen yedi tonozlu galeriden oluşmaktadır. Akstaki daha geniş olan tonozun ortasına, dışta külâhla örtülü, bir ışıklık kubbesi yerleştirilmiştir. Tonozları taşıyan duvarlar kemerlerle delinerek ayak halini almıştır. U biçimli sekinin dış kenarlarında yemlikler bulunmaktadır.

Tümü ince yonu kesmetaş ile inşa edilmiş kervansaray günümüze gelmiş hanlar arasında büyüklükte üçüncü sıradadır. Zengin programının yanı sıra cephelerde payanda ve çörtenler, avlu ve barınak taç kapıları avlunun güney cephesindeki bezemelerin yanı sıra eyvan v hamamın üst örtüsünde de yapısal bezeme kullanılmıştır.

3. Kızılhan (Şekil 9,10)

Adı: Esbidi, Eşibdi, Yarmaç? Han, Kızıl Han[15]

Koordinatları: Euro 50 UTM 37 260 386 doğu, 4 283 720 kuzey, açı belirleyici duvar bulunmadığı için kuzey belirlenemedi.

Yeri: Pazarören-Elbistan arasındadır. Kuzeyinden Kayseri-Malatya devlet yolu geçer.

Kayseri kent merkezine kuşuçuşu 62 km., yoldan 73 km.dir. Pazarören'den sonraki, Kuruçay Kısığındaki Han'dan önceki menzildir. Pazarören'e mesafesi kuşuçuşu 5,56 km.dir. Kızılhan'dan sonraki menzil için arazide yeterli ipucu bulunamamıştır. F. Sümer'in haritasında sonraki menzil olarak Han Köyü gösterilmiştir, ancak burada bulunan yapı bir han değil bir kilisedir[16]. Kızılhan'dan sonra Sarız'ın gelmesi olası değildir. Çünkü Sarız, Kuruçay kısığından sonradır. Kızılhan konum olarak güneyde Elbistan ve doğuda Malatya'ya ulaşan yolların kesiştiği bir konumda olabilir. Hanın, Zamantı suyunu geçtikten sonra konumlanmış olması, bu olasılığı güçlendirmektedir.

Tanım: Yakınında yerleşme yoktur. Güneydoğusundan geçen Zamantı Irmağı üzerinde bir köprü olduğu anlaşılmaktadır[17]. Han tamamen yıkıktır; yapının yeri üstüne ve etrafına yayılmış malzeme döküntüsü ile belirlenmektedir. Arazinin güneye doğru hafifçe meyillenmesinden giderek güneye yönlendiği düşünülebilir. Etrafa yayılmış malzeme içinde inceyonu kesme taşların bulunması yapıda kullanılan malzeme ve işçiliği göstermektedir[18].

4. Kuruçay Kısığındaki Han (Şekil 11,12,13)

Adı: Yıkık Han, Kuruçay Kısığındaki Han[19]

Koordinatları: Alınamadı[20]

Yeri: Pazarören-Elbistan yolunda, Pazarören-Elbistan güzergâhındadır. Kayseri kent merkezine kuş uçuşu 76 km, yoldan 107 km.dir. Pazarören'den 68 km. mesafede, bir önceki menzil belki Kızılhan, bir sonraki menzil Kuruhan 1'dir. Değirmentaş köyü sınırları içindedir. Batıda Soğanlı Dağları doğuda Koç Dağları arasındaki kısıkta bulunan hanın önünden sadece kışın ve baharda akan bir dere geçmektedir. Han bu dereye bakan Soğanlı (Soğhan) Dağı'nın kuzey eteğinde, dereye yakın bir konumdadır.

Tanım: Çayın kenarında, hana ulaşan yolun üstünde iki, yapının çevresinde de yine iki Roma dönemi miltaşı bulunmaktadır[21] (Şekil 13). Yapının güneyinde küçük bir mezarlığın kalıntıları vardır. Yapı doğu-batı doğrultusunda yerleşmiştir. Konumu ve yıkıntıların durumu, girişin doğu cephenin ortasında olduğunu göstermektedir. Sadece dış duvarları genelde üzengi seviyesine kadar ayaktadır. İç duvarların bazılarının temel izleri okunmaktadır. İçinde çok sayıda defineci çukuru gözlenmektedir. Yapının etrafına hanın taşları kullanılarak yapılan ağıllar dış duvara yaslanmaktadır. Duvarları kaba yonu taşlarla, kısmen sıralı kısmen sırasız olarak örülmüştür.

Yaklaşık kare planlı, sadece barınak kısmından oluşan büyükçe bir yapıdır. Dış duvarlardaki üzengi kalıntılarından ortada diklemesine bir beşik tonoz ve yanlarda ona saplanan enlemesine beşer beşik tonozlu bölümü olan bir plan şeması okunmaktadır. Bu, Susuz veya Horozlu Hanlarının planına benzer bir şemadır.

Kuruhan (Şekil 15)

Adı: Kuruhan

Yeri: Sarız-Elbistan arasında yer alır. Sarız'dan Lorşin köyü ve Tanır beldesine giden yolun üzerindedir. Kayseri'ye kuşuçuşu 124 km, yoldan 175km.dir. Kuruçay Kısığındaki Han'dan sonraki, Çavlı Han'dan önceki menzildir. İki menzil arasında Hurman Kalesi (Şekil 14) yeralmaktadır. Yalnız burada bir değil, yaklaşık 350 m. arayla, iki han bulunmaktadır.

5. Kuruhan I (Şekil 16,17,18)

Adı: Kuruhan 1

Koordinatları: Euro 50 UTM 37 312 562 doğu, 42 564 30 kuzey, 54 º.

Tanım: Yapı doğuda Hüseyinağa Dağı ile batısındaki Oğlakkayası tepesi arasında bir vadidedir. Hanın yaklaşık 10 m. batısından Hurman Kalesi'nden Altınelma'ya doğru giden bir toprak yol geçmekte ve Tanır'a giden bir patika hanın yakınında bu yola bağlanmaktadır. Bulunduğu arazi kuzeyden güneye doğru hafifçe meyillenmektedir. Yapı dışta tonozunun üstüne kadar, içte tonozun üzengi hizasına kadar toprak altındadır, kuzey duvarının ortasında ve zeminde çok sayıda defineci çukuru açılmıştır. Sadece barınak kısmı olan, iki merkezi sivri profili olan bir beşik tonozla örtülü tek sahınlı bir yapıdır. İç ölçüleri 21.54m x 5.78m.dir. Kuzeyde sağlam durumda olan beşik tonozda güneye doğru delikler açılmış, kuzey ucu da yıkılmıştır. Üzengi hizasının biraz üstünde bir sıra kalıp deliği bulunmaktadır. Kısmen sıralı moloztaş ile inşa edilmiştir. Tonozun içliğinde eşit aralıklarla yerleştirilmiş beş tane kesme taşla örülmüş atkı kemeri bulunmaktadır; bunlardan güneydekinin bütün taşları, diğerlerinin de bazı taşları sökülmüştür. Define çukurları içindeki kısımlardan iç yüzeylerin kireç harçla sıvanmış olduğu anlaşılmaktadır. Yapının kuzeydoğu köşesinde, zeminden yaklaşık 1.50. yükseklikte yatay olarak yerleştiririlmiş iki su künkü vardır; künklerin altında ve üstünde birer kayrak taşı bulunmaktadır.

6. Kuru Han 2 (Şekil 19,20,21,22)

Koordinatları: Euro 50 UTM 37 312 789 doğu, 42 563 37 kuzey, 63 º.

Tanım: İkinci Han birincinin kuzeybatısındadır. Yapının 15m. kadar batısından Kuruhan 1'in yakınındaki yollar geçmektedir. Yapı hafifçe meyilli araziye doğu-batı doğrultusunda yerleştirilmiştir. Üst örtü tamamen içine göçmüştür, duvar yükseklikleri 1-2m. kadardır. Beyaz renkli bir taş sıralı moloz olarak horasan harçla örülmüştür. Kuzey duvarda iki dikdörtgen payanda vardır. Yapı içten 16.39m. x 12.45m. boyutlarında, dış duvarın kalınlığı 1.36m.dir. Güneydoğu duvardaki yıkık kısımda yeralması olası giriş de göz önüne alınınca, yapının üç diklemesine sahınlı bir barınaktan ibaret olduğu düşünülebilir. İçteki duvar kalıntısı da buna işaret etmektedir. (Erdmann s.163-164, tafel XVI, fig.5.

Erdmann'ın Kuru Han olarak yayınladığı yapı İkinci Han'dır[22]. Konumu Hurmankalesi-Afşin yolunda, Tanir'in 5km. kuzeyinde ve Karakol Kale köyünün yanında olarak vermektedir. 1958 yılında ölçtüğü zaman da yapının duvarlarının dış kısmı ve üstörtünün önemli bir kısmının yıkık olduğu metinden ve planı eskiz olarak nitelendirmesinden anlaşılmaktadır. Geçen zaman içinde yapının, özellikle defineci eliyle hızlı bir şekilde yıkılmış olduğu görülmektedir. Plan, şimdi de izlenebilen üç sahınlı bir barınaktan oluşan hanı belgelemektedir

7. Çavlı Han (Şekil 23)

Adı: Çavlı Han[23], Çoğul Han

Koordinatları: EURO 50, 37 320 860 doğu, 42 457 84 kuzey. Açı belirleyici olmadığı için kuzey alınamadı.

Yeri: Elbistan-Afşin arasında, Çoğulhan beldesinin içindedir. Kayseri kent merkezine kuşuçuşu 139 km., yoldan 192 km.dir. Kuruhan'dan sonraki Elbistan'dan önceki menzildir. Yol buradan, güneydoğuda, Afşin'e çatallandığı için ayrıca Afşin'den önceki menzil konumundadır.

Tanımı: Yüzeydeki kalıntılardan bir höyük üzerinde olduğu anlaşılmaktadır. Hanın kapladığı büyük alanın üzerine dağınık bir biçimde kerpiç evler ve avlular yerleşmiştir. Yapının üstörtüsü tamamen yıkılmıştır, bazı kısımlarda tonoz üzengilerini saptamak mümkündür. Duvarlarının önemli bir kısmı yıkılmış ve hem içte hem dışta yüztaşları soyulmuş ve evlerin yapımında kullanılmıştır. İç duvarların kalan kısımlarından iri boyutlu kaba yonu ve yonu taş kullanıldığı, bunların bir kısmının da devşirme olduğu izlenmektedir. Dış duvarlarda dış yüzün arkasındaki dolgudaki izlerden taş sıralarının 40-50 cm. yüksekliğinde olduğu anlaşılmaktadır.

Hem barınak hem avlu etrafında düzenlenmiş servis kısmından oluşan hanın, kalıntılardan, avlunun nerede, barınağın nerede olduğunu belirlemek mümkündür. Duvar kalıntılarından giderek Çavlı Hanın çok büyük bir yapı olduğu söylenebilir[24].

8.Çağıl Han (Şekil 24)

Adı: Çağıl Han

Koordinatları: Euro 50 UTM 37 326 860 doğu, 42 457 84 kuzey. Herhangi bir belirleyicisi olmadığı için alınamadı.

Yeri: Afşin-Elbistan arasındadır. Kayseri'den kuşuçuşu 146 km., yoldan 226 km.dir. Sarız-Elbistan yolunun Afşin üzerinden giden güney parçasındadır. Afşin'den sonra Elbistan'dan öncedir. Yapının 10 m. kadar güneyinden Afşin-Elbistan karayolu geçmektedir.

Tanımı: Han, kuzeyindeki Atlas Dağı ile güneybatısındaki Sar dağı arasındaki bir vadidedir. Açık arazide kuzeyden güneye doğru hafifçe meyillenen bir konumdadır. Bulunduğu alan derin bir çukur niteliğindedir; bu alanın küçük olmadığından giderek yapının da küçük olmadığını söylemek olasıdır. Yapı temel seviyesine kadar yıkıktır; etraftaki döküntüler arasında kesme taşlar da bulunmaktadır. Yerinde verilen sözlü bilgiye göre, yapının içindeki tandır olabilecek, toprak küpler köylüler tartafından kırılmıştır.

Hanın adı, Çoğul Han'da olduğu gibi, Çavlı kelimesinin değişmiş bir şekli gibi görünmektedir.

Çavlı Han'a şimdi Çoğul Han denmesinden giderek, bu hanın da Emir Mubarizzüddin Çavlı tarafından yaptırılmış olasılığı bulunmaktadır.

DEĞERLENDİRME

Kayseri-Elbistan yolu üzerinde yapılan arazi çalışmasında sadece Pazarören üzerinden giden yolun menzilleri saptanmaya çalışılmıştır. Güzergâhta sekiz han (Karatay Han, İspile Han, Kızıl Han, Kuru Han I, Kuru Han II, Kuruçay Kısığındaki Han, Çavlı Han, Çağıl Han), üç köprü (Kızılhan köprüsü, Ekrek köprüsü, Avşarsöğütlü köprüsü) (Şekil 25), Han köyünde bir kilise yapısı ve iki kale (Zamantı Kalesi, Hurman Kalesi) dünya koordinatlarına bağlanmıştır. Çalışma güzergâhı üzerinde olmamasına karşılık, güzergâhı diğer ara yollara bağlayan iki han da çalışma sırasında tespit edilmiştir. Bunlar Sarı Han (Şekil 26-27) ve Zilli Han'dır (Şekil 28).

Erdmann, Karatay Han ve Kuru Han II.yi, planları ile yayınlamıştır. Çavlı Han kitapta yerinde incelenmeyen hanlar arasında bulunmakta, Özgüç-Akok'a referans verilmektedir[25]. Görsel malzeme içermeyen

Özergin'in listesinde de aynı hanlar vardır[26]. Kiepert, Başakpınar yakınındaki Han, Sarı Han, Kızıl Han ve Çavlı Hanların yerlerinin haritada göstermiştir. Sadece adı bilinen hanlar Çavlı Han, Kızıl Han ve F. Sümer haritasında Kuruçay yakınında, han olarak işaretlenmiş yapı, Kuruçay Kısığındaki Han'dır. Kuru Han I. ile Çağıl Han şimdiye kadar varlığı bilinmeyen yapılardır.

Yolun üzerindeki han ve köprülerin korunmuşluk durumları kötüdür. Hanların çoğu malzemelerini kullanmak, tarla açmak ve define aramak amacıyla tahrip edilmiştir. Tamam olan Karatay Hanın yanısıra Kuruhan I.in planı ve ögeleri saptanabilmektedir. İspile Han, Kuruhan II, Kuruçay Kısığındaki Han ve Çavlı Han hakkında ancak bazı varsayımlarda bulunmak mümkündür. Kızılhan ve Çoğul Han'ın ise yalnızca bulunduğu yer ve bazı döküntü malzeme saptanmıştır. Köprülerden hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Hanlarda temizlik ve kazı yapıldığı zaman, planın yanısıra, örtü ve portal gibi bazı ögelerini de saptamak olasıdır.

Kayseri-Elbistan yolu üzerindeki hanların hepsinin Selçuklu Dönemine ait olup olmadıkları, tarihleri, bulunduğumuz bilgilenme durumunda bütünüyle yanıtlanabilecek bir soru değildir.

Bu soru yol ağı, kaynaklar ve baniler olarak ayrıştığı zaman belki doğru tarihlemeye daha kolay yaklaşırız. Çünkü yapıların yıkılmışlık durumunun yanısıra, biçem açısından bir karşılaştırma yapmaya yarayacak hiçbir bezeli öge saptanmamıştır. Bu tür veriler ancak yapılarda arkeolojik kazı yapıldığı zaman ortaya çıkacaktır. Saptanabilen plan türleri, örtü ögeleri, örtü ve açıklık porfilleri Selçuklu Dönemi mimarisinin özelliklerini taşımaktadır. Hanlarda kullanılan malzeme ve işçilik çeşitlidir. Malzeme ve işçiliği en iyi olan Karatay Han'dır. İspile, Başakpınar ve Çavlı Hanlarda kesmetaş kulanıldığı görümekte, Kızılhan ve Çağıl Han'daki inceyonu ve kesmetaş döküntüler benzer kullanıma işaret etmektedir. Kuruçay Kısığındaki Han, her iki Kuruhan'da ise kabayonu ve moloztaş kullanılmış olduğu görülmektedir.

Karatay Hanın tarihi yazıtlarından bellidir. Barınağın taçkapısı Sultan Alâaddin Keykubad adını (1219-1236), avlu portali 1240 tarihini vermektedir[27]. Çavlı Han'ın tarihini Emir Mübariziddin Çavlı'nın Elbistan Emiri olduğu döneme, 1212 ile yaklaşık 1240 cıvarına arasına oturtmak mümkündür[28]. Şimdilik, isim ilişkisinden gidere, Çağıl Han için de aynı tarihleri düşünebiliriz.

Abdüzzahir'den yapılan aktarmada varlığı kaydedilen hanlar şunlardır: Ötrek köyü yakını köyün altında köprüler ve kervansaray, tepede Esbidi kervansarayı, Karatay Han, Derbent ağzındaki han, Keykubad kervansarayı. Bunlardan Karatay ve Keykubad Han banisi nedeniyle, Derbent ağzındaki han (Zilli Han) konumu[29] nedeniyle, Esbidi Han ismin benzemesi nedeniyle (İspile)[30] , son olarak da Kızıl Han, konumu ve köprülere atıf nedeniyle, bu metinde kaydedilen hanlardır. Baybars ordusunun geçtiği güzergâhta üstünde olmayan veya kaydedilmemiş başka hanların varolması doğaldır. Bütün bu ilişkiler bu çok önemli güzergâhda devletçe planlanan yol ve yapı ağının önemli bir kısmının 1240'lar civarında tamamlandığını göstermektedir. Yazıt, biçem karşılaştırmasına uygun ögeler olmadığına göre, yapılarda yapılacak kazılardan sonuç alana kadar, tarihi ve banisi bilinmeyen yapıların da bu yolağının planlanmış parçaları olduğunu varsayabiliriz.

Yolun önemi ve işlekliği ile üstündeki kervansarayların niteliği arasında bir ilişki arandığında yolun üstündeki yapıların orta boyutlu ve büyük yapılar olduğunu söylemek olasıdır. Özellikle Karatay Han ve Çavlı Han hakikaten büyük yapılardır. Bildiğimiz kadarı ile bunlar çoğunlukla Selçuklu devletinin üst kademelerinde görev yapan kişiler tarafından yaptırılmıştır. Vezir, Atabey, Emir gibi görevler yapan Celalettin Karatay'ın, bilinen en teşkilâtlı yol üstü kuruluşu olan, tesisi, Elbistan Emiri Mubarizzüddin Çavlı'nın yaptırdığı Çavlı Han, ve büyük bir olasılıkla, Çağıl Han denen Han ve Emir Kamereddin'in yaptırdığı Zilli Han (Şekil 18) denen yapı bunlar arasındadır. Sultan ve devlet büyüklerinin kale, han, medrese, cami gibi önemli yapılar yaptırması genel bir görevdir. Bu güzergâh üzerinde devlet erkânı tarafından yaptırılmış olduğunu bildiğimiz ve bilmediğimiz hanlar, Selçuklu devlet politikasının ve işleyişinin bir parçasıdır.

Yolun emniyeti ve ulaşım sisteminin muntazam işlemesi için kurulmuş olan Derbent teşkilâtına[31] ilişkin doğrudan bilgi Akçaderbent adından gelmektedir. Bu derbentin yakınında, şimdi Zilli Han denen, bir han olduğu bilinmektedir. Bu han Emir Kamereddin tarafından yaptırılmıştır[32]. Bir kısıkta yer alması nedeniyle Kuruçay Kısığındaki Han da, konumundan dolayı derbent olan yerlerden biri olabilir. Karatay Han, bir yerleşme içinde bulunması, han yapısının dışında sur, dükkânlar ve hamamının olması, devlethane işlevini yüklenebilecek mekânlarının bulunması ve vakıflarının zenginliği gibi özellikleri ile devlet çarkının işlemesi için gerekli birkaç işlevi bünyesinde barındırmaktadır. Yapının dışındaki yeralan hizmetler derbent ile de örtüşmektedir. Posta hizmetinin handa mı yoksa Sarahor köyünün işinde bir başka yapıda mı verildiğini belirlemek olanağı yoktur. Ama bu hizmetin de

bu menzilde, diğerleri ile birlikte yeralması işleyiş bakımından uygundur. Genelde derbentlerde bulunan çifte hanlardan[33] biri ise Kuruhan menzilindedir. Bu Hanların boyut ve planları birbirinden farklıdır; Kuruhan II daha büyük, Kuruhan I daha küçüktür. Kuruhan I boyut ve plan türü olarak posta menzili olarak kullanılmaya uygundur[34].

Kayseri-Elbistan yolu üzerinde, bu araştırma kapsamına girmemiş birçok ikili veya çoklu yol parçasının bulunması çok olasıdır; nitekim bunların bazıları F. Sümer haritasında görülmektedir. Bu bağlantılar da kurulduğu zaman bilinen han sayısı artabileceği gibi, kervan menzilleri ile aynı aralıkta olmayan posta hanlarının da sayısı artabilir.

F. Sümer'in haritasında bağlantılı görülen bazı noktaların topografya nedeni ile birbirine bağlanmaları olası değildir. Örneğin Kuruçay Kısığındaki Han'dan Sarız'a ulaşmak mümkün değildir. Sarız-Hurman Kalesi-Kuruhan arasında ve de Hurman Kalesi ile Elbistan arasında da bağlantı olanaksızdır.

F.Sümer'in bağladığı diğer bir güzergâh olan Kızıl Han-Sarız arasındaki yolun ortaçağda kullanılması arazi eğimi ve Pınarbaşı'nın o yıllarda henüz kurulu bile olmaması gibi sebeplerden ötürü olası görülmemektedir. F. Sümer'in bu güzergâh üzerinde işaret ettiği hanların hiç birisine arazide rastlanmamıştır.

Pazarören üzerinden Kayseri-Elbistan yolunun güzergâhı, iki boşluk dışında, saptanmış görünmektedir. Bunlar Kuruçay Kısığındaki Han'dan bir önceki ve bir sonraki menzillerdir. Kuruçay kısığındaki handan önceki yerleşme Yabanlu Pazarı, sonraki yerleşme ise Sarız'dır. Ancak bugün bilinen Sarız ile 13 yy. daki Sarız'ın aynı yerler olmadığı konusunda F.Sümer tarafından yapılan saptamaya güzergâh dikkate alınırsa katılmak mümkündür.

Yol güzergâhlarındaki menzillerin hepsi han değil, yerleşme ve açık arazi de olabilmektedir. Baybars'ın güzergâhında ve Pegolotti'nin Ayas-Tebriz arasındaki vergi istasyonları listesinde bu durum açıkça görülmektedir. Baybars, kalabalık bir ordu ile hareket ettiği için gecelemek için yerleşme ve hanları seçmemiş olabilir ama Pegolotti'nin yazdığı el kitabı tüccarlar içindir[35]. Tüccarların emniyet açısından hanlarda gecelemelerinin ve verginin buralarda alınmasının daha uygun olmasına karşın Ayas-Tebriz arasındaki 28 vergi istasyounundan sadece dördü han, biri köprü, gerisi yerleşmedir[36]. Bu iki kaynak bize yollardaki menzillerin sadece han olması gerekmediğini, yerleşmenin yanısıra, açık arazi de gecelenebileceğini kanıtlamaktadır. Önemli olan yolun emniyetidir[37]. Bu güzergâhta da menziller belirlenirken bazı yerleşmelerin de kullanıldığını düşünmek gerekir. Zamantı ve Hurman Kalelerini yolun emniyetini sağlayan stratejik noktalar olarak değerlendirmek mümkündür. Herhalde Zamantı Kalesi Yabanlu Pazararın de emniyetini sağlıyordu.

Yolun önemli bir kısmının Roma ve Bizans yolları ile örtüştüğü yerleşmelerden, miltaşlarından ve yayınlardan bilinmektedir. İslamın ilk yüzyıllarında Bizansa yapılan seferlerin güzergâhı olan bu yol Selçuklu-Memluk ilişkilerinde de politik ve askeri bir aks olarak önemini korumuştur. Elimizdeki en önemli belge de bu döneme ait bir sefere ve savaşa ilişkindir. Yabanlu Pazarın büyük ölçekli ve uluslararası bir pazar olarak ne zaman geliştiği ve ne kadar zaman önemini koruduğu belli değildir. İlhanlı Dönemi'nde burası yazlık olarak kaydedilmektedir[38]. Bunu, Yabanlu Pazar'ın ticari önemini kaybettiği gibi yorumlamak mümkün olduğu gibi, pazar yaz başında kurulduğu için kışlak ile pazarın birlikte varlığını devam ettirdiğini varsaymak da olasıdır. Konumuz olan yol ayrıca Akdeniz'e bağlanan en önemli ticaret yollarından Ayas-Sivas yolunun da parçasıdır. Yolun önemi ve işlekliği Pegolotti'nin sadece bu yol üzerindeki vergi istasyonlarında alınan vergiler hakkında bilgi vermesi ile de kanıtlanmaktadır.

Kayseri-Elbistan yolu, yukarıda kaydedildiği gibi, birçok bağlantının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Anadolu Selçuklu Döneminde bu yolların bazı parçaları Selçuklu toprakları değildir. Konumuz olan yol parçasının Selçuklu sınırları içinde olduğu kesindir ancak güneyde, Halep'e kadar uzanan kısımda, bu dönemde sınırların sık değiştiği de göz önüne alınınca sınırın nerede olduğunu saptamak zorlaşmaktadır. Baybars'ın seferine ilişkin iki risaleden de Akçaderbent'ten geçişin önemli ve zor olduğu anlaşılmaktadır, bu bir anlamda kendi topraklarında olmadığına da işaret edebilir. Maraş ve Besni'nin konumu da göz önüne alındığında Selçuklu hâkimiyetinin Göynüğün güneyinde bir yerde olduğunu düşünmek olasıdır.

Arazi bulguları, kaynak bilgileri, yorum ve varsayımlar içeren bu araştırmada en kesin bulgu, güzergâhı saptamamıza yarayan en önemli veri olan yapıların konumlarının, dünya koordinatlarına bağlanarak, saptanmış olmasıdır. Anadolu'daki diğer bütün hanların yanısıra topografyanın izin verdiği akış ve geçitler de bu sisteme bağlandığı zaman yol sistemi sabitlenecek ve topografya ile bütünleşecektir.

Kaynaklar:

Cahen (1968), C.,

Pre-Ottoman Turkey, (çev:J. Jones-Williams), New York.

Erdmann (1961),K.,

Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Berlin

French (1981a),

Roman Roads and Milestones of Asia Minor, Ankara.

French(1981b), D.

The Pilgrim's Road, Ankara.

Hild (1977),

Das Byzantinische Strassensystem in Kappadokien, Viyana.

Kiepert (1902-1906), R.,

Karte von Kleinasien, Berlin.

Luther (1989), Usha M.

Historical Route Network of Anatolia (Istanbul-İzmir-Konya) 1550-1850's: A Methodological Study, Ankara.

Orhonlu, C. (1967),

Osmanlı İmparatorluğunda Derbent Teşkilâtı, İstanbul.

Osten, H. H. von der (1951),

Anatolishe Wege, Branos XLIX, Göteborg.

Özergin (1959), M. K.

Anadolu Selçuklu Çağında Anadolu Yolları, İ. Ü. Tarih Bölümü basılmamış doktora tezi

Özergin (1965), M.K.

"Anadolu Selçuklu Kervansarayları", İ.Ü. Tarih Dergisi, Sayı:20, 141-170

Özgüç, T, M. Akok (1948),

"Elbistan Ovasındaki Tetkik Gezileri ve Karahöyük Kazısı", Belleten XII:45....

Pegolotti, F. B. (1936),

La Pratica della Mercatura, (ed. A. Evans), London, 1936.

Solak (1996), İ,

Kanuni Döneminde Elbistan Kazası, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamış Y. Lisans tezi, Konya

Solak (2004), İ.,

XVI. Asırda Maraş Kazası, Ankara

Sümer (1985),F.,

Yabanlu Pazarı, Selçuklular Devrinde Milletlerarası Büyük Bir Fuar, İstanbul 1985.

Taeschner (1926), F.,

Die verkehrslage und das Wegenetz Anatolienz im Wandel der Zeiten. Mit Karte des Wegenetzes 1650-1850, Leipzig.

Turan (1948), O.,

"Selçuklu Devri Vakfiyeleri III. Celalettin Karatay vakıfları ve vakfiyeleri", Belleten, XII:45, s.17-71, Lev. XI-XXXVI

Turan (1971), O.,

Selçuklu Zamanında Türkiye, İstanbul.

Yaltkaya (2000), Ş.,

Baypars Tarihi, 2. cilt Ankara.

Yavuz (1999), a. T.,

"Anatolian Seljuk Caravanserais and Their Use as State Houses", Art Turc/Turkish Art, 10é Congrès international d'art turc, Genève, 757-761.

Yavuz (2000), A. T.,

"Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları Üzerinde Çalışmalar, Bilgiler, Bulgular:1997", Uluslarası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 4-7 Kasım 1997, Ankara, 239-260, 453-464

Yavuz, A. T. (2002),

"Anadolu Selçuklu Mimarisinin Yapı Özellikleri", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı (ed. D. Kuban), İstanbul, 271-290.

Yavuz, A.T., (2006),

"Kervansaraylar", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, (ed.A.U.Peker, K.Bilici), 2. Cilt, Ankara, 435-445.

Yınanç, M. H. (1964),

"Elbistan', İslam Ansiklopedisi, +. Cilt, İstanbul, 223-230.

Yınanç, M. H., (1964),

"Elbistan", İslam Ansiklopedisi, 4. Cilt, s. 225.

Notlar

1 Osten (1951), Taeschner (1926), Özergin (1959), Özergin (1965), Luther (1989), French (1981a), French (1981b), Hild (1977)Erdmann (1961), Yavuz (1997).

2 Sümer (1985). Bu yayının içinde Memluk Sultanı Baybars'ın 1227deki Anadolu seferine katılan iki risale yazarından biri, Kadı Muhyiddin İbni Abdüz Zahir'in, Siretüs Sultan el-Melik al-Baypars adlı kayıp kitabını aktaran Ebul Abbas el Kalkaşandi'nin Subh-al aşa adlı kitabından

geniş bir özet çeviri bulunmaktadır. F. Sümer, Abdüz Zahir'den özet veren Şihabettin Ebu-Abbas Ahmed bin Fadullah el- Ömeri'nin Mesalik ül-ebsar fi memalik il-emsar aldı kitaptan da notlarda yararlanmıştır. Bu sefer hakkındaki diğer bir risale İbni Şeddad'ın Siretüz-Zahir Baypars'dır. Bu kitabın ilk cildi kayıptır. İkinci cildi Ş. Yaltkaya tarafından çevrilmiştir (Yaltkaya (2000)

3 Erdmann, (1961), Özergin (1965).

4 Kazvini'den naklen Sümer (1985), 14.

5 Adduz Zahir'den naklen Sümer (1985), 16.

6 Solak (1996), Solak (2004). Kiepert (1902-1906) Arazi çalışması Nisan 1998, Mart 2005, Nisan 2005 tarihlerinde yapılmıştır. Arazi çalışmasına Ayşıl Tükel Yavuz ve Osman Eravşar'ın yanı sıra, Mustafa Çetinaslan, harita mühendisi M. Ramazan Oturak ve Engin Ayas katılmıştır. Arazide yapıların mevcut durumlarının tespiti yapılmış, koordinatları GPS yardımı ile EURO 50 UTM ve ikincil WGS84 sistemlerine göre belirlenmiş ve yapıların yerleri 1/250.000 ölçekli haritalara işlenmiştir. GPS cihazı ile alınan koordinatlar olabildiğince yapıların girişlerinden alınmıştır. Başakpınar yakınındaki Han'ın planı total station ile, diğerlerininkiler ise üçgenleme yöntemi ile oluşturulmuştur. Yapıların çoğunun çok yıkık olması kesit almaya olanak vermemiştir. Çavlı Han'ın ölçülmesi ise bu arazi çalışmalarına sığmayacak kadar uzun bir zaman gerektirmektedir; çünkü kalıntıların parçalanmış olmasının yanı sıra üstlerinde yapılar bulunmaktadır. Karatay Han'ın planı Edmann planı üzerine işlenerek elde edilmiştir. Yapıların bilinen eski isimleri veya onun biraz değişmiş şekli kullanılıyorsa o, yoksa hanların, yerleşimlerin ve mevkilerin daha kolay bulunması için günümüzde geçerli olan isimleri kullanılmıştır.

7 Çalışmanın amaçları arasında tarihî coğrafya yoktur. Bunu önemli bir ölçekte zaten F. Sümer yapmıştır.

8 Kasabanın eski adı İspile'dir.

9 Arazi çalışmasında Sarı Han'ın yeri tespit edilmiş fakat izleyen çalışmalar sonunda bu yapının Kayseri-Elbistan yolunda değil Develi yolunda olduğu saptandığı için bu yayına dâhil edilmemiştir.

10 Erdmann (1961), text, s.117-124, abbildungen, Abb.213-231, Tafel XVII, Turan (1948). 11. Sümer (1985), 80

11 Sümer (1985), 80

12 Turan (1948), 1771, Kervansarayın planı için bkz Yavuz (2006), 445

13 F. Sümer, a.y.

14 Karatay ve diğer büyük hanlardaki bu ve benzer mekânların devlethane olarak kullanımı için Yavuz (1999).

15 Yapının ismini veren bir kaynak yoktur. Kiepert haritasında Kyzylhan olarak geçmektedir. Abdüz Zahir'in risalesinde Karatay Han'dan önce, Zamantı/Samandü kalesine yakın diye tanımladığı Esbibi/Eşibdi adlı bir kervansarayın adı geçmektedir. Sümer (1985), 79. Sümer XVI. Yüzyıl tahrir defterlerinde geçen Yarmaç? Han'ın Kızılhan olduğunu düşünmektedir çünkü bu defterlerde Kızıl Han'ın yakınındaki Savalan'ın Yarmaç? Han'ın yakınında olduğu da kaydediliyor. Sümer (1985), 78. 16. yüzyıl tahrir defterlerinde Kızılhan adı geçmemektedir, çünkü Hanın yakınındaki bu ismi taşıyan köy ancak 19. yüzyılda kurulmuştur. Köylülerin verdiği bilgi hanın kırmızıya çalan rengi nedeniyle bu isimle anıldığıdır.

16 F. Sümer'in "burada bir kervansarayın bazı kısımları henüz ayakta olup devletin himmetini görmek için yollarını gözlüyor" dediği yapı kalıntısı saptanamamış ve sözlü olarak da varlığı belirlenememiştir, Sümer (1985), 77. M. K. Özergin, F. Sümer'in sözlü olarak verdiği bilgi ile "Hanın geniş avlusu yıkılmış. Kapalı kısım, uzun dikdörtgen planlı. Çok harap" olduğunu söylemektedir. Özergin (1965), 151. Bu tanım, 1970'lerdeki Sarıhan fotoğraflarından hareketle, Sarıhan'a benziyor.

17 Irmak üzerinde bir köprü olduğu köylülerden öğrenilmiştir. O da, han gibi, günümüze erişmemiştir.

18 20. yüzyılın başına kadar mevcut olduğu söylenen yapı tarla açmak için yıkılmış ve taşları Zamantı Irmağı'na atılmıştır. G. Bell, hanın karşısında bulunan Roma ve Bizans dönemi kalıntılarının fotoğraflarını çekmiştir.

19 Yapı hakkında ilk bilgi veren F. Sümer yapı için Yıkık Han ismini, kullanmıştır, Sümer (1985),78.

20 1998 yılında yapıya Kuruçay yatağından traktörle çok zor ulaşılmıştır. GPS aleti ile koordinatların tespiti için 2005te Mart ve Nisan aylarında iki kez yola çıkılmış fakat iklim ve arazi koşulları nedeniyle ulaşılamamıştır.

21 Hana ulaşan yol Roma ve Bizans dönemlerinde de kullanılmış olduğu için Kiepert haritasında yolun bu kısmını "Römische strasse" olarak işaretlenmiştir. Kiepert (1902-1906), Elbistan paftası.

22 Erdmann (1961), 163-164, Katalog Tafel XVI, fig.5. Verilen plan ölçüleri bizim ölçülerimize yakındır:13.00m. x 16.30m. boyutlarında, orta sahın 4.70m, yan sahınlar 3.20 m., ayaklar 1m. x 1m., dört kemerle

bölünmüş sahınların dıştaki kemerlerinin açıklıkları 3.20 m. içtekiler 3.50 m., tonozlardaki atkı kemerleri 0.60 m. derinliğindedir.

23 Özgüç, Akok (1948), 232. Köyün adı Çavlı olarak geçmektedir. Elbistan Emiri Mubarizziddin Çavlı "Hurman yolunda bir han tesis etmiştir, bu han harap olmuştur ve arazisi üzerinde Çavlı-Hanı diye bir köy teşekkül etmiştir", Yınanç (1964),225. Daha erken tarihli bir kaynak olan Kiepert haritasında köyün adı Çoğul olarak geçiyor. Yınanç Çoğul-Çavlı ilişkisini saptıyarak yerleşme adını Çavlı ile bağlamış olabilir.

24 Özgüç-Akok hanın iki kısımdan ibaret olduğunu ve Karatay Han'dan sonra en büyük Selçuklu hanı olduğunu tahmin ettiklerini ifade etmektedir, Özgüç, Akok (1948), 232.

25 Erdmann (1961)

26 Özergin (1965)

27 Erdmann (1961), text,124

28 Elbistan'ın 1212'de Emir Çavlı'ya verildiği, kendisinin iki kez Çeşnigirliğe atandığı, 1241 tarihli bir kitabeye göre de 1241de hâlâ Elbistan Emiri olduğu anlaşılmakta ama görevinin ne zaman sona erdiği bilinmemektedir. Elbistan Emirliği Çeşnigirlik görevi ile bağlantılı olabilir. 1254'te Elbistan'da görevi bir Subaşı yapmaktadır. Cahen (1968), 240, 244.

29 Hanı Emir Kamereddin'in yaptırmış olması Selçuklu Dönemine aidiyetini kesinleştirmektedir, Yınanç (1964), 226. Alâaddin Keykubad döneminde Ermenek Lala Kamereddin'e verilmiş ve Melik-ül-Ermen unvanını almıştı. Alâaddin Keykubad ve Gıyaseddin Keyhüsrev'in ilk yıllarında bu havalide 12 yıl valilik yaptığı anlaşılmaktadır. Turan (1971), 345, 346, 406, Cahen (1968),240.

30 İspile Han'daki kesme taşların üzerindeki taşçı işaretleri bu yapıyı Selçuklu Dönemine tarihlemektedir.

31 Derbent teşkilâtının ne içerdiği ve Selçuklu dönemi için Orhonlu (1967), 1-15.

32 Yınanç (1964), 225.

33 Orhonlu (1967).

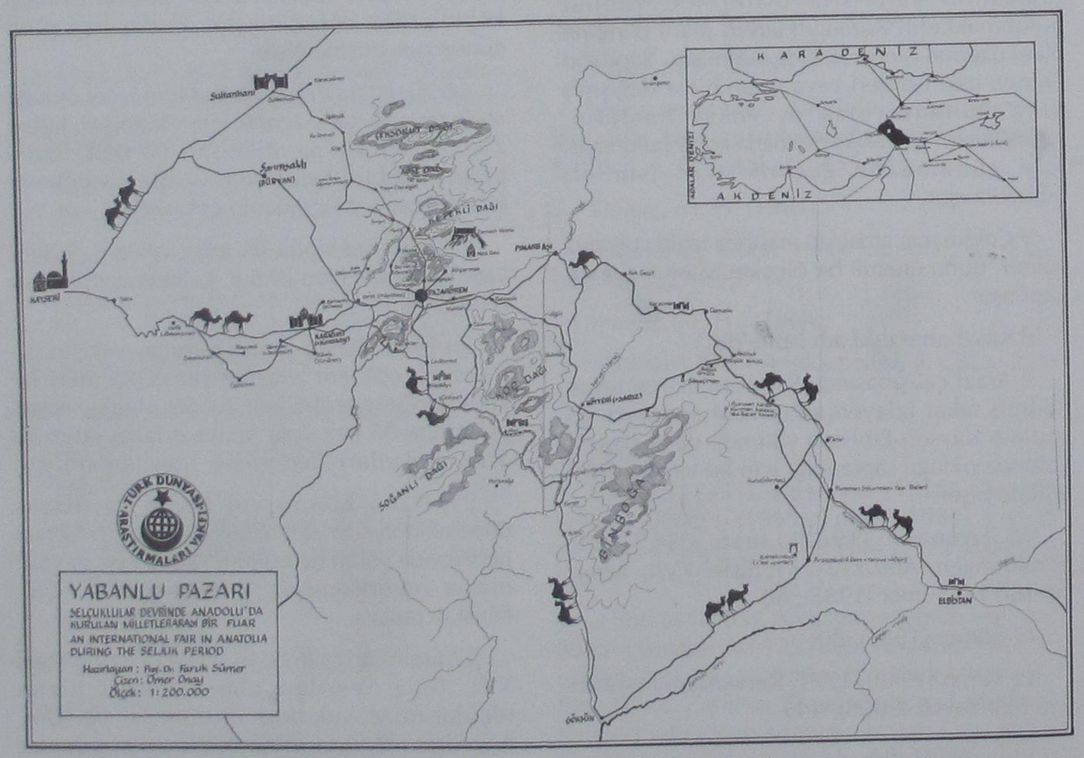
34 Yavuz (2002).

35 Kitap 1310-1340 yılları arasında derlenmiştir. Pegolotti (1936)

36 Pegolotti (1936), 28-29.

37 Yavuz (2006), 435.

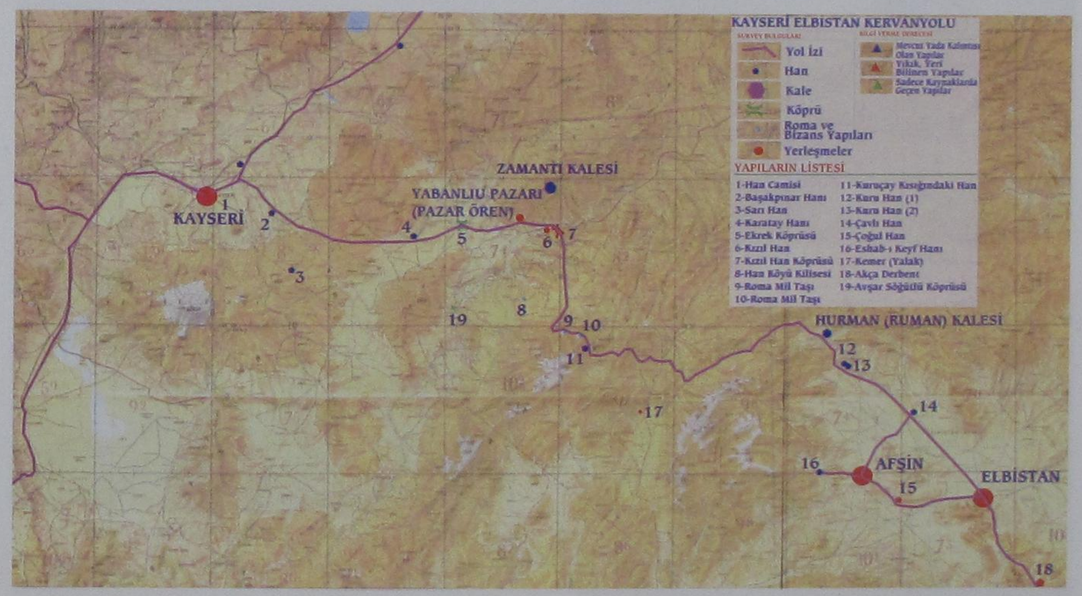
38 Sümer (1985), 13-14



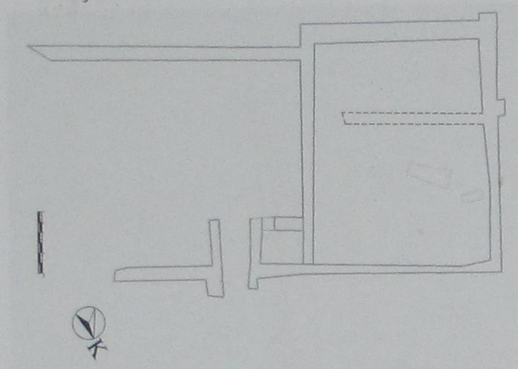
Şekil 1. Yabanlu Pazar civarı kervan yolları haritası (F. Sümer, 1985)



Şekil 2. Kayseri-Elbistan civarı Kiepert haritası (Kiepert, 1902-1906, Kayseri Paftası)



Şekil 3. Kayseri-Elbistan yolu Yavuz-Eravşar haritası.



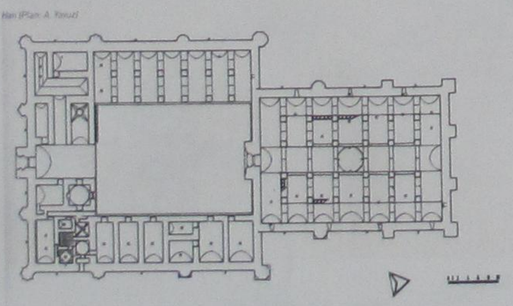
Şekil 4. İspile Han (Başakpınar Hanı), plan.



Şekil 5. İspile Han, doğudan görünüş.



Şekil 6. İspile Han, avlu giriş kapısı ve avludaki mekân kalıntısı.



Şekil 7. Karatay Han Planı (A.T.Yavuz'dan)



Şekil 8. Karatay Han, doğu cepheden görünüş.



Şekil 9. Kızılhan, duvar kalıntılarının görünüşü.



Şekil 10. Kızılhan, karşısındaki yapı kalıntıları. (G.Bell'den)



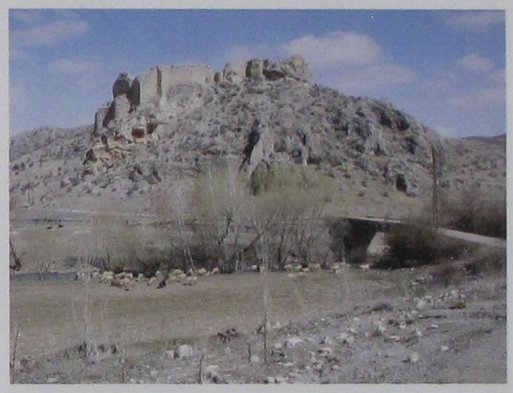
Şekil 11. Kuruçay Kısığındaki Han, uzaktan görünüşü.



Şekil 12. Kuruçay Kısığındaki Han, yakından görünüşü.



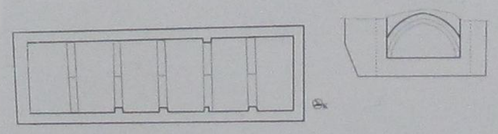
Şekil 13. Kuruçay Kısığındaki Han yakınında bulunan Roma mil taşları.



Şekil 14. Hurman Kalesi.



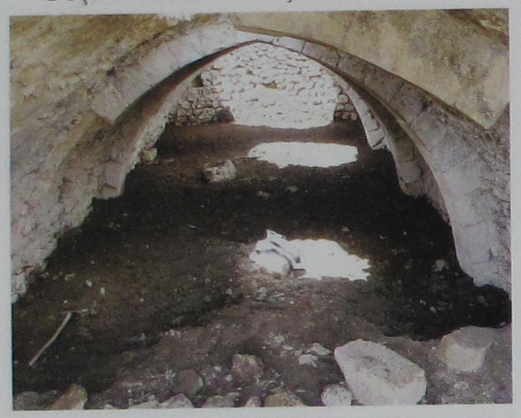
Şekil 15. Kuruhan (1) ve Kuruhan (2), iki hanın arazideki konumu.



Şekil 16. Kuruhan I, plan ve kesit.



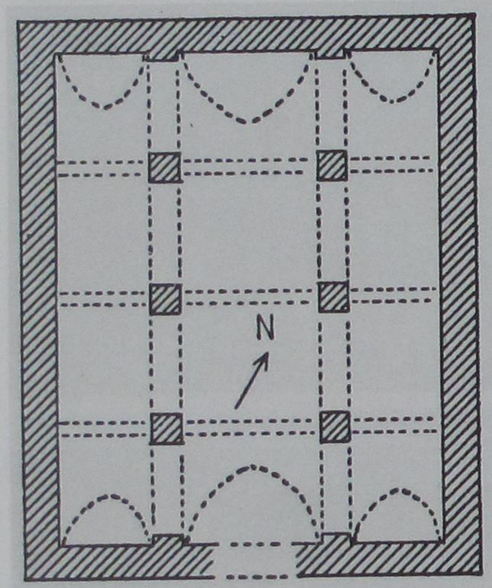
Şekil 17. Kuruhan I, dıştan görünüş.



Şekil 18. Kuruhan I, içten görünüş.



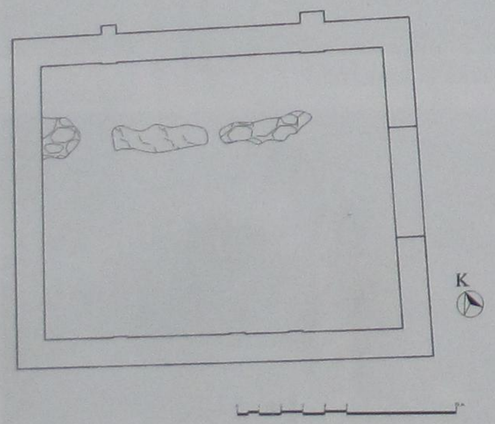
Şekil 21. Kuruhan II, doğudan görünüş.



Şekil 19. Kuruhan II'nin planı,
K.Erdmann'dan (Erdmann, 1961).



Şekil 22. Kuruhan II, güney cepheden görünüş.



Şekil 20. Kuruhan II'nin günümüzdeki planı



Şekil 23. Çavlı Han, (Çoğul Han), servis
mekanı çevresindeki yapı kalıntılarından görünüş



Şekil 24. Çağıl Hanın yeri.



Şekil 27. Sarı Han kalıntıları.



Şekil 25. Sarı Han yakınındaki köprü
(Avşarsöğtlü Köprüsü) (G.Bell'den)



Şekil 28. Zilli Han, kuzeyden görünüş



Şekil 26. Sarı Han (G.Bell'den)

ALANYA -TOPHANE MAHALLESİ'NDEKİ GEÇ OSMANLI DÖNEMİ KİLİSELERİNDEN BİR ÖRNEK

Dr. Leyla YILMAZ*



16.4.1956 Balıkesir doğumludur.

1984 - 1988 Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalından "12-15.yy Ankara Türk Devri Yapılarında Tuğla Kullanımı" konulu lisans tezi ile mezun olmuştur.

1990'da Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalından "Batı Karadeniz Ticaret Yolları ve Bu Yollar Üzerindeki Hanlar" konulu teziyle MA almıştır.

1991'de Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalında doktora çalışmasına başlamıştır.

1991-1994 arasında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde okutman olarak çalışmıştır.

1994'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'na Araştırma Görevlisi olarak atanmıştır.

1997'de Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalında Prof.Dr.M.Oluş Arık danışmanlığında "Antalya: Bir Ortaçağ Türk Şehrinin Mimarlık Mirası ve Şehir Dokusunun 16.yüzyılın sonuna Kadar Gelişimi (Bir Ortaçağ Arkeolojisi Survey'i) konulu doktora tezini hazırlayarak Doktor ünvanını almıştır.

1998'de Öğretim görevlisi kadrosuna atanmış ve halen aynı kadroda doktor olarak görev yapmaktadır.

Prof.Dr.Rüçhan Arık'ın başkanlığındaki Kubad-abad Selçuklu Sarayı Kazı ve Onarım çalışmalarında 1994 ve1995 kazı sezonlarında heyet üyesi olarak çalışmıştır.

Prof.Dr.M.Oluş Arık'ın başkanlığındaki Alanya Kalesi Kazı ve Onarım çalışmalarında 1994 yılından beri halen heyet üyesi olarak çalışmaktadır.

Evlidir ve iki çocuğu vardır.

* Dr. Leyla YILMAZ
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Çoğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Özet

Alanya-Tophane Mahallesinin Selçuklu döneminden başlayarak Osmanlı ve günümüze kadar devam eden iskânında, Müslüman ve Hıristiyan nüfus birlikte yaşamışlardır. 1922'deki mübadele sonucunda buradan ayrılan Rum nüfus, Tophane mahallesinin bir kesimini boşaltmıştır. Harabe halindeki bu kesim ilk kez 2006 yılında, Prof.Dr.M.Oluş Arık başkanlığında sürdürülmekte olan Alanya Kalesi Kazı ve Onarım çalışmaları çerçevesinde ele alınmıştır ve çalışmalar devam etmektedir.

Mahalle sınırları içinde, 1838 tarihli "Mihail Arhangelos" ve "Aya Konstantinus" kiliselerinin dışında bilinmeyen iki kilisenin daha mevcut olduğu tespit edilmiştir. Bunlar kazı ekibi tarafından "Tophane-Şapel A" ve "Tophane-Şapel B" olarak isimlendirilmiştir. Böylece, Tophane mahallesinde şimdilik 4 kilisenin mevcut olduğu anlaşılmıştır. "İçkale Kilisesi", "Arap Evliyası", "Cilvarda kilisesi" ile yerleri tespit edilemeyen "Aya Sofya" ve "Aya Dimitri" kiliseleri ile bu sayı 9'a, Alanya Kalesinin yakın çevresinde ki 1873 tarihli "Agios Georgios" kilisesi ile "Oba Şapel"ini de eklenmesiyle kilise sayısının 11'e yükseldiği görülür.

Bu makalede kazı çalışmaları tamamlanmış olan Tophane Şapel A isimli yapı ele alınmıştır. Şapel A, iddiasız bir dış görünüme sahip, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen ve sivri beşik tonoz örtülü, tek nefli bir yapıdır. Ancak bu küçük şapelin içinde duvarlar ve tonoz tamamen Hıristiyan ikonografisini içeren konuların canlı renklerle işlendiği duvar resimleriyle kaplanmıştır. Yapının dışının da duvar resimleriyle kaplı olduğuna işaret eden kalıntılar mevcuttur. Yapının içinde duvar resimleri panolar halinde düzenlenmiştir. Bazı figürlerde ince portre işçiliği dikkati çeken bu duvar resimleri, Geç Osmanlı Dönemi Hıristiyan sanatında geleneksellikle bağlantıların, farklı bir anlayış ve stille ele alındığını göstermektedir.

Dr. Leyla YILMAZ

Anahtar Kelimeler: Alanya, Tophane mahallesi, Şapel, Kilise, Duvar resmi, Bizans, Geç Osmanlı, Rum nufus.

A CHAPEL IN THE LATE OTTOMAN ERA IN ALANYA -TOPHANE DISTRICT

Abstract

Muslim and Christian populations lived together in Alanya-Tophane district starting from settlement during the Seljuk era and until the Ottoman era and today. Leaving the region in 1922 as a result of exchange of populations, Greek population vacated certain parts of Tophane. Left in ruins, these parts are studied for the first time in 2006 Alanya castle Excavation and Restoration Project carried out under the director of Prof.Dr.M.Oluş Arık and studies are underway.

It has been found that there are two more unknown chapels within the borders of district, apart from the "Michail Arhangelos" dated 1838 and "Hagia Constantine" chapels. These are named as "Tophane-Chapel A" and "Tophane-Chapel B" by the excavation team. Thus, it is understood, for the time being, that there were 4 chapels in Tophane district. With the "Inner Castle Chapel", "Arab Evliyasi (Arab Saint)", "Cilvarda Chapel" and the "Hagia Sophia" and "Hagia Dimitri" Chapels, whose locations remain unknown, this number raises to 9, and reaches 11 with the addition of "Agios Georgios" Chapel dated 1873 and "Oba Chapel" in the vicinity of Alanya Castle.

This study focuses on the structure named as Tophane Chapel A whose excavation has been completed in 2006. Chapel A is a single nave structure with an unpretentious appearance, with a rectangular and pointed barrel vault covered in east-west direction. However, walls and vault in this small chapel are fully covered with wall paintings illustrating Christian iconography topics with vivid colors. There are remains implying that the exteriors of the structure are also covered with wall paintings. Wall paintings are organized as panels inside the structure. These wall paintings, where there is sophisticated portrait work in some figures, show that traditionalism and connections are handled with a different approach and style in the Late Ottoman Era Christian art.

Key Word: Alanya, Tophane district, Chapel, Church, Wall paintings, Byzantine, Late Ottoman, Greek population.

Alanya Kalesinin üzerinde bulunduğu yarımadanın doğu yakasında yer alan ve geçmişi hayli eskilere uzanan Tophane mahallesi oldukça geniş bir alandır.[1] Roma ve Bizans dönemlerine ait maddi bir kanıta tesadüf edilemeyen yerleşimin, 13.yüzyıl öncesi iskân tarihi için doyurucu bir bilgi de bulunamamaktadır. Ancak mahalle içinde yer alan, H.676/M.1276-77 tarihli Andızlı Cami[2]; cemaati olmayan bir mescit olamayacağından hareketle, Selçuklu döneminde, yerleşimin hiç değilse bir bölümünün 13.yüzyılın 2.yarısından sonra teşekkül ettiğine tanıklık eden önemli bir maddi kanıttır. Nitekim Kızıl Kule ile Tersane arasındaki alanın denizaşırı ticarete yönelik eylemler için kullanıldığı bilindiğine göre[3] ve tıpkı Antalya örneğinde de olduğu gibi[4] böyle bir alanın üzerinde konut stoğunun bulunduğu doğal olarak varsayılabilir. Yerleşimin "Tophane Mahallesi" adı ise "Tophane Burcu" ile ilişkilendirilerek Osmanlı döneminde verilmiş olmalıdır[5]. Mahallenin Selçuklu döneminden başlayarak Osmanlı ve günümüze kadar devam eden iskânında, tıpkı Antalya'da da olduğu gibi Müslüman ve Hıristiyan nüfusun birlikte yaşadıklarına hiç şüphe yoktur.[6]

Selçukluların Alanya'yı fethini takiben kentin nüfus yapısına ilişkin hiçbir demografik kayıt bulunmamakla birlikte, 16.yüzyıl arşiv belgeleri[7], 17.yüzyılda Evliya Çelebi'nin Alanya'da yaşayanların "Batıl Türk lisanı konuşurlar ve yazarlar" tanımlamasını[8] somutlaştıran Grek alfabesi ile Türkçe yazılı kitabelerin mevcudiyeti[9] ve nihayet çeşitli yıllara ait Konya Vilayeti Sâlnâmeleri de her iki nüfusun bir arada yaşadığını kanıtlamaktadır[10].

Alanya Kalesinin arkeolojik, kentsel ve doğal sit alanları içinde bulunan Tophane mahallesinin bir bölümünde hala günlük yaşam devam ederken, diğer bölümü harabe halindeki konutlarıyla sükûnet içinde, tarihe tanıklık etmeyi sürdürmektedir. 1922'deki mübadele sonucunda buradan ayrılan Rum nüfusun boşalttığı Tophane mahallesinin bu kesimi, ilk kez 2006 yılında, Prof.Dr.M.Oluş Arık başkanlığında sürdürülmekte olan Alanya Kalesi Kazı ve Onarım çalışmaları çerçevesinde ele alınmıştır ve çalışmalar sürdürülmektedir. Bu suretle Tophane Mahallesi Kiliseleri de ilk kez bilimsel çalışmalara konu edilebilmektedir.

Mahalle sınırları içinde, 1838 tarihli kitabesi ile Mihail Arhangelos ve Aya Konstantinus[11] kiliselerinin bulundukları bilinmekteydi.

Alanya Kalesi Kazı ve Onarım Heyetinin 2006 yılı çalışmaları, bilinen bu iki kilise dışında mahalle sınırları içinde, henüz isimleri tespit edilememiş iki kilisenin daha mevcut olduğunu ortaya koymuştur. Bu kiliseler kazı ekibi tarafından "Tophane-Şapel A" ve "Tophane-Şapel B" olarak isimlendirilmiştir.[12] Böylece, Tophane mahallesinde şimdilik kaydı ile dört kilisenin

mevcut olduğu anlaşılmaktadır.

Bunlara, İçkale Kilisesi ve Hisariçi'ndeki "Arap Evliyası" ile yarımadanın Cilvarda burnu üzerindeki kilise[13] ve nerede oldukları henüz tespit edilemeyen ancak yayınlarda Aya Sofya ve Er Kapı'daki Aya Dimitri[14] olarak adı geçen kiliseleri de eklenecek olursa Alanya Kalesi'nde toplam 9 kilisenin mevcut olduğu düşünülmelidir.

Alanya Kalesinin yakın çevresinde kısa bir süre önce onarım geçirerek ibadete açılan 1873 tarihli kitabesi ile Aya Georgios (Hıdırellez)[15] kilisesi ve Alanya'nın Oba yerleşiminde yer alan Oba Şapelini de[16] eklediğimizde bu sayının 11'e yükseldiği görülür.

Nitekim 1888 tarihli Konya Vilayeti Sâlnâmesi'nde sözü edilen "on kadar kilise vardır" kaydı da bunu doğrulamaktadır[17].

Bu çalışma Alanya Kalesi Kazı ve Onarım Heyeti ekibi tarafından ilk kez tespit edilen, isimlendirilen, kazısı tamamlanan, koruma altına alınan ve duvar resimlerinin konservasyon çalışmalarına devam edilmekte olan, Tophane Şapel A tanıtılacaktır.

MİMARİ

Tophane-Şapel A, Tophane mahallesinin güney ucunda, Kale Yolu vasıtası ile Kale Kapısından geçildikten sonra, Uğrun Kapı mevkiine ulaşılmadan hemen önce karayolunun altındaki yamaçta ve 422 ada 42 parselde yer almaktadır. Şapel A hayli küçük bir yapıdır. (Fig.1) Ancak bu küçük şapelin içi, Hıristiyan ikonografisine ait hayli çarpıcı duvar resimleriyle kaplıdır. Yapının batı cephesinde çatı örtüsüne ait duvar yükseltisindeki köşe taşlardan biri üzerinde yer alan duvar resmi kalıntıları, sözkonusu taşın bir başka yerden getirilmesi olasılığının yanı sıra şapelin dışının da duvar resimleriyle kaplı olabileceğini düşündürmektedir.

Şapel, kendisini ve bir konutu içine aldığı anlaşılan sıvalı bir bahçe duvarı ile çevrilidir. Şapelin güney-batısında, bugün sadece temel duvarları kalabilmiş bir konut kalıntısı, kuzeyinde ise şapeli de çevreleyen bahçe duvarları ve bahçenin ortasında küçük bir sarnıç yer almaktadır. Kuzeyde yer alan bahçeye geçiş, şapelin doğusundandır. Şapelin sıvalı bahçe duvarları üzerinde gemi graffitilerine tesadüf edilmektedir.[18]

Konut, şapel ve bahçe duvarlarının topoğrafyaya yerleşme durumuna bakılarak yapının şimdi ortadan kalkmış bu konuta ait, özel bir şapel olduğu düşünülebilir.[19] Şapel dıştan 4.30x5.50 m. içten 2.93x4.16 m. ölçülerinde, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen ve sivri beşik tonoz örtülü bir yapıdır. (Plan1) Alanya'da sıklıkla karşılaşılan moloz taş ve tuğla kırıklarının birlikte kullanıldığı duvar örgüsü ile inşa edilmiştir[20].

Bu küçük yapının güney ve kuzey cephelerinin batı tarafında ve aynı aks üzerinde iki kapısı bulunmaktadır. Güney kapı yuvarlak kemerli, kuzey kapı düz lentoludur. Kuzey cephenin doğusunda da bir pencere batı köşesinde ise bir merdiven yer alır. (Fig.2-3)

Doğu cephede, dışarıya taşan yarı dairesel apsis kütlesinin ortasında bir mazgal pencere yer almaktadır. Apsis çıkıntısının da üzerinde, çatıya yakın bir seviyede küçük bir tepe penceresi bulunmaktadır. (Fig.4)

Şapel, batı yönünde, alttan kayalara oturmuştur. Ancak, daha üst seviyede topografyadaki eğim gereği bir boşluk-geçit oluşmuştur. Şapelin kuzey-batı köşesine bitişik merdivenin, şapelin bahçesi ile konut arasında irtibatı sağlamak için yapıldığı düşünülebilir. (Fig.3-5)

Şapelin duvarlarının iç yüzü ve tonoz karnı, tamamen Hıristiyan ikonografisini içeren çeşitli konuların canlı renklerle işlendiği duvar resimleriyle kaplanmıştır. Bazı bölümleri anlaşılamayacak kadar çok tahrip olan duvar resimlerindeki bu bozulmada, fiziki müdahalelerin dışında, bölgedeki yoğun yağışlar ve sıcaklar kadar nem de etkili olmuştur. Alanya ve çevresinde şimdiye dek, bu kadar iyi durumda kalabilmiş duvar resimlerine henüz tesadüf edilmemiştir[21].

Doğuda apsis ve iki yanında küçük birer niş bulunan yapı, doğu-batı yönünde uzanan bir sivri beşik tonoz ile örtülüdür. Kalabilen izlere göre, tonozun ortada bir takviye kemeri ile desteklendiği anlaşılmaktadır; ne var ki, büyük ölçüde yıkılmıştır (Fig.6-7-8). Apsis nişi oval bir formdadır; ortasında ve üzerinde birer mazgal pencere yer almaktadır. Apsisin iki yanında birbirine simetrik olarak yerleştirilmiş nişlerden güneydeki hayli tahrip olmuştur.

Kazı çalışmaları, yapının içinde vaktiyle kaçak bir kazı yapıldığını göstermiştir. Özellikle apsis, iki yanındaki nişler ve zeminin oldukça tahrip edildiği tespit edilmiştir. Kaçak kazı sırasında şapelin özgün zemin kotu tahrip edildiğinden, zemin kotunun altında çalışılmak zorunda kalınmıştır. Çalışmalar sırasında dağınık olarak bazı insan kemiklerine de tesadüf edilmesi, şapelin içinde, belki de, konut sahiplerinin gömülmüş olduğunu düşündürmektedir. Nitekim Alanya'daki bazı kiliselerin bu amaçla kullanıldığı da bilinmektedir.[22]

Kazı çalışmaları sonucunda Osmanlı dönemine ait (H.1055/M.1645-46 ve H.1181/M. 1767-68) tarihli sikkeler, kolye olarak kullanılmış metal bir haç, üzeri desenli sedef parçalar, porselen ve sırlı seramikler ele geçirilmiştir.[23] Çalışmalar tamamlandıktan sonra kuzey giriş ve

pencere taşla doldurulmuş, güney girişe demir bir kapı taktırılarak yapı koruma altına alınmıştır.

DUVAR RESİMLERİ

Şapelin doğu, batı, kuzey ve güney duvarları ile tonozun içi tamamen duvar resimleri ile bezenmiştir. Tonoz kavsinin altındaki kuzey ve güney duvarlar fazla tahrip olduğundan sadece, kuzey duvarın doğu tarafında bazı resim kalıntılarına tesadüf edilebilmektedir.

Yapının ortasındaki takviye kemeri ile adeta dört ana parça halinde olan tonoz yüzeyi, dört büyük ana pano gibi düşünülmüş, ana pano kendi içinde tekrar dört panoya ayrılmış ve böylece elde edilen on altı panonun içi Hıristiyan ikonografisine ait duvar resimleri ile kaplanmıştır.

Doğu duvar

Apsis nişinde iki farklı sıva tabakası dikkati çekmektedir. (Fig.9) Üstteki sıva tabakası yer yer kazınmıştır. Altta yine duvar resimleri görülebilen bir başka tabaka ortaya çıkmıştır. Bu tabakada ki resimler hayli siliktir ama yine de mavi ve kırmızı renklerin kullanıldığı anlaşılmaktadır. (Fig.10) Apsis yarım kubbesinde, muhtemelen bir madalyon içinde mavi giysisi ile oturur pozisyonda bir İsa figürü fark edilebilmektedir. Net olmamakla birlikte mavi renkli yazı olduğu hissedilen kalıntılar ile apsis penceresinin kuzeyinde zorlukla seçilebilen haçların aziz giysilerine ait olduğuna hiç şüphe yoktur. Apsisin güneyindeki üst sıva tabakasında yatay olarak beyaz konturlu kırmızı çizgi ile ayrılmış yüzeyde, mavi zemin üzerinde beyaz giysileri, sarı haleleri ile yüzleri tahrip edilmiş iki aziz figürü yer almaktadır. (Fig.11) Apsis nişinin dışıda kalan duvar yüzeyinin de resimlere kaplı olduğu anlaşılmakta ancak tanımlanamamaktadır.

Batı duvar

Batı duvar beyaz konturlu kırmızı çizgiyle yatay olarak 3 bölüme ayrılmıştır. (Fig.12) Üstte tonoza yakın olan ilk bölümde, merkezde başında değerli taşlarla süslü haçlı halesi ve kızıl sakalı ile İsa, iki yanında yatay pozisyonda başlarında haleleriyle iki figür bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu figürlerden kuzeydekinin altında başında halesi ile beyaz saçlı, sakallı bir aziz yer alır. Orta bölümde üç, en alt bölümde ise beş figürün haleleri zorlukla ve kısmen fark edilebilmektedir. Şimdilik ancak 12 figürün farkedilebildiği bu kalabalık kompozisyonun "Deesis" sahnesi olduğu düşünülebilir. Kompozisyonun genelinde kullanılan renkler mavi, kırmızı, sarı, turuncu ve beyazdır. (Fig.13-14-15)

Kuzey-doğu duvar

Tonoz kavsinin alt seviyesinde kalan duvar yüzeyinde, resimlerinin panolar içinde olup olmadıkları artık anlaşılamamaktadır. Kuzey duvarda kapı ile pencere arasındaki yüzeyde zemin seviyesinde ayakta duran ve başında hale bulunan iki figürün yüzleri tahrip olmuştur. Turuncu, kırmızı ve gri renklerle yapılan giysiler olgun kıvrımlara sahiptir. (Fig.16) Pencerenin altındaki duvar yüzeyinde ise kemik renk zemin üzerinde kırmızı ile rûmî benzeri bitkisel bezemeli duvar resimleri yer almaktadır. (Fig.17)

Kuzey-batı tonoz

Beyaz konturlu kırmızı çizgilerle elde edilen simetrik 4 panonun duvar resimlerinde genel olarak lacivert, kırmızı, turuncu ve sarı renkler kullanılmıştır. (Fig.18) Üstte ki 2 panodan batıdakinde "İsa Çarmıhta" yanında "Ölü İsa'ya Ağıt" sahneleri yer almaktadır. Çarmıha gerilmiş durumda kızıl sakallı İsa, başlarında haleleri ve kırmızı giysileri ile Yahya ve Meryem arasındadır. İsa'nın vücudunun anatomik özellikleri vurgulanarak işlenmiştir. Vücud aşağıya doğru sarkmış, kollar ve bacaklar gergindir. (Fig.19) Turuncu zemin üzerinde kırmızı başörtüsü, pelerini ve yoğun hüzün ifadeli yüzü ile Meryem adete bir portre gibi işlenmiştir. Bu sahne şapelin en iyi durumda kalabilmiş duvar resimlerindendir. (Fig.20)

Yan panoda İsa çarmıhtan indirildikten sonraki durumu ifade eden "Ölü İsa'ya Ağıt" sahnesinde İsa yüksek bir altlık üzerinde uzanmakta ve başucunda, başlarında haleleri bulunan kırmızı giysili figürler bulunmaktadır.(Fig.21) Kompozisyon turuncu zemin üzerindedir.

"İsa Çarmıhta" sahnesinin hemen altında yer alan panodaki resimlerin tanımlanması mümkün görünmemektedir ancak, lacivert zemin üzerinde yer aldığı anlaşılan kompozisyonun üzerinde beyaz boya ile "..IЄIЄPЄICY" (HIEREISOU) kelimesi yazılmıştır. Anlamı: senin (yani Tanrı'nın rahibine) (filanca kimseye). [24]

Hemen yanında, kuzey kapının üzerinde yer alan panoda "..AIOΦOPOC" (BAİOPHOROS) kelimesi kalabilmiştir.(Fig.22) Kelime Palmiye Taşıma günü, Palmiye Kutlaması anlamına gelmektedir. Bayram olarak kabul edilen ve kutlanan bu olay "İsa'nın Kudüs'e Girişi"nin ifadesidir. Nitekim, çok tahrip olan bu duvar resimlerinin kalıntılarında sözkonusu sahnenin klasik dekoru olan, Kudüs şehrinin sur duvarları ile bir kale kapısı kalıntıları bu ifadeyi desteklediğinden "Kudüs'e Giriş" sahnesi ile karşı karşıya olduğumuzu anlayabilmekteyiz. (Fig.23) Lacivert zemin üzerinde yer alan kale kırmızı ve turuncu renklerle yapılmıştır.

Kuzey-doğu tonoz

Yüzey beyaz konturlu kırmızı çizgilerle bu kez eşit olmayan 4 panoya ayrılmıştır. Yine lacivert, kırmızı, turuncu ve sarı renkler kullanılmıştır. (Fig.24) Üst 2 panodan apsise yakın olanda zorluklada olsa hamile Meryem ve

iki figür fark edilebilmektedir. Sahnenin "Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti" olduğu düşünülebilir.

Yanındaki panoda 13-14 yaşlarındaki genç İsa, başında halesi ve incili tacı, adeta bir portre gibi işlenmiş saf ve temiz yüzü ile bir kenardadır ve başlarında haleleri bulunan dört figür arasındadır. Kompozisyonun "İsa Din Bilginleri Arasında" sahnesi olduğu düşünülmektedir. (Fig.25)

Bu sahnenin altında yer alan pano bir şey anlaşılamayacak kadar çok tahrip olmuştur.

Hemen yanındaki panoda Meryem çok tahrip olmuş olmasına rağmen yoğun ifadeli yüzü ve kucağında bebek İsa ile belirgindir. (Fig.26) Karşılarında yüksek bir platform üzerinde iki figür yer alır. Öndeki eğilmiş olarak adeta bir şey sunuyor pozisyonundadır. Onun arkasında ki genç figür, kucağında kapaklı bir kap taşımaktadır. Şık giysisi, dimdik duruşu ve koyu cilt rengi ile diğer figürlerden farklılık göstermektedir. Kompozisyonun genelinde önemi vurgulanan bu figürün bani ile ilişkili olması düşünülebilir. Sahne "Kralların Secdesi" sahnesi olarak düşünülebilir; ancak Meryem ve İsa'ya armağan sunan kralların onlardan çok daha yüksek bir platformda yer aldıkları dikkati çeker. Bu durum, burada ele alınan konunun belki de "İsa'nın Tapınağa Sunulması" sahnesi olabileceğini de düşündürmektedir. Konservasyon çalışmalarının tamamlanmasından sonra bunun daha net anlaşılabileceğini umut etmekteyiz. (Fig.27-28)

Güney-batı tonoz

Beyaz konturlu kırmızı çizgilerle elde edilen simetrik 4 panonun duvar resimlerinde genel olarak lacivert, kırmızı, turuncu ve sarı renkler kullanılmıştır Üstte ki 2 panodan batıdakinde "Vaftiz" ve yanında "İsa'nın Doğumu" sahneleri yer almaktadır. (Fig.29)

Az figürle ele alınmış olan "Vaftiz" sahnesi tüm duvar resimleri içinde en dikkat çekici olanıdır. İsa, Vaftizci Yahya ve bir kadın figürünün bulunduğu kompozisyonun merkezinde, başında değerli taşlarla süslü haçı ve onu çevreleyen halesi ile İsa tamamen çıplaktır. Boyun hizasına kadar Erden nehrini temsil eden suyun içinde Yahya tarafından vaftiz edilmektedir. Vücudu hafif olarak Yahya'ya dönüktür. İsa'nın çıplak vücudunun anatomik hatları özellikle göğüs ve karın kasları kuvvetle vurgulanmıştır. Yahya İsa'nın yanında zayıf ve çelimsiz vücudu ile dikkat çekicidir. İsa'nın sağ elinin uzantısında ve ayakları hizasında küçük bir insan figürü yer almaktadır. (Fig.30-31) Bu figür, Erden suyu içinde tasvir edilen nehir ve kaya tanrılarının pere-figürasyonları ile ilişkili olmalıdır. Sahneyi enteresan kılan İsa'nın diğer yanında yatay pozisyonda verilmiş, vücudu görünmeyen kırmızı giysi ve başörtüsü olan bir kadın figürüdür. Bilindiği üzere vaftiz sahnelerinde klasik olarak İsa, Vaftizci Yahya, bazen Yahya'nın arkasında birkaç erkek ile havlu veya pelerin taşıyan bir veya birden fazla melek figürleri bulunmaktadır. Sahnede melek ve/veya erkek figürülerin bulunması gerektiği halde bir kadın figürünün bulunmasının izahı zordur. Giysisi sebebiyle Meryem olması muhtemel bu figür turuncu zemin üzerindedir ve bir havlu taşımaktadır. Figür huzurlu yüz ifadesi ve adeta bir portre gibi olgun stili ile de ayrıca dikkat çekmektedir. (Fig.32)

"Doğum" sahnesi oldukça kalabalık işlenmiştir. Doğum sahnesinin merkezinde genç bir kadın olarak Meryem, yatakta yatmaktadır. Yanında bebek İsa, doğumun ahırda gerçekleştiğini vurgulayan bir öküz, bir eşek figürü ile yan tarafta iki melek figürü yer almaktadır. Meryem'e göre kompozisyonun alt kısmında bir kurna (yıkanma), bir bebek, ve sırtı dönük yine düşünceler içinde tasvir edilmiş Yusuf figürleri de seçilebilmektedir. (Fig.33-34-35) Bilindiği üzere XVI.yy'da (1559) Trent Konsilince ikonografik konularda yer alan bazı motiflerin konuyu dağıttığı gerekçesiyle işlenmesi yasaklanmıştır. Bunlar doğum sahnelerinde öküz, eşek ve yıkanma motifleridir. Uzunca bir süre daha sade olarak ele alınan Doğum sahnelerinin 18-19.yüzyıllarda tekrar -burada da olduğu gibi- daha kalabalık ve sözkonusu motifleri içerir şekilde tasvir edildikleri tespit edilmiştir.[25]

Vaftiz sahnesinin altında klasik olarak üç figürü ile "Metamorphosis" yani Başkalaşım sahnesi yer almaktadır. Başında değerli taşlarla süslü haçlı halesi ve beyaz giysileriyle İsa bir mandorla içindedir. (Fig.36) İki tarafında kırmızı ve turuncu giysileri ile başkalaşım olayına tanık olan Musa ve İlyas peygamberler yer alırlar. Üçünün de yüzleri tahrip olmuştur. İsa'nın halesinin etrafında "IC-XC" (Iesus) yazmaktadır. (Fig.37) Kompozisyon mavi renkli zemin üzerindedir.

Bu sahnenin yanında güney kapının üzerindeki panoda "HV MAPANATH" (MARANATE)[26] kelimesi yer almakta ancak kompozisyon anlaşılamamaktadır.

Güney-doğu tonoz

Yüzeyin yine beyaz konturlu kırmızı çizgilerle eşit olmayan 4 panoya ayrıldığı anlaşılabilmektedir. Ancak, yapıda duvar resimlerinin en fazla tahrip olduğu yüzey burasıdır. Kırmızı ve sarı renklerle yapılış bazı figürler ve bazı mimari ögeler seçilebilmekte fakat sahnelerin içeriği anlaşılmamaktadır. (Fig.38-39)

DEĞERLENDİRME

Tophane şapel A gibi, plan bakımından oldukça basit, yerel inşaat tekniği ile yapılmış

tek nefli şapellere Anadolu, Yunanistan ve Ege adalarında sıklıkla rastlanır.[27] Bu küçük ve iddiasız yapılar basit inşaat tarzları ve süslemelerine bakılarak, Orta Bizans ya da Bizans döneminin sonuna doğru inşa edilmiş oldukları düşünülmesine rağmen, bunların daha geç bir tarihe ait olabileceklerine dair kimi yorumlara da rastlanmaktadır.[28] Ne var ki, tek nefli bu tür yapılar, genel olarak ayrıntılı ve sistematik bilimsel çalışmalara henüz konu olmamıştır. Genellikle ve acele bir hükümle Bizans çağına mâledilen bu tür yapıların, gerçekte, hangi döneme ait oldukları ayrıca üzerinde durduğumuz bir konudur.[29]

Bilindiği üzere, Anadolu'nun Hıristiyan tarihi çoğunlukla Bizans dönemi ile sınırlı tutulmuş; İstanbul, Kapadokya ya da Trabzon (Pontos)'da Osmanlı çağında inşa edilmiş olanlar bir yana bırakılırsa, taşra Anadolu'sunda 16.yüzyıldan başlayarak ama esasen 19.yüzyıl sonuna hattâ 1922'deki mübadeleye (exchange) kadar devam eden yerel mimari teknikleri ve resim sanatı gelenekleri üzerinde pek durulmamıştır. Oysa, bilindiği üzere, Anadolu'nun, Osmanlı hakimiyetinde de devam eden bir Hıristiyan tarihi ve sanatı vardır. Ancak, Anadolu'nun bu Geç Osmanlı Dönemi kiliselerini konu alan bilimsel çalışmalar henüz çok kısıtlı sayıdadır.[30]

Alanya'nın Tophane Mahallesinde, dikdörtgen planlı, tek nefli, ve sivri beşik tonoz örtülü bu küçük yapının duvar resimlerinde tespit edilebilen sahneler, batıda "Deesis", Kuzeyde "İsa Çarmıhta," "Ölü İsa'ya Ağıt", "İsa'nın Kudüs'e girişi," "İsa Din Bilginleri Arasında," "Meryemin Elizabet'i Ziyareti," "Kralların Secdesi" veya "İsa'nın Tapınağa Sunuluşu," Güneyde "İsa'nın Doğumu", "Vaftiz" ve "Metamorfosis"dir. Konservasyon tamamlandıktan sonra bu gün görülemeyen başka sahnelerin ve figürlerin ortaya çıkması çok muhtemeldir.

Mevcut resimler üzerindeki çalışmalarımız, bazı tespitler ortaya koymuştur. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Sahneler, genel olarak Bizans döneminden beri bilinen siklusa uygun değildir. Vaftiz sahnelerinde tesadüf edilmeyen bir kadın figürü, buradaki sahnede yer almaktadır. İsa'nın tamamen çıplak olarak ele alındığı ve Hıristiyan sanatında ikonografik simge halini almış olan "Vaftiz" - "Çarmıh" sahneleri ile hayatın kendini simgeleyen - doğum, ölüm - "İsa'nın Doğumu" - "Ölü İsa'ya Ağıt" sahnelerinin tonoz sırtında bitişik olarak verilmesi dikkat çekici uygulamalardır.

Duvar resimlerinin "Çarmıh" sahnesinde Meryem, "Vaftiz" sahnesinde kadın figürü ve "İsa din bilginleri arasında"sahnesindeki genç İsa, figürlerinin dolgun yüzleri, yüzlerin 1/3 pozisyonları, ifadelerinin yoğunluğu ve incelikli işlenişi, Rönesans etkili bir portre ressamlığı göstermektedir. Figürlerdeki proporsiyonlar, bazı anatomik detayların ele alınışı, perspektif içeren kimi mimari ve figür kullanımları ile bu duvar resimleri, Anadolu Bizans Dönemi ikonografik örnekleri ile benzerliği olmayan farklı bir stil ortaya koymaktadır. Şapelin ikonografik sahnelerinde batı resim sanatının etkisi kolaylıkla fark edilebilmektedir. Erken Hıristiyan-Bizans çağından başlayarak geç dönemlere kadar pek çok yapıda karşılaşılan ikonografik kompozisyonlar içeren "Tophane Şapel A"da Hıristiyan ikonografisinin geleneksellikle bağlantılarının farklı bir stille sergilendiğini söyleyebiliriz. Bu stil farklılığı ancak duvar resimlerinin yapıldığı dönem ile açıklanabilir. Gerek yapının konumu, gerekse resim stili olarak Bizans dönemine ait olmayan, ancak Anadolu'da benzer bir örneğine de tesadüf edemediğimiz bu yapı, şimdilik ünik bir eserdir.

Öteyandan, Kıbrıs, Girit ve Yunan adalarında, Bizans dönemi duvar resimleri yanı sıra batı etkili ikonografik duvar resimleri ile bezeli pek çok kilise ve şapel bulunduğu bilinmekte ve sözkonusu bölgelerin, 12.yüzyıldan başlayarak Osmanlı fetihlerine kadar devam eden Venedik hakimiyeti döneminde de, geleneksel Bizans sanatının Latin etkisi ile kaynaşarak bir sentez oluşturduğu bilinmektedir[31].

Ortodoks olmayan, bir hakimiyet altındaki bu bölgelerde, yerel mimari geleneklerin ve kimi ikonografik hatıraların, dönem modaları ile birlikte, bölgesel farklar ve stiller yarattığı kuşkusuzdır. Kronolojik ve stilistik çeşitlilikler gösteren İtalya etkili bu resim geleneği, Girit'de[32] 12.yüzyılın başlarında, Ege adalarının bir çoğunda 13.yüzyılın sonlarında[33] ve Kıbrıs'ta ise "Cypriot" stili olarak bilinen uslup daha geç olarak 1470 ile 1570 arasında değişmeye başlamıştır.[34] "Girit Okul" gibi yerel isimlerle de ifade bulan bu batı etkili resim stili genel olarak "İtalo-Byzantine" stil olarak ifade edilir[35]. Batı etkilerinin 18.yüzyıldan itibaren Osmanlı Sanatını da etkilediği malumdur. "Tophane Şapel A" da ki duvar resimlerinin de bu batı etkili resim stilinin devamı ve geç bir uygulaması olarak değerlendirilmesi mümkündür. Nitekim "Vaftiz" sahnesindeki kadın figürü de, 18-19.yüzyıllarda değişen dünya düzeninin, dine ve kadına getirdiği bakış açısındaki değişimin sanata yansıması olarak yorumlanabilir.

"Tophane Mahallesi Şapel A"nın Geç Osmanlı Çağına ait olduğunu belirtirken, aynı zamanda, bu alanda yeni bulgulara ulaşıldığında, Anadolu'nun Hıristiyan yerli nüfusunun bu çağda oluşturduğu sanat dilinin daha bütüncül kavranabileceğini de ifade etmiş oluyoruz.

BİBLİOGRAFYA

M.O.Arık., "Alanya Kalesi Çalışmaları 2004", Anmed, Anadolu Akdenizi, Arkeoloji Haberleri, 2005-3, İstanbul. 2005, 1-4.

ARIK.M.O., "Alanya Kalesi Kazı Çalışmaları", Anmed, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri, 2006-4, İstanbul. 2006, s.1-3;

AKGÜL,M., 16.Yüzyıl Arşiv Kayıtlarına Göre Alâiyye'nin Sosyal ve Ekonomik Hayatı ile Nüfus ve İdari Taksimatı, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Fakültesi Türk İktisat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul. 1989.

BALLANCE, S., "The Byzantine Churches of Trebizond", Anatolian Studies, X, London, 1960,. 141- 175.

BAYKARA,T., Anadolu'nun Selçuklular Devrindeki Sosyal ve İktisâdi Tarihi, İzmir,1990

BAYKARA,T., "Bir Selçuklu Şehri Olarak Antalya", Antalya IV.Selçuklu Semineri, Antalya. 1993, s.38-43.

BİLİCİ,Z.K., "Alanya-Kızıl Kule ile Tersane Arasındaki Deniz Suru Üzerindeki Bazı Tesbitler-I", I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, C.1, Konya. 2001, s. 163-167.

BİLİCİ,Z.K., Selçuklu Çağında Alanya ve Bir Selçuklu Yapı Topluluğu, (Alanya Kalesi Kazıları adlı kitap için hazırlanan henüz yayınlanmamış çalışma)

BRYER, A.-WINFIELD, D., The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos, I, Washington. 1985.

CHATZIDAKİS,M.- DRANDAKIS, N.-ZIAS,N.-ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, M.- VASILAKI-KARAKATSANI, A., Naxos, Athen. 1989.

CONSTANTİNİDES,E, "Monumental Painting in Cyprus during the Venetian Period, 1489-1570" bk..: N.P.Sevcenko-C.Moss (ed.) Mediveal Cyprus, Princeton,

ERCAN,Y., Osmanlı Yönetiminde Gayri Müslimler, Ankara. 2001.

EVANS, H.C. Byzantium Fait and Power (1261-1557), Newyork 2004.

EVLİYA ÇELEBİ SEYEHATNAMESİ, Dokuzuncu cilt, İstanbul.1935.

FELD, O., "Die Innenausstattung der Nilolaoskirche in Myra", Myra, Berlin. 1975, 360- 428.

GALLAS, K.- WESSEL, K.- BORBOUDAKİS, M., Byzantinisches Kreta, München. 1983.

GÖNÜLLÜ,A.R., Osmanlıdan Cumhuriyet'e Alanya, (Marmara Üniversitesi Türkiyât Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Ana Bilim Dalı, Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul. 2003.

İLTER,F., "Kayseri'de XIX.Yüzyıldan İki Kilise", bk. C.Bayburtluoğlu (ed.) Anadolu (Anatolia) XXII, Akurgal'a Armağan, Ankara. 1989, s.353-370.

İLTER,F., "XIX. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Mimarlığında, Kayseri Yöresi Hıristiyan Yapıları: Germir ve Endüllük Kiliseleri", Belleten 205, C.LII, Ankara. 1988, s. 1663-1682

İLTER,F., "Doğaya Bırakılmış Bir Akdeniz Yerleşmesi: Kaya Köy (Levisi) ve Kiliseleri", Belleten 212, C.LV, Ankara. 1991, s.473-482

İLTER,F.,"Batı Anadolu Azınlık Kiliselerinden İkonografik Belirlemeler ve Kimi İrdelemeler", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan, Ankara. 1993, s. 213-238.

İLTER,F., "Ankara'nın Eski Kent Dokusunda Yahudi Mahallesi ve Sinagog", Belleten 229 C.LX, Ankara. 1997, s.719-743.

KARACA,Z., İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri, İstanbul. 2006.

KOÇAK, M.L., Alanya'dan Nea Ionia'yai Mübadele İle Gelen Ayrılıklar ve Bitmeyen Özlem, Alanya.2004.

HELLENKEMPER, H.- HILD, F., Lykien und Pamphylien, I- II-III, Wien, 2004.

KONYALI,İ.H., Alanya, İstanbul, 1946.

LLOYD,S., and D.S RICE., Alanya (Alaiyya).Ankara. 1989.

MELAS, E., ed. Die Griechischen Insel. Köln, 1976.

MILLER, M., "Archhaeologische Befunde im Umland von Kyaneai: Festung, Tempel, Gehöfte, Kirchen", Asia Minor Studien, Band 9, Bonn, 1993, 57-85.

NECİPOĞLU,N., "Türklerin ve Bizanslıların Ortaçağ'da Anadolu'da Birliktelikleri", Cogito-Selçuklular, S.29, 2001, s.81-84

OĞUZOĞLU,Y., "Alanya'nın Osmanlı Döneminde Sosyo Ekonomik Durumu", III.Tarih ve Kültür Seminerleri, Alanya. 2004, s.231-231.

PENTZOPOULOS,D., The Balkan Exchange of Minorities and Its Impact Upon Greece, Paris.1962.

ROSENBAUM, E., A Survey of Coastal Cities in Western Cilicia, Ankara. 1967.

ROSSİTER,S., Greece, London, 1977.

SLOBODAN,C., "Byzantine Architecture on Cyprus: An Intoduction to the Problem of Genesis of a Regional Style", bk..: N.P.Sevcenko-C.Moss (ed.) Mediveal Cyprus, Princeton.

VOYACOĞLU, V., Alanya, Alanya. 2002.

WINFIELD, D.- WAINWRIGHT, J., "Some Byzantine Churches from the Pontus", Anatolian

Studies, XII, London, 1962, 131- 161.

YARDIM,A., Alanya Kitabeleri,İstanbul, 2002.

YILMAZ, L., Antalya, Bir Ortaçağ Türk Şehrinin Mimarlık Mirası ve Şehir Dokusunun Gelişimi, Ankara, 2002.

YILMAZ, L., "An Unknown Chapel In Oba-Alanya" Belleten 259, C.LXX, Ankara. 2006. s.821-833,

YILMAZ,L., "Antalya", bk..: A.U.Peker-Z.K.Bilici (ed.) Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı Ankara, 2006, s. s.207-209.

YILMAZ,L., "Antalya Müzesinde Bulunan Bir Selçuklu Kitâbesi ve Önemi", I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, C.II, Konya, 2001, s.461-463.

NOTLAR

1 Prof.Dr.M.Oluş Arık başkanlığında Alanya Kalesi Kazı ve Onarım Heyeti Başkanlığının çalışma sahası içinde yer alan Tophane Mahallesinde çalışmama izni verdiği için değerli hocama teşekkür ederim.

2 Kitâbe için bk. A.Yardım, Alanya Kitabeleri,2002, s.121-122.

3 Z.K.Bilici,"Alanya-Kızıl Kule ile Tersane Arasındaki Deniz Suru Üzerindeki Bazı Tesbitler-I", I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, C.1, (2001).s.165-167.

4 L.Yılmaz, Antalya, Bir Ortaçağ Türk Şehrinin Mimarlık Mirası ve Şehir Dokusunun Gelişimi, (2002).

5 Z.K. BİLİCİ., Selçuklu Çağında Alanya ve Bir Selçuklu Yapı Topluluğu, (Alanya Kalesi Kazıları, 2007 adlı kitap için hazırlanan yayınlanmamış çalışma.) Henüz yayınlanmamış çalışmasını kullanmama izin verdiği için Z.Kenan Bilici'ye teşekkür ederim.

6 Tuncer Baykara hocanın ısrarla ve her ortamda Alanya ve Antalya için vurguladığı, Müslüman ve gayri Müslim nüfusların "duvarlarla birbirlerinden ayrılmış mahalleler" de ikamet ettikleri hakkında ki iddiasının, gerçeği çok yansıtmamakta olduğunu belirtmek isterim. Uzun yıllardır yapmakta olduğumuz arazi ve arşiv çalışmalarının sonuçlarında Antalya ve Alanya da bu görüşleri destekleyecek hiçbir maddi veri veya bilgiye rastlanmamıştır. Nitekim Antalya İçkalesini üçe bölen sur duvarlarının geçmişinin Antik döneme kadar uzandığı surların alt seviyelerinden rahatlıkla anlaşılmaktadır. Ayrıca her iki nüfusun da, Anadolu'nun birçok kentinde, kimi mahallelerde bir arada, kimi mahallelerde de etnik gruplara göre yoğunlaşarak yaşadıkları; ancak bu mahallelerin hiçbir zaman, iddia edildiği üzere, duvarlarla çevrili olarak ve adeta bir getto izlenimi veren sınırlamalar içermediği bilinmektedir. (T.Baykara, "Bir Selçuklu Şehri Olarak Antalya", Antalya IV.Selçuklu Semineri, Antalya, 1993, s. 40-41; T.Baykara, Anadolu'nun Selçuklular Devrindeki Sosyal ve İktisâdi Tarihi, 1zmir,1990,s.111). Bk. Antalya için bkz. L.YILMAZ, "Antalya" bk..: A.U.Peker-Z.K.Bilici (ed.) Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Ankara, 2006, s. s.207-209; L.Yılmaz, "Antalya Müzesinde Bulunan Bir Selçuklu Kitâbesi ve Önemi", I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, C.1I, 2001.s.461. Genel olarak bk. Y.Ercan, Osmanlı Yönetiminde Gayri Müslimler, 2001, s.184-186, 276-280; N.Necipoğlu, "Türklerin ve Bizanslıların Ortaçağ'da Anadolu'da Birliktelikleri", Cogito-Selçuklular, 29, 2001, s.81-84; F.İlter, "Ankara'nın Eski Kent Dokusunda Yahudi Mahallesi ve Sinagog", Belleten,C.LX, S.229, 1997, s.719.

7 M.Akgül, 16.Yüzyıl Arşiv Kayıtlarına Göre Alâiyye'nin Sosyal ve Ekonomik Hayatı ile Nüfus ve İdari Taksimatı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) İstanbul.1989, s. 1-3.

8 Y.Oğuzoğlu, "Alanya'nın Osmanlı Döneminde Sosyo Ekonomik Durumu" III.Tarih ve Kültür Seminerleri, 2004, s.232 ; İ.H.Konyalı, Alanya, 1946, s. 311.

9 Bugün Alanya Müzesi'nde bulunan bir mezar taşı ile Aya Georgios (Hızır İlyas - Hıdırellez) Kilisesi kitabesi ve yine Antalya Aya Georgios Kilisesi (AKMED Kalelçi Müzesi Sergi Salonu) kitabesi de bu şekilde yazılmış kitabelerdendir. Ayrıca bu konu için bkz. H.Güngör, Kayseri, Niğde ve Nevşehir Yöresinde Karamanlıca Kitâbeler, Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, Kayseri,2001,s.303-313.

10 A.R.Gönüllü, Osmanlıdan Cumhuriyet'e Alanya,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul. 2003, s.17 ; ayrıca bk. D.Pentzopoulos., The Balkan Exchange of Minorities and Its Impact Upon Greece, 1962, s.29-33.

11 Mihail Arhangelos kilisesinde çalışmalar devam etmektedir. 2006 Kazı sezonunda Aya Konstantinus Kilsesi'nin temizlik ve kazı çalışmaları tamamlanmıştır. Kazı sırasında H. /M.1808-1809 tarihli altın bir penez ele geçirilen yapının, eşik taşında yer alan Yunanca yazı da ortaya çıkartılmıştır. Ayrıca bir çalışmaya konu edilecek olan Aya Konstantinus Kilsesi'nin 18.yüzyıla ait benzerlerini Kıbrıs da görmek mümkündür. Bk. C.Slobodan, "Byzantine Architecture on Cyprus: An Intoduction to the Problem of Genesis of a Regional Style", bk..: N.P.Sevcenko-C.Moss (ed.) Mediveal Cyprus, Princeton, p.79, fig.20.; Ayrıca, V.Voyacoğlu, Alanya, (2002) s.73-74 ; M.L.Koçak, Alanya'dan Nea Ionia'yai Mübadele İle Gelen Ayrılıklar ve Bitmeyen Özlem, (2004) s.52.

12 2006 Kazı sezonunda tespit edilen bu iki

kiliseden Tophane Şapel A da aynı yıl kazı çalışmaları tamamlanarak gerekli koruma önlemleri alınmıştır. 2007 kazı sezonunda da Tophane Şapel B de kazı çalışmaları tamamlanmış ve gerekli koruma önlemleri alınmıştır.

13 İçkale Kilisesi ve Hisariçi'ndeki "Arap Evliyası"nda kazı ve onarım çalışmaları tamamlanmıştır. bk. M.O.Arık., "Alanya Kalesi Çalışmaları 2004", Anmed, İstanbul. 2005, 1-4. ; M.O.Arık., "Alanya Kalesi Kazı Çalışmaları 2005", Anmed, (2006), s.1-3; Cilvarda Kilisesi üzerindeki çalışmalarımız devam etmektedir. S.Lloyd-D.S.Rice, Alanya (Alaiyya), 1989, s.41-42

14 V.Voyacoğlu, age, s.73-74 ;M.L.Koçak, age., s.52.

15 Kilisenin kitabesi Alanya Müzesindedir. M.L.Koçak, age. s.52-55.

16 Küçük tek nefli, içi anikonik duvar resimleriyle kaplı ve Geç Osmanlı Dönemine tarihlenen Oba Şapeli için bk. L.Yılmaz, "An Unknown Chapel In Oba-Alanya" Belleten 259, C.LXX, (2006), s.821-833.

17 Salnamedeki bu bilgi, İ.H.Konyalı tarafından "uydurma malûmat" olarak değerlendirmiştir. Bk. İ.H.Konyalı, age, s. 273.

18 Alanya Kalesi'ndeki gemi graffitileri "Kalenin Gemileri" adıyla Kazı Başkan vekili Z.Kenan Bilici tarafından yayına hazırlanmıştır.

19 Geleneği olduğu bilinen bu tip özel şapellerin geç dönemlerde de kullanılıp kullanılmadıkları konusunda kesin yargılara varabilmek için Geç Osmanlı Dönemi çalışmalarının daha fazla ve net sonuçlara ulaşmasının beklenmesi gerekmektedir.

20 Nitekim, bu duvar örgüsü tipi Hellenkemper ve Hild'in Likya ve Pamfilya bölgesi çalışmalarında dikkatlerini çekmiştir ve "Antalya ve Alanya evlerine özgü" olarak tanımlamışlardır. H.Hellenkemper-F.Hild, Lykien und Pamphylien, II, (2004), s. 504.

21Yapının duvar resimlerinin konservasyon çalışmalarına devam edilmektedir. Çalışmalar tamamlandıktan sonra daha net olarak ortaya çıkacak olan sahneler çizimleri ile birlikte tekrar ele alınacaktır.

22 M.Koçak, age.55-56.

23Porselen ve seramikler üzerindeki çalışmalar Kazı Heyeti üyesi Sema Bilici tarafından sürdürülmektedir.

24 Şapelin duvar resimleri üzerinde yer alan yazı kalıntılarının tümü Prof.Dr.Sencer Şahin tarafından değerlendirilerek okunmuştur. Katkıları için kendisine teşekkür ederim.

25 Geç Osmanlı dönemi kiliselerindeki ikonografik genellemeler için bk. F.İlter, Batı Anadolu Azınlık Kiliselerinden İkonografik Belirlemeler ve Kimi İrdelemeler", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, 1993, s. 213-238

26 Prof.Dr.Sencer Şahin kelimenin Mısır kökenli olabileceği üzerinde durmuştur.

27E.Rosenbaum, A Survey of Coastal Cities in Western Cilicia, 1967, 67-68; D.Winfield - J.Wainwright, "Some Byzantine Churches from the Pontus", Anatolian Studies, XII, London, 1962, s.157-158; A.Bryer, -D.Winfield, The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos I, Washington, 1985, fig.76, 96, 99; O.Feld, "Die Innenausstattung der Nilolaoskirche in Myra", Myra, Berlin, (1975), s. 422; M.Miller, "Archhaeologische Befunde im Umland von Kyaneai: Festung, Tempel, Gehöfte, Kirchen", Asia Minor Studien, Band 9, Bonn, 1993, s.83-84.

28 Ballance, S., "The Byzantine Churches of Trebizond", Anatolian Studies, X, London, 1960, s.169; D.Winfield - J.Wainwright, age, s.158.

29 Alanya-Oba şapeli için bk.L.Yılmaz"An Unknown Chapel..., s. 826-827.

30 F.İlter, "Kayseri'de XIX.Yüzyıldan İki Kilise", Anadolu (Anatolia) XXII, Ankara, 1989, s.353-370 ; F.İlter, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Mimarlığında, Kayseri Yöresi Hıristiyan Yapıları: Germir ve Endüllük Kiliseleri", Belleten 205, C.LII, Ankara, 1988, s. 1663-1682 ; F.İlter, "Doğaya Bırakılmış Bir Akdeniz Yerleşmesi: Kaya Köy (Levisi) ve Kiliseleri", Belleten 212, C.LV, Ankara, 1991, s.473-482 ; Z.Karaca, İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri, İstanbul, 2006, s.4.

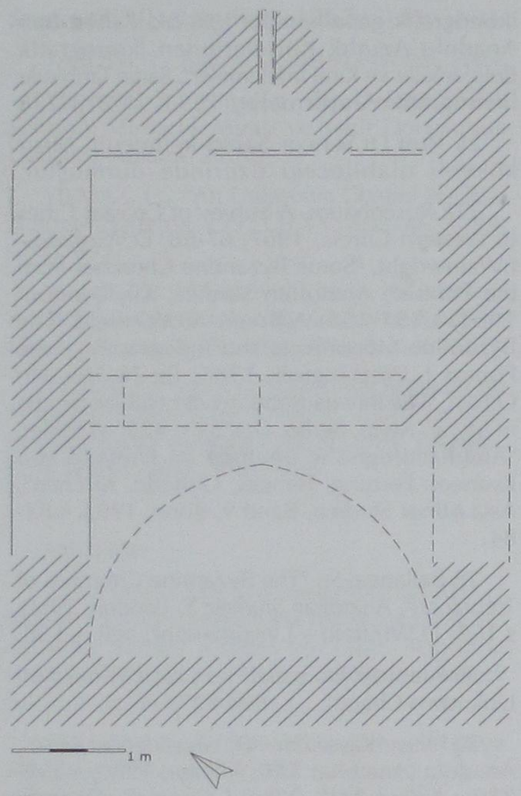
31 K.Gallas-K.Wessel-M.Borboudakis, Byzantinisches Kreta, Munchen, 1983, s.34. ; E.Melas, Diegriechischen Insel, Köln, 1976; N.P.Sevcenko-C.Moss., (ed.)Medival Cyprus, Prınceton.; H.C.Evans, Byzantium Fait and Power (1261-1557), Newyork 2004. ; S.Rossiter, Greece, London, 1977.p. 600,625,643,644.

32 K.Gallas-K.Wessel-M.Borboudakis, Byzantinisches Kreta, p.34.

33 M.Chatzidakis-N.Drandakis-N.Zias-M.Acheimastou-Potamianou- A.Vasilaki-Karakatsani, Naxos, Athen 1989

34 E.Constantinides, "Monumental Painting in Cyprus during the Venetian Period, 1489-1570" bk..: N.P.Sevcenko-C.Moss (ed.) Mediveal Cyprus, Princeton, p. 282

35 E.Constantinides, "Monumental Painting in Cyprus...p.284



Plan 1



Fig.1 Tophane Şapel A genel



Fig.2 Güney cephe



Fig.3 Kuzey cephe



Fig.4 Doğu cephe

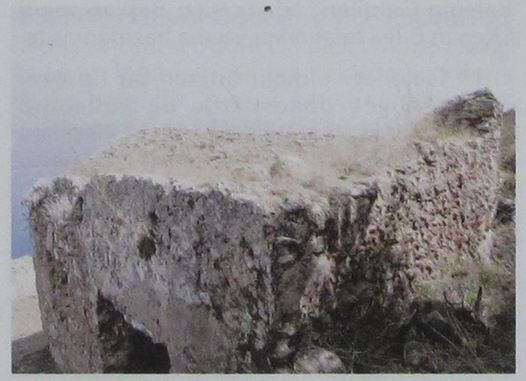


Fig.5 Batı cephe ve tonozun üstü



Fig.6 İç- doğu

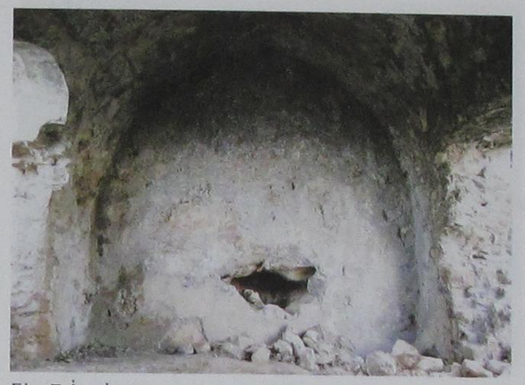


Fig.7 İç- batı



Fig.8 İç- tonoz

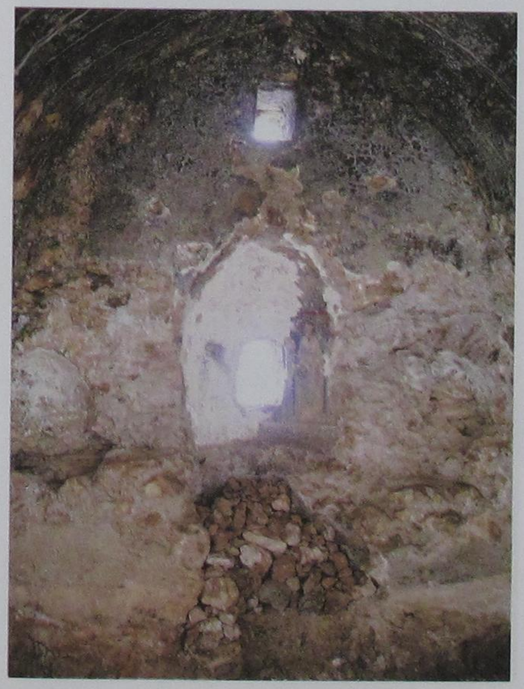


Fig.9 Apsis



Fig.10 Apsisde farklı iki sıva tapakası



Fig.11 Apsisde son sıva tabakasındaki iki aziz



Fig.12 Batı duvar ve tonoz



Fig.13 Batı duvar Deesis sahnesi

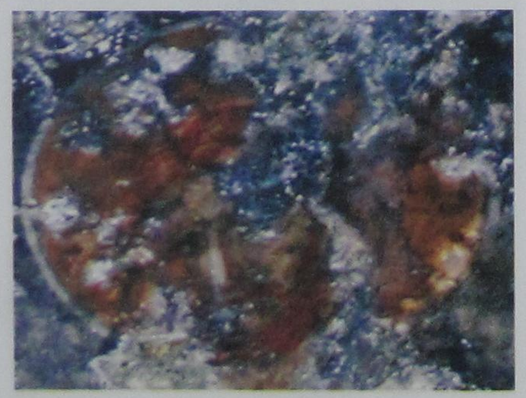


Fig.14 Deesis sahnesinde detay İsa



Fig.15 Batı duvar İsa, aziz ve melek

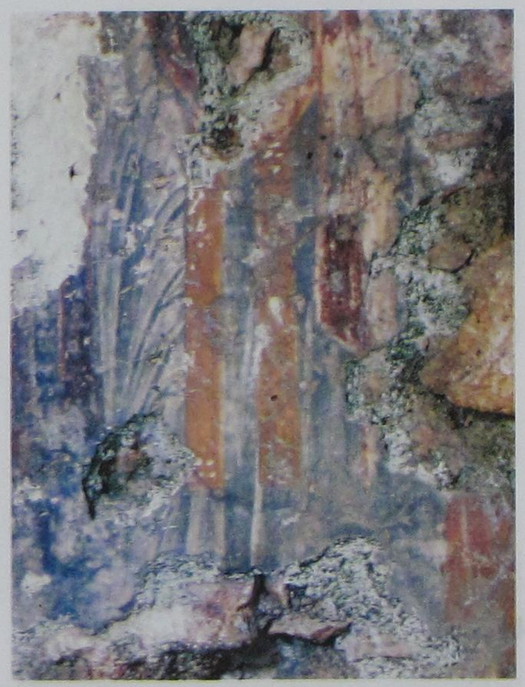


Fig.16 Kuzey-batı



Fig.17 Kuzey duvar bitkisal bezeme



Fig.18 Kuzey duvar giysiler

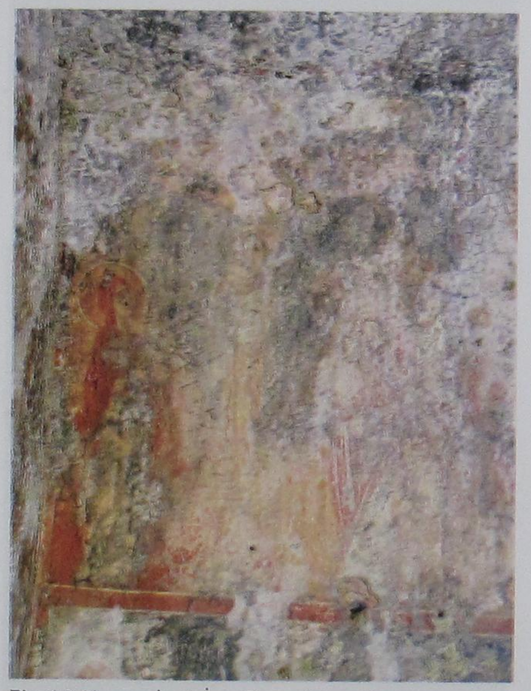


Fig.19 Kuzey-batı İsa Çarmıhta sahnesi



Fig.20 İsa Çarmıhta sahnesinden detay Meryem



Fig.21 Kuzey-batı Ölü İsa'ya Ağıt sahnesi



Fig.22 Kuzey-batı yazı içeren alt panolar



Fig.23Kuzey-batıda alt panodan şehir surları ve kapı, detay



Fig.24 Kuzey-doğu

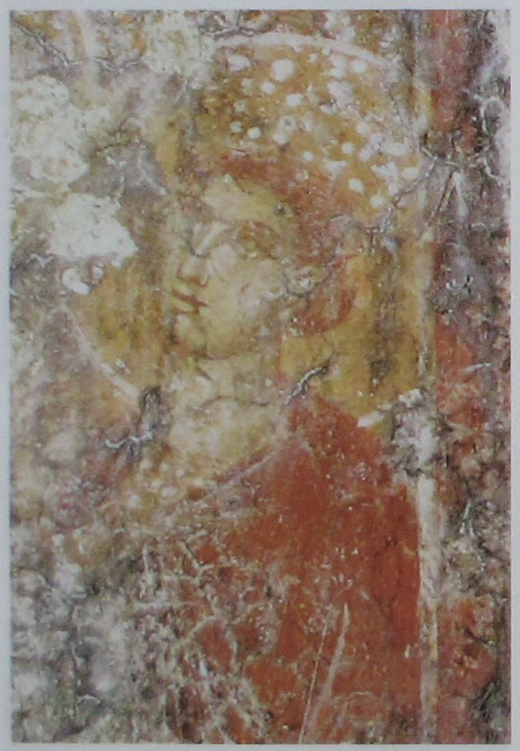


Fig.25 Kuzey-doğu İsa Din Bilginleri Arasında sahnesinden detay genç İsa



Fig.26 Kralların Secdesi sahnesinden detay Meryem

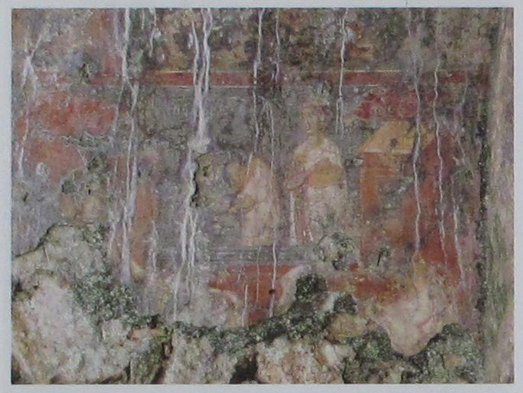


Fig.27 Kuzey-doğu Kralların Secdesi sahnesi

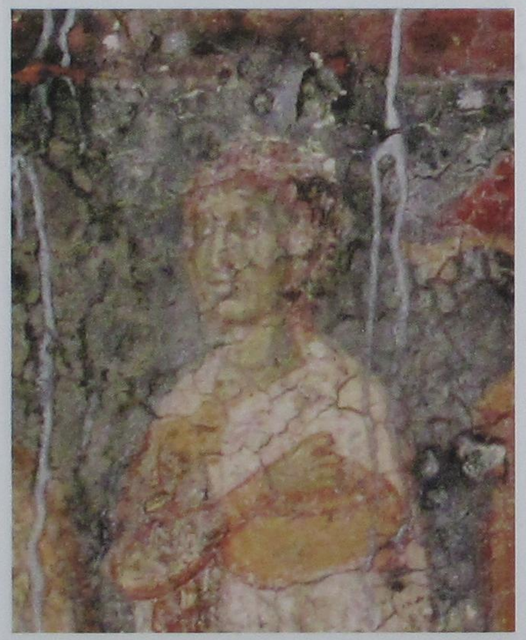


Fig.28 Kralların Secdesi sahnesinden detay

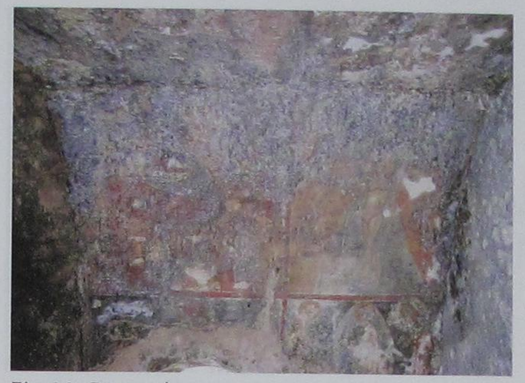


Fig.29 Güney-batı

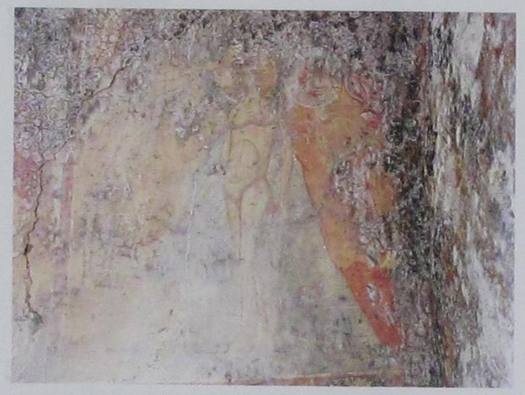


Fig.30 Güney-batı Vaftiz sahnesi

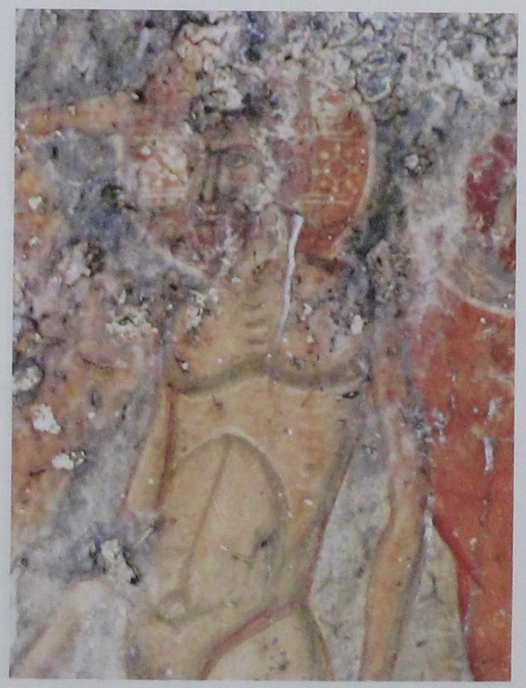


Fig.31 Vaftiz sahnesinden detay İsa



Fig.32 Vaftiz sahnesinden detay melek



Fig.33 Güney-batı Doğum sahnesi



Fig.34 Doğum sahnesinden detay melek



Fig.35 Doğum sahnesinden detay



Fig.36 Güney-batı Metamorfosis sahnesi



Fig.37 Metamorfosis sahnesinden detay



Fig.38 Güney-doğu



Fig.39 Güney-doğudan detay

YENİ İPEK YOLU KONYA KİTABI I-IX İNDEKSİ

Mustafa AKGÖL*



1968 yılında Ilgın-Konya doğumludur. İlk ve ortaokulu Ilgın'da, liseyi Konya 60. Yıl Lisesi'nde bitirdi. Halen Anadolu Üniversitesi AÖF Kamu Yönetim bölümü öğrencisi.

Kısa ÇESAB olan Çevre Sağlığı Birliği Yönetim Kurulu üyeliği, Yeni Konya Gazetesi ve Tercüman Gazetelerinde muhabirlik yaptı. Konya Gazeteciler Cemiyeti ve Basın Birliği Üyesi, Ravza, Azra, Konya Haber gibi dergilerin yayınlanmasına katkıda bulundu. Konya'da yerel gazetelerde zaman zaman köşe yazıları yazdı.

Halen Yeni İpek Yolu Dergisi Yazı İşleri Müdürlüğü ile Konya Ticaret Odası Basın Servisi'nde görevini yürütüyor. Evli ve bir çocuk babasıdır.

* Mustafa AKGÖL
Konya Ticaret Odası
Basın Servisi

1998 yılında yayın hayatına başlayan ve bugün 10. sayısına ulaşan Yeni İpek Yolu Özel sayıları ulusal ve uluslar arası alanda Konya'nın tarihi ve kültürel birikimlerinin sergilendiği önemli bir kaynak oldu.

Konya Ticaret Odası tarafından yayımlanan ve yayımlandığı günden bu yana Konya'nın geçmişten günümüze tarihi ve kültürel değerleri ile sosyal ve ekonomik hayatına ilişkin tüm yönlerini ele alan Yeni İpek Yolu Özel sayıları neredeyse bir Konya Ansiklopedisi haline geldi.

Yılda bir kez çıkarılan Özel sayılar artık bir Konya klasiği haline gelmiş, bugüne kadar yayınlanan 270 adet makale (bu sayı dahil) zengin kültürümüzün sergilendiği bir prestij kaynağı olmuştur.

Bizde bu zengin kaynağın bilim adamlarına ve yazarlar ile okuyuculara daha çok fayda sağlaması, ana kaynak niteliği oluşturması için bugüne kadar yayınlanmış olan tüm özel sayılardaki makale başlıklarını X. sayıda yayınlanmak üzere bir indeks oluşturduk.

Titiz bir çalışmanın ürünü olan Yeni İpek yolu Özel sayıları aynı zamanında III. Sayıdan itibaren hakemli dergi niteliğine kavuşmuş, Yeni İpek yolu Özel Sayıları adı altında yayınlanırken Yeni İpek Yolu Konya Kitabı adını almıştır. Bu sayı dan itibaren de üniversitelerdeki akademisyenlerimizden oluşan hakem kurulunun incelemeleri neticesinde olumlu görüş bildirilen makaleler yayınlanmıştır. Hakem kurulu her sayıda tüm yazıları ilgi alanlarına göre tasnif edip, paylaşarak çalışmaları titizlikle incelemekte, başka yerde yayımlanmaması koşulunu aramakta ve bu tizi incelemeler sonucunda yayınlanmasına karar vermektedirler.

Özel sayılarda İnsan unsurundan, ekonomik faaliyetlere, kılık-kıyafetten hayvancılığa varıncaya kadar kültürün çok değişik alanlarında hazırlanan makaleler, yaşanan her dönemin bir çok noktasına ışık tutarak okuyucu hizmetine sunulmuştur.

Büyük mutasavvıf Mevlana Celâleddin Rumi'nin Konya için "Medinetü'l-Evliya (Veliler şehri) lakabını veriniz; Çünkü , bu şehirde her kim dünyaya gelirse, veli olur. Nihayet bütün dünyadan manevi erler bu tarafa yöneldikçe burası öyle güzel olacak ki, ölüler bile dirilmeğe heves edecekler..." şeklindeki himmet ve himayelerine de mazhar olan Konya her dönemde önemini korumuş bir şehirdir Tarih boyunca bir çok alim ve gezgine ev sahipliği yapmış. Konya'yı gezip görenler o tarihteki düşüncelerini, değerlendirmelerini yazmış, eser haline getirmiş. Konya'ya gelen yerli ve yabancı ilim adamları bölgenin coğrafi konumu yaşam biçimi gibi bir çok konuda etkilenmiş, tasavvuf ışığından esinlenmiş , Konya ile özdeşleşen Mevlana'nın sevgi ve hoşgörünün mesajlarını dünyaya iletmeye çalışmışlardır. Bu çalışmalarda gerek üniversitelerdeki akademisyenler, gerekse yerel yazarlarımız tarafından tespit edilerek gün ışığına çıkarılmış, bu çalışmalarda yine İpek yolu özel sayılarında yayınlanmış ve yayınlanmaya da devam edecektir.

Mevlana gibi ulvi bir şahsiyetlere ev sahipliği yapan, alimlerin övgüsüne mahzar olan **Konya'nın bu zenginliklerini ortaya çıkarmak, belgelemek, yarının gençliğine sunmak çok önemlidir. Diğer yayınlarda olduğu gibi Yeni İpek yolu özel sayılarında da her zaman bu sorumlulukla hareket edildi. Ve bu noktaya gelindi. Umut ediyorum ki bu çalışma Konya kültürüne gönül verenlerin katkıları ile daha uzun yıllar devam edecektir.**

Tarihsel değerlerin belgeleri ile sunulduğu, ulusal ve uluslar arası kütüphanelerde yerini alan bu kitaba yazı ve makale veren şair Muzaffer Erdoğan, Ahmet Sefa Odabaşı, Mehmet Önder, Yalçın Dikilitaş gibi hayata veda eden ama bu eserlerde vücut bulan yazarlara yüce Allah'tan rahmet diliyoruz.

Bugüne kadar Özel sayılarda Editörlük yapan Prof. Dr. Yusuf Küçükdağ'a, Prof. Dr. Haşim Karpuz'a, Doç. Dr. Osman Eravşar'a, Yrd,. Doç Dr Caner Arabacı'ya, Konya kültürüne ömür boyu katkılarda bulunan elinden kalem düşmeyen, Özel sayılara makaleler vererek, destekte bulunan tüm yazarlara teşekkür ediyoruz.

Ayrıca yine Konya tarihi ve kültüre değerleri ile birikimlerini yayın haline getirilmesinde hiçbir özveriden kaçınmayan başta Sayın Başkanımız Hüseyin Üzülmez bey'e, yönetim kurulu üyelerine, Genel Sekreterimiz Mustafa Ödemiş Bey'e, teşekkür ediyoruz.

YENİ İPEK YOLU ÖZEL SAYI İNDEKSİ

YENİ İPEK YOLU ÖZEL SAYI - I

Editör: Küçükdağ, Yusuf., Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Öğretim Üyesi., Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998,

Üzülmez, Hüseyin., " Sunuş ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. V.

Arabacı, Caner., Yrd. Doç. Dr., " Konya Ticaret Odası'nın Tarihçesi ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s.1-6.

Göyünç, Nejat., Prof. Dr., " Niebuhr ve 1766 Sonlarında Konya ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 7-16.

Dikici, Recep., Prof. Dr., " Konya Yusufağa Kütüphanesinde Mevcut Arap Dil ve Edebiyatına Dair Bazı Yazma Eserler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 17-34.

Erdoğdu, M.Akif., Doç. Dr., " Onbeşinci Yüzyıl Sonlarına Kadar Konya Medreseleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 35-40.

Tuş, Muhiddin., Yrd. Doç. Dr., " Konya'da Esnaf Teşkilatı ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 41-52.

Atçeken, Zeki., Yrd. Doç. Dr., " Konya Şer'iyye Sicil Kayıtlarına Göre Konya Selçuklu Medreselerinde Osmanlılar Zamanında Görev Yapan Müderrisler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 53-62.

Can, Mustafa., Dr., " Cumhuriyetten Önce Konya Kütüphaneleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 63-76.

Semiz, Yaşar., Yrd. Doç. Dr. " 1923-1938 Döneminde Konya'nın Konya'nın İktisadi Durumu ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 77-98.

Akandere, Osman., Yrd. Doç. Dr., " Konya Vilayeti Salnamelerine Göre 1864-1904 Yılları Arasında Konya Sancağının İdari Yapısı ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 99-130.

Avanas, Ahmet., Yrd. Doç. Dr., " Milli Mücadele'de Konya'nın Önemi ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 131-134.

Yılmaz, Mehmet., Dr., " Konya ve Havalisinde 1303 (1887) Kıtlığı ve Alınan Önlemler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 135-146.

Atalay, Ahmet., Tarih Öğretmeni., " Kuva-yi Milliye'nin Konya Öncüleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 147-154.

Küçükdağ, Yusuf., Doç. Dr., " Konya'da Söylemez Zaviyesi ve Vakfiyeleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 155-194.

Özönder, Hasan., Dr., " Konya'nın Su Teşkilatı Tarihinde; Çayırbağı Suyu ve Canbaz Deli Osman Ağa ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 195-210.

Uğurlu, Kamil., Dr. " Bilgiye Açılan Kapılar: Karatay ve İnce Minareli Medreselerin Kapıları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 211-222.

İncesakal, Mustafa., Yrd. Doç. Dr., " Geleneksel Konya Bağ Evleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 223-244.

Bakır, İbrahim., Yrd. Doç. Dr., Alkan Bala, Havva, Arş. Gör., " Konya'da Ev Mimarisi'nin Değişimi ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 245-264.

Koçu, Nazım., Dr., " Konya ve Çevresindeki Mevcut Yapılarda Ahşap Malzeme Kullanımına Dair Bir İnceleme ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 265-306.

Başar, M.Emin., Dr. " Konya'daki Selçuklu Mimarileri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 307-324.

Aktaş Yasa, Azize., Dr. " Selçuklu Döneminin Yeşil Konyası ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 325-330.

Öztürk, Ali Osman., Doç. Dr., " Konya Türküleri Külliyatına Doğru ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 331-350.

Çıpan, Mustafa., Yrd. Doç. Dr., " Şeyyad Hamza'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti, Kasidesinin İncelenmesi ve On İkinci Beytinin Şerhi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 351-360.

Kahraman, Bahattin., Yrd. Doç. Dr., " Konevi Mehmed Nali ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 361-363.

Odabaşı, Safa., Araştırmacı-Yazar., " Didiği Sultan Menakıbnamesi'nin Konyalı Seyyid Mustafa Rüşdi Tarafından Yapılan Manzum Tercümesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 365-403.

Küçükdağ, Yusuf., Doç. Dr., " A. Safa Odabaşı'nın Arşivi'nden Eski Konya Fotoğrafları ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - I, Konya, 1998, s. 405-408.

YENİ İPEK YOLU ÖZEL SAYI - II

Üzülmez, Hüseyin., " Sunuş ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 6-8.

Uz, M. Ali., Yazar - Avukat., "Osmanlı Döneminde Konya'lı Şeyhü'l İslamlar ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 9-14.

Işık, Ali., "Güller Şehri Konya'da Gül Bayramları ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 15-22.

Önder, Mehmet ., Dr. "Berlin Müzelerindeki Bu Selçuklu Eserler Bizim ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 23-25.

Koçu, Nazmi,. Dr. "Konya Çevresindeki Tarihi Özellikli Ahşap Kapı Kanatlarında Eskime ve Yenileme Sorunları ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 26-30.

Odabaşı, A. Safa., "Konya'da Farklı Tarihlerde Kurulmuş İki Osmanlı Mensucat Anonim Şirketi ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 31-34.

Halıcı, Feyzi., "Nay'la Sohbetim ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 35-42.

Küçükbezirci, Seyit., "Konya'da Fikir ve Kültür Hareketleri ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 43-58.

Çıpan, Mustafa., Yrd. Doç. Dr., "Konya Kütüphanelerinde Bulunan Klasik Türk Musıkisi İle İlgili Türkçe El Yazması Eserler ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 59-64.

Küçükdağ, Yusuf., Doç. Dr., "Konya'da Ahi Evran Zaviyesi ve 1097/H 1687 M Tarihli Vakfiyesi ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 65-80.

Uzun, Abdullah., Dr., "Konya'da Yıkılan Selçuklu ve Osmanlı Eserleri ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 81-90.

Karpuz, Haşim., Prof. Dr., Öztürk, Abdullah., Doç. Dr., " F.Sarre'nin Küçük Asya Seyahati ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 91-96.

Sarre, Friedrich., Çev: Uzluk, Şehabettin., Öztürk, A.Osman., Doç. Dr., " Konya Selçuklu Abideleri ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 97-142..

Karpuz, Haşim., Prof. Dr., "Konya'daki Tarihi Eserlerin Durumları,Sorunları ve Çözüm Önerileri ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 143-148.

Yeniterzi, Emine., Doç. Dr., "Batılı Gezginlerin Osmanlı Toplumundaki Ticaret Hayatına Dair Bazı İntibaları ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 149-158.

Baldıran, Galip., Doç. Dr., "Fransız Gezginleri ve Eski İstanbul ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 159-170.

Cansız, Sabahattin., Harita Müh., Kenan Ören., Doktora Öğrencisi., "Bir Sosyal Güvenlik Müessesesi Olarak Osmanlıda Vakıf ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s.171-198.

Cansever, Turgut., " Değişimin Beslediği Medeniyet ve Cetvelle Çizilmemiş Şehir: Osmanlı Şehri ", Röportaj, Girgin,A.Adem. Güler, Yakup., Fırat, Ali., Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 199-204.

Özcan, Abdulkadir., Prof. Dr., "İstanbul Fethinin Sonuçları ve Dünyadaki Yankıları ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 205-208.

Koçkuzu, A.Osman., Prof. Dr., "Ermeni

Tarihçi Yakup Serkis'in Osmanlı Irak'ı Üzerine Çalışmaları ve Yazarı Bilinmeyen Tarihi Bir Mektup ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 209-222.

Tekin, Mehmet., Prof. Dr., " Paris'te İlk Osmanlı Elçisi Moralı Esseyyid Ali Efendi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 223-230.

Kitapçı, Zekeriya., Prof. Dr., " Ortadoğunun İlahi Alın Yazısı ve Osmanlı'nın Tarihi Ortadoğu Misyonu ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 231-240,

Sevgi, Ahmet., Doç. Dr. " Osmanlı'yı Ayakta Tutan Sır: Adalet ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 241-244.

Öztürk, Ali Osman., Doç. Dr., " Tebrizli Öğretmen Mirza Baba Bar İşaya'dan Osmanlı Dönemi Şarkı ve Türkü Metinlerinden Bir Kesit ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 245-256.

Akandere, Osman., Yrd. Doç. Dr., " Konya Vilayeti Salnamelerine Göre Konya Sancağının İdari Teşkilatındaki Birimler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 257-296.

Kurt, Yılmaz., Dr., " Osmanlı Kişi Adları Sözlüğü "., Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 297-298.

Etöz, Abdülkadir., Yrd. Doç. Dr., " Osmanlı'nın Kuruluş ve Gelişmesinde Din ve Tasavvuf Faktörü ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 299-314.

Efe, Ahmet., "Mesnevi Ummanı ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - II, Konya, 1999., s. 315-318.

YENİ İPEK YOLU ÖZEL SAYI - III

Üzülmez, Hüseyin., " Sunuş ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 6-7.

Kunduracı, Osman., Yrd. Doç. Dr., " Konya Evlerinden Süsleme Örnekleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 8-13.

Odabaşı, A. Safa., " Konya Nostaljisi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 14-17.

Işık, Ali., " Konya'da Namaz ve Şivlilik Adetleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 18-22.

Şimşekler, Nuri., Yrd. Doç. Dr., " Mevlana ve Konya ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 23-29.

Karaismailoğlu, Adnan., Prof. Dr., " Konya'lı Mevlana ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 30-36.

Atçeken, Zeki., Yrd. Doç. Dr., " Konya Şer'iyye Sicil Kayıtlarına Göre İnce Minareli Da'rul Hadis'in Osmanlılar Zamanında Bakımı ve Kullanılması ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 37-47.

Samur, Tahsin., Yrd. Doç. Dr., " Ilgın Vakfiyesine Göre Lala Paşa Külliyesi ve Vakıflar ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 48-59.

Yılmaz, Durmuş., Yrd. Doç. Dr., Bedirhan, Yaşar., Yrd. Doç. Dr., " Selçuklular Döneminde Konya'nın İktisadi ve Ticari Yapısı ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 60-66.

Başar, M.Emin., Yrd. Doç. Dr., " Konya ve Çevresindeki Tarihi Eserlerde Görülen Saçak ve Saçak Silmeleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 67-84.

Doğan, M.Sabri., Arkeolog., " Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Konya Sulaması ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 85-90.

Koçu, Nazım., Yrd. Doç. Dr., Koçu, Şayeste., " Konya Çevresinden Elde Edilen Puzolan-Kireç Karışımlarının Farklı Sıcaklıklar Altında, Fiziksel, Mekanik ve Mikroyapı Özelliklerinin İncelenmesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 91-106.

Ağaldağ, Sebahattin., Yrd. Doç. Dr., " Eski Konya Savunması (Surlar ve Kapılar) ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s.107-112.

İncesakar, Mustafa., Yrd. Doç. Dr., " Sille Bağ Evleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 113-118.

Koçkuzu, A.Osman., Prof. Dr., " Ahmet Nushi Katırcıoğlu Hayatı ve Şahsiyeti ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 119-128.

Koç, İlhan., Arş. Gör., " Konya'da 1980 Sonrası Konut Yapı Kooperatifçiliği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 129-139.

Ulusoy, Mine., Yrd. Doç. Dr., "19. Yüzyılda Avrupa Mimarisinin Konya Evine Etkileri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s.140-146.

Kandır, Mehmet., Dr., " Konya'daki Siyasi Hareketlerin Tarihi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s. 147-161.

Ceran, Ahmet Şeref., Dr., " Osmanlı Döneminde XVI. Asırda Karaman Eyaleti, Zengicek Nahiyesi ve Zıvarık (Altınekin) ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - III, Konya, 2000., s.162-184.

YENİ İPEK YOLU ÖZEL SAYI - IV

Editör: Küçükdağ, Yusuf., Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Öğretim Üyesi., Yeni İpek Yolu Özel Sayı - IV, Konya, 2001,

Üzülmez, Hüseyin., " Sunuş ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. V.

Odabaşı, A. Safa., "İhsan Ahmed (Korucuoğlu)'in "Konya'nın Tarihçesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 1-18.

Küçükdağ, Yusuf., Doç. Dr., Arabacı, Caner., Yrd. Doç. Dr., " Konya Vilayeti 1915 Yılı Bütçesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 19-32.

Cirtil, Saim., Arş. Gör., " Konya Seyahati Hatıratından ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 33-44.

Arabacı, Caner., Yrd. Doç. Dr., " Konya'da İbtidailerden İlköğretim Okullarına Geçiş ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 45-60

Uz, M. Ali., Yazar - Avukat., " Konya ve Çevresinin Türkleşmesi-İslamlaşması ve İlmin Yayılmasında Rolü Olan Bazı İlimadamı ve Mutasavvıflar ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s.61-64.

Atçeken, Zeki., " Karamanoğulları'na Kadar Konya'nın Kısa Tarihi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 65-70.

Muşmal, Hüseyin., " XVII. Yüzyıl Ortalarında Konya Mahalleleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 71-78.

Akandere, Osman., Yrd. Doç. Dr., " Atatürk'ün Büyük Zaferden Sonra Konya'da Yaptığı Konuşmalarda Verdiği Mesajlar ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 79-86.

Akın, Mehmet Çetin., Öğretmen., " İtalyanların Konya ve Akşehir İstasyonlarını İşgali ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 87-90.

Doğan, M.Sabri., Araştırmacı-Yazar., " Osmanlı Devrinde Konya'nın Su İletim Sistemi ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 91-96.

Sakaoğlu, Saim., Prof. Dr., " Konya Basınının Dili:1 Yeni Meram ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 97-102.

Dikici, Recep., Prof. Dr., " Konya Mevlana ve Koyunoğlu Müzelerindeki Bazı Mühim Yazma Eserler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 103-104.

Yeniterzi, Emine., Doç. Dr., " Konyalı Şair Meşami'nin Konuşma Adabına Dair Bir Nasihat-Namesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 105-108.

Can, Mustafa., Dr., " Şair Şem'i, Konya Folklor ve Kültüründeki Yeri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 109-112.

Sakman, M.Tahir., Araştırmacı-Yazar., " Konya Türkü Kültürü ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 113-122.

Muller, Karl., Çev : Öztürk, Ali Osman., Doç. Dr., Uzluk, Şehabettin., Mimar., " Yakındoğu Kervansarayları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 123-166.

Neiss, Kay., Çev : Öztürk, Ali Osman., Doç. Dr., Öztürk, Mualla., Okutman., " Konya'da Selçuklu Eserlerinin Kısa Bir Tarihçesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 167-174.

Özönder, Hasan., Dr., " Anadolu Selçuklu Emiri Beşare Bey ve Başarakavak ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 175-182.

Koçu, Nazım., Yrd. Doç. Dr., Korkmaz, Zerrin., Arş. Gör., " Çevrenin Konya Alaaddin Camii'ne Etkisi ve Yapı Malzemesi Sorunları ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 183-190.

Karpuz, Haşim., Prof. Dr., Baş, Ali., Doç. Dr., " S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Tarafından Konya'da Yapılan Kazı ve Restorasyon Çalışmaları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 191-200.

Oktaç, A. Deniz., Arş. Gör., " Anadolu Selçuklu Cami ve Mescitlerinde Doğal Aydınlatma: Konya Sırçalı Mescit Örneği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 201-206.

Çiftçi, Çiğdem., Yrd. Doç. Dr., " Konya Erkek Öğretmen Lisesi / Darü'l Muallimin ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 207-212.

Eroğlu, Bahtiyar., Yrd. Doç. Dr., " Konya'da Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Eğitim Yapılarından Birkaç Örnek ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 213-224.

Bakır, İbrahim., Yrd. Doç. Dr., Aydın, Dicle., Arş. Gör., " Hastanelerde Mekansal Transformasyon Konya Numune Hastanesi Örneği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 225-230.

Çınar, Kerim., Doç. Dr., Oral, Murat., Arş. Gör., " Yakın Dönem Konya Cami Mimarisine Dair Genel Değerlendirme ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 231-240.

İncesakal, Mustafa., Yrd. Doç. Dr. " Konya'da Devam Eden Bir Mimari Gelenek: Haydar Küçükbahçeci Bağ Evi Örneği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 241-244.

Ulusoy, Mine., Yrd. Doç. Dr., " Dış Sofalı Plan Tipinde Geleneksel Bir Konya Evi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 245-248.

Koyuncu, Fatma., Yrd. Doç. Dr., " Konya Mevlana Müzesi Kalem İşi Süslemeleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 249-256.

Elibol, Mukaddes., Yrd. Doç. Dr., " Geleneksel El Sanatlarımızdan Keçenin Üretim

Süreci ve Konyadaki Örnekleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 257-260.

Sezgin, Mualla. Yrd. Doç. Dr., " Konya'da Bulunan Eski Bir Jile Örneği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 261-262.

Karpuz, Emine., Yrd. Doç. Dr., " Süsleme Sanatlarında Nar Motifi ve Konya Örnekleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 263-266.

Küçükosmanoğlu, Şerife., Yrd. Doç. Dr., " Osmanlı Dönemi Geleneksel Giyim-Kuşamı İçinde Konya Cepkenleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 267-268.

Esirgenler, Emine., Öğr. Gör., " Konya'da Eski Kadın Giyimleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 269-272.

Özcan, Koray., Arş. Gör., "Anadolu Selçukluları Döneminde Konya'nın Yeşil Alanları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 273-276.

Şimşekler, Nuri., Yrd. Doç. Dr., " Güncel Bir Yorumla" Mevlana'ya Göre Yöneticiler (Siyasetçiler), Halk ve Adalet ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya IV, Konya, 2001., s. 277-282.

Sezgin, Mete., Öğr. Gör., " Konya Yöresinde Alternatif Turizm Potansiyeli ve Yapılabilirlik Turistik Yatırım Projeleri Üzerine Bir Değerlendirme ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı-Konya IV, Konya, 2001., s. 283-289.

ÖZEL SAYI V

Editör: Küçükdağ, Yusuf., Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi Öğretim Üyesi., Yeni İpek Yolu Özel Sayı - V, Konya, 2002,

Üzülmez, Hüseyin., " Sunuş ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - V, Konya, 2002., s. III-IV.

Küçükdağ, Yusuf., Prof. Dr., " Önsöz ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. V.

Küçükdağ, Yusuf., Prof. Dr., Odabaşı, A. Sefa., Araştırmacı-Yazar., " Katalog'da Yeralmayan ve Yeni Ortaya Çıkan Bir Konya Şer'iyye Sicili ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 3-14.

Şeker, Mehmet., Prof. Dr., " Selçuklu Vakfiyelerinin Konya Toplum Tarihi Bakımından Önemi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 15-24.

Dikici, Recep., Prof. Dr., " Es-Suyuti'nin Hulasa Fi'n-Nahv Adlı Eserinin Konya Yusuf Ağa Kütüphanesindeki Yazma Nüshası ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 25-26.

Arabacı, Caner., Yrd. Doç. Dr., " Panayotopulos'un "Benzersiz Mevlana" Adlı Eseri Üzerine ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 27-34.

Tekin, Mustafa., Arş. Gör., " Konya'dan Dünyayı Aydınlatan Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin Hayatı, Eserleri ve Din Algılayışı ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 35-48.

Özönder, Hasan., Dr., " Konyalı İlim Şehidi: Veteriner Binbaşı Ahmet Bey ve Asistanı Yüzbaşı Hüdai Bey ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 49-56.

Özcan, Mustafa., Doç. Dr., " Konya'da Devlet Tiyatrosunun Oyunları (1955-1997) ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 57-88.

Doğan, M. Sabri., Müze Araştırmacısı., " Konya'nın Su İle İlgili Efsaneleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 89-96.

Gülcan, Mustafa., Yrd. Doç. Dr., " Şer'iyye Sicillerine Göre XVII. Yüzyıl Sonları ve XVIII. Yüzyıl Başlarında Konya'da Nişan Bozma ve Boşanma ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 97-101.

Semiz, Yaşar., Yrd. Doç.Dr., Kuş, Recai.,Öğr.Gör., "Konya Sanayi Mektebi (1901-1960)", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 103-142.

Çiftçi, Çiğdem., Yrd. Doç. Dr., " Konya Kentinde Orta Dereceli Eğitim Donanımının Dağılım Analizi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 143-155.

Bedirhan, Yaşar., Yrd. Doç. Dr., " Başkentleri Konya Olan Türkiye Selçuklu Sultanlarının Dış Ticaret Politikaları ve Anadolu'da Ticaretin Gelişmesine Etkileri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 159-176.

Işık, Hidayet., Yrd. Doç. Dr., " Hoca Ahmet Fakih'in Tarihi-Dini Kişiliği ve Konya'da Hoca Fakih Türbesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 177-186.

Küçükdağ, Yusuf., Prof. Dr., " Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunda Etkin Rol Oynayan Konyalı İlim, Fikir ve Devlet Adamları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 187-206.

Ürekli, Bayram., Doç. Dr., Yörük, Doğan., Dr., " Kıvami'ye Göre Fatih'in I. ve II. Karaman Seferi ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 207-218.

Atalay, Ahmet., Okutman., " Konya ve İlçelerinde Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri'nin Kuruluşları ve Karakteristik Özellikleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 219-250.

Güven, Cemal., Okutman., " Milli Mücadele Döneminde Konya Mitingleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 251-269.

Akandere, Osman., Yrd. Doç. Dr., " Cumhuriyet'in İlk Yıllarında (1923-1927) Konya Hilali Ahmer Cemiyeti ve Faaliyetleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 271-294.

Bedük, Saadet., Yrd. Doç. Dr., " Geleneksel Sille Kadın Giysileri ve Aksesuarları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 297-304.

Aytaç, Ahmet., "Selçuklu'dan Günümüze Konya'da Halıcılık ve Konya Etnografya Müzesi'nden Bir Grup Halının Değerlendirilmesi ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 305-314.

Doğan, M.Sabri., Müze Araştırmacısı., " İslam Öncesi Konya'da Kanat/Kanal Sistemine Ait İzler ve Türkler'in Bu Sisteme Katkısı ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 315-323.

Koçu, Nazım., Yrd. Doç. Dr., Korkmaz, Serra Zerrin., Arş. Gör., " Konya Kentindeki Atmosfer Kirliliğinin Selçuklu Döneminden Kalma Tarihi Eserlere Olumsuz Etkileri ve Nedenlerinin Analizi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 325-338.

Eroğlu, Bahtiyar., Yrd. Doç. Dr., Güzeloğlu, Gülnaz., Mimar., " Konya'da Son Şehir içi Hanlarından Nakıb Hacı İbrahim İşhanı ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 339-364.

Bala, Havva Alkan., Arş. Gör., " Plan Yapma ve Ona Sadık Kalarak Uygulama Geleneğine Sahip Ender Bir Kent: Konya ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 365-376.

Oktaç, A. Deniz., Öğr. Gör., " Meram Apalı Bağı Örneğinde Konya Bağ Kültürü ve Bağ Mimarisi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı V, Konya, 2002., s. 377-390.

ÖZEL SAYI VI

Editör: Arabacı, Caner.,Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Öğretim Görevlisi., Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI., Konya, 2003.

Üzülmez, Hüseyin., " Sunuş ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. VII-VIII.

Arabacı, Caner., Yrd. Doç. Dr., " Önsöz ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. IX-X.

Atçeken, Zeki., Yrd. Doç. Dr., " Selçukluların Konya'da Camiye İlk Mabed:Eflatun Kilisesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 3-12.

Karauğuz, Güngör., Koray, Özcan., Arş. Gör., " Anadolu'da Demir Çağı Yerleşmeleri Üzerine Bir Tipoloji Denemesi: Konya ve Çevresi Kale Yerleşmeleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 13-18.

Doğanay, Osman., Korkmaz, Zafer., " Antik Dönem Germanikopolis (Ermenek) Araştırmaları ve Ermenek Adının Kökeni ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 19-26.

Doğan, M. Sabri., Müze Araştırmacısı, " M.S. VII. Yüzyılda, İç ve Doğu Anadolu'da Başlayan Pavlikianlar (Ermeni - Süryani) Hareketi ve Sonuçları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 27-33.

Dikici, Recep., Prof. Dr., " Konyalı Hafız İsmail Efendi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 35-38.

Dalkılıç, Bayram., Yrd. Doç. Dr., " Lui Lambert'in "Gizli Notları"ında Konya ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 39-51.

Akandere, Osman., Yrd. Doç. Dr., " 3 Numaralı Konya İstiklal Mahkemesi'nin Konya İsyanı İle İlgili T.B.M.M. Başkanlığına Sunduğu Rapor ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 53-68.

Atalay, Ahmet., Okutman., " Köy Muhtarlığından İsyan Liderliğine Alibeyhüyüklü Deli başı Mehmet'in Kader Çizgisi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 69-76.

Uz, M.Ali., Yazar - Avukat., " Konya Hazine ve Kabristanları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2002., s. 77-92.

Özcan, Koray ., Arş. Gör., " Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yerleşme Politikaları ve Mekan Organizasyonları Üzerine Görüşler; Akşehir (XII.-XIII. Yüzyıllar) ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 93-98.

Aydın, Mehmet., Prof. Dr., " Konya'daki Manevi Halk İnançlarının Dinler Tarihi ve Fenomenoloji Açısından Değerlendirilmesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 101-113.

Baybal, Sami., Dr., " Geçmişten Bugüne Konya'da Dini ve Tasavvufi Hayat ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 115-124.

Özönder, Hasan., Dr., " Bir Konya ve Mevlana Hayranı; Prof.Dr. Gabriel Mandel Khan ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 125-134.

Şimşekler, Nuri., Yrd. Doç. Dr., " Hz. Mevlana'dan Evlilik, Aile ve Çocuk Eğitimi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 135-143.

Şafak, Yakup., Yrd. Doç. Dr., " Vedat Çelebi'den Mevlevi Muhitiyle İlgili Bazı Hatıralar ve Önemli Notlar ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 145-152.

Uzun, Abdullah., Yrd. Doç. Dr., " Mevlana ve Bedeni ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 153-159.

Kunt, İbrahim., Dr., " Sultan Ahmet Hazini ve Tesellau'l-Kulub Adlı Eserinde Mevlana İle İlgili İfadeleri ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2002., s. 161-164.

Tekin, Mustafa., Dr., " Mevlana Bibliyografyası ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 165-187.

Damlapınar, Zülfikar., Yrd. Doç. Dr., Ayhan, Bünyamin., Arş. Gör., " Yerel Medya İzyleyici Profili; Konya Örneği ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 191-202.

Aydın, Hakan., Arş. Gör., " Halk Gazetesi Üzerine ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 203-210.

Kabadayı, Abdülkadir., Dr., " İlköğretim Öğrencilerinin Bilişsel Öğrenim Biçimlerine Dayalı Bir Yabancı Dil Öğretim Modeli Önerisi; Konya Örneği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 211-224.

Aydın, Dicle., Öğr. Gör., " Kentsel Kurgu Olarak Selçuk Üniversitesi Alaaddin Keykubat Kampus Yerleşmesinin Genel Değerlendirilmesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 225-236.

Engin, Orhan., Yrd. Doç. Dr., " Konya'daki İlk ve Orta Öğrenim Kurumlarının Fiziksel İmkanlarının Analizi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 237-248.

Karpuz, Haşim., Prof. Dr., " Son 25 Yılda Konya'da Basılan Tarih, Kültür ve Sanat Konulu Kitaplar ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 249-258.

Kabadayı, Abdülkadir., Dr., " Cumhuriyetin İlanından Günümüze Kadar Konya'da Oynanan Çocuk Oyunlarının Tespiti ve Bu Oyunların, Çocuğun Gelişimi ve Eğitimine Katkıları Üzerine Bir Araştırma ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 259-272.

Ayva, Aziz., Arş. Gör., " Konya Dağ Köyleri Ağızlarından Derleme ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 273-280.

Işık, Ali., Eğitimci., " Konya'da Yeni Derlenen Örnekleri Vesilesiyle Ninnilerimiz Üzerine ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 281-291.

Özönder, Hasan., Dr., " Konya'nın Son Muvakkidi;Yusuf Ziya Tokcan ve Vakit Cetvelleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 295-324.

Odabaşı, A. Sefa., Araştırmacı., " Doğudan Konya'ya Göçler ve Odabaşı Ailesinin Göç Hikayesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 325-329.

Ulvi, Hayri., Arş. Gör., " Konya'da İmar ve Diğer Planlama Çalışmalarının,Tarihi Süreç İçerisinde Ulaşım ve Bisiklet Düzenlemeleri Açısından İrdelenmesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 331-340.

Karpuz, Emine., Yrd. Doç. Dr., " Konya Müzeciliğinin Tarihçesi ve Bugünkü Durumu ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 341-360.

Özcan, Mustafa., Doç. Dr., " Konya Şehir Tiyatrosu ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 361-372.

Büyükçanga, Mehmet., Yrd. Doç. Dr., " Konya Merkez İlçe Belediyeleri Amblemleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 373-378.

Sakaoğlu, Saim., Prof. Dr., " 600 Yıllık Bir Konya Mahallesi; Fahrünnisa Mahallesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 379-387.

Hidayetoğlu, H. Melek., Arş.Gör., " Arif Nüshet Turgut'un Konya Evleri Üzerine Yazdıkları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 389-398.

Dikilitaş, Yalçın., Gazeteci-Yazar., " Konya'nın Evleri ve Konya'nın İnsanları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 399-408.

Öztürk, Kazım., Eğitimci., " Konya'da Hayat ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 409-418.

Ayhan, Ahmet., Prof. Dr., " Konya'nın AR-GE Potansiyeli ve Teknolojik Geleceği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2002., s. 421-434.

Buluş, Abdulkadir., Yrd. Doç. Dr., " Osmanlı Barut Üretiminde Güherçile ve Konya Güherçile Fabrikası ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 435-456.

Yıldırım, Ö. Serdar., Dr., Zedef, Veysel., Doç. Dr., " Doğal Kaynaklar ve Konya ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 457-461.

Ünüsan, Nurhan., Yrd. Doç. Dr.," Konya'da Mutfak Kültürü ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 463-466.

Çelebi, R. Handan., Öğr. Gör., " Hazır Giyim Ürünlerinde Markanın Önemi ve Üniversite Öğrencileri Üzerindeki Etkisi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 467-476.

Sezgin, Mualla., Yrd. Doç. Dr.," Eski Bir Tekstil Ustası ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 477-482.

Küçükosmanoğlu, Şerife., Yrd. Doç. Dr., Esirgenler, Emine., Öğr. Gör., " Konya Ilgın İlçesi, Belekler Köyü Geleneksel Düğün Törenleri ve Gelin Kıyafetleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 483-496.

Gemici, Fatma., Öğr. Gör., " Konya Gelinlik Atölyeleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 497-506.

Abanoz, Gülden., Öğr. Gör., " Konya'daki Küçük ve Orta Ölçekli Hazır Giyim İşletmelerinde Oluşan Katı Atıklar ve Çevre Duyarlılığı ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 507-520.

Aytaç, Ahmet., Uzman., " Konya Yöresi Halılarında Kandil Motifi (Yanışı) ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VI, Konya, 2003., s. 521-528.

ÖZEL SAYI VII

Editör: Arabacı, Caner.,Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Öğretim Görevlisi., Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII., Konya, 2004.

Üzülmez, Hüseyin., " Sunuş ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. VII-VIII.

Arabacı, Caner., Yrd. Doç. Dr., " Önsöz ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. IX-X.

Erdoğdu, M. Akif., Prof. Dr., " Konya Civarında 1530 yılında Göçebeler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 3-12.

Sak, İzzet., Yrd. Doç. Dr., " Konya Şer'iye Sicilleri Konya Mahkemesi Kayıtları (1070-1071 / 1659-1661) ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 13-33.

Uz, M. Ali., Yazar - Avukat., Şahin, Bekir., Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Müdürü., " Şer'iye Sicillerinde 16. Ve 19. Yüzyıllar Arasında Konya'da Mahalle Adları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 35-51.

Sakaoğlu, Saim., Prof. Dr., " 1264 / 1848 Yılı Fahrünnisa Mahallesi Vergi Mükellefleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - VII, Konya, 2004., s. 53-57.

Turgut, Arif Nüshet., Şair-Yazar., " Bir Konyalı Subay ve Esaret Hatıraları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 59-81.

Özcan, Koray., Arş. Gör., " Anadolu'da Toprak İnsan İlişkileri Üzerine Bir Araştırma " Selçuklu Çağında Konya Kent Peyzajı ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 83-93.

Uysal, Mehmet., Dr., " Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Konya Kenti Ticaret Mekanları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 95-102.

Karpuz, Haşim., Öğr. Üy., " Konya Fotoğraf Tarihine Giriş ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 103-114.

Eravşar, Osman. Öğr. Üy., " Bir İngiliz Ajanının Konya Günlüğü ve Fotoğrafları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 115-149.

Ceran, Ahmet Şeref., Dr., " Özel İdare ve Maarif Arşivi Kayıtlarına Göre Konya'da 1854-1908 Arası Ermeniler ve Okulları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 151-160.

Dikilitaş, Yalçın., Gazeteci-Yazar., " Günümüzde Unutulan Değerli İki İnsan : Enişte Kayınbirader Ağrıslızade M. Tevfik Efendi İle Tapucu Ahmet Efendi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 161-168.

Akandere, Osman., Doç. Dr., " Konya Vilayeti Salnamelerine Göre Akşehir Kazası ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 169-181.

Altıntaş, Ramazan., Prof. Dr., " Mevlana'da İrade Hürriyeti ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 185-195.

Tekin, Mustafa., Yrd. Doç. Dr., " Namdar Rahmi Karatay'ın Sosyoloji İle İlgili İki Makalesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s.197-206.

Ayhan, Bünyamin., Dr., " Üniversite Öğrencilerinin Medyaya Karşı İlgi ve Tutumları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 207-219.

Sağlam, Feyyaz., KIBATEK Derneği Kurucu Başkanı., " Balkanlar Konya Tarihi, Kültürel, Edebi İlişkileri Üzerine ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 221-225.

Özönder, Hasan., Yrd. Doç. Dr.," Konya'nın Torrance İle Kardeş Şehirliği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 227-238.

Dikici, Recep., Prof. Dr., " Kütüphanelerde Yazma ve Matbu Eseri Olan Konya - Akşehirli Alim, Edip ve Şairler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 239-245.

Işık, Ali., Eğitimci-Yazar., " Klasik Şiirimizin Oluşmasında Konya Muhiti ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 247-259.

Küçükdağ, Yusuf., Prof. Dr., " Konya Sultan Selim İmareti, Vakfiyesi ve Vakıfları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 263-299.

Uz, M. Ali., Yazar - Avukat., " Konya Hazine ve Kabristanları II ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 301-342.

Özönder, Hasan., Yrd. Doç. Dr., " Konya Şehitlikleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 343-363.

Yenice, M.Serhat., Arş.Gör., Çiftçi, Çiğdem., Yrd. Doç. Dr., " Kentsel Planlama Çalışmalarının Konya Kent Formunun Gelişimine Etkisi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 365-377.

Arslan, H. Derya., Arş. Gör., Yaldız, Esra., Arş. Gör., Ulusoy, Mine., Yrd. Doç. Dr., " Konya Kenti Konut ve Dokusunda Oluşan Değişim: Beyhekim Mahallesi Pamir Sokak Örneği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 379-387.

Öztürk, Kazım., Eğitimci-Yazar., " Meram İlçesinde Bulunan Tarihi Semt İsimleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 389-401.

Büyükçanga, Mehmet., Yrd. Doç. Dr., " Ilgın, Kadınhanı, Sarayönü, Karapınar, Hadim İlçelerinin Belediye Amblemleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 403-408.

Karpuz, Emine., Yrd. Doç. Dr., " Konya'da Geleneksel Ekmek Yapımı ve Çeşitleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 409-430.

Işık, Nermin., Yrd. Doç. Dr., " Konya Mutfağında Kullanılan Tahta ve Toprak Araçlar ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 431-450.

Barı, Nimet., Öğr. Gör., " Konya'da Çetnevir ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 451-455.

Küçükbezirci, Seyit., Gazeteci., " Geleneksel Konya Step Koyunculuğu " Ova Köyleri Koyunculuğu "", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 459-486.

Esirgenler, Emine., Öğr.Gör., " Konya Sille Yöresi Geleneksel Kadın Giyimlerinden Örnekler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 487-496.

Küçükosmanoğlu, Şerife., Yrd. Doç. Dr., Güzel, Selda., Arş. Gör., " Konya Çumra Yöresi Üçhüyük ve Karahüyük Köyleri Geleneksel Kadın Kıyafetleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 497-507.

İlker, Celale., Yrd. Doç. Dr., " Konya'da Bulunan Kuş Figürlü Kanaviçe Örnekleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 509-522.

Altun, Gülizar., Arş. Gör., " Konya İli Antikacılarında Bulunan Hesap İğne Tekniği Uygulanmış Peşkirler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 523-540.

Arslan, M. Hakan., Arş. Gör., Arslan, H. Derya., Arş. Gör., " Sanayi Yapılarında Prefabrike Betonarme Tercihi ve Üretici Sorunları " Konya I. Organize Sanayi Bölgesi Örneği "", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 541-549.

Özeren, Figen., Dr., Abanoz, Gülden., Öğr. Gör., " Konya'daki Orta Ölçekli Hazır Giyim İşletmelerinde İş Gören Verimliliğini Etkileyen Faktörler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VII, Konya, 2004., s. 551-556.

ÖZEL SAYI VIII

Editörler: Karpuz, Haşim., Prof. Dr., Eravşar, Osman., Doç. Dr., Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005.,

Üzülmez, Hüseyin., " Sunuş ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. VII.

Karpuz, Haşim., Prof. Dr., Eravşar, Osman., Doç. Dr., " Önsöz ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. IX-X.

Atalay, Ahmet., Öğr. Elemanı., "Konyalı Mustafa Kemal Atatürk ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 3-14.

Turgut, Arif Nüshet., Şair-Yazar., "Bir Konyalı Subayın Esaret Hatıraları II ",Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 15-18.

Baybal, Sami., Dr., " 20.yy Başlarında Konya'da Bir Protestan Misyoner Faaliyetine Dair ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s.19-23.

Uz, M. Ali., Yazar - Avukat., " 1264 / 1848 Yılı Vergi Mükellefleri Listeleri Bir İnceleme Mahallelerde Doğu-Batı Gelişmişlik Farkı ve Yılın Vergi Rekortmenleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s.27-43.

Polat, Serkan., Endüstri Müh., Engin, Orhan., Yrd. Doç. Dr., " Konya'da Faaliyet Gösteren İşletmelerin Kalite Yönetim Sistemi Etkinliğinin Analizi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 45-62.

Tarhan, Ahmet., Arş. Gör., " Bir Hayat Tarzı Olarak Tüketim: Çarşıdan Mağazaya Bir Değişimin Anatomisi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 63-78.

Yılmaz, Durmuş., Doç. Dr., " Konya'nın Sosyal, Kültürel ve Ekonomik Durumu ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 79-89.

Dikici, Recep., Prof. Dr., " Konya Yöresinde Üç Alim ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 93-96.

Şafak, Yakup., Yrd. Doç. Dr., " Veled Çelebi'nin Kendi Yazısıyla Hal Tercümesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 97-103.

Ayva, Aziz., Dr. " Nasreddin Hoca'nın Fıkralarında İdeal İnsan Modeli ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 107-117.

Sakaoğlu, Saim., Prof. Dr., " Bir Mahallenin Hafızası ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s.119-122.

Kuş, Ahmet., " Konya Ağzı ve Bir " Gonyalıca Sözlük Derlemesi "" , Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 123-136.

Hosta, Nilay., Arş. Gör., " Konya İlinde Çocuk Suçluluğu (Sosyal Ekoloji Teorisi Çerçevesinde Bir Araştırma) ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 137-146.

Şahin. Bekir., Konya Bölge Yazma Eserler kütüphanesi Müdürü., " Nasreddin Hoca El Yazmaları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 147-150.

Şimşekler, Nuri., Yrd. Doç. Dr., " Mesnevi'ye Göre Selçuklu Döneminin Yiyecek Kültürü ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s.151-157.

Nas, Emine., Dr., " Günümüz Konya Çömlekçiliği ve Üretilen Ürünler ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 159-179.

Çağdaş, Miyase., Yrd. Doç. Dr., Özkan, Nurhan., Arş. Gör., " Geleneksel Konya Kadın İç Giyiminde Tikolka ve Don'un Giyim Sanatları Açısından İncelenmesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s.181-189.

Aral, Songül., Arş. Gör., " Ömer Kağnıcı Gümüş Takı Atölyesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 191-206.

Karpuz, Haşim., Prof. Dr. " Konya'da Fotoğrafın Gelişme Yılları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 207-232.

Karpuz, Emine., Yrd. Doç. Dr., Gezici, Zuhal., Arş. Gör., " Konya ve İlçelerinde (Ilgın - Akşehir) Bulunan Figürlü İşlemelerden Örnekler. (20. Yüzyıl)", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 233-236.

Kabadayı, Abdülkadir., Yrd. Doç. Dr., " Tekerlemelerin Çocuğun Dil Gelişimine Etkileri Üzerine Bir Araştırma: Konya Örneği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 237-246.

Özcan, Koray., Dr., Yenice, M. Serhat., Arş. Gör., " Sürdürülebilir Kentsel Gelişme ve Metropolitenleşme Sürecinde Kentsel Formun Evrimi - Konya, Türkiye Örneği ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 249-257.

Yenice, M. Serhat., Arş. Gör. " Mekansal Gelişim Sürecinde Kent Planlarının Rolü " Konya Örneği "", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 259-267.

Özcan, Koray., Dr., " Vakfiyelere Göre Selçuklu Kentinde Ticaret Mekanlarının Örgütlenme Düzeni Üzerine Bir Araştırma " Konya Örneği "", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 269-277.

Eravşar, Osman., Doç. Dr., " Selçuklu Yapılarında Spoilen Yapı Malzemesi Kullanımı:Zazadin Hanı ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 279-288.

Işık, Ali., Eğitimci-Yazar., " Sille Mezar Taşları Üzerine Bir Tasnif Denemesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 289-320.

Ayhan, Bünyamin., Arş. Gör., Kırgıl, Bilal., Felsefe Grubu Öğretmeni., " Gelenekselden Postmodernizme: Konya Kent ve Kentlilik Kültürü ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 321-338.

Köse, Rabia., Öğr. Gör., " Konya-Merkez PTT Binası'nın Mimari ve İç Mimari Açıdan İncelenmesi ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 339-356.

Doğan, M. Sabri., Müze Araştırmacısı., " Konya Su Yapıları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 357-368.

Apa, Gülay., Arş. Gör., " Konya-Ereğli'de Türk Devri Mimari Eserleri ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 369-399.

Bozkurt, Tolga., Arş. Gör., " 19. Yüzyıl Osmanlı Seçmeciliğine Bir Örnek: Konya Aziziye Camii Mihrabı ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 401-410.

Oktaç, A. Deniz., Yrd. Doç. Dr., " Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Kullanılan Aydınlatma Detayları ve Araçları ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 411-428.

Karadayı Yenice, Tülay., Öğr. Elemanı., Eroğlu, Bahtiyar., Yrd. Doç. Dr., " Geleneksel Konya Çarşısı İçindeki Tonozlu Dükkanlar ", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı VIII, Konya, 2005., s. 429-439.

ÖZEL SAYI IX

Editörler: Karpuz, Haşim., Prof. Dr., Eravşar, Osman., Doç. Dr., Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006.

Üzülmez, Hüseyin., "Sunuş", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006.

Karauğuz, Güngör,Yrd. Doç. Dr., "İ.Ö.II. Binde Konya ve Çevresi Kısa Bir Değerlendirme", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s. 03-10

Bahar, Hasan, Prof. Dr., "Hititler Zamanı Konya Çevresi" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s. 11-32

Doğanay, Osman, Arkeolog, "Epikrafik Belgelere göre Isauria Bölgesinde (Ermenek Çevresinde) Kültler ve Tanrılar", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s. 33-40.

Özcan, Koray, Yrd. Doç. Dr., "Anadolu'da Bizans Kentlerinin Mekansal Örgütlenme Düzeni Ve İşlevsel Kimliği Üzerine Notlar Türk Fethi Öncesine İkonium (Konya)" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s. 41-48.

Bayram Mikail, Prof. Dr., "Türkiye Selçukluları Zamanında Konya'da Dini Ve Fikri Hareketler" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s. 49-76.

Aköz, Alaaddin, Doç. Dr.-Ürekli, Bayram, Prof. Dr., "Karamanoğullarından Osmanlıya Konya" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s. 77-116

Semiz,Yaşar, Öğretim Gör., "Konya'da Sanayi Sergileri (1901-1960)", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s. 117-130.

Bayram Mikail Prof. Dr, "Selçuklular Devri Kütüphaneleri" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.131-136

İlker Mete, Mimiroğlu, Arş, Gör., "Konya'da Bizans Mimarisi" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.139-172

Arık, M. Oluş, Prof. Dr., "Konya'da Selçuklu Mimarisi Ve Süsleme Üzerine Notlar", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.173-192

Arık, Rüçhan, Prof. Dr. "Konya'daki Selçuklu Sarayları" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.193-214

Baş, Ali, Prof. Dr., "Konya'daki Klasik Dönem Osmanlı Yapıları", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.215-234

Duran, Remzi, Prof. Dr., "Konya'daki Geç Dönem Osmanlı Yapıları", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.235-264.

Karpuz, Haşim, Prof. Dr., "İlk Fotoğraf Ve Kartpostallardaki Konya Şehri", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.265-272.

Karpuz, Haşim, Prf. Dr., "Konya Ve Karaman İzlenimleri (Prof. Dr. Yılmaz Önge)", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.273-320.

Karpuz, Emine, Yrd. Doç. Dr., "Günümüz Konya'sında Halk Plastik Sanatları", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.321-336.

Özönder, Hasan, Dr., "Medine'de Bir Konyalı Hattat Abdullah Rıza Bey" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.337-344.

Karaoğlu, Alaybey, Doç. Dr., "Konya'da Kültür Ve Sanat", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.345-368.

Özparlak, Fahri, İnşaat Müh., "Konya'da Gravür ve Folyo Sanatı", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.369-372.

Eravşar, Osman, Doç. Dr., "Seyahatnamelerde Konya II", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.373-378.

Aydın, Mehmet, Prof. Dr., "Hz. Mevlana'nın Mesnevi Üzerine Birkaç Söz", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.379-392

Şafak, Yakup, Dr. "Konya'dan Dünya'ya Yayılan Işık Mevlâna Celâleddin-i Rûmi (Hayatı Eserleri Fikirleri)" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.393-408.

Kunt, İbrahim, Yrd. Doç. Dr., "Hz. Mevlâna'nın Şiirlerinden Tercüme Denemeleri" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.409-413.

Sakaoğlu, Saim, Prof. Dr., "Konya Halk Edebiyatı", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.414-452.

Öztürk, Ali Osman, Prof. Dr. "Konya Türkülerinde Konyalı İmgesi", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.453-464.

Sakaoğlu, Saim, Prof.Dr., "Konya Âşık Edebiyatı" Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.465-490.

Halıcı Nevin, "Geleneksel Konya Yemekleri", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.491-496

Uz, M. Ali, "Altınçeşme Semti'nin Tarihi, Tarihi Eserleri, Eğitim Kurumları, Sosyal Yaşantı Ve Yetiştirdiği Önemli Şahsiyetler", Yeni İpek Yolu Özel Sayı - Konya Kitabı IX, Konya, 2006., s.497-508.



ULUSLARARASI TÜRK SANATI VE ARKEOLOJİSİ SEMPOZYUMU

Rüçhan ARIK'a armağan

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON TURKISH ART AND ARCHAEOLOGY

In Honor of Rüçhan ARIK

M.Oluş ARIK

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ - FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ

KONYA TİCARET ODASI