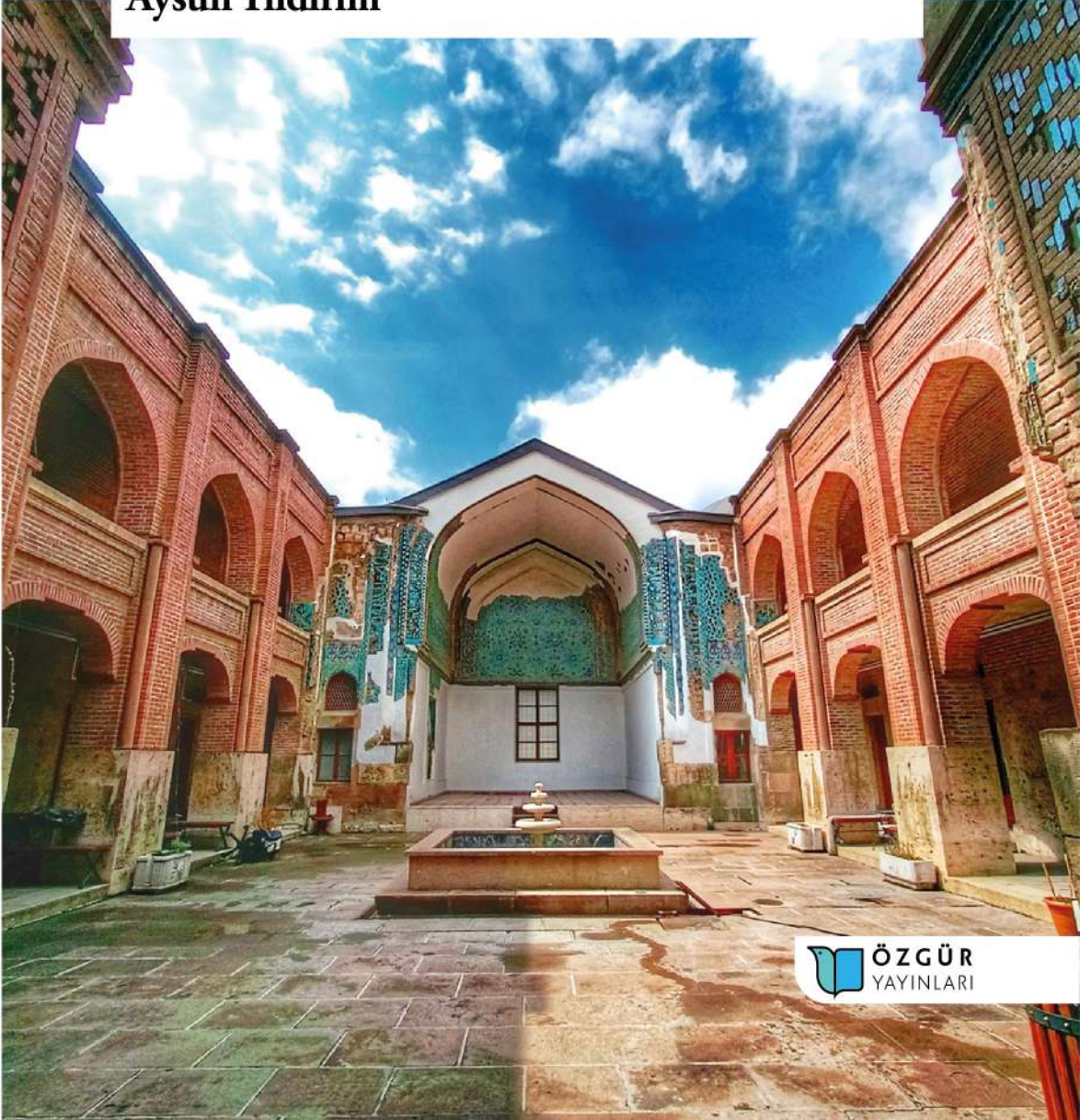


Konya Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesindeki Çiniler

Aysun Yıldırım



Konya Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesindeki Çiniler

Aysun Yıldırım

Editör: Öğr. Gör. Remzi Öztekin



Published by

Özgür Yayın-Dağıtım Co. Ltd.

Certificate Number: 45503

📍 15 Temmuz Mah. 148136. Sk. No: 9 Şehitkamil/Gaziantep

☎ +90.850 260 09 97

📞 +90.532 289 82 15

🌐 www.ozguryayinlari.com

✉ info@ozguryayinlari.com

Konya Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesindeki Çiniler

Aysun Yıldırım • Editör: Öğr. Gör. Remzi Öztekin

Language: Turkish

Publication Date: 2025

Cover design by Mehmet Çakır

Cover design and image licensed under CC BY-NC 4.0

Print and digital versions typeset by Çizgi Medya Co. Ltd.

ISBN (PDF): 978-625-5958-82-2

DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub713>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>
This license allows for copying any part of the work for personal use, not commercial use, providing author attribution is clearly stated.

Suggested citation:

Yıldırım, A., Öztekin, R. (ed) (2025). *Konya Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesindeki Çiniler*.

Özgür Publications. DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub713>. License: CC-BY-NC 4.0

The full text of this book has been peer-reviewed to ensure high academic standards. For full review policies, see <https://www.ozguryayinlari.com/>



İçindekiler

Önsöz	v
Kısaltmalar Dizini	vii
Giriş	1
1 Anadolu Selçuklu Dönemi Tarihi ve Mimaride Yapı Özellikleri	3
Anadolu Selçuklu Dönemi Tarihi	3
Çini Bezemede Kullanılan Motifler	6
2 Çini Sanatı	21
Çini Sanatı	21
Çini Teknikleri	23
3 Katolog	31
Konya/ Alâeddin Camii	31
Sırçalı Medrese (Muhlisiye)	55
Karatay Medresesi	70
4 Karşılaştırma ve Değerlendirme	93
Alâeddin Camii, Karatay Medresesi ve Sırçalı Medresenin Çinilerinin Kıyaslanması	93
Sonuç	109
Kaynaklar	111

Önsöz

Çok zengin ve köklü bir kültüre sahip olan Türkler, sanat birikimlerini Anadolu topraklarında geliştirme imkânı bulmuşlardır. Konya ilimizde bulunan Alâeddin Camii, Karatay Medresesi ve Sırçalı Medrese mimari yapısı olduğu kadar çini bezemeleriyle de çok önemli bir yere sahiptir.

Tezimizin temelinde XII. yy. da yapılmış olan bu cami ve medreselerimizin çini bezemelerinin tüm ayrıntılarıyla incelenip, diğer yapılarla da mukayeselerinin de yapılması amaçlanmıştır.

Çalışmamın her safhasında beni yönlendiren, baştan beri bu alanda yetişmem için emek sarf eden tez danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU' na, bilgisini ve kütüphanesini esirgemeyen hocam Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ' a, ders hocam Yrd. Doç. Dr. Şükriye KARADAŞ' a, güler yüzünü esirgemeyen Okt. Hurisel HATİPOĞLU' na sonsuz şükranlarımı sunarım.

Hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen dayım Prof. Doç. Dr. Yakup KUMTEPE' ye teşvik ve yardımlarını gördüğüm yengem Gamze KUMTEPE' ye beni hiçbir zaman maddi manevi yalnız bırakmayan Aileme ve beni hayata bağlayan canım kızım Ayca YILDIRIM' a sevgilerimi sunar çok teşekkür ederim.

Erzurum- 2013

Aysun YILDIRIM

Kısaltmalar Dizini

Bsk.	Baskı
Bil.	Bildirileri
C.	Cilt
DİA.	Diyanet İslam Ansiklopedisi
Edb.	Edebiyat
Fak.	Fakülte
Foto.	Fotoğraf
mad.	Maddesi
M.Ö.	Milattan Önce
S.	Sayı
s.	Sayfa
s.s.	Sayfa Sayısı
t.y.	Tarihi Yok
Ünv.	Üniversite
y.y.	Yüzyıl

Aslanapa, *Türk Sanatı*....., Aslanapa, O., *Türk Sanatı*,
Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

Aslanapa, “Anadolu Selçukluları.....”, Aslanapa, O., “Anadolu
Selçukluları Mimari Sanatı”, *Başlangıcından
Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası
Kültür Yayınları, Ankara 1987.

- Aker, *Çini Tasarımı*....., Aker, S., *Çini Tasarımı*, Detay Yayıncılık, Ankara 2010.
- Aksu, “Türk Tezhip Sanatı....., Aksu, H., “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Kültür Sanat*, XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Arseven, *Çini*....., Arseven, C. E., “Çini” , *Sanat Ansiklopedisi*, 1983, I, 412.
- Bakır, *İznik Çinileri*....., Bakır, S. T., *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- Birol- Derman, *Motifler*....., Birol, İ. A., Derman, Ç., *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2011.
- Birol, *Desen Tasarımı*....., Birol, İ. A., *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı, İstanbul 2009.
- Çırakman, *“Karatay Medresesi*....., Çırakman, G. İ., “Karatay Medresesinde Görülen Rûmî Motifleri”, *Antik Dekor*, 51, (110-118).
- Erdemir, *Alâeddin Camii*....., Erdemir, Y., *Alâeddin Camii ve Türbeleri*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009.
- Erdemir, *Sırçalı Medrese*....., Erdemir, Y., *Sırçalı Medrese*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009.
- Erdemir, *Karatay Medresesi*....., Erdemir, Y., *Karatay Medresesi*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009.
- Eyice, “Alâeddin Camii”....., Eyice, S., “Alâeddin Camii” , *DİA*, 1989, II, 324.

- Gül, *Moğol Hakimiyeti*....., Gül, M., *XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Moğol Hakimiyeti*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2005.
- Karpuz, *Anadolu*....., Karpuz, H., *Anadolu Selçuklu Mimarisini*, Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları, 2001.
- Keskiner, *Türk Süsleme*....., Keskiner, C., *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatayi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Kuban, *Selçuklu Çağında*....., Kuban, D., *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2002.
- Küçükdağ, Arabacı, *Selçuklular*....., Küçükdağ, Y- Arabacı, C., *Selçuklular ve Konya*, (2. Bsk.), Mikro Yayınları, Konya 1994.
- Merçil, Büyük....., Merçil, E., "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, IV, (s.s. 597-629).
- Mülayim, "Karatay Medresesi"....., Mülayim, S., "Karatay Medresesi", *DİA*, 2001, XXIV, 475.
- Öney, *El Sanatları*....., Öney, G., *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1988, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.78.
- Öney, "Türk Çini"....., Öney, G., "Türk Çini ve Seramik Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993.
- Öney, *İslam Mimarisinde*....., Öney, G., *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir 1987.
- Özkeçeci, *Türk Tezhip*....., Özkeçeci, İ., *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını, Kayseri 1992.

- Sevim, Merçil, *Selçuklu Devletleri*....., Sevim, A- Merçil, E., *Selçuklu Devletleri Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Sönmez, *Başlangıcından*....., Sönmez, Z., *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Şahin, “*Anadolu Selçuklu Dönemi*.....”, Şahin, P., *Anadolu Selçuklu Dönemi Konya Yapılarında Taş ve Tuğla Süsleme*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1999.
- Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisi*..., Şahinoğlu, M., “Kronolojik sıraya göre Anadolu Selçuklu Yapıtlarında Yazının Yeri”, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Olarak Kullanılması*, Türk Eğitim Vakfı, (ty), s. 27-52.
- Turan, *Selçuklular Zamanında*....., TURAN, O., *Selçuklular Zamanında Türkiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005.
- Yetkin, “Çini”....., Yetkin, Ş., “Çini”, *DİA*, 1993, VIII, 329-335.
- Yetkin, *Anadolu’da*....., Yetkin, Ş., *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniv. Edb. Fak. Yayınları, İstanbul 1972.
- S. K. Yetkin, “Selçuklu Mimarisi.....”, Yetkin, S. K., “Anadolu’da Selçuklu Mimarisi”, *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, s. 38.
- Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları*....., Yılmaz, A., *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.

Giriş

Anadolu Selçuklu Devleti birçok yenilgi ve zaferlerinin sonunda elde ettikleri topraklarda kendi kültürlerini yansıtan eserler ortaya koymuşlardır. Anadolu Selçukluları başta başkent Konya olmak üzere Anadolu şehirlerinde camii, medrese, türbe, köşk, kervansaray, han, hamam, hanıkah gibi mimari eserler yapmışlardır. Bu yapılar çoğu Orta Asya'dan gelen yetenekli Türk mimarları tarafından mimari sanattan esinlenerek Anadolu'ya özgü taş, ahşap ve çini işçiliğinde çığır açmışlardır. Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesi gibi mimari yapıların iç mekânları ve minareleri gösterişli çinilerle renk kazanmıştır.

Anadolu'da çini bezemeyi içeren erken tarihli en önemli yapılardan biri, Sivas Keykâvus Dârüşşifâsındaki Türbedir. İlk örneklerde dayanıklılığı bakımından tuğla ve sırlı tuğla kullanılan bu yapılarda daha sonraları çini mozaik ve kabartma çiniler kullanılmıştır. Çini bezeme unsurları olarak geometrik, yazı ve bitkisel bezemeler kullanılmıştır. Özellikle geometrik ve yazılı bezemenin ön planda olduğu eşsiz yapılardır. Bitkisel bezemelerin; geometrik ve yazı bezemelere çerçovelik ettiği bu yapılarda gösterişli renklerdeki çinilerle uyum sağlanmıştır. Bu yapılarda geometrik bezemde kullanılan çok kollu yıldızlı bezemeler ön planda olup üçgen, dörtgen, ongenlerden oluşan bezemeler, yazılı bezemenin çokluğu, anlamları ve yazı aralarındaki nebati bezemeler, bitkisel bezemelerde ise rûmî, tepelik motiflerinin çiniyle olan uyumu bizleri belli bir doyuma ulaştırır. Parlak bir devir olan XIII. yüzyıl Konya ilimizde bulunan yapılarla bezemeleriyle eşsiz olan bu eserlerle ilgili araştırmalar yapılmış fakat bu yapıların çini bezemenin desen özellikleri üzerinde çok fazla durulmamıştır. Bu çalışmada Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesinin çini bezemeleri, benzerlikleri ve aynı yüzyıldaki Konya yapılarıyla mukayeseleri yapılmış geometrik ve bitkisel bezemelerle renk katılan yapılar hakkında doyurucu bilgilerin verilmesi amaçlanmıştır.

Gerek mimari gerekse çinilerdeki gelişme geçmişten günümüze hepsi bir zincirin halkası gibi birbirine bağlı olarak gelişme kaydetmiştir. Kültürümüzün en önemli ve eşsiz bir parçası olan bu yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan bu yapılarımızı korumalı ve üzerinde kalabilen bezemeleriyle eserlerimizi tanıtmalıyız.

Anadolu Selçuklu Dönemi Tarihi ve Mimaride Yapı Özellikleri

1.1. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ TARİHİ

Anadolu Selçuklu tarihi Selçuklu tarihinin bir bölümünü teşkil etmektedir.

Büyük Selçuklu devletinin temellerini Oğuzların Kınık boyundan Dukak oğlu Selçuk Bey atmıştır¹. Komutanlıktan ayrılan Selçuk Bey Cent şehrine yerleşmiş ve burada İslâm dinini kabul ederek Müslüman olmuştur². Selçuk Bey Karahanlılar ve Gaznelilerle olan mücadelelerinde Samani Devletine yardım etmiş ve buna mukabil Nur Kasabası ve çevresini almıştır³. Selçuk Bey'den sonra da Karahanlı ve Gazneli devletleriyle olan mücadeleleri devam etmiş ve bunun neticesinde Horasan'a yerleşerek önemli bir siyaset haline gelmişlerdir. Selçuk Bey'den sonra başa geçen Arslan Yabgu esir edince oğlu Kutalmış, Tuğrul ve Çağrı Beyleri de yanına alarak hizmetlerde bulunmuşlardır⁴.

Selçuklu ordusu 1040 yılında Merv yakınındaki Dandanakan'daki savaşta Gazne ordusunu yenerek yeni bir Türk Devleti kurmuşlardır⁵. Tuğrul Beyin

-
- 1 Haşim Karpuz, *Anadolu Selçuklu Mimarisi*, Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları, 2001, s. 5.
 - 2 Erdoğan Merçil, "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VI, s. 597.
 - 3 Merçil, "Büyük...",s. 598.
 - 4 Ali Sevim, Erdoğan Merçil, *Selçuklu Devletleri Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 46; Merçil, "Büyük...",s. 598.
 - 5 Erdoğan Merçil, "Türkiye Selçukluları", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VI, s. 503; Karpuz, *Anadolu...*,s. 5.

ölümünden sonra Selçukluların başına 1064 yılında Alparslan geçmiştir. Fetihlere önem veren Alparslan, Anadolu akınlarını hızlandırmış başta Kars-Ani olmak üzere birçok şehri fethederek böylelikle Türkmenlerin Anadolu'ya giriş yollarını açmıştır⁶.

Selçuklular'ın Anadolu'daki akınlarını durdurmak için, Bizans imparatoru büyük bir ordu toplayarak Anadolu'ya hareket etmiştir. 26 Ağustos 1071 Cuma sabahı Selçuklu ordusu ile Bizans ordusu arasında Malazgirt'te büyük savaş başlamıştır. Türklerin galibiyeti ile son bulan savaş neticesinde Anadolu Türklerin vatanı olmuştur⁷.

Malazgirt zaferinden sonra Alparslan Maverâünnehir'e sefer düzenlemiştir. Bu sefer sırasında Yusuf el-Hârezmi adlı kumandan Alparslan'ı ağır bir şekilde yaralamış ve kendisinde orada öldürülmüştür⁸. Alparslan 1072'de hayatını kaybetmiş yerine oğlu Melikşah geçmiştir. Malazgirt zaferinden sonra Bizans'ın içine düştüğü siyasi iktidarsızlıktan dolayı 1075 yılında İznik'i alarak başkent yapmışlardır. İznik'in başkent olmasıyla Anadolu Selçuklu Devletinin temelleri atılmışlardır. Süleyman Şah ve Mansur arasında çıkan taht kavgalarında Mansur öldürülmüş, Süleyman Şah 1078 yılında Anadolu Selçuklu Devletinin hükümdarı olmuştur⁹. Süleyman Şah Antakya'yı 1085 tarihinde almış, 1086 yılında da yenilgisini anlayarak hayatına son vermiştir¹⁰. Melikşah'ın 1092'de suikastla öldürülmesinin ardından Selçuklu Devleti duraklayıp gerilemeye başlamıştır¹¹.

1096 yılında İznik Haçlıların eline geçince, I. Kılıçarslan tarafından başkenti Konya'ya taşınmıştır¹². Haçlılar, Anadolu'da büyük katliam ve yıkımlar yapmışlardır. I. Kılıçarslan 1107'de boğularak öldürülmüştür¹³. I. Mesud 1116 yılında tahta geçmiş, kardeşleriyle aralarında geçen taht kavgalarının arasında II. Haçlı seferini atlatmıştır. I. Mesud ölmeden önce

6 Osman Turan, *Selçuklular ve İslamiyet*, İstanbul 1980, s. 74; Yusuf Küçükdağ- Cancr Arabacı, *Selçuklular ve Konya*, (2. Bsk.), Mikro Yayınları, Konya 1994, s. 57.

7 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VII, s. 807; Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, Ötüken Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 27; Ali Sevim, "Malazgirt Muharebesi", *DİA*, 2003, XXVII, 481.

8 Merçil, "Büyük...", s. 598; Sevim, Merçil, s.73.

9 Turan, *Selçuklular Zamanında...*, s. 91.

10 Salim Koca, "Türkiye Selçuklu Devleti'nin Kuruluşu ve I. Süleyman Şah", *Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygurluğu I*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 31.

11 Karpuz, *Anadolu...*, s. 7; Merçil, "Büyük...", s. 598.

12 Küçükdağ, Arabacı, s.81.

13 Karpuz, *Anadolu...*, s. 7; Işın Demirkent, "Kılıçarslan I", *DİA*, 2002, XXV, 398.

ülkesini oğulları arasında paylaştırmış yerine oğlu II. Kılıçarslan geçmiştir¹⁴. Yaptığı savaşlarda Elbistan, Kayseri ve Malatya'yı almıştır¹⁵.

Bizans ordusu 1176 tarihinde Myriakephalon'da ağır bir yenilgiye uğratılmıştır. Bu zaferden sonra Anadolu üzerindeki baskı ve ümitleri kaybolmuş Türk hâkimiyeti sürekli kılınmıştır¹⁶. II. Kılıçarslan ülkesini oğulları arasında bölünce çıkan mücadelelerde devletin var olan gücü sarsılmıştır. I. Gıyaseddin Keyhüsrev, Konya'yı Melikşahın elinden alarak sultanlığını ilan etmiştir. Kardeşler arasında taht kavgası devam edince, 1196 tarihinde Rükneddin Süleymanşah tahtı ele geçirmiştir¹⁷. Rükneddin Süleymanşah 1204 Gürcistan zaferinde yenilgiye uğramış ve öldürülmüştür. Yerinede oğlu III. Kılıçarslan geçmiştir¹⁸. III. Kılıçarslandan sonra tahta geçen I. İzzeddin Keykavus Anadolu'nun ekonomik bakımından güçlenmesine önem vermiştir. 1214 tarihinde Sinop'u alarak ticari faaliyetlerini artırmıştır¹⁹. I. İzzeddin Keykavus öldükten sonrada yerine tahta geçen kardeşi I. Alâeddin Keykubat yapılan savaşlarda Adıyaman, Kâhta ve Çemişgezek'i almıştır²⁰. I. Alâeddin Keykubat 1237 de hayatını kaybetmiş yerine oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev sultan olmuştur²¹. Selçuklu ordusu 1240 yılında Diyarbakır'ı almıştır²². Moğolların Türkmenlere olan baskıları attıkça da göçler devam etmiştir. 1242 de Erzurum Moğolların istilasına uğramıştır²³.

Selçuklu ordusu, Moğol istilalarını önlemek için 3 Temmuz 1243 yılında Köseadağ'da gerçekleşen savaşta Moğol ordusu karşısında yenilgiye uğramışlardır²⁴. Bu savaş Anadolu Selçuklu Devletinin yıkılma sürecine girmesine sebep olmuştur. Daha sonra Sivas, Kayseri ve Erzincan'ı yağmalayan Moğollar, pek çok müslümanıda katletmişlerdir²⁵. Bu mağlubiyet neticesinde Anadolu işgalini durdurmak için Selçuklular, Moğollara vergi

14 Semra Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, Akbank Yayınları, 1994, s. 9.

15 Turan, *Selçuklular Zamanında...*s. 250.

16 Abdülkerim Özaydın, "Kılıçarslan II", *DİA*, 2002, XXV, 399.

17 Ali Sevim, "Keyhüsrev I", *DİA*, 2002, XXV, 347.

18 Ali Sevim, "Kılıçarslan III", *DİA*, 2002, XXV, 403.

19 Ali Sevim, *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s. 95.

20 Muammer Gül, *XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Moğol Hâkimiyeti*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2005, s. 65.

21 Ali Sevim, "Keyhüsrev II", *DİA*, 2002, XXV, 349.

22 Turan, *Selçuklular Zamanında...*s. 438.

23 Gül, s. 83.

24 Karpuz, *Anadolu...*s. 8.

25 Turan, *Selçuklular Zamanında...*s. 464.

vermeyi kabul etmişlerdir²⁶. 1246 tarihinde II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in ölümünün ardından yerine II. İzzeddin Keykavus geçmiştir. Daha sonra sırasıyla tahta geçen IV. Rükneddin Kılıçarslan, II. Alâeddin Keykubat, III. Gıyaseddin Keyhüsrev, II. Mesud, III. Alâeddin Keykubat hiçbir zaman bağımsız hareket edememişlerdir²⁷. Bu dönemde beyliklerin isyanları da artmaya başlamıştır.

Selçuklu Devleti sultanlarının, Moğol Devletine boyun eğişlerinin hiçbir zaman sonu gelmemiş, Köseadağ Savaşıyla da Moğollar Anadolu'yu kolayca istila etmişlerdir. Ülkede ticaret, ekonomi, sosyal hayat ve güvenlik tamamen yok olmuş 1318 yılında Selçuklu Devleti tamamen sona ermiştir²⁸.

1.2. ÇİNİ BEZEMEDE KULLANILAN MOTİFLER

1.2.1. BİTKİSEL

1.2.1.1. Rûmî

Türklerin zengin kültür hazinelerine bakıldığında ilk göze çarpan çizimler hayvan figürleridir. Kahramanlık, kuvvet, bereket, korunma, çekişme gibi değerlerin sembolü sayılan hayvan motifleri işlenmiştir²⁹.

Tarihteki en eski Türkler, Kuzey Çin'de yaşayan Hunlara ait olduğu bilinen Güney Sibiry'a'da, Pazırık' daki kurganlardan çıkarılan M.Ö. III. ve IV. yüzyıla ait eşyalar üzerinde hayvan figürlerine rastlanmıştır³⁰. Bu belgelerdeki desenlerde rûmî motifini hazırlayıcı nitelikte motifler görülmektedir. IX. ve X. yüzyıllarda Uygur Türklerine ait, Bezekli freskinde görülen rûmî kanatlı ejderha tasviri, elde edilen en eski belgedir³¹. Bu motife "Rûmî" isminin verilmesinin sebebi, eskiden Doğu Roma imparatorluğuna ait olan Anadolu'ya Diyar-ı Rum denilmesinden kaynaklanmaktadır. Buraya yerleşen Selçuklulara "Rum Selçukluları" ve kullandıkları motife de "Rûmî" denilmiştir³². Kelime anlamı olarak da "Anadolulu, Anadolu'ya ait"³³ anlamına gelmektedir.

26 Turan, *Selçuklular Zamanında...*s. 475.

27 Karpuz, *Anadolu...*s. 8; Muharrem Kesik, "Mesud II", *DİA*, 2004, XXIX, 342.

28 Turan, *Selçuklular Zamanında...*s. 657.

29 İnci Ayan Birol,- Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2011, s. 179.

30 Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2011, s. 3.

31 Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatayı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 3; Aslanapa, *Türk Sanatı...*s. 21.

32 Celal Esad Arseven, "Rûmî", *Sanat Ansiklopedisi*, 1993, IV, 1714.

33 Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmî ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı*,

Türklerin Orta Asya’da en eski zamandan beri kullandıkları hayvan şekillerinin üsluplaştırılmasından meydana geldiğini savunanların yanında, bazıları ise “yaprak motifinin stilize edilmiş hali”³⁴ diye rûmînin tanımını yapmaktadır.

Karahanlılar, Uygurlar’dan aldıkları bu sanatı biraz daha geliştirmişlerdir. Karahanlılara ait türbelerde pek çok rûmî motifi kullanılmıştır. Burada rûmîler kompozisyon oluşturarak desen haline gelmiştir.

Gazneli Türk Devletinde gelişmesini sürdüren rûmî motifi, Anadolu Selçuklu imparatorluğunun eserlerinde önemli bir bezeme unsuru haline gelmiştir. 1258 tarihli Konya Sahip Ata Camii³⁵ portalı buna en güzel örnektir.

XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu Selçuklu mimarisi, devamlı bir gelişme göstermiştir. Bu gelişme rûmî motifinin çinide, taştta, ahşapta, madende, kumaştta, kilimde, tezhipte kullanılan önemli bir unsur olmasını sağlamıştır³⁶(Çizim 1).



Çizim 1

Motif çizilişine göre sade, dendanlı, işlemeli, sencide, sarılma ve hurdelenmiş rûmî isimlerini almaktadır (Çizim 2).

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 453.

34 Güray İbrahim Çırakman, “Karatay Medresesinde Görülen Rûmî Motifleri”, *Antik Dekor*, 51, s. 110; Oktay Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İş Tezvinatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2007, s.22.

35 Zeki Sönmez, *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 270.

36 Birol- Derman, *Motifler.....*, s. 181.

1. Sade Rûmî; Şeklini muhafaza eden, sade görünüşlü rûmî motifidir.
2. Dendanlı Rûmî; Sade rûmînin sınır çizgisi, dendanlı çizilerek süslenmiş rûmîdir.
3. İşlemeli Rûmî; XVI. yy. başından itibaren görülür. İri bir rûmînin içinin hatayi grubu motiflerle süslenmiş halidir.
4. Sencide Rûmî; Yerine uymuş veya düşünülerek çizilmiş anlamına gelmektedir.
5. Sarılma (Piçide) Rûmî; Üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motifidir.
6. Hurdelenmiş Rûmî; İri bir rûmî motifinin, küçük rûmîlerle süslenmiş halidir³⁷.



Sade Rûmî



Dendanlı Rûmî



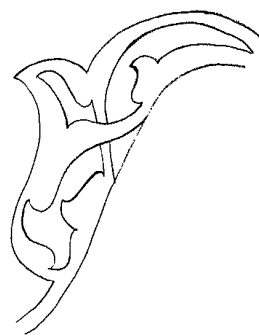
İşlemeli Rûmî



Sencide Rûmî



Sarılma Rûmî



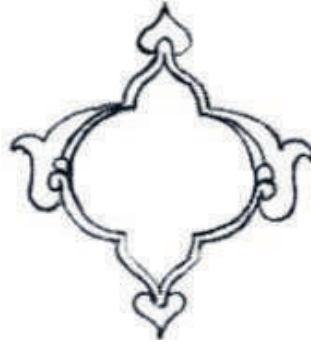
Hurdelenmiş Rûmî

Çizim 2

37 Birol- Derman, *Motifler.....*, s. 182.

Desen içinde aldığı vazifelerden dolayı ise ayırma, tepelik, ortabağ, hurde rûmî isimleri altında toplanmaktadır³⁸(Çizim 3).

1. Ayırma Rûmî; Desen düzenlemesinde yeni kapalı alanlar yaratarak, desene hareketlilik kazandırmak ve aynı zamanda değişik zemin renklerine olanak sağlamak amacıyla yapılan rûmî motiflerine ayırma rûmî denir³⁹. Sencide, sarılma, dendanlı ve hurdelenmiş rûmî gibi bütün rûmîler aynı zamanda desende ayırma rûmî olarak kullanılmaktadır⁴⁰.
2. Tepelik; Desen içinde tepe noktalarına konulan, simetrik bir şekil gösteren rûmî motiftir. Tepeliğin bağlayıcı ve yön belirleyici özellikleri vardır⁴¹. Bazı yayınlarda tepelik, palmet ismiyle verilmektedir. Palmet kelimesinin Türk tezhip sanatında yeri yoktur⁴².
3. Ortabağ; Helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olduğu için bağlaç form olarak da adlandırılmaktadır⁴³.
4. Hurde Rûmî; Rûmî veya başka bir motifi süslemek maksadıyla kullanılan, küçük boy, sade rûmî motifine verilen isimdir.



Ayırma Rûmî

38 Birol- Derman, *Motifler.....*, s. 183.

39 Sitarc Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkian Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 203.

40 Birol- Derman, *Motifler.....*, s. 183.

41 Bakır, *İznik Çinileri...*s. 201.

42 Birol- Derman, *Motifler.....*, s. 183.

43 Arseven, "Ortabağ", *Sanat Ansiklopedisi*, 1950, III,1541.



Tepelik



Ortabağ

Çizim 3

Palmet

Bir sapın iki tarafında simetrik olarak sıralanmış, uçları kıvrık uzunca yapraklardan oluşan stilize edilen bitkisel bezeme ögesine verilen addır⁴⁴. Palmet palmiye yaprağının bölünmesinden oluşmaktadır⁴⁵(Çizim 4). En eski örneklerinden biri, Babil’de M.Ö. 605-562 de yapılan yazlık sarayın duvarlarında görülür⁴⁶. Yunan mimarisinde çok kullanılmıştır. Tepeliğe olan benzerliğinden dolayı saat tarihçileri tarafından bu isimle söylenmektedir.

Orta Asya sanatında kullanılan palmet motifi Türk-İslam zevkine göre değişmiştir. Palmetler Osmanlı devrinde barok devirden sonra kullanılmıştır.

Lotus

Birçok simgesel anlamı olan lotus, su bitkilerine verilen bir addır⁴⁷. Eski mısır tezyinatında çok görülen bir motiftir⁴⁸. Lotus motifi, iki rûmî formundaki simetrik yaprakların yukarıya doğru kalkık vaziyette ve düğme şeklinde kıvrılmasından oluşmaktadır (Çizim 5). Mısırda Theb Mezarlığındaki duvar resminde M.Ö. 1555-1390 tarihli eski örneklerdendir. Lotus kelimesi, palmet gibi bazı kaynaklarda tepelik olarak adlandırılmaktadır⁴⁹.

44 Celal Esad Arseven, “Palmet”, *Sanat Ansiklopedisi*, 1994, IV, 1587.

45 Şükriye Karadağ, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011, s. 120.

46 *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, “Palmet”, 1997, III, 1424.

47 *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, “Lotus”, 1997, II, 1227.

48 Zeynep Uyanık, *Çimilerde Kullanılan Klasik Dönem Sonuna Kadar Lotus-Palmetçiçek Ve Yumurta Boncuk Dizisinin Gelişimi*, Erzurum 1997, s. 23.

49 Mehmet Karaosmanoğlu, *Başlangıçından Klasik Dönem Sonuna Kadar Lotus-Palmetçiçek Ve Yumurta Boncuk Dizisinin Gelişimi*, Erzurum 1997, s. 23.



Çizim 4



Çizim 5

1.2.1.2. Hâtayî

Orta Asya'nın doğusundan, Anadolu'ya ulaşan Hâtayî motifi Çin Türkistan'ında doğmuş "Hata", "Hataý", "Hıtay", "Huten" gibi isimlerle anılmıştır⁵⁰. Timurîlular döneminde önemli sanat merkezlerinden olan ve Timur'un ölümünden sonra (1405) başkent olan Herat⁵¹ çağının büyük kültür merkezlerindendir. Timur başta olmak üzere ailesinin hepsi sanatla ilgilenen kişilerdir. Timur'dan sonra kendisinde sanatçı olan Baysungur Mîrzâ (1397-1433), Gıyâseddin adında bir sanatkârı yeni motifler bulması için Çin Türkistan'ına gönderir ve oradan getirilen bu motife "Hâtayî" ismi verilmiştir⁵². Hâtayî motiflerinin en erken örnekleri VIII. ve IX. yy. görülmektedir⁵³.

Tezyini sanatlarımızın her döneminde beğenilerek ve bolca kullanılan bitkisel kökenli bir motiftir. Hâtayî motifinin üsluplaşmasını sağlayan etkenler arasında gül, narçiçeği, şakayık gibi çiçeklerin stilize edilmesidir⁵⁴. Bunun sonucunda motif gerçek örneğinden uzaklaşmıştır.

Orta Asya'dan Anadolu'ya ulaşan sade görünümlü hâtayî motifinin⁵⁵ doruk noktasına ulaştığı Osmanlılar devrinde XV. ve XVI. yüzyıllar arasında olmuştur. Bu dönemde kitap sanatlarının dışında taş, maden, oymacılık, çini,

50 Bakır, *İznik Çinileri...*s. 188; Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s.17.

51 Filiz Çağman; Zeren Tanındı, *İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979, s. 20.

52 Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", *Osmanlı Kültür Sanat*, XI. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 138.

53 *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, "Hâtayî", 1997, II, 768.

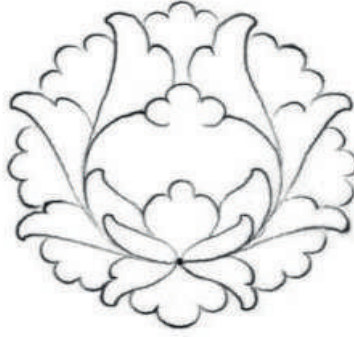
54 Elif Bayrak, *Kütahya Çinilerinin Teknik ve Desen Özellikleri*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2006, s. 180.

55 İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanat ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını, Kayseri 1992, s. 2.

sedefçilik, halı, kumaş gibi döneme damgasını vuran bezeme sanatlarında hâtayî motifi bolca yer almıştır⁵⁶.

Çiçeğin dikine kesitinin üsluplaştırılmış haline “Hâtayî”⁵⁷ adı verilmektedir. Hâtayî motifi kese (meşime), taç yaprak, çanak, tohum ve sap kısımlarından oluşmaktadır (Çizim 6).

Hâtayî motifinin çizimine başlarken ilk önce dış hattı belirleyen, oval şekli hafif bir şekilde çizilir. Sınır çizgisinin alt ve orta kısmına çiçeğin tohumlarını taşıyan kese çizilir.



Çizim 6

Motifin esas çizimi keseden başlamış olur⁵⁸. Bu kesenin tepe kısmı farklı şekillerde süslenebilir. Daha sonra eşit aralıklarla çiçeğin kaidesini oluşturan çanak ve kesenin etrafını çeviren, taç yaprakları yerleştirilir. Yaprakların düz, dilimli ve içe kıvrık gibi çok çeşitli örnekleri vardır. Bütün bu bölümler motiflerin iriliğine, detaylarına ve çizenin zevkine göre çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

Penç

Bitki kaynaklı olan bu motif, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, üsluplaştırılmış şekline denir⁵⁹. Penç motifi yaprak sayısına göre farklı isimler

56 Bakır, *İznik Çinileri*...s. 188.

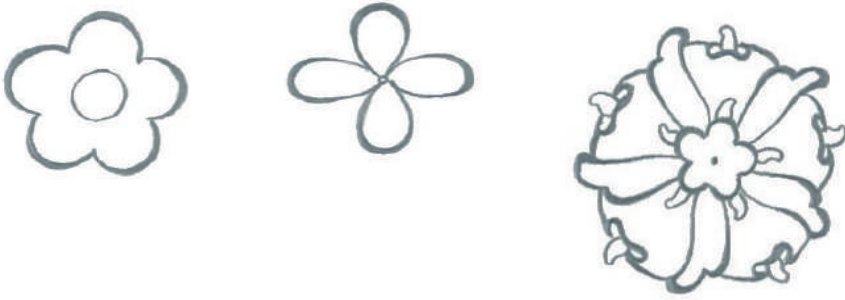
57 Çiçek Derman, “Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, 2002, XII, s. 291.

58 Keskiner, *Türk Süsleme*..., s. 7.

59 Özkeçeci, *Türk Tezhip*..., s. 24; Mehmet Zeki Pakalın, “Hatai”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, İstanbul 1993, 769.

almıştır. Tek yapraklı (ye berk), iki yapraklı (dü berk), üç yapraklı (se berk), dört yapraklı (cihar

berk), beş yapraklı (penç berk), altı yapraklı (şesş berk) gibi çeşitleri vardır⁶⁰. Fakat en çok kullanılan beş yapraklı penç olmuştur⁶¹. Penç, çiçeğin tepeden görünüşü olduğundan, sapın birleştiği kısım gözükmez. Pençler kompozisyonun detayına ve sanatçının zevkine göre çeşitli şekillerde çizilebilir. Hâtâyîde olduğu gibi önce hafifçe bir daire çizilir. Tam ortada sapa bağlanan bir nokta konulur ve daire motifin yaprak sayısına göre eşit parçalara bölünür. Kullanılacak penç yalın veya katmerli ise dairelere ayrıntılar işlenir (Çizim 7).



Çizim 7

Gonca

Gonca, tam açmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin stilize edilmiş halidir⁶². Goncagül adıyla da adlandırılmaktadır. Yardımcı motif görevini üstlenen bu motif, tezhip sanatında hâtâyî motifinin ilk adımı olarak sayılmıştır. Gonca motifi tohum kesesi, çanak ve taç yapraklardan oluşmaktadır⁶³. Bu motifte önce oval dış çizgi belirlenir. Ovalın içine çizilen çanak kısmının üzerine kese oturtulur. En son olarak çanak ve taç yapraklar çizilir (Çizim 8).

60 Birol- Derman, *Motifler.....*, s. 47; Abdülkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, s. 273; Sabiha Aker, *Çini Tasarımı*, Detay Yayıncılık, Ankara 2010, s. 13.

61 Uğur Derman, "Hatâyî", *Türk Ansiklopedisi*, 1971, XIX, 47.

62 Ferit Devellioglu, *Osmanlıca- Türkçe Lügat*, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara 1993, s. 292.

63 Bakır, *İznik Çinileri...*s. 193.



Çizim 8

Yaprak

Tarih boyunca sanatkârlara ilham kaynağı olan yaprak, üsluplaştırılarak meydana gelmiştir⁶⁴. Osmanlı devrinde önem kazanan yaprak, XVI. yüzyılda en mükemmel şeklini almıştır. Çini sanatında da stilize edilmiş birçok örnekleri bulunmaktadır. Bu tür yaprakların en gelişmiş ve zarif örnekleri Şah Kulu tarafından geliştirilen “Saz Yolu” üslubunda görülür⁶⁵. Yaprak, tezeyinatımızda çeşitli şekillerde çizilmiştir. Sade, küçük yaprak, iri dişli yaprak, dilimli yaprak, ortadan katlı yaprak ve kıvrımlı yaprak gibi çeşitleri bulunmaktadır⁶⁶. En sade şeklini yaprağın dış sınır çizgisi meydana getirir (Çizim 9).



Çizim 9

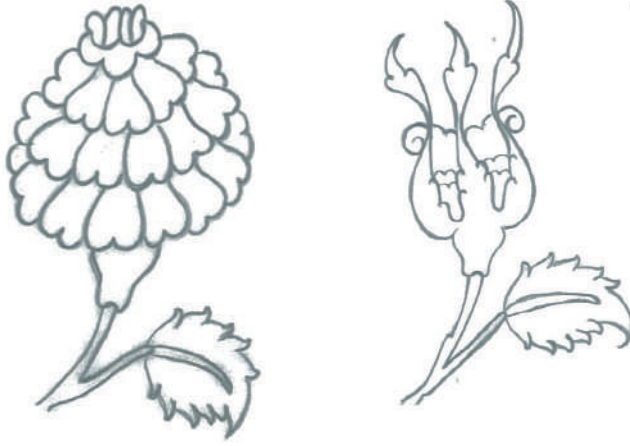
64 Pakalın, “Yaprak”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, İstanbul 1993, 605.

65 Bakır, *İznik Çinileri*...s. 194.

66 Birol- Derman, *Motifler*....., s. 17.

Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler

Doğadaki çiçeklerin üsluplaştırılmış olmalarına rağmen özelliklerini kaybetmeyen şekillerdir⁶⁷. Bu çiçekler doğadaki görünümlerine yakın çizilirler. Bu motifler lale, gül, karanfil, sümbül, menekşe gibi çiçeklerdir (Çizim 10). XVI. yy. saray nakkaşbaşı olan Karememe tarafından⁶⁸, bu üslubun ortaya koyulduğu bilinmektedir. Özellikle gül motifi hem Hz. Peygamber'i ifade ettiği için hem de baharın ifadesi olarak bilindiği için daha çok kullanılmıştır⁶⁹.



Çizim 10

Bulut

Doğadaki bulut şeklinin üsluplaştırılmasından meydana gelen şekillerdir⁷⁰. Uzak doğu kökenli olduğu için Çin Bulutu da denilmektedir⁷¹.

Türklerde bulutun çıkış noktası tabiattır⁷². II. Beyazıt ile Osmanlı sanatına giren bulut motifleri⁷³ tek başlarına kullanılabilecekleri gibi bir

67 Birol- Derman, *Motifler...*, s. 113; Celalettin Karadağ, *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyinatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2004, s. 18.

68 Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, s. 302; Bakır, *İznik Çinileri...*s. 206.

69 Latife Aktan, "Türk Çini Sanatında Gül", *Antik Dekor*, 67, s. 92.

70 Özkeçeci, *Türk Tezhip...*, s. 25.

71 Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 469.

72 Birol- Derman, *Motifler...*, s. 153.

73 Bakır, *İznik Çinileri...*, s. 204.

kompozisyon içindede kullanılabilirler. Bu motifin Yığma Bulut, Dolantı Bulut, Dağınık Bulut, Ayırma Bulut, Ortabağ, Tepelik, Hurde Bulut gibi çeşitleri vardır⁷⁴(Çizim 11).



Çizim 11

1.2.2.GEOMETRİK

Geometrik motifler, en eski bezeme unsurlarındandır. Bunlar eğri ya da düz çizgilerden, karelerden, üçgenlerden ve çok kenarlı yüzeylerden oluşmaktadır. Asya ve Anadolu kaynaklı iki temel kaynağa dayandırılmıştır⁷⁵.

Osmanlı çinilerinde sık rastlanan geometrik desenler XV. ve XVI. yüzyıllarda ahşap pencere kapağı, kapı, tavan bezemelerinde, taş minberlerde, çeşmelerde ve mimaride işlenmeye devam etmiştir⁷⁶.

Anadolu Selçukluları'na ait bezemelerde en önemli bezeme unsuru olmuş, zamanla azalmasına rağmen hiçbir zaman kaybolmamıştır. Bordürler veya değişik şekillerde panolar içerisinde kesişen, iç içe geçmiş, tekrara dayanan düzenlemelere sahiptir⁷⁷. Geometrik desenler, pano şeklinde sınırlı bir alanda başlayıp bittiği gibi, ulama tarzında da tasarlanarak geniş alanları süslemiştir⁷⁸. Damat İbrahim Paşa Türbesinin duvar kaplamasında, geniş bir alana yayılan geometrik desenden oluşan çiniler (Foto. 1) ve II. Selim

74 Aksu, "Türk Tezhip Sanatı...",s. 140.

75 Aker, *Çini Tasarımı...*s. 22.

76 Birol, *Desen Tasarımı...*, s. 313.

77 Karpuz, *Anadolu...*,s. 17.

78 İnci Ayan Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2009, s.312.

Türbe girişinin üzerindeki kemerli pano (Foto. 2) bu dönemin en güzel örneklerindendir⁷⁹.

1.2.2.1. Zencerek Geçmeler

Zencerekler, basit geçmeler adıyla da bilinmektedir. Aslında çini desen tasarımı içinde kullanılan en ince bordürlerdir. Adından da anlaşıldığı gibi, çeşitli doğruların kırılarak veya kıvrılarak birbiri içinden geçmesiyle veya alttan üstten geçmesiyle⁸⁰ oluşan şekillere zencerek denir. Çini desenlerinde örneğine az rastlanan zencereklerin, tezhip sanatında dolama, geçme, zencerek, üç iplik adı altında anılan sayısız örneği bulunur⁸¹. Daha çok bunlar, yazma eserlerin, yazı ile tezhipli kısmını ayıran bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır⁸².

Selçuklu döneminde kitap bezemeciliğinin yanında maden, ağaç ve taş işlemeciliğinde de kullanılmıştır⁸³.

1.2.2.2. Yıldızlı Geometrik Geçmeler

Yıldızlı geometrik bezemeler, yıldızların kollarının ya da köşelerinin sayılarına göre isimler almaktadır. Üç kollu, dört kollu, beş kollu, altı kollu, sekiz kollu, on ve on iki kollu yıldızlar gibi çeşitleri vardır (Foto. 2). Yıldızlı bezemeler arasında sekiz kollu yıldızlar bezemelerde daha çok kullanılmaktadır. Buruciye Medresesinin kemer köşeliklerindeki altıgenlerin birbirine geçmesinden oluşan bezeme ve İzzettin Keykavus Darüşşifasının mihrabiyesinin etrafında altıgenlerin kesişmesiyle oluşan yıldız bordürü bunlara örnekler⁸⁴.

1.2.3. YAZI

Yazının belgesel niteliği dışında, bir sanat dalı olarak asıl gelişimi eşsiz eserler veren İslam sanatıyla olmuştur. İslam sanatında Aklam-ı Sitte denilen yazı çeşitleri Muhakkak, Reyhanî, Sülüs, Nesih, Tevkii, Rikaadır⁸⁵. Türklerde yazı bir sanat dalı haline gelmiştir.

79 Bakır, *İznik Çinileri...*, s. 214.

80 Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1987, s. 83; Arseven, “Geçme”, *Sanat Ansiklopedisi*, 1983, V, 627; Birol, *Desen Tasarımı...*, s. 192.

81 Bakır, *İznik Çinileri...*, s. 214.

82 Arseven, “Zencerek”, *Sanat Ansiklopedisi*, 1983, V, 2281.

83 Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları...* s. 379;

84 Şükriye Karadağ, *Sivas’ daki Selçuklu Medreselerinin Taş Bezeme Unsurları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2003, s. 58.

85 Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları...* s. 8, Aklam-ı Sitte: Altı çeşit yazı anlamına gelmektedir.

Anadolu Selçuklu döneminde, çini mozaik kaplamalarla kullanılan yazı, mimari yüzeylere ayrı bir ahenk ve anlam kazandırmıştır. Bu yapılarda celi sülüs yazı en çok kullanılan yazı türlerindendir. Osmanlı çini sanatında da yazı, bezeme unsuru olarak kullanılmış ve en çok nesih, sülüs yazılar kullanılmıştır⁸⁶.

Çini bezemeli yazı şeritlerinin bulunduğu yapılar; Kayseri Güllük Camii (1207), kesme çini mozaik tekniğinde, mihrabın üst kısmında sülüs yazı bandı yer almakla birlikte alınlıkta ise kûfî yazı bulunmaktadır. Sivas İzzettin Keykavus Türbesinin (1217), avluya bakan yüzeyinde çini mozaik tekniğinde yazı şeridi bulunmaktadır.

Konya Alâeddin Camiinde (1219), mihrabın etrafını çevreleyen sülüs yazı kuşağı ve mihrap alınlığında ince örgülü kûfî yazı bulunmaktadır⁸⁷(Foto. 36). Konya Sırçalı Medrese (1242), cyvan çevresinde yazı kuşağı dolaşır⁸⁸. Eski Malatya Ulu Camii (1247), kubbe merkezinde çini kûfî yazı bulunmaktadır. Sivas Gök Medrese (1271), mescidinin kesme çini kubbe kuşağında sülüs yazı ve mihrap alınlığında kûfî yazı bulunmaktadır. Çay Medrese (1278), çini bezemeli mihrabı oluşturan geniş bir yazı kuşağı bulunmaktadır. Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297), taçkapıyla girilen ara mekândaki ikinci taçkapı girişinin üstünde (Foto. 3) ve mihrap etrafını çevreleyen çini yazı şeritleri bulunmaktadır⁸⁹(Foto. 4).

86 Bakır, *İznik Çinileri...*, s. 215.

87 Oktay Aslanapa "Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s. 125.

88 Aslanapa, "Anadolu Selçukluları...", s. 139.

89 Metin Şahinoğlu, "Kronolojik Sıraya Göre Anadolu Selçuklu Yapıtlarında Yazının Yeri ", *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Olarak Kullanılması*, Türk Eğitim Vakfı, (ty), s. 27-52.



Foto. 1. Damat İbrahim Paşa Türbesi Duvar Çinileri



Foto. 2. II. Selim Türbe Girişindeki Kemerli Pano



Foto. 3. Beyşehir/Eşrefoğlu Camii Taşkapı Girişinin Üstündeki Yazı Kuşağı



Foto. 4. Beyşehir/Eşrefoğlu Camii Mihrap Yazı Kuşağı

Çini Sanatı

2.1. ÇİNİ SANATI

Çin kökenli bir sanat terimi olup⁹⁰, bir çeşit beyaz topraktan yapılan ve fırında pişirilen, bir yüzü renkli ve sırlı keramik işlerine çini denir⁹¹. Osmanlı döneminde çanak çömlek formlar için “evani”⁹², levha halindeki duvar kaplamaları içinde “kâşi” terimi kullanılmaktaydı⁹³. Farsçada “Çin’e ait” demek olan çini sözcüğünün kullanımı ise Osmanlı çinilerinin “fağfuri” denilen sırlı seramiklere benzetilmesinden kaynaklanır⁹⁴. Batıdan gelen seramik kelimesini ise, geldiği yerde de olduğu gibi günlük kullanım eşyaları için kullanılmaktadır⁹⁵. Her aşaması el yapımı olan bu işçiliğin Türk motifleriyle bezeli olması mimari eserlerimize apayrı bir canlılık katmıştır. Çini çamurunun ana maddesi kildir.

Çeşitli bölgeler göre değişiklik göstererek zenginleşen çininin ilk örneklerine, tuğla üzerine renkli sıran kullanılması ile eski Mısır ve Mezopotamya’da rastlanmaktadır⁹⁶. Türk çini ve seramik sanatının geçmişi VIII. ve IX. yüzyıllarda Uygurlara kadar uzanan çok eski bir tarihi vardır. Karahanlılar dönemindeki mimari eserlerde Celâleddin Hüseyin Türbesinde

90 Şerare Yetkin, “Çini”, *DİA*, 1993, VIII, 329.

91 Arseven, C. E., “Çini”, *Sanat Ansiklopedisi*, 1983, I, 412; Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 347.

92 Arseven, C. E., “Evani”, *Sanat Ansiklopedisi*, 1983, I, 575.

93 Aker, *Çini Tasarımı...*, s. 2.

94 Arseven, *Çini...*, s. 412.

95 Gönül Öncü, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1988, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.78.

96 Yetkin, “Çini” s. 329.

(1152) ve Buhara’da kalan minaresinde (1127) çini görülmektedir⁹⁷. Gazne kazılarında kalıp işi kabartma motifli küçük kare çiniler yeşil, sarı, mavi, kahverengi ve tek renk sırlı çiniler bulunmuştur.

Mimaride devamlı olarak kullanılan çininin kullanılması ve geliştirilmesi İran’da ilk çini eserleri meydana getiren Büyük Selçuklularla başlamıştır. Damgân Mescid-i Cuma’sının Selçuklu minaresinde mavi sırlı kûfi kitabe en eski tarihli örnektir⁹⁸.

Türklerde çini sanatı, asıl büyük ve sürekli gelişmesini XIII. yüzyılda Anadolu Selçukluları sivil ve dini mimarîsinde göstermiştir. Camii, mescit, türbe, medrese minarelerinde ve saray gibi yapılarda daha çok görülmüştür. Anadolu’daki ilk örneklerde dayanıklılığı bakımından sırlı tuğla kullanılmış, fakat kısa sürede levha çini ve mozaik çini teknikleri gelişmiştir. Sırlı tuğla tekniğinde tuğlalar değişik düzenlemelerle yatay, dikey, zikzak gibi şekillerde dizilmiştir⁹⁹. Kullanılan renkler firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru ve siyah rengi tercih edilmiştir¹⁰⁰. Anadolu’da sırlı tuğla ve çini bezeme uygulanmış Sivas Keykâvus Dârüşşifâsındaki Türbe (1219-1220) ilk önemli yapılardan biridir¹⁰¹. Her dönemin çini bezemesi, daha önceki dönemlerin özelliklerini devam ettirirken yeni teknik ve renklerle bu sanat daha da geliştirmiştir.

Anadolu Selçuklularının en önemli merkezi olan başta Konya olmak üzere XIII. yüzyıl dönemine ait çinileriyle süslü, mimari eserleri bulunmaktadır. Bunlardan Konya Alâeddin Camii (1220) mihrap ve kubbeye geçiş unsurlarında, Konya Sırçalı Medrese (1242) ana eyvanında, Konya Karatay Medresesi (1251) kubbesinde, Konya Sahip Ata Camii (1258), Sivas Gökmedrese (1271) eyvan içerisinde, Tokat Gökmedrese (1278) eyvan içerisinde, Çay Taş Medrese (1278) kubbelerinde görülen örnekler¹⁰², çini sanatında ne kadar ilerlediklerinin göstergesidir.

Yüzyılın tam sonunda Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1299)’nin¹⁰³ iç kapısı ve çini mihrabı ihtişamlı yapılarındandır. Beylikler dönemindeki çini kullanımı, Anadolu Selçuklu dönemindeki kadar başarılı olmasa da bu örnek mozaik çininin en güzel örneklerindendir. XIV. yüzyıl Beylikler devrinde

97 Aslanapa, *Türk Sanatı...*, s. 317.

98 Aslanapa, *Türk Sanatı...*, s. 317.

99 Bakır, *İznik Çinileri...*, s. 10.

100 Gönül Öney, “Türk Çini ve Seramik Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s. 282; Öney, *El Sanatları...*, s. 87; Küçükdağ, *Araba-cı*, s. 221.

101 Aslanapa, *Türk Sanatı...*, s. 319; Yetkin, “Çini”, s. 330.

102 Yetkin, “Çini”, s. 330; Öney, “Türk Çini...”, s. 283.

103 Öney, *El Sanatları...*, s. 92.

Aydınogulları dönemine ait Birgi Ulu Camii (1312) çini mozaik mihrabı¹⁰⁴, Selçuklu geleneğini sürdüren yapılardandır.

XVI. ve XVII. yüzyıl Osmanlı mimarî bezemesinde, Türk çini sanatı en üst düzeye ulaşmıştır. Bu dönemde parlak bir mercan kırmızısı ortaya çıkmıştır¹⁰⁵. Motiflerde lale, sümbül, karanfil, narçiçeği, bahar dalları gibi natüralist örnekler hâkimdir. İstanbul Süleymaniye Camii (1550-1557)¹⁰⁶ mercan kırmızısı renginin ilk defa kullanıldığı örneklerdendir. İstanbul Sultan Ahmet Camii (1609-1617) çinileri ise, Türk çini sanatının en güzel örneklerinin toplandığı son yapıdır. XVI. yüzyılda en büyük çini merkezi İznik olmuş, Kütahya ve İstanbul onun yanında gelen diğer merkezlerdir. XVII. yüzyılın sonunda İznik'te çini sanatı tamamen yok olmuştur. XX. yüzyılda neo-klasik üslubun etkisiyle, Kütahya çiniciliği, İznik çinilerinin klasik desenlerine dönmüş ve başarılı örnekler vermeye başlamıştır. Eyüp'teki Mehmet Reşat Türbesi'nin (1918) içini kaplayan çiniler bu canlanışın örneklerindendir¹⁰⁷. Kütahya çinileri Türk çini sanatını hatırlatan örneklerle çini sanatının merkezi olmuştur.

2.2. ÇİNİ TEKNİKLERİ

2.2.1. Sırlı Tuğla Çiniler

Anadolu Selçuklu mimari bezemesinde sırlı tuğlanın büyük bir yeri vardır. Cami, mescit, türbe, medrese minarelerinde ve saray gibi yapılarda kaplama olarak kullanılan bu bezeme malzemesi sırlı tuğla ve sırlı levha olmak üzere iki türdür. Bu teknikte sırlı ve sırsız tuğlalar ahenkli bir şekilde geometrik, yatay, dikey ve zikzak yerleştirilebilmektedir. Bu tekniğin mimari eserlerde sıklıkla tercih edilmesinin nedeni dayanıklı bir kaplama malzemesi olmasıdır. Tuğlanın firuze, mor, lacivert renkli sırla kaplanıp, fırınlanması ile elde edilen tuğlaya “sırlı tuğla” denir. Genellikle tuğlanın dar ve uzun yüzünün fırınlanmasıyla elde edilmekte ve her renk sırlı tuğla rengine göre farklı sıcaklıklarda pişirilmektedir¹⁰⁸.

XIII. yüzyılın ortalarına kadar sırlı tuğlalı örnekler oldukça sade görünümündedir. Anadolu Selçuklu devrinde kullanılan sırlı tuğlalarda ana renk firuzedir. XIII. yüzyılın ortalarından itibaren diğer renkler çoğalmıştır¹⁰⁹.

104 Aslanapa, *Türk Sanatı...*, s. 211.

105 Yetkin, “Çini”, s. 332.

106 Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1986, s. 201.

107 Yetkin, “Çini”, s. 334.

108 Aker, *Çini Tasarımı...*, s. 5.

109 Öney, “Türk Çini...”, s. 282.

Konya Sahip Ata Camii (1258) (Foto. 5-6), Konya İnce Minareli Medrese (1271) (Foto. 7), Sivas Çifte Minareli Medrese (1272) (Foto. 8), Sivas Gökmedrese (1271) (Foto. 9), Sivas Buruciye Medresesi (1271), Erzurum Yakutiye Medresesi (1310) (Foto. 10), minareleri sırlı tuğla ile yapılmış birkaç örnektir. Yapıların cephelerinde daha az rastlanan sırlı tuğla, Sivas İzzettin Keykâvus Türbesinin cephesi (1219) geometrik kompozisyonlar oluşturan sırlı tuğla, tuğla ve çini bezemesiyle ender örneklerdendir¹¹⁰.

2.2.2. Mozaik Çiniler

Mozaik çini Selçukluların, Anadolu sanatımıza kazandırdığı bir tekniktir. Sır altı tekniği olan mozaik çini tekniği ilk olarak Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilmiş ve bu dönem eserleri mozaik çini örnekleri ile süslenmiştir. Bu çini tekniğinde firuze, mor, kobalt mavisi, siyah renkte hazırlanan çini plakalar bezenecik alana dikdörtgen, kare, altıgen, sekizgen gibi şekillerde kesilir. Kesilen parçacıklar dekoratif bir biçim oluşturacak şekilde bir araya getirilir. Çini renklerine göre ayrı ayrı fırınladığı için bütün renkler çok parlak ve kaliteleri çok yüksektir¹¹¹. Mozaik çini tekniğiyle yapılan çiniler kubbe içi, kubbeye geçiş elemanları, kemer, niş, eyvanlarda ve mihrapların bezenmelerinde kullanılmıştır.

İslam mimarisinde ilk kez Anadolu Selçukluları devrinde mimarisinde çini mozaik mihraplar görülmüştür. Bu mihraplar düz ve yuvarlak yüzeylerde geometrik desenler hâkim olmakla birlikte, bitkisel desenler, kûfi ve sülüs karakterli hat yazıları kullanılmıştır¹¹².

Anadolu Selçuklu devri mimarisinin kullanılan çini mozaik tekniği Beylikler ve Erken Osmanlı yapıtlarında azalmış ve yok olmuştur. Erken örneklerden Konya Alâeddin Camii (1220) mihrabının zengin deseni, bordürleri ve kubbe üçgenlerinde mozaik çini bezemeler bulunmaktadır. Sivas İzzettin Keykavus Medresesi (1217) türbe cephesinde, Sırçalı Medrese'nin (1242) ana eyvanında, çini mozaik örnekler görülmektedir. Yüzyılın tam sonunda Beyşehir Eşrefoğlu Camii'ndeki (1299) iç kapı ve mihrap, mihrap önü kubbesi mozaik çininin en güzel örneklerindendir. Aydınoğulları dönemine ait Birgi Ulu Camii (1312) mihrap ve mihrap önü

110 Öney, "Türk Çini...", s. 282.

111 Mustafa Öztürk, *Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2008, s. 22.

112 Öney, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir 1987, s. 18.

kubbesini taşıyan kemer alınlığında¹¹³, çiniler görülmektedir. Mozaik çini tekniğinin XVI. yüzyıla kadar sürdüğü bilinmektedir.

2.2.3. Kabartmalı Çini Tekniği

Selçuklu dönemi çini tekniklerinden birisi de kabartma tekniğidir. Mimaride çok az rastlanan bu teknik; daha çok kitabelerde, lahitlerde ve sandukalarda kullanılmıştır. Anadolu Selçukluları kabartma tekniğini iki farklı yöntemle uygulamışlardır. Birinci yöntemde; çini çamuru yumuşakken kalıplara basılarak ya da kesilerek istenen şekiller oluşturulmuştur. İlk pişirim yapıldıktan sonra bisküvilerin üzeri firuze, lacivert, mor, krem ve yeşil sırla sırlanarak ikinci pişirimi yapılmıştır. İkinci yöntemde ise; beyaz renkte astarlama yapılan çini kabartma motifler şeffaf renksiz sırla sırlanıp, çukur bölgeler de lacivert ve mor gibi koyu renklerle sırlanarak pişirilmiştir¹¹⁴. Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi cephesinde, Konya Alâeddin Camii yanındaki II. Kılıçarslan Türbesi'nde bu tür çinilere rastlanmaktadır. Tek renk kabartmalı çini örneklerini de yine özellikle lahitlerde görülmektedir. II. Kılıçarslan Türbesi, Konya Sahip Ata Türbesi, Konya Mevlana Türbesi¹¹⁵ birkaç örneklerdendir.

2.2.4. Renkli Sır Tekniği

Erken Osmanlı döneminde kullanılmış bir tekniktir. Bu teknikle yapılan çinilerde önce desen hamura kenarları kazılarak veya kalıpla basılarak geçirilir. Sonra renkli sırlarla içleri doldurulur. Renkli sırların fırınlamada birbirine karışmaması için konturların aralarına bal mumu veya yaşla manganiz karışımı sürülür. Bu uygulama pişirme esnasında renklerin birbirine karışmasını önlemek içindir¹¹⁶. Konturlar siyah veya koyu kırmızı olarak belirir. Renkli sır tekniğinde daha önce kullanılan renklerin yanı sıra beyaz, sarı, altın yaldız ve fıstık yeşili gibi renkler kullanılmaya başlanmıştır. Motiflerde de çeşitlilik görülür. Hatayili ve rûmîli kompozisyonlar çini sanatına katılmıştır. Daha çok Bursa, Edirne ve İstanbul'daki yapılarda görülür.

Bursa Yeşil Camii, medrese ve türbesinde (1422)¹¹⁷, Edirne Muradiye Camii (1436)'nde¹¹⁸ bu tekniğin en güzel örneklerini görmek mümkündür. Bu dönemde mavi-beyaz teknikli çinilerin, renkli sır tekniğiyle birlikte

113 Aslanapa, *Türk Sanatı...*, s. 321; Yetkin, "Çini", s. 331.

114 Aker, *Çini Tasarımı...*, s. 5.

115 Öney, *El Sanatları...*, s. 86.

116 Aker, *Çini Tasarımı...*, s. 10.

117 Yıldız Demiriz, "Osmanlı Çini Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, 2002, XII, 351.

118 Oktay Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, (t.y.), s. 6.

kullanılması görülmüştür. Renkli sır tekniği XVI. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir¹¹⁹.

2.2.5. Lüster Çini Tekniği

Lüster, sır üstüne dekor yapma tekniğidir. XII. yüzyıl sonlarında kullanılan lüster tekniğinde, çini levha, genellikle şeffaf olmayan, beyaz sırta kaplanıp pişirildikten sonra üzeri kırmızı veya sarı toprak boyaya karıştırılan gümüş ve bakır oksitle elde edilen renkle boyanır ve çini yeniden daha düşük ısıda fırınlanır. Böylece çininin yüzeyinde madeni parıltılı bir parıltı kazanmış olurdu¹²⁰. Bu teknik için “Perdah” ismiyle de kullanılmaktadır. Özellikle kahverengi, sarı ve kırmızı tonlarının hâkim olduğu sır üstüne uygulanmış olup firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru çiniler üzerinde görülür¹²¹.

Özellikle Selçuklu saraylarında karşımıza çıkan bu örneklerde bitkisel motifler, insan ve hayvan figürleri bolca kullanılmıştır. Beyşehir Kubadabad Sarayı kazılarında bulunan yıldız ve haç formlu çiniler üzerinde lüster tekniğinin uygulandığı zengin figürlü çiniler¹²² yer almaktadır. Bunlar Karatay Medrese Müzesinde sergilenmektedir. Anadolu Selçuklu dini mimari yapılarından Sahip Ata Camii mihrabında lüster tekniğiyle yapılmış çiniler bulunmaktadır.

2.2.6. Minai Çini Tekniği

Minai tekniği, Büyük Selçuklular döneminde gelişmiş XII. ve XIII. yüzyıl İran mimarisinde yaygın biçimde uygulanmıştır. Sır altı ve sır üstü olarak yapılan minai tekniğinde kullanılan hamur sarımtırak renktedir. Hamurun içinde ise bağlayıcı olarak, alkalili kireç kullanılmıştır. Minai tekniğinde yüksek ısıya dayanıklı renkler sır altına, diğer renkler sır üstüne uygulanarak iki defa pişirim yapılır. Bu teknikle yapılmış kare, yıldız, haç ve baklava biçimindeki çini levhalarda, çiniler astarsız olarak, sır altına yüksek sıcaklığa dayanabilen yeşil, mor, koyu mavi ve firuze renkler kullanılır. Daha sonra siyah, kiremit kırmızısı, beyaz ve altın yaldızla sır üstüne yeniden boyanarak daha hafif bir ısıda tekrar fırınlanır¹²³. Bu teknikte yedi renk kullanıldığı için “heft renk” olarak da bilinmektedir¹²⁴. Minai çini tekniğine Anadolu Selçuklularında II. Kılıçaslan devrinde tarihlenen Konya Alâeddin Köşkü

119 Yetkin, “Çini”, s. 332.

120 Erdem Yücel, “Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı”, *Antik Dekor*, 23, s. 28; Öney, *İslam Mimarisinde...*, s. 15.

121 Aker, *Çini Tasarımı...*, s. 5.

122 Öney, *İslam Mimarisinde...*, s. 47.

123 Aker, *Çini Tasarımı...*, s. 9.

124 Yetkin, “Çini”, s. 331.

(1156-1192) saray çinilerinde rastlanılmaktadır. Minai çinili minyatürlerde, hareketli ve renkli saray hayatını yansıtan taht, av, eğlence konulu minyatürler görülmektedir¹²⁵.



Foto. 5. Konya/Sabip Ata Camii Minaresi Genel Görünüş

125 Öney, *İslam Mimarisinde...*, s. 24.



Foto. 6. Konya/Sahip Ata Camii Minaresinden Detay



Foto. 7. Konya/İnce Minareli Medrese Minaresinden Detay



Foto. 8. Sivas/Çifte Minareli Medrese Minaresinden Detay (Sabiha Aker'den)



Foto. 9. Sivas/Gök Medrese Minaresinden Detay (Gönül Öney'den)



Foto. 10. Erzurum/Yakutiye Medresesi Minaresinden Detay (Sabiha Aker'den)

Katolog

3.1. KONYA/ ALÂEDDİN CAMİİ

Plan No	: 1
Çizim No	: 12-17
Foto. No	: 11- 44

Yapının Yeri: Alâeddin Camii (Foto. 11), Konya’ nın merkezinde, Alâeddin tepesinin üstünde, Alâeddin Köşkü’ nün yakınındadır.

Yapım Tarihi: Yapımına I. Mesud devri sonlarında başlanmış bu yapının kitabe sayısı ve zenginliğiyle yapının bütün safhalarını görebilmek mümkün olmaktadır. Bu kitabelerde; Alâeddin Camiinin kuzey cephesinde sekiz kollu yıldız şeklindeki çerçevenin içinde, dört satırlık kitabede (Foto. 12) Sultan “Alâeddin Keykubad tarafından bitirildiği yazılmıştır¹²⁶. Fakat tarih verilmemiştir. İkinci kitabe yıldız çerçveli panonun hemen yanında yer almaktadır. İki satırlık mermer üzerindeki bu yazıda caminin mütevellisiyle sanatkârına ait olduğu yazılmaktadır¹²⁷.

Alâeddin Caminin taç kapısındaki üç satırlık kitabede (Foto. 13), caminin Sultan Alâeddin Keykubad zamanında Atabey Ayaz’ın cliyle 617/1220 yıllarında tamamladığı yazılmaktadır¹²⁸. Dört satırlık dördüncü kitabeden (Foto. 14), türbe ve mescidin yapılmasını dönemin Sultanı İzzeddin Keykavus’un 616/1219’da mütevellî Atabey Ayaz’a emrettiği

126 Suut Kemal Yetkin, “ Anadolu’ da Selçuklu Mimarisi”, *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, s. 38.

127 Semavi Eyice, “Alâeddin Camii” , *DİA*, 1989, II, 324.

128 Eyice, s. 324.

yazılmaktadır¹²⁹. Beş satırlık beşinci kitabede (Foto. 15) ise bu caminin yapılmasını 616 yılında Atabey Ayaz'ın nezaretinde Kılıçarslan'ın oğlu, şehit Keyhüsrev'in oğlu, Sultan Keykavus emretmiştir yazılıdır¹³⁰ ve hemen bu yazının üstünde altı kollu yıldızın içindeki rozetin yüzeyinde "Muhammed" ismi altı kere tekrarlanmıştır (Foto. 16).

Batı duvarında iki kitabe vardır (Foto. 17-18). Bunlardan her ikisinde de Alâeddin Keykubad adı geçmektedir. Doğu tarafındaki kapının üstünde bulunan uzunca kitabede ise Konya Valisi Sürûrî Paşa tarafından 1307/1890 yıllarında, Sultan II. Abdülhamit'in fermanı ile tamir edildiği yazılmıştır¹³¹.

Bütün bu kitabelerden anlaşıldığı üzere I. Mesud burada daha önce bir cami yaptırmış ve Sultan I. İzzeddin Keykavus (1211-1220)'un son yılında genişletmek için yeniden yapılmaya başlanmışken, ölümü üzerine kardeşi Selçuklu hükümdarı I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) tarafından tamamlattırılmıştır¹³².

Mimarı: Şamlı Muhammed bin Havlan el Dımışkî olarak kabul edilmektedir¹³³.

Mimarisi ve Bezemeleri: Ulu camii formundadır. Alâeddin Camii, tek seferde yapılmadığı için plan bakımından düzensizdir¹³⁴ (Plan 1).

129 Remzi Duran, "Konya Alâeddin Cami Kitabeleri", *Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygartlığı* 2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 24.

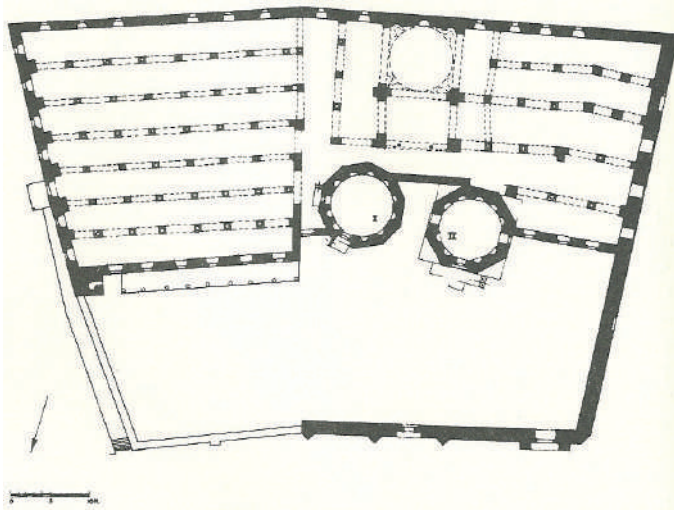
130 Yaşar Erdemir, *Alâeddin Camii ve Türbeleri*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009, s. 115.

131 Erdemir, *Alâeddin Camii*...s. 129.

132 Karpuz, *Anadolu*...s. 23.

133 Sönmez, *Türk-İslam Mimarisi*...s. 143, Küçükdağ, Arabacı, s. 242; Karpuz, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2007, s. 32.

134 M. Oluş Arık, "Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s. 35.



Plan 1. Alâeddin Camii (Oktay Aslanapa'dan)

İki tane taş kapının bulunduğu kuzey cephenin sağ tarafının üst kısmında görülen dizi halindeki kemerli açıklıkları ayıran payeler bulunmaktadır. Kuzey duvarının arkasında avlu uzanmaktadır. Bu avlunun taş kapıyla ulaşılan avlunun camiye yakın kısmında iki türbe vardır. Caminin en eski bölümünü, mihrap önü kubbesinin bulunduğu sahnın ve mihrabın sağ taraftaki kısım oluşturmaktadır¹³⁵. Caminin üzeri düz çatı ile örtülüdür. Mihrabın doğu tarafı çok daha geniş ve derindir. Kible duvarına paralel altı nef, sivri kemerli devşirme sütun dizileriyle ayrılmıştır (Foto. 19). Bu bölüme açılan bir giriş bulunmaktadır. Genelde bütün cepheler pencerelerle hareketlendirilmiştir. Tuğla malzemeden yapılmış olan minare kuzeydoğu köşede yer almaktadır (Foto. 20).

Zeminden yüksekte olan ve merdivenle çıkılan taşkapı (Foto. 21), taş işçiliğinin ve iki renkli mermer uyumundaki bütünlüğü göstermektedir. Suriye' deki Zengi mimarisinin özellikleri olan iki renkli taş işçiliğinin ve bezemesinin özellikleri görülmektedir¹³⁶.

Taşkapı derin olmayan sivri kemerli bir niş şeklindedir. İki renkli mermer malzemeyle yapılmış bir bezeme çevreler. Sivri kemerin tam tepe noktasında bir daire ve bu daireyle birleşen, iç içe yarım yuvarlak dairelerin birleşmesiyle oluşturulmuş geçmeler bulunmaktadır (Foto. 22). Kapı atkı taşında yine iki renkli mermerlerle bir zikzak motifi işlenmiştir. Kapının üzerindeki üç

135 Eyice, s. 326.

136 Aslanapa, "Anadolu Selçukluları...", s. 124.

satırlık kitabeden sonraki alınlık kısmını, iki renkli taşla oluşturulan sekiz kollu yıldızlar ve geçmeler kaplamaktadır (Foto. 23). Bu cephede üç dilimli kemerle oluşturulan, derin olmayan niş içindeki kitabeliğin alınlığında, sekiz kollu yarım yıldız, altıgen, beşgen gibi geometrik formların içi rûmî motifleriyle oluşturulmuş desenle bezenmiştir. Taçkapının iki yan kanatlarında birer sütünce bulunmaktadır. Bu sütüncelerin üst kısmı akantus gibi yapılmıştır. Taçkapı girişinin üç tarafını çeviren sivri kemerli paftalara ayrılmış kısımlardaki bezeme akantusa benzetilmektedir (Foto. 24).

Anadolu Selçuklularından kalan tamamı ahşap en eski 1155 tarihli minber (Foto. 25) Alâeddin Camiindedir¹³⁷. Camilerde hatibin üzerine çıkarak hutbe okuduğu basamaklı bir yapıdır¹³⁸. Zamanımıza kadar gelen ve tamamı abanoz ağacından yapılan¹³⁹ minberin kapı açıklığı dilimli, hafif sivri kemerle taçlandırılmıştır. Minberin girişinin üzerindeki dilimli kemer köşeliklerinin üstünde birbiri içerisine geçmiş dallardan oluşan rûmî bezeme kaplamaktadır (Foto. 26). Minberin yan aynalıklarında, künde-kârî tekniğiyle birbirine geçirilen parçaların yüzeyleri bezelidir. Yıldız kompozisyonun kollarının birbiriyle birleşmesi sonucunda aralarda oluşan altıgen, sekizgen gibi parçaların her biri ince bir çıkıntıyla çerçevelenmiştir (Foto. 27). Bu parçaların işlerine derin oyma tekniğiyle rûmî motifli bezemeler işlenmiştir. Yan aynalı ve köşk altını birbirinden ayıran iki bordür bulunmaktadır (Foto. 28). Yan kanatlarda ise kabartma tekniğiyle yazılmış Kılıçarslan ve I. Mesudun adının geçtiği kufi kitabe işlenmiştir¹⁴⁰ (Foto. 29). Ahşap minber üzerindeki yüzeylerin tamamı bitkisel bezemeyle işlenmiştir.

Mihrap, ortadaki kubbeli bölümünde yer almaktadır (Foto. 30). Mermer mihrabın iki yanında yine mermerden yapılmış iri iki sütünce bulunmaktadır (Foto. 31). Kaide, gövde ve başlıktan meydana gelen bu sütünceler oturtmalık üstünde yükselmektedir. Gövde iki bölümden oluşmaktadır ve bu gövdenin ortasında dilimli yaprakların kabartıldığı bir kısım bulunmaktadır. Sütünceden sonra mihrap nişine doğru kavislenen bordürün içinde bitkisel bezemede uçları dilimlenmiş iri akantus yaprakları bulunmaktadır. Yarım silindirik şeklindeki mihrap nişinden kavsaraya geçilmektedir (Foto. 32). Kavsara enine kavislenen bölümlere ayrılmış ve aşağıdan yukarıya doğru dilimlenmiş tepelikle tamamlanmıştır. Eteğinde ise bitkisel işlemeli sade

137 Zeynep Hatice Kurtbil, “Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar”, *DİA*, 2005, XXX, 103; Aslanapa, “Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Kültür Sanatı”, *Türkler*, 2002, VII, 706.

138 Nebi Bozkurt, “Minber”, *DİA*, 2005, XXX, 101.

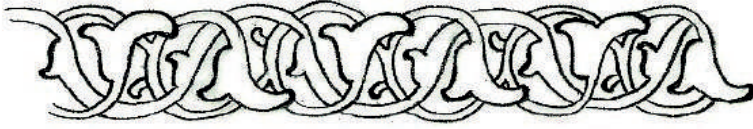
139 Pırl Şahin, *Anadolu Selçuklu Dönemi Konya Yapılarında Taş ve Tuğla Süsleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999, s. 70.

140 Erdemir, *Alâeddin Camii...* s. 151.

iki bordür bulunmaktadır. Mihrap kavsarasının üstünde, dikdörtgen pano içerisinde sülüs yazı bulunmakta (Foto. 33) ve bu kitabenin içerisinde iki küçük kabara bulunmaktadır.

Mihrapta ve mihrap önü kubbesinin geçiş üçgenlerinde çini bezeme görülmektedir. Türbenin içindeki sandukaların üzerinde çini kaplama vardır. Anadolu Selçuklu çini mihraplarının en büyük ve anıtsal örneğini teşkil eden bu eser, çini mozaik tekniğiyle ve kabartma tekniğiyle yapılmıştır¹⁴¹. Mihrapta yer alan çini mozaik bezemede geometrik desenler daha ağırlıklıdır. Mermer mihrabı çevreleyen sonradan yapılmış olan çini mozaik bordürler bulunmaktadır. Mihrabı cephesi dış kenarlardan içeriye doğru altı bordürle çerçevelenmiştir. Bulardan beş tanesi cepheyi üç taraftan kuşatırken, içteki son bordür sadece yanlardan yükselip üstteki alınlık kitabesine birleşerek son bulmaktadır (Foto. 34).

Mihrap çevresini dolaşan kenarları firuze çiniyle konturlanan, en dışta kalan bordürde firuze ve koyu renkli iki kıvrım rûmî dalı altı üstlü birbiriyle keşişip devam etmektedir (Foto. 35) (Çizim 12).



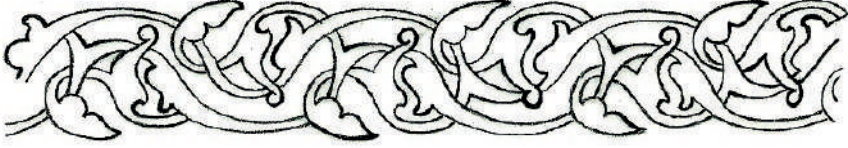
Çizim 12

Dıştan ikinci bordür mihrabın en geniş ve aynı zamanda yazılı olanıdır. İçeriye doğru kavışlanan bordürde beyaz zemin üstüne firuze çinilerden oluşmuş, ince dalların iç içe kıvrılarak stilize yapraklarla süslenmesinden oluşmuştur. Bu bordürün üst köşelerinde birer madalyon bulunmaktadır. Kalın bir şekilde yazılan bu bordürdeki yazının uçları rûmî şeklinde sonlandırılmıştır (Foto. 36). Ayet-ül Kürsînin işlendiği bu bordürün¹⁴² yanındaki üçüncü bordürdeki kompozisyon geometrik şeklindedir. Birbiri içerisinden geçerek devam eden yarım şeritler ve aralarda oluşan üçgen, beşgen ve altıgenler bulunmaktadır (Foto. 37). Dördüncü bordür bitkisel

141 Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Ün. Edb. Fak. Yayınları, İstanbul 1972, s. 44.

142 Erdemir, *Alâeddin Camii...* s. 139.

bezemelidir. S kıvrımlı iki dal birbirine dolanarak ilerlemiştir (Foto. 38) (Çizim 13).

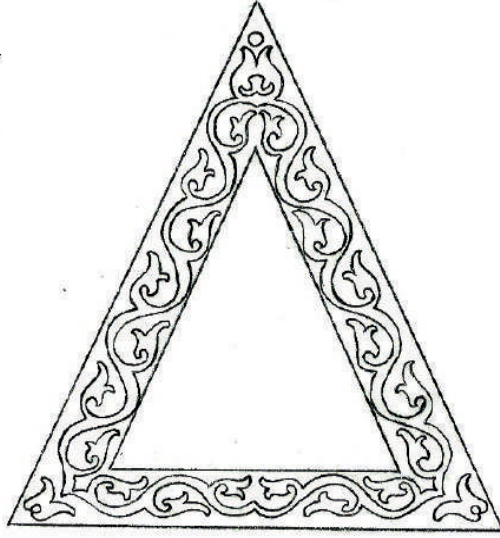


Çizim 13

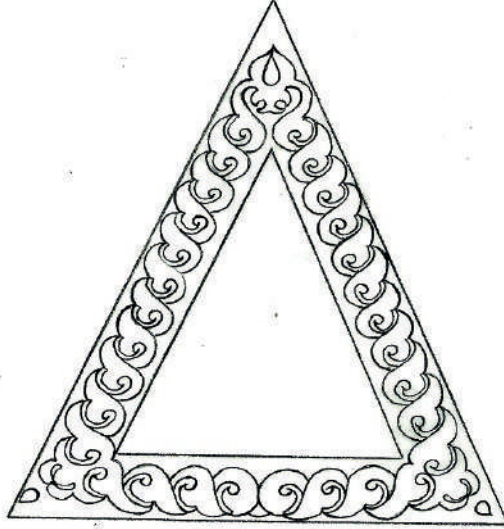
Geometrik desenli beşinci bordürde beş kollu yıldızlarla, altıgenler meydana getirilmiştir (Foto. 39). İçteki son bordürde, dördüncü bordür gibi tekrarlanmakta ve zarif iki kıvrım dal ve rûmî ters yöne dönen yapraklarla tamamlanmaktadır. Sadece yanlardan yükselerek çini kitabeliğe birleşen bordürde beyaz zemin üstüne firuze ve patlıcan moru kullanılmıştır (Foto. 40).

Mermer mihrabın üstünde dikdörtgen pano içerisinde geniş bir çini alınlık kitabesinde panonun etrafı firuze renkte ince bir şeritle konturlanmış koyu renkli olup kûfi yazının zemini ise firuze renkli helezon şeklinde rûmî, ince dallar ve yapraklardan oluşmaktadır (Foto. 41).

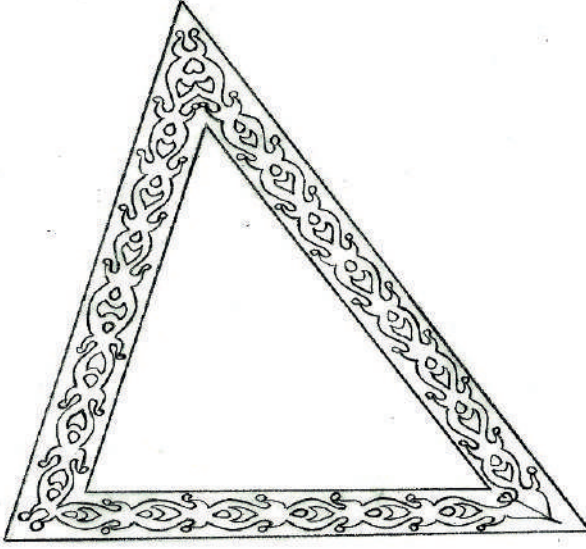
Çini mihrabın bordürlerinin bittiği yerden, kubbeye geçişi sağlamak için üçgen panolar kullanılmıştır (Foto. 42). Toplam 36 üçgen panonun hepsi geometrik şekillerden oluşmuştur. Bu üçgen panoların her birinin etrafı birbirinden farklı üç ayrı motifle bezenmiştir (Foto. 43) (Çizim 14).



(A)



(B)



(C)

Çizim 14

Kubbeye geçişi sağlayan üçgenlerin eteğinde dört bir etrafı çevreleyen rûmî ve tepeliklerden oluşan bir bordür bulunmaktadır (Çizim 15).

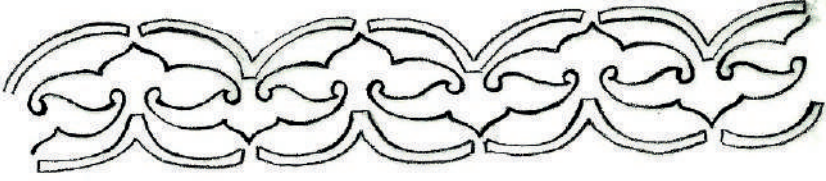


Çizim 15

Üçgen panolardan kubbeye geçişte iki farklı bordür kullanılmıştır. Bunların arasına ise kalınca bir firuze renkli şerit geçmiştir. Birinci bordür koyu renkli tepelik arasına firuze renkli sade bir dizilim bulunmaktadır (Çizim 16). İkinci bordürde ise sadece firuze renginden oluşmuş tepelikler ters simetrik olarak sıralanmıştır (Çizim 17).



Çizim 16



Çizim 17

Kubbenin iç kısmı fresk tekniğinde renkli boyalarla yapılmıştır¹⁴³. Kubbenin tepesinde tam ortada büyük bir madalyon şekli ve bunu çevreleyen üç şerit bulunmaktadır. Bu madalyonun etrafında sekiz tane küçük madalyon bulunmaktadır (Foto. 44).



Foto. 11. Konya/Alâeddin Camii Genel Görünüş

143 Erdemir, *Alâeddin Camii*...s. 148.



Foto. 12. Konya/Alâeddin Camii Sekiz Kollu Yıldız Biçimindeki Rozet ve Kitabe



Foto. 13. Konya/Alâeddin Camii Taçkapısındaki Üç Satırlık Kitabe



Foto. 14. Konya/Alâeddin Camii Kuzey Duvarındaki Dilimli Kemer Niş Kitabesi



Foto. 15. Konya/Alâeddin Camii Zikzak Formlu Niş ve Beş Satırlık Kitabe



Foto. 16. Konya/Alâeddin Camii Zikzak Formlu Niş İçerisinde Altı Kollu “Muhammed” İsimli Kitabe



Foto. 17. Konya/Alâeddin Camii Batı Duvarındaki Örülü İlk Kapı İçindeki Kitabe



Foto. 18. Konya/Alâeddin Camii Batı Duvarındaki Örülü İkinci Kapı İçindeki Kitabe



Foto. 19. Konya/Alâeddin Camii Harim Kısmı Sütun Dizileri



Foto. 20. Konya/Alâeddin Camii Minaresi



Foto. 21.Konya/ Alâeddin Camii Taçkapı



Foto. 22. Konya/ Alâeddin Camii Taçkapı Ayrıntı



Foto. 23. Konya/ Alâeddin Camii Taçkapı Alınlık Kısımındaki Yıldız ve Geçmeler



Foto. 24. Konya/ Alâeddin Camii Taçkapısındaki Akantus Bezeme Ayrıntısı



Foto. 25. Konya/ Alâeddin Camii Minber



Foto. 26. Konya/ Alâeddin Camii Minber Girişinden Ayrıntı

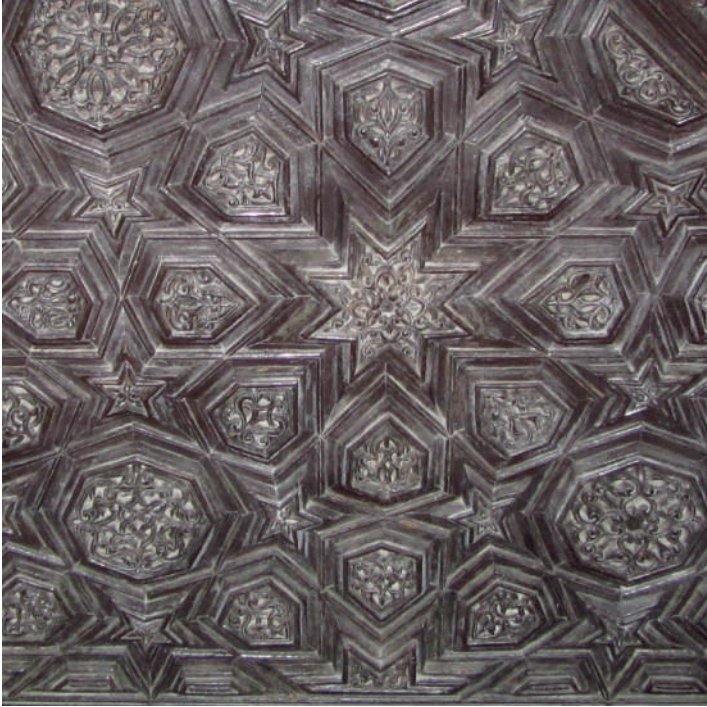


Foto. 27. Konya/ Alâeddin Camii Minber Aynalığında Ayrıntı



Foto. 28. Konya/ Alâeddin Camii Minber Bordürlerinden Ayrıntı



Foto. 29. Konya/ Alâeddin Camii Minberindeki Kitabe



Foto. 30. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabı



Foto. 31. Konya/ Alâeddin Camii Mihrap Sütüncesi



Foto. 32. Konya/ Alâeddin Camii Mibrap Nişi



Foto. 33. Konya/ Alâeddin Camii Mibrabında Dikdörtgen Panodaki Mermer Kitabe



Foto. 34. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabındaki Bordürler



Foto. 35. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabındaki En Dışta Olan Bordür



Foto. 36. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabındaki Yazılı Olan İkinci Bordür



Foto. 37. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabındaki Geometrik Şekilli Üçüncü Bordür



Foto. 38. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabındaki Bitkisel Bezemeli Dördüncü Bordür



Foto. 39. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabındaki Geometrik Bezemeli Beşinci Bordür



Foto. 40. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabındaki Bitkisel Bezemeli Altıncı Bordür



Foto. 41. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabında Çini Alınlığındaki Kûfî Kitabe



Foto. 42. Konya/ Alâeddin Camii Mihrabından Kubbeye Geçiş Üçgen Panolar



Foto. 43. Konya/ Alâeddin Camii Üçgen Panoların Bordürlerinden Ayrıntı



Foto. 44. Konya/ Alâeddin Camii Kubbesi

3.2. SIRÇALI MEDRESE (MUHLİSİYE)

Plan No : 2

Çizim No : 18-25

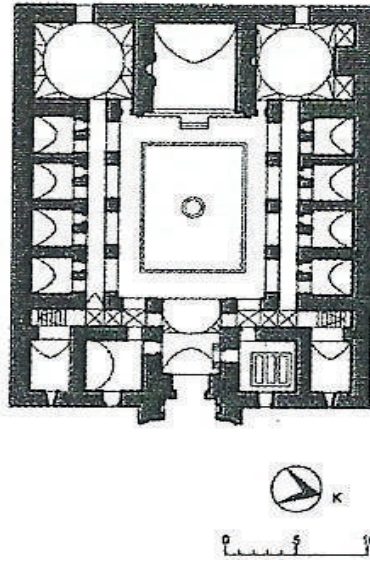
Foto. No : 45-62

Yapının Yeri: Konya' nın merkezinde Alaaddin Tepesinin güneyinde, Gazi Alemşah mahallesinde, kendi adını verdiği Sırçalı Medrese sokağında yer almaktadır¹⁴⁴(Foto. 45).

Yapım Tarihi: Taçkapısında yer alan kitabesine göre 640/1242-43 yıllarında II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde II. Alâeddin Keykubad'ın Lalası Bedreddin Muhlis tarafından yaptırıldığı yazılıdır¹⁴⁵(Foto. 46).

Mimarı: Eyvan kemerinin içinde solda mimarın adı, Amele Muhammed bin Osman el Benna Tusî olarak geçmektedir¹⁴⁶.

Mimarisi ve Bezemeleri: Açık avlulu bir medresedir (Plan 2). İçindeki sırlı tuğla ve çini bezemelerinden dolayı Sırçalı Medrese olarak tanınan yapı, kurucusundan dolayı Muhlisiye adıyla anılmaktadır.



Plan 2. Sırçalı Medrese (Doğan Kuban'dan)

144 Yaşar Erdemir, *Sırçalı Medrese*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009, s. 46; S. K. Yetkin, "Selçuklu Mimarisi...", s. 48.

145 İzzet Güler, "Sırçalı Medrese", *İller Bankası Dergisi*, Ankara 1986, II, s. 16; Abdüsselâm Uluçam, *DİA*, 2009, XXXVII, 126; Şahinoğlu, s. 39; Kuban, *Selçuklu Çağında...*, s. 192.

146 Aslanapa, "Anadolu Selçukluları...", s. 138; Kuban, *Selçuklu Çağında...*, s. 193.

Bir sanat şaheseri olan bu yapı 1954 yılında onarılmıştır¹⁴⁷. Sırçalı medrese açık avlulu, iki katlı, iki eyvanlı, üç yanı revakla çevrili simetrik ve dikdörtgen bir plana sahip bir medresedir. Girişin sağındaki mekân, medreseyi yaptıran Bedreddin Muhlis'in türbesidir¹⁴⁸.

Eyvan şeklinde bir taç kapıyla (Foto. 47) gelenlerini karşılar. Taçkapı eyvan kemerini dıştan çeviren dikdörtgen çerçevede, kemer köşeliklerindeki gülbezeklerde, mihrabiye nişinin içindeki alanlarda taş bezeme yapılmıştır. Oyma tekniğiyle yapılmış olan taçkapı zikzak formdan oluşmuş iki küçük sütünceye oturmuştur. Bu sütüncelerin başlıkları akantusa benzemektedir. Sadece sütünceye kadar uzanan geometrik ince bir bordür bulunmaktadır. Bu sütüncelerin üstünde birer tane gülbezek vardır. Eyvan kemerinin üzerinde, ardı ardına sıralanmış, üç dilimin oluşturduğu yarım küçük, onyedil adet çökertme şeklinde motifler sıralanmıştır. Bunun üzerinde aynı kemer kavisini takip eden bordürde geometrik desen yer alır. Kemer köşeliklerinde beş gülbezek yer almaktadır (Foto. 48). Eyvan şeklindeki taçkapıyı dikdörtgen bordürler çevrelemiştir. Kemeri çeviren ilk bordür ince ve meyillidir. Bu bordürde, rûmîlerin iç içe geçirilmesinden oluşmuş, ulama bir desen vardır (Foto. 49). İkinci bordür geniş ve geometrik desene sahiptir. Bu bordürde oniki koldan oluşan yıldızlar ve bu yıldızın ortasında, aralarında yapılmış çiçek motifleri bulunmaktadır. Bu bordürü tamamlayan yarım yıldız sıralamasından ve oluşan bezeme vardır. Üçüncü bordür ise yine geometrik bir bezemeye sahiptir. Burada baklava dilimlerinin birbiriyle kesişip üst üste sıralanmasıyla ve yanlardaki dairelerden oluşmaktadır (Foto. 50).

Girişin iki yanındaki küçük mihrabiye bulunmaktadır (Foto. 51). Mihrabiyelerin üzeri taç şeklinde mukarnas dizilerinden oluşmaktadır. Mihrabiyenin yanlarında zikzak formulu iki küçük sütünce vardır ve etrafını geometrik desenli geniş bir bordür çevrelemektedir. Sırçalı medrese girişinin etrafı iki renkli taş dizisinden oluşmaktadır. Alınlık kısmında kitabe bulunmaktadır. Genel olarak taş bezeme oldukça sadedir.

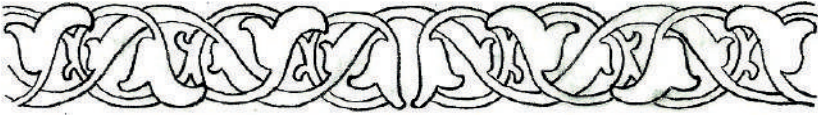
Taçkapıdan içeriye girildiğinde, geometrik bezemeli çoğu dökülmüş eyvanın tavanında çiniler bulunmaktadır. (Foto. 52) . Bu eyvanın yan taraflarında ise iki kapı açıklığı bulunmaktadır. Eyvanın üst tarafı ise küçük bir pencere ile konumlandırılmıştır. Eyvanla ulaşılan dikdörtgen avlu (Foto. 53) üç taraftan iki katlı kemerli revaklara sahiptir (Foto. 54). Kuzey ve güneyde sıralanan bu revakların arka tarafında dörder adet öğrenci hücreleri bulunmaktadır. Taş döşemeli avlunun ortasında ise havuz bulunmaktadır.

147 Küçükdağ, Arabacı, s. 283.

148 S. K. Yetkin, "Selçuklu Mimarisi...", s. 49.

Girişin karşısında bulunan ve medresenin en büyük mekânı olan ana eyvana üç basamaklı bir merdivenle çıkılmaktadır. Avluya bakan küçük birer pencere açıklığı bulunmaktadır. Tamamı çini bezeme olan fakat çoğu dökülmüş eyvan cephesi çinileri mozaik çini tekniğiyle yapılmıştır. Ana eyvanda, ana eyvandaki mihrap nişinde, avluya bakan pencere etrafında, üst kat revakların kemer içlerinde, girişin içe bakan yüzeyinde ve kemer aralarında kalıntılardan anlaşıldığı kadarıyla çini mozaikler görülür. Kullanılan renkler firuze, patlıcan moru, kobalt mavisidir.

Ana eyvanın sivri tonoz bölümünde, tamamen geometrik desenli dama taşları gibi dizilmiş çini mozaikle kaplıdır (Foto. 55). Bunun etrafında firuze ve patlıcan morundan oluşan ince bir bordür bulunmaktadır. Bu bordürde iki rûmî dalı ters yönde birbirine dolanarak ilerlemektedir (Çizim 18).



Çizim 18

Bu bordürün altında çok ince kıvrılan ve tek dal üzerinde ilerleyen rûmî ikiye ayrılıp ucu geriye dönmüş ve ucu top şeklinde bitirilmiştir (Çizim 19).



Çizim 19

Ana eyvanın karşıya bakan duvarı, tamamen geometrik desenli dairelerden oluşmuş ve aralarında sekiz kollu yıldızların bulunduğu çini mozaik bezemelidir (Foto. 56). Bu desenin etrafını üç bordür çevirir. İlki ince bir bordürdür kompozisyonun simetrik olarak tekrarından elde edilmiştir. İki rûmî birleştiği yerde halka oluşturmakta uçları dönüp tepelikte birleşmektedir (Çizim 20).



Çizim 20

İkinci bordür, kalınca yazılmış sülüs yazı¹⁴⁹ bordürünün zemininde de rûmîler kullanılmıştır. Yazının aralarına dallar helezon şeklinde dönerek, boşluklara rûmîler yerleştirilmiştir (Foto. 57).

Üçüncü bordür ise ilk bordürden biraz daha kalın ve tekrara dayanan bir bordürdür. Patlıcan moru rengindeki rûmî motifi yukarıya doğru daire oluşturacak şekilde çizilmiş, uçları halka oluşturulup bırakılmıştır. Bu dairenin içerisine firuze renkli tepelik çizilip, ters yönden çıkan dalla dönerek yine aynı renkteki tepelikle son bulmaktadır (Çizim 21).



Çizim 21

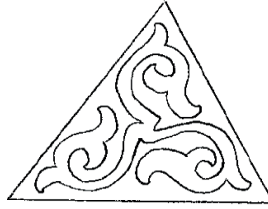
Eyvanın iç kemerinde geometri bezemeleri ayıran, altıgen şeklinde paftalara ayrılmış iki kuşak çini bezeme bulunmaktadır (Foto. 58). Bu çini bezemelerin üst tarafları komple dökülmüştür. Bu bölümlerin içerisinde yıldız, dikdörtgen ve altıgenlerden oluşan geometrik bezemeler bulunmaktadır. Paftaları çeviren, birbirinin içerisinden geçen ince bordürde çift dal üzerinde fakat ters yönle doğru giden rûmî deseni, firuze ve patlıcan moru renklerindedir. Dalların arasındaki boşluklarda patlıcan moru renginde birer top yerleştirilmiştir (Çizim 22). Paftaların arasında kalan üçgen boşluklara ise birbirini takip eden kıvrık üç dalın üzerinde rûmî deseniyle bezenmiştir. İki karşılıklı üçgen içerisine yerleştirilmişlerdir (Foto. 59) (Çizim 23). Ana

149 Erdemir, *Sırçalı Medrese...*, s. 75.

cyvandaki kemerlerden ön taraftaki paftaların üst kısmına, zengin işlemeli çini bordürlerin dışında karşılıklı birer kitabe konulmuştur (Foto. 60).

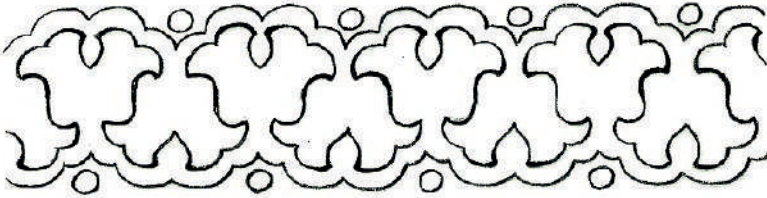


Çizim 22



Çizim 23

Mihrap, cyvanın solundaki duvarın tam ortasındadır (Foto. 61). Dikdörtgen nişin etrafını bordürler çerçevelemiştir. Dışta olan yazılı bordürün tamamına yakını dökülmüştür. Mihrabı çeviren ikinci bordür, firuze ve mor renkli tepeliklerin altlı, üstlü birbirinin boşluğunu doldurarak mihrabı çevrelemiştir. Bu tepeliklerin arasına ise top şekli koyulmuştur (Çizim 24). Mihrabın köşelikleri altı kollu geometrik şekillerle süslüdür. Nişin içerisi beş sıralı mukarnasla örtülüdür ve bunların içerisi çoğu dökülmüş geometrik şekillerle bezelidir.



Çizim 24

Ana eyvanın dış bordürünü hafif kavislenen sülüs yazı¹⁵⁰ bordürü kuşatmıştır (Foto. 62). Fakat bu yazının üst tarafları tamamen dökülmüştür. Yazının zemini kıvrılan ince dallar ve yapraklarla bezenmiştir. Yazı ise patlıcan moru rengindedir. Bu yazıdan sonra dama taşı gibi üst üste sıralanmış kare çiniler, sütüncelerin üstüne kadar gelmektedir. Daha sonra yine çoğu dökülmüş bitkisel çini bordür vardır. Rûmîlerin üst üste birbiri içerisine girerek oluşturduğu bordürde firuze ve lacivert kullanılmıştır (Çizim 25).



Çizim 25

Üçüncü bordür ise kufi yazı şeridi bulunmaktadır. Firuze renginde olan yazıların altında ise patlıcan moru helezonik biçimde dönen rûmî ve dallar bulunmaktadır. Daha sonra ince geometrik şekillerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Ana eyvanın sağ ve sol ön yan yüzeylerinde bu bordürlerden sonra birer küçük pencere vardır. Hafif sivri kemerli bu pencerelerin üstünde geçmelerden oluşan yazı bordürü vardır. Bu panoda firuze ve lacivert çinilerden oluşan kufi yazıyla yazılmıştır. Bu pencerelerin üst tarafı geometrik bir bezemeyele sonlandırılmıştır.

150 Erdemir, *Sırçalı Medrese...*, s. 71.



Foto. 45. Konya/ Sırçalı Medrese Genel Görünüş



Foto. 46. Konya/ Sırçalı Medrese Taçkapısındaki Kitabe



Foto. 47. Konya/ Sırçalı Medrese Taçkapı



Foto. 48. Konya/ Sırçalı Medrese Kemer Köşeliklerindeki Gülbezeler



Foto. 49. Konya/ Sırçalı Medrese Taşkapıyı Çevreleyen Bordürler



Foto. 50. Konya/ Sırçalı Medrese Taşkapıyı Çevreleyen En Dışta Olan Bordür



Foto. 51. Konya/ Sırçalı Medrese Taşkapı Mihrabiyesi



Foto. 52. Konya/ Sırçalı Medrese Eyvana Giriş



Foto. 53. Konya/ Sırçalı Medrese Avlusu



Foto. 54. Konya/ Sırçalı Medrese İki Katlı Kemerli Revaklar

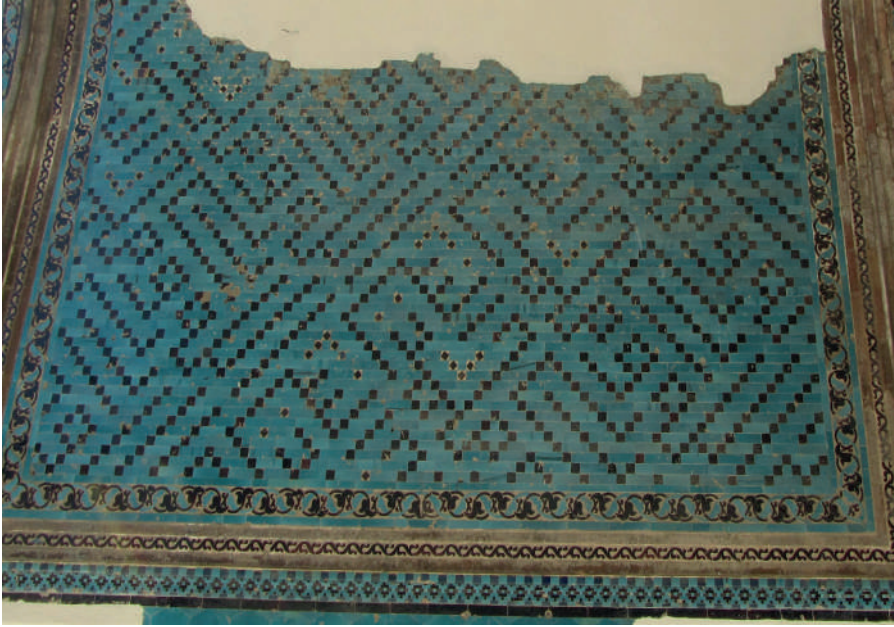


Foto. 55. Konya/ Sırçalı Medrese Eyvan Tonzunun Çini Bezemesi



Foto. 56. Konya/ Sırçalı Medrese Ana Eyvan Çini Bezemesi



Foto. 57. Konya/ Sırçalı Medrese Ana Eyvan Çini Bordiür Bezemeleri

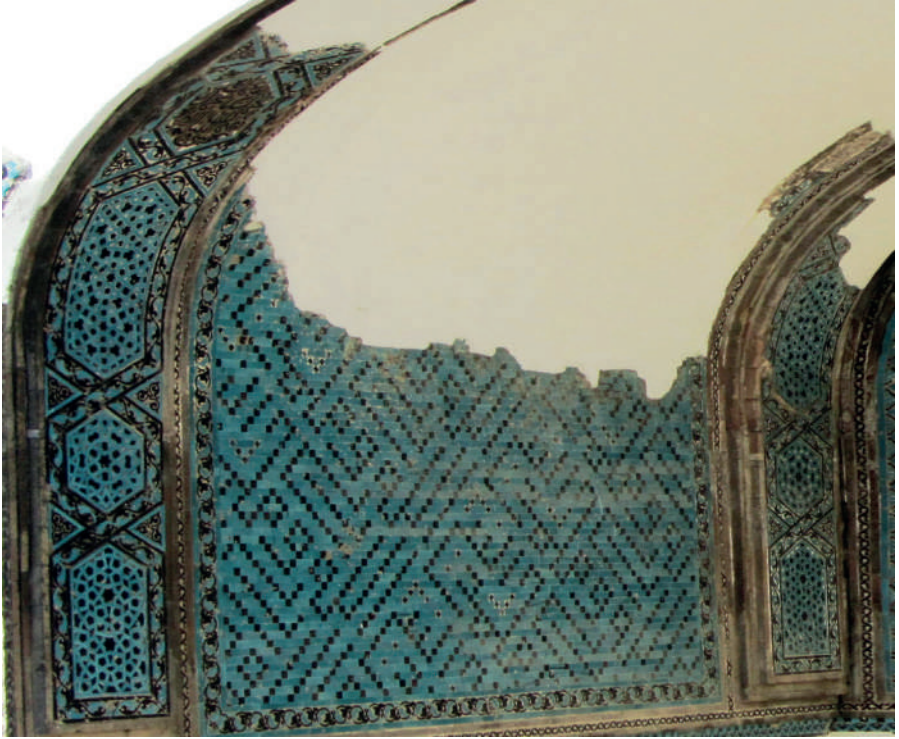


Foto. 58. Konya/ Sırçalı Medrese Ana Eyvan İki Kuşak İç Kemer



Foto. 59. Konya/ Sırçalı Medrese Ana Eyvan İç Kemer Bezemesi

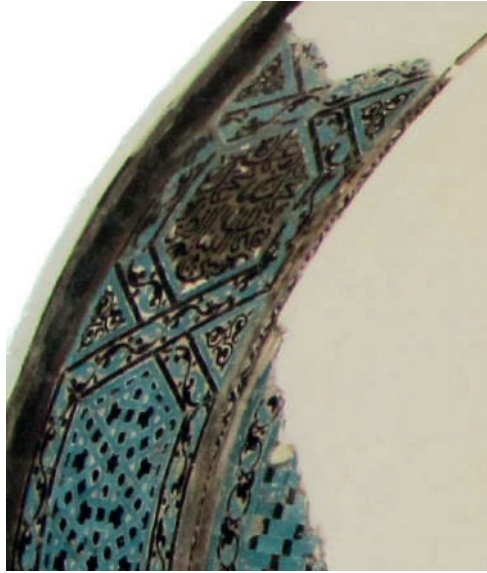


Foto. 60. Konya/ Sırçalı Medrese Ana Eyvan İç Kemerindeki Çini Kitabe



Foto. 61. Konya/ Sırçalı Medrese Eyvan Mihrabı



Foto. 62. Konya/ Sırçalı Medrese Ana Eyvan Dış Bordürler

3.3. KARATAY MEDRESESİ

Plan No : 3

Çizim No : 26-36

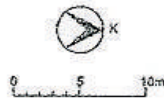
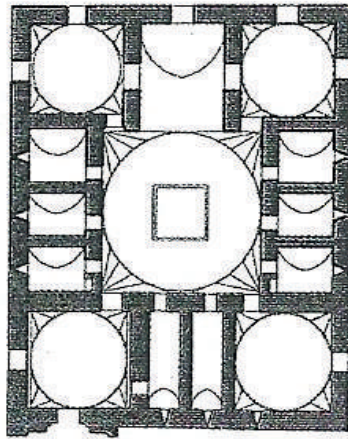
Foto. No : 63-88

Yapının Yeri: Karatay Medresesi (Foto. 63), Konya'nın merkezinde Alâeddin Tepe'sinin kuzey eteğinde bulunur.

Yapım Tarihi: Taçkapının üst alınlığına yerleştirilen kitabeye göre 649(1251) yıllarında Anadolu Selçuklu sultanı II. İzzeddin Keykavus döneminde, Celaleddin Karatay bin Abdullah tarafından yaptırılmıştır¹⁵¹.

Mimarı: Yapının mimarı bilinmemektedir¹⁵².

Mimarisi ve Bezemeleri: Karatay Medresesi kapalı avlulu, tek katlı, eyvanlı, üzeri kubbe ile örtülü, simetrik ve dikdörtgen planlı bir medresedir (Plan 3). Taçkapısı cephenin güneydoğu köşesindedir. 1954 yılında onarımdan geçmiştir¹⁵³.



Plan 3. Karatay Medresesi (Doğan Kuban'dan)

151 Mülayim, "Karatay Medresesi", *DİA*, 2001, XXIV, 475; Karpuz, *Anadolu...*, s. 52; Yetkin, *Anadolu'da...*, s. 62; Aslanapa, *Türk Sanatı...*, s. 317.

152 Çırakman, "Karatay Medresesi...", s. 110.

153 Şahin, "Anadolu Selçuklu Dönemi...", s. 92.

Hafif sivri kemerli ve çinilerinin çoğu dökülmüş kapıdan içeriye girildiğinde bu mekândan küçük bir kubbeyle, batı yönde bir eyvanın açıldığı kubbeli orta ve büyük mekâna geçilir. Pencerelele aydınlatılan bu mekânın tam ortasında kare bir havuz ve bir su tesisi bulunmaktadır. Ana eyvanın iki yanındaki kubbeli birer büyük odanın solundaki Celalettin Karatay'ın türbesidir.

Medresenin taş ve iki renkli mermer işçiliğiyle yapılmış taçkapısı büyük ve gösterişlidir. Taçkapının alttan başlayarak dört tarafını kuşatan kalın bir bordür bulunmaktadır. Bu bordürde içinde altı kollu yıldızlar ve geçmelerden oluşan geometrik bir bezeme vardır. Taçkapının alınlık kısmında, uzun dikdörtgen levhanın içine sülüs bir kitabe vardır (Foto. 64). Bu kitabede medresenin yapılış tarihiyle, Karatay'ın ismi verilmektedir¹⁵⁴. Bunun altında gri ve beyaz mermerden yapılmış iki renkli geçme ve iç içe geçmiş yarım dairelerden düğümler oluşmuştur. Bu mermer bezemenin üstünde üç tane geometrik bezemeli kabara bulunmaktadır (Foto. 65). Sivri kemerin içine yerleştirilen mukarnaslı kavsaranın tepe kısmı düz bir çizgiyle kesilmiş gibi görünmektedir. Kavsaranın olduğu sivri kemeri çevreleyen geometrik ince bir bordür vardır. Kapının iki yanında burmalı kısa sütuncelerin üstünde pano içerisinde birer tane sülüs yazılı kitabe vardır. Bu panoların etrafını rûmî desenli bordür çevrelemektedir ve yazıların uçları rûmî şeklinde bitirilmiştir. Burmalı sütuncelerin yanlarında ise zikzak desenli panolar bulunur (Foto. 66). Kapı atkı taşında yine iki renkli mermerlerle bir zikzak motifi işlenmiştir. Bu kapının etrafını toplam otuzyedi hücreciklerin içerisinde Hadis-i Şerif sülüs yazıyla, kabartma olarak yazılmıştır. Bunların arasına akantus yaprakları işlenmiştir (Foto. 67). Bu yazının etrafını kuşatan düğümlü bir zincir bulunmaktadır.

Taçkapıdan geçilince bahçe görünümündeki kısmın zamanında kubbeyle örtülü olduğu görülmektedir. Ana mekâna açılan iç kapıdan içeriye girildiğinde giriş holünden (Foto. 68) sonra muhteşem bir çini topluluğu bulunmaktadır. Bu çiniler kubbede, kubbe geçişlerinde, eyvanda, eyvanın iç kısmında, pencere üstlerinde kullanılmıştır. Firuze, lacivert, kobalt mavisi, siyah renkler kullanılmıştır.

Eyvan, girişin karşısında batı duvarındadır (Foto. 69). Medresenin büyük mekânı olan ana eyvana bir basamaklı merdivenle çıkılır. Sivri kemerli olan eyvanın avluya bakan altı üstlü iki pencere ile içerisi aydınlatılmıştır. Üstteki sivri kemerli pencere kapatılmıştır. Eyvan kemerini ve tonozunu kaplayan çinilerin bir kısmı dökülmüştür. Eyvanın arka duvarı, aralarında sekiz kollu

154 Mülayim, "Karatay Medresesi...", s. 475.

yıldızlarında bulunduğu geometrik bir bezemeye hâkimdir (Foto. 70). Bu duvarın etrafını ve pencerenin etrafını da içine alarak oluşan kalın bir bordür çevrelemektedir. Bu bordürde çift dal rûmî ve tepeliklerden oluşan bir desen vardır (Çizim 26).



Çizim 26

İkinci bordür firuze zemin üstüne siyah geometrik şekilden oluşmuştur. Bu duvarın sadece alt tarafından ise aynı yöne bakan tek sıra rûmî desenli ince bir bordür vardır (Çizim 27).



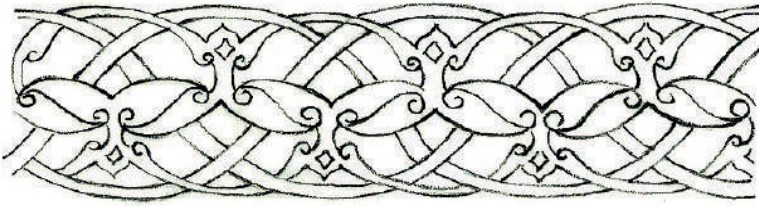
Çizim 27

Duvar ortasında bulunan pencerenin üstünde firuze ve lacivert renklerden oluşan simetrik bir rûmî deseni vardır (Çizim 28).



Çizim 28

Pencerenin en dış ve üstündeki bordürü çift dal üzerinde birbirine altlı üstlü geçmiş tepeliklerden oluşmuştur (Çizim 29).



Çizim 29

Eyvanın yan tonozları karşılıklı geometrik desenlidir. Bu desenleri bordürler ve eyvanın yan tonozunda kemer içerisinde iki pano bulunmaktadır. Arka duvarın hemen yanındaki bu pano geometrik kompozisyonludur. Turkuaz zemin üzerine, beyaz kabartma vardır. Beyaz kabartma üzerine ise mor renkli sarmaşık rûmî deseni bulunmaktadır. Etrafını çeviren iki şerit halindeki bordürde beyaz zemin üstüne mor renkli ters yöne ilerleyen rûmî deseni vardır (Çizim 30).



Çizim 30

Ön yüzeydeki panoda ise tamamen geometrik üçgen, dörtgen, beşgenlerden oluşan geçme şeritlerle kabartma tekniğinde yapılmıştır (Foto. 71). Bu panodaki renkler turkuaz zemin üstüne, lacivert çinilerle kaplamıştır. Etrafındaki bordür rûmînin dal üzerinde ilerlemesinden oluşmuştur (Çizim 31).



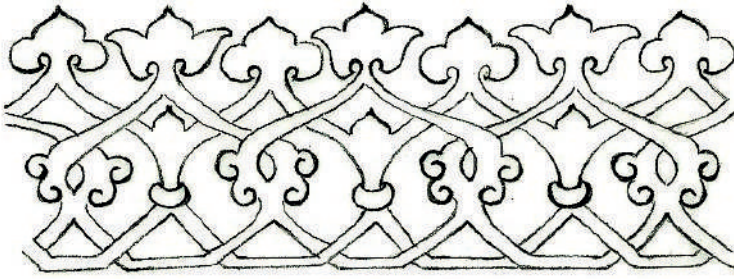
Çizim 31

Eyvanın kemerinin etrafını turkuaz zemin üstüne patlıcan moru geometrik şekillerden oluşan eğimli bir bordür çevrelemektedir. Bunun etrafını geniş bir sülüs yazı çevrelemiştir. Ayet-el Kürsi yazısının¹⁵⁵ boş kalan yerlerine ise

155 Erdemir, *Karatay Medresesi*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009, s. 91.

iç içe geçmiş dallar, yapraklar ve nebatiler bulunmaktadır. (Foto. 72). Yazıyı kuşatan bitkisel bir bordür bulunmaktadır. Burada rûmî ve tepelikler birbiri içerisine geçerek yan yana devam etmektedir.

Medresenin üç cephesinde dört büyük dikdörtgen açıklık vardır. Bunların içerisi kemerli derin niş şeklindedir. Kemerlerin üstünden başlayıp duvarları dolaşan geniş çini kaplamalarından sonra ikişer üst pencere ile içerisi aydınlatılmıştır (Foto. 73). Dikdörtgen şeklindeki dört kapı kemerinin güney cepheden başlayarak birincisinde; kemerin etrafını çevreleyen, iç içe geçmiş iki dal üzerinde yan yana ilerleyen tepeliklerden oluşmuştur (Çizim 32).



Çizim 32

Kemer köşeliklerinde dört kollu yıldızlar vardır. Alınlık kısmındaki sülüs kitabede ise yazı boşluklarında kıvrılmış rûmî ve dallar vardır. Bu kemerin dört bir etrafını ise geometrik bezemeli bordür çevrelemiştir (Foto. 74). İkinci kapı kemerindeki panoda aynı özelliktedir. Sadece kemer köşeliklerindeki yıldızların arasına dikdörtgenler yerleştirilerek çarkıfelek izlenimi verilmiştir (Foto. 75). Üçüncü kapı kemerinde ikincideki gibi aynı özellikler devam etmekte fakat kemer köşeliklerinde ters “v” şekilleri bulunmaktadır. Bunların arasına ise küçük daireler konmuştur (Foto. 76). Dördüncü açıklığın üzerindeki kemerin yan ve üst tarafları tamamen dökülmüştür. Doğu bölümü beşinci kapı açıklığı daha geniş tutulmuştur. Hepsinde çizim 32 kullanılmıştır ve kemer köşeliklerinde dört kollu yıldızların içerisine küçük daire yapılmıştır. Altıncı girişin kemer köşeliklerinde firuze ve mor renkli üçgen çiniler ters düz sıralanarak dizilmişlerdir. Üst tarafında ise yazı panosu vardır (Foto. 77). Yedinci giriş aynı özellikte devam etmekte fakat kemer köşeliklerinde farklı beş kollu yıldızlardan oluşan geometrik

bezeme vardır. Üst tarafında ise yazı panosu vardır (Foto. 78). Sekizinci giriş doğu cephesinin son kapısıdır. Buradaki köşeliklerde kurdele şeklinde bir bezeme vardır. Üstündeki yazının ise tamamına yakını dökülmüştür (Foto. 79). Bundan sonraki kuzey duvarda iki açıklık vardır fakat çinilerinin çoğu döküldüğü için deseni hakkında bilgi edinilmesi zordur¹⁵⁶. Onbirinci girişte giriş panosunun alt tarafı dökülmüştür. Kemer köşeliklerinde dört kollu yıldızlar kullanılmıştır. Üst tarafta ise kitabesi bulunmaktadır. Daha sonra gelen onikinci girişin sol tarafı tamamen dökülmüştür. Buradaki kemer köşeliğinde üç boğumlu yıldız kolları sıralanmıştır. Üstünde kitabesi de vardır (Foto. 80). Toplam ondört girişten ikisi ise ana eyvanın yanındaki kubbeli odaların kapılarıdır. Sağdaki kapı kışık dersane (Foto. 81) soldaki kapı ise türbedir (Foto. 82). Kemerin üstündeki bezemede çift dal rûmî birbirine sarılarak devam etmiştir (Çizim 33). Bu girişlerin ikisi de aynı olup kemer köşeliklerindeki bezemeler farklıdır.



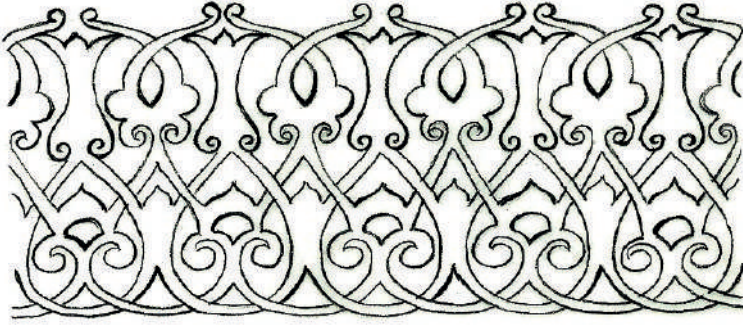
Çizim 33

Medresenin iç duvarlarının tamamını çevreleyen dört bordür bulunmaktadır. Bu bordürlerden birinci ve üçüncü bordür aynı olup, beyaz zemin üstüne rûmî tek dal üzerinde ilerlemiştir (Çizim 34). İkinci bordür geniş tutulmuş geometrik geçmelerden oluşmuştur. Çizgilerin yukarıya doğru çıkan kolları rûmî ile bitmiştir (Foto. 83). Dördüncü bordür ise çizim 32'ye benzemekte fakat tepeliklerin orta kısımları bombeli yapılmıştır (Çizim 35).



Çizim 34

156 Erdemir, *Karatay Medresesi...*, s. 115.



Çizim 35

Medresenin köşelerinden kubbeye geçişi sağlayan ve beş bölmeden oluşan üçgen panolar bulunmaktadır (Foto. 84). İçleri kûfi yazılardan oluşan¹⁵⁷ bölmeler bordürlerle ayrılmıştır. Bu ince bordürlerde tek dal üzerine rûmî ve uçları farklı iki rûmîyle biten bezeme vardır (Foto. 85) (Çizim 36). İkinci ince bordür ise yine tek dal üzerinde ilerleyen ucu çiçekle biten bezeme vardır (Çizim 37). Son bordür ise tek dal üzerinde ilerleyen dilimlenmiş yaprak bezemedir.



Çizim 36



Çizim 37

157 Erdemir, *Karatay Medresesi...*, s. 125.

Buradan kubbeye geçilmektedir. Kubbe eteğinden yukarıya doğru dört bordür bulunmaktadır (Foto. 86). Bunlardan birincisi Alâeddin Camii'nde çizim 15'de de görülmektedir. İkinci ve dördüncü bordür aynı olup çit dal üzerinde rûmî deseni vardır.

Kubbe muhteşem çinileriyle görkemli bir yapıdır. Kubbenin bir kısım çinileri dökülmüştür (Foto. 87). Fener açıklığı da bulunan kubbenin alttan ve üstten çiçekli bir kûfî yazı çevrelemiştir. Alttaki yazının boş kalan yerlerinde dallar ve yapraklar bulunmaktadır. Üstteki yazı daha sade tutulmuş aralarına ise bezeme yapılmamıştır.

Kubbenin içi etekten tepeye doğru küçülen beyaz zemin üstüne firuze ve patlıcan moru renkleriyle 24 kollu yıldızlar yapılmıştır. Bu yıldızların arasına ise geometrik bezemelerle bütünlük sağlanarak gökyüzü izlenimi verilmiştir. Çini ve bezemeleriyle gösterişli olan bu yapı şimdi Kubad Âbad Sarayına ait alçı ve çiniler¹⁵⁸ burada sergilenmekte müze olarak kullanılmaktadır (Foto. 88).



Foto. 63. Konya/ Karatay Medresesi Genel Görünüş

158 Haşim Karpuz, “Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi”, *DİA*, 2002, XXVI, 195.



Foto. 64. Konya/ Karatay Medresesi Taçkapı Alınlığındaki Kitabe



Foto. 65. Konya/ Karatay Medresesi Taçkapısındaki Mermer Bezeme ve Kahramanlar

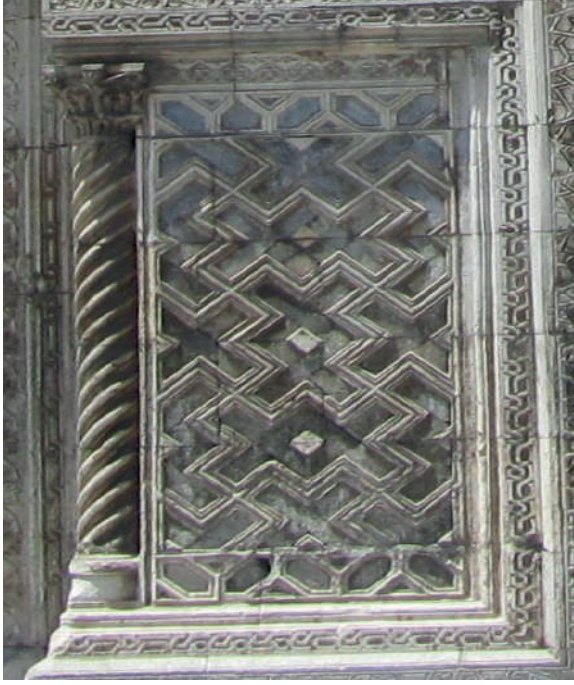


Foto. 66. Konya/ Karatay Medresesi Taçkapı Sütüncü ve Yan Panosu



Foto. 67. Konya/ Karatay Medresesi Taçkapı Girişindeki Kabartma Yazılar



Foto. 68. Konya/ Karatay Medresesi Giriş Kapısı ve Holü



Foto. 69. Konya/ Karatay Medresesi Eyvanı



Foto. 70. Konya/ Karatay Medresesi Ana Eyvan Karşı Duvarı



Ön Yüzeydeki



Arka Yüzeydeki

Foto. 71. Konya/ Karatay Medresesi Ana Eyvan Yan Tonozundaki Panolar



Foto. 72. Konya/ Karatay Medresesi Ana Eyvan Etrafını Çeviren Yazı Bordürü



Foto. 73. Konya/ Karatay Medresesi Dikdörtgen Açıklık ve Pencereler



Foto. 74. Konya/ Karatay Medresesi I. Kapı Kemer



Foto. 75. Konya/ Karatay Medresesi II. Kapı Kemer



Foto. 76. Konya/ Karatay Medresesi III. Kapı Kemerı



Foto. 77. Konya/ Karatay Medresesi VI. Kapı Kemerı



Foto. 78. Konya/ Karatay Medresesi VII. Kapı Kemer



Foto. 79. Konya/ Karatay Medresesi VIII. Kapı Kemer



Foto. 80. Konya/ Karatay Medresesi XII. Kapı Kemer



Foto. 81. Konya/ Karatay Medresesi Kışlık Dersane Giriş Kemer



Foto. 82. Konya/ Karatay Medresesi Türbe Giriş Kemerî



Foto. 83. Konya/ Karatay Medresesi Etrafını Çevreleyen Bordür Kemerleri



Foto. 84. Konya/ Karatay Medresesi Kubbeye Geçişi Sağlayan Üçgen Panolar

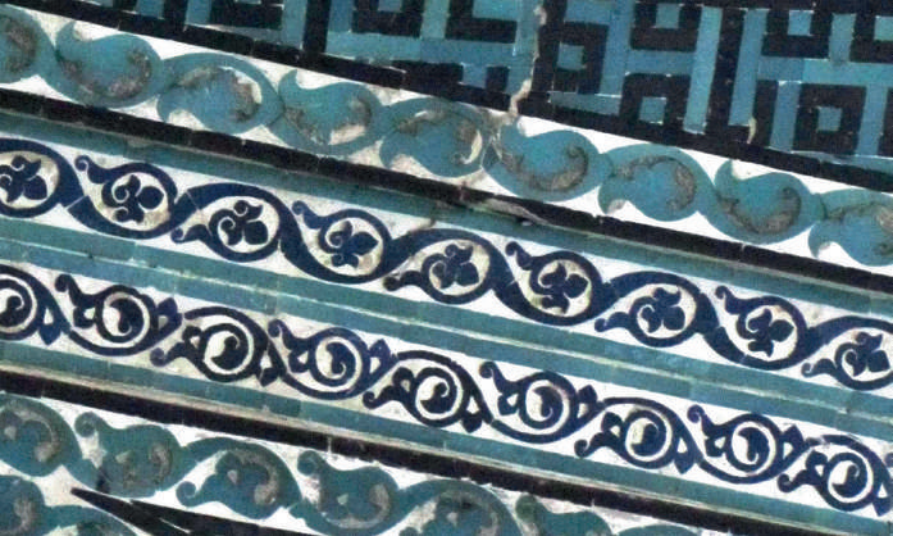


Foto. 85. Konya/ Karatay Medresesi Üçgen Panoların Arasındaki Bordürler



Foto. 86. Konya/ Karatay Medresesi Kubbe Eteğindeki Bordiürler

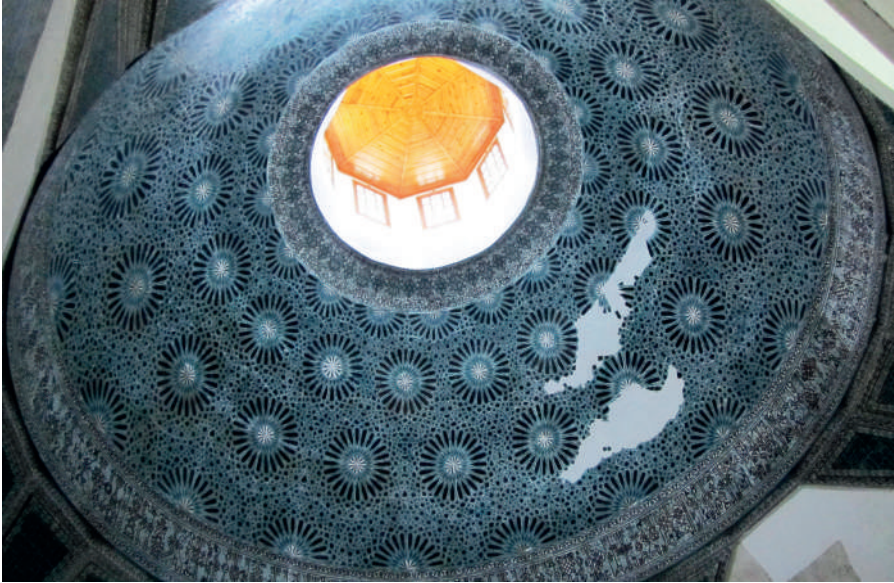


Foto. 87. Konya/ Karatay Medresesi Kubbesi



Foto. 88. Konya/ Karatay Medresesindeki Kubad Ábad Sarayına Ait Çini Örrnekleri

Karşılaştırma ve Değerlendirme

4.1. ALÂEDDİN CAMİİ, KARATAY MEDRESESİ ve SIRÇALI MEDRESENİN ÇİNİLERİNİN KIYASLANMASI

Türkler yüzyıllar boyunca yaşadıkları coğrafyalarda kendilerine özgü sanat tarzlarıyla birçok alanda sanat eserleri ortaya koymuşlardır. Günümüze ulaşabilen mimari yapılar bunun birer kanıtıdır. XIII. yüzyılda yapılan Konya ilimizdeki camii ve medreseler asıl konumuzu oluşturup, geleneksel sanatlarımız arasında olan Türk çini sanatını aynı yüzyıldaki mimari yapılarla karşılaştırılması ve değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu yapıların geometrik, bitkisel, yazılı bezemelerinin yanında kullanılan motifler, renk, teknik ve genel özellikleri de verilmiştir.

Konya Alâeddin Camiinde (1219)¹⁵⁹, Suriye’ deki Zengi mimarisinin özellikleri olan iki renkli taş işçiliğinin ve bezemesinin özellikleri görülmektedir¹⁶⁰ (Foto. 22). Mihrapta, mihrap önü kubbesinin geçiş üçgenlerinde, kubbede, türbenin içindeki sandukaların üzerinde çini bezeme görülmektedir. Bu eserdeki çiniler, çini mozaik ve kabartma tekniğiyle yapılmıştır. Mihrap genel olarak geometrik ve yazı bezemelidir (Foto. 30). Mihrabın en geniş bordürü yazı bezemeleridir. Bu yazı bordürlerinin zemini firuze renkli helezon şeklinde dönen ince dallardan rûmîlerden ve yapraklardan oluşmaktadır. Sadece iki bordürü rûmî desenli bitkisel bezemelidir (Foto. 34). Çini mihrap bordürlerinin bittiği yerden, kubbeğe geçişi sağlamak için üçgen panolar kullanılmıştır. Üçgen panolar geometrik

159 Aslanapa, “Anadolu’da İlk Türk Mimarisini Başlangıç ve Gelişmesi”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007, s. 33.

160 Aslanapa, “Anadolu Selçukluları...”, s. 124.

bezemeli olup, pano etrafını yine ince rûmî ve tepeliklerden oluşan bordür desenleri çevirir (Foto. 43). Anadolu Selçuklu çini mihraplarının en büyük ve anıtsal örneğini teşkil eden bu eserde hâkim olan renkler firuze, siyah ve lacivert renkleridir. Çini bezemeleriyle ünlü bir mimari yapı olan Alâeddin Camii geometrik bezemenin yoğun olarak kullanıldığı, bitkisel bezemenin ise ikinci planda tutulduğu bir şaheserdir (Foto. 34).

Muhlisiye olarak da bilinen Sırçalı Medrese (1242)¹⁶¹, eyvan şeklindeki taçkapısıyla gelenlerini karşılar. İçeriye girildiğinde ana eyvanda, sivri tonoz bölümünde, eyvanın avluya bakan yüzünde, pencere üstlerinde ve mihrapta çiniler görülmektedir. Çinilerinin büyük bir bölümü dökülen bu yapıda sırlı tuğla ve çini mozaik tekniği kullanılmıştır. Genel olarak dikdörtgen, altıgen ve yıldız şeklindeki geometrik bezemenin çoğunlukta kullanıldığı gösterişli bir yapıdır (Foto. 56). Ana eyvanın sivri tonoz bölümünde geometrik desenli dama taşları gibi dizilmiş çinilerle kaplıdır. Yazı bezeme geometrik bezemeden sonra ikinci planda kullanılmıştır. Yazı boşluklarında dallar helezon şeklinde dönerek, boşluklara rûmîler yerleştirilmiştir. Bitkisel bezemelerin ön planda olmadığı bu medresede geometrik alanlara çerçevelik eden rûmî, tepelik ve genellikle çift dallardan oluşan ince bordürler hâkimdir. Ana eyvanın dışındaki yazı bordürlerinden sonra gelen rûmî bezemeli bordürler biraz daha geniş tutulmuştur (Foto. 62).

Karatay Medresesi (1251)¹⁶² taçkapısında Zengi mimarisinin özellikleri olan iki renkli mermer bezemesinin özellikleri görülmektedir (Foto. 65). Karatay medresesinin içi çok yoğun ve gösterişli bir çini bezemeye sahiptir. Eyvanda, eyvan kemerinde, kubbede, kubbe geçişlerinde, kapı kemerlerinde, medresenin iç duvarlarında çini bezeme kullanılmıştır. Karatay medresesinde kapı açıklıklarının hepsi sivri kemerli olup, çerçeveleri, alınlık panoları, köşelikleri mozaik çinilerle tezyin edilmiştir. Eyvanın etrafını çevreleyen yazı bordüründe ve kapı açıklıklarının üstündeki kitabelerin arasında helezonik biçimde dönen dallar, rûmîler ve yapraklar bulunmaktadır (Foto. 72). Kapı açıklıklarının hemen hepsinde aynı bezeme kullanılmış fakat kemer köşeliklerindeki geometrik bezemelerde farklılıklar bulunmaktadır. Eyvanın genelinde geometrik bezeme hâkim olup, ince rûmî ve tepeliklerden oluşan bordürler bulunmaktadır (Foto. 70). Kubbeye geçişi sağlayan üçgen panolar bulunmaktadır (Foto. 84). Kubbede ise gökyüzünü anımsatan yıldızlardan ve geometrik şekillerden oluşan bezemeler vardır (Foto. 87). Firuze, lacivert, turkuaz renklerin kullanıldığı bu mimari yapıdaki çinilerde geometrik ve yazı

161 Sönmez, *Başlangıcından.....*, s. 257.

162 Karpuz, *Anadolu....*, s. 52

bezeme çoğunlukta olup, bitkisel bezemeler geometrik bezemeleri çevreleyen ince bordürler olarak kullanılmıştır.

XIII. yüzyılda yapılan Konya ilimizdeki camii ve medreselerden Sahip Ata Camiinde (1258)¹⁶³, çini bezeme camiinin mihrabında, minaresinde, türbe içerisinde ve taçkapı yanlarında kullanılmıştır. Bu yapıdaki çiniler mozaik çini, kabartma çini, levha ve sıraltı tekniğinde kullanılmıştır. Yapının minaresi sırlı tuğla tekniğinde yapılmıştır (Foto. 6). Renk olarak patlıcan moru, turkuaz ve beyazdan oluşan renklerin kullanıldığı görülmektedir. Mihrabın genelinde firuze üstüne koyu renkle yapılmış yıldızlar ve çokgenlerden oluşan geometrik bezemeler hâkimdir. Mihrap kavsara yuvalarındaki her bir bezeme farklı geometrik şekillerden oluşmaktadır (Foto. 89). Kavsara ortasındaki desen ise rûmî, tepelik ve yapraklardan oluşan simetrik bir bezemedir (Foto. 90). Mihrabın etrafını rûmî ve çift dal üzerinde ilerleyen bordürler çevrelemektedir.

İnce Minareli Medresede (1265)¹⁶⁴, sade görünümlü sırlı tuğla kullanılmıştır (Foto. 7). Bu medresedeki çiniler diğer yapılarla kıyasladığımızda XIII. yüzyılda yapılan Konya ilimizdeki en az çininin kullanıldığı bir yapıdır. Kubbede, kubbe geçişlerindeki üçgen panolarda ve giriş kemerlerinde kullanılmıştır. Üçgen pano etrafında ve kubbede geometrik bezeme bulunmaktadır (Foto. 91). Pencere köşeliklerinde yıldız görünümünde geometrik bezeme bulunmaktadır (Foto. 92). Alınlık kısmında ise yazı bezeme vardır.

Beyşehir Eşrefoğlu Camiinde (1297)¹⁶⁵ taçkapıyla girilen ara mekândaki ikinci taçkapıda, mihrapta ve mihrap önü kubbesinde çini bulunmaktadır. Çini mozaik ve sırlı tuğla malzeme kullanılmıştır. İkinci taçkapıda yıldız görünümündeki geometrik bezeme çoğunluktadır (Foto. 93). Taçkapı alınlığındaki yazı bezeme altında ise helezonik biçimde dönen dallar ve rûmîler bulunmaktadır. Renk olarak firuze, turkuaz ve patlıcan moru kullanılmıştır. Camiinin tamamen mozaik çini kaplamalı mihrabında geometrik bezeme yoğun olarak kullanılmış (Foto. 94), alınlık kısmında ve mihrabın etrafını çevreleyen yazı bordürü bulunmaktadır. Bu mihrabı çevreleyen yazı bordürünün boşluklarında aynı bezeme kullanılmıştır. Mihrap etrafındaki kalın ve ince bordürlerde geometrik bezemeli olup, çift dal rûmî motifinden oluşan tek bitkisel bordür kullanılmıştır. Mukarnas kavsaranın yuvaları farklı farklı geometrik desenlerden oluşmuş yalnız bir

163 Aslanapa, *Türk Sanatı ...*, s. 202.

164 Doğan Yavaş, “İnce Minareli Medrese”, *DİA*, 2002, XXII, 269.

165 Ömür Bakırer, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1976, s. 182.

mukarnas yuvalarının ortasındaki ayırma rûmî ve tepeliklerden oluşan bir desen kullanılmıştır (Foto. 95).

XIII. yüzyıl mimari yapılarımızdan camii ve medreselerimizde genel olarak çini, ahşap ve taş bezeme yoğun olarak kullanılmıştır. Çini bezemelerde hâkim olarak firuze, turkuaz, patlıcan moru, siyah, lacivert ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Bu yüzyıldaki yapılarda genel olarak çini mozaik, kabartma ve sırlı tuğla teknikleri kullanılmıştır. Selçuklu geleneğinde yapılmış sırlı tuğla, Sahip Ata Camiinde ve İnce Minareli Medresenin minarelerinde, Beyşehir Eşrefoğlu Camiisin de giriş kapısının yanındaki duvarda görülmektedir. Bu yapıların sırlı tuğlalı çini aralarında geometrik şekiller bulunmaktadır.

Alâeddin Camiinde kubbeye geçiş unsuru olan üçgen panolar Karatay medresesinde ve İnce Minareli Medresede görülmektedir. Suriye’deki Zengi mimarisinin özellikleri olan iki renkli taş işçiliğinin ve bezemesinin özellikleri Konya Alâeddin Camiinde ve Karatay Medresesinde görülmektedir.

Selçuklu geleneğini yansıtan ve çinileriyle göz dolduran bu eserlerde geometrik bezemeler çok geniş alanlarda ve bordürlerde kullanılmıştır. Özellikle üçgen, dikdörtgen, altıgen, ongen ve yıldız şeklindeki kollardan oluşan çiniler ön plandadır. Yıldız ve sekizgenden oluşan bezemenin kullanıldığı yapılar ve Sırçalı Medrese (Foto. 56), Karatay Medresesi (Foto. 70) kullanılan yıldız bezemeler aynıdır. Karatay Medresesi kubbesinde (Foto. 87) kullanılan yıldız bezeme ile Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabındaki (Foto. 94) yıldız geometrik bezeme aynı özelliktedir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii (Foto. 95) ile Sahip Ata Camii (Foto. 90) mukarnas kavsaralardaki farklı şekillerde süslenmiş çini geometrik bezemeler aynıdır. Sahip Ata Camii mihrabında (Foto. 89) ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabındaki (Foto. 94) yıldız kollarından oluşan çini bezemeler aynı özelliktedir.

Bu yüzyılın genel özelliklerinden biride geometrik bezemeden sonra en çok kullanılan yazı bezemelerdir. Yazı bezemenin en çok kullanıldığı yapılar Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese, Karatay Medresesi ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii’dir. Bu çini yazı bordürlerinin boş kalan yerlerine ve yazı altlarına helezon şeklinde dönen ince dallardan, rûmîlerden ve yapraklardan oluşan bezemeler hâkimdir.

Konya ilimizdeki yapılar özellikle Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesi çini mozaiklerindeki bitkisel bezemeler bir bütünlük içindedir. Bitkisel bezemelerde kullanılan motifler genellikle çift dal üzerinde ilerleyen rûmî ve tepeliklerden oluşan bezemelerdir. Rûmî ve tepelik motiflerinin uç kısımları bazen sivri bazen de top şeklinde sonlanmaktadır. Simetrik olarak kullanılan bezemelerde bulunmaktadır.

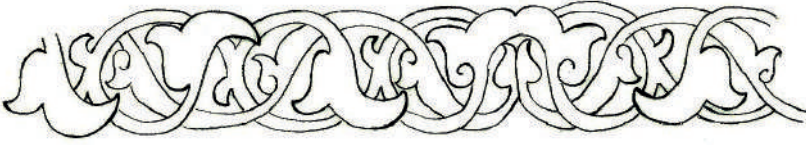
Rûmî Desenli Bordürler



Çizim 12 Alâeddin Camii



Çizim 18 Sırçalı Medrese



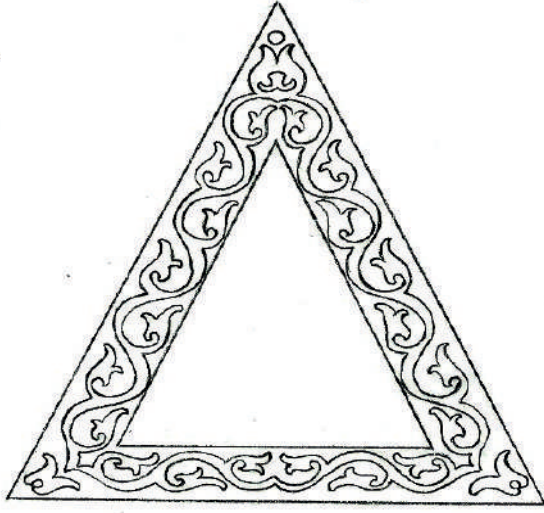
Çizim 31 Karatay Medresesi



Çizim 13 Alâeddin Camii



Çizim 36 Karatay Medresesi



Çizim 14 Alâeddin Camii



Çizim 22 Sırçalı Medrese



Çizim 33 Karatay Medresesi



Çizim 34 Karatay Medresesi



Çizim 37 Karatay Medresesi



Çizim 27 Karatay Medresesi



Çizim 19 Sırçalı Medrese

Rûmî bezemeli bordürler farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Tek, çift ve üç daldan oluşabilen rûmîlerin uçları top şeklinde sonlanabilmektedir. En sade halinden en ayrıntılı örnekleri bulunmaktadır. Alâeddin Camii (Çizim 12), Sırçalı Medrese (Çizim 18), Karatay Medresesi (Çizim 31) çini bordürlerindeki çift dal rûmî bezemeli çizimler birbirine çok benzemektedir. Alâeddin Camii (Çizim 13) bordür deseni biraz daha kalabalık görünüme sahip bordürde S kıvrımlı dallar rûmî ile sonlanmakta ve Karatay Medresesi (Çizim 36) uçları top şeklinde biten rûmî ile sonlanmaktadır. Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabında aynı özellikte çift dal üzerinde ilerleyen rûmîli bir bordür bulunmaktadır. Alâeddin Camii (Çizim 14) üçgen panodaki bordür tek dal üzerinde ilerleyen rûmî desenidir. Sırçalı Medrese (Çizim 22) ve Karatay Medresesi (Çizim 33) deki çift dal rûmî bordürleri birbirine sarılarak devam etmekte sadece (Çizim 22) bordür aralarında toplanmaktadır. Karatay Medresesi (Çizim 34), (Çizim 37) tek dal üzerinde ilerleyen rûmî bordürleridir. Yine Karatay Medresesi (Çizim 27) de S kıvrımlı rûmî bordür ve Sırçalı Medrese (Çizim 19) geriye dönen ve ucu top şeklinde bitirilen en sade rûmî desenli bordürlerimizdendir.

Ayırma Rûmî Desenli Bordürler



Çizim 26 Karatay Medresesi



Çizim 20 Sırçalı Medrese



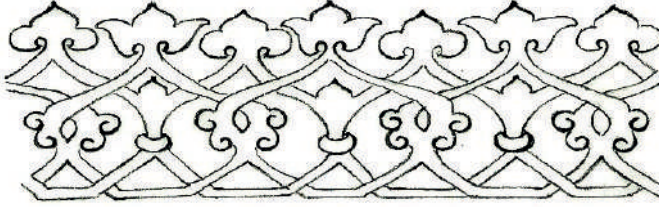
Çizim 25 Sırçalı Medrese



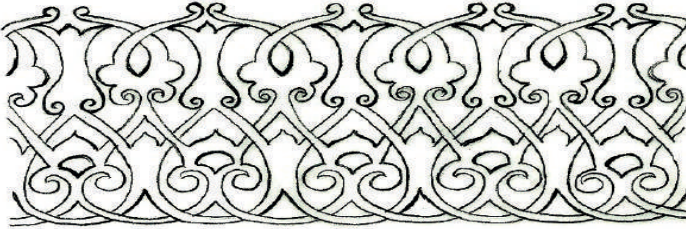
Çizim 28 Karatay Medresesi

Ayırma rûmîlerden oluşan bu çini desenler biraz daha ayrıntılı olarak işlenmiştir. Karatay Medresesi cyvan içindeki pencere köşeliğindeki ayırma rûmîli bu desen simetrik olarak kullanılmıştır. Sahip Ata Camii mihrabında yine simetrik olarak çizilmiş ayırma rûmî deseni kullanılmıştır.

Tepelik Desenli Bordürler



Çizim 32 Karatay Medresesi



Çizim 35 Karatay Medresesi

Karatay Medresesi kapı kemerlerinin etrafını çevreleyen (Çizim 32 ve 35) rûmî ve tepeliklerden oluşan bu bordürler birbirine benzemekte fakat (Çizim 35) de tepeliklerin orta kısımları bombeli bir şekilde yapılmıştır.



Çizim 15 Alâeddin Camii



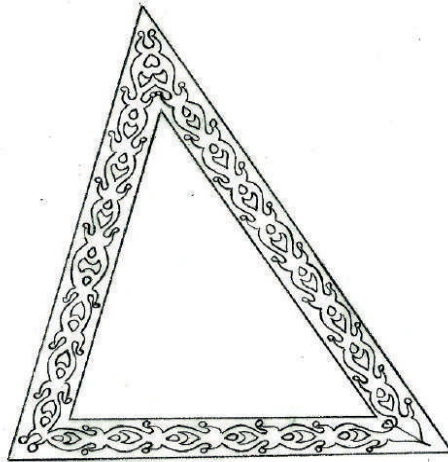
Çizim 16 Alâeddin Camii



Çizim 21 Sırçalı Medrese



Çizim 30 Karatay Medresesi



Çizim 14 Alâeddin Camii

Tepelik motiflerinden oluşan bordür çizimlerinde Alâeddin Camii (Çizim 14) (Çizim 15) (Çizim 16), sade görünümlüdür. Alâeddin Camii (Çizim 14) deki üçgen panodaki bordürde tepeliklerin üst üste sıralanmasından oluşan bezeme Karatay Medresesi (Çizim 30) ile aynı bordürdür. Alâeddin Camii (Çizim 15) deki bordürün aynısı Karatay Medresesi Kubbe eteğinden yukarıya doğru olan bordürde bulunmaktadır. Sırçalı Medresedeki (Çizim 21) tepelikte ise ayrıntı yapılmıştır.

Erkek-Dişi Desenli Bordürler



Çizim 17 Alâeddin Camii



Çizim 29 Karatay Medresesi



Çizim 24 Sırçalı Medrese

Erkek dişi şeklindeki çini tepelik bordürleri yine üç yapımızda da görülmektedir. Alâeddin Camii (Çizim 17), Karatay Medresesi (Çizim 29) ve Sırçalı Medresede (Çizim 24) görülmektedir. Alâeddin Camii ve Karatay Medresesindeki tepelikler dallarla ilerlemiştir.



Foto. 89. Konya/ Sahip Ata Camii Mihrabı



Foto. 90. Konya/ Sahip Ata Camii Mihrabı Kavsaralardaki Geometrik Bezemeler



Foto. 91. Konya/ İnce Minareli Medresedeki Üçgen Pano ve Kubbedeki Geometrik Bezemeler



Foto. 92. Konya/ İnce Minareli Medrese Giriş Kemerindeki Geometrik Bezemeler



Foto. 93. Konya/ Beyşehir Eşrefoğlu Camii İkinci Taşkapıdaki Geometrik Bezemeler



Foto. 94. Konya/ Beyşehir Eşrefoğlu Camii Mihrabındaki Geometrik Bezemeler



Foto. 95. Konya/ Beyşehir Eşrefoğlu Camii Taçkapı Kavsaralardaki Geometrik Bezemeler

Sonuç

Selçuklu Devleti 1040 yılında Dandanakan'daki savaşta Gazne ordusunu yenerek yeni bir Türk Devleti kurmuşlardır. Fetihlere önem veren Alparslan, Anadolu akınlarını hızlandırmış birçok şehri fethederek, Türkmenlerin Anadolu'ya giriş yollarını açmıştır. Alparslan 1071'de kazandığı Malazgirt Zaferiyle Anadolu'nun kapılarını bir daha kapanmamak üzere Türklerle açmıştır. Alparslan'ın oğlu Melikşah döneminde Anadolu Selçukluları tarih sahnesinde yerini almıştır. Güçlü ve zengin bir devlet olmayı başaran Anadolu Selçuklu Devleti birçok hükümdara ve taht kavgalarına da sahne olmuştur. Orta Asya'dan gelen Moğol istilasının sonucunda, 1243 yılında Köseadağ'da gerçekleşen savaşta Moğol ordusu karşısında yenilgiye uğramışlardır. Moğollara vergi vermeyi kabul eden Anadolu Selçuklu Devleti ancak bu şekilde varlıklarını sürdürebilmişlerdir.

Türklerin, ortaçağda göçler ve fetihlerle egemen oldukları Anadolu topraklarında, çini bezemenin merkezi Konya olmuştur. XIII. yüzyıl Anadolu Selçukluları Döneminde yapılan sivil ve dini mimarisinde asıl büyük ve sürekli gelişmesini göstermiştir. Camii, medrese, türbe, saray gibi yapıların iç mekânları ve minareleri çinilerle renk kazanmıştır. İlk örneklerde dayanıklılığı bakımından tuğla ve sırlı tuğla kullanılmıştır. Yapıların cephelerinde daha az rastlanan sırlı tuğla, Sivas İzzettin Keykâvus Türbesinin cephesi (1219) geometrik kompozisyonlardan oluşan sırlı tuğla, tuğla ve çini bezemesiyle ender örneklerdendir. Sırlı tuğla tekniğinde tuğlalar değişik düzenlemelerle yatay, dikey, zikzak gibi şekillerde dizilmiştir. Daha sonra Anadolu Selçuklu çinilerinde çini mozaik ve kabartma tekniği kullanılmıştır. Mozaik çini tekniğiyle yapılan çiniler kubbe içi, kubbeye geçiş elemanları, kemer, niş, cyvanlarda ve mihrapların bezenmelerinde kullanılmıştır. Bu dönemin hâkim olan renkleri firuze, turkuaz, patlıcan moru, siyah, beyaz ve kobalt mavisidir.

Kubbeye geçişi sağlayan üçgen panolar bu devrin mimari özelliklerindendir. Taşkapılarda Zengi mimarisinin özellikleri olan iki renkli taş işçiliğinin ve bezemesinin özellikleri görülmektedir.

Selçuklu geleneğini yansıtan ve çinileriyle göz dolduran bu eserlerde genellikle geometrik bezemeler çok geniş alanlarda ve bordürlerde kullanılmıştır. Daha çok mihraplarda dikdörtgen, beşgen, altıgen ve çok kollu yıldız şeklindeki geometrik bezemenin çoğunlukta kullanıldığı yapılardır. Kubbelerde gökyüzünü anımsatan yıldızlar ve çokgenlerden oluşan geometrik bezemeler hâkimdir. Anadolu Selçuklu döneminde, çini mozaik kaplamalarla kullanılan yazılı bezeme, mimari yüzeylere ayrı bir ahenk ve anlam kazandırmıştır. Yapılardaki bordürlerde kûfi ve sülüs kitabeler genellikle çok iri olarak kullanılmıştır. Yazı bordürlerinin zemini firuze renkli helezon şeklinde dönen ince dallardan rûmîlerden ve yapraklardan oluşmaktadır. Bu özellik bu bordürlere farklı bir görünüm kazandırmıştır.

Bitkisel bezemelerin ikinci planda tutulduğu bu eşsiz mimariler genellikle geometrik alanlara çerçovelik etmektedir. Bitkisel bezemelerde kullanılan motifler genellikle çift dal üzerinde ilerleyen rûmî ve tepeliklerden oluşan bezemelerdir. Simetrik olarak kullanılan bezemelerde bulunmaktadır.

Konya ilimizdeki yapılar özellikle Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesi çini mozaiklerindeki geometrik ve bitkisel bezemeler bir bütünlük içindedir. Birbirinin devamı gibi olan Selçuklu yapıları, XIII. yüzyıl boyunca parlak bir gelişme göstermiştir. Anadolu Selçuklu yapılarındaki günümüze ulaşabilen çini bezemelerinin bulundukları seviye ve eski görkemleriyle günümüze ulaşmaları onların birer eşsiz eser olduğunun en açık kanıtıdır. Sonuç olarak; Tarihi eserlerimizi korumalı, tanıtmalı ve bu eserlere sahip çıkarak bizden sonraki nesillere aktarabilmeliyiz.

Kaynaklar

- Aker, S., *Çini Tasarımı*, Detay Yayıncılık, Ankara 2010.
- Aksu, H., “Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmî ve Münhani”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
-, “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Kültür Sanatı*, XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Aktan, L., “Türk Çini Sanatında Gül”, *Antik Dekor*, 67, 86-92.
- Arık, M. O., “Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007.
- Arseven, C. E., “Rûmî” , *Sanat Ansiklopedisi*, 1993, IV,1714.
-, “Ortabağ” , *Sanat Ansiklopedisi*, 1950, III,1541.
-, “Palmet” , *Sanat Ansiklopedisi*, 1994, IV, 1587.
-, “Zencerek” , *Sanat Ansiklopedisi* , 1983, V, 2281.
-, “Geçme” , *Sanat Ansiklopedisi*, 1983, V, 627.
-, “Çini” , *Sanat Ansiklopedisi*, 1983, I, 412.
-, “Evani” , *Sanat Ansiklopedisi*, 1983, I, 575.
- Aslanapa, O., *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2011.
-, “Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s. 113-162.
-, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1986.
-, *Anadolu’da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, (t.y.).
-, “Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Kültür Sanatı”, *Türkler*, 2002, VII, 706-723.
-, “Anadolu’da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007,

- Bakır, S. T., *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- Bakırer, Ö., *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mıhrapları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1976, s. 182.
- Bayrak, E., *Kütahya Çinilerinin Teknik ve Desen Özellikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, , Ankara 2006.
- Birol, İ. A., Derman, Ç., *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2011.
-, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı, İstanbul 2009.
- Bozkurt, N., “Minber”, *DİA*, 2005, XXX, 101.
- Çağman, F-Tanırdı, Z., *İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979.
- Çırakman, G. İ., “Karatay Medresesinde Görülen Rûmî Motifleri”, *Antik Dekor*, 51, 110-118.
- Demiriz, Y., “Osmanlı Çini Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 2002, XII, 350-358.
- Demirkent, I., “Kılıçarslan I” , *DİA*, 2002, XXV, 396-399.
- Derman, Ç., “Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, 2002, XII, 289-299.
- Derman, U., “Hatâyî” , *Türk Ansiklopedisi*, 1971, XIX, 47.
- Devellioğlu, F., *Osmanlıca- Türkçe Lügat*, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara 1993.
- Doğanay, A., “Bulut Motifi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- Duran, R., “Konya Alâeddin Cami Kitabeleri”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygarlığı 2*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, “Hâtâyî” , 1997, II, 768.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, “Palmet” , 1997, III, 1424.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, “Lotus” , 1997, II, 1227.
- Erdemir, Y., *Alâeddin Camii ve Türbeleri*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009.
-, *Sırçalı Medrese*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009.
-, *Karatay Medresesi*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2009.
- Ersoy, A., *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988.
- Eyice, S., “Alâeddin Camii” , *DİA*, 1989, II, 324.

- Gül, M., *XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Moğol Hakimiyeti*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2005.
- Güler, İ., “Sırçalı Medrese”, *İller Bankası Dergisi*, Ankara 1986, II, s. 16.
- Hatipoğlu, O., *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İş Tezyinatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2007.
- Karadaş, C., *Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyinatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2004.
- Karadaş, Ş., *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011.
-, *Sivas' daki Selçuklu Medreselerinin Taş Bezeme Unsurları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2003.
- Karpuz, H., *Anadolu Selçuklu Mimarisi*, Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları, 2001.
-, “Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi”, *DİA*, 2002, XXVI, 195.
-, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2007.
- Kesik, M., “Mesud II” , *DİA*, 2004, XXIX, 342-344.
- Keskiner, C., *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatayı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Kuban, D., *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2002.
- Kurtbil, Z. H., “Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar” , *DİA*, 2005, XXX, 103-106.
- Koca, S., “Türkiye Selçuklu Devleti'nin Kuruluşu ve I. Süleyman Şah”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygarlığı I*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, 23-35.
- Küçükdağ, Y- Arabacı, C., *Selçuklular ve Konya*, (2. Bsk.), Mikro Yayınları, Konya 1994.
- Merçil, E., “Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, IV, 597-629.
-, “Türkiye Selçukluları” , *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VI, 503-504.
- Mülayim, “Karatay Medresesi” , *DİA*, 2001, XXIV, 475.
- Ögel, S., *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1987.

-, *Anadolu'nun Selçuklu Çebresi*, Akbank Yayınları, 1994.
- Öney, G., "Anadolu Selçuklu Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VII.
-, "Türk Çini ve Seramik Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993.
-, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1988, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.78.
-, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir 1987.
- Özaydın, A., "Kılıçarslan II", *DİA*, 2002, XXV, 399-403.
- Özcan, Y., "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, s. 300-307.
- Özkeçeci, İ., *Türk Tezhip Sanat ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını, Kayseri 1992.
- Öztürk, M., *Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2008.
- Pakalın, M. Z., "Hatai", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, İstanbul 1993, 769.
-, "Yaprak", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, İstanbul 1993, 605.
- Sevim, A., "Keyhüsrev I", *DİA*, 2002, XXV, 347-349.
-, "Keyhüsrev II", *DİA*, 2002, XXV, 349-350.
-, "Kılıçarslan III", *DİA*, 2002, XXV, 403-404.
-, *Anadolu'nun Fetih Selçuklular Dönemi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988.
-, "Malazgirt Muharebesi", *DİA*, 2003, XXVII, 481-483.
- Sevim, A- Merçil, E., *Selçuklu Devletleri Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Sönmez, Z., *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Şahin, P., *Anadolu Selçuklu Dönemi Konya Yapılarında Taş ve Tuğla Süsleme*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999.
- Şahinoğlu, M., "Kronolojik sıraya göre Anadolu Selçuklu Yapıtlarında Yazının Yeri", *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Olarak Kullanılması*, Türk Eğitim Vakfı, (ty), s. 27-52.
- TURAN, O., *Selçuklular Tarihi ve Türk- İslam Medeniyeti*, (2. bsk), Turan Neşriyatı, İstanbul 1969.

- *Selçuklular Zamanında Türkiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005.
- Uluçam, A., *DİA*, 2009, XXXVII , 126-127.
- Uyanık, Z., *Çinilerde Kullanılan Klasik Kütahya Çini Desenleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.
- Yavaş, D., “İnce Minareli Medrese”, *DİA*, 2002, XXII, 269-270.
- Yetkin, Ş., *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniv. Edb. Fak. Yayınları, İstanbul 1972.
-, “Çini”, *DİA*, 1993, VIII, 329-335.
- Yetkin, S. K., “Anadolu’da Selçuklu Mimarisi”, *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, s. 38.
- Yılmaz, A., *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.
- Yücel, E., “Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı”, *Antik Dekor*, 23, 26-30.

Konya Alâeddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesindeki Çiniler

Aysun Yıldırım