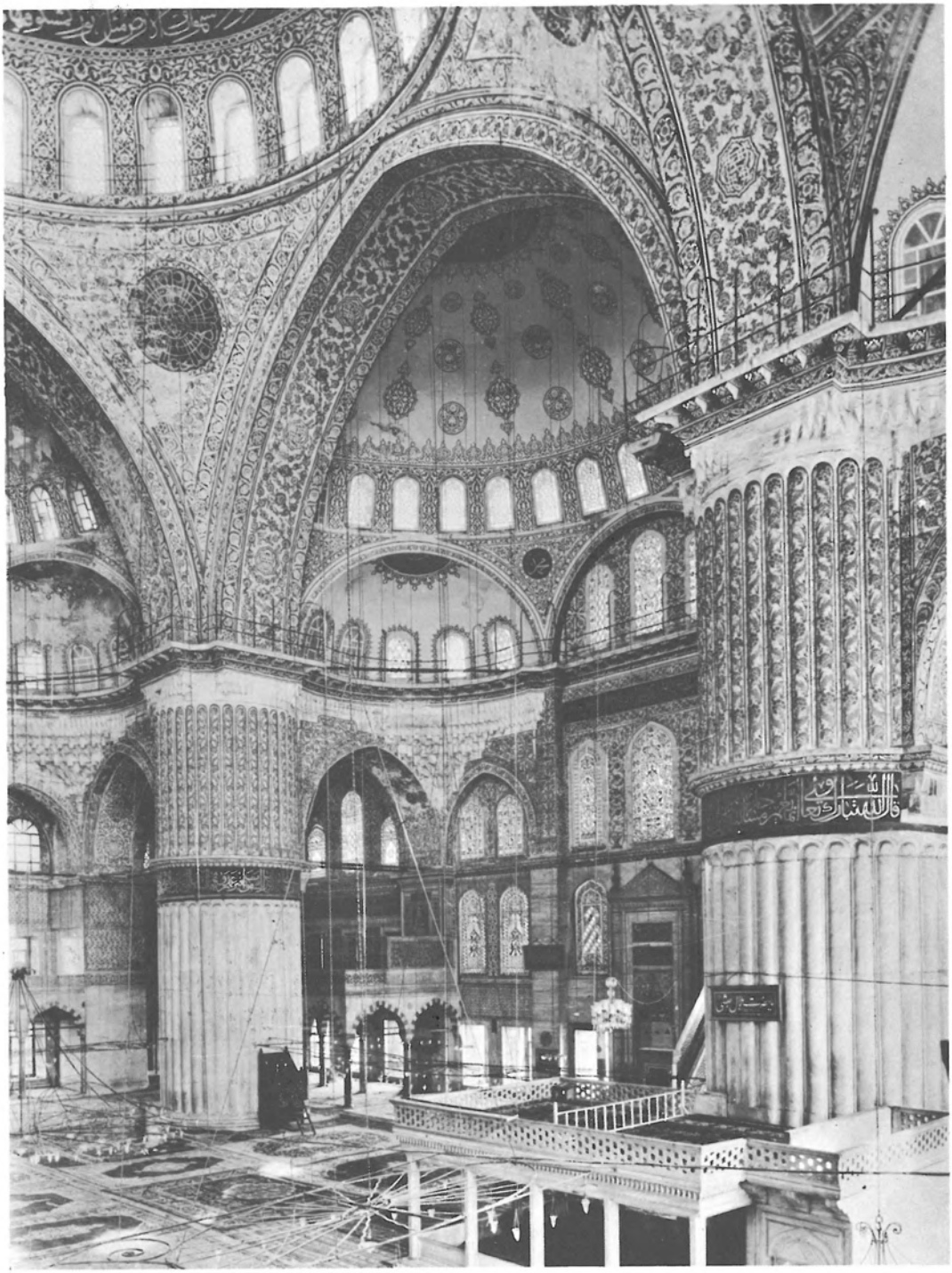
Oktay Aslanapa

Türk Sanatı



Remzi Kitabevi

Türk Sanatı



İstanbul, Sultan Ahmed camii içi

ANITLAR VE MÜZELER
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ KÜTÜPHANESİ

Oktay Aslanapa

Türk Sanatı

2. Basım

ANITLAR ve MÜZELER
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
KÜTÜPHANESİ
Demirbaş No. : 4316
Tasnif No. : Q.4316
Kayıt Tarihi : Mayıs, 1996

Remzi Kitabevi

Bu kitap, 1971'de Faber and Faber yayınevi
tarafından Londra'da ve Praeger yayınevi tarafından
New York'da yayınlanan *Turkish Art and Architecture*
başlıklı kitabın birçok ilaveler ve değişikliklerle
Türkçe olarak hazırlanmış yeni bir şeklidir.

ISBN 975-14-0112-7

Remzi Kitabevi A.Ş.
Selvili Mescit S. 3 Cağaloğlu - İstanbul
Tel. 522 05 83 - 522 72 48

EVRİM Matbaacılık Ltd. Şti.
Selvili Mescit S. 3 Cağaloğlu - İstanbul 1989

Önsöz

Gerek Anadolu'da, gerek İran, Afganistan ve Türkistan'da son yıllarda yapılan kazı ve araştırmalar, Türk sanatını yepyeni bir ışıkla aydınlatmış bulunmaktadır. Makaleler ve kitaplar halinde her dilde yayınlanmış yüzlerce eserin ortaya koyduğu bu sonuçlar, bir araya toplanınca ancak böyle bir kitabın hazırlanması mümkün olabilmiştir. Burada ana fikir, birbirinden uzak bölgelerde meydana getirilen eserler arasındaki bağlantıları çeşitli bakımlardan araştırıp, desenler ve planlarla göstererek, Türk sanatının bütünlüğünü ve devamlılığını ortaya koymaktadır.

İslâm Sanatı içinde Türk sanatının yeri uzun zaman tartışmalı bir konu olmuştur. İslâm Sanatı, yayıldığı çeşitli ülkelerde pre-Islâmik kültürlerin üzerine kurulmuştur. Suriye'de geç Antikite ve Hıristiyan, Irak ve İran'da Sasanî sanatları bunların başında gelir. Bunların üzerinde Arap, Türk ve İran unsurları, İslâm kültürünün gelişmesinde esas olmuştur. İslâm dünyasındaki devletlerden pek çoğu, Türkler tarafından kurulmuş ve onuncu yüzyıldan itibaren bin yıla yakın bir zamanda, İslâm dünyasında küçük değişikliklerle Türkler, hakim bir unsur olmuştur. Bu bakımdan çeşitli ülkelerden gelen birçok sanatların, hiç şüphesiz Türk sanatının gelişmesinde etkileri vardır. Buhara'da X. y.y. ilk yarısından kalan Samanoğulları türbesi, Sasanî ateşgedelerine dayanan mimarîsi ile çığır açan bir abide olarak, Karahanlı ve Selçuklu türbelerinin gelişmesinde rol oynamış, stupaların dış görünüşleri de bu etkiye katılmıştır. Gazneli saraylarında ise, Samera'daki Abbasî saray mimarîsinin yine Sasanîlere dayanan planı, etkisini göstermektedir. Eyvan kubbe ve tromp gibi diğer mimarî şekiller Sasanîlerden gelen unsurlardır. Fakat bununla beraber, hangi coğrafî bölgede olursa olsun, Türk sanatının bütün eserlerinde daima ilk bakışta göze çarpan orijinal bir üslûp belli olmakta ve bunlar kolayca diğer sanat eserlerinden ayırt edilebilmektedir.

Dünya Sanatı serisinden 1964'de yayınlanan K.Otto-Dorn'un «Die Kunst des Islam» cildi ile 1966'da yayınlanan Ernst Grube'nin «The World of Islam» cildi gibi kitapların yarısından fazlası Türk sanatına ayrılmıştır. 1963 ve 1967'de Derek Hill ve Oleg Grabar tarafından iki defa yayınlanan «Islamic Architecture and its Decoration A.D. 800-1500» adlı kitabın da ilk sayfalarından başlayarak, yarısından fazlası Türk eserlerine yer vermektedir. Böylece son yıllarda yeni araştırmalara dayanarak çıkarılan genel İslâm sanatı ile ilgili eserlerde, Türk sanatının yeri gittikçe artan bir önemle belirtilmektedir.

XVI. y.y.'dan itibaren Safevîler zamanında mimarî ve diğer sanatlarda yaratılan göz alıcı eserler, İran ve Türk sanatları arasındaki üslûp farkını en canlı şekli ile göstermektedir. İlhanlı sanatında ve hatta Safevî mimarîsinde, Selçuklulardan gelen unsurlar bulunmakla beraber, Büyük Selçuklu sanatının asıl devamını İran'da değil, bütün cepheleri ile Anadolu Türk sanatında bulmaktayız. Bu da Türk sanatında bağlantı ve gelişmelerin kuvvetini gösteren canlı bir işarettir. Osmanlıların meydana getirdiği sanat, bütün daha önceki Türk sanatlarının, dünyanın en zengin kültürlerinin kaynaştığı topraklar üzerinde, yeniden ve dünya çapında bir değerlendirilmesidir denebilir.

Kitabın hazırlanmasında devamlı yardımları için Prof. Dr. Şerare Yetkin'e, karışık müsveddeleri düzenliyerek itina ile daktiloya geçiren Dr. Tülây Reyhanlı Gandjei'ye, tarihî konulardaki yardımları için merhum Prof Dr. İbrahim Kafesoğlu'na ve Prof. Dr. Faruk Sümer'e, çeşitli yardımları için merhum Prof. Dr. Bahadır Alkım'a, bibliyografyanın hazırlanması ve yazılmasına yardımları için Prof. Dr. Semavi Eyice'ye, Doç. Dr. Sadi Dilaver, Doç. Dr. Yıldız Demiriz, kütüphane memuru Nil Aykon'a, çeşitli yardımları için Prof. Dr. Nurhan Atasoy'a, titizlikle planlarımızı çizen, Doç. Dr. Ara Altun'a, candan teşekkür etmek isterim. Fotoğraflar için birinci planda Turizm Tanıtma Bakanlığına ve Edvin Rizi'ye, Prof. Dr. Halûk Karamağaralı'ya, İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü ile Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğüne, Topkapı Sarayı Kütüphanesinden Dr. Zeren Tanındı ve Dr. Filiz Çağman'a ayrı ayrı teşekkür etmeyi borç bilirim. Son olarak bu kitabı yayınlayan Remzi Kitabevi ve Erol Erduran'a ayrıca teşekkür ederim.

Prof. Dr. Oktay Aslanapa

İçindekiler

Önsöz

I — İSLÂMLIKTAN ÖNCE TÜRK SANATI 1

1. Hunlar Devrinde Sanat 1
2. Göktürkler Devri Sanatı 7
   Kül Tigin, Bilge Kağan, Tonyukuk Abideleri 10
3. Uygur Sanatı 11
   Mimari 11
   Heykel 14
   Resim 15

II — İSLÂMLIKTAN SONRA TÜRK SANATI 25

İslâmlıktan Sonra Türkler 25

1. Karahanlı Sanatı 27
   a) Camiler 27
   b) Medreseler 32
   c) Türbeler 32
   d) Kervansaraylar 38
   e) Saray Mimarisi 42
2. Gazneliler Sanatı 43
   a) Camiler 43
   b) Türbeler 46
   c) Saraylar 47
   d) Kervansaraylar 52
3. Hindistan'da Türk Sanatının Başlangıcı 57
4. Büyük Selçuklu Sanatı 59
   a) Selçuklu Camileri 59
   b) Minareler 69
   c) Mezar Anıtları, Türbeler ve Kümbetler 69
   d) İran'da Selçuklu Medreseleri 85
   e) Büyük Selçuklu Kervansarayları 86
   f) Saray 89

5. Suriye ve Irak'da Zengîler Devri Mimarisi 90
a) Camiler 90
b) Medreseler 91
c) Saray 92
d) Türbe 93
6. Mısır'da Tolunlu Sanatı 94
7. Mısır'da Türk Memlûkleri Sanatı 96
a) Cami Mimarisi 96
b) Medreseler 97
c) Külliyeler 98

III — ANADOLU'DA TÜRK SANATI 101
1. İlk Camiler
Diyarbakır, Siirt, Bitlis Ulu Camileri 102
a) Artuklu Camileri 103
b) Danişmentli Camileri 108
c) Saltuklu Camileri 109
d) Mengücüklü Camileri 111
2. Anadolu Selçuklu Camileri 120
3. Selçuklu Mescitleri 129
4. Ağaç Direkli Camiler 130
5. Medreseler 135
a) Kubbeli Medreseler 135
b) Eyvanlı Medreseler 141
6. Kümbet ve Türbeler 153
7. Kervansaraylar 170
8. Anadolu'da Selçuklu Saray ve Köşkleri 187

IV — XIV. YÜZYIL MİMARİSİ, BEYLİKLER DEVRİ 193
1. İlhanlı Eserleri 195
2. Karakoyunlu Eserleri 197
3. Akkoyunlu Eserleri 199
4. Hamidoğulları Eserleri 201
5. Erednaoğulları Eserleri 202
6. Karamanoğulları Eserleri 204
7. Candaroğulları Eserleri 207
8. Germiyanlı Eserleri 207
9. Saruhanlı Eserleri 209
10. Aydınoğulları Eserleri 211
11. Menteşeli Eserleri 213

V — OSMANLI TÜRK MİMARİSİNE GİRİŞ 218

VI — FATİH SULTAN MEHMED ZAMANINDAKİ ESERLER VE DEVAMI 239

VII — KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN ZAMANINDAKİ ESERLER VE MİMAR SİNAN 251

VIII — XVII. ve XVIII. YÜZYILDA CAMİLER 271

IX — SON DEVİR OSMANLI CAMİLERİ 281

X — OSMANLI TÜRBELERİ 285

XI — OSMANLI SARAYLARI VE KÖŞKLERİ 292

XII — OSMANLI HAMAMLARI 298

XIII — ANADOLU'DA TÜRK KALELERİ VE SURLARI 300

XIV — ÇEŞMELER VE SEBİLLER 303

XV — OYMA, KABARTMA VE FİGÜRLÜ SÜSLEMELER 306

XVI — ÇİNİ VE KERAMİK SANATI 317

Osmanlı Çini Sanatı 322

Türk Keramik Sanatı 327

XVII — MADEN İŞLERİ 333

XVIII — CAM İŞLERİ 340

XIX — SELÇUKLU VE OSMANLI HALILARI 342

XX — KUMAŞ SANATI 358

XXI — MİNYATÜR SANATI 364

XXII — HAT SANATI 386

XXIII — ÇEŞİTLİ SANATLAR 392

XXIV — BİBLİYOGRAFYA * 397

Genel Eserler 397

Bibliyografyalar 398

* Sistematik bibliyografya, meslektaşım Doç. Dr. Yıldız Demiriz tarafından yeniden düzenlenmiştir.

Bölge Monografileri 398
Kaynaklar, Vakıflar ve Vakfiyeler, Kitabeler 400
Mimari Organlar ve Tipler 403
İslâmlıktan Önce Türk Mimarisi 403
Orta Asya'da İslâmlıktan Sonraki Türk Mimarisi 404
Azerbaycan ve Kafkaslar 405
Gazneliler 406
Büyük Selçuklular 406
Tolunoğulları, Fatımiler, Eyyubiler, Memlûkler, Zengiler 407
Anadolu'da Türk Mimarisi Hakkında Genel Eserler 407
Anadolu'da İlk Türk Devletleri ve Selçuklular 410
Anadolu'da Beylikler Devri Mimarisi 417
Osmanlı Mimarisi 419
Küçük Sanatlar, Genel 431
Çini ve Keramik 434
Halı 438
Tekstil ve Kıyafet 442
Minyatür 443
Fresko ve Kalem İşi 447
Taş İşçiliği ve Stuko 448

Planlar ve Desenler Listesi

İSLÂMLIKTAN ÖNCE TÜRK SANATI
Noin Ula'da kurgan planı ve kesitleri 5

İSLÂMLIKTAN SONRA TÜRK SANATI
Hazar, Degaron Camii 28
Talhatan Baba Camii 28
Nasr bin Ali türbe cephesinde; tuğla süslemelerin birbirini kesen yarım sekizgenlerle dörtlü düğüm ve yıldız örnekleri 35
Merv-Amul yolunda Akçakale Kervansarayı 40
Başane-Kurtlu Tepe Kervansarayı 40
Leşkeri Bazar Büyük Saray planı 49
Gazne, Sultan Mesud III. sarayı 51
Serahs yolunda, Ribat-ı Mahi 53
Ribat-ı Mahi giriş eyvanından bir kenarı kırık altıgenlerle geometrik süsleme örneği 55
İsfahan Mescid-i Cuması, Melikşah kubbesi planı 60
Zevvare, Mescid-i Cuması 64
Nahcivan, Yusuf bin Kuseyr kümbeti. Tuğla süsleme deseni 82
Nişabur-Merv yolunda Ribat-ı Şerif. 87
Bosra, Gümüştekin Medresesi. 91
Kahire, Baybars Camii planı 97

ANADOLU'DA TÜRK SANATI
Diyarbakır, Ulu Camii planı 102
Siirt, Ulu Cami 104
Bitlis, Ulu Cami 104
Silvan, Ulu Cami 105
Harput, Ulu Cami 106
Kızıltepe (Dunaysır), Ulu Cami 107
Kayseri, Kölük Camii 109
Sivas, Ulu Camii 110
Sivas Ulu Camii, taş mihrab deseni 110

Erzurum, Kale Camii 110
Erzurum, Ulu Cami 111
Erzurum Ulu Camii, taş mihrab deseni 112
Divriği, Kale Camii portalinden desen 112
Divriği Kale Camii portalinden desen 112
Divriği Ulu Camii ve Şifahane planı 114
Konya, Alâeddin Camii ve Kümbetler; I. Kılıç Arslan, II. Bitmemiş Kümbet 119
Niğde, Alâeddin Camii 122
Malatya, Ulu Cami 124
Kayseri, Huand Hatun Kompleksi 126
Kayseri, Hacı Kılıç Camii ve Medresesi 127
Develi (Kayseri), Ulu Cami 128
Konya, Taş Mescid 130
Konya, Sırçalı Mescid 130
Beyşehir, Eşrefoğlu Camii 132
Tokat, Yağıbasan Medresesi 136
Isparta (Atabey), Ertokuş Medresesi 137
Afyon, Çay Medresesi 140
Diyarbakır, Zinciriye Medresesi 142
Kayseri, Çifte Medrese 144
Sivas, Keykavus Şifahanesi 145
Tercan, Mama Hatun Kümbeti 160
Tercan, Mama Hatun portal süslemesi 160
Kayseri-Sivas yolunda, Sultan Han 175
Antalya-Konya yolunda, Alara Han 177
Doğu Beyazıd-Kars-Batum yolunda Iğdır Han 186
Iğdır Han portali 187
Kubad-Abad Sarayı 188
Erkilet, Kayseri, Hızır İlyas Köşkü 190
Diyarbakır, Artuklu Sarayı 191

XIV. YÜZYIL MİMARÎSİ, BEYLİKLER DEVRİ
Van Ulu Camii 196
Tebriz, Gök Mescid 198
Manisa Ulu Camii 209
Selçuk, İsa Bey Camii 211

OSMANLI TÜRK MİMARİSİNE GİRİŞ
İznik, Yeşil Cami 219
Bursa, Yıldırım Camii 226
Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmed Camii restitüsyon planı 231
Tire, Yeşil İmaret (Yahşi Bey Camii) 234
Edirne, Üç Şerefeli Cami 236

FATİH SULTAN MEHMED ZAMANINDAKİ ESERLER VE DEVAMI
İstanbul, Fatih Camii ilk planı 240

Edirne, Beyazıd II. külliyesi 242
İstanbul, Beyazıd Camii 246
Diyarbakır, Fatih Paşa Camii 249

KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN ZAMANINDAKİ ESERLER VE MİMAR SİNAN
İstanbul, Şehzade Camii 253
İstanbul, Süleymaniye külliyesi 256
Edirne, Selimiye Camii ve külliyesi 263
İstanbul, Rüstem Paşa Medresesi 268

XVII. VE XVIII. YÜZYILDA CAMİLER
İstanbul Nur-u Osmaniye Camii 275

OSMANLI SARAYLARI VE KÖŞKLERİ
İstanbul, Fatih Köşkü 295

OYMA, KABARTMA VE FİGÜRLÜ SÜSLEMELER
Harrekan Kümbetleri, dış yüz süslemesi 307
Sivas, Keykavus Şifahanesi, portal süslemesi 308
Harrekan Kümbetleri süslemesi 308
Sivas Keykavus Şifahanesi süslemesi 308
Konya, Alâeddin Camii kubbe geçişinden mozaik çini süslemesi 308

SELÇUKLU VE OSMANLI HALILARI
Konya halısından ok başı motifi 343
Fustat'ta bulunan halı parçalarından örnek 343
Aynı halının geniş zemin deseni 344
Konya halısının dar bordür deseni 344
III. Konya halısından deve tabanı motifi 345
IV. Konya halısından örnek 345
Konya halısı bordür örnekleri 345
Fustat halılarından bordür motifleri ve zemin örneğinden küçük bir bölüm 346
VI. Konya halısında "Eli belinde" motifi 348
Küçük parça Konya Selçuklu halısı zemin örneği 348
VII. Konya halısı bordür deseni 348
Bordür deseni (II. Konya halısı ile benzer) 348
Beyşehir halısından motif 348
Osmanlı Saray halısı şeması 355

İslâmlıktan Önce Türk Sanatı

Hunlar Devrinde Sanat

Milâttan önce Birinci binde Kuzey Çin'de görülen ve Çin kaynaklarında Hiyong nu adı ile tanınan Asya Hunları, umumiyetle tarih sahnesinde ilk rol oynayan Türkler olarak kabul edilmektedir. Milâttan sonra IV. yüzyılda Avrupa'da görülen Hunlar bunların bir devamı olup, Atillâ (434-453) idaresinde Manş kıyılarına kadar hemen hemen bütün Avrupa'ya hâkim olmuşlardır.

Asya Hunları hakkında ilk tarihî kaynak MÖ 318 yılında Hunlar'la Çinliler arasında yapılan bir anlaşmayı gösterir. Bu tarihten sonra Hunlar, Orhun ve Tola nehirleri bölgesi merkez olmak üzere, Huang Ho nehri büyük dirseğinin iki tarafına yayılmışlardır. Bu zamandan başlayarak Çinliler Türkler'e karşı korunmak için Çin seddini örmeye koyulup, doksan yıl sonra MÖ 214'de tamamlamışlardır.

MÖ 209-174 arasında büyük başbuğ Mo-tun Hunlar'ın idaresini eline almıştı. Babası Tu-man'ın Hun dilinde imparator mânasına gelen Tan-Hu veya Şan-Yu ünvanı onun eski bir Türk hükümdar sülâlesinden geldiğini gösterir. MÖ I. yüzyıl ortalarında Çinliler'in entrikaları yüzünden Hun İmparatorluğu ikiye bölünmüş, bunlardan bir kısmı Çi-çi idaresinde Talas ve Çu bölgesine yerleşmişlerdir ki Avrupa Hunları'nın bunlardan geldiği tahmin edilmektedir. Diğer bir kısım Hunlar, Yakın Doğu'da Eftalitler'le karışarak Ak Hunlar adı ile Kafkaslar'dan Kuzey Hindistan'a kadar uzanan bir imparatorluk kurmuşlar, Çin'de kalan Hunlar ise MS IV. yüzyıl ortalarına kadar hâkimiyetlerini devam ettirmişlerdir. Eftalitler veya Ak Hunlar Türkçe konuşuyorlardı. Çin kaynaklarında kalan Hsiung Nu kelime ve cümleleri de Altay dillerine ve Türkçe'ye bağlanır. Güney Sibirya'da Altay dağları eteklerinde Pazırık'ta Rus arkeologu Rudenko tarafından açılan MÖ IV. ve III. yüzyıldan kalma kurganlarda Hunlar'dan birçok eşya ve buzlar içinde binlerce yıl bozulmayan insan ve hayvan ölüleri bulunmuştur. Leningrad Ermitage Müzesi'nde saklanan bu eserler arasında halı, kumaş, renkli keçe aplike örtüler gibi, hayvan kavgaları ve insan figürleri ile süslü çok zengin tekstil işleri yanında atlı araba, çeşitli eşya vardır. Ölü ile beraber atlar da gömülüyordu. Atlardan bazıları geyik ve ren maskeleri taşıyorlardı. Eğerli ve koşumlu olarak gömülen atların kulaklarında törene katılan oymakların damgalarına delalet eden im'ler (işaretler) vardır. Kuyruklar, yele ve tırnaklar da kesilmiştir. Abdülkadir İnan, Türk tarihinden misâller vererek, kuyruk ve yelelerin yas alâmeti olarak kesilmesinin, eskisi gibi bugün de Türkler arasında uygulandığını, bunun için tabirler bulunduğunu göstermiştir.

Beşinci kurganda bulunan bir halı inanılmaz inceliği, yüksek kalitesi, motiflerinin zenginliği ve özellikleri ile dikkati çeker. Bu-



Pazırık Halısı.

Pazırık Halısı. Bordür detayı



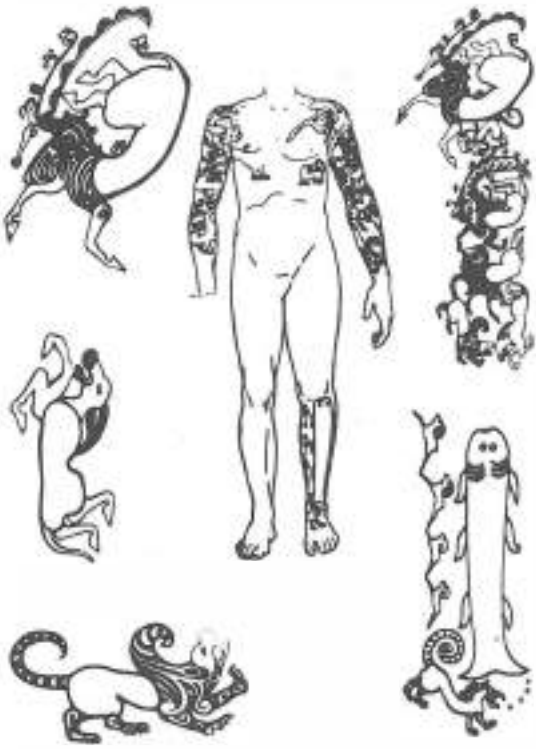
zul haline gelmiş bir kurgan odasında, mumyalanmış ölü, at, dört tekerlekli araba ve diğer ev eşyaları arasında bulunan bu halı, ilk defa 1953'de yayınlanarak çok geniş ilgi uyandırmış, daha sonra etraflıca tanıtılmıştır. Halı, 1.89 x 2 m. boyutlu ve çok ince yünden (iplik) yapılmış olup, 10 cm²de 36.000 Gördes düğümü ile inanılmaz ve daha sonraları erişilmemiş bir ustalık eseridir. Halı, süvari figürlerinden geniş bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür, grifonlardan bir iç ve bir dış dar bordür, zeminde 24 kare halinde haçvarî çiçeklerden, kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerin hâkim olduğu dama tahtasına benzer bir örnek göstermektedir. Rudenko, kurgandaki eşya ile halıyı İskitler'e malederek MÖ V. yüzyıla tarihlendirmiştir. Daha sonraki yayınlarda Ghirsman ve Bussagli, MÖ IV.-III. yüzyıllara koymuşlar, nihayet Mongait, birçok araştırıcıların 300 ile İsa'nın doğumu arasındaki yıllara tarihlendirmeyi uygun bulduğunu belirtmiştir. Daha sonra J. Zick ise halının MÖ V. yüzyılda Susa veya Frigya arasında herhangi bir merkezde yapılabileceğini, sanat geleneklerinin Kuzey-Batı İran'ı işaret ettiğini ileri sürmüştür. Bununla beraber ölülerin gömülmesi âdetleri, mumyalanmış ölülerin tipleri ve Altay bölgesinin tarihi ile komşu kurganlarda çıkan diğer eserler karşılaştırılınca, halının Asya Hunları'na ve MÖ III.-II. yüzyıllara maledilmesi akla yakın gelmektedir. Bu arada Asurlular'ın Ninova Kuyuncuk Sarayı'nda MÖ VIII. yüzyıla ait taşa oyulmuş haçvarî dört yapraklı lotus çiçeği motifleri ile Ahamenişler'in Persepolis rölyeflerinde görülen kıyafetlerle, süvari tipleri ve geyik figürlerinin dış bordürdeki grifonlarla bir arada ele alınması çeşitli etkilerin başarı ile değerlendirildiğini göstermektedir. Bu, ancak Asya'nın büyük kısmına hâkim olan Hun İmparatorluğu'nun gerçekleştirebileceği bir gelişmedir.

İkinci kurgandaki mumyalanmış ölünün vücudu döğmelerle kaplı idi. Tamamıyle hayalî hayvan figürlerinden ibaret olan bu döğmeler sırtta, kollarda ve sağ alt bacakta sağlam olarak kalmıştır.

Bu kurganlardan çıkan halı ve tekstil işlerinin Hun sanatı bakımından ayrı bir önemi vardır. Bunlardan bazılarında Ahameniş sa-

Pazırık Kurgan'ından çıkarılan Belleme





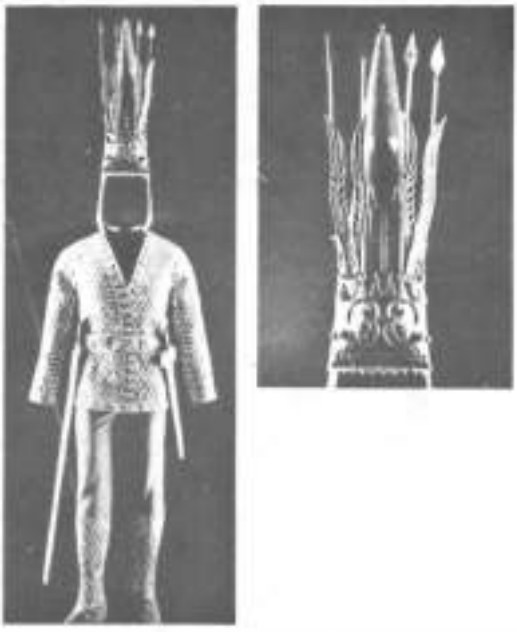
Pazırık Kurgan'ında bulunan mumyalanmış insan cesedi



Kurgan'da bulunan Belleme'nin detayı



Hayvan mücadelesi



Esik Kurgan'ında bulunan Altın Elbiseli genç Erkek

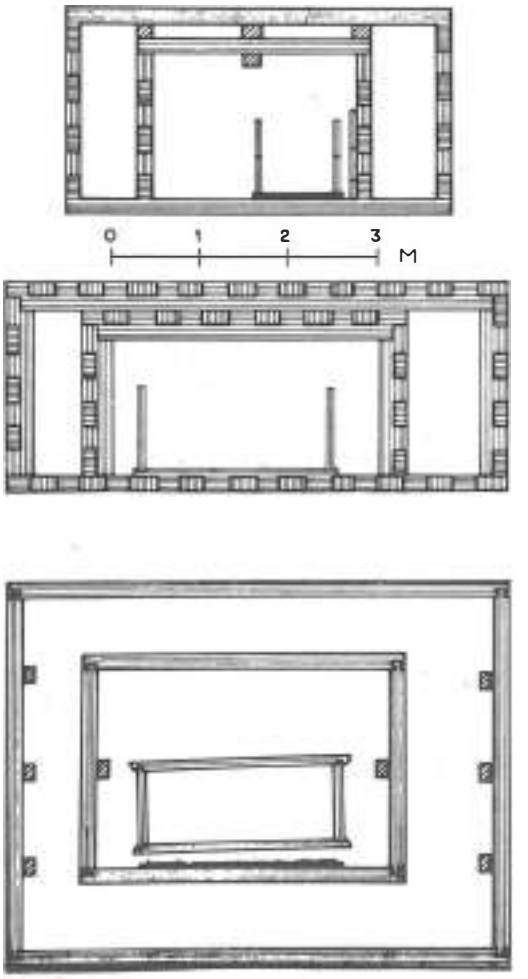
natı etkileri açıkça görülmekle beraber, keçe üzerine ince ve renkli deriler yapıştırmak suretiyle süslenen bir grup tekstil işleri tamamıyle orijinal Hun üslûbunu belli etmektedir Bunlar, eğer altı örtüleri (belleme) olarak yapılmıştır. Böyle keçeden bir belleme üzerinde, renkli derilerden kesilerek yapıştırılmış parçalarla bir dağ keçisine saldıran kartal grifonu gösteren bir hayvan kavgası canlandırılmıştır. Çok realist ve ölüme yaklaşan keçinin ürpermelerini bütün kuvveti ile aksettiren sahne, simetrik olarak arka arkaya iki defa tekrarlanmıştır. Bu Hun sanatı için çok karakteristik bir üslûbu göstermektedir.

1974'lerde Alma Ata'nın 50 km. doğusunda Isık göle yakın Esik çayı kıyısında Kazak âlimlerinden Kemal Akişef idaresinde Kazak arkeologları dokunulmamış haldeki bir kurganın kazısını yapmışlardır. Pazırık'tan daha önce ve MÖ IV. yüzyıllardan kaldığı tahmin olunan bu mezarda çok kıymetli eserlerle, 15 -16 yaşlarında çok gösterişli kıyafette gömülü bir genç (alp) yatıyordu.

Kıyafeti sağdan sola kapanan V yakalı kısa kaftan, dar süvari pantalonu, diz altında kalan kısa yumuşak çizmeden ibaretti. Kaftan ve çizme üçgen biçiminde işlenmiş, küçük altın levhalar yan yana ve üst üste dikilerek adeta altın bir zırhla kaplanmıştır. Belinde 16 büyük altın levha ile süslü kemeri, kını ve kabzası altın süslemeli bir kaması vardır. Kollarda ayrıca arslan başları ile işlenmiş levhalarla tiraz biçiminde bir şerit dolanmakta, aynı şekilde şeritler kol yenlerini ve kaftanın eteğini süslemektedir. Kemer levhaları kulaklı efsanevî bir kuşun diz çökmüş bir geyiğe saldırdığını gösteriyor. Alp'in başındaki çok yüksek sivri külâh da altın süslemeli olup, alın üstündeki altın levhada, bir çift yeleli dağ koyunu ile bir çift kanatlı dağ koçu tasvir edilmiştir. Daha yukarıya doğru sorguç biçiminde dört altın tüy ile dört altın ok yükselmektedir. Külâhın arkası da dik zirveli sıra dağlarla, kanatlı arslan, dağ keçisi ve pars figürlerini gösteren altın levhalarla süslemelidir. Parmağındaki iki altın yüzükten birinde kendisine benzer sivri külâhlı genç bir alp tasvir edilmiştir.

Sayıları dört bini bulan bütün diğer altın levhalar, at, kaplan, geyik, pars, kurt, dağ keçisi, arslan ve yırtıcı kuş figürleri ile işlenmiş olup, Kuzey ve Orta Asya maden sanatının gelişmiş bir üslûbunu göstermektedir. Hayvan mücadelesi sahneleri, eski maden sanatında olduğu gibi büyük bir ustalıkla canlandırılmıştır. Mezarda ayrıca bir tunç ayna, iki gümüş tabak, altın yaldızlı bir tunç tabak ve kepçe, ağaçtan oyma kaplar ve en önemlisi üzerinde yazısı bulunan gümüşten yuvarlak, çukur bir kadeh ele geçirilmiştir Kadehin içinde Göktürk alfabesinin arkaik harfleri ile iki sıra halinde 26 harften ibaret bir kitabe vardır. Burada eski Göktürkçe kelimelerin yazılı olduğu Kazak âlimlerince belirtilmiştir. Bu durumda Hunlar'ın Göktürk alfabesinin en eski, belki damgalardan gelişen örneklerini kullandığı anlaşılabilir. Hunlar'ın silâhları yay, ok, mızrak ve kılınç idi. Deri elbise ve kenarları kürklü dolman (kısa kaftan), tokalı kemer ve çizme giyerlerdi. Süvari pantalonu, çizme ve kalpağ kullanmasını Çinliler onlardan öğrenmişti. Bu mezardaki gencin kıyafeti de bunlara uygundur.

Selenga nehrinin Baykal gölüne aktığı yerin yakınında Noin Ula bölgesinde üç grup halinde 212 kurgan vardır. Açılan kurganlardan etrafı kalın kütüklerle çevrili ağaç direkler



Noin Ula'da kurgan planı ve kesitleri

üzerine çatısı olan, 5 m. uzunlukta, 3 m. kadar geniş, 1.5 m. kadar yüksek bir dış kısımla, bunun içinde 3 m.'den biraz daha uzun ve aynı nispette genişliği, yüksekliği olan ağaç direkli mezarda çok iyi bir işçilik gösteren tahtadan bir tabut bulunuyordu. Ölü, itinalı bir şekilde giydirilmişti. Mezar odasının etrafı, tavan ve yer, ipek, keçe ve yün örtülerle kaplı idi. Bu örtülerden birçoğu ile, hayvan figürleri ile işlenmiş gümüş levhalar, eğer takımları, üç ayaklı masalar, çeşitli ağaç eşya, silindirik ayaklı, kulplu tunç kazanlar, yerli keramik, renkli cam boncuklar, çatal gibi kullanılan çubuklar, Çin işi tunç aynalar, araba tekerlekleri, mücevherler, saç örgüleri, elbiseler gibi Hunlar'a ait birçok eşya, bu kurgan-



Noin Ula'da, Griffon ve Geyik mücadelesi. Keçe aplike

lardan çıkarılarak Leningrad Ermitage Müzesi'ne maledilmiştir. Bulunan eserler arasında lâke bir kâsenin kitabesinde üç ustanın adı ile Şahlin Sarayı için, MS 13 yılının 5 Eylül günü yapıldığı yazılıdır. Büyük bir keçe örtü üzerinde, Pazırık'taki benzerleri gibi ince, renkli derilerden kesilmiş parçalarla, diğer bir hayvan kavgası canlandırılmıştır. Burada kanatlı arslana benzer bir grifon, arkadan bir geyiğe saldırmaktadır. Burada kompozisyon daha



Noin Ula'da, yün işleme örtü, suda kaplumbağa ve balıklar

şematik ve üslûplanmış olmakla beraber, can çekişen geyiğin çok realist bir görüşle ifade edildiği görülmektedir. Yün kumaş üzerine işleme olarak yapılmış diğer bir örtüde siyah beyaz kaplan çizgileri ile, üstte ve altta kaplan başı ve pençeleri işlenerek serilmiş bir kaplan postu etkisi uyandırılmak istenmiştir. Du-



Noin Ula'da bulunan yün işleme örtü. İnsan başı

vardaki örtülerden biri yün üzerine işlenmiş olarak su bitkileri arasında kaplumbağlar ve balıklardan ibaret bir kompozisyon gösteriyor. Diğer bir işlemeli yün örtü de su içinde kuşlar ve balıklarla, buna yakın bir dekor gösteriyor. Altıncı kurganda bulunan bir işleme, kıvrak atları ile Hun süvarilerini canlandırmaktadır. Yirmiikinci kurganda, duvara asılı ve büyük bir ustalıkla yapılmış yün işlemede, çok canlı, kuvvetli bir portre özelliği olan bıyıklı iki insan başı bilhassa dikkati çekmektedir. Bunlar daha sonra Göktürkler ve Uygurlar'da göreceğimiz portre sanatının öncüleri olarak görülebilir. Noin Ula mezarları çoğunlukla Hun sanatının bozulup gerilemeye başladığı bir devirden, I. yüzyıldan kalmadır.

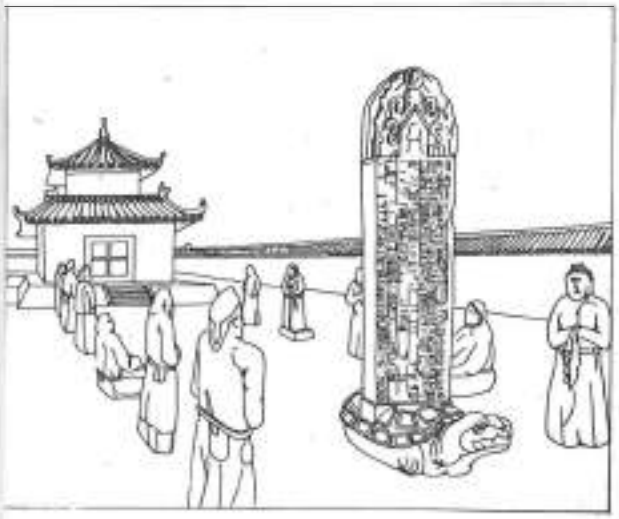
Ivalga'nın Selenga nehrine aktığı yerde Ulan Ude'de birçok evlerle, büyük ve etrafı surla çevrili bir iskân yerinin izleri bulunmuştur. Evlerin döşemeleri altında sıcak hava ve duman için ısıtma yolları vardır. Hypocauste ısıtma sisteminin Roma'dan ayrı olarak Hunlar'da da kullanıldığı anlaşılıyor. Burasının az zaman sonra tahrip edilmiş olduğunu tahmin ettiren işaretler vardır. Belki Çinliler'le ilgili veya onlardan gelme bir tesis olduğu da düşünülebilir.

Göktürkler Devri Sanatı

VI. yüzyıl ortalarında Orhun nehri batısındaki yayla bölgesinde (Ötügen) kurulup, Mançurya'dan Karadeniz sahillerine kadar uzanan büyük Türk imparatorluğu, devlet ve millet olarak Türk adını kullanan ilk büyük siyasî kuruluştur. Çin kaynakları Göktürkler'in Asya Hunları soyundan geldiğini açıkça belirtir. Göktürk İmparatorluğu bu zamanda İl Hagan ünvanını alan Bumin ve kardeşi İstemi ile 552'de kurulmuş, Mukan Hakan (553-572) zamanında en parlak devrini yaşamıştır. Bütün Orta Asya'nın Türkleşmesi için bu, ilk adım olmuştur. Kurulduğu zamandan itibaren idarî bakımdan Doğu ve Batı olarak ikiye bölünen imparatorluk, 630 yıllarında Çin nüfuzu altına girmiş ve 682'de İlteriş (Kutlug) Hakan'ın, büyük devlet adamı Tonyukuk ile birlikte siyasî mücadeleleri sonunda Doğu kısmı yeniden hâkimiyetini elde etmiştir. Kapağan Hakan (692-716) zamanında, Orta Asya'da bütün Türkler bir devlet halinde birleştirilmiş, ondan sonra gelen Bilge Hakan ve kardeşi Kültigin, Göktürk devletinin en tanınmış şahsiyetleri olmuştur. Orhun vadisinde bulunan dikili taş kitabeler onlar zamanından kalmadır. Bu âbideler Türk dilinin bugün bile fazla zorluk çekmeden anlaşılan en eski yazılı ve edebî metinleri, aynı zamanda Türk tarihinin taşa yazılmış en eski kaynakları olarak zamanımıza gelmiş hazineleridir. Bunlarda kullanılan yazı da en eski Türk alfabesidir. Yenisey bölgesinde bunların VI. ve VII. yüzyıllardan kalma daha eski öncüleri vardır.

Orhun kitabelerinden birincisi Bilge Kağan'ın, 720'de öldüğü sanılan ihtiyar veziri, büyük devlet adamı Tonyukuk'un hizmetlerini belirtmek üzere onun adına dikilmiştir. Bu kitabeyi Tonyukuk kendisi yazmıştır. Bilge Kağan'ın tahta çıkmasında kendinden bir yaş küçük olan kardeşi Kültigin'in büyük gayreti olmuş, onun yardımı ile ordusunu derleyip düşmanlarını yenmişti. Buna karşılık Bilge Kağan kardeşini ordularının kumandanı yapmış, ölümünden bir yıl sonra da 732'de bir kitabe taşı diktirip, büyük bir mezar anıtı yaptırarak Kültigin'in adını ebedîleştirmiştir. Ne yazık ki kısa zaman sonra hain bir veziri tarafından zehirlenen Bilge Kağan da 734'de ölmüş, bir yıl sonra onun adına da bir kitabe dikilmiştir. Bunlar yarı tarihi mezar kitabeleridir.

Orhun kitabelerinin en mühimleri olan Kültigin ve Bilge Kağan yazıtlarının metinlerini yazan ve yaptıran, onların kızkardeşle-



Kültigin Anıtı şeması

rinin oğlu, prens Yuluğ Tigin olmuştur ki, Türk edebiyatında onun ayrı bir yeri vardır.

Son zamanlara kadar Bilge Kağan ile küçük kardeşi Kültigin'in de burada gömülü oldukları kabul ve tahmin ediliyordu. 1958 yazında Çekoslovak Arkeoloji Enstitüsü adına Lumir Jisl başkanlığında Orhun vadisinde yapılan araştırma ve kazılar sonunda büyük Türk kahramanı Kültigin'in mezar anıtından kalan kısımlar ve heykeller meydana çıkarılmıştır. Anıt, önce soyulup, sonra insafsızca tahrip edilmiş olduğundan, heykeller parçalanmış ve çoğu kaybolmuş halde idi. İkiye bölünmüş olarak Kültigin'in başı ile hanımına ait heykelin oturmuş halde gövdesi ve kırılmış başının burun, ağız ve çene kısmı bulunmuştur. Kültigin heykelinde, baş tam cepheden yumuşak konturlarla işlenmiş, büyük kahramanın çehre hatları kuvvetli bir ifade ile kavranmıştır. Başındaki tacın ön tarafında relief halinde kanatlarını açmış bir kartal arması göze çarpıyor. Daha Hunlar zamanında tanınan ve sevilen kartal arması, kulaklı ve boynuzlu kartal şeklinde gösterilerek büyük bir kudret sembolü halinde ifade ediliyordu.



Kültigin'in başı ve Hanımından kalan burun, ağız, gövde

Aslında Kültigin ile hanımı yan yana oturmuş halde canlandırılmıştı, fakat heykeller parçalanınca birçok kısımları kaybolmuş, sağa sola dağılmıştır. Ayrıca balballar, yani kahramanın mağlup ettiği düşmanların heykelleri, nöbet bekleyen bir çift koç heykeli, üzerine kitabe taşının dikildiği kaplumbağa heykeli başsız olarak ele geçirilmiştir. Çin kaynakları bu mezar anıtının yapılışını etraflıca bildirmektedir. Bunda bir sunak mabedi, Kültigin'in taştan bir tasviri yapıldığı, dört duvarda onun savaşlarının canlandırıldığı yazılıdır. Tang sülâlesi kroniğinde bunun için altı sanatçının da gönderildiği kaydedilmektedir. Mermer heykellerde Çinli sanatçılar çalışmış olabilir. Fakat balbalların Göktürk heykel sanatının karakteristik ve bir dereceye kadar portre özelliği taşıyan eserleri olduğunu ileri sürmek yerinde olur. Göktürkler zamanından kalan sayısız balbalların çoğu, zamanla parçalanmış veya kaybolmuştur.

Sibirya ve Moğolistan'da VI. yüzyıldan VIII. yüzyıla kadar Göktürkler'in yaşadığı bölgelerde araştırmalar yapan Rus arkeologu Graç, 1953-1960 arasında Tuva Kem (Yenisei) vadisi bölgesinde yaptığı çalışmaları yayınlamıştır. Güney Sibirya'nın ve komşu ülkelerin eski eserleri arasında insanları canlandıran bu taş figürlerden çoğunun bir elinde kılıç, bir elinde küçük vazo biçiminde bir kap tut-

tuğu görülür. Kemerlerine asılı olarak çakmak taşı ve kav torbası (Altay Türkleri dilinde Kaptarga denir), muskalar, madenî tokalar ve levhalar bulunmaktadır. Bunlar ya bir insanı tam olarak canlandıran taş figürler veya yalnız yüz veya başı canlandıran taştan oyulmuş balballardır. Taş figürlerin çoğunun kulağında küpeler vardır. Bu figürlerin Göktürkler tarafından yapıldığına şüphe yoktur. Yüzden fazlası Tuva'da, sonra Moğolistan ve Altay dağlarında birçokları bulunmuştur. En zengin bölge olan Tuva'nın Göktürk ülkesinin önemli merkezlerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Balbalların bulunduğu yer dört köşe duvarla çevrilmişti. Taş figürlerden birinin bulunduğu yerde sekizgen bir tapınak harabesi kazılarla meydana çıkarılmıştır. Balballar Göktürkler tarafından öldürülen düşmanları canlandırdığından onlara karşı savaşanları gösteriyordu. Bunlar arasında yüz hatları Moğol olanlar bulunduğu gibi, Türgişler, Tölesler ve Türk soyundan gelen diğer birçok örnekler de vardır. Balballardan biri Dokuzoğuzlar'ın hükümdarı Baz Kağan'ı canlandırır. Balballarda portre özelliği çok belirli olduğu gibi, elbise, kemer, başlık, ellerindeki eşya, silâhlar, saçlar ve bıyıklar hepsi aslına uygundur. Çin kaynaklarının belirttiğine göre Göktürkler'in kaftanları soldan sağa kapanıyor, saçları da serbest bırakılıyordu.

Balbalların büyük çoğunluğu VII. ve VIII. yüzyıldan Göktürkler'den, diğerleri VIII. ve IX. yüzyıldan Uygurlar'dan kalmadır. Bunlar Türk heykel sanatının en orijinal eserleri olup, sonraları bu gelenek mezartaşlarında devam etmiştir.

Yine Kem (Yenisei) vadisinde Göktürk devri mezarlıklarında bulunan VIII. yüzyıldan koç heykelleri geleneği, Karakoyunlu ve Akkoyunlu mezartaşları ile Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Kafkas ülkelerinde XVI. yüzyıla ve daha sonraki devirlere kadar devam etmiştir.

Eski Türkler taş heykelleri ve kitabeleri boyuyorlardı. Khoitu Tamir büyük blokunun bazı kitabeleri kırmızı ve siyah olarak boyanmıştır. Zhamtzarano'da keşfedilip halen Ulan Batur Merkez Millî Müzesi'nde teşhire konan balbal, bu bakımdan önemlidir. Bunun gözleri, burnu, bıyıkları, ağzı ve kulakları kahverengi ve sarı renkle belirtilmiştir. Fakat bunlar sonradan da olabilir.



Kültigin adına dikilen balballardan biri

Göktürk sanatı bugüne kadar, hemen hiç denecek kadar az incelendiği ve bu konuda yayın olmadığı için birçok bakımdan herhangi bir fikir edinmek zordur. Göktürkler'in dini Şamanizm'dir. Kültigin mezar anıtında bulunan heykeller, Göktürkler'in kıyafetleri bakımından paha biçilmez bir kaynaktır. Bunlar, Orta Asya'da bugün de Türkler'in giydiği kıyafete çok uygundur. Parçalar halinde kakmalı kemerler bilhassa dikkati çeker. Kemerlerin arkasına bir bıçak takılıdır. Gündelik eşyanın içine konduğu küçük torbalar da kemerlere asılmıştır.

Dil ve edebiyat bakımından bu derece zengin ve ileri eserler vermiş olan Göktürkler'in sanatları da aynı derecede gelişmiş, fakat birçok soygun ve tahripler yüzünden pek az şey zamanımıza kadar kalabilmiştir.



Orhun Abidesi, Kültigin anıtının çince kısmı

Kül Tigin Âbidesi; Bilge Kağan Âbidesi; Tonyukuk Âbidesi

Türk adının geçtiği ilk Türkçe metin, taşa yazılmış ilk Türk tarihi, Türk edebiyatının ilk şaheseri olan ve Göktürk alfabesi ile yazılmış bu âbidelerden birincisi 732'de ağabeyi Bilge Kağan tarafından Kül Tigin adına dikilmiş, ikincisi Bilge Kağan'ın ölümünden bir yıl sonra 735'de yerine Kağan olan oğlu tarafından diktirilmiş, ihtiyar vezir Tonyukuk âbidesi ise 720-725 yıllarında kendisi tarafından dikilmiştir. Tonyukuk âbidesi büyük devlet adamı olan vezirin hizmetlerini belirtmek üzere onun adına dikilmiş ve kitabesi kendisi tarafından yazılmıştır.

Kül Tigin âbidesi: büyük bir kaplumbağa heykeli üzerine oyuk açılarak oturtulmuştur. Kalker taşından 3.75 m. yükseklikte aşağıdan yukarı daralan dikdörtgen biçiminde ve üstü kemerle nihayetlenen âbidenin yalnızca geniş batı cephesi büyük bir çince kitabe ile doldurulmuştur. Diğer üç cephedeki düzgün ve okunaklı harflerle güzel kitabeler ise Türkçe' dir. Doğuda 40, güney ve kuzeyde 13'er satırlık kitabe yukarıdan aşağıya ve sağdan sola okunacak şekilde düzenlenmiştir. Satırların uzunluğu ortalama 235 santimdir. Pahlanmış köşelerde ve çince kitabenin yanında da Göktürk yazısı vardır. Tepesinde yarım daire içinde doğu tarafta bir ejderli tak (çift başlı ejder) ve bir Türk damgası batı tarafında çift ejder vardır. Taş iki tarafında arılar veya koç heykellerinin durduğu bir avlu içinde bulunuyordu. Anıta gelen yol üzerinde 169 balbal dizildiği kaydedilmiştir, diğer yüzlercesi de kaybolmuştur.

Bilge Kağan âbidesi: bunun tam bir benzeri olup, 1 km. yakınındadır. Daha harap ve çoğu silinmiş olan kitabe doğuda 41, yanlarda 15'er satır olup, batıda hemen tamamen silinmiş Çince kitabenin üstünde Türkçe kitabenin devamı vardır. Burada Kül Tigin'in ölümünden sonraki vak'alar da âbideye eklenmiştir. Kül Tigin âbidesindeki heyecanlı kitabe ile buradaki sözler Bilge Kağan'ın ağzından yazılmış, Yuluğ Tikin'in kitabe kayıtları ve ilâveleri bu sözlerin yanında yer almıştır.

Tonyukuk âbidesi: daha doğuda Tola nehrinin yukarı mecrasındadır. Dikdörtgen biçiminde iki taştan daha büyük olan birincisinde 35, ikincisinde 27 satır, yine yukarıdan aşağı fakat diğerlerinin aksine soldan sağa okunacak şekildedir. Yazılar diğerleri kadar düzgün olmayıp süslemeler de basittir. Yaşlı vezir ve Başkumandan Tonyukuk son yıllarında âbideyi kendisi diktirmiş, kitabeyi de kendi ağzından yazdırmıştır.

Danimarkalı âlim Thomsen 1893'de âbidelerde sık sık geçen Tengri, Türk ve Kül Tigin (Kültigin) kelimelerini çözerek Orhun kitabelerini ilk defa okumuş ve tarihe mal etmiştir.

Uygur Sanatı

Bugünkü Moğolistan'da Selenga nehrinin doğu kıyısında Göktürkler'e bağlı olarak yaşayan Uygurlar, 745'de Göktürkler'in yerine geçerek, Uygur devletini kurmuşlardır. Kurucusu Alp Kutlug Bilge Kağan, merkezleri Ötügen yaylasında Karabalgasun şehridir. Ondan sonra gelen Moyunçur adına bugünkü Moğolistan'ın kuzeyinde Şine-Usu köyü kıyısında bir kitabe dikilmiş, bu uzun kitabede Uygur devletinin kuruluşu, genişlemesi, kendisi ve babası Kutlug Bilge'nin zaferleri yazılmıştır.

Uygurlar'da en çok sevilen din Budizm idi. 630'da Uygurlar daha bugünkü Moğolistan'ın kuzeyinde yaşarken bile, Budizm rağbette idi. Göktürk alfabesi ile Uygurca, aynı zamanda Çince ve Soğdca olarak yazılmış olan 832 tarihli Karabalgasun kitabesinde, imparatorluk devrinde Uygurların Mani dinine girdiği ve eski dini tasvirleri yaktığı, 762'de Bögü Kağan'ın bunu devlet dini haline getirdiği belirtilir. (Burada Göktürk alfabesi ile yazılan kitabe silinmiş olduğundan onun pek az kısmı okunabilmektedir. Çince ve Soğdca olanlar daha iyi durumdadır).

840'da başkentleri Karabalgasun, Kırgızlar'ın eline geçtiğinden Uygurlar'ın büyük kısmı Tarım bölgesine geçip Hoço'da yeniden devlet kurmuşlardır. Burada Uygurlar'ın tekrar Budizm'e döndüğü anlaşılıyor. Turfan resimlerinde ve sonraki Uygurca yazmalarda pek az Maniheist metin vardır. Buda dini Uygurlar'da edebiyatı da geliştirmiştir. Sanskritçe, Toharca, Soğdca ve Çince'den metinler tercüme edilmiştir. Tercüme için bir tek orijinal metinle yetinilmeyip Budizm'in klasik dillerindeki çeşitli versiyonlar karşılaştırılıyordu. Mani dini metinlerini aynı derecede etraflıca ve aynı hâkimiyetle Türkçeleştirmek mümkün olmamıştır.

Göktürk yazısından sonra Uygur yazısı kullanılmış, Budist metinler, bu yazı ile yazılmıştır. Uygur yazısı iyice geliştirilmiş halde bütün Türk boyları tarafından kullanılmıştır. Moğollar ve İlhanlılar zamanında da aynı yazı kullanılmıştır. Moğollar Uygurlar'a son vermekle beraber onların kuvvetli kültürlerine tâbi olarak Uygur yazısını almışlar, Uygur kâtipleri ve devlet adamları bütün sivil idareyi ellerine geçirmişlerdir. Moğollar Türkleşmeye başlamış ve kısa zamanda tamamen Türkleşmişlerdir. Timur'un tüzüğü ve Altın Ordu yarlıkları hep Uygur yazısı ile yazılmış, XV. yüzyıl sonuna kadar resmî ve devletlerarası yazışmalarda, paralar üzerinde Uygur yazısı devam etmiştir. Uygurlar'ın kitapları kâğıt üzerine yazılıp basılıyordu. Bu Çin kağıdından farklıdır. Uygurlar'ın kendi kâğıt imalâtları olduğu bir gerçektir. Yazı âleti, kamış kalemdi. Daha önemsiz yazılar Çin fırçası ile yazılırdı. Budist metinlere ihtiyaç fazla olduğundan, baskı da kullanılırdı. Uygurlar IX. ve X. yüzyıllarda Çinliler'in blok baskı ile çoğaltma tekniğinden farklı bir baskı sanatı bulmuşlar, sert ağaçtan tek tek hareketli Uygur harfleri ile kitap basmayı ilk olarak gerçekleştirmişlerdir. Kazılar sonunda torbalar içinde böyle harfler ele geçirilmiştir.

Uygurlar'da pandomim, bale, şan, orkestra ve iptidaî şekilde tiyatro da vardı ki o zaman için Çinliler'e çok tipik ve cazip görünmüştür. Hikâye anlatma sanatı da çok ileri idi. Yazılmış şekillerden anlaşıldığına göre bunların Türkçe versiyonları dramatik bakımdan Çince'lerden çok üstündür.

Mimarî

Uygurlar'da mimarî olarak surla çevrili şehir veya kale "balık", içinde hükümdar kalesi "ordu"nun bulunduğu surla çevrili Ordu-balık veya Ordu-örgin vardı. (Daha çok Batı Türkistan'da kullanılan Soğdca şehir manasında "kent", Balık karşılığı olabilir.) "Uluş" köy, "ködüş" veya Sanskritçe Punya'dan değişme "buyan" denen (dinî külliye, hayır müessesesi), "Burkan-orun" Budist mâbed, "ediz ev" kule tapınak, "kalık" yüksek köşk gibi tesisler vardı. Göller ve akarsular çevresinde bulunan bahçeler de Uygur şehirlerinin bir özelliği idi.



Hoço'da saray harabesi



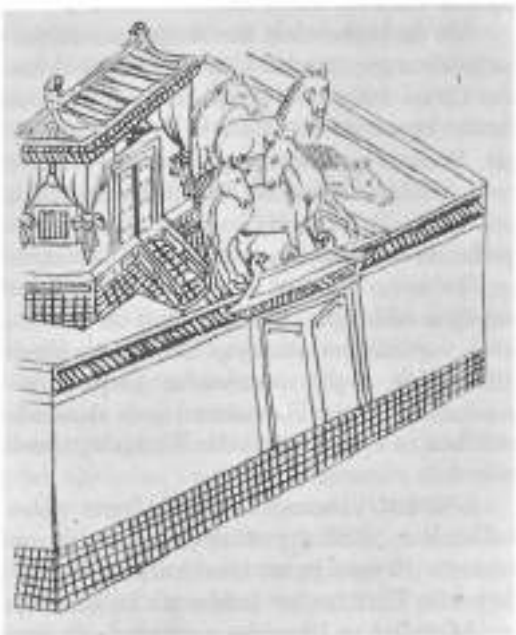
Hoço'da kubbeli yapılar
Hoço'da kubbeli Uygur mezarları





İli Köl'de kubbeli bir yapıda Türk üçgeni

Uygur Evi

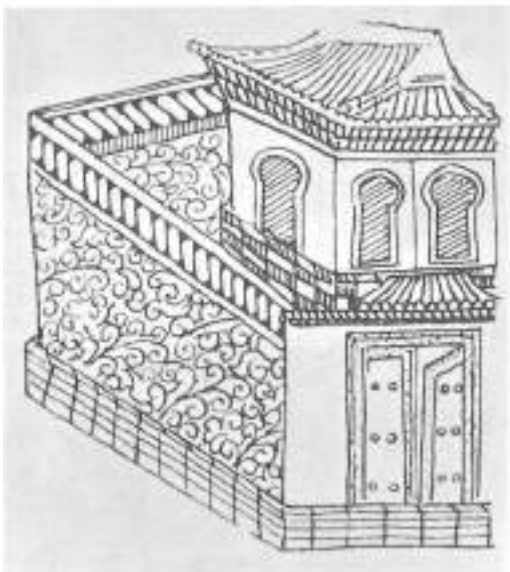


Uygur duvar freski. Kayalara oyulmuş mabed içi



Maniheist mâbetler, kubbe ve köşe trompları ile İran ateşgâhları biçiminde yapılıyordu. Hoço'da bir saray harabesinde tonozlu ve kubbeli kısımlar görülür. Duvarlar, yontulmamış taşlardan harçla örülmüştür. Sirkip'te kule biçiminde bir yapı, nişler içerisinde Buda figürleri ile bir Hind stupasından başka bir şey değildir. Buda ve Mani dinleri gibi Hind ve İran mimarî şekilleri de yanyanadır. Hoço yakınında bulunan kubbeli yapılar mezar anıtlarıdır. Kubbe, İran'dan gelmiş olabilir, fakat bu zamanlarda İran'da mezar yapısı yoktur. Zerdüşt dininde ölülerin gömülmesi düşünülemeyeceğinden, mezar fikri doğmamıştır. Uygurlar bu kubbeli mezar yapıları ile ilk türbeleri meydana getirmiş oluyorlar. Komul civarında İli-Köl'de, mâbed olması gereken diğer bir kubbeli yapıda tromp yerine köşeye ilk defa bir üçgen konulmuştur ki bu, İran'da bilinmeyen bir şeydir. Halbuki Türk üçgenleri sonra Selçuklu ve Osmanlı mimarîsinde önemli bir rol oynamıştır.

Uygurlar umumiyetle iki kanatlı kapı ile açılan ve küçük bir evcik şeklinde giriş yeri olan etrafı yarı yükseklikte duvarla çevrili evlerde oturuyorlardı. Evler, yarım metre yüksek bir tuğla duvar üzerinde yükseliyor, uzun kenarın ortasından bir merdiven yukarı götürüyordu. Asıl ev çok defa tek katlı, duvarlar masif örgülü, pencereler ilk zamanlarda yuvarlak kemerli, sonraları dört köşeli idi. Bayramlarda evin dört köşesine dışarıdan kızıl kahverengi perdeler konulup, bunlar duvar köşelerinde toplanıp düğümleniyordu. Çin evlerini andıran ağır, kiremitle, dik sırtlı çatının iki ucu bir kuş (belki föniks, ateş kuşu) biçiminde nihayetleniyordu. Çin'de bu ejder



Uygur Evi



Kızıl, Uygur heykeli



Sorçuk, At başı

başıdır. Dik sırtın ortasında Çin'deki gibi çok defa alev şeklinde inciden bir nazarlık yükseliyordu. Çatı süslü ve kırmızı renkli idi, fakat Çin'deki gibi ağır dekorlarla yüklenmemişti. Bir üst kat yapılırsa bu, çok defa hafif korkuluklarla pavyon biçiminde oluyordu. Çevre duvarları ile ev arasında ağaçlarla bahçe, binek ve yük hayvanları için yer bulunuyordu. Odalarda renkli döşemeler veya halılar vardı. Uygurlar 30 cm. yükseklikte alçak banklar üzerinde veya yerde oturuyorlardı. Doğu Türkistan eski Uygur ülkesinde kayalara oyulmuş binlerce mâbed vardır. Bunların duvarları ve tavanı fresklerle süslü idi. Fresklerden çoğu Alman Turfan araştırıcıları tarafından sökülerek Berlin Etnografya Müzesi'nde duvarlara yerleştirilmişti. Son harpte bunların büyük bir kısmı yok olmuş, fakat kitaplarda resimleri kalmıştır. Fresklerin konusu esas itibarıyle Budizm'dir. Buda, MÖ 560 yıllarında Hindistan'da yeni dinini yaymıştır.

Heykel sanatı

Hint, Yunan ve Çin sanatı etkileri ile bir Buda heykel sanatı gelişmiş bulunuyordu. Fakat Uygurlar o zamana kadar görülmemiş realist ve yeni bir heykel sanatı meydana getirmişlerdir. Bunun başlangıcı Göktürkler'deki balbal heykellerine dayanmaktadır. Kızıl'da bulunan diz çökmüş halde, omuzunda yük taşıyan 47 cm. boyundaki toprak heykel, VIII. -IX. yüzyıl Uygur heykel sanatı için karakteristiktir. Heykel boyalıdır, cildi esmer beyaz, saçları siyah, sadece kahverengi bir peştemalla vücudu çıplak olup realist bir üslûbu vardır. Sorçuk'ta bulunmuş olan at başı, 27 cm. boyundadır, VIII.-IX. yüzyıllara aittir. Kalıptan alçıya alınmıştır, kabarmış yeleleri ile garip bir yüz ifadesi vardır. Hunlar'dan gelen orijinal hayvan üslûbu ile Çin'den farklıdır. Kuvvetle üslûplaşmış olan heykelde, yele ve perçemler çok olgun çizgilerle belirtilmiş olup, hemen hemen demona benzer bir ifade taşımaktadır. Sorçuk'ta bulunan diğer bir heykel olan fil başı 38 cm. boyundadır, VIII. -IX. yüzyıllara tarihlenir. Kalıptan alçıya alınmış, baş kuvvetle üslûplanmış olup, fili tanımayan biri tarafından yapılmıştır, grotesk bir

ifade taşımaktadır. Buna benzer, kuvvetle üslûplanmış fil başı tasvirleri Kuça'daki duvar resimlerinde görülür. At, deve, keçi gibi bölgede bol bulunan diğer hayvanların başları şaşılacak bir doğrulukla resmedilmiştir.

VIII.-IX. yüzyıllarda yapılmış olan bu Uygur heykellerinin, başka yerde benzerlerini bulmak hemen hemen imkânsızdır.



Sorçuk, Fil başı

Resim sanatı

Eski Türk resim sanatı Budizm, Maniheizm ve İslâmlık devri olarak üç din çerçevesi içindeki eserleri ihtiva eder. Böylece, VIII. yüzyıldan XIX. yüzyıl sonuna kadar bin yıldan fazla bir zamana yayılmaktadır. Eski Türk resminin asıl temsilcileri, sanata çok istidatlı olan Uygur Türkleridir.

Eski Uygur şehirleri harabelerinde bulunan VIII. ve IX. yüzyıllardan kalma Budist ve Maniheist duvar resimleri ile minyatürler Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir. Bunlarda rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler tasvir edilmektedir. Kompozisyon, sıralama halinde ve simetrik bir düze-



Uygur duvar resmi, vakıfçılar



Uygur duvar resmi, vakıfçı prensesler

Uygur duvar resmi, vakıf yapanlar



ne göredir. Koyu mavi ve kırmızının çok olduğu parlak renkler kullanılmıştır.

Hükümdarlar ve asiller, Mani dinini kabul ediyorlarsa da, halk Buda dinine bağlı kalıyordu. Az sayıda Nasturi Hıristiyan vardı. Uygurlar'ın Budist resim sanatının en önemli âbidesi Murtuk civarında Bezeklik'te bulunan mâbettir.

İnsan yüzüne ferdî bir özellik vermek, yani portre yapmak sanatı ilk defa 750'den sonra Türk duvar resimlerinde başlamıştır. O zamana kadar insan vücudunun diğer kısımları gibi yüz de şemalara göre çiziliyor ve resmin altına adı yazılarak ayırdediliyordu. Freskler-de, resimlerini yaptırmak isteyen kimseler tasvir ediliyor, böylece çeşitli insan grupları, Hint ve Çin rahipleri, Toharlar, İranlılar görülüyordu. Uygurlar kendilerinden farklı insanlar üzerinde dikkatlerini toplayarak, bunları tiplere ayırdılar ve tabiî kendilerini de daha belirli olarak görmeye başladılar. Bu durum onlara portre sanatı yaratmak ve geliştirmek imkânını kazandırdı. Portre benzerliği aynı kıyafet ve duruşta yan yana sıralanmış rahip resimlerinde açıkça bellidir. Bun-

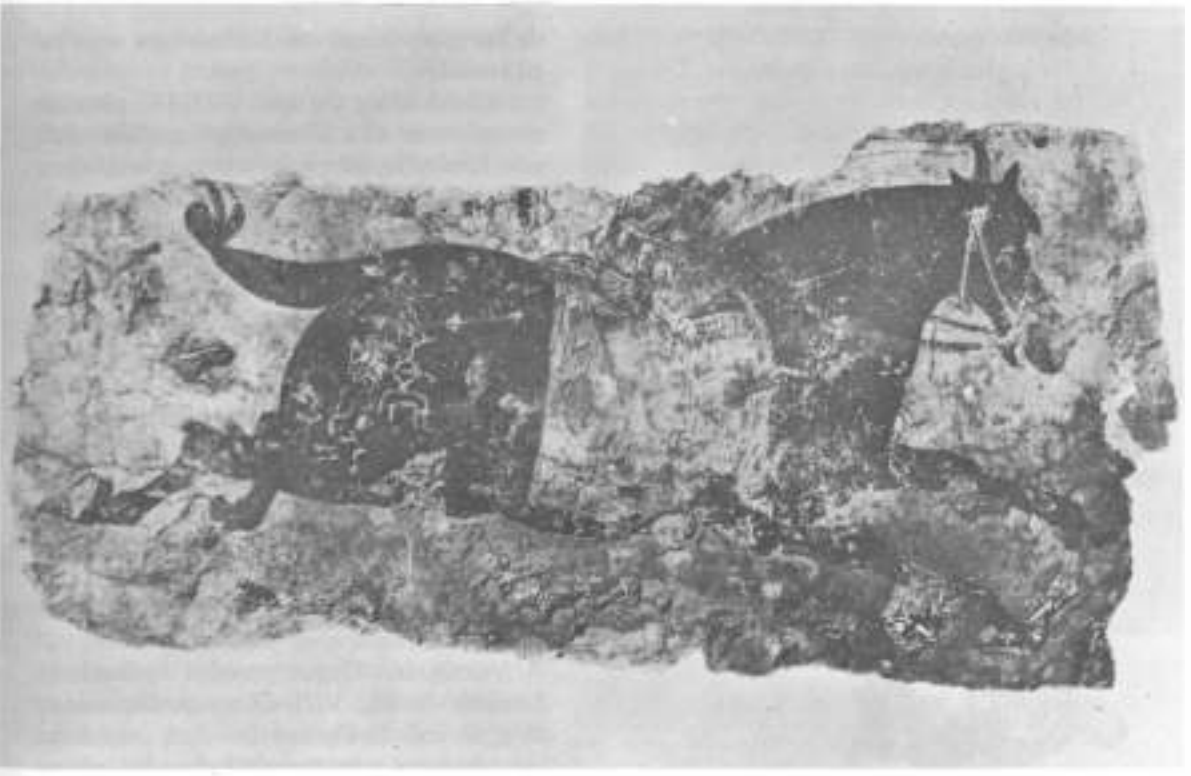
ların yüzleri çeşitli insanları gösteriyor. Diğer resimlerde de kendini belli eden bu portre sanatı ferdî düşünce ve şuur bakımından çok önemli bir ilerlemeyi gösteriyor. Portre sanatının doğmasında eski geleneklerin de rolü olmuştur.

Göktürkler'de ve Uygurlar'da eskiden Bengü veya Mengü adı verilen hatıra taşlarına ölen kahramanın adı, ünvanı ve memuriyeti ile yaşı yazılarak onlar ebedîleştirildi. Bunun için onun taşının herhangi bir değiştirmeye imkân vermeyecek şekilde belirtilmesi gerekiyordu. Uygurlar'da bu fikir sonradan tesirini göstermiş olmalıdır.

Hoço'da bulunan VIII.-IX. yüzyıllara ait, 66 x 32 cm. ölçülerindeki koşan yağız at freski, yeni realizm için iyi bir misal olarak görülebilir. Aslında uçan, dörtnal hücuma kalkan zırhlı bir süvari sağ elindeki yaydan bir ok fırlatıyordu, atın kulakları arkasında yayın bir kısmı bellidir. Süvarinin üst kısmı silinmiştir. Sol bacağı arkasında büyük bir sadak (ok kuburu) asılı, deri işleri altın yaldızlıdır. Atın başı gözlerin başarılı deseni ile çok canlı bir ifade kazanmış, kuyruk da düğümlenmiştir. Çok realist bir resim anlayışı üslûba hâkimdir.

Sorçuk'tan 83 x 59 cm. ölçülerindeki bir freskte kız ve erkek genç Uygur vakıfçıları tasvir edilmiştir, eser VIII.-IX. yüzyıllara aittir. Bir kız, bir erkek olarak sıralanmış on vakıfçı sıkışık halde yanyanadır, figürler portre özelliği göstermektedir. Erkekler sakalsız, sadece daha koyu cild rengi ile kızlardan ayrılıyor. Hepsi yuvarlak yüzlü, badem gözlü, iri burunlu, küçük ağızlıdır. Kıyafetler farklıdır. Erkeklerin kırmızı veya siyah keçeden yuvarlak başlıkları kırmızı ve siyah şeritlerle çeneye bağlanmıştır. Kaftanları ayaklara kadar uzanan yandan kapalı, kemer ve askıların maden süsleri yuvarlaktır. Kızların koyu siyah saçları tepede çift topuz halinde toplanmış, alındaki beyaz tarak ve yanlardaki süs firke-

Hoço, Uygur freski, dört nala koşan at





Sorçuk, Uygur freski, kadın ve erkek vakıfçılar

teleri ile göze çarpar. Kulaklarda kalın halkalar şeklinde iri altın küpeler var. Önü açık kısa kollu sarı ceketin altından kırmızı bluz görünmektedir. Göğüsten bağlı kemerin altında bol bir etek yere kadar uzanıyor, önünde bir eşarp sallanıyor. Elbiseler gri veya yeşil renklidir.

Uygur freski, rahipler



Sorçuk Ming Öy'den, VIII.-IX. yüzyıllara tarihlenen 47 x 37 cm. ölçülerindeki vakıfçılar freskinde, dört vakıfçıdan soldan birinci, saçı sakalı ağarmış bir erkeğin yalnız başı kalmıştır. Tepesi yüksek silindir biçiminde şapka, portakal rengi bir şeritle çene altına bağlanmış, sağ göz birbiri üzerine iki defa resmedilmiş, garip bir görünüşü var. Yanındaki kadın kısa kollu sarı ceket altına portakal rengi uzun bir entari giymiş, cildi çok beyaz, yüz hatları durgun, siyah saçları tepede toplanarak fildişi tarakla alttan boğulmuştur. Yanındaki erkek saçlarını yüzüne doğru taramıştır. Başında iki sivri çıkıntılı, siyah alçak bir başlık arkasından kırmızı bir eşarp sarkıyor ve çene altından bağlanıyor. Kaftanı bol, kalça hizasında bir kemeri var. İkinci kadın, birincinin aynı, yalnız eteği yeşil renktedir.

Vakıfçı bir Uygur prensini canlandıran Bezeklik freski, VIII.-IX. yüzyıllardandır, 55 x 36 cm. ölçülerindedir. Açık perdelerin önünde duran prensin uzun kaftanı bir kemer-



Bezeklik, Uygur freski, prens

dan dördü üç tepelikli, diğer dördü yelpaze biçiminde, arka sıradakiler manihai tac biçiminde başlıklar giymiş ve bunlar kırmızı kurdela ile bağlanmıştır. Devlet kademesinde üç tepelikli başlıklar birinci, en yüksek başlıklar ikinci, az yüksek olanlar üçüncü derece asillere aitti. Kulaklarında büyük küpeler vardır. Başların hizasındaki uzun levhalara adlarını yazıyorlardı, bazıları boş bırakılmıştır. Üst sırada: 1. Toğrul körki ol, 2. Toğrul ol, 3. Tokul ol, 4. Ögrunc toğrul körki ol. Alt sırada: 5. Arslan Bilge, 6. Bakçuk tarkan körki ol, adları okunuyor.

IX. yüzyıla tarihlenen bir Bezeklik freski de 50 x 34 cm. ölçülerindedir, Uygur prensesleri açılmış perdeler arasında görülürler. Yanlarında adları yazılıdır, kendileri yazıyor, bazıları yazmıyor. Soldakinin adı Tengriken Sevinç Tigintekin Terim, ikinci yalnız Tengriken yazmış. Yüzlerdeki kurşun karışımı beyaz renk okside olunca, koyu griye dönmüş.

le bağlı, başında tacı var. Beyaz ciltli yüzü siyah sakal ve saçlarla çevrili, zarif burun altında aşağı dönük bıyıkları var. Altta dikdörtgen çerçeveli kırmızı yazılarda adı okunmaktadır: 1. Tengriken il tutmuş alp arslan tokul, 2. tegin üge teken tarkan tekin il toğrul beg, 3. tengriden körki bu erür.

Uygur vakıfçılarını tasvir eden diğer bir Bezeklik freski de 1.14 x 1.02 m. ölçülerindedir, IX. yüzyıla tarihlenir. İki sıra halinde onaltı vakıfçı kırmızı kıvrık dal, firuze, krem, mavi veya kırmızı olarak desenli sarı bir yol halısı üzerinde ayakta duruyorlar, ellerinde adak çiçekleri var. Tek renkli kumaştan yere kadar uzun kaftanları sağdan kapanıyor. Etekler ve uzun kollar, omuzdan aşağı uzanan kırmızı çizgili sarı renkte geniş bir bordürle süslenmiş, kollar da aynı şekilde tiraz biçiminde süslemeli. Elbise vücuda göre dikilmiş, kemerlere takılı sarkıtlarda çeşitli eşyalar ve temiz, katlanmış birer mendil asılmıştır. Saçları siyah, ortadan ayrılmış ve örgüler arkaya sarkıtılmıştır, bazılarında saç biçimleri değişiktir. Başlıklar da rütbelere göre farklıdır, sağ



Uygur duvar resmi, vakıfçılar



Uygur resmi, vakıf yapan prensesler

Uygur freski, dağ gölünde ejderler



Çok büyük saç biçimi, siyah saçlara ustalıkla altın plâkalar yerleştirilmiş, tepesi yine altın hotozlu, küpeler çok iri ve çiçek biçiminde. İki kadın ve bir genç kız grubunda, kızın adı "İl Tigin kız terim" (İl Tekin'in ilâhî kızı) olarak yazılıdır.

IX. yüzyıla ait bir Bezeklik freskinde bir halı üzerinde ayakta hanımlar tasvir edilmiştir. Turfan resimlerinde ve kısmen Tun huang'da görülen hanımların bu kıyafetleri boyuna kadar uzanan ve bileklerden de görünen kırmızı file elbise üzerine, çok uzun, bol, yere sürünen, işlemeli geniş yakalı sarımtrak manto, önden ortadan kapalı, bel az çok belli edilmiş, ince bir bordür kapanma çizgisini, kol ve etekteki ek yerlerini ve yakayı süslemektedir. Sağa sola ikişer, arkaya bir olmak üzere beş topuzlu saç biçimi çok değişiktir. Bunlara çeşitli parlak iğneler, kuş biçiminde düz altın taraklar takılıdır. Saçlardan aşağı kalın kırmızı bir eşarp, kalça hizasında iri bir fiyong yaparak topuklara kadar uzanmaktadır. Ellerinde yapma adak çiçekleri getiriyorlar.

IX.-X yüzyıllara tarihlenen, 65 x 54 cm. ölçülerindeki bir Bezeklik freskinde de gölde ejder tasvir edilmiştir. Hayalî bir dağ manzarasında bir göl ve göle uzanan vadilerde birer ağaç var. Bunlardan çoğu Doğu Türkistan için karakteristik salkım söğütler, soldan birinci ağaç çam cinsi, altta sağdaki ağacın solunda bir gazel başı görülüyor. Ejderin beyaz yeleli boynu, çift boynuzlu başı, küçük kanadları ve ön pençeleri ile, vücudunun yarısı görülüyor. Saldırgan bakışlarla ağzını sona kadar açmıştır.

Uygurlar zamanından kalan minyatürler Maniheist kitaplardan sayfalardır. Bunlar, kısmen dinî, kısmen dünyevî sahneleri canlandırırlar. Bunlardan başka büyük resimler, sayfalar ve sancaklar kalmıştır ki bunlar, Mani mâbetlerinde saklanır ve âyinlerde kullanılırdı. Bu Uygur minyatürleri ileride göreceğimiz gibi İslâm minyatürünün kaynağı olmuştur.

Hoço'da bulunan 1.06 x 0.34 m. ölçülerindeki bir keten mâbed bayrağında bir vakıfçı portresi yer almıştır, eser VIII.-IX. yüzyıllara tarihlenir. Bir Uygur prensi hediye etmiş olmalıdır. Açık mavi konturlarla belirtilmiş üç tepelikli siyah başlığın alt kenarında ağarmış saç, örgüler halinde omuza düşüyor. Kızıl kahverengi uzun kaftanın motifleri mavi, yeşil, kahverengi iri çiçeklerdir. Yırtmacın altından açık renk pantalon ve siyah çizmeler bellidir. Altın levhalarla süslü kemerde beş askı, bir bileği, bir çakmaktaşı, bir çakmak çeliği, kav torbası, bir şiş, bir bıçak, bir yiyecek çubuğu kılıfı asılıdır. Vakıfçı elinde yapma büyük bir adak çiçeği tutuyor.

Hoço'da bulunmuş olan ve VIII.-IX. yüzyıllara tarihlenen 11.2 x 17.2 cm. ölçülerindeki Uygur minyatüründe dintarlar (elekti, sıddikun, seçkinler) tasvir edilmiştir. Bir Mani yazmasının baş veya son sayfasıdır, lâcivert fon üzerine minyatürlüdür. Yazılar resmi iki kısma ayırıyor. Dintarlar (yüksek rahipler) sağda iki sıra halinde merasim kıyafetleri ile oturmuşlardır. Saçlar hep aynı biçimde, sakallar farklıdır. Her altı rahibin önünde renkli örtülü alçak bir rahle üzerinde altın yaldızlı yazı çantası, bir demet boş kâğıt var. Yazı-



Uygur minyatürü

Uygur minyatürü





Uygur savaşçıları

cı dintarların kamış kalemleri iki defa sol, üç defa her iki elde, iki defa da kalemsiz olarak gösterilmiştir. Yazının sol tarafında yırtılmış kısımda, iki tarafında büyük çiçekli birer ağaçla, diğer bir dintar yazıcı var. İki büyük kara üzüm salkımı yazının üst kenarına doğru sallanıyor. Ağaçta altın yaldızlı bir kuş var. Yırtılan alt kısımda kırmızı eşarplarla sarılı garip başlıklar, rahip olmayan kimseleri göstermektedir. Üstte solda en önemli figür yırtılmıştır, hepsi ona doğru bakıyordu. Kalemlerin tutuluşu ve sayısı belki rütbelere göre idi.

Eski Uygur şehirlerinde kalan duvar resimleri ve minyatürler hep dinî konularda olduğundan, Uygur ordusu ve savaşçılarının atları, kıyafetleri ve silâhları hakkında bilgi vermez. Çok yüksek bir kültür ve medeniyete sahip olmakla beraber, Uygur Türkleri'nin aynı zamanda iyi bir savaşçı oldukları kaynaklarda belirtilir.

Bazı Çin resimleri bu bakımdan Uygurlar'ı canlandırmıştır. Tayvan (Formosa)'da Taiçung Çin Millî Saray Müzesi'nde bulunan ve Sung devrinin (960-1279) bir ressamının ipek rulo bir resmi bu bakımdan önemlidir. Bu devirden savaşçı Uygurlar'ı gösteren ve ressam Li Kung-Liu (ölümü 1106)'a maledilen, 223 x 32.3 cm. boyutlu ipek rulo resim, 765 yılında geçen bir olayı canlandırmaktadır. Uygurlar'ın mağlup ettiği bir Çin generali silâhsız olarak teslim olmuştu. Eskiden onun yanında bulunan Uygur Beyleri onu tanıyınca, attan inip selâm durdular. Burada Çinli ressam savaşta mağlup olmuş generalin, eski bir tanıdık da olsa galip savaşçılar tarafından selâmlanışını fazla mübalâğalı bir şekilde göstermeye çalışmıştır. Uygur süvarileri hareket halinde, elbiseleri çok gösterişli, başlarında tepesi sorguçlu konik külâhlar var. Silâhları sivri bir kılıç, uzun mızrak, büyük boy yaylar ve oklardan ibaret, sempatik yüzleri ile Türkler derhal göze çarpıyor. Ön planda yüksek rütbeli subay ve generaller yakından görülüyor. Arkada bayrakları dalgalanan ordu tozu dumana katarak ilerliyor. Subaylar

Uygur minyatürü





Uygur minyatürü

önceden tanıdıkları Çin generali ile konuşmak, selâmlaşmak için atlarından iniyorlar. Uygur süvarilerinin bazılarının atlarında garip maskeler göze çarpıyor. Bunlar Pazırık kurganında bulunan atların maskelerini hatırlatıyor. Hun âdet ve geleneğinin Uygurlar' da devamı açıkça görülmektedir.

Uygurlar'da bu şekilde gelişmiş olan sanat gittikçe kuvvetlenerek devam etmiş, Uygur devleti dağılınca, bu kabiliyetli Türkler'in parlak mirası yeni hâkimiyet kuran Moğollar'la batıya ve İslâm dünyasına geçmiştir.

Doğu Türkistan ve Kansu bölgesinde bulunan Türk eserlerini geçen yüzyılın sonlarında araştıran Fr. Hirth, buralarda Çinliler'in duvar resimlerindeki Türkçe kitabeleri silip yerine Çince kitabeler yazdıklarını gözleri ile görmüştür.

Uygurlar VII. yüzyılda Budizm'i ve Bögü Kağan 762'de Mani dinini kabul etmişti. Uygurlar'ın sanatı daha çoğu Budizm olmak üzere, bu iki din çerçevesinde gelişmiştir. Manihaî minyatürler Turfan ve Kansu'da Orta İran (Pehlevî) veya Türk dilinde veya her iki dil karışık olarak yazılan dinî kitaplardadır. Bunların üslûp özellikleri uzun zaman devam etmiştir. VIII.-IX. yüzyıllar lâciverd zeminli minyatürlerde çizgi ve ışık gölge aynı zamanda kullanılmıştır. Bu Manihaî yazmalar Hoço'da hüküm süren Uygur kağanlarına ithaf ediliyordu, hatta bunlardan birinin Bögü Kağan'ın yeni dini kabul ettiği sahneyi canlandırdığı ileri sürülür. Kağanın himayesi ile Mani dini yaşayabilmiş, Hoço, Kansu ve Çin' de mâbedler yaptırılmış, bu sayede Uygurlar' dan Manihaî minyatür ve resimler kalmıştır.

İnsan yüzüne ferdî portre özelliği vermek sanatı 750'den sonra ilk defa Türk Uygur duvar resimlerinde başlamıştır. Şahıslar daha önce resmin altına adları yazılarak ayırdediliyordu. Duvar resimlerinde Uygur prensleri ve çeşitli vakıfçılar, bütün kıyafetleri, yüz ve vücut hatları ile çok realist olarak resmedilmiştir. Uygur Budist plastik sanatları musikî, raks, temaşa, saçıg (mâbede adak için altın yaldızlı gösterişli büyük sunî çiçek sanatı), tekstil sanatı, halı, dokuma ve işlemeler çok ileri idi. Demircilik, bakır, tunç kaplar, kılınçlar yapmakta, altın yaldızlı bakır, altın, gümüş, yeşim taşı ve savat süsleme, altın tel ile mücevhercilikte çok usta idiler. Uygur savaş esirleri VIII. yüzyılda Semerkandlılar'a silâh yapmayı öğretmişlerdir. Resimlerde görülen iri plastik ve kağıt hamurundan yapılmış gösterişli sunî çiçekler, mâbed harabelerinde Von Le Coq'un araştırmalarında sağlam halde bulunmuştur.

Uygur sanat merkezleri, 768'de manastırların yapıldığı, mâbedlerden başka yalnız kağanın sarayı olan kışlık merkez ve kutsal şehir Hoço, bunun kuzeyinde, yakınında tamamen Uygur olan Bezeklik, doğu yakınında Tuyak, Bezeklik doğusunda Sengim, Hoço kuzeyinde Turfan, Murtuk, Sassık Bulak, Yar Hoto, Sorçuk, Ming Öy, Kum Tura ve diğer şehirlerdir. Buralarda bulunan eserler Berlin - Dahlem Müzesi Turfan odası ve depoda çoğu yayınlanmamış birçok eser, Yeni Delhi Müzesi Bezeklik odasında Tunhuang eserleri, Leningrad Ermitage Müzesi ve Tokyo Otani koleksiyonunda bulunmaktadır.

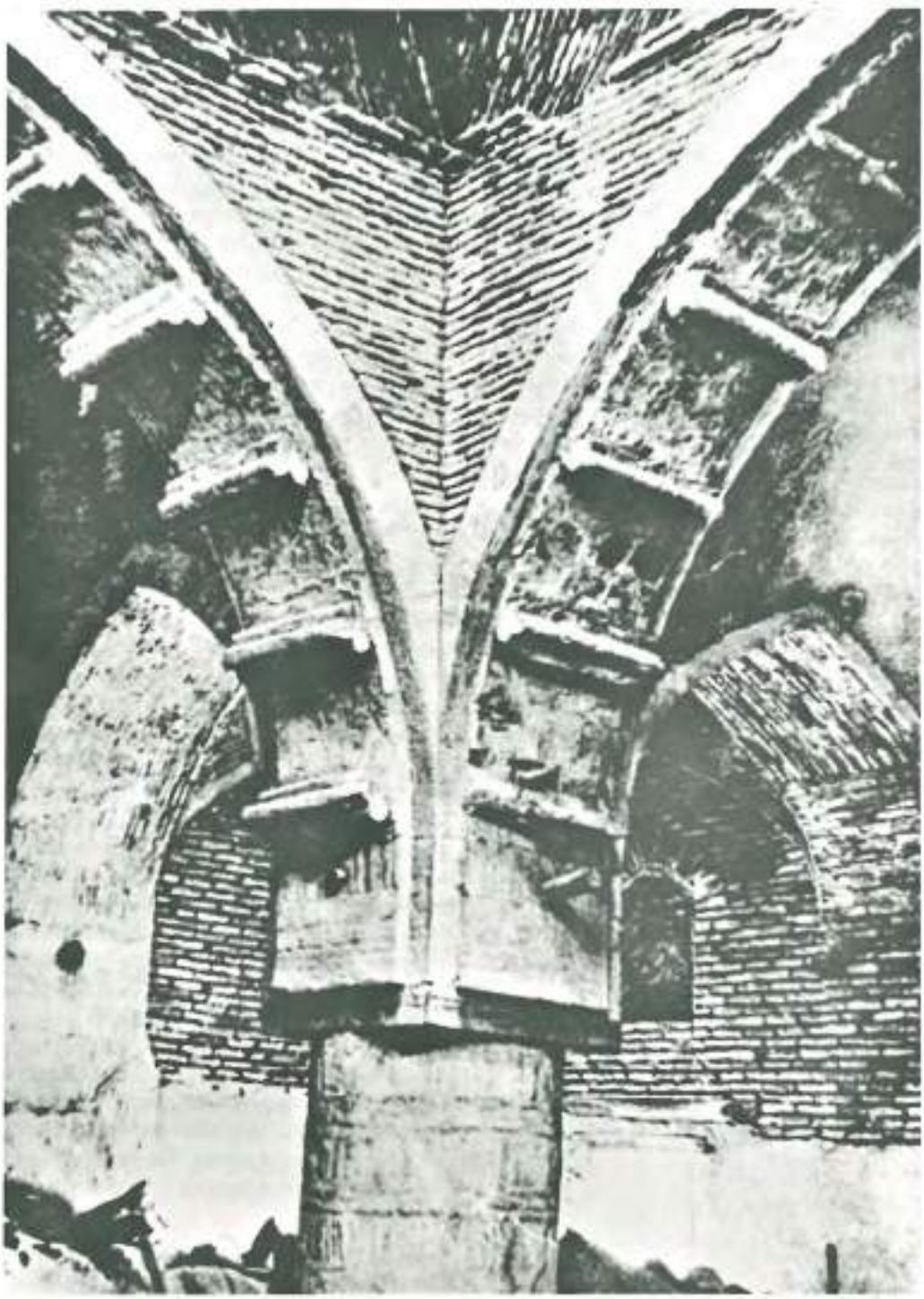
IX. yüzyılda Tarım bölgesinde Uygurlar, Türkeşler ve Karluklar'la Türk kültürü tamamı ile hâkim olmuş, Kâşgar şivesi, İstanbul şivesi gibi klasik hale gelmiştir. Bütün Doğu Türkistan'da yalnız yazı ve konuşma dili değil, Burkan (Buda), Mani, Mazdeizm ve Nasturî Hıristiyan dinî ayinleri de Türkçe olarak yapılıyordu. 982'de Uygur kağanlarının yazlık merkezi Beş Balık şehrine elçi giden Vang yen tê, Uygurlar'ı: "Çalışkan, sanatkâr, çoğunun elinde sazları vardır. Şehirler müzik sesleri ile dolu idi, hanımlar güzel düzgün kıyafetli idi, saçlarına lâke hotozlar (boğtak) takıyorlardı" diye anlatır.

İslâmlıktan sonra Türkler

İslâm dünyasında Türklerin (Etrâk) ortaya çıkması Fergana, Taşkent ve Maveraünnehirden az sayıda gelen Türklerin, VIII. yüzyılın ikinci yarısında Abbasî halifelerinin hassa askerleri ve inzibat birlikleri arasında yer almalariyle başlamış, IX. yüzyılda bunların sayıları süratle artarak, Mu'tasım zamanında Hassa ordusunun tamamı Türklerden meydana gelmiştir. 838'de Bağdat'ın kuzeyinde, Dicle kıyısında Mu'tasım tarafından kurulan yeni merkez Samerra'ya Türk muhafız ordusunun ve Türklerin yerleştirilmesi ile Türk sanatının etkileri de görülmeye başlanmıştır. Saraylar ve evlerin alçı süslemelerinde eğri (yatık) kesim tekniği ile yaş sıvalar üzerine tahta kalıplarla yapılan süslemeler, Türk sanatının İslâm sanatına getirdiği ilk yeniliklerdendir.

Tulunlular ve Ahşitlerle, Mısır'da, IX. yüzyılın ikinci yarısından X. yüzyılın ikinci yarısına kadar kurulan iki Türk devleti ile, İslâm sanatında sağlam gelişmeler olmuştur.

Fakat Türklerin kendi istekleri ile İslâmlığı kabul edip, bu yeni din içinde, tamamiyle orijinal, büyük bir sanat geliştirmeleri hareketi Asya'da kurulan Müslüman Türk devletleri ile başlamış, bunların birincisi olan Karahanlılar zamanında, ilk sağlam temeller atılmıştır.



Hazar camii içinden

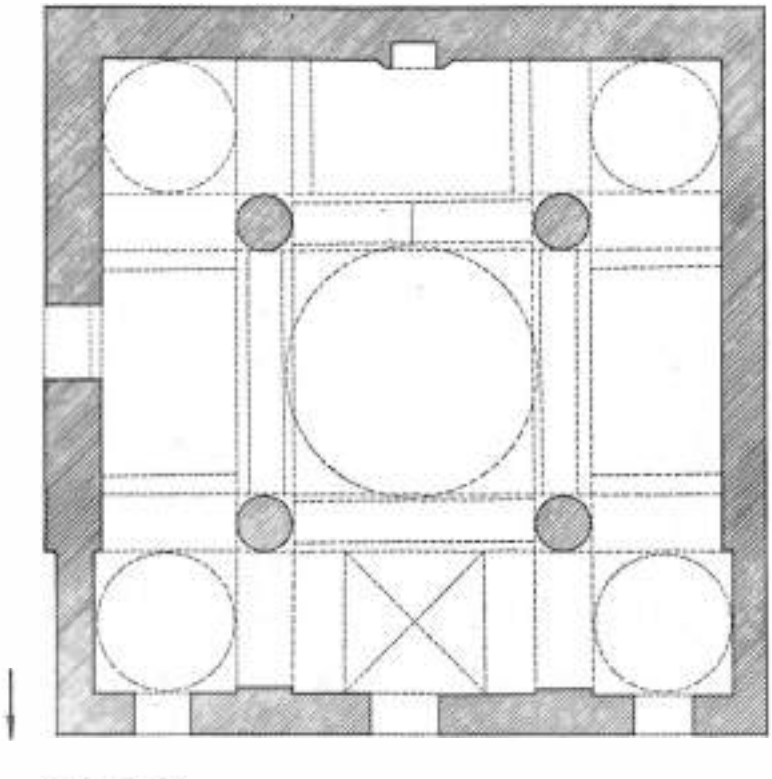
Karahanlı Sanatı

Karahanlılar, Asya'da kurulmuş ilk İslâm Türk devletidir. Bunlara İslâmlıktan önce, Türkistan Uygur Hanları, İlig Hanlar, Al-i Efrasyab gibi adlar verilirdi. Bu devleti kuran Karluk Türkleri olup, Çiğil ve Yağma Türkleri de bunlarla beraberdir. Karluk'ların Yabgu'su, bağlı olduğu Ötüken Uygur Hakanlığı 840'da Kırgızlar tarafından dağıtılınca, kendini Türk hakanı sayarak, Karahan ünvanını aldı. Kâşgar-Yedi-Su arası asıl ülkeleri idi. IX. yüzyıl ortalarından, XIII. yüzyıl başlarına kadar (842 -1212) hüküm sürmüşlerdir.

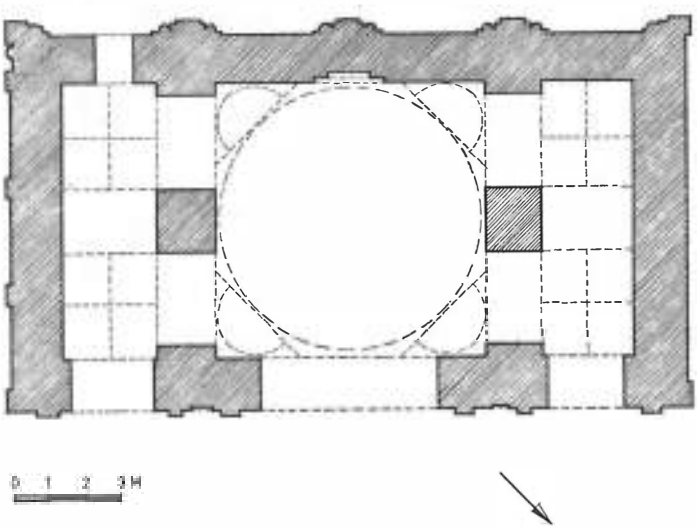
Satuk Boğra Han, 920'ye doğru İslâmlığı resmî din olarak kabul etti ve Abdülkerim adını aldı. Bundan sonra Türkler, gittikçe artan kütleler halinde İslâm olmuşlar, Satuk Boğra Han, Doğu Karahanlı hükümdarı Büyük Hakan Arslan Han'la yaptığı Balasagun savaşında 959'da ölmüş, Kâşgar kuzeyinde Artuç' da gömülmüştür. Onun yerine Batı Karahanlıların başına geçen oğlu Baytaş Musa, Büyük kağan Arslan Han'ı mağlup ederek, 960 yıllarında, bütün Karahanlıların Müslüman olmasını sağlamıştır. 999'da Karahanlılar, Buhara'yı alarak Samanoğulları devletine son vermişlerdir. 1069'da Boğra Han adına, Yusuf Has Hacip tarafından manzum olarak, Kaşgar'da Uygur harfleri ile yazılan Kudat gu Bilig ile, aynı zamanda Türk kültür tarihi bakımından çok önemli olan 1074'de Kaşgarlı Mahmud'un yazdığı, üç ciltlik Divanı Luğat al Türk gibi, Türk dili ve edebiyatının seçme eserleri, onlar zamanından kalmadır. Kaşgarlı Mahmud'un eseri, Karahanlılara ait olmakla beraber, Büyük Selçuklular zamanında, Bağdat'da yazılmıştır.

Seyhun'un doğu kıyısında, Türk şehri Karacuk'da (sonradan Farab) doğmuş olan Muhammed Farabî adlı Türk filozofu (ölümü 950), ilk defa İslâm felsefesini eski Grek düşüncesi temeli üzerinde geliştirmiş, Aristo' nun eserlerini şerh edip açıklamıştır. İlim ve felsefe konularında 160 kadar eseri vardır. Bu devrin en ileri gelen matematikçilerinden Harzemli El Birunî, (ölümü 1048) diğer büyük Türk âlimi olup, geometri, cebir, matematik, coğrafya gibi çeşitli ilim dallarında 110' dan fazla eserin sahibidir.

X. yüzyılda ilk yapılar, kerpiçten yavaş yavaş tuğla mimarîsine geçişi göstermektedir. Buhara'nın 40 km. yakınında, Hazar şehrinde, XI. yüzyıldan kalan Küçük Degaron Camiinde, kerpiç ve tuğla karışık olarak kullanılmıştır. Cami, plânı ve mimarîsi bakımından inanılmaz bir gelişme göstermektedir. 30 cm. çapında, alçak yuvarlak payeler üzerine, dört sivri kemerle oturan, 6,50 m. çapındaki kubbe, yanlardan tonozlarla çevrilmiş olup, köşelerde ortalama 3,60 m. çapında birer küçük kubbe ile küçük ölçüde bir merkezî plân şemasını ortaya koymaktadır. Duvarlar kerpiçten, payeler ve orta kubbeyi taşıyan kemer-



Hazar, Degaron Camii



Talhatan Baba Camii

ler tuğladandır. Kemerlerin eski şekli değişmiştir. Camiin içi, tuğla örgülerin sadeliği, kemerlerin hafifliği, plân ve mimarînin olgun ahengi ile kuvvetli bir tesir bırakır.

XVI. yüzyıl Osmanlı mimarîsinde büyük ölçüde ortaya çıkan dört yarım kubbeli, merkezî plânlı camiler bakımından bu erken Karahanlı yapısı, çok ilgi çekici olmaktadır. XI. ve XII. yüzyıllar Karahanlı tuğla mimarîsinin parlak bir gelişme devri olmuştur. Eski Merv'in 30 km. yakınında, XI. yüzyıl sonu veya XII. yüzyıl başından kalan Talhatan Baba camii, artık tamamen tuğladan yapılmış olup, mimarîsi ve plânı bakımından yine çok şaşırtıcı bir görünüştedir. 18 x 10 m. boyutlu, dikdörtgen biçimindeki cami, yanlara doğru, küçük çapraz tonozlarla genişletilmiş tek kubbeli bir plân gösteriyor. Cepheler nişlerle teşkilatlandırılmıştır. Bunlarda, tuğlaların çeşitli şekilde dizilmesinden meydana gelen zengin mimarî süslemeler daha sonraki Karahanlı eserlerine öncü olmuştur. Ortada geniş, yanlarda daha dar üç kemerle dışarı açılan camide, tuğladan sivri kemerli mihrap nişinde, cephede görülen tuğla süslemeler tekrarlanmıştır. XVI. yüzyılda Osmanlı Devrinde Mimar Sinan'ın tek kubbeli camileri, aynı prensiple yanlara doğru genişleterek mekân mimarîsi araştırmalarına başlaması bakımından Talhatan Baba camii plânı dikkate değer. Karahanlı camilerinden çoğu sonradan yapılan tamir, ilâve ve değişikliklerle zamanımıza gelebilmiştir.

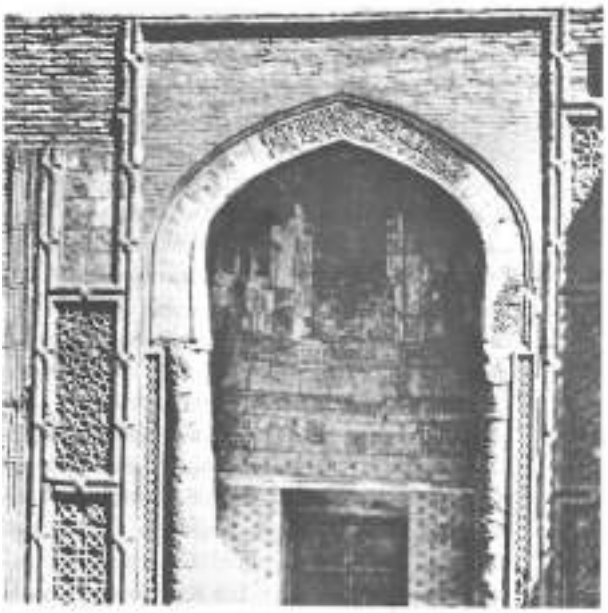
Buhara'da, Muğak Attarî camii, XII. yüzyılda yapılmış eski bir Karahanlı camiinin yerindedir. İçinde, ilk camiden kalma, dört sütûnun izleri belli olmakla beraber, orijinal plânı anlaşılamıyor. Belki bu da, bir merkezî yapı olarak ele alınmıştı. Şekli bozulmuş olmakla beraber, Karahanlı yapısından kalan hafif sivri kemerli, abidevî güney portali, nebatî ve geometrik motiflerle, yazının ahenkli bir bütün meydana getirdiği gelişmiş mimarî süslemeler için karakteristiktir. Küçük, parlak tuğlalar ve işlenmiş terrakota ile ştuk oymalardan bir zemin üzerinde beliren örneklerin ince kompozisyonu, büyük bir teknik ustalıkla canlandırılmıştır. Burada portal nişinin iki



Talhatan Baba camii. Dış görünüşü

tarafında, bordürü meydana getiren geometrik süslemelerden en alttaki pano, birbirini kesen sekizgenlerden ortaya çıkan düğüm motifleri, Karahanlı mimarî süslemelerinde çok önemli bir rol oynamış olup, daha sonra Gazneliler ve Büyük Selçuklulardan Anadolu Selçuklularına ve hattâ Osmanlılara kadar çeşitli sanatlarda, daima yeni bir görüşle değerlendirilmiştir. Portal nişinin genel kompozisyonu da, sonradan Anadolu Selçuklularında

Buhara, Muğak Attari camii cephesi





Özkent minaresi



Buhara, Kalan Minare

ve Timurlu mimarîsinde devam etmiştir. Muğak Attarî camiinin bugünkü, 6 sütun üzerine üç nefli plânı, XII. yüzyılın ikinci yarısına, Karahanlı mimarîsinin en gelişmiş olduğu bir devre maledilmekte, böylece Anadolu'daki üç nefli camilerin öncüsü olarak ayrı bir önem kazanmaktadır.

Buhara'daki eserlerden çoğu, Muhammed bin Süleyman Arslan Han (1087-1130) tarafından yaptırılmıştır. Bunlardan biri olan Mescidi Cuma XII. yüzyıl başlarında yapılmış ise de bugünkü Kalan Camii 1514'de Şeybanîlerden Özbek Han zamanından kalmadır. Eski camiin yalnız, aslında daha yüksek olan 47 m. boyundaki minaresi ayaktadır. Gövdesindeki (çini) kitabede, Arslan Han'ın adı ve 521 (1127) tarihi okunmaktadır. Aşağıdan yukarı incelen kalın bir silindir biçimindeki minare, on üç kuşak halinde, geometrik kabartmalarla süslüdür. Kalan minaresi, şehre tamamiyle hakim olup, Buhara'nın sembolü haline gelmiştir. Sivri kemerlerle çevrili ve mukarnas konsollu şerefesinin orijinal olduğu ileri sürülmektedir. Bunun öncüsü, XI. yüzyılda, Özkent'de yapılmış diğer bir Karahanlı minaresidir. Kaide çapı, 9.40, yüksekliği, 17 m. olan minarenin kalın tuğla gövdesi, geniş ve dar kuşaklar halinde geometrik süslemelerle çevrilidir. Kalan minaresinin üslûbu ve süslemeleri daha yavandır. Özkent'den gelen Karahanlı bir usta tarafından, aslına benzetilerek yapıldığı düşünülebilir. Dehistan'da (1102) tarihli (Meşhedi Misriyan) minaresi aynı şekilde fakat süslemeleri farklı olup, gövdenin sadece bazı kısımlarını kaplar üst taraflarda sıklaşır. 1196-1197 tarihli Vabkent minaresi de kalan minarenin sadeleştirilmiş zarif bir benzeridir.

Kalan minaresinin hemen hemen bir kopyası olarak yapılan Buhara kuzeyinde, 1198 tarihli Vabkend minaresi, artık bir yenilik getirmekten uzaktır.

Arslan Han, 516 (1199-20)'de Buhara dışında, yine Karahanlılardan kalan eski bir av parkını (Firdevs) büyük bir musalla haline getirmiştir. Bunun yalnız bir mihrap duvarı vardı ve ağaçlar altında namaz kılınırdı. Bugün XVI. yüzyıldan kalan Namazgâh camiinin kıble duvarı (batı duvarı) eski mihrap duvarıdır. Mihrap, sarı kırmızımtrak, küçük, parlak tuğlalardan geometrik kûfi yazılarla



Buhara, Namazgâh camii mihrabı



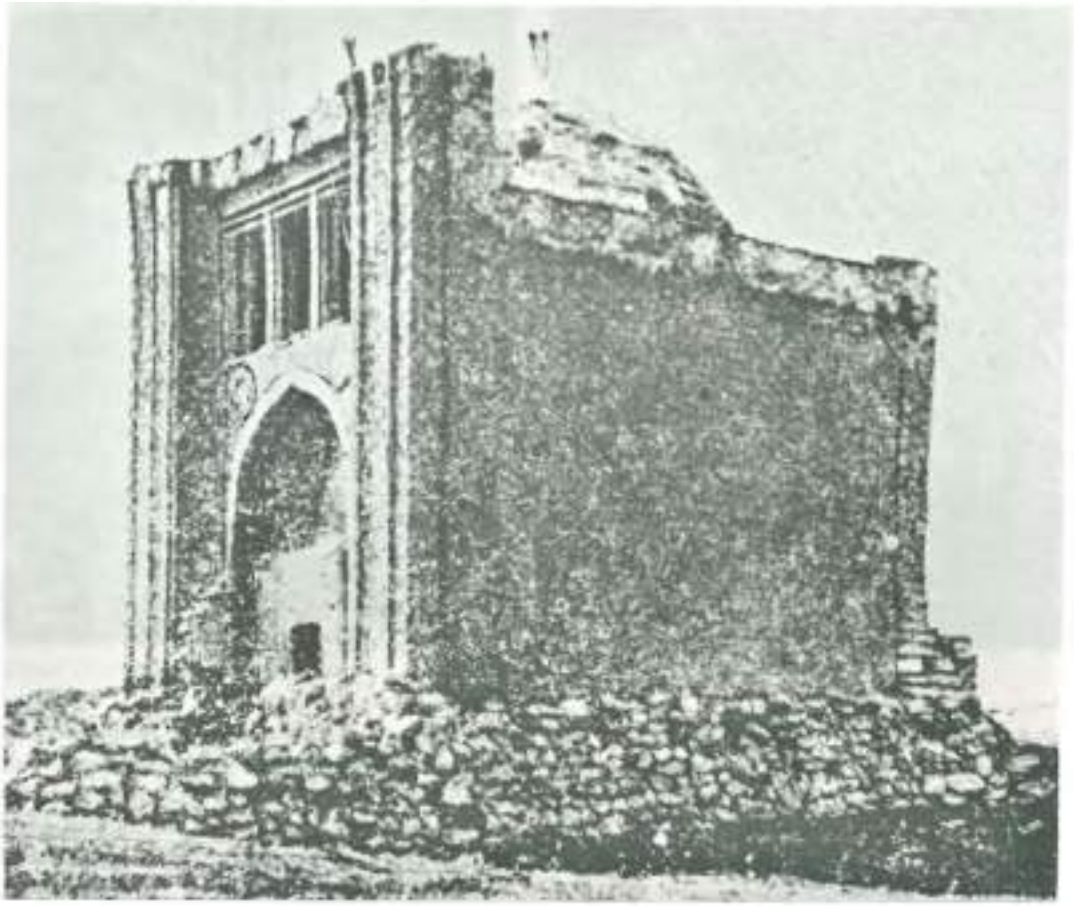
Tirmiz, Car Kurgan minaresi

süslüdür. Alınlıkda, Allah, Muhammed ve ilk dört halifenin adları, geniş bordürlerde "el mülk Allah" ibaresi tekrarlanmıştır.

Tirmiz yakınında, Car Kurgan'da diğer büyük bir Karahanlı camiinin de yalnız, 1108 -9 tarihli tuğla minaresi kalmıştır. Sekizgen kaide üzerinde, 16 yuvarlak yivli bir gövde halinde yükselen minarede üst kenarı geniş bir ayet kitabesi kuşak halinde çevirir. Kaidesinin her yüzünde de kitabeler vardır. Kapının etrafında sekizgenlerin kesişmesinden meydana gelen dörtlü düğüm motifleri, burada da ortaya çıkmaktadır. Tuğlaların yatık ve dikey olarak zikzaklı dizilmesiyle monotonluk giderilmiştir. Şerefe ile birlikte üst kısmı zelzeleden yıkılmadan önce minare çok daha yüksekti. Mimarın adı, Ali bin Muhammed el Serahsî olarak verilmekte, ustanın Serahs'dan geldiği anlaşılmaktadır. Silindirik gövdenin tamamen yivlenmesi, Türk mimarîsinde bundan sonra bir taraftan kümbetler, diğer taraftan minarelerle yüzyıllar boyu devam ederek çeşitli varyantlar halinde geliştirilmiştir. Yuvarlak yivlerle çevrilen silindirik gövdelerin en yakın örnekleri, XIII. yüzyıl başından Radgan kümbedi ile Antalya'da Yivli Minare ve Erzurum, Çifte Minareli Medresenin minareleridir. Hemen hemen Car Kurgan minaresiyle aynı yıllarda yapılmış olan Gazne'de Sultan Mesud III. minaresi, Delhi'de Kutbeddin Aybey'in yaptırdığı 1206 tarihli Kutup Menar ile, Anadolu Selçuklularının ve hatta Osmanlıların bazı minarelerinde aynı prensibin bazı değişikliklerle ve incelmiş proporsiyonlarla devam ettiği görülür. Doğu Türkistan'da Balasagun'da, Burana minaresi, Karahanlıların XI. yüzyılda diğer bir camiine işaret etmektedir.

Nerşahî'nin Buhara tarihine göre: "Samanoğullarının minarelerinin çoğu, tahtadan olduğundan kolayca yanıyordu. Karahanlılar ise tuğladan abidevî minareler yaptılar". Bu sebeple, Türkistan'da kalan eski minareler hep Karahanlı devrindendir.

Türkistan'da kalan en eski minareler gibi, camilerde de ilk defa kerpiç malzeme ve alçı süslemeyi kullanan Karahanlılar olmuştur. Daha sonraları ise, abidevi tuğla yapılarla ve minarelerle sağlam bir gelişme kendini gösterir.



Tim, Arap Ata Türbesi

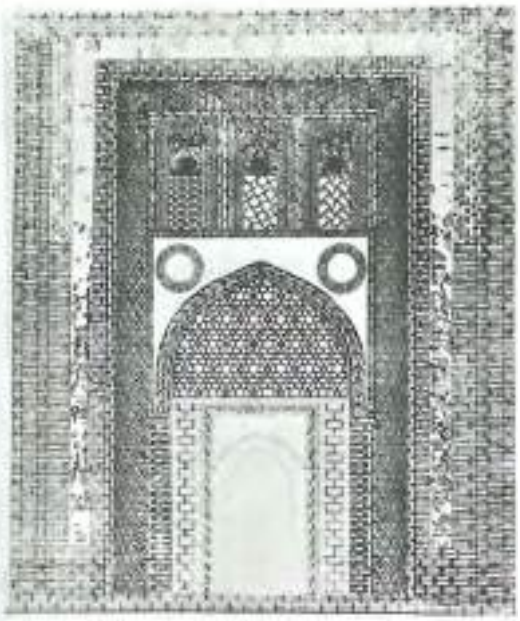
Medreseler

N. B. Nemzova 1969, 1972 kazılarında Semerkand Şah Zinde yolunda çok önemli bir medresenin kalıntılarını buldu. 1066'da Tamgaç Buğra Han tarafından tuğladan yaptırılmış olan medrese, oyma ştuk süslemelerle kaplanmıştı. Burada henüz küçük eyvanlarla 45 x 55 m.lik bir avlu ile iki köşe kubbesinden ibaret bir plân ortaya çıkmıştır. Böylece eyvanlı medreselerin ilk örneğinin Karahanlı mimarîsinde gerçekleştirildiği anlaşılmış, dört koldan tonozlarla çevrili küçük kubbeli giriş de ayrı bir yenilik olmuştur.

Türbeler

Zerefşan vadisi yakınında Tim'de 367(978) tarihli Arab Ata türbesi Karahanlılardan kalan en eski mimarî eserdir. Dört duvar üzerine (6 x 6 m.) tek kubbeden ibaret yapıda cephenin belirtilmesi fikri kuvvetle ortaya çıkmaktadır. Buhara'da, X. yüzyılın ilk yarısından kalma Samanoğulları türbesinden farklı olarak burada yonca biçiminde yükseltilmiş tromplar ve abidevî kubbeyi arkasında gizliyen portal, küçük yapıya olduğundan çok daha büyük ve yüksek bir görünüş sağlamaktadır. Büyük sivri kemerli portalin üst tarafında, yanyana sıralanan üç nişle portal cephesinin tuğladan zengin geometrik süslemeleri, büyük kısmı silinmiş olan kitabe kuşağı ve olgun mimarîsi ile Arap Ata türbesi, Karahanlıların daha sonraki türbelerinde göreceğimiz parlak gelişmenin öncüsü olmuştur.

Bugünkü Kazakistan'da Talas'da, (Türkis-



Tim, Arap Ata Türbesi cephesi deseni

tan-Sibirya demiryolunun Cambul istasyonu yakınında), XII. yüzyıl başlarından kalmış, Ayşe Bibi ve Balaci Hatun türbeleri, Karahanlı türbe mimarîsinin süratle geliştiğini gösterir. Kubbesi yıkılmış olan 7 x 7 m. ölçüsündeki Ayşe Bibi Türbesi, süslü kalın köşe sütunları üzerine, dar ve derin portal nişi ve iki köşesinde altı, üstü geniş, ortası dar, garip minareleri ile dikkati çekmektedir. Bütün cephe ve minareler, 64 ayrı örnek halinde derin reliefllerle işlenmiş, yıldız, haç ve kare biçiminde, parlak renkli tuğlalarla kaplanmıştır. Bu kadar zengin gösterişli türbe, bir sultan kızı ve bir hakan hanımı olan Ayşe Bibi için yapılmış olmalıdır. Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın kızı Ayşe, Karahanlılardan Şems ül Mülûk (Nasr bin İbrahim, 1068-1082) ile evlenmiştir. Bu hakan ülkesinde birçok mimarî eserler meydana getirmekle tanınmıştır. Hanımı Ayşe Bibi için ona lâyık böyle bir türbe yaptırmış olması pek tabiidir.

Ayşe Bibi Türbesi, cepheden





Ayşe Bibi Türbesi, köşeden ayrıntı

Aynı ölçüde (7 x 7 m.) yapılmış olmakla beraber daha sade görünüşlü Balaci Hatun türbesi, içten tromplar üzerine sekiz dilimli bir kubbe, dıştan 16 kıvrımlı piramid şeklinde bir külâhla örtülüdür. Portalin iki tarafında dar ve uzun birer nişle teşkilatlandırılmış olan



Balaci Hatun türbesi



Özkent, Nasr bin Ali türbesinde tromp

cephede, yalnız üst kenarda, tuğla hamurundan dağınık bir nesih kitabeden başka süsleme yoktur. Balaci Hatun'un, Ayşe Bibi'nin bir yakını olması düşünülebilir.

Karahanlıların türbe mimarîsi en canlı olarak bugünkü Kırgızistanda, Fergana vadisinin doğusuna düşen Özkent'de görülmektedir. Burada yanyana sıralanan üç türbeden ibaret topluluğun en eski ve büyük yapısı, ortadaki türbeden sadece bir tromp ile portalin bir kısmı ayaktadır. Bu türbe, Karahanlıların büyük hükümdarlarından Nasr Bin Ali'nin 403 (1012) tarihli türbesi olup, kendisi Arslan İlig Han lâkabını almıştı. Aslında genişliği 8.50 m. kare dört duvar üzerine tromplu kubbe olan yapıyı 1924-25'de Von Viller ön duvarı onarılmış haliyle görmüştü. Bugün kalan tek trompun altında yuvarlak dilimlerle çevrilmiş beş yuvarlak kemerli bölüm, stuk üzerine Samerra'nın eğri kesim üslûbunu hatırlatan şematik lotus ve palmetlerle süslenmiştir.

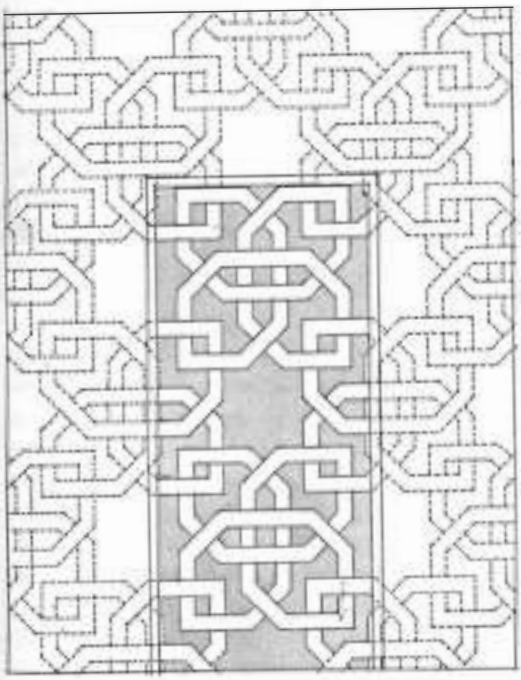
Portalin sağlam kalan geniş bordüründe, tuğladan birbirini kesen yarım sekizgenlerin meydana getirdiği dörtlü düğüm ve yıldız şekilleri sonraları Türk sanatında çeşitli değişikliklerle klâsik bir süsleme motifi haline gelen geometrik kompozisyonun ilki olarak çok önemli bir yer alır. Bu süsleme motifinin gelişmesini, gerek mimarîde gerek diğer sanatlarda Türk sanatının bütün devirleri boyunca takip etmek mümkündür. Yine Karahanlılarda bunun sekizgenlerin birbirini kesmesinden meydana gelen değişik bir şekli Muğak Attari camii portalinin alt bordürlerindeki tuğla süslemelerde ve Özkent minaresinin ortasındaki dar kuşakta görülür. Nasr bin Ali Türbesinde geometrik süslemeler yanında tromplarda stilize bitki motifleri de ilk defa ortaya çıkmaktadır.

Kuzeyde bulunan en sağlam durumdaki ikinci türbe, portal nişinin kemer alınlığındaki kitabeye göre, Karahanlılardan Celaled-



Özkent, Nasr bin Ali türbesi cephesinden

Nasr bin Ali türbe cephesinde; tuğla süslemelerin birbirini kesen yarım sekizgenlerle dörtlü düğüm ve yıldız örnekleri



din Hüseyin tarafından 547(1152)de yaptırılmıştır. Türkçe adı "Alp Kılıç Tanga Bilge Türk Toğrul Hakan" onun Türklüğünü bilhassa belirtmektedir. Ölüm yılı 1156'dır. Dört duvar üzerine tromplu kubbe olan bu Karahanlı Türbesi, cephesi ve dış görünüşü bakımından, Türk mimarîsinin çığır açan en önemli eserlerinden biridir. Sivri kemerli portal nişi, geniş geometrik bordürlerle çevrilmiş, iki tarafta köşeler birer yuvarlak paye ile yumuşatılmıştır. Portal niş kemerini kaplıyan nesih kitabede, ilk defa olarak rumîler görülmektedir. Portal alınlığında damarlı rumîler, lotus ve palmetlerden ibaret ince detaylı süslemeler, üç sivri kemerli sathî nişe bölünmüş olan



Özkent, Celâleddin Hüseyin türbesi



Özkent, Celâleddin türbesinden detay. Kesilmiş terrakota örgülü kufî

yüzeyi tamamen doldurmaktadır. Bunlardan çoğu, son yıllarda dökülmüştür. Portal niş kemerinin iç yüzünde terrakotadan iri sekizgen yıldızlar, ayrıca dört kolla birbirine bağlanarak aradaki boşluklar kıvrıkdallar palmet ve rumîlerle doldurulmuştur. Burada sadelik içinde ne kadar zengin bir süsleme sanatının geliştirildiği göze çarpmaktadır. Şahane kitabeyi taşıyan sivri portal niş kemerinin tam ucunda firuze bir çini dolgu iki taraftaki daire madalyon boşlukların da evvelce çini süslemeli olduğuna işaret ediyor.

Güneyde bulunan üçüncü türbe, kitabesine göre 582(1187)de on ayda tamamlanmıştır. Burada da portal niş kemerinde bulunan tarih kitabesinde isim yazılı olan orta kısım kaybolmuştur. Celâleddin Hüseyin türbesinden 35 yıl sonra yapılan türbede dikey hatlar hakim olmakla beraber, yapının ana hatları onun devamı görünüşündedir. Bu cephe şekli klâsik olmuş, bir taraftan Anadolu'da Selçuklu mimarîsinde diğer taraftan Semerkant Şah Zinde türbelerinin ilk yapıları ile Timurlu mimarîsinde rol oynamıştır.

Türbede mimarî detaylar süslemeler şeklinde düzenlenmiş olup dıştan içe birbirini takip ediyor. Tuğladan yuvarlak köşe payelerinin zengin baklava örgüsü, derin portal nişin-

Özkent, Muhammed bin Nasr türbesinden detay



de sütûnlar üzerine oturan kitabeli kemer, ince kıvrık dallar, plâstik rumî ve palmetlerle zenginleştirilmiş nesih bordür kitabeleri yanında örgülü kûfi kitabe bordürleri ve diğer geometrik süslemeler kısa zamanda büyük bir zenginleşmeyi gösteriyor. Üç sivri kemerli nişle teşkilatlandırılmış olan yan cephe, Balaci Hatun türbesinin asıl cephe nizamını tekrarlamaktadır.

Süslemelerinin bu zenginliğine rağmen diğer iki türbe yanında abidevî kuvveti zayıf-

Özkent, Muhammed bin Nasr türbesinde kitabe



lamış olan bu türbe, tarihine göre Celaleddin Hüseyin'in torunu Muhammed bin Nasr'a ait olmalıdır. Türkçe adı Toğrul Hakan olup, kendisi Fergana'da hüküm sürüyordu. Merkezi Özkent'di. 1182'de basılmış sikkelerine bakılırsa, bundan birkaç yıl sonra türbesini yaptırmış olmalıdır.

Fergana'nın kuzeyinde, eski merkez Kassan'a yakın Sefid Bulan'da Şeyh Fazl türbesi de Karahanlı mimarîsinin önemli yapılarından biridir. Tamamiyle tuğladan, 14 m. boyunda ve üç kat halinde yükselen yapı, dıştan türbe ile kümbet arasındaki bir kaynaşmayı göstermektedir. Kübik dört duvar üzerine tromp bölgesi olarak sekizgen bir kat ve üç basamak halinde basık bir koni biçiminde nihayetleniyor. Düz tuğla yapının bu kadar sade dış görünüşüne karşılık içi, şaşılacak bir süsleme ahengi gösteriyor. Kubbe ile örtülü iç mekânın duvarları, eşine az rastlanan sağlam bir mimarî dekor anlayışıyla hayret uyandırmaktadır.

Duvarların alttan başlıyan ştuk süslemeleri üç dilimli yonca kemer biçiminde sıralar halindedir. Bundan sonra etrafı, kûfi kitabelerle çevrili büyük süslü daireler alternatif olarak dört yuvarlak dört köşeli dilimlerle çevrilmiş olarak yanyana sıralanmıştır. Duvarların üst kenarı kabartma olarak olgun bir kûfi ayet kitabesi kuşağiyle nihayetleniyor. Yuvarlak dilimli sivri bir kemerle çevrilen tromplar bölgesinin üstünde de diğer bir kûfî ayet kitabesi dolanır. Kubbenin içinin de aslında ştuk süslemelerle kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

Tarih kitabesi olmıyan Şeyh Fazl türbesi, üslûp bakımından, Özkentde Nasr bin Ali ve



Şeyh Fazıl türbesi dıştan



Ribat-ı Melik'in ayakta kalan cephesi

Celâleddin Hüseyin Türbeleri arasında, XII. yüzyıl ortalarına işaret etmektedir.

Bunlardan başka, Karahanlı eseri daha onbeş yirmi kadar türbe kalmış olmakla beraber en karakteristik birkaç türbeden, genel bir fikir edinilebilir düşüncesiyle hepsi ele alınmamıştır.

Kervansaraylar

Türk mimarîsinde en eski kervansaraylar, Karahanlılardan kalmış olup, bunlara RİBAT adı verilmiştir. Karahanlı kervansaraylarının mimarîsi ve plânları daha sonra, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçuklularının yaptırdığı kervansaraylarda geliştirilmiştir.

Alp Arslan'ın kızı ile evlenen Karahanlı hakanı Şems ül Mülûk Nasr bin İbrahim, biri Buhara-Semerkant, diğeri Semerkand-Hocend yolu üzerinde iki kervansaray yaptırmıştır. Daha mühim olan birinci abide 471 (1078 -79) tarihli Ribat ı Melik, duvar izlerine göre, kare biçiminde (86 x 86 m.) bir yapı idi. Ortadaki avlunun etrafına birbirine benziyen tonozlu odalar ve mekânlar iki katlı olarak sıralanmıştı. Tamamiyle kerpiçten ve üzeri tuğla kaplanmış yapıdan yalnız güney cephe duvariyle portal ayakta kalmıştır. Köşelerinde yuvarlak takviye kuleleri yer alan cephe, tuğladan, iri yarım silindir biçiminde yivlerle düzenlenmiş, bunlar üstte kırık sivri kemerlerle kademeli olarak birbirine bağlanmıştır. Merv bölgesi için karakteristik olup, kalelerde görülen ve burada Kervansaraya tatbik edilen cephe mimarîsi, Merv, Hive ve Tirmiz' de, aynı şekildeki diğer bir sıra harabelerin tarihini de aydınlatmıştır. Cephenin tam ortasında yükselen sivri kemerli portal (Türkistan'da Piştak adını alır) Türk mimarîsinin klâsik portal şeklini daha XI. yüzyılın II. yarısında, olgunlaşmış halde göstermesi bakımından hayret uyandırıyor. Portal 12 x 15 m. olarak abidevî bir ölçüye varmıştır. Duvarların yüksekliği, 12 m.dir. Portal kemerini kûfi bir kitabe kuşağı belirtmekte, tuğladan kabartma iri yıldız haç motifleriyle süslü ve iki yandan boğumlu çift kaval silmelerle sınırlanmış olan geniş bir dikdörtgen bordür, bu kemerin etrafını çevirmektedir. Bu portal kompozisyonu, Karahanlılardan başlıyarak, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Osmanlı ve Timur devri mimarîsinde esas olmuştur.

Duvarların üst kenarında tuğladan Farsça kûfi kitabenin başı ve sonu kaybolmuştur. Bartold, Kitab ı Molla Zade yazmasının bir haşiyesinde bunun tarihini ve yaptıran hükümdarın adını bulmuş; böylece kitabenin eksikleri aydınlanmıştır Cephenin sol köşesinde 15,5 m. yüksekliğinde silindrik kulenin minare olduğu ileri sürülmüştür. Şerefenin

altında geniş bir kitabe kuşağı dolanmaktadır. 1841'de yapılmış bir gravürden tamamı belli olan cephe, ortada portali, köşelerdeki silindrik kuleleri ve aradaki duvarların iri yivleri ve geometrik süslemeli sivri kemerli alınlıklarla nihayetlenen uzun nişleriyle gerçekten çok abidevî ve unutulmaz bir cephe mimarîsi örneğidir.

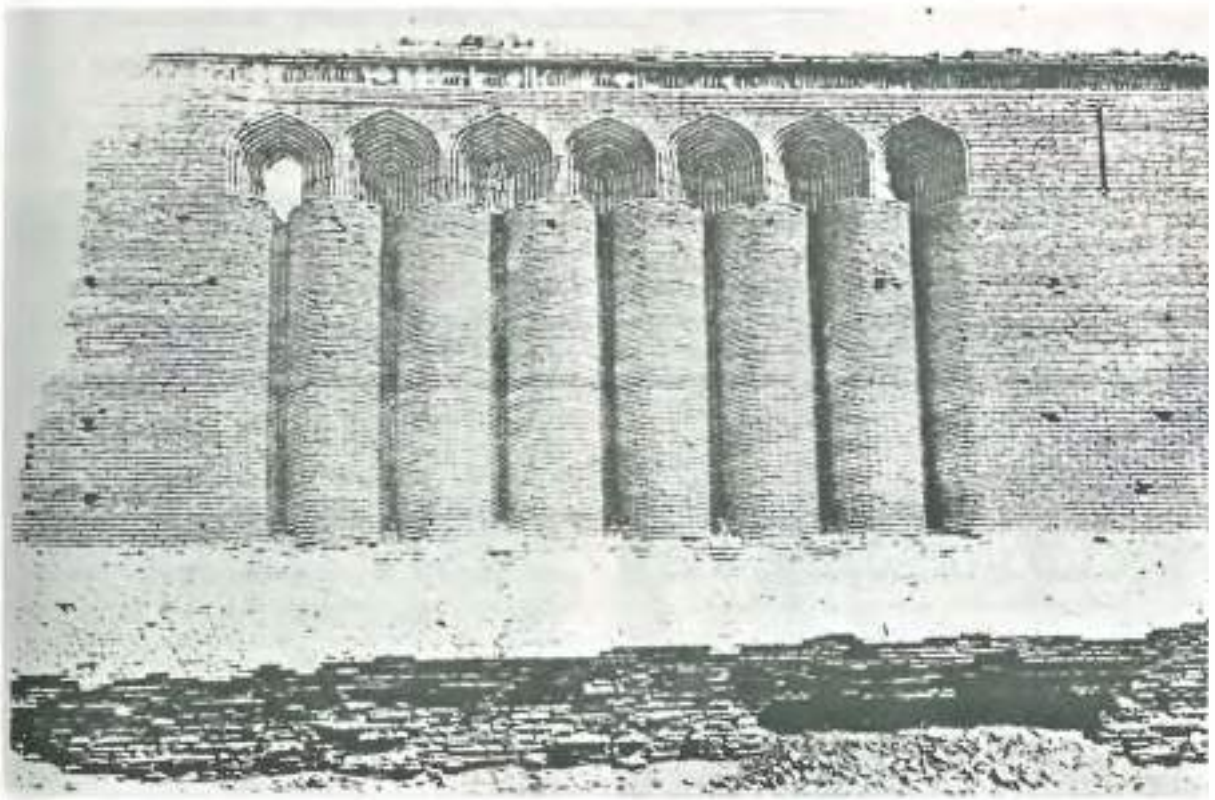
Son kazı ve araştırmalarda Ribat-i Melik'in asıl mekânını örten 18 metre çapındaki büyük kubbesinin plan sistemi çizilerek çıkarılmıştır. Sekizgen plan üzerine, kemerleri taşıyan sekiz çift payenin desteklediği kubbenin şeması Edirne Selimiye Camii kubbesine uygunluk gösteriyor. Yalnız burada kare planın dört tarafı 16 küçük kubbe ile çevrilmiştir.

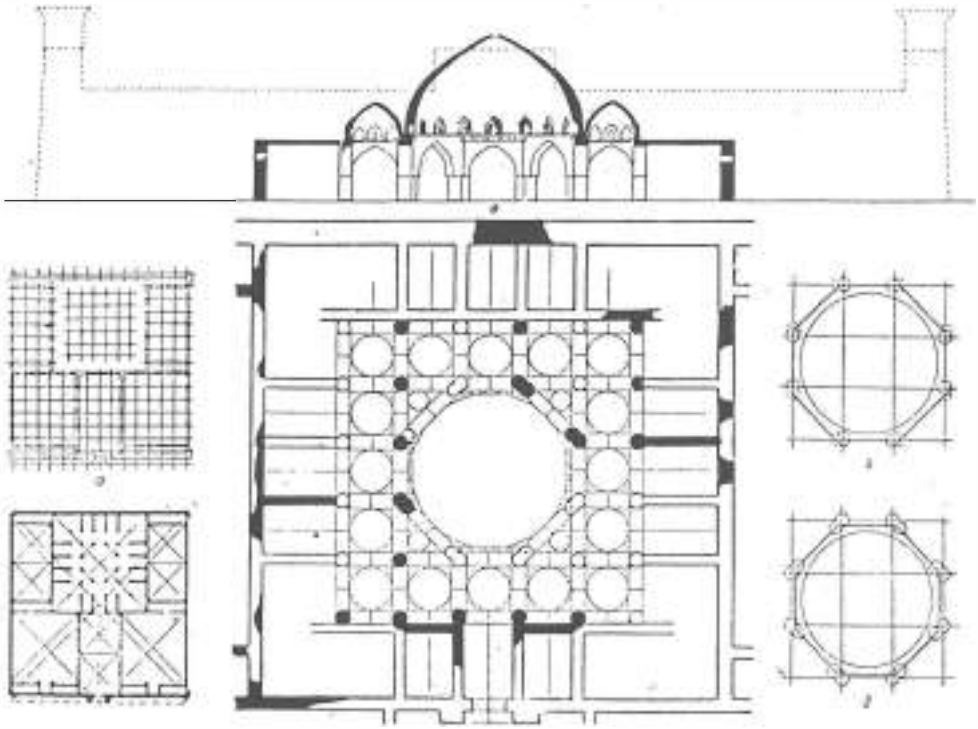
Anadolu'ya Silvan (Meyyafarkin) ve Kızıltepe (Dunaysır) ulu camileri ile gelen bu kubbe mimarisi Artuklular ve Selçuklular'dan sonra Saruhanlılar'ın Manisa Ulu Camii'nde sekizgen şema



Ribat-ı Melik duvar kalıntısı

Ribat-ı Melik cephesinden





Ribat-i Melik'in asıl mekânını örten 18 metre çapındaki büyük kubbesinin planı ve kesiti

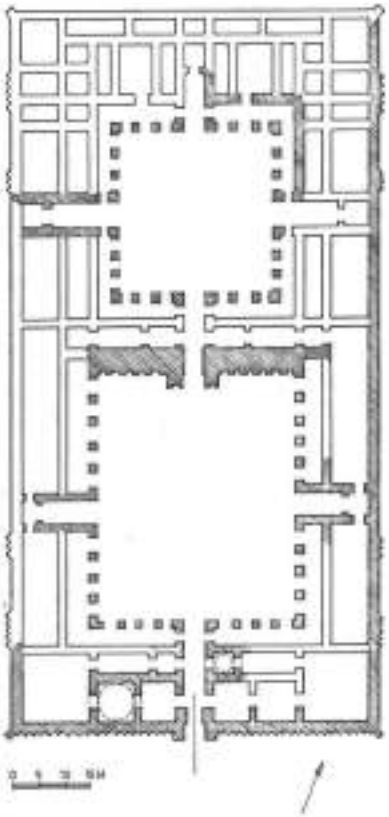
üzerine kemerlerle oturan 10,80 m. çapında mihrap önü kubbesi ile ilk uygulamasını bulmuş, Edirne Selimiye Camii'nde Mimar Sinan'la sonuna kadar geliştirilmiştir.

Karahanlılardan kalan diğer kervansaraylar, bunların çeşitli plân ve tiplerinin, sonraki devirlerde yapılan Türk kervansaraylarına etkilerini açıkça göstermektedir.

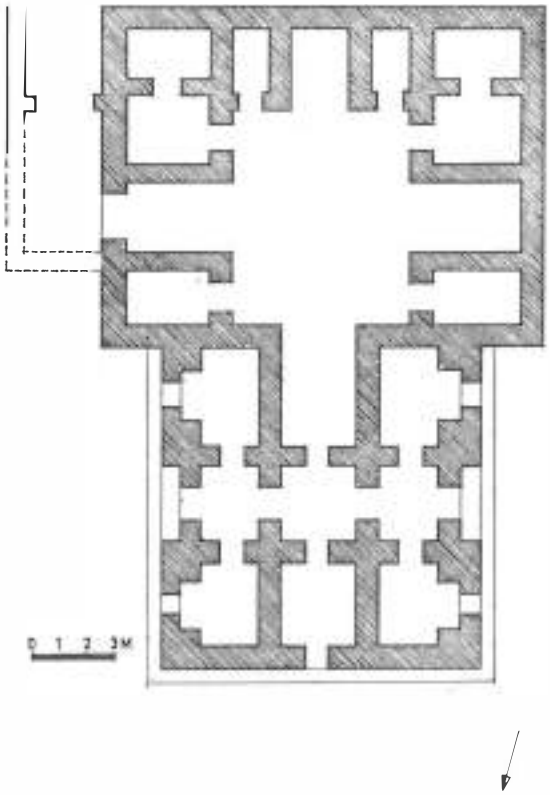
XI. yüzyıldan çok harap bir yapı olan Dahistan kervansarayı (Türkmenistan), kare biçiminde (37 x 36 m.) plânı, köşe ve yanlarda kuleleri, ortasında revaklı avlusu (11.40 x 11.40 m.) ile Nişapur-Sebzevar yolunda, XI. yüzyıla ve Melikşah'a maledilen Ribat Zafaranî ve Simnan doğusunda, Ehvan'da Ribat Anuşirvan ile benzerlik gösterir. Yalnız Dehistan kervansarayında 4 eyvan yerine sadece girişte bir eyvan vardır ve bunun onlardan daha eski olduğu düşünülebilir.

Merv-Amul yolunda, Akçakale kervansarayı, kara kumlar arasına gömülmüş ve pek az kısımları dışarıda kalmış, diğer kervansaraylar arasında en iyisidir. Kerpiç tuğla karışımı olan yapı, dış görünüşü ve plânı bakımından Nişapur-Merv yolunda, Büyük Selçukluların 1114-15 tarihli Ribat ı Şerif'inin öncüsüdür. Arka arkaya 4 eyvanlı revaklı iki avlu etrafına mekânlar sıralanmıştır. Ahenkli bir bütün olan plânı ile, Akçakale kervansarayı, XI. yüzyıl sonundan kalmış gibi görünüyor.

Amuderya kıyısında, Amul'dan Harzem'e giden eski yolda bulunan Day Hatun kervansarayı, köşelerde ve yanlarda masif ve boş iki çeşit kulelerle, 4 eyvanlı, kare bir plân göstermektedir. Kuzey-batı köşesinde ve batı eyvanının arkasındaki iki odanın plânı, Ribat-ı Şerif'teki mekânların aynıdır. Çok sağlam tuğla mimarîsi ve tuğlaların değişik örgüsü, Talhatan Baba camiine benzemektedir. Böylece, XI. yüzyıl sonuna konulması mümkündür.



Merv-Amul yolunda Akçakale Kervansarayı



Başane-Kurtlu Tepe Kervansarayı



Tirmiz sarayından bir röliyef

Tirmiz sarayından diğer bir röliyef





Day Hatun kervansarayı

Kurtlu Tepe şehir (Başane) harabelerinde bulunan kervansaray, diğerlerinden farklı bir plânla ve Anadolu'da Selçuklu Kervansaraylarının küçük bir benzeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Önde avlulu kısım, arkada kapalı hol, büyük Sultan Hanların ana şemasını vermektedir. XI. yüzyıl sonu veya XII. yüzyıl başından kalmış olmalıdır.

Daha başka eserlerde kalmış olan Karahanlı kervansarayları, Türk mimarîsinde, gerek kervansaraylar gerekse medrese ve camiler üzerinde plân ve mimarî bakımından daha sonraki etkileri açıkça görülen önemli âbidelerdir.

Saray mimarisi

Bugünkü Tirmiz şehrinin eski kısmındaki Karahanlılar'ın yazlık merkezleri, elli yıl öncesinden başlayarak etraflı bir araştırma bölgesi olmuştur. Burada saray külliyesi ortalama yedibin metre karelik bir alanı kaplıyordu. Geniş avlunun ortasında tuğladan bir havuz vardı. Ortasında dört eyvanlı avlusu ile masif duvarlı kare yapı asıl saray olup, sivri kemerli bir portalle dışarı açılıyordu. Girişin karşısında 13.50 x 11.50 m. boyutlu şahane taht salonunun eyvanı göze çarpar. İki katlı yüksek ve geniş taht salonu üç taraftan alçak koridorlarla çevrili olup, kare payeler üzerine tonoz örtülü idi. Tonozlar yıkılmıştır. Duvarlar ve payelerin zengin tuğla kaplamaları otuzdan fazla değişik örnekle işlenmiştir. Bunlarda geometrik örnekler esas olup, altıgenlerin içi rozet çiçekleri ve bitki motifleri ile dolguludur. Tuğla hamurundan hazırlanıp sonra pişirilmiş, süslemeler de kullanılmıştır. Bundan başka rozetler, kuşlar, süvariler ve diğer tasvirlerle süslü cam madalyonlar da duvarlara yerleştirilerek değişik bir dekorasyon unsuru meydana getirilmiştir. Ayrıca büyük hayvan figürleri olarak iki gövdeli tek başlı, kanatlı arslan ve arslan başlı ve gövdeli arka ayakları üzerine kalkmış bir dev gibi vücutları bitki motifleri ve rozetlerle süslemeli on çeşit tasvir görülür. Arkadan öküze saldıran arslan ve grifon figürleri de bunlar arasındadır. Kalan izlere göre bitki süslemeli boyalı idi.

On ikinci yüzyılda tuğla kaplamaların ştukla sıvanarak yeni bir şekil aldığı görülmektedir. Buradaki bir kitabe Ebül Muzaffer Behramşah adı ile 524 (1129/30) tarihini vermektedir. Bunun Gazne'deki minareyi yaptıran hükümdar olması tarih bakımından da uygun düşmektedir. Hakim Tirmizî Camii'nde de tuğla duvar sonradan XII. yüzyıl ortalarında ştukla kaplanmıştır. Behramşah zamanında Gaznelilerce saray epeyce elden geçirilmişti. Hatta XIII. yüzyılda sarayın tamamen yenilenmesi için çalışmalar başlamış, fakat 1220'de Moğollar'ın yağmalaması ile terkedilmiştir

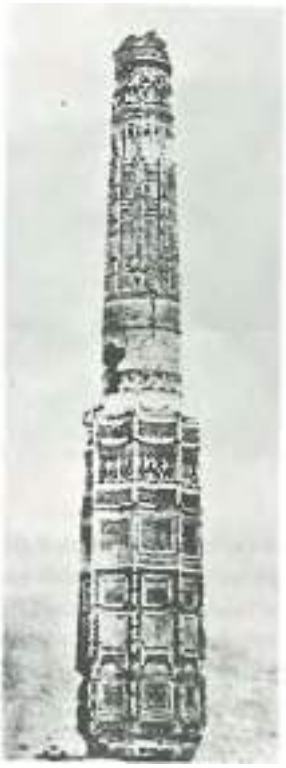
Gazneliler Sanatı

977'de Gazne'yi merkez yapan Sebük Tekin' in kurduğu bu Türk devleti Gazneliler adını almıştır. 998'de yerine geçen oğlu Sultan Mahmud, 17 sefer sonunda bütün kuzey Hindistan'ı fethederek, Türkler idaresinde Müslümanlaştırmıştır. Harzem ve Horasan bölgelerini de imparatorluğuna katan sultan Mahmud'dan sonra oğlu Mesud I. 1040 yılında, Selçuklulara yenilerek Afganistan ve Hindistan dışındaki ülkelerini kaybetmiştir. Bundan sonra, Gazneliler devleti 1191 yılına kadar Selçuklulara bağlı olarak devam etmiştir. Gazne, küçük önemsiz bir şehirken, Gaznelilerin elinde, Asya'nın en büyük kültür merkezlerinden biri haline gelmiş, Sultan Mahmud, medreseler, kütüphaneler kurmuş, âlimleri sarayında toplamıştır. Firdevsî, Şehnamesini onun sarayında tamamlayıp, kendisine ithaf etmiş, Ferruhî onu, Şehinşahların başı ilân etmiştir (1038). Türkler Gaznelilerden önce buralara yerleşmişlerdi. Burada gelişen Türk sanatının bir taraftan Büyük Selçuklu sanatına, diğer taraftan Hindistan Türk sanatına tesir etmesi bakımından tarihi önemi fazladır.

Camiler

Yazılı kaynaklara göre (Utbî), Sultan Mahmud'un Gazne'de yaptırdığı muhteşem Arus ül Felek camii, Hindistan'dan getirilen ağaç direkler üzerine çatı ile örtülü, kırmızı altın ve lacivert taşının da kullanıldığı çok zengin renkli süslemelerle gözleri kamaştıran bir yapı idi. Bundan başka, Gazne'de diğer camilerin de yaptırıldığına şüphe yoktur. Uzun zaman çeşitli ve yanlış fikirlere yol açan kulelerin durumu aydınlanmıştır. Uçaktan alınan resimler, bunların camii andıran geniş bir harabe içinde bulunup, minare olması gerektiğini gösteriyor. Bir kazı yapılarak camiin meydana çıkarılması mümkündür. Minarelerden biri, kitabesine göre, Sultan Mesud III.e ait olup, alçak bir taş kaide üzerinde tuğladan sekiz köşeli yıldız biçiminde yivlenmiş bir alt kat üzerinde, yukarıya doğru incelen üst kısmı yuvarlak yivli silindrik bir gövde halinde yükseliyordu, 48 m. boyunda idi. Silindrik üst gövde depremden yıkılmıştır. İçinden spiral bir merdivenle yukarı çıkılmaktadır. Tuğla üzerine çok zengin kûfî kitabeler, çeşitli bitki motifleri ve geometrik şekillerden meydana gelen süslemeler, yukarıdan aşağıya doğru işlenmiş, alt taraflar tamamlanmadan bırakılmıştır. Sultan Mesud III.ün son yılı, 1115'de ölümü ile süslemelerin yarım kaldığı anlaşılıyor.

1953'e kadar Sultan Mahmud'a maledilen ve daha eski olduğu zannedilen ikinci minarenin J. Sourdel Thomine'in incelemeleri sonunda kitabesinden Behram Şah'a ait olduğu (1117-1149) anlaşılmıştır. Aslında bu, Sultan Mesud III. minaresinin sadeleştirilmiş bir



Gazne, Sultan Mesut III. minaresi bütün hali ile

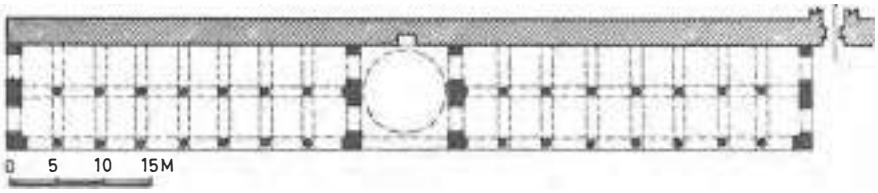


Gazne, Sultan Mesut III. minaresi yıkıldıktan sonraki hali

kopyesidir. Süslemelerde geometrik motifler hakim olmuştur.

Gaznelilerden kalan, mimarî bakımdan en önemli camiin Fransız arkeoloğu Schlumberger tarafından 1951'de yapılan kazılarla plânı meydana çıkan Leşkeri Bazar Ulu camii olduğu anlaşılmıştır. Güney Afganistan'da, Bust harabelerinde, büyük Kasr'ın güneyinde, Alay meydanını çeviren surlara dayalı Leşkeri Bazar Ulu camii, büyük ölçüde, iki nefli, sade bir yapıdır. 86 x 10.50 m.lik bir dikdörtgen biçimindedir. Mihrap önünde görülen dört dikdörtgen tuğla paye, herhalde kubbeyi taşıyordu. Bunun iki tarafında sütûnlar üzerine neflerin kuzey ve güney kanadı uzanıyordu. Sur duvarı önünde iki sıra ayaklar dizilmiş gibi bir durum vardı. Sıcak iklim sebebi ile cami, avluya ve yanlara açıktı. Mihrap önü kubbesinin iki tarafında neflerin nasıl örtüldüğü belli değildir. İki sıra küçük kubbeler olduğu ileri sürülmüşse de bu tatmin edici bir plân şekli olmuyor. Düz tavan veya tonozla örtülmesi ihtimallerini de düşünmek yerinde olur (Sonraları, Anadolu' da buna yakın plânda Artuklu camilerinde tonoz örtüsü görülür). Tuğlaların kalitesi ve örgüsü, camiin plânı XI. yüzyılın ilk yarısında Sultan Mahmud (998-1030) zamanında yapıldığını gösterir ki Schlumberger de aynı fikirdedir.

Cami bir defa harap olmuş, tamirde kaybolan süslü sütûnlar yerine kaba payeler konarak kubbe küçültülmüş, eski mihrabın önüne yeni bir mihrap konulmuştur. Bu hali ile cami, yeniden kullanıldıktan sonra tamamen tahrip edilmiştir. Birinci tahrip ve tamirin



Leşkeri Bazar, Ulu Camii



Leşkeri Bazar Ulu camii kalıntıları



Leşkeri Bazar Ulu camii kalıntılarından



Bust'taki kemer

Gurlular zamanında, tam yıkılmasının ise Moğollar tarafından olduğu anlaşılmıştır.

Leşkeri Bazar Ulu camiinin, mimarî gelişme bakımından büyük önemi vardır. Mihrap önünde iki nef genişliğinde kubbe, Büyük Selçukluların İran'daki ilk camilerinden önce burada ortaya çıkmaktadır. Mihrap önünde kubbe problemini ele alan cami plânı, Büyük Selçuklularla İran'da, çeşitli camilerde geliştirildikten sonra, Artuklularla Anadolu'ya ve bu yoldan Türk Memlûkleriyle, Beybars camiinde olduğu gibi Kahire'ye kadar uzanan geniş ve devamlı bir etki göstermiştir. Bust'daki kemer de XII. yüzyıldan bir Gazneli camiinin giriş eyvanı olarak kabul edilmektedir. Bugün çok kötü bir tamirle şekli bozulmuştur.



Bust'taki kemerin yandan görünüşü

Türbeler

Türbe mimarîsi bakımından Gazneliler, Karahanlıların yanında çok sönük kalır. Gazne'nin 2 km. doğusunda, Ravza'da, Sultan Mahmud türbesinin, sandal ağacından zengin süslemeli kapı kanatları, bugün Delhi müzesindedir. Yalnız Sengbest'de, Aslan Cazib türbesi, gelişmiş bir mimarî gösteriyor. Gaznelilerin Tûs valisi olan Aslan Cazib (997-1028)'in, doğduğu şehir Sengbest'de bir ribat yaptırdığı ve aynı yerde gömülü olduğu Tarihi Yeminî'de belirtilmiştir.

12.50 m.lik kare biçiminde ve tromplu kubbe ile örtülü türbe, tuğladan yapılmıştır. Duvarlar ve kubbe, tuğlaların zikzak ve merdiven biçiminde dizilmesi ile ayrıca renkli ka-

lem işleriyle süslenmiştir. Duvarların üst kenarında, yarım metre geniş kûfî bir kitabe kuşağı ince kıvrıkdallarda çok renkli bir zemin üzerine beyaz olarak yazılmıştır. Kubbenin altında tuğladan kesme kûfî harflerle daha dar ikinci bir kitabe kuşağı dolanıyor.

Türbenin yanında aşağıdan yukarı incelen, 22 m. boyunda, silindrik bir minare vardır, üst kısmı yıkılmıştır. Türbe, Arslan Cazip Tûs valisi iken yapılmış, 1028'de ölünce buraya gömülmüştür.

Gazneliler zamanında medreseler de yapıldığı bilinirse de, bunlardan bir eser kalmamıştır. İtalyanlar tarafından yapılan araştırmalarda Gazne'de, Pîr Falizvan mezarlığında bulunmuş kitabelerde, medrese adı geçmektedir. Tarihi Yeminî de, Gazneli Mahmud zamanında medreselerden bahseder. Fakat bunlardan medrese mimarîsi bakımından bir fikir edinmeğe imkân yoktur.



Sengbest, Aslan Cazip türbesi iç trompları

Gazneli sarayları

Tarihçi Beyhakî'den, Sultan Mesud I. (1030 -41)in büyük bir mimarî kabiliyete sahip olup, sarayının plânını kendisinin çizdiğini ve Abdülmelik adlı bir mimarın yardımı ile 4 yılda tamamladığını (1036) öğreniyoruz. 1948'de ilk defa Schlumberger, Bust kalesi yakınında, Leşker i Bazar'ı keşfetti. Buna eskiden Leşkergâh denirdi.

Hilmend nehri kıyısında yükselen üç yapıdan en büyük ve önemlisi olan güneydeki Büyük Saray, bir dirsek üzerinde, iki cepheden nehre bakmaktadır. Yer ve manzara bakımından fevkalade bir görünüşü vardır. Bu Büyük Sarayın güneyinde sur duvarına dayalı Ulu cami uzanıyor. XI. yüzyılın başından ve Sultan Mahmud zamanından kalan en eski saray budur. Önünde bir alay meydanı (Esplanade) vardı. Geniş bir bulvar, dış kapıya kadar götürüyordu. Burada, iki katlı gösterişli ştuk ve terrakota dekorlu nişlerle süslü bir cephe vardır. Renkli ştuk oyma süslemeler de vardı. Bunlardan bir parça, Kabil Müzesi deposundadır.

Büyük kısmı, tuğla temeller üzerine kerpiç, bazı önemli bölümleri tamamiyle tuğladan yapılmış olan saray K. G. yönünde 164 m. D. B. yönünde 92 m., dış avlu ile uzunluğu 1/2 km. kadardı. Cephenin ortasındaki derin kapıdan, haçvari bir mekâna, buradan da sarayın dört eyvanlı avlusuna (63 x 45 m.) giriliyordu. Böylece Karahanlı kervansaraylarında gördüğümüz dört eyvanlı avlu şeması, Gaznelilerde daha gelişmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Harem daireleri avluya karşı gizlenmiş olup köşelerdedir ve kendi içinde 4 eyvanlı küçük avluları vardır. Daha geniş ve yüksek olan (10.50 m.) kuzey eyvanından taht salonuna geçilir. Samerra Cevzak sarayı ile bazı benzerlikler varsa da, 4 eyvanlı avlu bir yeniliktir ve Karahanlılardan gelmektedir. Partların Asur sarayında iptidaî şekilde, çarpık, 4 eyvanlı bir avlu vardır. Eyvanlar belirtilmemiştir. Haç biçiminde mekân Sasanîler ve Abbasîlerde görülür. Fakat Leşker i Bazar Büyük Sarayında bu mimarî şekillerle başarılı ve ahenkli bir sentez meydana getirilmiştir.



Leşkeri Bazar Sarayı



Aynı sarayın girişi

Burada göze çarpan yeniliklerden biri de Taht salonundaki süslemelerdi. Duvarların üst kısmı pişmiş tuğla hamurundan, kenarı kûfi yazılı ortası geometrik bölümler içinde palmet ve rumîlerle yüksek kabartma ve derin oyma süslemelerle kaplı idi. Bunlardan bir parça Kâbil Müzesindedir. Duvarların alt kısmında ise çok renkli tempera duvar resimleri (fresk) birbiri arkasına sıralanmış 44 askeri canlandırıyordu. Aslında bunlar 70 askerdi. Figürlerin başları silinmiş, sadece vücutları kalmıştır. Kıyafetleri çeşitli motifler ve canlı renklerle şahane kaftanlar, yumuşak

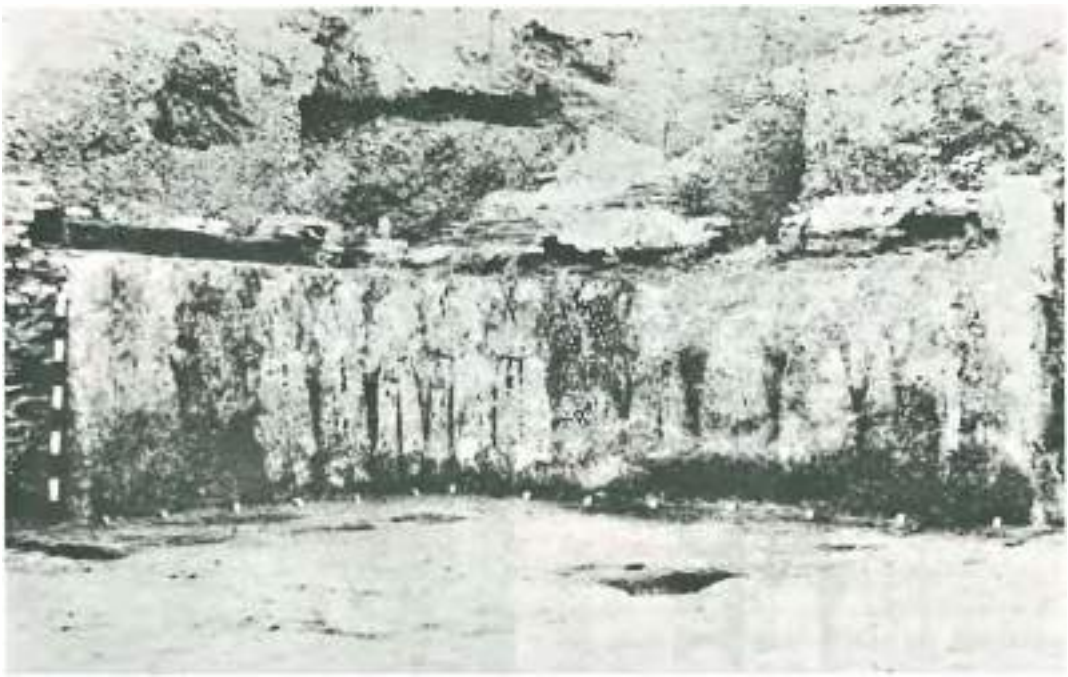


Aynı saraydan görüntü



Leşkeri Bazar Büyük Saray planı





Leşkeri Bazar sarayında figürlü fresk

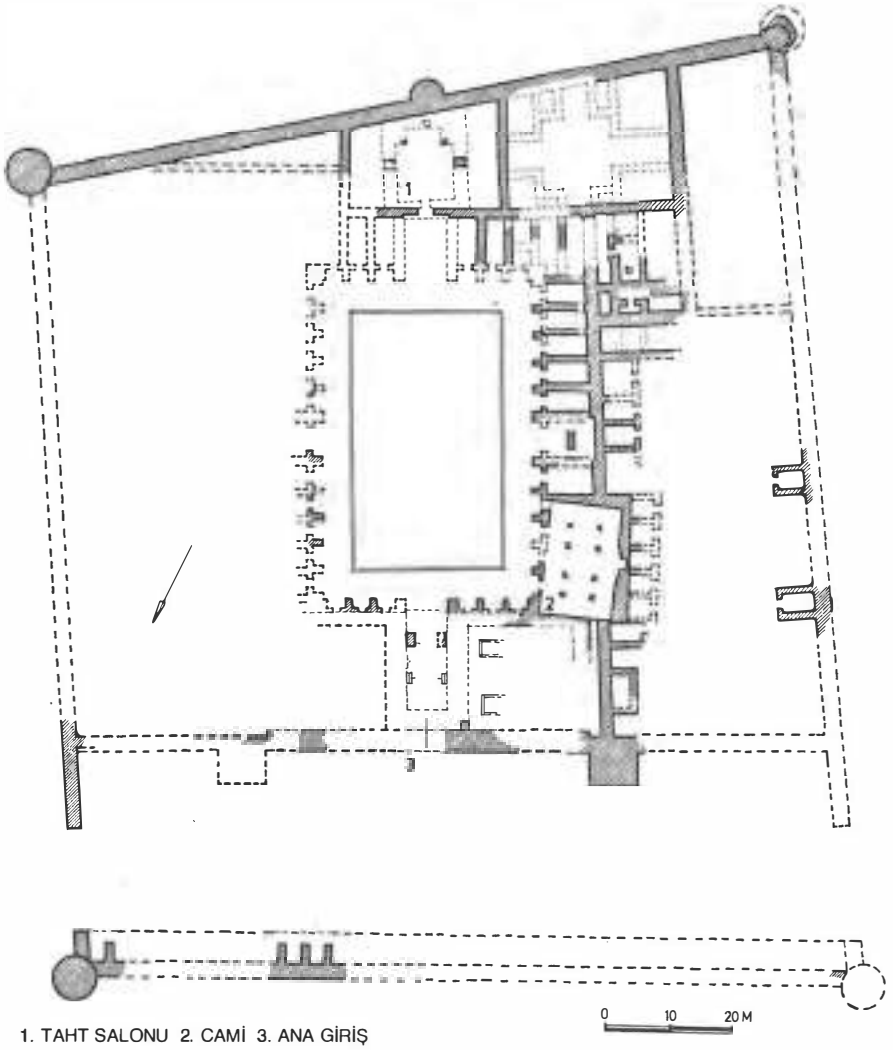
çizmeler ve bunların üzerine kadar inen pantolonlardır. Bu çeşit kıyafet Orta Asya Türkleri için karakteristiktir. Askerler arasında görülen av kuşları, doğancılara işaret eder. Omuzlara dayalı bir silahın yalnız sapı kalmıştır. Yıkıntılar arasında bir süs sütuncuğu üzerindeki fresk sağlam halde genç bir insan başını gösterir ki, bu ay yüzlü badem gözlü diye tanınan Türk tipini canlandırmaktadır. Kaftanlar bir kemerle belden bağlanmış ve kemerden aşağı uzanan kayışların ucuna lüzûmlu eşya ve torbalar asılmıştır. Kollarda tiraz şeritler vardır. Uygur fresklerinden tanınan bu çeşit kıyafetlere, Samerra'da Türkleri canlandıran tasvirlerde de rastlanır.

VIII. ve IX. yüzyıl Uygur freskleri ile Leşkeri Bazar freskleri arasındaki benzerlik çok açıktır. Bu fresklerdeki askerlerin kimler olduğu Cüzcanî'nin Tabakat ı Nasırî adlı eserindeki şu satırlardan anlaşılıyor: "Gazneli Sultan Mahmud'un 4000 kişilik bir muhafız kıtası vardı. Merasimlerde, tahtın iki tarafında, ikişer bin kişi olarak sıralanırdı. Sağdakiler dört sorguçlu kalpak ve altın yaldızlı gürz (saplı topuz) soldakiler, iki sorguçlu kalpak ve gümüş yaldızlı gürz taşıyorlardı. Fresklerdeki askerler bunlardır. Omuzlarına dayalı silahlar da gürzdür. Bunların ucundaki topuzlar, başlarla birlikte tahrip edilmiştir. Beyhakî, Sultan Mahmud ölünce, elçilerin kabul edildiği bir merasimi anlatırken, 4000 kişilik muhafız kıtasından bahseder. Bunlar tahta doğru rütbelerine göre sıralanıyordu. Rütbe alâmetleri çok belirli olup, değişik kaftanlar, mücevherli, altın veya gümüş kemerlerle belirli idi. Taht salonu arkasından bir kanal geçmekte idi, biri taht salonunda diğerleri doğu ve batı tarafında üç havuz vardı. Freskler tamamen sökülmüş, ancak ikisi sağlam halde, Kâbil Müzesine getirilmiştir. Fresklerin bulunduğu kısmın güneyindeki bölümün batısında, 1931 kazılarında, ştuk süslemeleri ve mihrabı ile bir mescit bulunmuş, 1964'de, Kâbil Müzesine getirilmiştir. Saray ve Ulu Cami, Gurlu' lardan Alâeddin Cihansûz tarafından yakılmış, sonra yine Gurlular tarafından, iptidaî

ilavelerle tamir edilmiştir. Mescit de Gurluların son devri, XII. yüzyıl sonuna maledilmektedir.

İtalyanlar tarafından, Bombaci ve Scerrato başkanlığında, Gazne'de 1957-58 yaz ve sonbahar aylarında başlayıp, son yıllara kadar devam eden kazılarda, Sultan Mesud III.'ün sarayı meydana çıkarılmıştır. Bir mihrap nişi üzerinde, Sultanın adı ve 505 yılı ramazan ayının ilk günü olarak tarihi (3 Mart 1112) okunmaktadır. Nesih kitabe, Muhammed bin Hüseyin bin Mübarek olarak mimarının adını da vermektedir.

Gaznelilerin bu sarayı, mimarî bakımdan çok önemli olup, 4 eyvanlı avlu, plânın esasını meydana getirmektedir. Tamamı 50.60 x 31.90 m. olan avluda, taht odasını içine alan güney eyvanı diğerlerinden daha geniş ve derindir. Avlunun kuzey-batı köşesine, her halde sonradan, iki sıra halinde dörder payeli, dört köşe kademeli mihrabı olan, küçük dikdörtgen biçiminde bir cami yapılmıştır. Av-

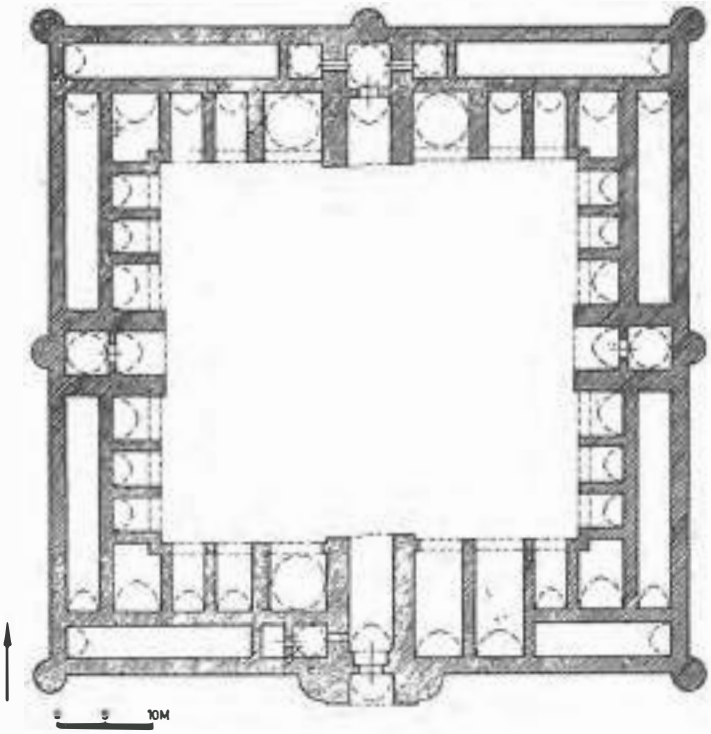


1. TAHT SALONU 2. CAMİ 3. ANA GİRİŞ

Gazne, Sultan Mesud III. sarayı



Gazne, Sultan Mesud sarayından mermer süslemeler



Serahs yolunda, Ribat-ı Mahi

luyu çeviren duvarlar tuğladan olup, üst taraflarında çok gösterişli terrakota ve ştuk plastikle sarı, kırmızı ve mavi renkli geometrik süslemeler ve yazılar, nişlerle eyvan cephelerini kavramaktadır. Alt tarafta, avluyu çeviren 70 cm. yükseklikte, işlenmiş mermer levhalardan 44'ü yerlerinde bulunmuştur. Bunların tamamı 250 m.yi bulan, 510 mermer levha idi. Üst kenarlarında çiçekli kûfi harflerle boydan boya Farsca bir kitabe vardır. Ribat ı Melikden sonra, Türk mimarîsinde görülen bu ikinci Farsca kitabe, aslında 250 m. uzunlukta idi ki, bunun bir eşi daha yoktur. Kalan izlerden anlaşıldığına göre, kitabeler ve süslemeler parlak kırmızı zemin üzerine lâcivert renkli idi. Mermer levhaların alt kenarı, ince bir şerit halinde rumîler ve kıvrıkdallarla işlenmiş, yarım metreden daha geniş olan asıl orta bölüm ise Gazneli Sanatında, karakteristik üç dilimli kemerlerin içini dolduran palmet, lotus ve rumîlerden ibaret alçak kabartmalarla süslenmiştir. Üç dilimli kemerler, Samerra ştuk kaplamalarında da görülür. Ayrıca, mermer levhalarda kıvrıkdallar arasında hayvan ve kuş figürleriyle süslemeler de vardır. Leşker i Bazar sarayı ile karşılaştırılırsa, devlet merkezinde tamamen tuğladan yaptırılmış olan Gazne sarayının, duvarlardaki mermer levhalar, parlak mermer döşemeler ve cephesindeki çok renkli süslemelerle daha muhteşem ve gösterişli olduğu anlaşılmaktadır.

Sultan Mesud III., Hind seferinden aldığı ganimetlerle son saltanat yılında bir cami yaptırmıştır ki bunun minaresi, onun adını taşıyan kitabesiyle ayaktadır. Saray, sultanın merkezi olup, karşısındaki çarşı, pazar yeri, cami ve minare ile büyük bir külliye meydana getiriyordu. Kazılar, bu külliyenin plânını aydınlatabilir. Kazılarda yeşil, sarı ve kahverenkli olarak tek renkli sırla relief halinde yırtıcı kuşlar, rozet ve çiçeklerle işlenmiş çiniler bulunmuştur ki bunlar, Gaznelilerin son zamanlarından (XII. yüzyıl ortaları) kalmıştır.

Sultan Mesud ölünce oğlu Arslan Şah, bu sarayı terk etmiş, Devlethane denilen kendi sarayında taç giyip orada kalmıştır. 1150'de Gazne Sarayı da Gurlulardan Alâeddin Cihansûz ve dağlı kabileleri tarafından bir hafta yağmalanıp tahrip edildikten sonra yakılmıştır. Fakat Gazneli Behram Şah, hemen tekrar Gazne'ye hakim olmuş, sonra Selçuklular, Gurlular, Harzemşahlar sıra ile Gazne'ye gelmişler, 1221'de Cengiz orduları Gazne ülkesini tamamen yıkmışlardır.

Kervansaraylar

Karahanlı ribatlarından sonra Gazneliler de aynı isim altında abidevî eserler meydana getirmişlerse de, bunların çoğu, zamanla kaybolmuştur. Sengbest'de, türbenin yanındaki ribat bir kervansaray olarak yapılmıştır. Bundan başka, Sengbest'den beş fersah mesafede, Tûs-Serahs yolunda, Gazneli Sultan Mahmud, 410 (1019-1020)de Ribat ı Çahe adı ile bir kervansaray yaptırmıştır. Hamdullah Müstevfî el Kazvinî, 740(1340)da yazdığı "Nüzhet el Kulûb" adlı eserinde, Büyük kervan yollarını anlatırken Sengbest'ten 6 fersah uzakta, Ribat ı Mahi'den bahsetmektedir. Godard, bunun Meşhed çayının sol kıyısında bulunduğunu uzaktan görmüş ve yazılı kaynaklarla karşılaştırınca da Ribat ı Mahi'nin, Gaznelilerin, Ribat Çahe'sinden başka birşey olmadığını tesbit etmiştir. Son yıllarda Derek Hill ve Clevenger, Ribat ı Mahi'nin ölçülerini alıp resimlerini çekerek (Illustrated London

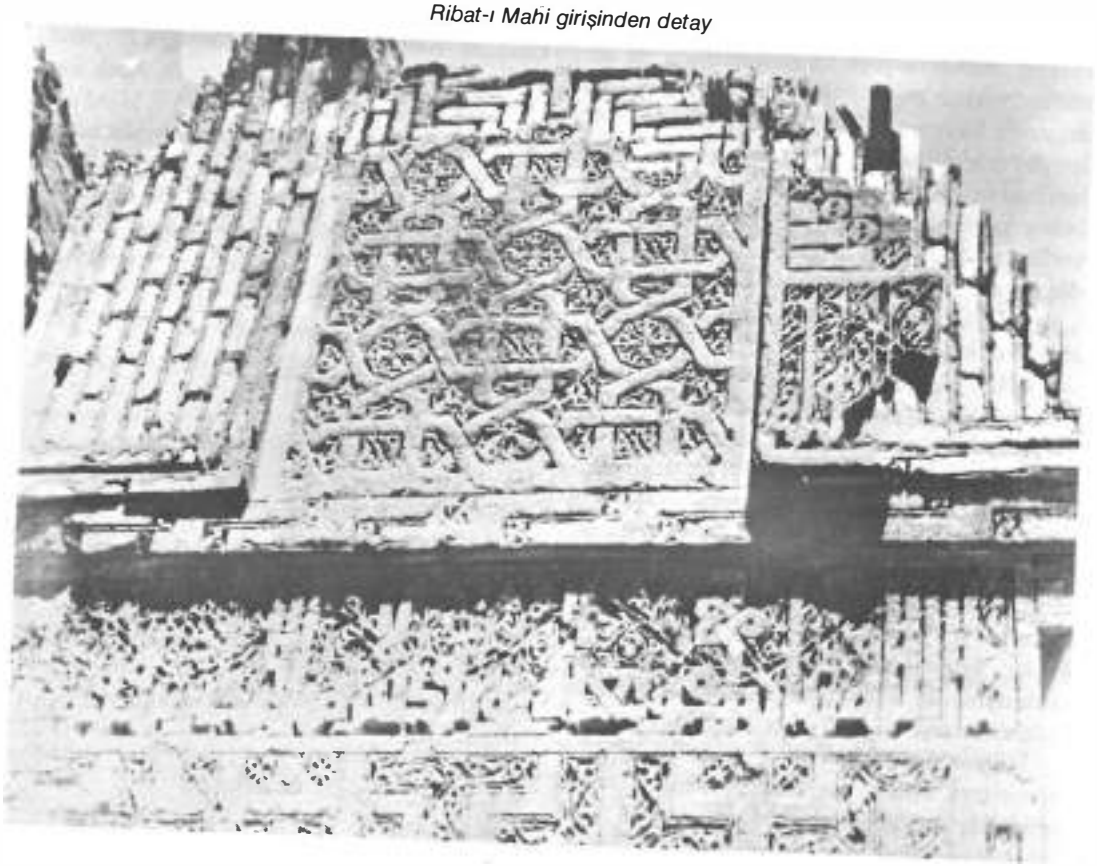
Ribat-ı Mahi kervansarayı kalıntısı





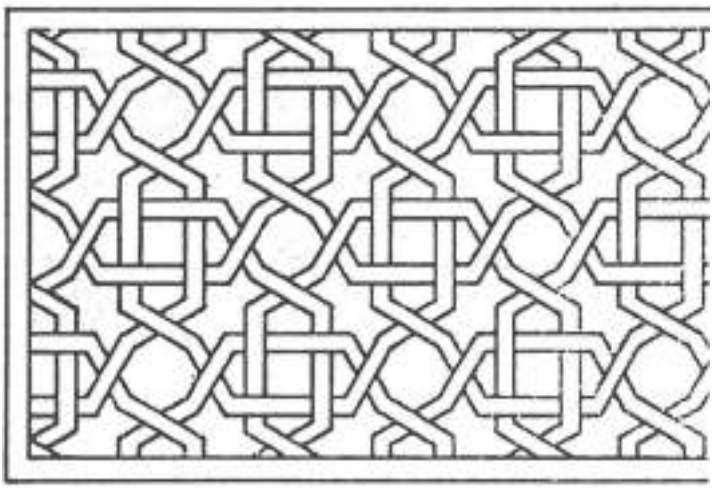
Ribat-ı Mahi kervansaray girişi

Ribat-ı Mahi girişinden detay





Ribat-ı Mahi girişi



Ribat-ı Mahi giriş eyvanından bir kenarı kırık altıgenlerle geometrik süsleme örneği

News 13 August 1966 ve Islamic Architecture and its Decoration, London 1967)de kısaca yayınlamışlardır. Meşhed'in 100 km. doğusunda, Serahs yolunda, Sovyet sınırı yakınında bulunan Ribat ı Mahî dört eyvanlı avlu etrafında sıralanan mekânlarla (70.68 x 71.92) kareye yakın ve yuvarlak kulelerle takviyeli bir kervansaraydır. Verilen ölçülere ve fotoğraflara göre, tahminî krokisi çizilebilmiştir. Dört eyvanlı avlu şeması ve tuğla süslemeler gibi Karahanlı mimarîsi geleneklerini devam ettiren Ribat ı Mahî de en çok dikkati çeken özellik, eyvan kubbe birleşmesinin Büyük Selçuklulardan çok önce (1019-20)de, daha XI. yüzyılın ilk çeyreğinde, Gazneliler tarafından gerçekleştirilmiş olmasıdır. Eyvan kemerlerinin içi ve yan duvarları geometrik bölümler içinde palmet ve rumîlerden dolgularla süslenmiştir. Bu geometrik süslemeler atlamalı olarak bir kenarı kırık sekizgenlerin kesişmesi ile meydana gelen dörtlü düğümlerle Özkent türbesindeki motiflerin değişik bir şeklidir. Eyvanları dolanan tuğladan kesme büyük harflerle çiçekli kûfi kitabe kuşağı, Sengbest, Arslan Cazip türbesi kitabesine benzemekte olup, Gazneli üslûbundadır. Leşkeri Bazar Ulu camiinde mihrap önü kubbesi, mekân içinde belirli bir yer alarak, İran'da daha sonraki Selçuklu camilerine bir hazırlık olmuş, Ribat ı Mahi bir taraftan onların eyvan kubbe birleşmesine yol açarken, diğer taraftan da Selçuklu kervansaraylarının öncüsü olarak Karahanlı mimarîsi ile Selçuklu mimarîsi arasındaki bağlantıyı temin etmiştir.

Hindistan'da Türk Sanatının Başlangıcı



Kutup Minar

Daha VIII. yüzyıl başında, Emevî orduları, İndüs vadisine girmişlerse de, Müslümanlığın Hindistan'da asıl yerleşmesi Gaznelilerle olmuştur. Gazneli Sultan Mahmud, Pencap'a hakim olarak, Türk sanatının yolunu açmıştır. XIII. yüzyılın ilk yıllarında Delhi sultanları sülâlesini kuran Kutbeddin Aybey, 1193' de harabe halinde Caina mâbedinin etrafındaki sütunları kullanarak Kuvet ül İslâm camiini yapmış, 1230'da İltutmuş, bunu bir misli genişletmiştir. Sonraları kitabeler ve ortadaki daha geniş ve yüksek olarak üç sivri kemerle bir cephe eklenerek tamamiyle Selçuklu mimarîsine bağlanmıştır.

Kutbeddin Aybey, camiin yanına 1119'da kırmızı kum taşından, 73 m. boyunda, dünyanın en yüksek minaresi olan Kutub Minar'ı yaptırmıştır. Çok kalın bir gövde halinde yukarı doğru incelen beş katlı ve dört şerefeli minare, altta bir yuvarlak, bir keskin, birinci katta yuvarlak, ikinci katta keskin kenarlı olarak değişik iri yivlerle çevrilidir. Ayrıca gövde, kitabe ve süsleme kuşakları ile zenginleştirilmiştir. Minarenin çapı, altta 15 m., tepede 2 m. dir. Beş katın herbiri çap ve yükseklik bakımından küçülerek devam eder. Delhi sultanlarından Alâeddin Halci (1296-1316) Kutub Minar'ın iki misli büyük bir benzerini yaptırmaya başlamış, fakat gerçekleştirememiştir. Bu muazzam minarenin başlanmış

olan alt kısmı, tasarlanan ölçü hakkında bir fikir verebilir. Kutub Menar, Karahanlıların Car Kurgan minaresi ile, Gazne'de Sultan Mesud III. minaresinin tuğladan taşa geçmiş, daha zengin çeşitli bir devamı olarak görülebilir. Yıkılmış olan son iki kat, XIV. yüzyıl son yarısında, mermer olarak tamir edilmiştir. Kutub Minar ilk orijinal Türk eserlerini meydana getiren Delhi sultanlarının hatırası halinde yükselmekte olup, aynı zamanda Delhi şehrinin de sembolü olmuştur. 1555'de Delhi sultanları sona ermiştir. XVI. yüzyıl ortalarından itibaren Kuzey ve Orta Hindistan, Hind Türk imparatorları idaresine geçmiştir.

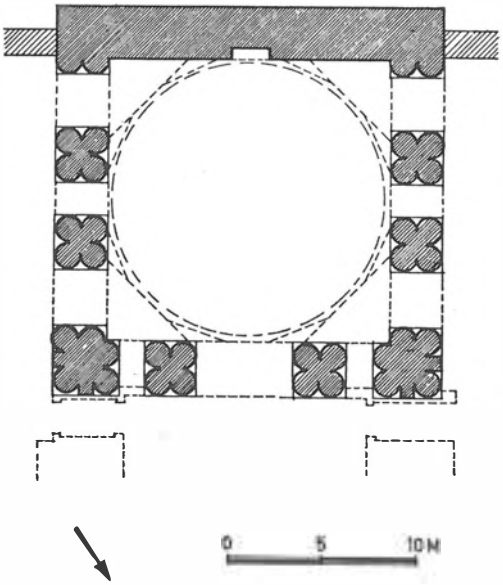
Büyük Selçuklu Sanatı

Vaktiyle Göktürklerin temel unsurunu teşkil etmiş olan Oğuzların (Oğuzlar, Müslüman olunca Türkmen adını alıyordu) Kınık oymağından Dokak oğlu Selçuk ve torunları tarafından Horasan'da kurulmuş olan devlet, Sultan Tuğrul Bey, Alp Arslan ve Melikşah devirlerinde, kısa zamanda bir imparatorluk haline gelmiştir. Sultan Tuğrul Bey, 1040'da Rey şehrini merkez yapmıştır. 1157'de Sultan Sencer'in ölümünden sonra, 1193'e kadar İran'da, Irak Selçukluları hakim olmuş, Sultan III. Tuğrul'un 1193'de ölümüne kadar devam etmiştir. Kirman Selçukluları 1211'de son bularak, Selçukluların yerini Harzemşah'lar almıştır. Suriye Selçukluları da 1117'den itibaren hakimiyetlerini kaybetmişler, Azerbaycan'da Selçuklu Atabekleri (Nahcivan'da İldeniz) hakimiyeti ise Moğolların gelişine kadar sürmüştür.

Selçuklu camileri

Karahanlı ve Gazneli camileri tanınmadan önce, Türk cami mimarîsi, İran'da Büyük Selçuklularla başlatılıyor ve bu yüzden mimarî gelişmede birçok problemler aydınlatılamadığı gibi, mütemadiyen değişen çeşitli hipotezler ortaya atılıyordu. Bugün mihrap önü kubbesi ile bir mekân birliği gösteren camilerin, Karahanlı ve Gazneli mimarîsinde ele alındığı son yıllardaki araştırma ve kazılarla anlaşılmış bulunmaktadır. Selçuklular, İran'da Türk mimarîsinde daha önce başlıyan gelişmeleri toplayıp değerlendirerek, büyük ölçüde abidevî bir cami mimarîsi yaratmışlar, ondan sonra, bütün İran ve Orta Asya'da dört eyvanlı, avlulu ve mihrap önü kubbesi ile onların cami tipleri hakim olmuştur. Godard'ın araştırmaları, İran'da Selçuklu mimarîsini ilk defa toplu olarak ortaya çıkarmıştır. İlk Selçuklu camii en önemli kısımları Melikşah zamanında (1072-1092) yapılmış olan Isfahan Mescid i Cumasıdır. Kitabelere göre, büyük mihrap kubbesi ile bunun tam karşısında avlu dışında kuzeydeki küçük kubbeli mekân, Melikşah zamanında, dört eyvanlı avlu ve revaklar da bütün ana hatları ile yine Selçuklular devrinde meydana gelmiştir. Bundan sonra cami, otuza yakın kitabe ile belirtilen uzun bir devrede çeşitli ilâve ve değişikliklerle genişletilmiş, XIX. ve XX. yüzyıllarda da tamirler geçirmiştir.

Halife Mansur zamanına kadar uzanan avlulu tipte kerpiç bir Abbasî camii yerinde, Melikşah'ın emri ile 1080'de Nizamül Mülk, onun adına güneydeki büyük mihrap kubbesini yaptırmıştır. Her halde ilk yapıda, bunun iki yanında nefler uzanıyordu ve belki de bunlar düz ahşap çatı ile örtülü idi. Dört eyvanlı hale getirilince, bu şekil değişmiştir. Kenarları 15 m. kare bir mekânı örten kubbe, üç yandan dokuz kemerle camiye açılmaktadır. Sekiz grup halinde kalın ve üzerleri sıva-



İsfahan Mescid-i Cuması, Melikşah kubbesi planı

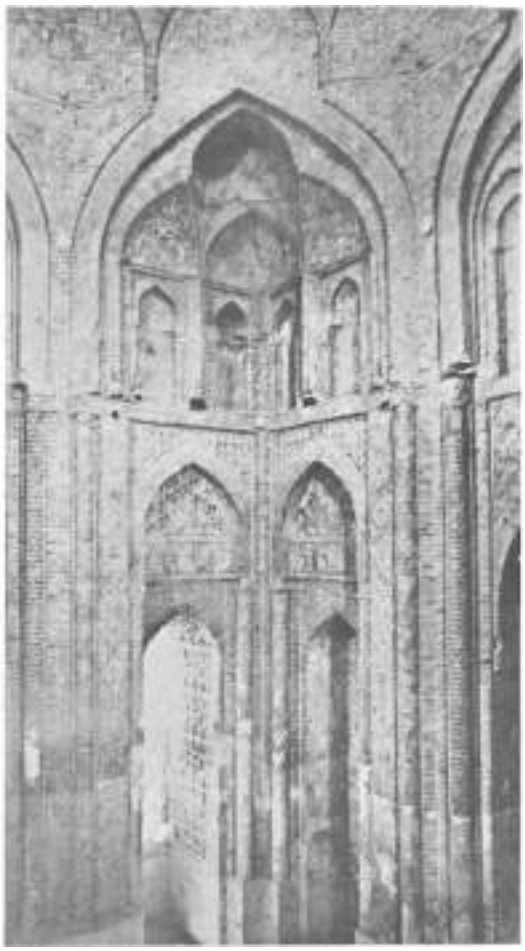
lı ağır silindrik payelerle, tromplar bölgesi ve kubbenin zengin mimarî şekilleri arasında göze çarpan bir tezat vardır. Gerek içten, gerek dıştan alt yapı ile kubbe ayrılık gösterdiğinden, eskiden kalan ağır payeler üzerine kubbenin yapıldığı ileri sürülmüştür. Dıştan kubbenin hafif sivri tuğla yapısı hakimdir. 481(1088)de 11 m. çapında, 22 m. yükseklikte, Kümbet i Haki diye tanınan ikinci kubbe, Melikşah'ın hanımı ve Karahanlı hakanı Nasr bin İbrahim Tamgaç Han'ın (1053-1068) kızı olan, Karahanlı prensesi Terken Hatun adına yaptırılmıştır. Yaptıran, Nizam ül Mülk'ün rakibi ve ölünce onun yerine gelen Selçuklu veziri Tacül Mülk'dür. Kubbe, çatıdan başlıyarak yükselir. Dışarıya cephesi olmıyan yapıya, küçük bir kapı ile karanlık bir koridordan girilir. Fakat bir bütün olarak bu mekân yapısı, Büyük Selçuklu mimarîsinin teknik ve estetik bakımdan en olgun ve başarılı eseridir.



İsfahan Mescidi-Cuma'sı Terken Hatun kubbesi

Yerden başlıyarak kemerleri ve kubbeleri taşıyan payelerin köşeleri kavallar halinde yuvarlatılmıştır. Pope'un isabetle belirttiği gibi alt ve üst yapı arasındaki birlik, gotik sistemi hatırlatır. Bu gelişmenin başlangıcı, Karahanlıların kubbe mimarîsine dayanmaktadır. Melikşah'ın kubbesinden sekiz yıl sonra yapılan bu en güzel Selçuklu eseri, Karahanlı prensesi ve sultanın hanımı Terken Hatun'un camiye geliş gidişinde dinlenmesi ve namaz kılması için, ona lâyık, sakin bir köşe olarak meydana getirilmiştir. Burada bir mihrab yoktur. Fakat güneydeki kemer, asıl mihrapla aynı eksen üzerindedir. Her iki kubbede üç dilimli trompların şekli, daha 368H.(979)da belirmiş olan Karahanlıların Arap Ata Türbesi tromplarına uygundur.

İran'da, daha sonra yapılan Selçuklu camileri, tuğladan, hafif sivri, tromplu kubbeleri ile küçük ölçüde, İsfahan'da Melikşah

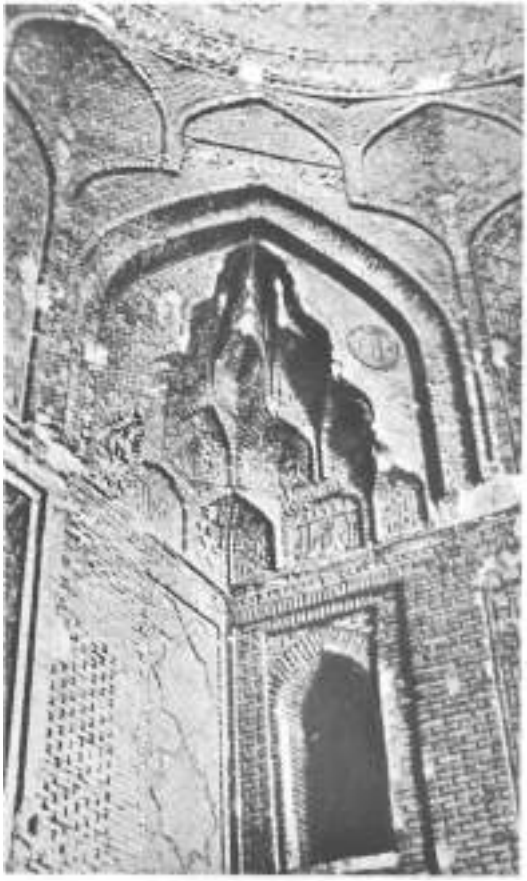


Terken Hatun kubbesi köşe ve tromp



Terken Hatun kubbesi İçinden görünüş

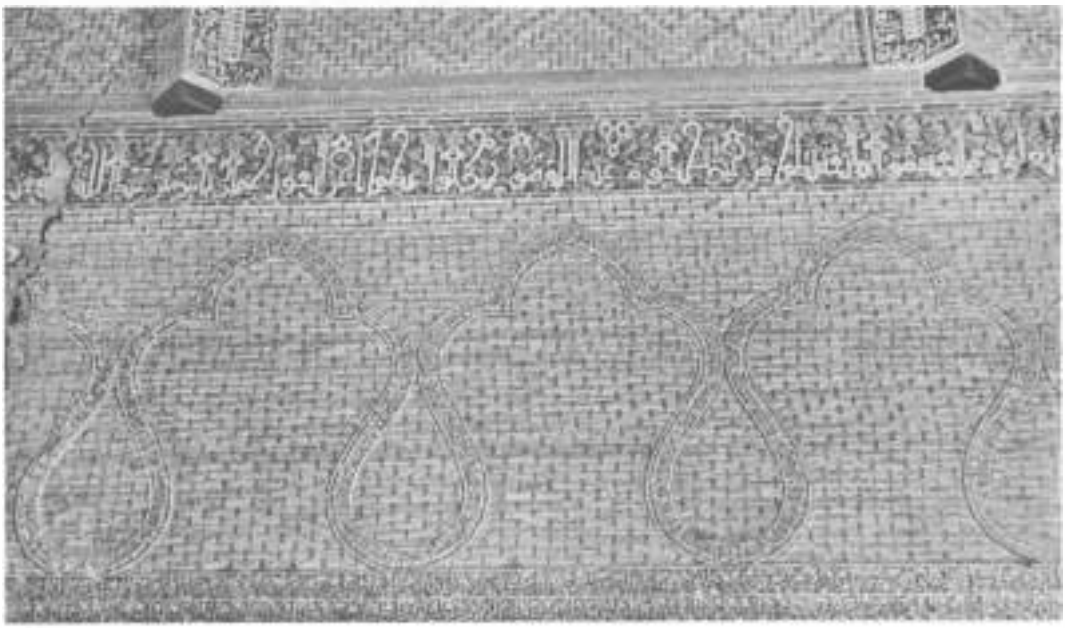
kubbesinin devam eden varyasyonları olarak görünürler. Bunlardan ilki olan Gülpayegân camii, Melikşah'ın oğlu Ebu Şüca Muhammed tarafından (1105-1118) yaptırılmış olup, kare bir mekân (10.63 x 10.63 m.) üzerine, mukarnaslı tromplarla çok hafif sivrilen bir kubbeden ibarettir. Kubbe, kemerlerle bağlanmış, geniş ve sağlam tuğla payeler üzerine oturmaktadır. İçi, Terken Hatun kubbesi gi-

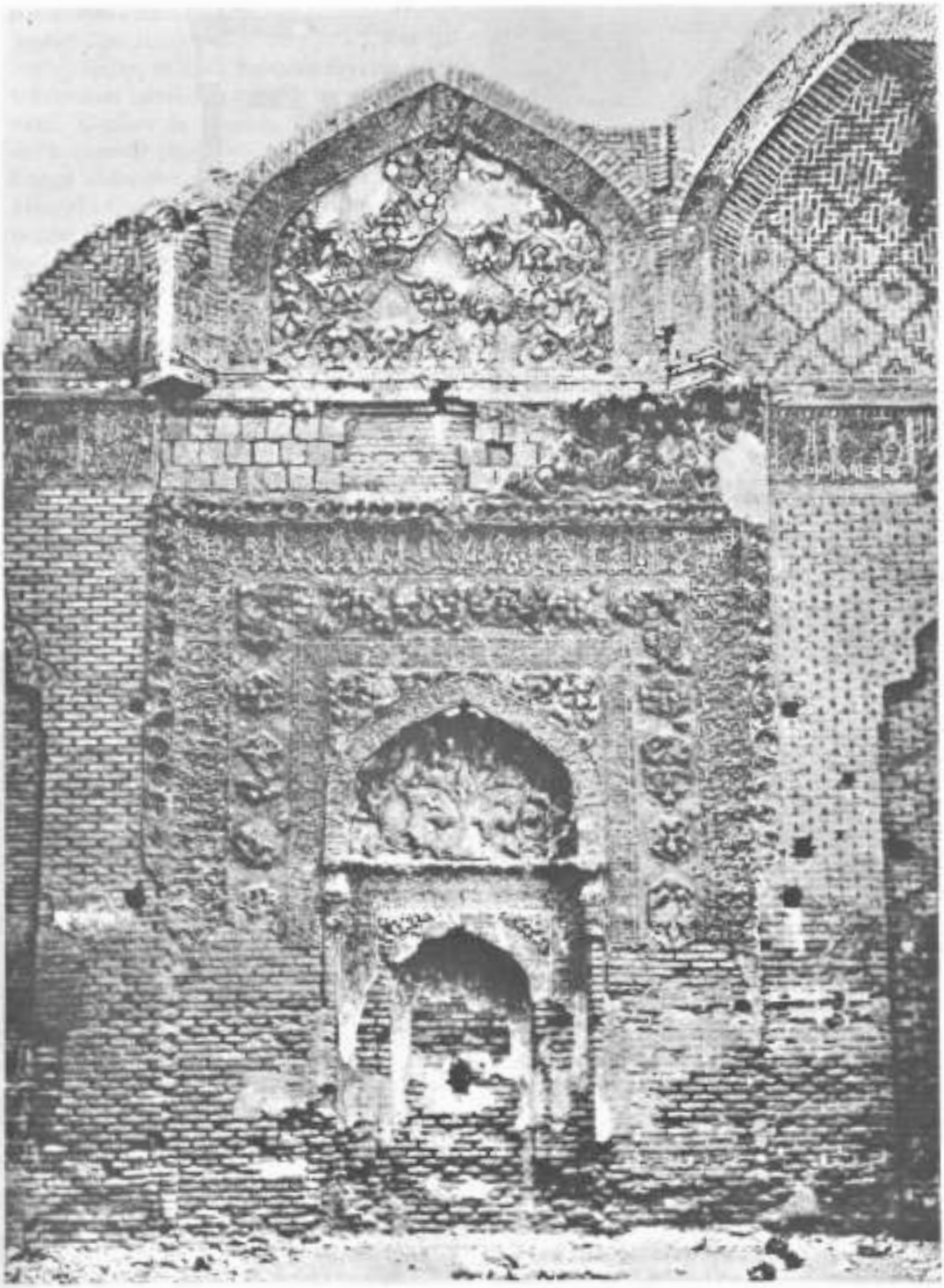


Gülpayegân Mescid-i Cuması, tromp ve kubbe geçişi

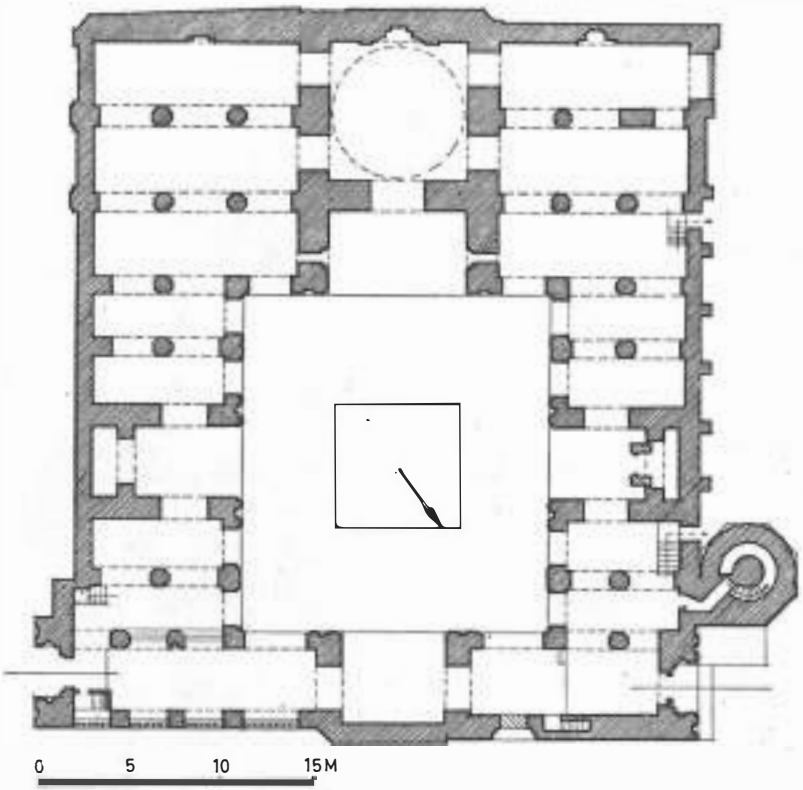
bi geometrik bölümler halinde süslenmiş, dıştan tromplar gizlenmiştir. Cami, XIX. yüzyılda Kaçarlar zamanında dört eyvanlı hâle getirilmiştir. Selçukluların Kazvin'de 1113 veya 1119 tarihli Mescidi Cuma'sı, kalın tuğla duvarlar üzerine kuvvetli düz tromplarla, çok sade fakat o nispette ihtişamlı bir kubbe yapısıdır. Duvarlarda, Gazne'de Sultan Mesud sarayından bildiğimiz üç dilimli kemer şekillerinden bir friz, üst kısımda, iri harflerle çiçekli kûfi bir kitabe kuşağı sade mekânın abidevî etkisini artırmaktadır. Tromp kemerlerini çeviren nesih kitabeden, bu camiin de Melikşah'ın oğlu Ebu Şüca Muhammed tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır.

Kazvin Mescidi Cuma'sında duvar süslemesi





Kazvin, Mescid-i Haydariye mihrap duvarı



Zevvare, Mescid-i Cuması

Kazvin'de, gene onun zamanında yapılan Mescid i Haydariye, sade tromplu bir kubbe yapısı olup, sağlam tuğla duvarları, üç taraftan geniş kemerlerle açılmış, örgülü ve çiçekli kûfi kitabe kuşağı ile üst kenarları boydan boya çevrilmiştir. Daha yukarıda damla biçiminde kesilmiş çinilerle birbirine bağlanmış daire ve yıldız biçimli firûze ve lâciverd çinilerden ince bir bordür uzanmaktadır. Yalnız mihrap etrafında ve mihrap duvarında göze çarpan gösterişli ştuk süslemeler, mimarî yapının ağırbaşlı üslûbuna pek uygun değildir.

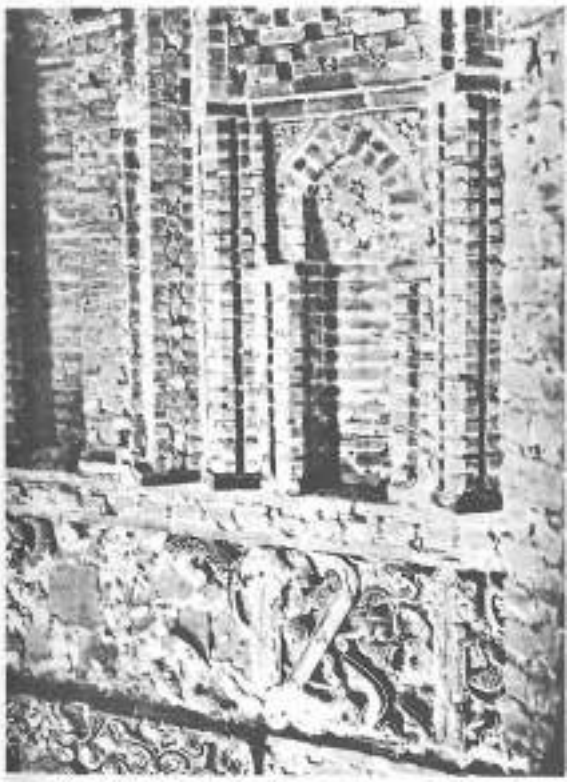
İran'da Selçuklu camileriyle başlıyan bütün yenilikleri tek bir plân halinde gerçekleştiren ilk eser Zevvare'de 1135 tarihli Mescid i Cuma, mihrap önü kubbesi ile dört eyvanlı ve minareli bir Selçuklu camii olarak muazzam bir gelişmenin başlangıcı olmuştur. Karahanlı ve Gazneli mimarîsinde gördüğümüz (kervansaray ve saraylar) dört eyvanlı plân şeması, ilk defa bir Selçuklu camiinde değerlendirilmiş, 7.45 m. çapındaki kubbe, artık plânın bütünü içinde yerini almıştır. Zengin ştuk süslemeli mihrap, camiden 21 yıl sonra, 1156'da yapılmıştır. Duvarların üst kenarını çeviren kûfi kitabe kuşağının bazı kısımları dökülmüştür. Tromplar bölgesinde ve kubbenin içinde tuğlaların değişik dizilmesinden geometrik örnekler, kubbe içinde baklavalar meydana gelmiştir.

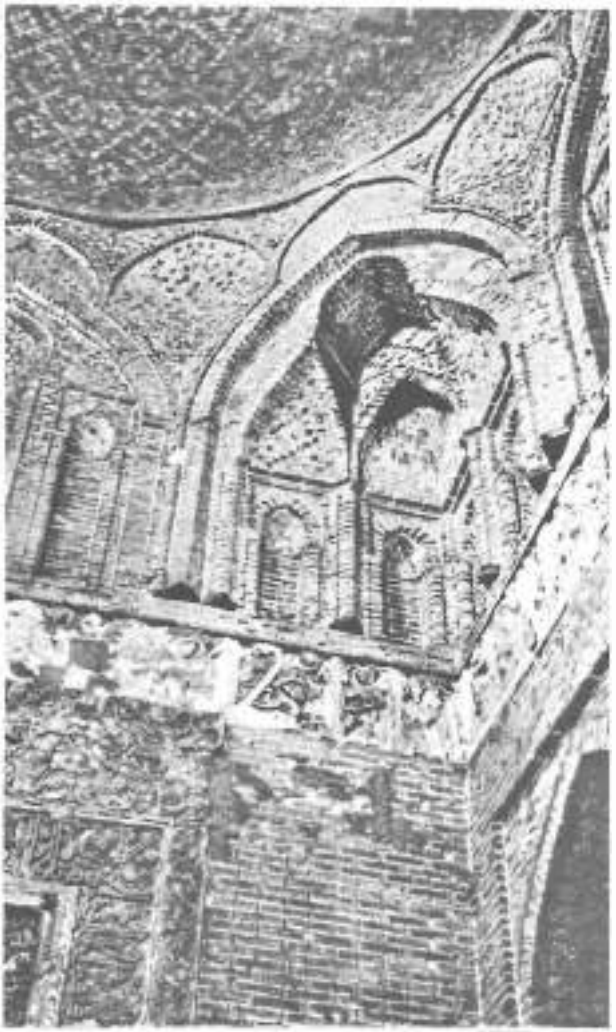
Zevvare camiinden sonra bunun hayranlık uyandıran plânına göre başta Ardistan ve Isfahan Mescid-i Cumaları olmak üzere, diğer camiler de dört eyvanlı hale getirilmiştir.

Ardistan Mescidi Cuma'sı, İran'da Selçukluların en göze çarpan eserlerinden olup, Ab-

basîlerden kalma eski bir camiin yerine yapılmıştır. Zevvare'den daha önce, tek kubbe halinde yapılıp, yakında bulunan Zevvare camii kubbesinin bunu örnek aldığı kabul edilmektedir. Çapları da aynıdır. Tuğla duvarların üst kenarında çiçekli sülüsle geniş bir kitabe kuşağı dolanıyor. Bunun üzerinde, Isfahan Mescid i Cuma'sında Terken Hatun yapısına benzer bir tromp ve kubbe sistemi yükselmektedir. Değişik tuğla dizilerinden çıkan örnekler ve kubbe içindeki baklavalar, Zevvare'den daha itinalıdır. Diğer Selçuklu camilerinden farklı olarak kubbeyi taşıyan payeler arasındaki kemerlerin iç yüzleri, kitabeler ve alçı süslemelerle canlandırılmış ve böylece mimarînin asaletini bozmıyan bir mekân zenginliği elde edilmiştir. 553-555 (1158-1160) tarihlerinde, yakındaki Zevvare camiine göre Ardistan Camii de daha birkaç yıllık yapı olduğu halde, dört eyvanlı plâna uydurulmuştur.

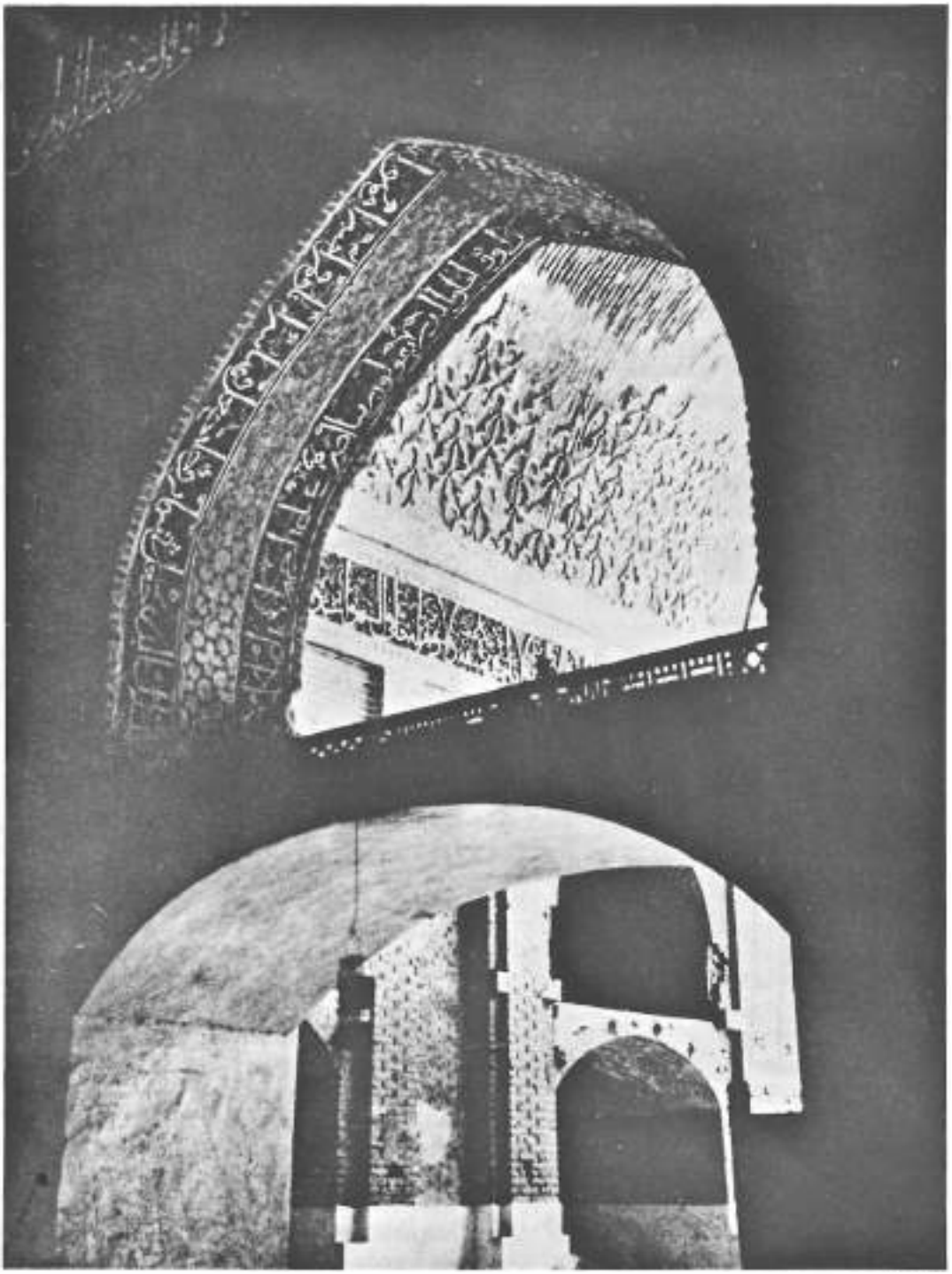
Aynı camiden tromp detayı





Zevvare Mescid-i Cuma'sı köşe ve tromp

Selçuklu kubbelerinin daha Isfahan'da tamamen gelişmiş olan zengin iç yapılarına karşılık, dış görünüşleri her çeşit süslemeden uzak, sık tuğla örgüsünden, kübik, masif yüzeyler halindedir. Kübik blok üzerinde, sekizgen bir geçiş bölgesinden sonra hafifçe sivrilen kubbe silüeti, sağlam bir ifade kuvveti ile Selçuklu kubbesini sembolize eder. Selçuklular İranda ilk defa orijinal bir cami mimarîsi meydana getirmişler, bunun için Karahanlı ve Gazneli eserlerinde ortaya çıkan gelişme-



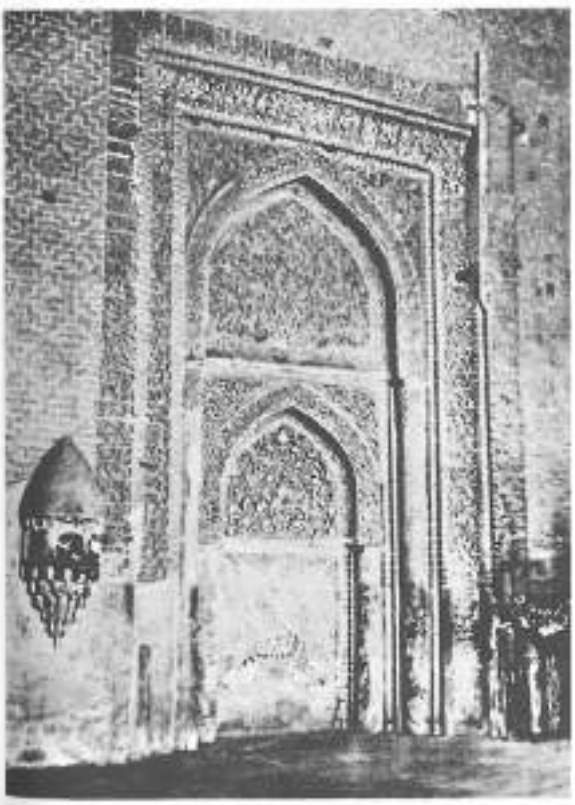
Ardistan Mescid-i Cuma'sından eyvan tonozu

leri değerlendirmişlerdir. Plân içinde kubbe, dıştan hakim bir görünüş kazanmıştır. Gaznelilerde daha önce ele alınan kubbe-eyvan birleşmesi en başarılı şekli ile Selçuklularda geliştirilmiştir. Tromplu kubbe ve eyvanın Sasanîlere ve Partlara kadar uzanan eski bir tarihi vardır. Aynı şekilde sütun, paye, kemer ve tonoz da her devirde kullanılmış mimarî unsurlardır. Fakat bunların hepsini yeni bir mimarî içinde değerlendirmek ve orijinal plân şekilleri halinde camilere, medreselere, kervansaraylara yerine göre tatbik ederek yeni bir üslûp yaratmak Selçukluların işi olmuş, onların millî karakteri sanatlarında ifadesini bulmuştur. Godard'ın isabetle belirttiği gibi Selçuklulardan önce, İslâmlık devrinde ne doğu ne de batı İran'da kubbe ile eyvanın birleştiği bir tek örnek görülmemiş ve Selçuklular bunu yeniden bulmuşlardır. Bu fikre bir yenilik olarak, Gaznelilerden almışlardır denebilir. Yine Godard'ın işaret ettiği gibi, İran' dan başlıyarak Orta Asya'ya kadar, camilere abidevî bir manzara kazandırmış olan dört eyvanlı Selçuklu camii tipi, kalabalık bir ce-



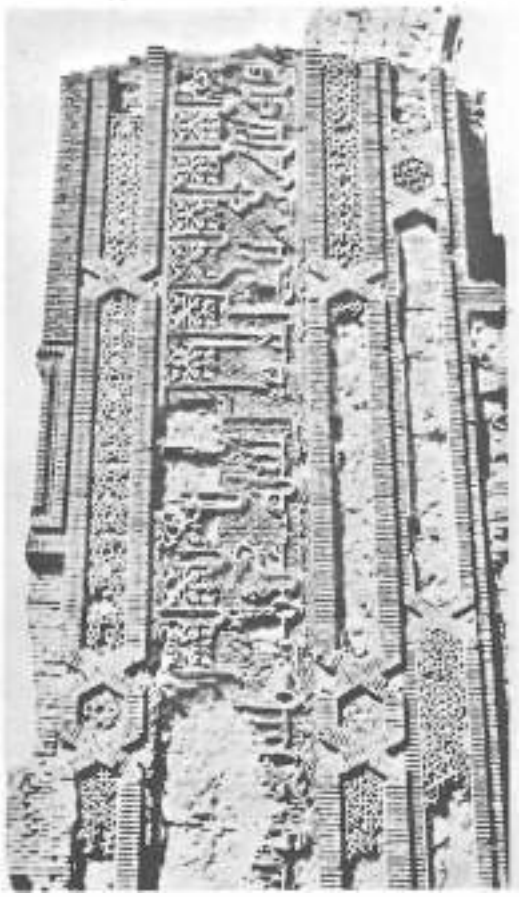
Ardistan Mescid-i Cuma'sında tromp

Ardistan Mescid-i Cuma'sında mihrap



maâtın namaz kılması için ideal bir plân şekli değildir. Eyvanlar mihrabın görülmesine engeldir. Namaz kılanlar da birbirlerini göremez. Asıl mihrap küçük kaldığından, çeşitli bölümlere mihrap yapmak lâzım gelmiştir. Eyvanların çok yüksek görünmemesi için revaklar iki katlı yapılmıştır. Eyvanların ve yarım kubbelerin arkadan görünüşü ahenksizdir. Selçuklular birbiriyle güç kaynaşan unsurları bir araya getirerek çok abidevî bir mimarî yaratmışlar, bu sebeple, pratik bakımdan camiye uymadığı halde, bu plân bütün İran'da ve Asya'da günümüze kadar hakim olmuştur.

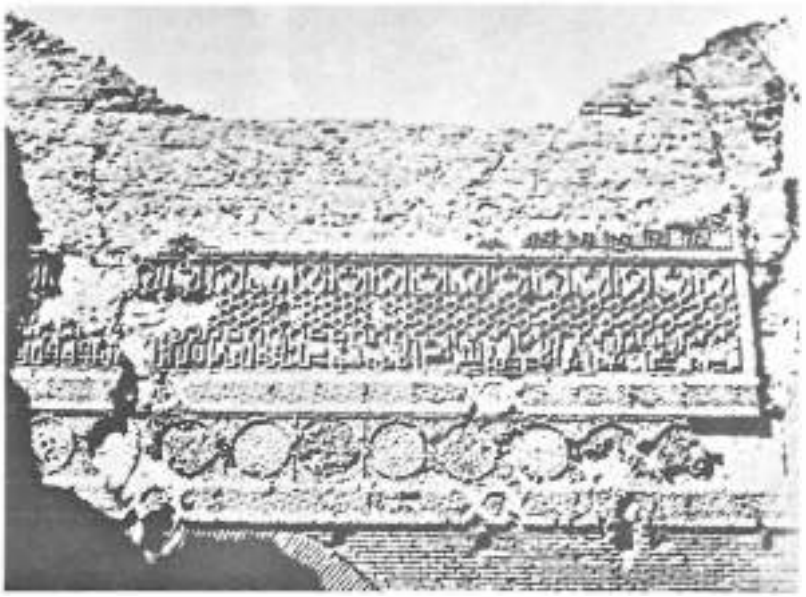
İran'da Selçuklu camilerinden sonra, Horasan'da HARZEMŞAHLAR zamanında yapılmış Zevzen camii, büyük ölçüde bir abide olmakla beraber pek az kısmı ayakta kalmıştır. Bugün yalnız birbirinden 45 m. uzakta iki eyvan görülür, kubbe yoktur. Yalnız iki eyvanlı cami olarak, Selçuklu tiplerinden ayrılmaktadır.



Kıble eyvanının (13.50 x 27.90 m.) iki tarafındaki kemer ayağı izlerinden anlaşıldığına göre avlunun etrafını tek katlı revaklar çeviriyordu. Eyvanın iki yanındaki üst kat mahfilleri, mihrabın solundaki kapı ve mihrap yönünün yanlış olması gibi garip görünüşler eyvanın mevcut bir yapıya göre plânlandığını belli eder. Tarihi kaynaklara göre (Tabakat ı Nasirî, Nüzhet el Kulûb), Kirman eyaleti 1210' da, Harzemşahlar tarafından fethedilince, Alâeddin Mehmed bin Tekeş (1199-1221)in, Zevzen valisi olan Zevzenli Kıvameddin Müeyyed el Mülk, bu şehirde büyük bir saray yaptırmıştır. Duruma göre saray, camiin arkasında idi. Tonozu çökmüş olan eyvanın yüksekliği 30 m.yi buluyordu. Arka duvarda uzanan lâcivert ve firûze renkli madalyonlar, kitabeler ve diğer süslemelerle, 13 x 15 m. boyutlu şahane çini pano, XIII. yüzyıl başından kalan en eski ve zengin örnektir. Lâcivert sırlı kûfi kitabe okunması güç bir yazıdır. Fakat bunun sonundaki nesih kitabe 616(1219) tarihi ile Sultan Alâeddin Mehmed bin Tekeş zamanını gösterir.

Moğolların tahribinden kurtulan ve Selçuklu geleneğini devam ettiren bu çinili abi-

Zevzen camiinden eyvan cephesi



Zevzen camiinde eyvan kitabesi

de, Anadolu'daki ilk çinili Selçuklu abideleri ile paralel olarak, Türk çini sanatı bakımından da sağlam ipuçları vermektedir.

Bundan biraz sonra, Horasan'ın kuzeyinde Furumad Mescid i Cuma'sı bunun benzeri plânda, küçük ölçüde diğer bir iki eyvanlı camidir. Zengî'ler Suriye'de ve Selçuklular Anadolu'da, iki eyvanlı birçok medreseler yapmışlar, fakat eyvanlı cami mimarîsi Batı Türk mimarîsinde benimsenmemiştir.

Minareler

Karahanlı, Gazneli minarelerinde ve Delhi' de Kutub Menar'da görüldüğü gibi, Türk hükümdarları, çeşitli minare şekillerini denedikten sonra Selçuklular, İran'da ince uzun, silindrik minareleri geniş ölçüde yerleştirip, kendi zevklerine en uygun şekli bulmuşlardır. Isfahan yakınında altı sekizgen, üstü kalın silindir biçiminde, 515(1122) tarihli Car Menar ve 1129 tarihli Sin minaresi gibi bazı istisnalar dışında, poligon veya dört köşeli alt kısım tamamen kaybolmuştur. En eski Selçuklu yapısı Damgan Mescidi Cuma'sında, daha Tuğrul Bey zamanından kalan 450(1058) tarihli, yukarıya doğru incelen, yüksek, endamlı, silindrik minaredir. Ortada geniş kitabe kuşağı, uçuk mavi veya firuze sırlı kare panolardan kabartma örgülü kûfi yazı ile aynı zamanda Selçukluların ilk çinili mimarî eseri olarak bu minarenin ayrı bir yeri vardır. Ayrıca, beş ince kuşakla tuğlaların değişik dizilmesinden meydana gelen baklavalar ve geometrik örneklerle süslenen gövde, çok kuvvetli bir ifade taşır. Yine Tuğrul Bey zamanında yapılmış ikinci Selçuklu minaresi, Save'de Mescid i Meydan'da olup, 453(1061) tarihlidir.

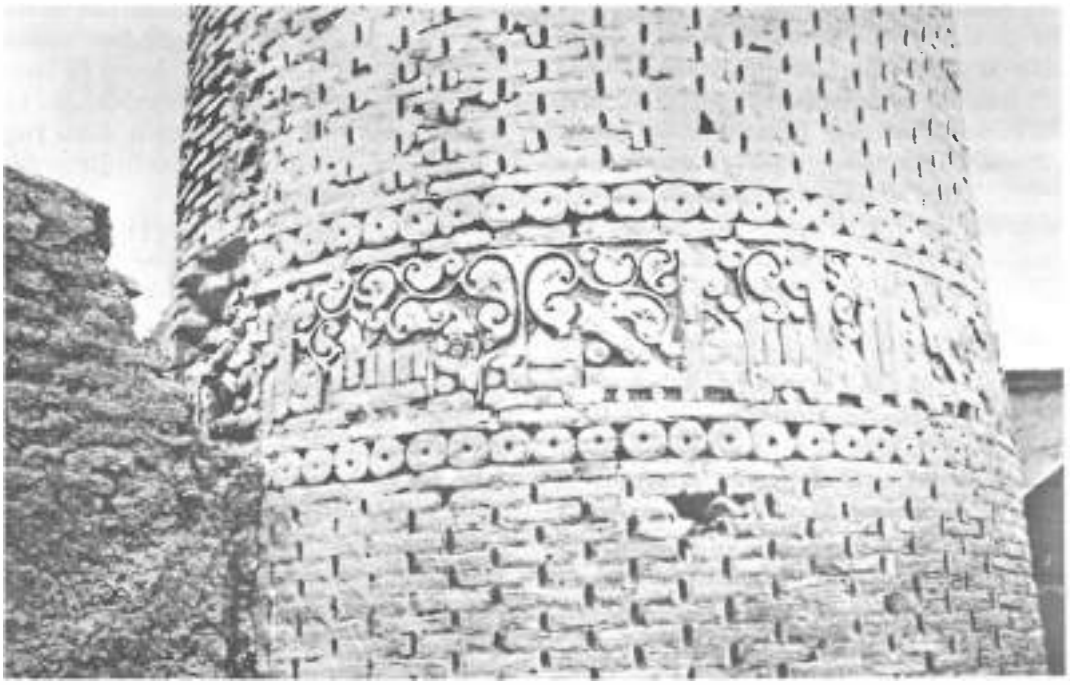
Damgan minaresi



Zevvare'de plânı önemsiz ve Selçuklu ştuk işlemeleri üzerine İlhanlı alçı süsleri kaplanmış olan, Mescid-i Pamenar'ın 461(1068) tarihli zarif, silindrik minaresi, Alpaslan zamanından kalmıştır. Bunun altında, tuğla üzerine rumîlerle süslü kûfi kitabe kuşağı, Damgan minaresinden sonra, ikinci Selçuklu kitabesidir. XI. yüzyıl sonuna kadar diğer Selçuklu örnekleri, Keşan'da Mescid i Cuma'nın 466(1073) tarihli minaresi ile, İsfahan yakınında, Barsian Mescidi Cumasının 491(1097) tarihli minaresidir. XII. yüzyıl boyunca ve daha sonraları, artık Selçukluların bu zarif silindrik minareleri geliştirilip zenginleştirilerek devam etmiştir.

Mezar anıtları, türbeler ve kümbetler

Büyük Selçuklular zamanında, camilerde olduğu gibi türbelerde de gelişme, Karahanlılara ve Gaznelilere bağlanmaktadır. Isfahan'ın güneyinde Abarkûh'da, Kümbad i Alî ve Damgan'da, Cihil Duhteran (40 kız) her ikisi, 448(1056)da, Tuğrul Bey zamanında yapılmış iki kümbettir. Mukarnas kornişle nihayetlenen, dümdüz alçak sekizgen gövde üzerinde, bir kubbe ile örtülü olan Kümbedi Ali, İran' daki tuğla kümbetlerin aksine, taştan bir yapıdır. Mukarnas kornişin altında ince bir kûfi kitabe kuşağı vardır. Kubbenin üstünde, herhalde, sekizgen piramid bir külah bulu-



Zevvare, Pa Menar camii minaresi. Kûfi kitabe kuşağı



Abarkûh, Kümbedi Ali

nuyordu. Hazer Denizi güneyinde, yüzyılın ilk yarısından kalan Lâcim, Resget ve Batı Radkan'daki kümbetler, düz silindir biçiminde, tuğla yapılar olup, abidevî karakterleri zayıftır. Abarkûh'da, Kümbed i Ali, alçak gövdesine rağmen üstteki iri plâstik mukarnas korniş ve kitabe kuşağı ile, tamamen abidevî bir etki uyandırır. Tuğladan silindrik gövde üzerine, konik külahlı bir kümbet olan Cihil Duhteran, gövdenin üst kenarında, geniş kûfi kitabe kuşağı, bunun üstünde ve altında tuğladan, geometrik frizleri ile dikkati çeker. Aynı şehirde daha önceden kalan 428(1027) tarihli Pir Alemdar kümbedine benzemekle beraber onun sert ve monoton dış görünüşü yerine, olgun nispetlerle, daha abidevî bir etki kazanmaktadır.

İran'da, son yıllarda İngiliz araştırıcıları Stronach ve Young tarafından keşfedilen iki kümbet, bu erken devir Selçuklu mezar anıtları mimarîsini kuvvetle aydınlatmaktadır. Kazvin-Hemedan arasında, Harrekan denilen bölgede bulunan bu iki şahane kümbet,



Karagan (Harrekan) kümbetleri

29 m. aralıkla, düz bir alanda yükselen boyları 13 m., çapları 11 m., sekizgen biçiminde, çift kubbeli, tamamiyle tuğladan âbidelerdir. Köşelerde, aynı biçim ve çapta, masif silindrik kuleler, birinci kümbette iki, ikinci kümbette bir kulenin içinde merdivenler vardır ve bu kuleler daha geniştir. Bu takviye kuleleri, dış kubbelerin sekiz kaburgası halinde devam etmektedir. Kitabeleri ve çok zengin çeşitli tuğla süslemeleri ile bu kümbetler, Türk süsleme sanatının bir hazinesi olup, bu süslemeler Anadolu'da gerek taş mimarîde, gerek çinilerde Osmanlı sanatının son devirlerine kadar değerlendirilmiştir. Doğuda kalan birinci kümbedin kitabesi, giriş cephesinin üst kısmında ve dış kubbede değişik bir düzende kûfi olarak yazılmıştır. Buna göre kümbed, 460(1067-8) tarihli olup, Alp Arslan zamanında ve Malazgirt savaşından önce, mimar Zincanlı Muhammed bin Mekki tarafından yapılmıştır. Sivri kemerlerle çevrilmiş olan her cephede, değişen yirmiden fazla çeşitli geometrik tuğla süslemelerde, Özkent'de 1012 tarihli Nasr bin Ali türbesinden başlıyarak, gerek mimarîde, gerek çini ve ağaç işlerinde, Anadolu Türk sanatında devam eden sekizgenlerin kesişmesiyle meydana gelen dörtlü düğümler, kubbenin altındaki geniş süsleme kuşağında, iki defa tekrarlanmaktadır. Sivri kemerli cephelerden birinde görülen, sekizgen yıldızların uçlarını birleştiren gamalı haçlarla, diğer bir süsleme, Anadolu Selçuklularının çini süslemelerinde, daha zengin bir gelişme gösterirken, diğer taraftan, Bağdad Mustansıriye medresesinin süslemelerinde de ortaya çıkmaktadır. Kümbedin içi de sekizgendir. Sivri kemerli nişlerle, belirsiz şekilde kubbeye geçişi sağlar. Burada, Selçukluların en eski renkli kalem işleri, duvarları ve kubbenin içini kaplıyordu. Kubbedekiler dökülmüştür. Duvarlarda, zincirlere asılı mâdenî kandil motifleri, bunların üstünde, daireler içinde tavus kuşları, yıldızlar gibi süslemeler, mavi, açık yeşil, pembe, kahverengi ve siyah olarak resmedilmiştir. Kubbenin alt kenarında çiçekli kûfi kitabe kalıntı-

ları, Arslan Cazip türbesini hatırlatır.

Bu kadar erken bir tarihte, Selçukluların böylesine abidevî ve zengin bir âbide meydana getirmeleri ancak Karahanlı ve Gazneli Mimarîsine ve kökleri çok derin olan mezar anıtı fikrine dayanan parlak bir gelişme olarak görülebilir.

İkinci kümbet, kapısının üzerindeki beş satırlık kûfi kitabeye göre 486(1093) tarihinde, Ebu Mansur bek Elsi bin Tekin adına, Zincanlı Ebül Meali bin Mekkî tarafından yapılmıştır. Birinciden 26 yıl sonra, Melikşahın oğlu Nasiruddin Mahmud zamanına raslıyan bu kümbedin mimarı, diğerinin ya kardeşi veya oğlu olmalıdır. Elliden fazla çeşit gösteren ve hiçbiri birinci kümbede benzemiyen tuğla süslemeleri, ayrı bir zenginlik ve değişiklikledir. Tuğlalar daha sağlam ve biraz kabaca sıralanmıştır. Birbirini kesen sekizgenler ve altıgenlerle çeşitli süslemeler her iki kümbette birçok çeşitler halinde görülmekte olup, sonraları Anadolu Türk mimari süslemelerine kaynak olmuştur. İçi, çıplak tuğla duvar, yalnız kubbede yonca kemerli, süslemeli yarım kalmış tuğla bir mihrap vardır.

Bunlara yakın üslûpta üçüncü eser, yine köşeleri yuvarlak payeli, sekizgen biçiminde, sekizgen piramid külahlı Demavend kümbedidir. 9.90 m. boyunda, 4.85 m. çapında tuğla yapının her kenarı, bu defa üç kare bölüme

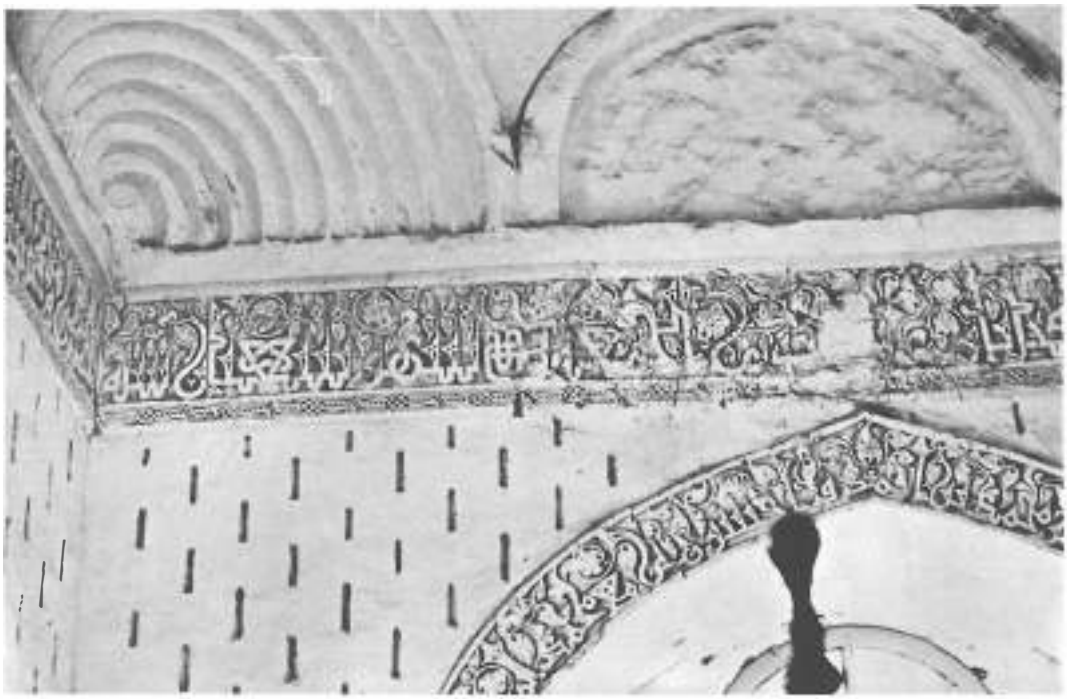


I. Kümbet (Doğu)



II. Kümbet (Batı)

ayrılmış ve her bölüm, değişen örnekler halinde tuğla süslemelerle kaplanmıştır ve bunlar diğer iki kümbetten de farklıdır. Modern olan dört köşe kapının üst tarafında dilimli sivri kemerle yanyana iki niş daha yukarıda sekiz köşeli dört yıldız ve bunları bağlıyan haç şekilleriyle iki bölüm yer almıştır. Bu kümbedin içi silindrik olup, kubbe örtüsünün tuğlaları balık sırtı dizilidir. Kitabesi yoktur. Fakat üslûp bakımından XI. yüzyılın üçüncü çeyreğine girer ve Selçuklu süsleme sanatının yaratıcı kuvvetini gösteren di-



Afganistan, İmam Hurd türbesi, içten



Aynı türbeden değişik görünüş

ğer iki kümbetle aynı grupta yer alır. Abarkûh'da Kümbed i Ali'den sonra gelen bu üç Selçuklu kümbedinin de sekizgen planda olması karakteristiktir.

Yine son yıllarda, D. Bivar, Afganistan'da, Sar i Pul (Cüzcan'ın merkezi Anbir)da, Büyük Selçukluların eseri olan iki türbe (ziyaret) keşfetmiştir. Bunlardan, İmam Hurd denilen Yahya bin Zeyd (Ali:Fatima neslinden) türbesi, kerpiçten kare biçiminde, önünde dikdörtgen ilâvesi ile basit bir yapıdır. Fakat içindeki çok zengin ştuk süslemeler ve kûfi kitabeler şaşırtıcıdır. Mihrap süslemeleri 960 tarihli Nayin camii ştuk süslemelerini hatırlatır. Mihrap niş kemerini ve kaidesini çeviren kitabede ustanın adı, Tirmizli Ahmed olarak gösterilmiştir ve mimarın Karahanlı ülkesinden geldiği böylece anlaşılmış olmaktadır. Muhteşem çiçekli kûfi kitabeler, Gazneli kitabelerine uygun üslûptadır. Kitabede, Yahya bin Zeyd'in nasıl öldürüldüğü anlatılmaktadır ki bu, alışılmamış bir şeydir. Üslûp bakımından XI. yüzyıl sonuna işaret etmektedir. Duvarların üst kenarında uzanan ge-



Afganistan, İmam Kalan türbe mihrabı



Serahs, Ebul Fazl türbesi



Mihne, Ebu Sait türbesi

niş, çiçekli ve örgülü kûfi kitabe kuşağı, daha kaliteli olup, çok gelişmiş bir üslûp göstermektedir. İçiçe kemerler şeklinde değişik tromplar da dikkati çekiyor.

1 km. batıda bulunan diğer Selçuklu ziyareti, İmam Kalan adında, aynı özellikleri taşıyan diğer bir yapıdır. Kitabeleri ve süslemeleri epice haraptır. Kubbeli mekâna götü-

ren kemerde, sülüs yazı ile silik bir kitabe vardır ve Selçuklularda görülen en eski örnektir. Bu kitabede okunan 9(tis'a)509 olarak kabul edilirse, tarihi 1115 oluyor. Isfahan'da, Cihil Duhteran minaresinde 501(1108) tarihli bir nesih kitabe vardır. Ziyaretin mihrabında epeyce harap ştuk süslemeler Zevvare Mescid i Cuma mihrabını hatırlatıyor.

Bugünkü Türkmenistan'ın güneyinde, XI. yüzyıl sonundan kalan iki Selçuklu türbesi, Karahanlıların tuğla mimarîsine bağlanmakla beraber, 10 m. çapını aşan kubbeleri ile epey büyük ölçüde yapılardır. Bunlar, Serahs'da Ebül Fazl ve Mihne'de Ebu Sait türbeleridir. Serahs Baba adı ile de tanınan Ebül Fazl türbesi, dıştan sivri kemerli geniş nişlere bölünmüş, çok kalın tuğla duvarlar üzerine doğu cephesinde ileri fırlamış portali ile çift kubbeli bir âbidedir. Dış kubbesi yıkıldığından çıplak iç kubbe meydana çıkmış ve dış görünüşün ahenkli nispetleri bozulmuştur. İçte de her kenarda dikdörtgen birer niş açılarak kalın duvarlar hafifletilmiştir. XI. yüzyıl sonunda ve Selçukluların ilk devrinde, böyle çift kubbeli bir türbe yapısının ortaya çıkması önemli bir yeniliktir. Sonraları Semerkant'da ve diğer Türkistan şehirlerinde çift kubbenin parlak bir gelişmesi olmuştur.

Mihne'de Ebu Sait türbesi de daha kalın duvarlar üzerine, çift kubbeli bir yapıdır. Sivri kemerli nişlen yukarıya alınmış ve değişik tuğla dizgileri ile süslü duvarların alt yarısı bugünkü duruma göre düz bırakılmıştır. İç kubbe, mukarnaslı tromplar üzerine oturmaktadır ve iç duvarlar, altta geniş üstte dar iki sıra sivri kemerli nişlerle teşkilatlandırılmıştır. Cephe ve portalleriyle kubbeli yapının umumî görünüşü bakımından Karahanlıların Arap Ata Türbesi ile aradaki benzerlik gözden kaçmaz.

XII. yüzyıl başında, Selçuklu türbe mimarîsi, Tûs'da İmam Gazali'ye maledilen türbe ile gelişmesine devam ediyor. Bunun da hafif sivri kubbesi çift külahlı iken, dış kubbe yıkılınca açıkta kalmıştır. Dış görünüş, duvarların iki kat halinde nişlere bölünmesi ve köşelerin ince payeler halinde yuvarlatılması ile değişik abidevî bir karakter kazanmıştır. Son

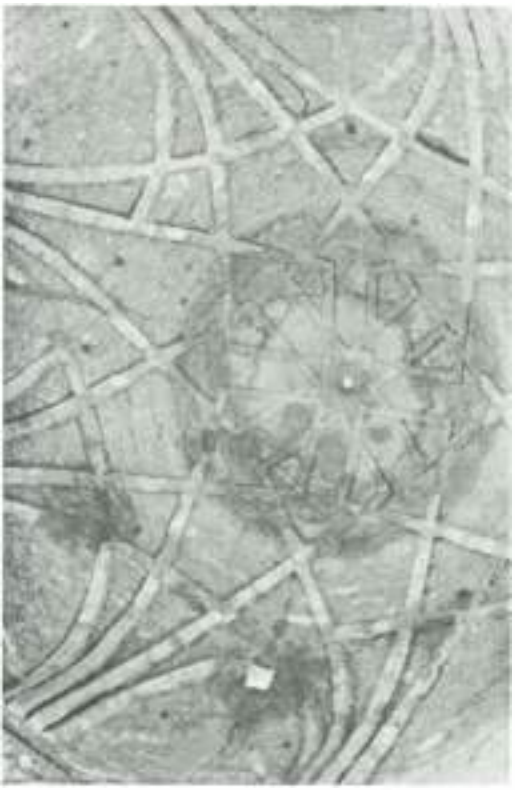


Merv, Sultan Sencer türbesi, Serahs'lı mimar Mehmet bin Atsız (Atsız'ın oğlu Mehmet)'in eseri

yıllara kadar Tûs türbesi, XIV. yüzyıl gibi geç tarihlere bağlanmak istenmişse de, Serahs ve Mihne'deki Selçuklu türbelerinin tanınmasıyla üslûp bakımından, XII. yüzyıl başına ve İmam Gazali'nin ölüm yılı olan 1111 tarihine yerleştirilebileceği anlaşılmıştır.

Önünde giriş eyvanı ve arkasına eklenen tonozlu üç küçük mekânla bu türbe, uzunlamasına (18.60 x 25 m.) bir plân göstermekle beraber, kubbe yapısı bakımından, Sultan Sencer'in Merv şehrindeki şahane türbesine bir hazırlık olarak görülebilir. Bunun kubbesi, galerilerin meydana getirdiği bir kaide üzerinde yükselmektedir. Büyük Selçuklu hükümdarlarının sonuncusu olan Sultan Sencer' in 1157 tarihli bu türbesi, Selçuklu türbe mimarîsinin o zamana kadar gerçekleştirdiği gelişme ve yenilikleri bir araya toplamaktadır. Dünya mimarîsinin sayılı şaheserleri arasında yer alan abide 17 m. çapında kubbesi ile, o zamana kadar erişilmemiş bir ölçüye varmıştır. Daha sonra da Orta Asya'da, Yesi şehrin-

de (bugünkü adı Türkistan) Hoca Ahmed Yesevî'nin, 18 m. çapında kubbesi ile 1360 tarihli türbesi, tek bir istisna olarak bırakılırsa, bu ölçüde kubbe yapılmamıştır. Türbe, aslında



Sultan Sencer türbesi, içten

daha önceki Selçuklu türbeleri gibi çift kubbeli idi. Şimdi yıkılmış olan dış kubbe, 1217-19 arasında burada bulunan Yakut'a göre, daha kilometrelerce uzaktan, firûze rengiyle (sırlı tuğla) göze çarpıyordu. 6 m. gibi inanılmaz kalınlıkta duvarlar üzerine (27 x 27 m.) tromplarla oturan kubbe, içten yıldız biçiminde kaburgalarla örülerek zenginleştirilmiştir. Kare blokun kubbe ile yerden genel yüksekliği, bugün bile 36 m.yi bulmaktadır. Galeriler alternatifi, bir geniş dilimli kemerli, bir dar sivri kemerli olarak, köşelerde geometrik tuğla süslemeli payelerle düz tuğla duvarların üst kenarında kubbeye geçişi hazırlamaktadır. Mimarı, Muhammed bin Atsız el Serahsî ismine göre Serahs'dan gelmedir. Dış görünüşün ana hatları bakımından, Sultan Sencer türbesinin, Kaşgar bölgesinde, Moritim stupası, Aksu ve Subaşı stupaları ile arasındaki benzerlik gözden kaçmıyacak kadar açıktır. Gerçi stupa içi dolu, masif bir yapıdır, fakat içi mekân halinde stupalar da yapılmıştır. İslâmlıktan önce, Türklerin dini olan Budizm devrinden gelen bu Uygur stupalarının kubbe kasnaklarının iyice yükseltilmesinde etkisi olduğu, daha E. Diez tarafından senelerce



Sultan Sencer türbesinden

önce ileri sürülmüştür. Bu, inkâr edilemez bir gerçektir. Sultan Sencer Türbesinde, dış galeri kubbenin yükseltilmesi yolunda bir adımdır. Sonraları kulevari yükseltilmiş kasnaklar üzerine kubbeli türbeler, Türklerle batıya yayılmış, Mısır'da Memlûk mimarîsinin yaratmaları ile Ortaçağ Kahiresine yepyeni bir çeh-



Semerkant Şah Zinde türbesinde Kadızadei Rumî türbesi

re kazandırmıştır. Semerkand (Şah Zinde) türbeleri grubu ile aradaki yakın benzerlik, bunu bütün canlılığı ile aksettirir. Şah Zinde türbeleri arasında, bu bakımdan en karakteristik ve gösterişli olanı da Bursa'dan, Semerkande giden, büyük Türk matematik ve astronomi âlimi, Kadızadei Rûmî adı ile tanınan Musa Paşa (1337-1412)nın türbesidir. Mozaik çini süslemeli yüksek silindrik kasnak üzerinde hafif oval kubbesi ile, diğer türbeler arasında hemen göze çarpar. Bursa'da tahsilini bitirip Horasan'a, oradan Semerkande

gitmiş olan Musa Paşa, Uluğ Bey tarafından (1394-1449) rasathanenin başına getirilmiş ve medreseye baş müderris olmuştur. Talebelerinden Fethullah Şirvanî ve Ali Kuşcu, Anadolu'ya gelerek Matematik ve astronomi ilmini yaymışlardır. Öldüğü zaman Uluğ Bey, türbesini yaptırmıştır.

Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklularda devamlı olarak geliştirilen kubbe mimarîsi, Sultaniye'de, Olcayto Hudabende ve Semerkand'de (Gûr Mîr) Timur türbesinden, Hindistan'da, Ağra yakınında, Şah Cihan'ın ölen hanımı için, 1630-1648'de yaptırdığı Tac Mahal türbesine kadar uzanmaktadır.

Gerek camilerde, gerek türbelerde, kubbe problemi ve kubbeli cami problemi, bütün Asya'da bir çıkmaz halinde tıkanmış kalmıştır. Gerçi çeşitli kubbe şekilleri, dış görünüş bakımından denenmiş ve Hindistan'da Bicapûr'da, Muhammed Adil Şah türbesinde olduğu gibi muazzam ölçüye varan kubbeler de yapılmıştır. Fakat Karakoyunlulardan Cihanşah'ın (1436-1467) Tebriz'de, XV. yüzyıl ortasında yaptırdığı Gök Mescit'den başka, büyük ölçüde bir merkezî kubbe yapısı gerçekleştirilememiştir. Onda da Anadolu'da gelişen Türk mimarîsinin etkilerini hesaba katmak lâzım gelir. Kubbe problemi, yalnız Anadolu'da, Türkler tarafından tam bir hakimiyetle, çeşitli yönleri ile ele alınmış ve son imkânlarına kadar geliştirilmiştir. Büyük Selçuklu türbelerinin bu gelişmesi yanında kümbet mimarîsinde de, XII. yüzyıl boyunca birçok yenilikler olmuştur.

Daha Tuğrul Bey zamanında, Kümbed i Ali (Abarkûh)da onun Bağdada girip sultan ilân edilmesinden bir yıl sonra 448(1056), en sade şekli ile sekizgen gövdeli kümbetlerin başlangıcı görülmektedir. İran'da Selçuklu camilerinin kubbeleri de genellikle dıştan sekizgen bir kaide üzerine oturmaktadır. XI. yüzyıl sonuna kadar, Harrekan ve Demavend kümbetlerinde görüldüğü gibi, sekizgen plân esas olmuş, süslemelerde de çok zengin çeşitleri yaratılmakla beraber, sadece geometrik örnekler hakim olmuştur.

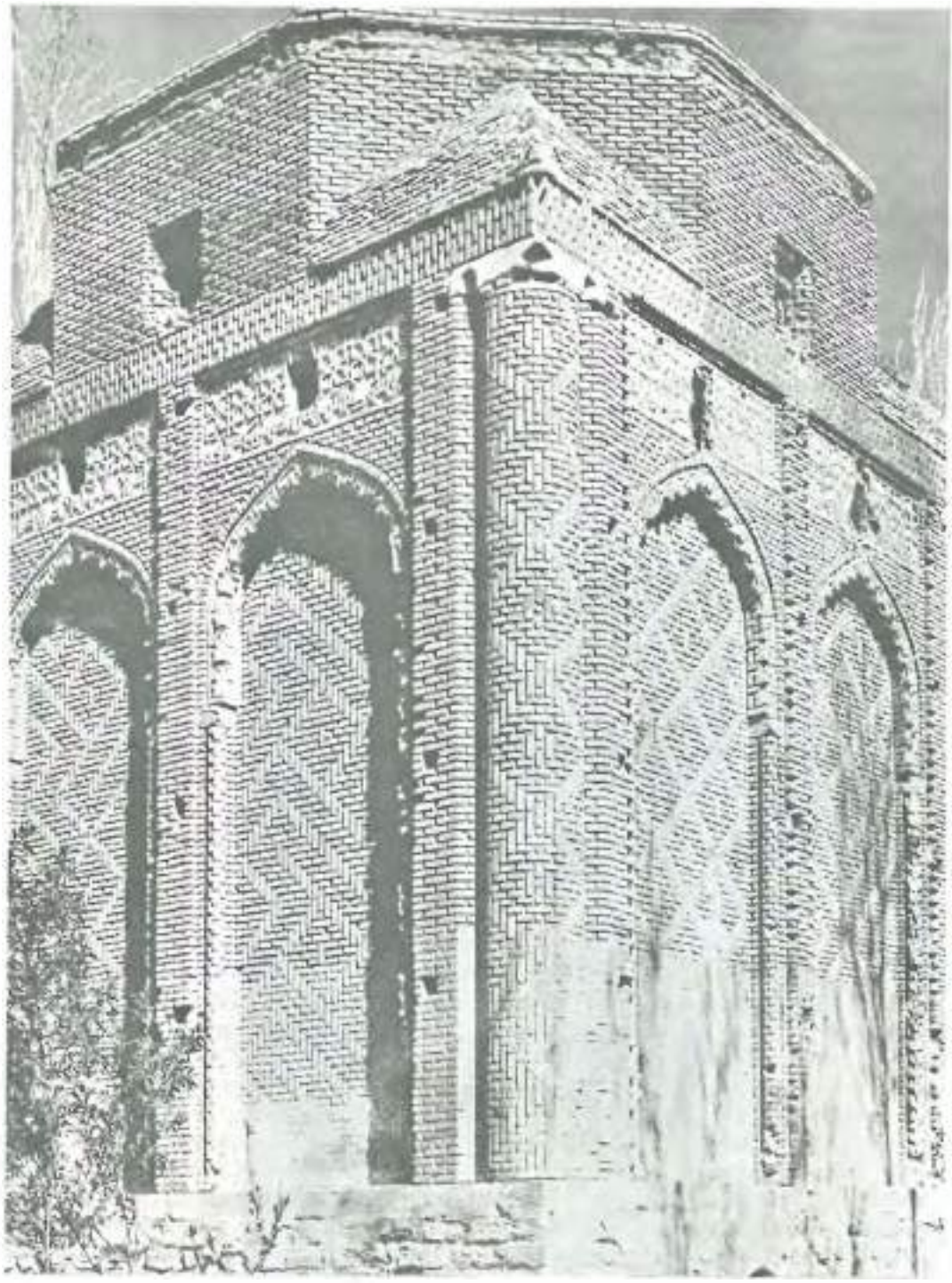
XII. yüzyıldan Rey'de 534(1139) tarihli Anonim Kümbed, tuğladan, silindrik bir yapı olup, keskin kenarlı yivlerle çevrili bir silindir biçimindedir. Üst kenardaki mukarnas frizi sadeleşmiş, plâstik kuvvetini kaybetmiştir. Konik çatısı yıkılmıştır.

Azerbaycan bölgesine gelince, Meraga'da, ismini tuğlalarının kırmızı renginden alan, Kümbed i Surh (Kümbed i Kırmız), 542(1147), kare plânı ve tromplu kubbesi ile, Karahanlı türbelerinin asıl şekillerine dönüşü gösteriyor. Arka ve yan cepheler, sivri kemerli ikişer sathî nişle teşkilatlandırılmış, portal alınlığı, mozaik çiniler, köşe payeleri küçük kare çinilerle (firûze renk) süslenmiştir. Kubbenin üstü, küp biçimindeki gövde üzerinde yükselen sekizgen kaideye göre, evvelce piramid çatı ile örtülü idi.

Meraga'da (563)1167 tarihli, kubbesi ve külahı yıkılmış silindrik tuğla kümbet, firûze sırlı kûfi kitabesi ve örgü süslemeleri ile göze çarpar. 593(1196) tarihli Kümbedi Kabud ise, köşeleri payelerle yuvarlatılmış sekizgen bir gövde, üstte kûfi kitabe kuşağı ve mukarnas frizi ve dış görünüşü zenginleştiren firûze çinilerle gösterişli bir yapıdır. Tamamiyle geometrik süslemelerle kaplı her sekiz yüzey, üstte sivri kemerli mukarnas bir nişle nihayetlenmektedir. İçinde, kubbenin alt kenarında kabartma harflerle sülüs bir kitabe dolanıyor. Azerbaycan güneyinde, kümbet mimarîsinin merkezlerinden biri olan Meraga'da, böylece kare, silindrik ve sekizgen olarak üç kümbet şekli ele alınmıştır.

Kuzey Azerbaycan'da ise Nahcivan, kümbetler bakımından zengin bir merkezdir. Burada, 1146'da kurulmuş olan Azerbaycan Atabeklerinin parlak sanat faaliyetlerinin eserleri görülmektedir. 1162'de yapılan Yusuf bin Kuseyr kümbedi, tuğladan, sekizgen gövde üzerine, sekizgen piramid çatılı olup, üst kenarında geniş bir örgülü kûfi kitabe ve yüzeyleri kaplıyan geometrik süslemelerle çok abidevî bir görünüştedir. Portal üzerindeki kûfi kitabede, mimarın adı, Acemi bin Ebu Bekir olarak yazılıdır. Kümbet, atabeklerin kurucusu Şemseddin İldeniz zamanında yapılmıştır.

Fakat Nahcivan'da asıl şahane mezar anıtı, İldeniz'in hanımı mümine Hatun için, oğ-

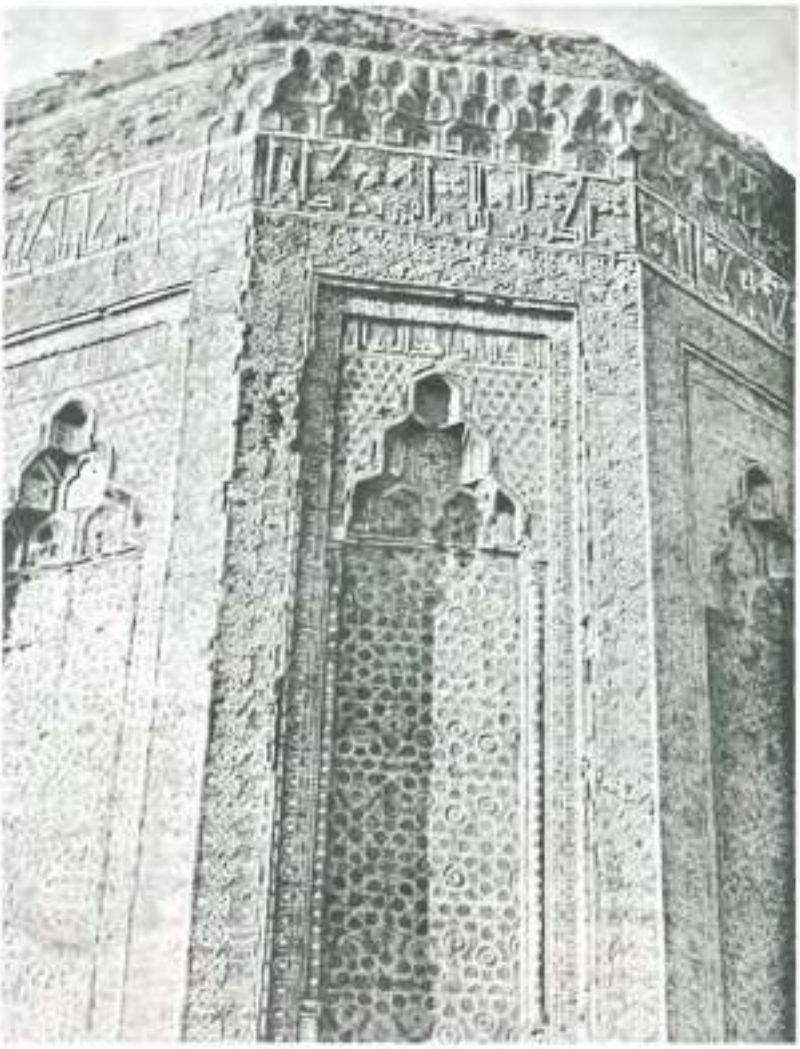


Kümbeti Kırmız (Surh)



Nahcivan, Yusuf bin Kuseyr kümbeti. Tuğla süsleme deseni

lu Kızıl Arslan tarafından, 1186'da yaptırılan, 25 m. boyundaki büyük kümbettir. İçten silindrik, dıştan on köşeli olarak yapılan bu tuğla kümbedin piramit çatısı yıkılmıştır. Her yüzey, dar ve uzun bir mihrap nişi şeklinde olup, dikdörtgen bir silme ile kavranmış, daha yukarıda kûfi kitabe ve mukarnas kornişle nihayetlenmiştir. Bütün yüzeyleri tamamen kaplıyan süslemeler, ayrıca fîrûze çinilerle renklendirilmiştir. Mimar Acemi bin Ebube-



Nahcivan, Mümine Hatun kümbeti

kir, asıl şaheserini bu âbide ile yaratmıştır. Aslında iki tarafında silindrik minarelerle sivri kemerli bir portalden, kümbet çevresine giriliyordu. Bu abidevî portal yıkılmış olup, ancak eski fotoğraflarda görülebilmektedir. Böyle çifte minareli portaller, Anadolu Selçuklu mimarîsinde çok benimsenmiştir. Karahanlılarda Ayşe Bibî türbesinde, cephenin iki yanındaki minarelerden sonra, Azerbaycan yolu ile bu gelenek, Anadolu'ya girip, en büyük eserlerini orada vermiştir. Diğer taraftan, Batı İran'da, Hemedan'da, XII. yüzyıl sonundan kaldığı kabul edilen Kümbedi Aleviyan, dört duvar üzerine kubbeli bir yapı olup, Özkent türbelerinin cephe mimarîsini yeniden canlandırmaktadır. Selçuklu camilerinde gördüğümüz ştuk süslemeler, burada artık gelişmenin son kuvveti ile ortaya çıkmaktadır. Mihrap duvarında, adeta serbest plâstik görünüşler halinde gelişen bu ştuk süslemeler, daha sonra, Anadolu'da, Divrik Ulu camiindeki taş işlemelerin öncüsü olmuştur.

Doğu İran'da, Horasan'da, çadırların tuğladan abideler halinde ebedîleştirildiği eserlerden Radkan(doğu)da, Mil i Radkan diye tanınan kümbet, 22 m. boyunda, 36 yuvarlak yivle çevrili, içten kubbe, dıştan konik çatı ile örtülü silindrik bir yapıdır. Üst kenarda, firûze çiniden, kesme kûfi harflerle 1.50 m. genişlikte, kitabenin yarıdan fazlası kaybolmuştur. Gövde üzerinde de, baklava şeklinde sıralanmış firûze çiniler göze çarpar. Kitabe kuşağı altında, yivlere doğru sarkan bir palmet frizi, saçak motiflerini andırır. Bunlarda ve diğer süslemelerde beliren tekstil karakteri, çadır menşeine işaret ediyor. Rubruqus, 1253'de, Karakurum'da, Möngü Kağan'ı ziyaret ettiği zaman, bu çeşit çadırları görüp anlatmıştır. Tekerlekler üzerinde, daire biçiminde sıralanmış ağaç direklerle kurulmuş bu çadırlar, renkli kumaşlarla örtülmüş, keçeden, konik çatılarının ortası, ışık, hava deliği ve baca olarak açık bırakılmıştır. Radgan kümbedi, bunların şeklini olduğu gibi tuğla yapıda göstermektedir. Yalnız bunun tarihi, Rubruq'un seyahatinden 50 yıl kadar öncedir. Silinmiş olan kitabede, sitte mie (600) okunabiliyor. Max van Berchem, boş kalan rakamın yerine en uygun olan, isneyn ile bunu tamamlayıp, 602(1205-6) yılını bulmuştur. Daha XII. yüzyıl başında ve Karahanlıların 1108 tarihli (üstad Ali bin Mehmet Sarahsî)-nin eseri Car Kurgan minaresinde, bunun şekli ortaya çıkmış bulunuyordu. Gazne'de, Sultan Mesud III. minaresinin (1114) yıkılan üst katının gövdesi de yuvarlak yivlerle çevrili idi. Delhide, Kutbeddin Aybey'in, Kutub Minar'ı (1200) yivlenmiş gövdenin yuvarlak ve dik kenarlı olarak iki çeşit yivlenmesini gösterir. Buna göre Radkan kümbedinin, üslûp ve tarihî gelişme bakımından, XIII. yüzyıl başına konulması akla yakındır. Bu, Harzemşahlar zamanına raslamaktadır. Alâeddin Keykûbad I.in, Antalya'da yaptırdığı yivli minare, yuvarlak yivli gövdenin Anadolu'da devamını gösterir.



Doğu Radkan kümbeti

Çadır biçimini tuğla yapı ile tekrarlıyan ikinci abide, yine Horasanda bulunan Kişmar kümbedidir. 4 m.yi bulan, 12 kenarlı kaide üzerinde yükselen, 18 m. boyundaki silindrik gövde, bu defa, bir yuvarlak bir dik kenarlı olarak değişik yivlerle çevrilmiştir. Yivlere oyulan baklava motiflerinin ortaları delinerek, firûze çinilerle doldurulmuştur. Kapı üzerindeki nesih kitabe okunamamıştır. Fakat üslûp bakımından, Kişmar kümbedi XIII. yüzyıl ortalarına, belki de II. yarısına işaret etmektedir.



Nahcivan, Cuga Köyü Kümbeti

XIII. yüzyıl boyunca ve İlhanlılar zamanında, Selçuklu kümbet mimarîsinde fazla bir değişiklik olmamış, aynı kümbet tipleri küçük farklarla devam etmiştir. Nahcivan bölgesindeki kümbetlerden Cuga köyünde, XIII. yüzyıldan kalma, taştan, zengin işlemeli kümbet, Anadolu Selçuklu mimarîsi ile de benzerlikler gösteriyor. Köşeleri düzlenmiş kare bir kaide üzerinde oniki köşeli olarak yükselen kümbedin piramit külahı yıkılmıştır. Oniki yüzeyden herbiri, geometrik yıldız ve geçmelerden değişik süslemelerle işlenmiştir. Kayseri'de, 1276 tarihli Döner Kümbet ile hafif bir benzerliği gözden kaçmaz.

Karabağlar köyünde, zengin sırlı tuğla ve çini süslemeleri ile oniki yuvarlak yivli silindrik kümbet, Radkan kümbedinin, XIV. yüzyılda, geç bir devamıdır. Gövde, sırlı tuğladan, kûfi olarak, Allah, Muhammed ve ilk dört halifenin adları ile kaplıdır. Yivli konik çatı yıkılmıştır. Bunun, çifte minareli abidevî portali, Nahcivan'dan sonra, Azerbaycan'da görülen ikinci örnektir.

Berde şehrinde, 1322 tarihli kümbet, kesme taştan, alçak bir kaide üzerinde, tuğladan, 14 m. boyunda silindrik gövdesi ile dikkati çeker. Tamamiyle kûfi Allah yazısı ile kaplı olup, üst kenardaki geniş kitabe kuşağından



Ürgenç, Fahreddin Razi kümbedi

ancak bazı harfler kalmıştır. Portalde, çini ile süslemeler ve kitabe ile mimarın adı, Ahmed yazılıdır. Konik çatı yıkılmıştır. Sivas'da, Ertena Beyliğinden kalma, Güdük Minare adı ile tanınan 1348 tarihli, Şeyh Hasan Bey küm-

bedi ve Kayseri'de, XIV. yüzyıldan Sırçalı Kümbetle benzerlik çok açıktır.

Selçuklulardan sonra, İran'da, onların ülkesine hakim olan, HARZEMŞAHların ilim, kültür ve sanat bakımından çok gelişmiş, fakat Cengiz orduları tarafından hemen tamamen yıkılmış olan merkezleri Ürgenç'de, ayakta kalan üç kümbet, onların mezar anıtları bakımından bize bilgi verir. Bunlardan, 1208'de Herat'da ölen Fahreddin Razî adına yapılan kümbet, dış görünüşü bakımından önemli olup, kare bir kaide üzerine onikigen şekilde yükselen piramid bir külahla örtülmüştür ve tamamiyle tuğladandır. Dikdörtgen silmelerle kavranmış üç sivri kemerle teşkilatlandırılmış olan cephe kitabe bordürü



Aksaray Ding kümbed

ile çevrilmiş, bitki motifli terrakota levhalarla kaplanmış, piramid külâh, firûze sırlı tuğla ile zikzak ve baklava biçiminde süslenmiştir. Tambur yüksekliğinde bir kubbe, iç mekânı örtmektedir.

Bunlardan ikincisi olan Harzemşahlardan Sultan Tekeş (1172-1200) türbesi ise, içten kubbe, dıştan nişli silindrik gövde ve konik çatı ile, kare bir kaide üzerinde yükselir. Konik külâhı kaplıyan firûze sırlı tuğla levhalardan çoğu dökülmüştür.

Yine Harzemşahlardan kalan Aksaray -ding kümbedi yüksek kare bir gövde üzerine alçak bir tamburla konik bir külahdan ibarettir. Karahanlı türbelerinde bütün kuvvet, dört duvar üzerine kubbeli iç mekânla cephe süslemeleri üzerinde toplanıyordu. İkisi bu-



Ürgenç Sultan Tekeş kümbeti

gün Köhne Ürgenç denilen harabelerde ve XIII. yüzyıl başından kalmış olan Harzemşahlı kümbetlerinde ise bir bütün olarak dış görünüş değerlendirilmiş, bütün kuvvet dış mimarî üzerinde toplanmıştır.

İran'da Selçuklu medreseleri

Şiîliğe karşı Sünnîliği geliştirmek ve devlet memurlarını yetiştirmek üzere, ilk devlet medreseleri, XI. yüzyıl başlarında, Gazne' de kurulmuştur. Gazneli Mahmud zamanından Beyhakiye, Saidiye, Ebu Saâd el Astrabâdî ve Ebu İshak el İsferainî olarak, dört medresenin adları bilinirse de, mimarî özelliklerini gösteren herhangi bir kaynak yoktur. Gazne'de, Bombaci'nin araştırmalarında bulu-

nan, Pir Falizvan mezarı kitabelerinde medrese adı geçmektedir. Sengbest'de, Gaznelilerin Tûs valisi Arslan Cazip türbesine bitişik olarak, ribatla birlikte, bir medrese bulunduğu ileri sürülmüştür. Niedermayer'in, 1913'deki basit krokisinde, iki yanda odalar sıralanan dikdörtgen bir avlu ile, ön ve arkada iki veya yalnız önde bir eyvan belli olmaktadır.

Büyük Selçuklular zamanında bu öğretim müesseseleri, geniş bir devlet teşkilatı haline getirilmiş, devlet memurları bu yatılı okullarda yetiştirilmiştir. Bunlardan birincisi, Nişabur'da kurularak, ilk defa medrese adını almıştır. Nasırî Hüsrev, Nişabur medresesinin, Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'in emri ile kurulduğunu, kendisi 22 Nisan 1046'da, Nişabur'dan geçerken, yapının epeyce ilerlemiş olduğunu kaydeder. Bununla aynı zamanda ve sonraki yıllarda Bağdat, Tûs, Basra, Isfahan, Herat ve Belh'de kurulan büyük medreselerle bu mimarî süratle gelişmiştir. Bağdat medresesi, 1067'de tamamlanmış bulunuyordu.

Selçuklular ve atabeyleri zamanında bunlar, bütün imparatorluk boyunca, Irak, Suriye, Mısır ve Anadolu'ya kadar götürülmüştür. Türk'ler arasında medrese fikrinin ve mimarîsinin bu kadar çabuk yayılıp gelişmesinde onların İslâmlıktan önceki Budizm devrinden bildikleri manastır hayatının ve manastır mimarîsinin çok tesiri olmuştur. E. Diez, bu sebepten, medrese tipinin menşeinin, Budist manastırlarda aranması gerektiğine haklı olarak işaret etmiştir.

Büyük Selçuklulardan Hargird ve Rey'de, Melikşah zamanında yapılmış iki medrese kalmış, maalesef diğer bütün medreseler kaybolmuştur.

Horasan'da Hargird Medresesi (ca.1087) tam bir harabe olup, tonozu yıkılmış kıble eyvanından başka birşey görünmez. Godard'ın araştırmaları, hernekadar Creswell tarafından şüphe ile karşılanmış ve bunun cami olması ihtimali ileri sürülmüşse de, kare bir avlu etrafında dört eyvanın izlerini meydana çıkarmıştır. Ayakta kalan kıble eyvanı, 7.04 m. genişlikte olup, yan duvarları üçer sivri kemerle dışarı açılmaktadır. İyi cins sarı tuğladan, yüksek kabartma çiçekli kûfi kitabesi, bütün İran'da en şahane yazı olup, şimdi Tahran müzesinde bulunmaktadır. Harfleri zeminden 8-10 cm. yükselen, 90 cm. genişlikteki kitabenin üst yarısı rumî ve palmetlerden süsleme halinde olup, alt yarısındaki harflerin kolları ile bağlanmaktadır. Kitabenin büyük kısmı ve tarihin yazıldığı sonu kaybolmuştur.

Godard'ın, 1937'de, Rey'de meydana çıkardığı ikinci dört eyvanlı medresenin zengin stuk süslemeli mihrabı, kıbleye tam uygun değildir. Birbirine eşit kuzey-güney eyvanları da doğu ve batı eyvanlarından daha küçük olarak, umumî kaideye aykırıdır. Geometrik bölümler içerisinde damarlı rumî, palmet ve kıvrıkdallardan ibaret süslemeler arasında karşılıklı iki sülün ve diğer kuş figürleri dikkati çeker. Creswell, bunun bir eve benzediğini ve talebe hücrelerinin de bulunmadığını ileri sürmüştür. Fakat mihrabı çevreleyen kûfi kitabeler, ev fikrine uygun değildir.

Büyük Selçuklular, daha önce, Karahanlı ve Gazneli mimarîsinde geliştirilen 4 eyvanlı plân şeklini alıp, önce medreselerde daha sonra camilerde tatbik ederek 4 eyvanlı cami plânını yaratmışlardır.

Büyük Selçuklu kervansarayları

Karahanlı ve Gaznelilerin geliştirdikleri kervansaray mimarîsini, Büyük Selçuklular kuvvetle ele alarak abidevî eserler meydana getirdiler.

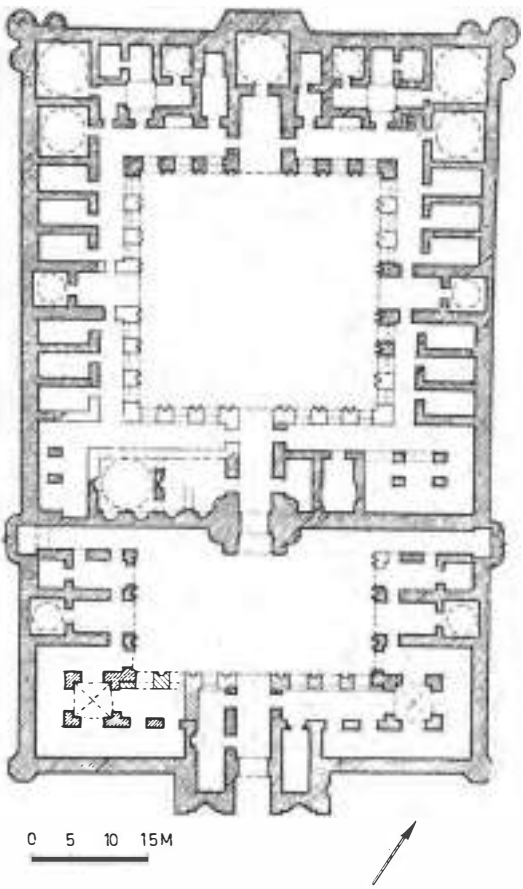
Damgan-Simnan yolunda, Ehvan'da, Ribat Anuşirvan olarak tanınan kervansarayın adı, Ziyarîlerden Şerefül Maâli Anuşirvan'a (1029-1049) bağlanmaktadır. Karahanlıların Dahistan ve Day Hatun kervansarayları ile bazı benzerlikler gösteren yapı, kare plânda (72 x 72) kale gibi sağlam duvarlı, köşelerde ve yanlarda silindrik kulelerle takviyelidir. Dört eyvanlı ve payeler üzerine revaklı avlu etrafında uzun dikdörtgen biçiminde, yanyana simetrik odalar, köşelerden üçünde, dört eyvanla çevrili küçük kubbeler halinde daireler vardır. Bu daireler, Samerra'dan ve Abbasîlerden gelmedir. Yanda hamam vardır. 17 x 5 m. eyvanlardan, girişin karşısına gelen eyvanın arkasındaki kare mekân, aslında belki

kubbeli idi. Giriş eyvanı tam orta eksende değildir.

Tuğrul Bey zamanına raslıyan bu ilk kervansaraydan sonra aynı bölgede (Nişabùr-Sebzevar arasında) bulunan Melikşah'ın kervansaray'ı Ribat Zafaranî, teknik bakımdan bazı gelişmelerle değişik bir plân gösterir. Herzfeld'in plân krokisine göre, kare biçiminde (75 x 75 m.), köşeleri kuleli, ortasında 4 eyvanlı avlu ile simetrik olarak tek tek sıralanmış odaları olan bir yapıdır, girişin sağında cami vardı. Yüksek bir tuğla kaide üzerine kerpiç duvarlı yapı, tuğlaları söküldüğünden çok harap durumda idi. 1940'da bu bölgeleri araştıran Godard'ın notuna göre, Ribat Zafaranî tamamen ortadan kaybolmuştur.



Ribat-ı Şerif, genel görünümü



Nişabur-Merv yolunda Ribat-ı Şerif. Plan

Büyük Selçukluların en önemli abidelerinden biri, bir zamanlar Nişabur Merv arasında, büyük Horasan yolunun geçtiği ıssız arazide ve Meşhed Serahs arasında bulunan Ribat Şerif'tir. Godard'ın etraflıca araştırıp yayınladığı bu Selçuklu kervansarayının tarihî bilgi ve üslûp özelliklerine dayanarak, 508 (1114-15)de, Melikşah'ın oğlu, Ebu Şüca

Ribat-ı Şerif, giriş cephesi



Mehmed zamanında yapıldığı anlaşılmaktadır. Ribat Mahi ile yakın bir benzerlik gösteren süslemeleri, müvazeneli simetrik plânı ile Selçuklu mimarîsinin kuvvetini belirtir. Kareye yakın asıl yapı ve bunun önünde yatık dikdörtgen bölüm, 4 eyvanlı bir avlu etrafında sıralanmış mekânlardan meydana gelmiştir (Plân II.f). Dıştan kaleye benziyen Ribatın içi adeta sarayı andıran bir zenginliktedir. Birinci bölüm, daha sade fakat ikinci asıl bölüm, kubbeli camii, revaklı avlusu, muhteşem arka eyvanın iki yanında 4 eyvanlı küçük avlusu olan özel dairelerle her çeşit konforu içine almaktadır. Büyük âbidevî arka eyvanın etrafını çeviren geniş kûfi kitabe kuşağının üst kısmı yıkılmıştır. Bunun altında,



Ribat-ı Şerif, ikinci avlu girişinden detay



Ribat-ı Şerif'te tromp

yine tuğladan bir satırlık kûfi kitabe vardır. Kitabeyi yazan, Serahslı Ebu Mansur Esad bin Muhammed'in adı okunmaktadır. Büyük kitabenin başında, Ebül Kasım, solunda bitiş yerinde, yalnız seneti semane..8 okunmaktadır. Godard, Ribat Melik, Buhara Namazgâh camii mihrabı ve Özkent türbeleri gibi Karahanlı eserleri ile karşılaştırıp, isabetle bunu 508(1114-15) olarak tamamlamıştır. Yakı-



Ribat-ı Şerif, giriş cephesi detay

nında bulunan 1019-1020 tarihli Ribat Mahi' nin tanınmasından sonra, bu tarih iyice kesinleşmiştir. Eyvanın içi, sonradan tamamiyle ştuk süslemelerle kaplanmış ve alçı kabartma çiçekli sülüs ile geniş bir kitabe kuşağı eyvanın yan duvarlarını ve arkasını boydan boya çevirmiştir. Tonozu yıkıldıktan sonra, çok bozulan ribatın bu tek sülüs kitabesinde, Sultan Sencer'in adı ile, Âl i Efrasyab Kutluğ Bilge Terken bint el Hakan olarak hanımının

(Karahanlılardan Muhammed Arslan Han'ın kızı) adı ve tarih olarak 549(1154-55) yılı yazılıdır. Kitabenin arkasında eski sade duvar süslemeleri belli olmaktadır.

548(1153) başında, Oğuzların bir ayaklanmasında, Sultan Sencer, onların eline esir düşmüş, fakat kendisini yine sultanları olarak tanımışlardır. Hanımı Terken Hatunla beraber 551(1156) başına kadar Oğuzların elinde kalan Sultan Sencer, hanımının ölümü üzerine, Merv'e dönerek 1157 başında, 72 yaşında iken ölmüştür.

Oğuzlar ayaklanınca, Ribat Şerif'i (asıl adı bilinmiyor) ve Ribat Mahi'yi tahrip etmişlerdi. Babası Arslan Han'dan mimarî zevkini alan Terken Hatun, 549'da esir durumunda iken her iki ribatı tamir ettirmiş, büyük kitabe ile birlikte bütün değişiklikler ve süslemeler de o zaman yapılmıştır. Nişli cepheler, tuğladan kesme geometrik geçmeler ve büyük kûfi kitabelerle asıl yapı, 1114'deki orijinal durumu göstermektedir.

Saray

Selçuklular'ın merkezi Merv Sultan Sencer' in ölümüne kadar parlak bir imâr faaliyeti görmüş daha sonra Harizm'de Ürgenç onun yerini almıştır. Merv'de kalan eserlerden Sultan Kale oldukça iyi bir durumdadır. Dört kilometre kare bir alanı çeviren surlar 15 m. yükseklikte ve her 15 metrede 4 m. çapında yarım silindrik bir kule ile takviyeli olup, ayrıca bir hendekle korunmuştur. İçerisi duvarlarla bir ark ve şehristan olarak düzenlenmiştir. Saray ve kışlalar ark denilen bölümdedir. Eski meskûn şehrin ortasında bir havuz, büyük bir cuma camii ve Sultan Sencer'in türbesi yer alıyordu.

Selçuklular'ın XI. yüzyılda Merv'deki sarayları 45 x 39 m. ölçüsünde 50 odalı çok gösterişli bir yapı idi. Doğuda bulunan esas girişten 4 eyvanlı ve 16 x 16 m.lik avluya geçiliyordu. Bunun yanında cephesi yarım sütunlarla dekorlu bir yapı içindeki dikdörtgen salon belki sultanın kütüphanesi olabilir.

Suriye ve Irak'da Zengîler Devri Mimarisi

Büyük Selçuklu sultanı Melikşah, 1086'da Haleb'i alarak, Aksungur'u vali tayin etmişti. Şam Selçuklularından Melikşah'ın kardeşi Tutuş'a (1086-1094) isyan ettiğinden öldürüldü. 1127'de, Aksungur'un oğlu İmadeddin Zengî, Atabek oldu, Musul'da Atabekler devletini kurdu. 1146'da ölünce ülkesi oğulları, Suriye'de bulunan Nureddin Zengî ile, Musul ve Irak'da bulunan Seyfeddin Gazi I. arasında ikiye bölünmüştür. Tutuş'un kölesi Tuğtekin tarafından 1104'de kurulan Şam atabekleri, 1154'de, Şam'ın Nureddin Zengî tarafından alınması ile son bulmuştur. Musul atabeklerinin sonuncusu, Nasuriddin Mahmud'un kölesi ve veziri Bedreddin Lü'lü 1233'de hükümdarının ölümü üzerine, 1262'ye kadar süren bir sülâle kurmuştur.

Selçuklu sanatına dayanan Nureddin Zengî, kuvvetli şahsiyeti ve sanat görüşü ile, Halep ve Şam'da yeni bir mimarî üslûbun gelişmesine yol açmış, onun sarayında yetişip büyüyen Selahaddin, Eyyubîler devletini kurarak bu sanatı Suriye'de devam ettirip, Mısır'a kadar götürmüştür. Nureddin Zengî, 1146 -1174 arasında geçen 28 yıllık devri içinde, Suriye'nin belli başlı şehirlerini, büyük mimarî eserlerle doldurmuş, harabe olarak bulduğu Haleb'i, Suriye'nin en mamur şehirlerinden biri haline getirmiştir.

CAMİLERde, Şam Emeviye camii plânı etkisini göstermiş, büyük bir yenilik olmamıştır. Emevîlerin yıkılmış olan Halep Ulu camii, Nureddin zengî tarafından yenilenmiş, bunun taş işlemeli kare minaresi, daha önce, Melikşah ve Tutuş zamanında yapılmıştır (1090-1094).

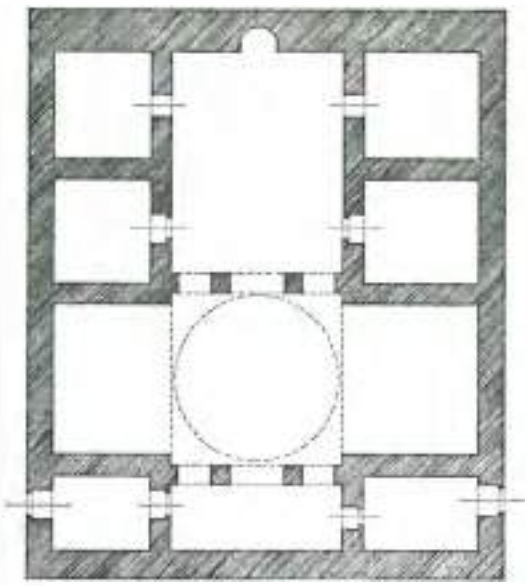
Çeşitli tamirlerle, plânı ve şekli değişmiş olan Musul Ulu Camii de, Nureddin Zengî'ye mal edilmektedir. Eski mihrabının kitabesinde, Mustafa el Bağdadî olarak ustanın adı ve 543(1148) tarihi okunmaktadır. Sekizgen payelerin başlık biçiminde süslemeleri de mihrapla aynı üslûpta olup, 1148 tarihine işaret etmektedir. Sarre'nin belirttiği gibi Seyfeddin Gazi I camie başlamış, mihrabı yaptırmış, onun ölümü üzerine 1170'de, Musul'a gelen Nureddin Zengî, yarım kalan camii tamamlatmıştır. Geniş dikdörtgen avlunun K. D. köşesinde, silindrik gövdesi yedi çeşitli süsleme kuşağı ile çevrili, miğfer biçiminde külahlı, 15 m. boyunda tuğla minare, ilk yapıdan kalmadır. Mihrap önündeki kubbe, sekizgen kasnağın ştuk süslemeleri ve avludaki ikinci mihrap, Bedreddin Lü'lü (1233-52) zamanındandır. Akkoyunlulardan, Uzun Hasan (1466 -1478) ile, 1640 ve 1844'de, Osmanlılar tarafından değişiklik ve tamir görmüş olup, Musul'da, Türk mimarîsinin bütün devirlerini içine almaktadır.

Nureddin Zengî, Kudüs'ü Haçlılardan geri almayı gaye edinmiş ve Aksa Camii'ne konulmak üzere şahane bir ağaç minber de yap-

tırıp, hazırlatmıştı. Fakat ömrü vefa etmedi ve Salahaddin Eyyubî, bunu gerçekleştirerek, minberi yerine yerleştirdi. O zamana kadar minber, Halep Ulu Camiinde saklanmıştır.

Nureddin Zengî'nin mimarî'ye getirdiği asıl yenilik, MEDRESElerle olmuştur. Tarîhî kaynaklara göre (Ibn Şıhna): "Mardin Artuklularından Ilgazi, 502-516(1108-22)nin vekili Süleyman, 1122'de, Ziyaciye adı ile Halep' de ilk medreseyi yaptırdı. Fakat, Şiîler bunu düşmanca karşıladıklarından, gündüz yaptıklarını gece söküyorlardı". Bu ilk medresenin şekli hakkında hiçbir bilgi yoktur.

Suriye'de kalan en eski medrese, Şam Atabeklerinin Bosra valisi Gümüştekin'in, 1136' da, Hanefî mezhebi için yaptırdığı medresedir. Kare avlusu (6 x 6 m.), kubbe ile örtülü



Bosra, Gümüştekin Medresesi. Plan

idi. XIX. yüzyılda, Vahabî'ler tarafından tahrip edilip, kubbesi yıkılmıştır. Kıble tarafında üç kemerle avluya açılan cami, 7 m. derinliktedir. Creswell'e göre avludan başka bütün mekânlar düz çatı ile örtülmüştü. Suriye' de ilk medresenin, Büyük Selçuklulardan farklı ve kubbeli medrese olması şaşırtıcıdır. Bu, Anadolu'da, XII. yüzyıldan, Danişmedlilerin, Niksar ve Tokat Yağıbasan medreseleri ile paralel bir görünüştür. Fakat Anadolu'da, kubbeli medreselerin parlak gelişmesinin aksine, Suriye'de bunun bir devamı olmamış, Zengî medreselerinde, eyvanlı tipte, klâsik medreselerin çeşitli şekilleri denenmiştir.

Nureddin Zengî'nin, Halep, Şam, Munbuc, Hama, Humus (Homs), Bâlebek, Rehabe vb. gibi Suriye şehirlerinde yaptırdığı kalın duvarlı, eyvanlı medreseler, sade mimarîleri ile, gösterişten uzak, kullanışlı yapılardır. Bunlar ilim ve kültür yolu ile Sünnîliği (özellikle Hanefîliği) canlandıran bir kale vazifesi görmüştür.

Halep'te, Hanefî'ler için yapılan, 1168 tarihli, Han el Tutun medresesi çok haraptır. Nureddin Zengî'nin Halep valisi Şadbaht, 1193'de, Hanefîler için, Bahtiye medresesini yaptırmıştır. Üç kemerle avluya açılan camii, Halep'in mermer ve porfirden en gösterişli mihraplarından birine sahiptir. Düğümlü geçmelerle bu çeşit mihrap süslemesi, Zengîler için karakteristik olmuş, sonraları Konya Selçuklu mimarîsinde, Alâeddin Camii avlu cephesi ve Karatay Medresesi portalinde olduğu gibi cephe süslemelerinde değerlendirilmiş, Suriye'de de Zengîlerden sonra, Eyyubîler zamanında ve daha sonraları devam etmiştir.

Nureddin Zengî'nin, Şam'da meydana getirdiği eserler arasında kendi türbesini de içine alan Nuriye Medresesi 567(1172) Hanefî mezhebi için yapılmış, girişin sol tarafında mukarnas kubbeli türbesi yer almıştır. Taş lahdin 1/2 m. genişlikte iri kabartma sülüs ayet kitabe kuşağı sonunda, Kabr i Şehid Nureddin bin Zengî, yazılıdır. Dikdörtgen avlunun güneyinde, üç kemerle açılan karakteristik Zengî camii, ortasında dörtköşe havuz vardır. Batı eyvanının arka duvarındaki selsebil ve bunu ortadaki havuza bağlıyan kanallar, mimarî bakımdan bir yeniliktir.

Selsebilli eyvan, bir taraftan Artuklu sarayı ile (1220) Diyarbakır'da, diğer taraftan Sultan İsa (1385) ve daha sonraki Sultan Kasım Medreseleri ile Mardin'de devam ederken, Kalavun'un Maristanı ile (1285) Kahire'ye ka-

dar etkisi görülen bir yenilik olmuştur. Nureddin'in Şam'da, aynı plânda yaptırdığı ikinci medrese, ölümünden sonra, Eyyûbîler zamanında tamamlanan Adiliye medresesinde avlu kare biçimindedir ve selsebili yoktur.

Nureddin Zengî'nin Suriye'de ilk olarak Şam'da yaptırdığı Darül Hadis'ten yalnız caddeye bakan kuzey kanadı ile güney taraftaki cami ayakta kalmıştır. Onun Şam'daki en mühim eserlerinden biri de Maristan(Şifahane)-dır. Dört eyvanlı avlu şemasının en muvazeneli ve olgun şekli burada gerçekleştirilmiştir. Abidevî giriş holünün sağında ortası havuzlu küçük bir avlu etrafında sıralanan yıkanma yerleri ve tuvaletleri ile çok modern anlayışta bir mimarîdir. Herzfeld, güney eyvanında, Kalavun'un tamiri ve cepheye eklenen çeşme dışında bütün yapının Nureddin Zengî'nin eseri olduğunu, 549(1154) isabetle belirtmektedir. Zengin vakıflarla hastanenin devamı sağlanmıştır.

Büyük hükümdar ve sanatın koruyucusu Nureddin Zengî, Fatımî'lerin Şiîleştirdiği ve karışıklık içindeki Mısır'ı, adamlarından Salâhaddin vasıtası ile kurtarmış, Eyyubî'ler devrinin başlamasına yol açmıştır. Salâhaddin Eyyubî onun eserlerini devam ettirmiş, medrese mimarîsini ve Sünnîliği Mısır'a götürmüştür. 79 yıl süren Eyyubî'ler zamanında yapılan camilerle, 30 kadar medrese, Hanikâh, mimarî bakımından fazla bir yenilik getirmeden Zengî devrini devam ettiren, sade gösterişsiz eserlerdir.

Salâhaddin Eyyûbî, Haçlı seferleri yüzünden Avrupa'da daha fazla tanınmışsa da, Herzfeld'in belirttiği gibi, Nureddin Zengî çok daha büyük çapta bir hükümdardır.

Musul atabeklerinin Bedreddin Lü'lü ile başlıyan şubesi (1233-1262) Zengî mimarîsinin sağlam temeli üzerinde ve onun devamı olarak Musulda birçok eserler yaptırmıştır. Fakat burda sağlam malzeme ile mimarî nispetlere ve geometrik süslemelere dayanan ağırbaşlı Zengî üslûbu yerine süslemeye boğulmuş, kalitesiz malzeme ile küçük ölçüde ve gösterişe kaçan bir mimarî hakim olmuştur. Bitki motifleri yanında, figürlere de fazla yer verilmiştir.

Bedreddin Lü'lu'nun, Musul'da eski Zengî sarayları yerinde yaptırdığı Karasaray'dan yanyana üç tonozlu hol ayaktadır. Kalitesiz malzeme üzerine zengin ştuk süslemeler kaplı idi. Bunlar birkaç kat halinde bütün duvarları



Musul, Kara saray

kaplıyor. Yukarıda yüksek kabartma sülüs kitabe frizi (60 cm. genişliğinde) kıvrık dallardan bir zemin üzerine yazılmış olup, spiral kıvrımların ucu hayvan ve kuş başları ile nihayetlenmektedir. Son yıllarda, Bakû körfezindeki kalede bunların, Zeyneddin ibn Ebu Reşid adlı bir usta tarafından, 632(1234-35)de taşa işlenmiş benzerleri bulunmuştur. Bunların sağlam üslûbu öncü olarak kabul edilirse, Karasaray'ın 632(1255) olarak tarihlendirilmesi lâzım gelir. Bu büyük kitabe frizinin altında uzanan 15 cm. genişlikte yonca kemerli niş sıraları kabartma olarak belden yukarı, kaftanlı figürlerle doldurulmuş, nişler arasına kanatları açık bir arma kuşu(kartal ?) figürü



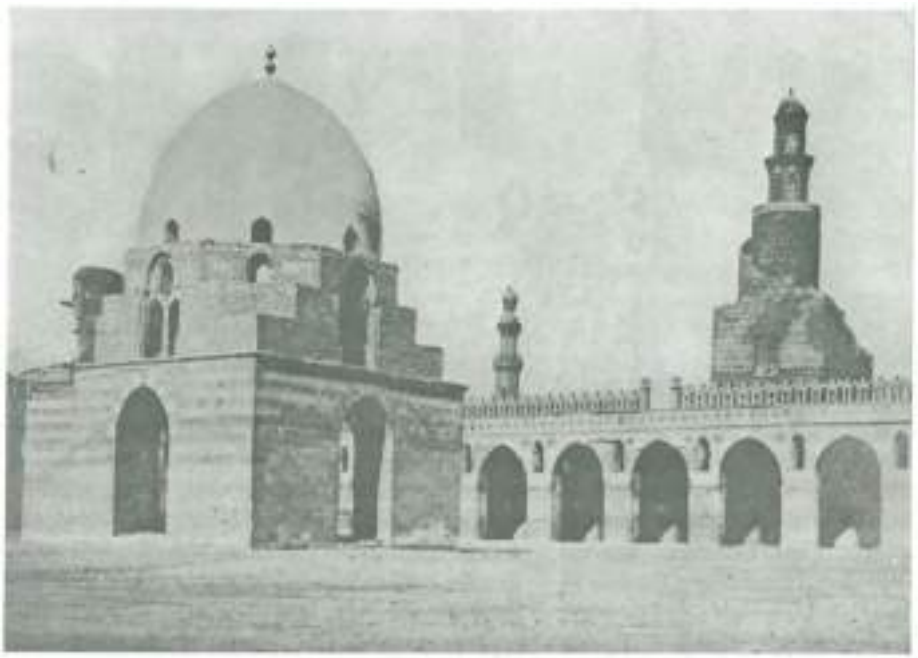
Meşhedi İmam Avnüddin kümbeti

yerleştirilmiştir. Sarre'nin belirttiği gibi bu figürler, Cezerî'nin, Diyarbakır'da, Artuklu sultanı için hazırladığı Otomatlar (Kitab ı Fi Marifet il Hayyal el Hendesiye-1182-1206)-daki figürlere benzemektedir.

Bedreddin Lü'lü iki Şiî imam, Yahya ve Avnuddin için birer meşhed yaptırmıştır. Bunlar, yüksek kare bir alt yapı üzerinde sekizgen tamburla, birincide düz, ikincide kıvrımlı piramid külahla örtülü kümbetlerdir.

Mısır'da Tolunlu Sanatı

Mısır'da ilk Türk Devletinin kurucusu, Tolun oğlu Ahmed, iyi tahsil ve terbiye görmüş, kültürlü bir şahsiyet olarak, parlak bir devrin başlamasına yol açtı. Kısa zamanda bütün Mısır'ı kalkındırarak, Fustat yanında, El Katayi adiyle yeni bir şehir kurdu. Burada, kendisine muhteşem bir saray, polo sahası ve bir Dar ül İmâre yaptırdı. Sarayın dokuz kapısından biri olan Bab el Salat, üç geniş cadde ile, 600 m. ilerdeki İbn Tolun camiine bağlanıyor, kendisi ortadan, maiyeti iki yan caddeden atlarla camie gidiyordu. Ayrıca bir hastane ve bugün hâlâ duran bir su kemeri yaptırmıştır. Tolunoğlu Ahmet'in onbeş yıl içinde yaptırdığı eserler ve gerçekleştirdiği gelişmeler hayret vericidir. 884'deki ani ölümüne kadar Mısır, bir altın devir yaşamış, oğlu Humaraveyh zamanında da bu gelişme devam etmiştir.



Tolunoğlu camii



Tolunoğlu camiinde kemer

Üç yılda tamamlanan (876-879) Ibn Tolun camiini (122 x 140 m.), Samerra Mütevekkiliye camiinin basit bir benzeri olarak görmek doğru olmaz. Samerra'da ve Tolunoğlu'nun asıl memleketi Buhara'daki gibi tuğladan yapılan camide; kemerlerin dış ve iç yüzü, duvarların üst kenarı, çok sert beyaz bir ştukla, 60 kadar değişik örnek halinde süslemelerle kaplanmıştır. Samerra üslûbuna benzer süslemeler de görülür. Ağaç kirişler üzerinde iki kilometreyi bulan, dünyanın en uzun kûfi kitabesi bulunmaktadır. Asıl cami duvarlarının dışında, 40.50 m. minare, Creswell'in araştırmalarına göre, yerden başlıyan tuğladan spiral biçiminde, Samerra'daki Malviye'nin benzeri olarak yapılmıştı. Herhalde, 1296'da, Memlûk sultanı Lâcin'in tamirinde, alt yarısı kalker taşından kare bir kule ile çevrilmiştir.

Ibn Tolun Camii büyüklüğü, mimarî asaleti, plânının sadeliği ile, 37 yıl süren büyük bir devrin hatırası olarak yaşamakta ve şehir tablosunu kuvvetle canlandırmaktadır.

Schnyder'in araştırmalarına göre, Tolunluların kendi atölyelerinde Bağdat ve Samerra örneklerine göre çok renkli, perdahlı keramiklerin yapıldığını gösteren birçok ipuçları vardır. Keramik merkezleri, yukarı Mısır'da Behnasa ve Aşmuneyn olarak görülmektedir. Mimarî yanında, keramik gibi diğer sanatlarda da parlak bir gelişme olduğuna şüphe yoktur.

Tolunlulardan sonra Mısır ve Suriye'de otuz yıl kadar Abbasî valilerinin idare ettiği ve hiç iz bırakmadan geçen bir devir vardır.

934'de, eski Şam valisi Tugaç'ın oğlu Ahşid, 34 yıl süren yeni bir Türk devleti kurmuş (935-69), ondan sonra Fatımîler, Mısır'a hakim olmuşlardır. Ahşitler, orijinal bir mimarî üslûp yaratmamışlardır. Onların, Şerif Tabataba Meşhedi (943), intizamsız bir yapı (20 x 30 m.) olup, yalnız dış duvarları ayaktadır. Creswell'in araştırmalarına göre, aslında bunun haçvari payeler üzerine kemerlerle, dokuz kubbeli bir yapı olduğu anlaşılmıştır. Payelerin alt kısımları kalmıştır. X. yüzyıl ortasında bu çok kubbeli plân şekli oldukça önemlidir. Akşitlerden kalan bir taş mihrapda, Tolunlular Devri süslemeleri devam ediyor. Akşitler zamanında, perdahlı keramikler de yalnız tek renkli olarak yapılmış olup, çok renkli nüanslar yoktur.

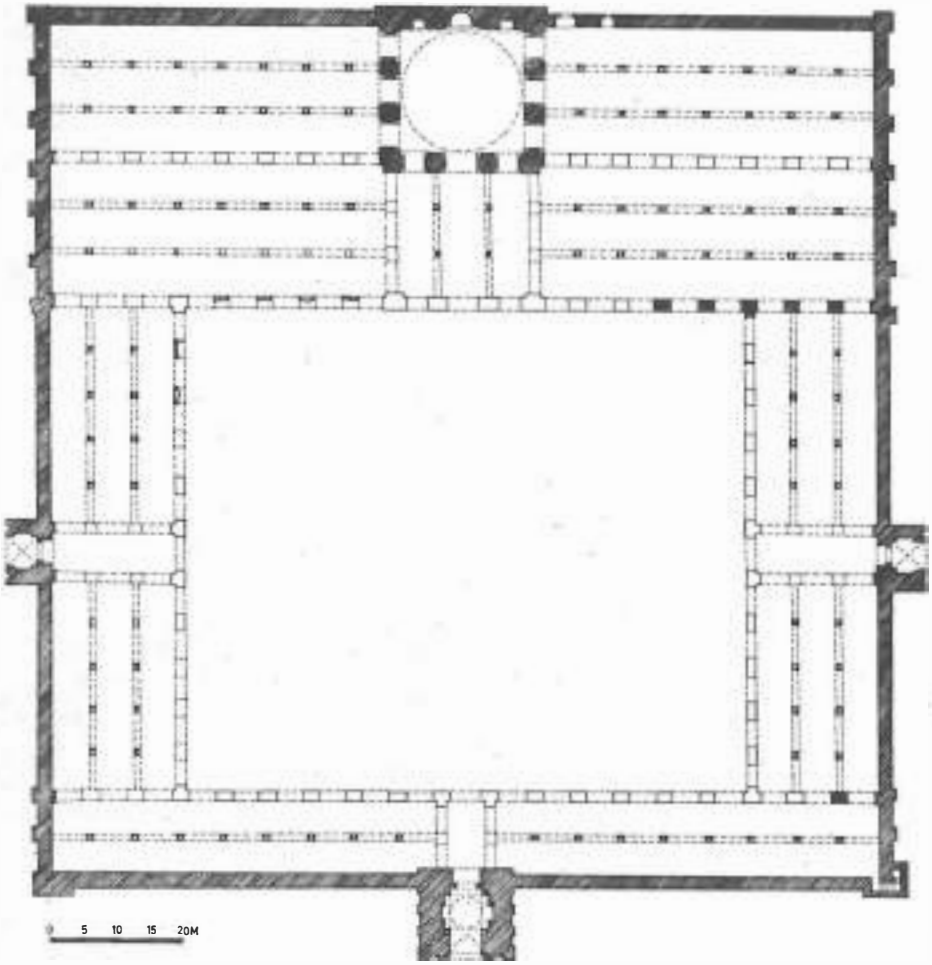
Mısır'da Türk Memlûkleri Sanatı

Salâhaddin 1171'de Fatımî halifesini azlederek, Akşitlerden sonra iki asır süren Fatimî devrini kapamış, 1174'de Nureddin Zengî ölünce de Eyyûbiler devletini kurmuştur. 1187'de, Kudüs Haçlı Krallığına son verip Kudüs'ü geri alan Salâhaddin ve kardeşi Adil, savaş tecrübelerine göre askerî mimarîye yenilik getirmiş, Kahire'deki kale, burç ve surların çoğunu yaptırmıştır. Fakat, sanat tarihi bakımından en mühim değişiklik, Zengîlerin medrese mimarîsinin ilk defa Eyyubîlerle Mısır'a gelmiş olmasıdır.

Mısır'ın en eski eyvan yapısı, Ebu Mansur İsmail türbesi (1216) Creswell'e göre, aslında iki eyvanlı bir şafiî medresesi olarak bunların ilkidir. Kâmiliye medresesinin de, 622(1225) yalnız kuzey eyvanı ayaktadır. Son yıllarında, herbiri 2 eyvanlı iki blok halinde dört eyvanlı çifte medrese olarak yapılan Melik Salih Necmeddin Eyyub medresesi (1242) minaresi ve türbesiyle, sonraki gelişmenin habercisidir. Türbenin mihrabı, Zengîlerin renkli mermer süslemelerinin Mısır'da ortaya çıktığı ilk örnekler arasındadır. Mısır'da 79 yıl süren Eyyubîler zamanında, Fatımîlerin taş mimarîsi yerine tuğla çok kullanılmış, ştuk süslemelerde incelik, pencere şebekelerinde yeni çeşitler hakim olmuştur. Çok abidevî eserler yapılmamış, onlar daha ziyade Zengîler sanatından Türk Memlûkları sanatına geçiş için aracı olmuşlardır. Bundan sonra, XIV. yüzyıl sonuna kadar süren Türk Memlûkleri zamanında yapılan âbideler Kahire şehir tablosuna hakimdir. Çoğu külliye olarak ele alınan bu eserlerde, medrese ve türbe camiden çok daha kuvvetle belirtilmiştir. Memlûkler Anadolu Türk mimarîsi, Büyük Selçuklu ve Zengî mimarîsi ve Türkistan'da Semerkant ve Buhara çevrelerinde yüksek kasnaklar üzerine kubbeli türbe mimarîsi ile devamlı bağlantılar kurmuşlar, böylece Türk mimarîsinin geleneklerine bağlı kalmakla beraber yeni orijinal bir üslûp geliştirmişlerdir.

Memlûklerde cami mimarisi

Cami olarak ele alınan tek abide, Türk kahramanı Beybars'ın, kareye yakın, 100 x 100 m. plândaki büyük eseridir (1266-69). Bugün çok harap durumda ve hemen yalnız duvarları ayakta kalan camiin plânı, İbn Tolun camiine yakın olmakla beraber, portallere doğru revakları kesen birer eyvan ve mihrap kubbesi önünde üç kemerle avluya açılan dikey neflerle avluda dört eyvan şeması belirtilmiştir. Cümle kapısı üzerinde kare minaresi vardır. Fakat Beybars camiinde en önemli yenilik, mihrap önü kubbesinin değerlendirilmesidir. Creswell'in işaret ettiği gibi, çapına varıncaya kadar (ca. 15 m.) her şeyi ile bu kubbe, Isfahan camiinden sonra İran'da Büyük Selçuklu camilerinde ortaya çıkan plân içine yerleşmiş, böylece Büyük Selçuklu camilerinde ortaya çı-



Kahire, Baybars Camii planı

kan plân şekli, Artuklu sultanı Necmeddin Alpi'nin Meyyafarkîn (Silvan) Ulu camiinde (1157) görüldüğü gibi, Anadolu'ya getirilmiştir. Burada kubbenin iki tarafında nefler, Beybars camiinde olduğu gibi ahşap çatı ile örtülü idi. Artukluların Mardin Ulu camii (1176-1186) ve Dunaysır Ulu camiinde (1204) de değerlendirildikten sonra, Beybars camii ile Mısır'a kadar götürülmüştür. Fakat mihrap önü kubbesinin hakim bir motif olarak cami içinde yer alması, ilk defa, XI. yüzyıl başında, Leşkeri Bazar Ulu camiinde gerçekleştirilmiştir.

Medreseler

Sultan Beybars'ın, 1263'de tamamlanan 4 eyvanlı avlulu medresesinden (1874'de yol geçirirken yıkılmıştır) yalnız batı köşesinin alt tarafı kalmış olup, zengin taş süslemeli üç pencere ve alınlıkta iki pars figürü göze çarpar. Eski tablolardan, Mısır'da ilk mukarnaslı portalin burada görüldüğü ve Halep'te, Şadbaht medresesi portalini örnek aldığı anlaşılır. Onun Şam'daki Zahiriye medresesi'nin (1277) şahane mukarnaslı portali de buna işaret eder. Bu medrese, Beybars'ın ölümünden sonra, oğlu Melik Said Bereke Han tarafından tamamlanmış ve kendisi 1281'de buraya gömülmüş-

tür. Halen içi tamamen yıkılmış, güney eyvanının kemeri kalmış olan medresenin iki eyvanlı olduğu kabul ediliyor. Şam Zahiriye medresesi ve Melik Zahir Beybars Bundukdarî (1277-81) türbesi, Zahiriye medresesinin güneydoğu köşesinde yer alan Sultan Beybars türbesi İbrahim İbn Ganim el Mühendis tarafından yapılmıştır. Kübik alt yapıdan kubbeye geçiş dıştan da belirtilen ve pencerelerle açılan iki kademe halinde uygulanmıştır. İç mekândaki çok zengin süslemeler özellikle dikkate değer. Alt duvarları kaplıyan çok renkli mermer kakmalı süslemeler Kahire'de Salih Zeyneddin Yusuf (1298-1324) ve ancak bir yıl kadar Melik Muzaffer adile hüküm süren Beybars Çaşnigir türbelerindeki süslemelerde devam eder. Pencerelerin üst tarafında manzara resimleri, ağaçlar ve akant kıvrımlariyle süslü cam mozayiklerde çeşitli renkler yanında altın yaldız da kullanılmıştır. Bu mozayiklerin, yakınındaki Emeviye camiinden etkilendiği düşünülebilir. Renkli taş kakmalarla kitabeler, lotus, palmet ve geometrik örnekli süslemelerden 16. yüzyıl Osmanlı devrinde esaslı bir tamir gördüğü anlaşılıyor.

Kahire'de, Beybars köprüsü, İllahun kantarası, Abbasî halifeleri Mezarlığı (Hoş) ve İskenderiye'de geçen yüzyıl sonunda yıkılan Kasr ül Ümeyd diğer eserleridir. 79 m. uzunluktaki köprünün kuzey cephesi sivri kemerleri üstünde yüksek kabartma olarak pars figürleri sıralanmıştır. Pars, onun arması idi. Anadolu'da Birecik kalesi ve köprüsünde de onun pars figürleri göze çarpar. 1260, Aynıcalut savaşında, o zamana kadar hiç yenilmemiş mağrur Moğol ordularını perişan edip, Moğol generali Ketboğa'yı öldüren Türk kuvvetlerinin kahraman komutanı Beybars, aynı zamanda büyük bir hükümdar ve sanatseverdi. Yaptırdığı eserlerle ağır başlı ve asil bir mimarî üslûp yaratmış, fakat ondan sonra gelenler, gösterişe kaçan büyük külliyelerle çeşitli plânları birbirine karıştırmış, Beybars'ın eserleri de zamanla harap olmaya terkedilmiş, bir kısmı tamamen kaybolmuştur.

Memlûklerin büyük ölçüde külliye mimarîsinin ilk karakteristik şekli, Sultan Kalavun Maristanında görülür. 1285 başlarında, 11 ay-



Kalavun Külliyesi dış cephe

da tamamlanan Maristan, türbe, medrese ve hastaneden ibaret bütün mahalleyi kaplıyan muazzam bir külliyedir. 20 m.yi bulan yüksek duvarlar, sivri kemerli nişlerle teşkilatlandırılmış üç kat halinde çeşitli pencerelerle açılmış, 100 m. uzunlukta cephesi, büyüklüğü hakkında bir fikir verebilir. Yapı blokundan, kare minare ile türbenin kubbesi yükselmektedir. Medresenin güney eyvanı, üç kemerle avluya açılan üç nefli bir cami haline getirilmiştir. Türbe ile medreseyi birbirinden ayıran koridor, arkada, şimdi tamamiyle harabe olan Maristan'a götürmektedir. Kalavun sultan olmadan önce, 1276'da, Nureddin Zengi'nin Şam'daki Maristan'ında tedavi edilmiş, ondan ilham alarak, sonradan Kahire'de kendi Maristanını yaptırmıştır. Dört eyvanlı Maristanın Güneydoğu ve Kuzeybatısında, arkalarında selsebil kanal ve havuzları ile 13 m.



Kalavun Maristanı selsebil ve havuz



Sultan Hasan medresesi, dış görünüş



Sultan Hasan medresesi kapısı

derinlikte büyük eyvanlar, kuzey köşede erkek ve kadın akıl hastaları için iki avlu halinde ayrı bölümler vardı. Selsebil, havuz ve kanalların, mermer ve renkli taş mozaikleri bugün de bellidir. Kalavun, bu çeşit mermer ve renkli taş mozaikleri, türbesinin duvar ve payelerinde, cami ile türbesinin mihrabında bolca kullanarak Mısır'a sokmuş, sonraları Memlûk

mimarî süslemelerinde bu bir gelenek halini almıştır. Medrese cephesinin kuzey köşesinde, 1326'da, oğlu Nasır Muhammed tarafından eklenen sebil, Mısır'da ilk örnek olması bakımından önemlidir.

Kalavun külliyesi, mimarîsi, plânı ve cephesi bakımından karışık bir üslûp göstermekte olup, dengesini bulmuş bir mimarî sistem haline gelememiştir. Gotiğe veya Roman mimarîsine çalan cephesi, nal kemer ve çifte kemerli pencere gibi Batı İslâm dünyasından gelen etkiler dışında bütün mimarî, Zengî üslûbu ile Selçuklulara bağlanmaktadır.

Beybars camii, ve Kalavun külliyesinden sonra, Türk Memlûklerinin en büyük abidesi, Sultan Hasan Külliyesi (1356-1362) ile ikinci bir üslûp devri başlamaktadır. Çarpık dikdörtgen plânda (150 x 68 m.) olup, kare avlunun (32 x 32 m.) her kenarında sivri kemerli bir eyvanla klâsik şemaya uygundur. Abidevî cephe, 37 m.ye yükselerek artık son gelişmesine varmıştır. Bu cephe mimarîsi, Efes (Selçuk) İsa Bey Camii (1375) ile, Erdebil Şeyh Safi camii (1642-1667) cephesinde devam eden ve daha ölçülü şekilde Osmanlı mimarîsinde görülen bir üslûbun başlangıcı olmuştur. Cephenin sağ köşesinde, 20 m. yüksekliğindeki portal, Anadolu Selçuklularının Sultan Hanlarından gelen etkileri açıkça gösterir.

XIV. yüzyıl sonundan, Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethine kadar (1517) süren Çerkez Memlükleri devrinde, mimarîde büyük bir gelişme olmamış, yalnız daha zengin süslemeler ve dekoratif görünüşlere fazla yer verilmiştir. Türkistan'dan gelen kuvvetli etkiler, türbe mimarîsinde kendini göstermiş, bundan sonra da Osmanlılara kadar, Kahire'nin bütün kubbe mimarîsinde devam etmiştir. Bunlar, yüksek silindrik kasnaklar üzerinde Memlûk miğferlerinin şeklini alan kubbelerdir.

Bu türbe tipleri, XV. yüzyıl Kahiresine yepyeni bir çehre vermiştir. Aynı yüzyılda gelişmiş olan Semerkand Şahzinde türbeleriyle, Kahire'de Halife Mezarları diye tanınan Memlûk türbeleri arasındaki yakın benzerlik bunu bütün canlılığı ile aksettirmektedir.

Anadolu'da Türk Sanatı

XI. yüzyıldan itibaren, Anadolu'ya gelmeye başlıyan Türk boyları, Büyük Selçuklu sultanı Alp Arslan'ın, Bizans imparatoru Romanus Diogenes'e karşı kazandığı Malazgird zaferinden (1071) sonra, beş on yıl gibi kısa bir zamanda Anadolu'ya hakim oldular. Türkistan' dan gelen 24 Oğuz boyunun adları, Anadolu' da köy adlarında bugün de devam etmektedir.

Kuvvetini kendi tarihinin derinliklerinden alan Anadolu Türk Sanatı devamlı olarak Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan köklerden beslenmiştir. Türkler çok kuvvetli maddî ve manevî kültür değerleri ile Anadolu'ya gelmişler ve dünyanın en zengin kültürlerinin hakim olduğu bu ülkede, Türk damgasını vurarak, kendi kültürlerini bir daha silinmiyecek bir kesinlikle yerleştirmişlerdir.

Anadolu Selçuklularının XII. yüzyıl ortalarına kadar çeşitli mücadele ve karışıklık içinde geçen ilk devrinde, belirli bir sanat faaliyeti olmamıştır.

Sivas, Kayseri ve Malatya'da Danişmendliler (1092-1178), Hısn Kehfa, Mardin, Harput ve Diyarbakır'da Artuklular (1098-1234), Erzurum'da Saltuklular (1092-1202), Erzincan, Kemah, Şebinkarahisar ve Divriği'de Mengücüklüler (1118-1252) gibi Türkmen devletleri, Anadolu'da ilk Türk mimarî eserlerini meydana getirmek fırsatını bulmuşlardır.

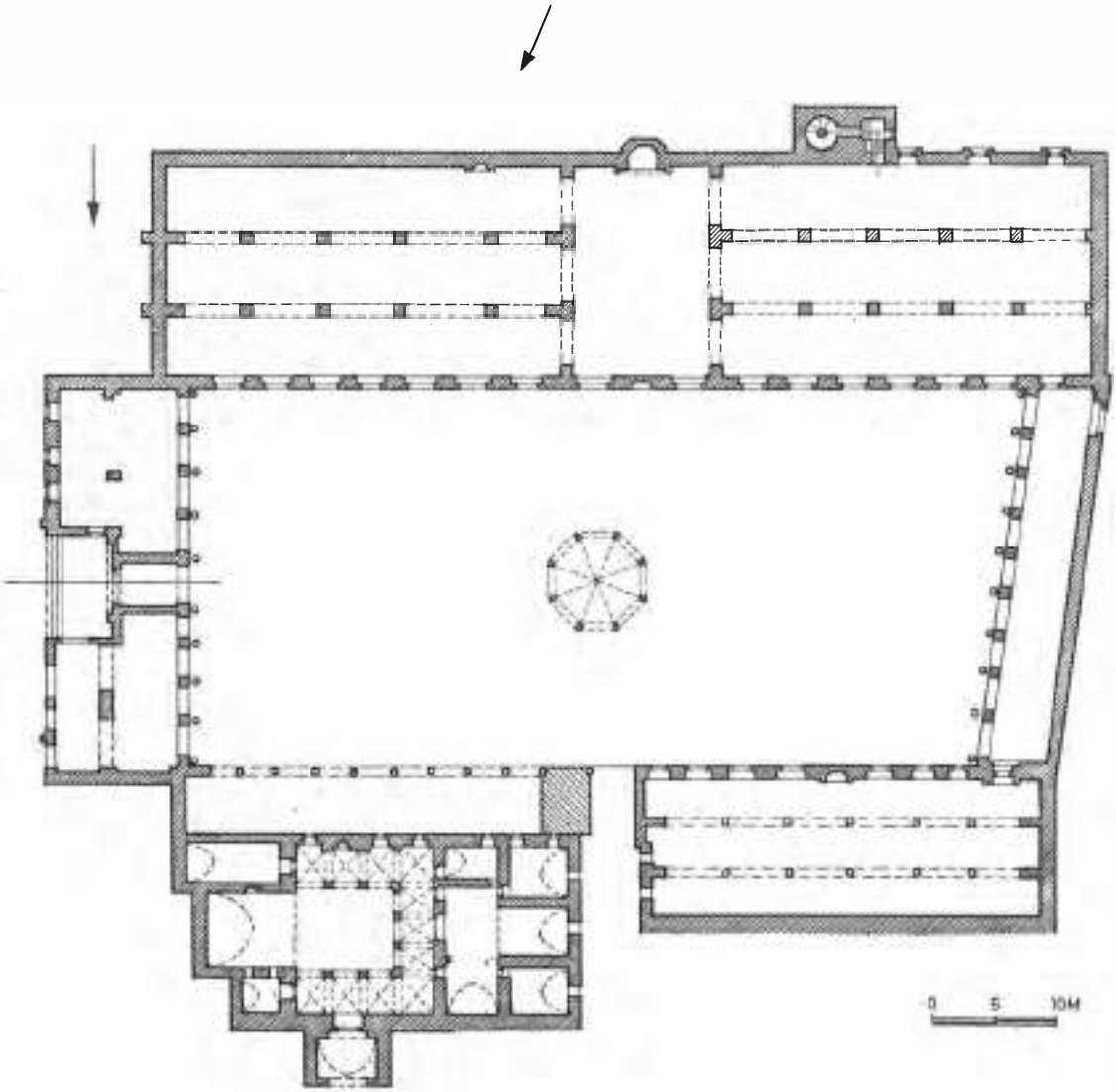


Diyarbakır, Ulu cami genel görünüş

Türk sanatında, o zamana kadar kurulmuş sağlam temellere dayanarak Anadolu'da her alanda çok taraflı, parlak bir gelişme olmuştur. Daha Uygurlar, Karahanlılar ve Gaznelilerden başlıyarak, Büyük Selçuklularla devam eden kubbe problemi, Anadolu Türk mimarîsinde, dünyada bir eşi olmıyan muazzam abidevî sonuçlara ulaştırılmıştır. Bunun en canlı şeklini cami mimarîsinde görmek mümkündür.

İlk camiler

Anadolu'da Türk camilerinin ilki olan Diyarbakır Ulu Camii, aslında, Sultan Melikşah'ın adı ile 484(1091-92) tarihli çiçekli kûfi kitabeden anlaşıldığına göre, Büyük Selçuklu eseridir. Şam Emeviye camiinde kubbeyi yaptıran Melikşah, burada aynı plânı kubbesiz ve daha sade bir mimarî ile tekrarlatmış olmalıdır. İki katlı revaklarla bir Emevî yapısını andıran avlunun batı cephesi, bir Roma tiyatrosu sah-



Diyarbakır, Ulu Cami planı

nesinden kalan sütunlar ve silmelerle, İnaloğullarından Atabey Elaldı tarafından yaptırılmış olup 511(1117-18) tarihli kitabede, Melikşah'ın oğlu Ebu Şuca Muhammed'in adı yazılıdır. İki katta değişik kemerli revakların çiçekli kûfi kitabeleri ve silmelerdeki süslemeleri orijinaldir. Bu hareketli avlu cephesi, 559 (1163)de artık bağımsız hale gelen İnaloğullarından Mahmud bin Elaldı tarafından, Doğu'da aynen tekrarlanmıştır. Elaldı'nın 550 (1155-56) tarihli diğer kitabesinde, "El benna Hibbetullah Gürgânî" olarak ustanın adı yazılıdır. Kare minare de bu tarihte yapılmıştır.

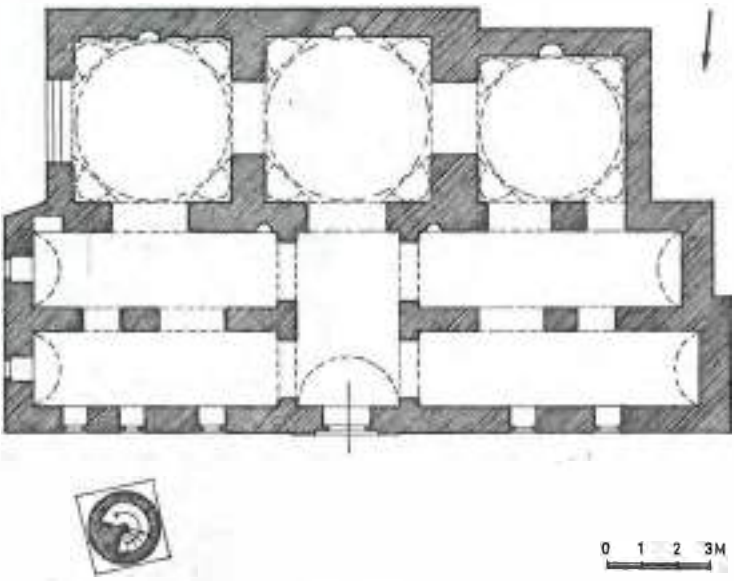
Diyarbakır Ulu Camii, önünde revaklı avlusu, kubbesiz transepti ve kare minaresi ile bir bütün olarak Anadolu camileri üzerinde bir etki yapmamış, asıl gelişme mihrap önü kubbesinin plân içine alındığı camilerde kendini göstermiştir. Bundan sonra gelen Siirt Ulu Camii minaresinin kaidesindeki kitabeye göre 523(1128)de tamir görmüştür. Siirt tarihi de Irak Selçuklularından Muğizüddin Mahmud adı ile 523 tarihini camiye bağlamaktadır ki böylece Büyük Selçuklularla ilgisi gösterilmiş oluyor. İlk yapı, ön tarafta birer mihrap izi bulunan iki tuğla paye üzerine tromplu bir kubbeden ibaret iken, bunun doğusuna ve batısına birer küçük kubbe, bir eyvan ve buna dikey tonozlar eklenerek genişletilmiştir. Eski tuğla payelerdeki yuvarlak dilimli kemerlerle mihrap nişlerinde çiçekli sülüs ayet firizi ve firûze çinilerin izleri bellidir. Eğri minaresi, Siirt şehrinin sembolü olup, Musul Ulu camii tuğla minaresini hatırlatmakla beraber, kalın silindrik minare, ondan daha sade ve arkaik bir ifade taşır. Süslemeler, yüksek kare kaide kısmında kûfi yazılar, geometrik geçmeler, örgü ve yıldız motifleriyle firuze sırlı tuğlalardan meydana gelmiştir. Belki de XIII. yüzyılda tamamlanmış olan cami plânı, karakteristik bir araştırma ve deneme özelliği gösteriyor.

Pek az tanınan Bitlis Ulu camiine gelince, cephesinde payeye gömülü kûfi yenileme kitabesi 455(1150) tarihlidir. Cedede bena hazi hil cami... diye başlıyan kitabede adı yazılı Ebül Muzaffer Mehmed'in kim olduğu bilinmiyor. Burada sonraki Artuklu camilerine benzer bir plân, çok sade bir şekilde ilk defa ortaya çıkmaktadır. Dıştan yalnız konik bir çatı ile örtülü mihrap önü kubbesi göze çarpar. Siirt Ulu camii gibi bu da avlusuzdur. Diyarbakır Ulu camiinden sonra bunlarda avlunun kaybolması, asıl mekânın geliştirilmesi ve kubbe problemi üzerinde durulduğunu gösterir.

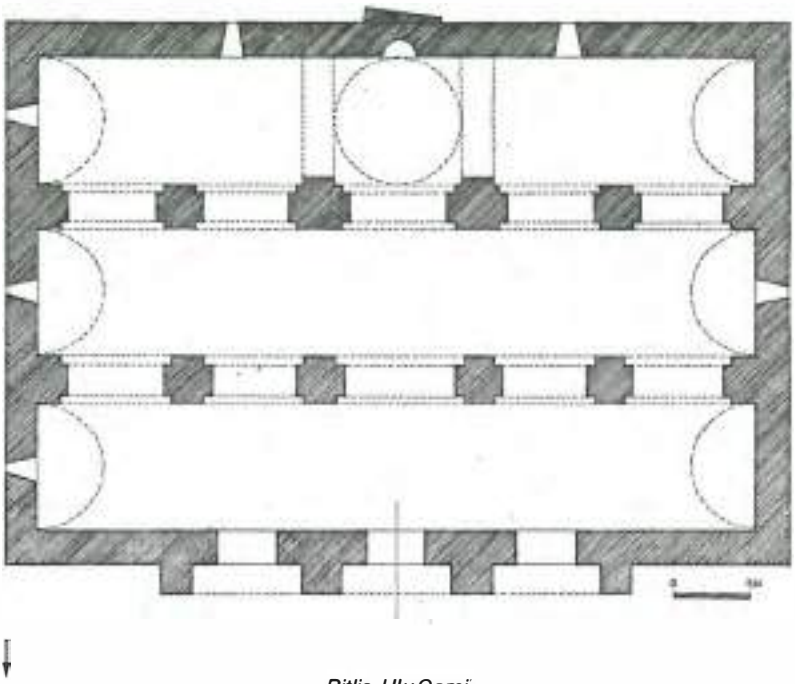


Diyarbakır, Ulu Camı avlu cephesı

Bitlis Ulu camii ilk defa simetrik bir plân içinde mihrap önü kubbesi ve sağlam taş mimarîsi ile Artuklu camilerinde devam eden önemli bir gelişmenin başlangıcına işaret etmektedir. Meyyafarkîn (Silvan) Ulu camii ile Artuklu mimarîsinin muhteşem üslûbu başlar. Isfahan Mescidi Cumasında, Melikşah'ın kubbesi, aynı plân şekli ile burada bir mihrap önü kubbesi olarak değerlendirilmiştir. Gülpayegân camiindeki gibi mukarnaslı



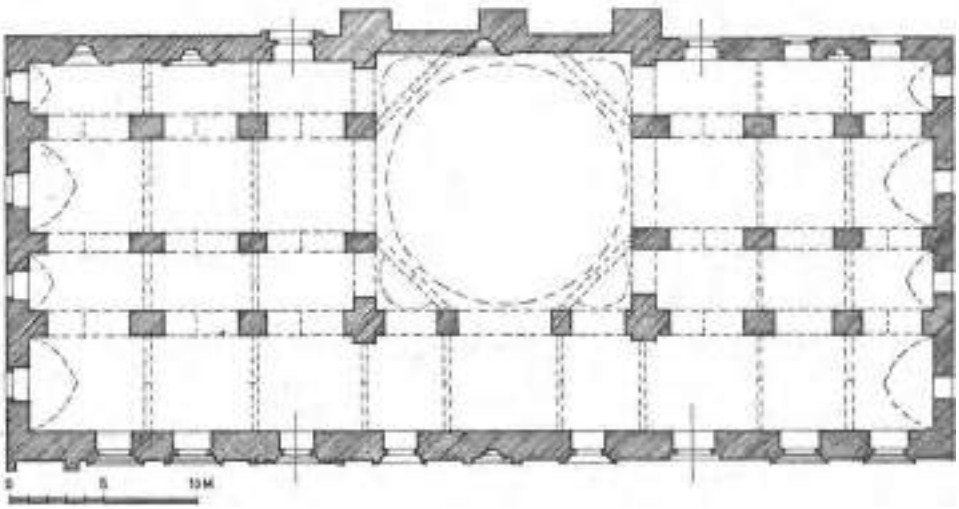
Siirt, Ulu Cami



Bitlis, Ulu Cami



Silvan Ulu Camii, dış görünüş

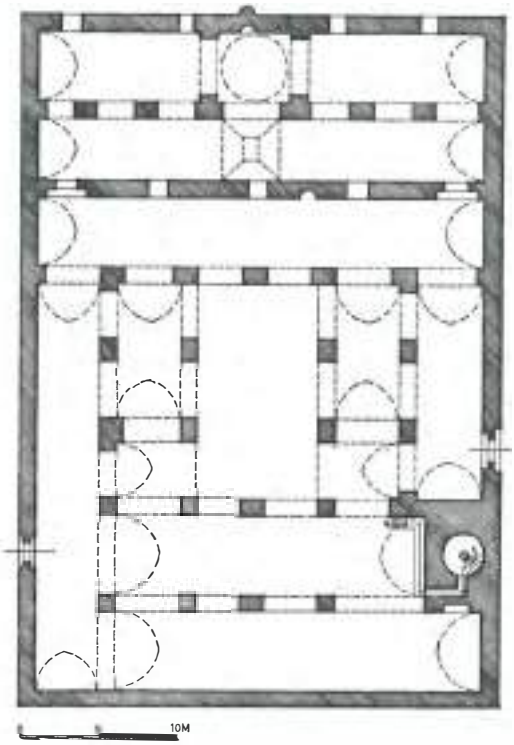


Silvan, Ulu Cami

tromplar üzerine oturan 13.50 m. çapındaki kubbe, içten ve dıştan tamamiyle yapıya hakim olup kuvvetle belirtilmiştir. Gaznelilerin Leşkeri Bazar Ulu camiinde mihrap önü kubbesi, Melikşah'ın kubbesi fikri ile birleştirilerek, Anadolu'da Türk cami mimarîsinin abidevî şekli inanılmaz bir kuvvetle gerçekleştirilmiştir. Kubbenin kaidesinde Artuklulardan Necmeddin Alpi (1152-76)nin kitabesi vardır. Yazılı kaynakların incelenmesinden, 1152-57 arasında, bugünkü şekli ile Necmeddin Alpi tarafından tamamlandığını kabul etmek ge-

rekiyor. Çok gösterişli mimarî süslemelerle canlandırılan dış cephede, pencere sıralarının üstünde, basık sütunlara dayanan hafif sivri kemerler, boydan boya uzanıyordu. Bugün yalnız, doğu ve batı kenarları kalmıştır. 1913' de üslûp fikri olmıyan usta taşçıların esaslı bir tamirinden geçen cami, zevksiz portaller ve pilpayelerle epi bozulmuştur. Mardin Ulu camii plânı da (XII. yüzyıl) Artuklu mimarîsinin karakteristik özelliğini taşır. Altı paye üzerine oturan mihrap önü kubbesi, bütün mekâna hakim olup, dıştan yivlenmiş, bundan sonra yivli kubbe, Mardin'de artık bir gelenek olmuştur. Minarede, 572(1176) tarihli kitabe Diyarbakır Meliki İlgazi Kutbeddin'in adını taşıyor. Doğu cephesindeki 1186 tarihli kitabe ise Artuklulardan Yavlak Arslan'a aittir. Ağaç minberi, Artuklu sultanı Davud (1367-1376) sonradan yaptırmıştır.

Mardin Ulu camiinde revaklı avlu tekrar ortaya çıkıyor. Fakat çapraz tonozlu revaklardan yalnız kuzeyde beş bölüm kalmıştır.



Harput, Ulu Cami

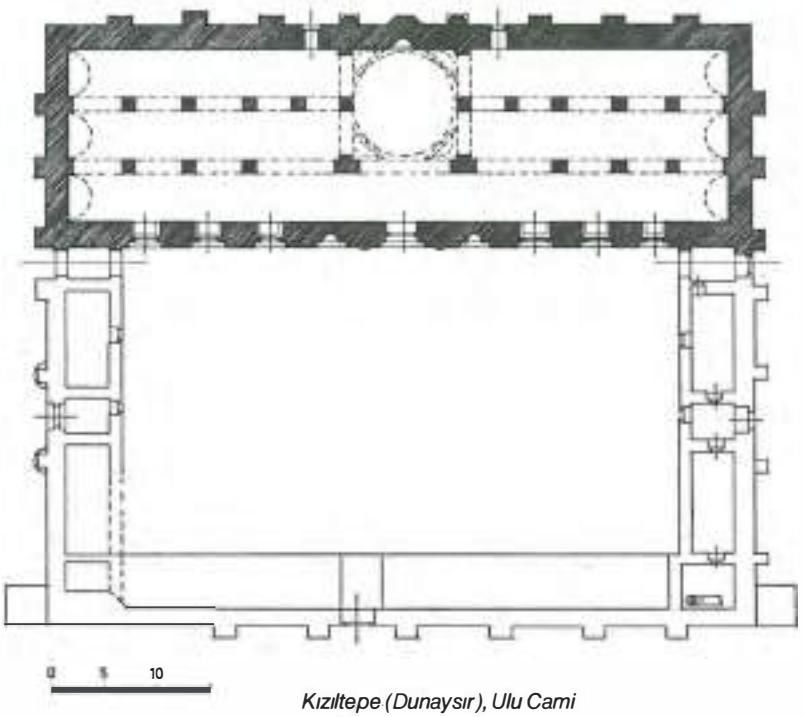
Artuklulardan Fahreddin Karaarslan tarafından 551(1156-57)de yaptırılan Harput Ulu camiinde havuzlu avlu küçültülerek, camiin içine alınmış ve mekânlar sivri kemerlerle buraya açılmıştır. 8 m. çapında mihrap önü kubbesi ile camiin plânı, Zevvare'de Mescidi Cuma'yı (1135) hatırlatır. Avlunun Kuzeybatı duvarının iç tarafında yükselen kalın silindrik minarenin değişik tuğla dizisi ile süslü gövdesi, ilk yapıdaki arkaik şeklini muhafaza etmektedir.

Artuklu cami mimarîsinin şaheseri, bugün çok harap durumdaki Dunaysır (Kızıltepe) Ulu camiidir. Mihrabın dilimli kemeri üzerindeki kitabeye göre Yavlak Arslan başlatmış, kardeşi Artuk Arslan 601(1204)de tamamlatmıştır. Dış görünüşü ve bazı detayları bakımından Meyyafarkîn Ulu camiine benzerliği gözden kaçmaz. Birbirinden farklı tromplarla mihrap önü kubbesi, ondan 4 m. daha küçük ve 9.75 m. çapındadır. Kare minare ve dikdörtgen avlu halen yıkılmış, yalnız duvarlardan bazı izler kalmıştır. Muntazam kesme taşlarla çok itinalı bir yapı olan cami, mimarî süslemeler bakımından inanılmaz bir zenginlik göstermektedir. Cümle kapısının iki renkli taşlardan dilimli kemerleri Zengî mimarîsinin etkilerini taşıyor. Bunun iki yanında, aynı kompozisyon içinde farklı dolgularla iki dış mihrap, Meyyafarkîn Ulu camiini hatırlatır. Cami içinde asıl mihrap, üstü nesih kitabe ile kaplı, dilimli bir kemerle çevrili olup, iki kademeli niş istiridye kabuğu biçiminde nihayetleniyor ki bu, Zengîlerden gelen etkiyi göstermektedir. Niş içinde, Kur' an ayetlerinden başka geometrik yıldızlar, ince kıvrıkdallar, rumî ve palmetlerden başka, ortaya zincire asılı bir kandil motifi yerleştirilmiştir.

Büyük Selçuklular ve Zengîler'den gelen etkileri kuvvetli bir yaratma heyecanı ile kaynaştıran Artuklu camileri, Anadolu cami mimarîsinin yeni üslûbunu abidevî ölçüde ortaya koymaktadır. Bunlarda, plân içinde gelişerek içten ve dıştan bütün yapıya hakim olan mihrap önü kubbesi, revaklı avlu, küçülerek ortaya alınan avlu, zengin çeşitli süslemelerle kesme taş mimarîsi gibi birçok yenilikler, XII.



Kızıltepe Ulu Camii, genel görünüş



Kızıltepe (Dunaysır), Ulu Cami

yüzyılın son yarısında gerçekleştirilmiştir. Artukluların kurduğu sağlam temeller üzerinde, Anadolu Türk mimarîsinin sonraki devirleri hızla gelişmiştir.

Eski bir kilisenin yerinde yaptırılmış olan Urfa Ulu camii, payeler üzerine, kıble duvarına paralel üç sıra çapraz tonozlarla, yatık dikdörtgen biçiminde uzanır. Tromplu mih-



Kızıltepe, Ulu Cami mihrap detayı

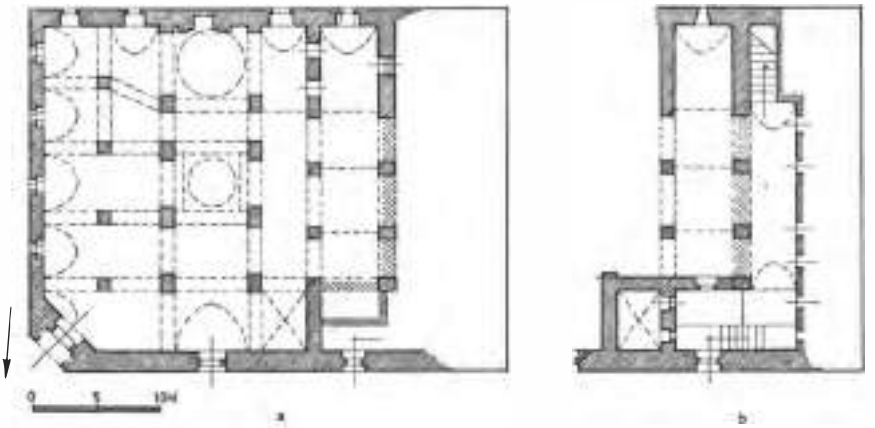
rap önü kubbesi, orta eksenden biraz doğuya kaymıştır. Ağır ve kısa payeler yüzünden mekân basık ve kasvetlidir. Ondört sivri kemerle avluya açılan çapraz tonozlu son cemaat yeri, Anadolu'da ilk defa ortaya çıkması bakımından önemlidir. Plânı, Nureddin Zengî'nin bugünkü şeklini vermiş olduğu Halep Ulu camiine çok benziyen camiin, Zengîler tarafından, XII. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Kalın duvarlı çok geniş avlu, kısmen mezarlıktır. Bunun kuzey duvarında, camiden epey uzakta kalan sekizgen minare, eski çan kulesidir.

XII. yüzyıl Danişmendli camileri, orijinal şekilleri ile zamanımıza gelmemiştir. Bunlardan Niksar Ulu camii, Evliya Çelebi'de Melik Gazi adı ile geçer ki, bugün de öyle tanınır. Eski bir inanışla, 1145'de yapıldığı kabul edilirse de kitabesi yoktur. Artuklu camilerinden farklı olarak, kıble duvarına dikey uzanan derinliğine beş nefli ve çapraz tonozlarla örtülü avlusuz bir yapıdır. Tamirlerle şekli bozulan plân, ana hatları ile XII. yüzyıl mimarîsine uygundur. Mukarnas nişli mihrap, Selçuklu üslûbunda fakat yana kaymış olan portal, Osmanlı devrine uygundur. A. Gabriel'in belirttiği gibi, niksar Ulu camii, Danişmendlilerin hatırasını devam ettirse de mimarî bakımdan pek önemli değildir.

Danişmendlilerin Kayseri Ulu camii, kitabesine göre, Yağıbasan'ın oğlu Muzafferiddin Mahmud tarafından, Keyhüsrev bin Kılıçarslan zamanında, 602(1205)de yaptırılmıştır. Yalnız bunun bir tamir kitabesi olması ve ilk camiin, XII. yüzyıl ortasında Yağıbasan'a bağlanması akla yakın gelmektedir. Tamirlerle bozulmuş olan plânda, ana hatları ile uzunlamasına bir yapı, mihrap önü kubbesi ve ortada küçük bir aydınlık kubbesi, Harput camiindeki orta avlunun iyice küçülmüş ve kapanmış bir şekli olarak açıkça bellidir. Kuvvetlendirilmiş payeler ve ortada tonozların kesiştiği boşluğu örten aydınlık kubbesi, mihrap önü kubbesine bağlanarak orta ekseni belirtmektedir. Dıştan mihrap önü kubbesi batı kenarı ortasında yükselen minare ile birlikte yapıya tamamiyle hakimdir. Sekizgen kaide üzerinde kalın silindrik minare, mihrap önü kubbesi, aydınlık kubbesi, ağır, dörtköşe payeler üzerine basık sivri kemerleriyle cami, XII. yüzyıla uygundur.

Yine Kayseri'de Kölük camii, tamirlerle bozulmuş olmakla beraber, tromplu mihrap önü kubbesi ve pandantifli küçük aydınlık kubbesi ile belirtilen orta ekseni ve tonoz örtüleriyle Ulu camie benzemekte olup, Yağıbasan tarafından tesis edilmiş olması mümkündür. Kitabede 607(1210)da Mahmud bin Yağıbasan kızı Atsız Elti'nin tamiri yazılıdır. Bütün klâsik unsurları biraraya toplıyan portali, erken tarihte sonraki Selçuklu portallerinin olgun bir kompozisyonunu göstermektedir.

Taş süslemelerin hakim olduğu Kayseri mimarîsinde tek eser olan mozaik çinili muh-

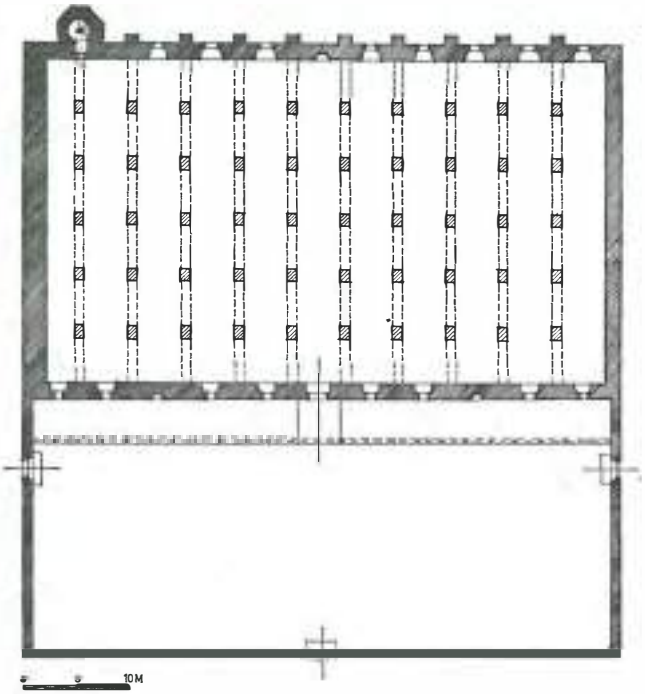


Kayseri, Kölük Camii

teşem mihrap, XIII. yüzyılın ikinci yarısında erişilebilecek bir üslûp inceliğine sahiptir. Konya Alâeddin camiinin büyük çini mihrabından sonra olması lâzım gelir. Renkleri de ondan daha zengindir. Esasen çini mihrabın altında orijinal taş mihrabın köşe sütuncukları ve meandr bordürü de belli olmaktadır.

Danişmendlilerin kendi merkezleri Sivas' da bir Ulu cami yaptırmış olmaları pek tabiidir ve buradaki cami de eskidenberi onlara maledilir. Fakat, 1955 tamirinde, toprak altından iki Selçuklu kitabesi meydana çıkarılmış ve Zeki Oral tarafından yayınlanmıştır. Buna göre cami, Kılıçarslan II.nin oğullarından, Sivas meliki Kutbeddin Melikşah zamanında, Kızıl Arslan tarafından, 593(1197)de yaptırılmıştır. İkinci kitabe, Keykâvus bin Keyhüsrev' le Yusuf adını ve 609(1213) tarihini vermektedir. Baş tarafı eksiktir. Kıbleye dikey neflerle oldukça büyük mekân (31 x 51 m.) abidevî bir etki bırakır. Son cemaat yerine işaret eden iki dış mihrabı ve kemer ayakları ile yatık dikdörtgen bir avlusu vardır. Plân, Danişmendlilere dayanan eski şeklini muhafaza etmiştir. Son tamirden önce, tuğla mihrabın arkasında iç içe iki sekizgenden ibaret şekillerin her kenarından ikişer kolla birbirine bağlandığı geometrik motiflerle süslü, taş bir mihrabın izleri belli oluyordu. Düz toprak damla örtülü cami, dıştan yalnız minare ile dikkati çeker. Sekizgen kaide üzerine sepet örgüsü dizgisi ile tuğladan silindrik minarenin ortasında firuze çiniden kesme örgülü kûfiden bir ayet kitabesi kuşağı, şerefenin altında ikinci bir kitabe kuşağı vardır. Minarenin üslûbu ve süslemeleri, ikinci kitabenin tarihine (1213) uygundur. Danişmendli camileri, Artuklu camilerine göre büyük bir yenilik getirmemiştir.

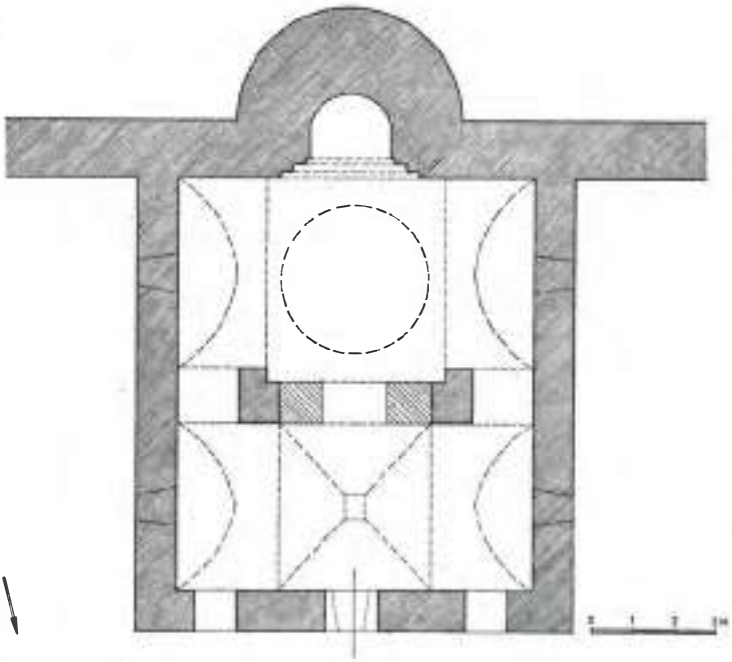
Saltuklu camilerinin birincisi, Erzurum' da İç Kale'ye hakim, bir kümbet biçiminde değişik yapısı olan mescittir. Surun yarım kulesine girmiş mihrap, nispetsiz ölçüde görünmekle beraber, kıble yönünü sur kulesine doğru değerlendiriyor. Geometrik zencirek kabartmalarla dış bordür, eski mihrabın kalitesi hakkında fikir verebilir. Bugünkü zevksiz mihrap göze batmaktadır. Mescidin kitabesi yoktur. Hemen yakınında, Tepsi Minare denen tuğladan silindrik kule yükselmektedir. Üst kenarında, tuğladan kesme kûfi kitabede "Inanc Beygu Alp Tuğrulbek... diye başlıyarak, bin Ebul Kasım" adı okunmaktadır. Tarih yoktur. Ebulkasım, XI. yüzyılın son çeyreğinde atabek olduğuna göre, Tepsi Minare, XII. yüzyıl son yarısında yapılmıştır denebilir. Kûfi kitabesi, tuğla yapısı ve genel görünüşü ile bu minare, XII. yüzyıl üslûbuna uygundur. Mescit de aynı yüzyıla maledilebilir-



Sivas, Ulu Camii



Sivas, Ulu Camii, taş mihrab deseni

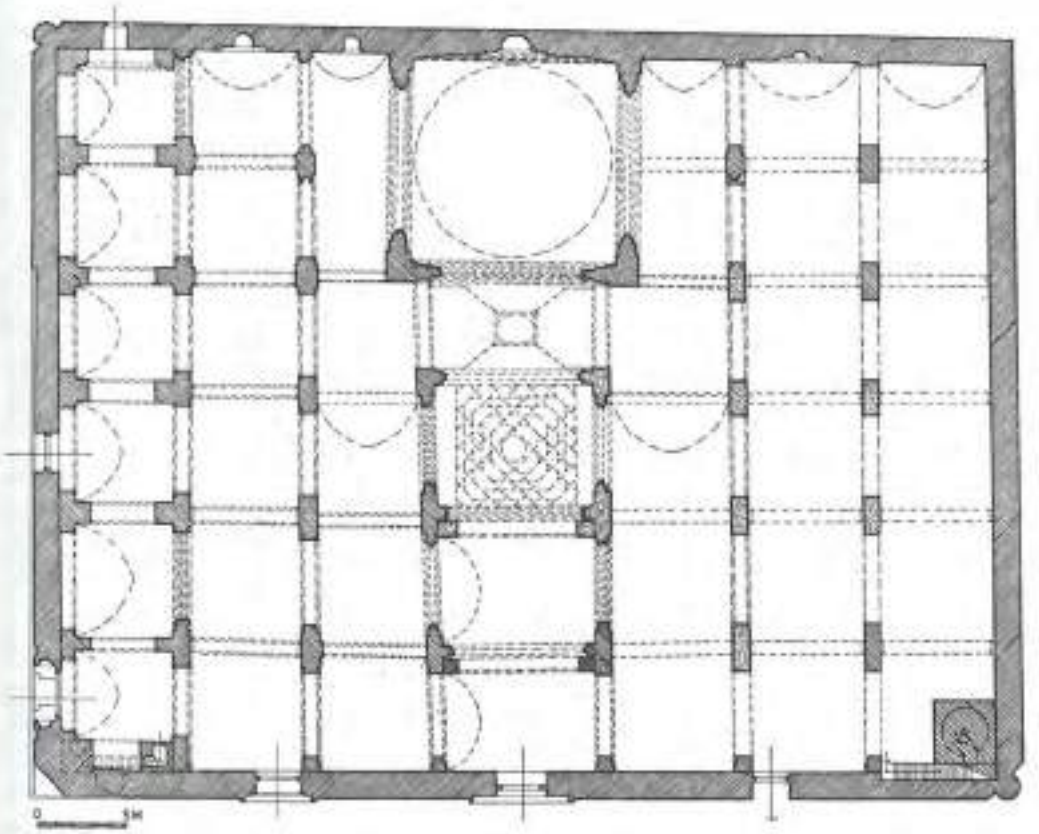


Erzurum, Kale Camii

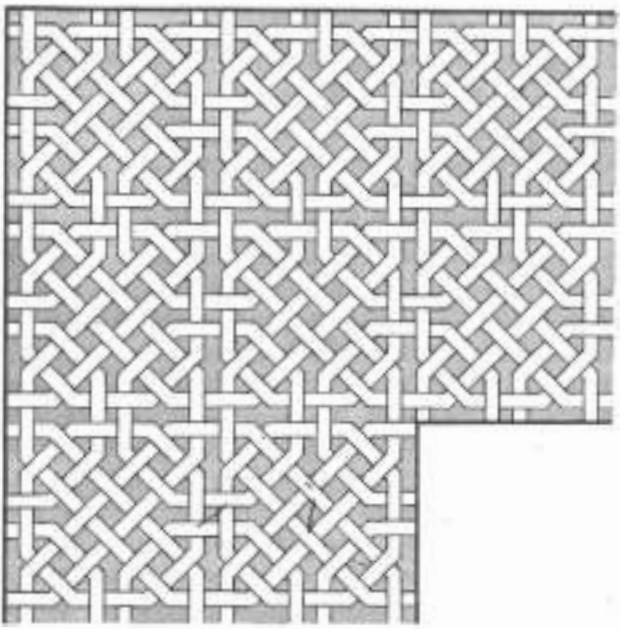
se de Ahlat ve Kayseri kümbetlerine benziyen dış örtüsü ile, XIII. yüzyılda son şeklini almış olmalıdır.

Erzurum Ulu camii, beşi kitabelerle belirtilen birçok tamirler sonunda bozulmuş halde, zamanımıza gelmiş kesme taştan, dıştan çok sade avlusuz bir yapıdır. Mihrap önünde kademeli silmeler ve kavallardan hafif sivri kemerler üzerine oturan büyük pandantifli kubbenin yerinde bugün ahşap kubbe vardır. 1639 tarihli en eski tamir kitabesinde Atabey camii denilmesi, Saltuklulara işaret eder. Tarihce-i Erzurum'da merhum Nusret, eski bir levhada, camiin Ebül Fetih Mehmed tarafından 575(1179)da yaptırıldığını okuduğunu kaydeder. Linch'de bu levhayı görmüştür. Bugünkü kubbe ve tonoz sisteminin tamirlerde yapılmış olmasına ihtimal verilemez. Ana hatları ile, XII. yüzyıldan bir Saltuklu camii plânının devam ettiğini ileri sürmek, üslûp gelişmesi bakımından yerinde olur. Tamirler eski tonoz ve kubbe sistemi üzerinde bazı değişiklikler yapmak sureti ile olmuştur. Mihrap duvarının eski olduğu anlaşılıyor. Sade, mukarnaslı mihrap nişinin etrafını çeviren geniş dikdörtgen bordür, dörtlü düğüm motifleri ile yüksek kabartma halinde işlenmiştir. Bu sekizgenler dörder grup halinde büyük sekizgenlerle birbirine bağlanarak değişik bir kompozisyon meydana getirmektedir. Bu çeşit işlenmiş eski taşlardan bazıları, kuzey duvarında, kapının iç kemeri yukarısında tamirde kullanılmıştır. Saltuklu camilerinden zamanımıza kalan eserler, bunlar hakkında sağlam bir fikir vermekten uzaktır.

Mengücüklülerin en eski yapısı, kitabesine göre, Şahinşah'ın 576 (1180-81)de, Divriği'de yaptırdığı küçük Kale Camiidir. Diğer kitabe, Meraga'lı üstad Hasan bin Firûz olarak ustanın adını veriyor ki, bu mimarın Azarbey-



Erzurum, Ulu Cami



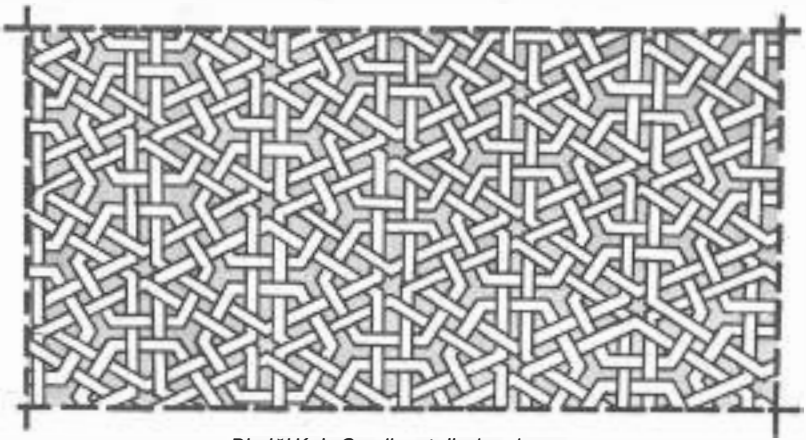
Erzurum Ulu Camii, taş mihrab deseni



Divriği, Kale camii dış görünüş



Divriği, Kale Camii portalinden desen



Divriği Kale Camii portalinden desen

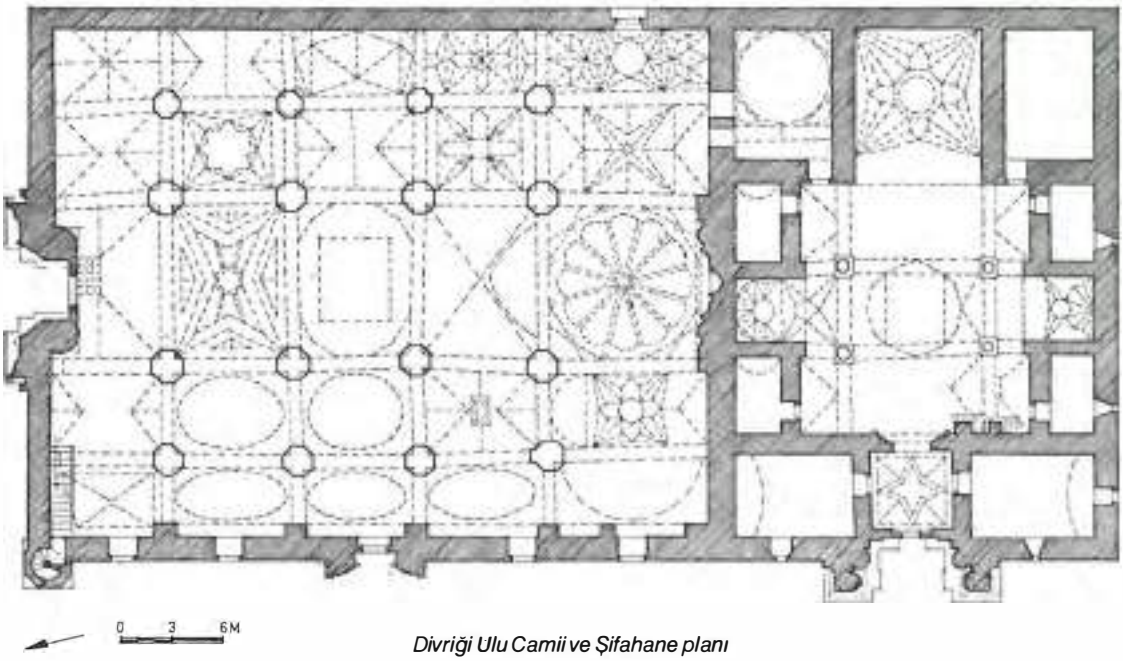


Aynı cami kapısı

can'dan geldiğini gösterir. Tarihi belli ve plânı bozulmamış olan bu XII. yüzyıl camii, sağlam ipuçları vermektedir. Kıbleye dikey bir tonoz ve dörder pandantif kubbeli yan neflerle, uzun dikdörtgen bir plânı vardır. Kademeli portal nişi, çeşitli taş ve tuğla süslemeler ve kitabeleri ile hemen dikkati çeker. Etrafını çeviren geniş bordür, uzatılmış altıgenlerin birbirini kesmesinden meydana gelen düğümlerden ibaret geometrik bir kompozisyonla işlenmiştir. Köşe dolgularında tuğla dizgilerin altıgen boşluklarına firuze çiniler yerleştirilmiştir ki bunlar, Siirt minaresi yanında Anadolu'da ilk çini süslemeler olarak göze çarpar. Tuğla kemerin aynası da sekizgenlerden yıldız geçmelerle doldurulmuştur. Söğelerde ve köşe sütuncuklarının başlıklarında kıvrıkdal, rûmi ve palmetler de geometrik süslemeler yanında ustalıkla değerlendirilmiştir. Batı duvarının kuzeyinde, tamamiyle taştan, sade işlenmiş bir yan kapı daha vardır. Tuğla ve taşın cephede henüz birarada kullanıldığı çiçekli kûfi, geometrik ve nebatî motiflerin yeniden değerlendirildiği bu küçük cami, gerçekten bir yaratma heyecanı ile doludur.

Divriği Ulu Camii, dış görünüş





Divriği Ulu Camii ve Şifahane planı



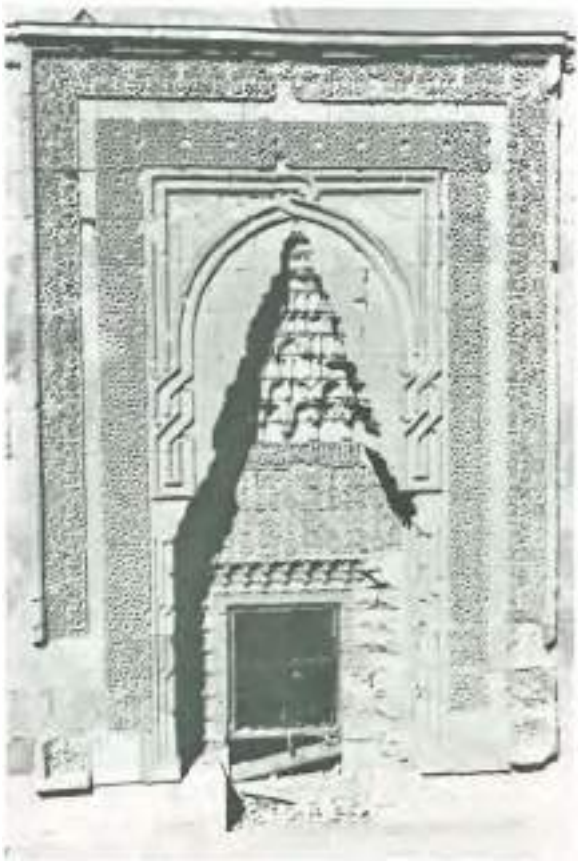
Divriği Ulu camii. İç görünüş

Dış görünüşün aksine, içerde üstü istiridye biçiminde düz mihrap nişi ve yalnız paye başlıklarında palmet-lotus frizinden başka stilize aslan başı figürü ile süsleme olmıyan, sade ve etkili bir mimarî hakimdir. Üç dikey nefli mekânda, bölümleri hemen hemen birbirine eşit kubbe ve tonozlarla simetrik örtü sistemi bir yeniliktir. Avlu yoktur. Süleyman ibn Şahinşah kitabesi ile, ağaç oyma minber, Cedid paşa camiine götürülüp ziyan olmuş, yalnız bazı geçmelerle bir söğe parçası ve eksik halde kitabesi kalmıştır.



Divriği Ulu camii. Batı kapısındaki çift başlı kartal arması

Şahinşah'ın torunu Ahmet Şah 626 (1228 -29)da, Darüşşifa ile birlikte külliye olarak yaptırdığı Ulu camide yeniliklerle dolu, kuvvetli bir yaratma neşesi ile Divriği'de Mengücüklülerin en büyük eserini meydana getirmiştir. Cümle kapısı (Kuzey) kitabesinde, Alâeddin Keykûbad'ın adı da yazılmış ve Ahmet Şah'ın Selçuklu sultanını tanıdığı belirtilmiştir. Güneyden camie bitişik olan darüşşifa kitabesine göre, Erzincan ve Kemah kolundan Behram Şah'ın kızı ve Ahmed Şah'ın hanımı Melike Turan Melik tarafından aynı yılda yaptırılmıştır. Dıştan kümbete benzer kıvrık piramid örtüsü ile mihrap önü kubbesi, bütün yapıya hakimdir. Bununla birlikte, 16 tonoz orijinal, diğerleri tamir görmüş, bunları taşıyan ince sekizgen payeler de kalın taş kılıflarla takviye edilmiştir. Orta bölüm altında bir kar kuyusu açılmıştır. Taş tonozların iri palmetler ve geometrik figürlerden plastik süslemeleri ile mekân çok etkili ve zengin bir ifade taşır. Çok kuvvetle belirtilmiş olan taş mih-



Divriği Ulu camii. Doğu kapısı



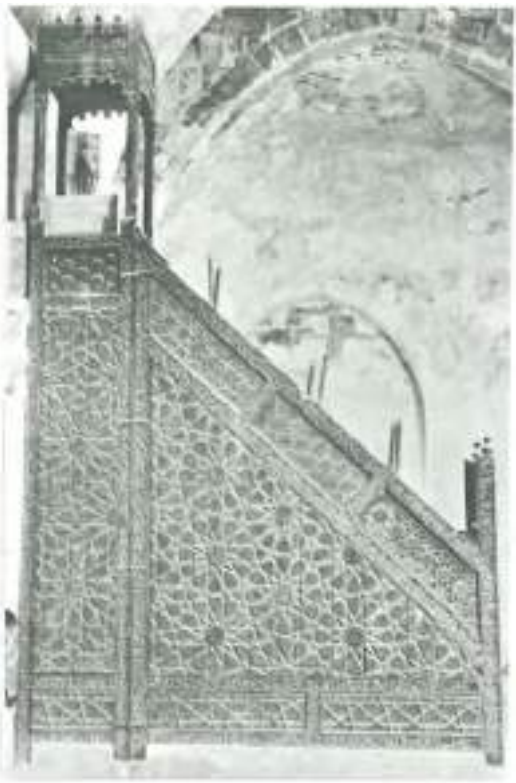
Divriği Ulu camii mihrabı

rap, adeta duvardan fışkıran iri plâstik barok palmetlerin sıralandığı ve kuvvetli silmelerin çevrelediği çok büyük ölçüde, sade bir niş içine yerleştirilmiştir. Anadolu'da bu ölçüde ve zenginlikte tek kalan bu mihrabın bir benzeri daha yoktur.

Camiden 12 yıl sonra yapılan şahane abanoz minber, Tiflis'li Ahmed ustanın eseridir. İnce rumîler ve kıvrıkdallarla işlenmiş panoların geometrik yıldızlar halinde sıralanmasından meydana gelmiştir. Kale camii minberinden çok gelişmiş bir üslûpla yirmi kadar yuvarlak kabartma sülüs kitabesi çeşitli istiflerle adeta bir yazı koleksiyonu gibidir. Kitabede sadece adı yazılan hattat Mehmed hakkında bilgimiz yoktur. Doğu tarafında ayrı kapısı olan ahşap hünkâr mahfilinden yalnız döşeme kirişleri kalmıştır.

Şifahane, abidevî olmakla beraber sade, sakin, sürükleyici mekân etkisi ile camiden çok daha başarılı bir mimarî görünüştedir. Orijinal yapısını muhafaza eden Şifahane, aslında kubbeli medreseler grubuna girmektedir. Orta bölümde, bir aydınlık feneri vardır.

Camie açılan kuzeydoğu köşesindeki mekân türbedir. Bunun kubbesi de belki, aslında dıştan kümbet biçiminde bir külahla örtülü



Aynı camiden minber

idi. Lahitlerden bazılarında altın yaldızlı, yarım altıgen firuze çinilerde, ya Allah ibaresi ve rûmiye benzer motifler görülüyor. Camide ve Şifahane'de adı yazılı olan mimar Ahlat'lı Hurrem Şah, iç mimarî ve süsleme bakımından bir şaheser yaratmış olmakla beraber, külliyenin açık sarı kesme taşlardan dış görünüşü tatmin edici değildir. Ne başarılı bir cephe, ne de etkili bir siluet veya genel görü-

nüş elde edilebilmiştir. Kanunî Sultan Süleyman zamanında yapılmış olan minare ve kaba silindrik payanda duvarı ahenksiz unsurlardır. Masif, düz duvarlı cepheler, herbiri ayrı özellikte 4 şahane portalle canlandırılmak istenmiştir. Bunlardan kuzeydeki ana portal Barok, batı portali tekstil motifli, arkada hünkâr mahfiline açılan doğu portali Selçuklu, Darüşşifa portali de Gotik olarak vasıflandırılmıştır. Kuzey ve batı portalleri, cepheden bir, darüşşifa portali iki metre dışarı taşan kütleler halinde olup, ayrıca batı portalinden gayrı her üçü cephe yüksekliğini aşmaktadır. Birbiriyle yarışan farklı kompozisyonlarla ayrı şaheserler olan dört portal arasında üslûp birliği olmadığı gibi, bunlar külliye ile kaynaşmış mimarî bir bütün de meydana getirmiyorlar. Kuzey portalinde birbiriyle gevşek bağlantılı çifte yaprak, palmet, lotus ve yuvarlak ayna gibi irileşmiş kuvvetli plâstik taşkın barok ifadeli motiflerin yüzeyleri de ince işlenmiş küçük çiçekler, rûmîler ve yıldız şekilleri ile doldurulmuştur. Küçük ince desenli ve yüzeyde kalan süslemeleri ile batı portali, daha sakin bir ifade taşır. Süs sütuncukları üzerine yonca kemerli derin niş, ağaç işlerini hatırlatan zengin prizmatik mukarnaslarla doldurulmuştur. Duvara bitişen kuzey kenarında çift başlı, stilize kartal figürü (belki Alâeddin Keykûbad'ın arması), bunun yanındaki duvarda da tek ayağı üstünde, başı eğik bir doğan kuşu figürü (belki Ahmed Şah'ın arması) göze çarpmaktadır.

Minberle aynı zamanda, 1241'de yapılmış gibi görünen doğu portali, klâsik Selçuklu üslûbuna uygundur.

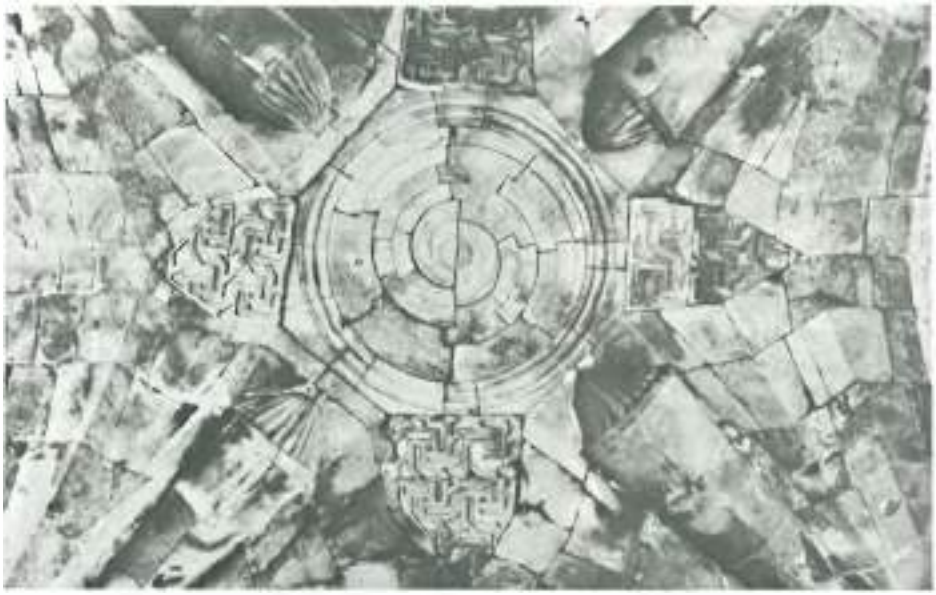
Gerçekten gotik bir ihtişamla batı cephesine hakim olan Darüşşifa portali, davet edici olarak çok geniş bir sivri kemerle tamamiyle açılmıştır. Daha seyrek olan iri plâstik motifler, Kuzey portalini hatırlatıyorlar. İki tarafında iri kaval silmeler üzerinde biri silinmiş iki insan başı tasvir edilmiştir. Selçuklu Şifahanelerinden benzerlerini bildiğimiz bu sembolik figürlerden biri, örgülü uzun saçları ile ayı, diğeri güneşi temsil eder. Girişin sol iç kenarında, silmeler arasında gizlenmiş iki insan başı daha görülür. Bunların Ahmeda Şah



Divriği Şifahanesi kapısı

ve Turan Melik'i canlandırdığı ileri sürülmüşse de bu fikrin kabul edilmesi güçtür.

Cami, Darüşşifa ve türbeden ibaret Anadolu'nun bu en eski külliyesi her bakımdan şaşırtıcı yeniliklerle dolu olup, ancak yüzyılın son yarısındaki eserlerle bazı benzerlikler gösterir. Fakat Mengücüklülerin bu parlak mimarîsi, sonraları aynı hızla gelişmesi olmıyan bir bölge üslûbu halinde kalmıştır. Taş süslemeler, İran'da Büyük Selçukluların çok gelişmiş ştuk işlerindeki (Hemedan'da Kümbedi Aleviyan'ın içi, Ardistan Mescidi Cuma ştuk mihrabı, Abarkûh'da Pîr Hamza Sebz Puş türbesi ştuk mihrabı gibi), plâstik üslûbun taşa geçmiş bir devamı gibidir. Mimar Hurrem Şah'ın memleketi Ahlat, oradaki sayısız mezar taşlarında görüldüğü gibi, taş işlemeciliğinin Anadolu'da en eski ve zengin merkezlerinden biridir. Onun buradan eski sanatın özelliklerini ve teknik inceliklerini getirerek ustaların çalışma programlarını düzenlemiş olması düşünülebilir. Mengücüklüler de Büyük Selçuklu mimarîsine dayanarak, gerçekten şahane bir sentez halinde kendi orijinal



Divriği Şifahanesi tonozlarından biri

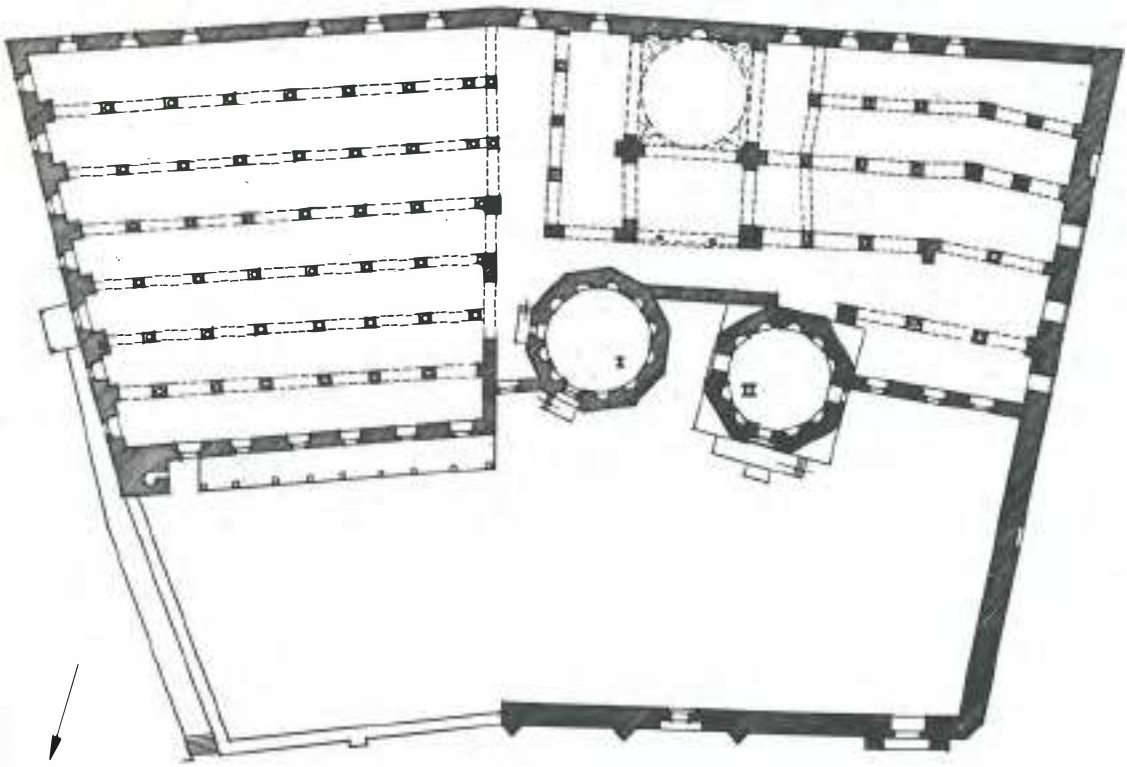
üslûplarını geliştirmişlerdir. Aynı araştırma ruhu onlarda dinamik bir yaratma heyecanı ile çeşitli tesirlerin kaynaştığı Divriği Ulu camii külliyesinde ifadesini bulmuştur.

Divriği ulu camiinde sonraki tamirlerden gelen oval kubbe, beşik tonoz, aydınlık fenerli bölüm ve dilimli mihrap önü kubbesi dışında değişik çapraz veya yıldız tonozlu örtü sistemi mekâna şaşırtıcı bir zenginlik sağlamaktadır. Bütün camide çok gelişmiş taş işçiliğinin kalitesi yanında, özellikle Darüşşifada koyu kırmızı taşların da uygun yerlerde kullanılmış olması, taş ve ağaç işlerde izleri kalan kırmızı, beyaz yer yer koyu mavi ve yeşil boyalı nakışlarla mekân renklilik kazanmıştır. Camide ve şifahanede hiç çini süsleme kullanılmamış, yalnız türbede Ahmet Şah ile Turan Melek'e maledilen lâhitler çini kaplamalı olup, firûze sırlı altıgen çini levhalardan bazıları üzerine altın yaldızla ince bitki süslemeler yapılmış, bazı levhalara «ya Allah» yazılmıştır. Bazı altıgen levhalar da mor renkli çinilerden bir çerçeve içine alınmıştır.

Küçültülerek bir pencere haline getirilen Doğu kapısının Hünkâr mahfiline açıldığı anlaşılmaktadır. Ahşap döşemesi yerinde duran mahfilin, yüzyılın başlarına kadar sağlam olduğu, kapının da bu tarihlerde değişikliğe uğ-



Divriği Şifahanesi iç görünüşü



Konya, Alâeddin Camii
ve Kümbetler: I. Kılıç Arslan, II. Bitmemiş Kümbet

radığı tahmin edilmektedir. Bugünkü ahşap yapısında süslemesi olmıyan Hünkâr mahfilinin zengin süslemeli korkuluk panoları, Vakıflar Genel Müdürlüğü levâzım ambarında bulunarak Yılmaz Önge tarafından yayınlanmıştır. Bunlar dördü kare altısı daire biçiminde on pano halinde rûmî ve palmetlerle şebekeli olarak işlenmiş olup, daire biçimindeki panolar dıştan oyma bir çizgi veya boya ile belirlenen bir hilâlle kavranmıştır. Panolarda yeşil, kırmızı ve beyaz kalem işlerinden izler de görülmektedir. Bunlar camiin kuzey portalindeki taş süslemelerle üslûp birliği içindeki kompozisyonları ile aynı ustalar elinden çıkmış olmalıdır. Bunlar Anadolu Türk sanatından kalan en zengin ve eski şebekeli ağaç işleridir denebilir. Burada aynı zamanda Anadolu Türk mimarîsinde ilk Hünkâr mahfili Mengücüklü devrinin özelliği olarak belirmektedir. Kale camiinin zengin taş süslemeli yan kapısı da her halde bugün tamamile kaybolmuş olan Hünkâr mahfiline açılıyordu. 576(1181) tarihli bu ilk Hünkâr mahfilinden sonra 626(1228) de Ulu cami de bunun gelişmiş bir örneği ile karşılaşıyoruz. Aynı şekilde zengin taş süslemeli kapı üzerinde Ahmed Nakkaş Halati olarak usta kitabesi de yer almıştır. Mihrap önü kubbesinin doğusundaki kemerin üst dolgusu içine sonradan yerleştirildiği anlaşılan kitabe de amel-e Hurremşah bin Muğis el Halati olarak iki satır halinde Ahlatlı ustanın adı tekrar yazılmıştır.

Aynı devirde Selçuklular da Hünkâr mahfili fikrini benimsemişlerdir. Alâettin Keyku-

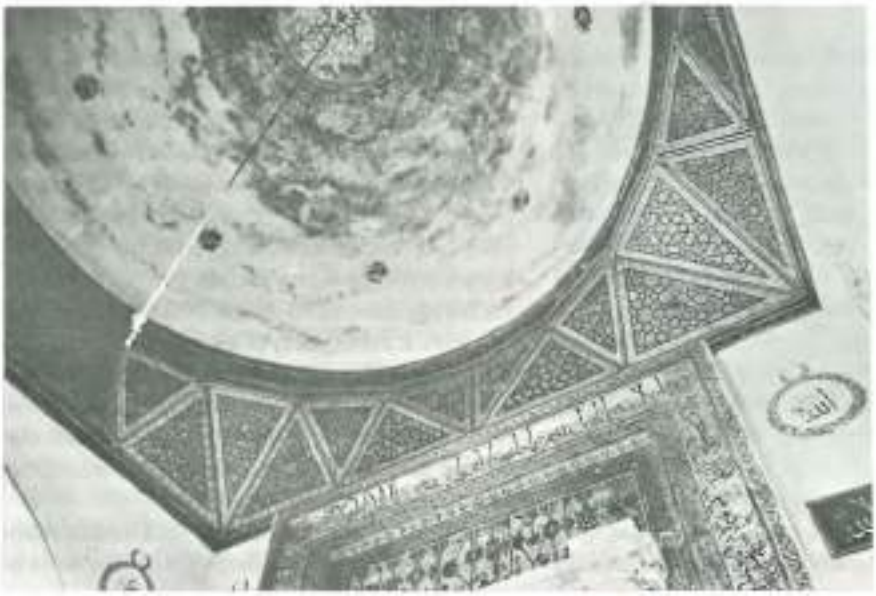


Konya Alaaddin camii, dış görünüş

bat son şeklini vererek tamamlattığı Konya Alâettin camii ile Niğde'de yaptırdığı Alâettin camiinde Hünkâr mahfillerini koydurmuştur.

Anadolu'da Selçuklu camileri

XIII. yüzyıldan itibaren devamlı bir gelişme ile Anadolu'da Selçuklu mimarîsi hakim olmağa başlamıştır XII. yüzyıl ortasından kalan ilk Selçuklu eseri, Konya Alâeddin camiinin zamanla değişen plânı, organik bir bütün değildir. İlk camiin abanoz ağacından, 550(1155) tarihli şahane minberinde, Sultan Mesud ve Kılıçarslan II.nin kitabeleriyle, Ahlatlı usta Mengümberti'nin adları yazılıdır. Kitabeli tarihli en eski Selçuklu eseri olan böyle bir minberin sanat değerine uygun bir mimarîde yapılması gereken camide, iki farklı devir göze çarpar. Klâsik Türk camilerinin mihrap önü kubbesi ve düz çatılı eyvanı ile doğuda sütunlar üzerine altı, batıda dört paralel nef biraraya gelmiştir. Kubbeli kısmın önünde, Kılıçarslan II.nin yaptırdığı ongen kümbetle yarım kalmış, sekizgen bir kümbet ve kuzeyde abidevî bir cephe ile bütün bölümleri kavrıyan avlu yer almaktadır. Bir kitabe sergisini andıran cephede, Selçuklu sultanları Keykâvus I. ve Keykûbat I.den başka, Atabey Ayaz ile Muhammed Havlân el Dımişkî ve Kerimeddin Erdişah olarak iki ustanın adları yazılıdır. Üst kenarda, spoli sütunlarla soldan sağa yük-



Aynı camide kubbe geçişindeki Türk üçgenleri

selen niş kemerleri alışılmamış bir görünüştür. Yüksekte kalan portal, renkli taş ve mermerden geometrik düğümlü geçmelerin, Zengî mimarîsinden gelen kompozisyonu ile cepheye hakimdir. Fakat kesme taşlarla örülmüş olan bu portalin bir giriş yeri olduğu şüphelidir. Avlu cephesinin cami mekânı ile bir bağlantısı yoktur. Şam'dan gelen mimar Zengîlerin süsleme özelliklerini buraya maletmiştir. Selçuklu sultanlarının gömülü olduğu Kılıçarslan kümbetinde de, Hocent'li Yusuf bin Abdülgaffar olarak, kümbet mimarının adı yazılmıştır.

Mimarî ve süslemeler bakımından camiin en önemli kısmı, kubbeli mekândır. Bugün yalnız mihrabın üst yarısı ile kubbeye geçiş üçgenlerinde mozaik çiniler kalmış, 1891 tamirinde, mihrabın tam ortasına çirkin beyaz mermer mihrap yerleştirilmiştir. Firuze, lacivert, mor renkli çinilerle geometrik ve nebatî süslemelerin gelişmiş teknik ve üslûbu,

Alaaddin camii mihrabı

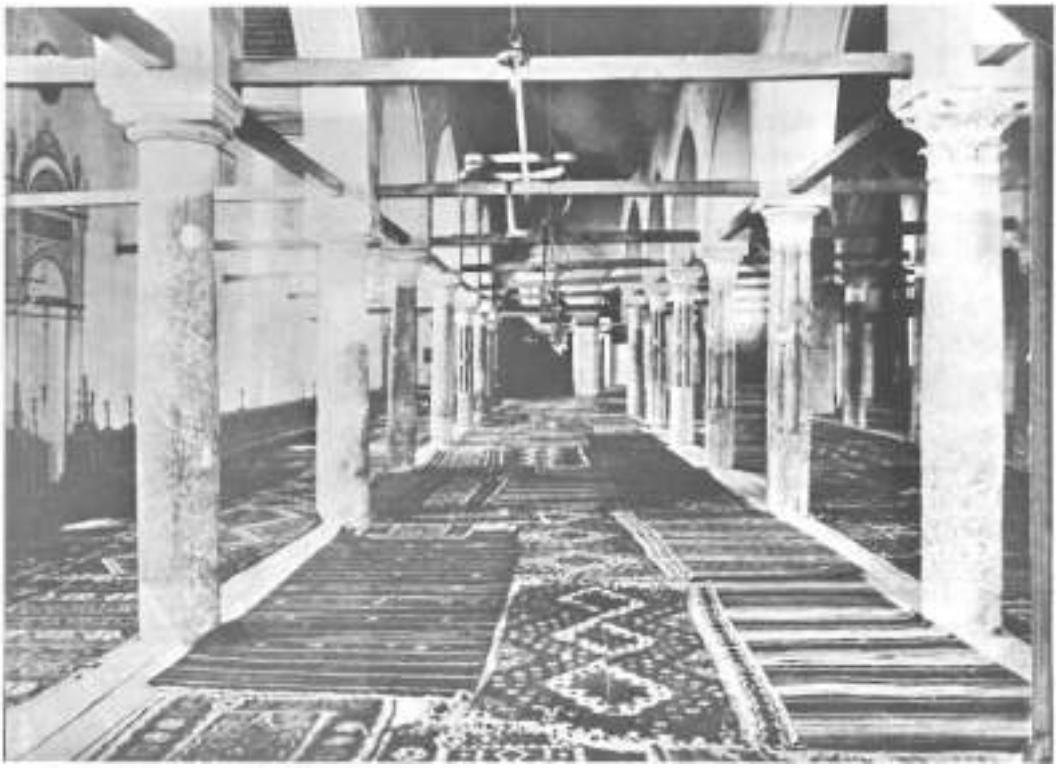




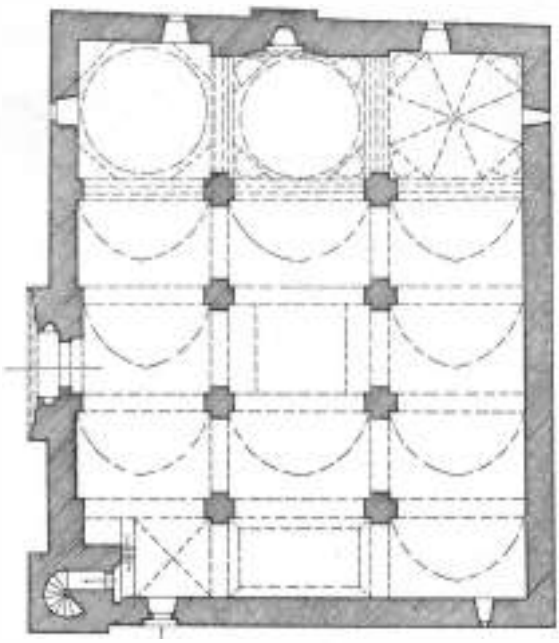
Cami içinde yer alan minber

minberin yapıldığı tarih için çok erkendir. Daha çok Alâeddin Keykûbad'ın kitabeye göre camii tamamlattığı 616(1219) tarihine uygun bir üslûp göstermektedir.

1910'da Sarre'nin ileri sürdüğü ve 1915' de D.Lamb'in de katıldığı fikre göre: "Doğudaki geniş sütunlu hol, avlu vazifesi görmüş olmalıdır. Restorasyonlara rağmen, bu kısım diğerlerinden daha yeni olup, genel plânda sonradan düşünülmüştür". Buna karşılık ilk defa 1926'da C.E.Arseven tarafından ortaya atılan ve son yıllarda tekrar benimsenmek istenen görüş, çok sütunlu bölümün ilk yapı olmasıdır. Sivri kemerlerle düz çatıyı taşıyan



Aynı camiden iç görünüş



0 1 2 3 4 5M *Niğde, Alâeddin Camii*

monolit(spoli) sütunlarla basit bir mimarîsi olan bu bölümün asıl kubbeli camie ve Selçuklu sultanlarının yattığı kümbete geçiş yeri olarak, aynı zamanda kalabalık cemaâtin namaz kılması için plâna alındığı düşünülebilir. İlk Selçuklu camiinin çekirdeğinin mihrap önü kubbesi olması akla yakındır. Keykâvus I.le başlayıp, Keykûbad I. zamanında biten tamir ve ilâvelerde önce batıdaki payeli bölüm, daha sonra doğudaki yedi nefli hol yapılmıştır denebilir. Kitabelerde, tamamlattığı yazıldığı halde, bütün yapının Alâeddin camii adı ile bilinmesi, çini süslemelerin, mihrabın ve kuzeydeki abidevî cephenin onun eseri olduğuna işaret sayılabilir. Yarım kalmış sekizgen kümbet de aynı devirdendir.

Alâeddin Keykûbad'ın plânı ve şekli bozulmıyan Niğde'deki camii, klâsik Selçuklu cami mimarîsinin bütün unsurlarını orijinal hali ile içinde toplamaktadır. Nefler ne tamamiyle kıble duvarına dikey, ne de paraleldir, arada bir denge kurulmuştur. Duvar yüksekliğini epice aşan abidevî Cümle kapısı, doğu yanda



Niğde, Alaaddin camii

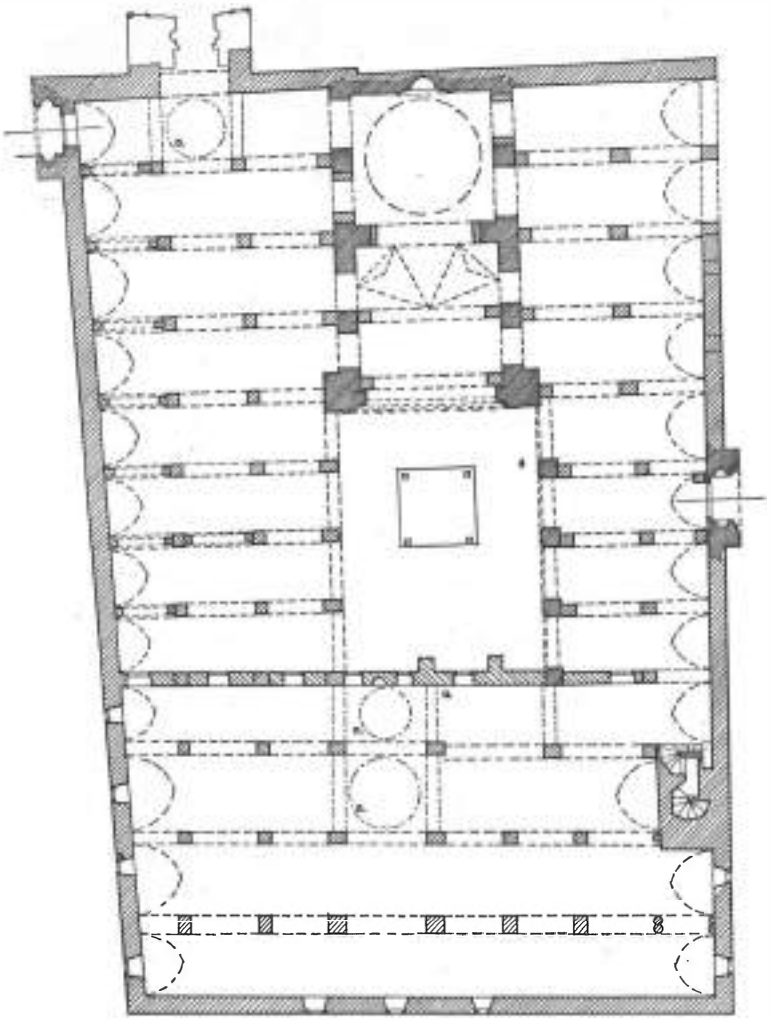
açılmış olup, Kuzeydoğu köşedeki minarenin yanında, daha küçük ikinci bir portal vardır. Orta bölümde, eski avlunun hatırası olarak bir aydınlık feneri açılmıştır. Üç kubbenin içindeki çeşitli süslemeler mekânı zenginleştirmektedir. Mihrap önü kubbesi, taştan mukarnas dolgulu tromplar üzerine oturmaktadır. Hiçbir nebatî motifin bulunmadığı mihrap süslemeleri, geometrik yıldız, geçme ve örgü motifleri ve rozetlerden ibaret olup, nişin içi boş bırakılmıştır. Hantal ve zevksiz minber sonradandır, minaresi şerefeye kadar orijinaldir. Şahane portal, pek az boşluk bırakacak şekilde süslemelerle işlenmiştir. Kitabesinde, Sultan Alâeddin Keykûbad I. devrinde, Beşare bin Abdullah tarafından 620(1223) tarihinde yaptırıldığı yazılıdır (Konya'da Beşarebey mescidini yaptıran İmrahor Zeyneddin Beşarebey). Bunun altında yanlarından saç örgüleri sarkan harap durumda iki insan başı yüksek rölyefi arasında usta kitabesinde üstad Sıddık ibn Mahmud ile kardeşi Gazi'nin adları okunmaktadır. Cami içinde orta bölümde kemerin ucunda, amel'e Sıddık bin Mahmud olarak mimarın adı bir daha yazılmıştır. Niğde Alâeddin camii, böylece Anadolu Selçuklularının, cami mimarîsinde klâsik unsurların biraraya getirilmesi yolunda ciddî bir deneme ve önemli bir gelişme olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekânın loş ve ağır arkaik etkisi, aydınlık feneri ve süslemelerle bir dereceye kadar yumuşatılmıştır.

Malatya Ulu Camii'nin de, 1224'de Alâeddin Keykûbad tarafından yaptırıldığı, fakat çeyrek yüzyıl sonra başlıyan değişiklerle plân ve mimarîsinin karıştığı anlaşılmıştır. Asıl mimarî değerini gösteren mihrap önü kubbesi, buna bitişik eyvan ve havuzlu iç avlu gibi tuğladan yapılan en zengin ve önemli kısımlar ilk camiden kalmadır. Gerek tuğla malzemesi gerek plânı bakımından doğrudan doğruya Büyük Selçukluların İran'daki camilerine (Zevvare camii) dayanıyor. Kitabeye göre mimar Malatyalı Yakub bin Ebubekir'dir. Bütün eyvan cephesi firûze ve patlıcanî çini mozaik süslemeler ve kitabeler-



Malatya, Ulu Cami kubbesi

le renklendirilmiştir. Prizmatik üçgenlerle kubbeli mekâna birleşen eyvanın tonozu, tuğlaların değişik dizilmesi ile meydana gelen kûfiye benzer iri geometrik şekillerle süslüdür. Çini mozaik âyet kitabesinin altında Ketebe Ahmed bin Yakub olarak hattatın adı yazılmıştır. Tuğla kubbe, Karahanlıların Arap Ata türbesi ile başlıyan ve Büyük Selçuklu camilerinde devam eden üç dilimli yonca tromplarla sekizgen bir tambur üzerine oturmaktadır. İçinde, tuğlalar spiral bir örnek halinde dizilmiş, ortasında iki renkli çini mozaiklerden bir Mührü Süleyman, 16 gen kaide-



0 3 6M

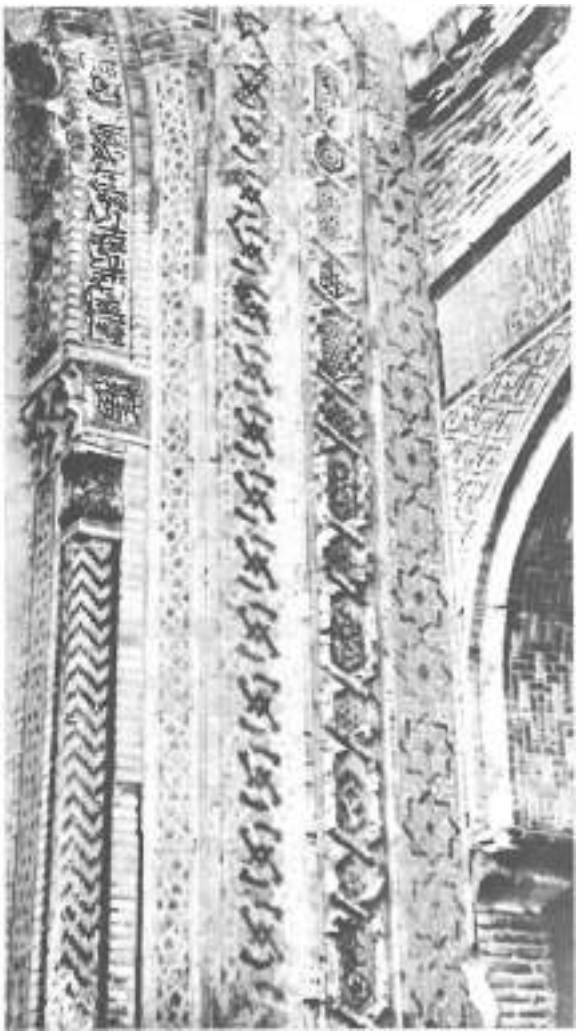
Malatya, Ulu Cami

sinde, Nesih bir kitabe kuşağı yer almıştır. Camiin daha sonra eklenen bütün diğer kısımları taştan olup, eski tuğla yapının etrafını çevirmektedir. İleri fırlıyan abidevî batı portali tamir görmüş olmakla beraber, mimarî değerini muhafaza etmektedir. Kitabesinde, Keykavus II. zamanında 645(1247)de Şehabeddin İlyas tarafından yaptırıldığı ve üstaz Husrev olarak diğer bir ustanın adı yazılıdır. Doğu portali, daha sade üslûpta olup, geometrik geçmeler yanında bitki motiflerine de bolca yer verilmiştir. Kitabesi 672(1273 -74) de camiin tamir edildiğini, ustanın üs-



Malatya Ulu camiinde eyvan

taz Husrev olduğunu belirtiyor. Portallerin ve çevre duvarlarının ilk camide de taştan olması lâzım gelir. Yalnız bunlar tamir ve değişiklik geçirmiştir. Duvarla camiden ayrılan kısmın nesih kitabesinde Kayseriye el mübareke ve Makam ül Eşref Seyfiyi Küşliyi yazılıdır. XIV. yüzyıl son yarısında Malatya, Memlûk nüfuzu altında idi. Üslûbuna göre bu



Aynı camiden eyvan detayı

ilâve ve doğu portali arkasındaki kubbe ile güney duvarında açılan portal o zaman yapılmış olmalıdır.

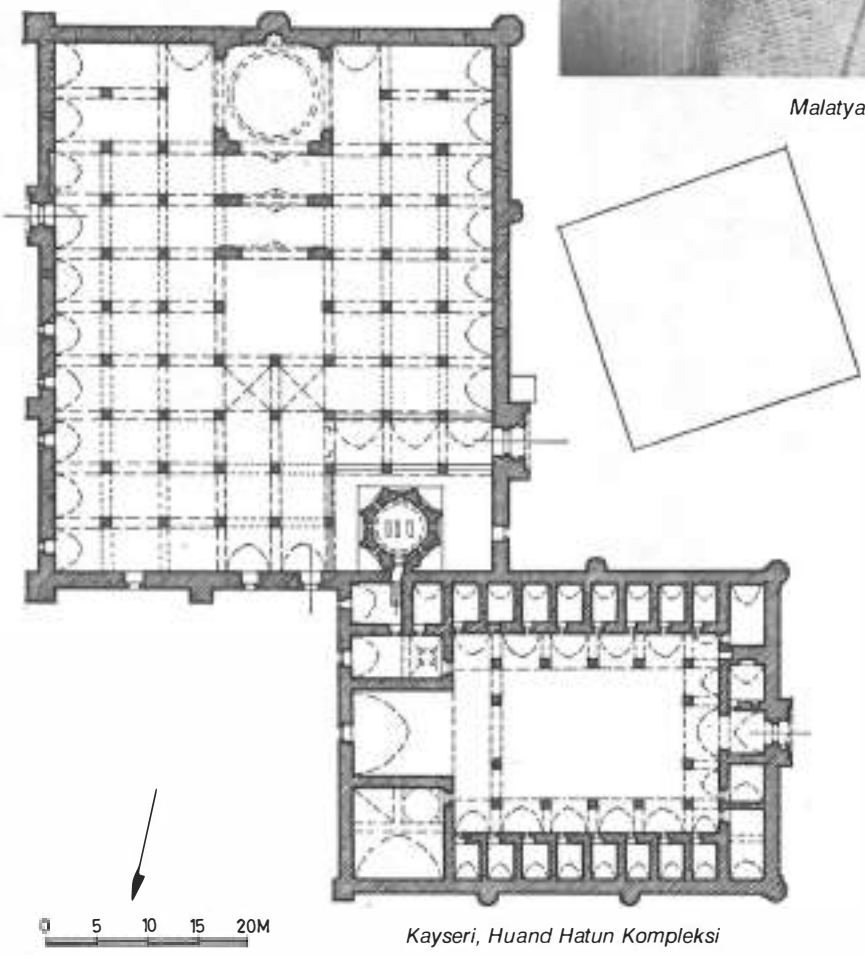
Bugünkü Malatya'da yeni camiin duvarında gelişigüzel sıralanmış kıvrıkdallar ve rumilerle süslü şahane kitabenin Alâeddin Keykûbad'ın Ulu cami kitabesinden kaldığı isabetle ileri sürülmüştür. Bunun kuzey cephesinde, sonradan Memlûkler zamanında yapılan değişiklikte kaldırılan bir portala ait olduğu tahmin edilebilir.

Malatya Ulu camii, böylece dört ayrı devir göstermekle beraber, Selçuklu mimarîsinin en canlı araştırma devrinde İran'da Büyük Selçuklu camilerinin plân ve mimarîsini bazı değişikliklerle ele alıp onlarla direkt bir bağlantı kuran tek eserdir denebilir.

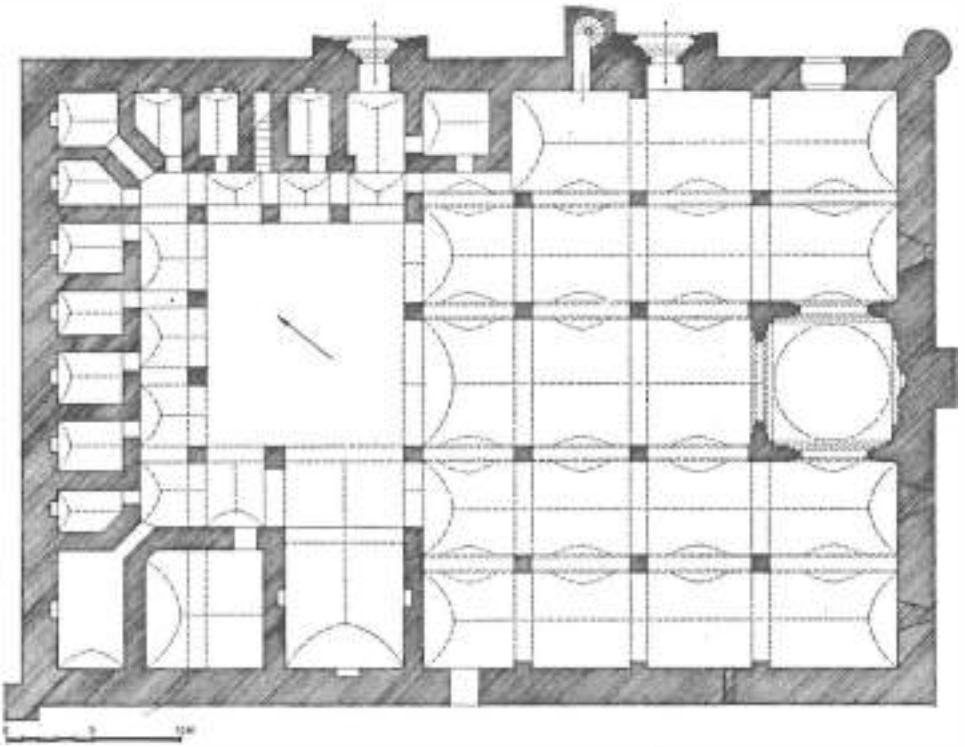
Anadolu Selçuklularının ilk külliyesi olan Kayseri Huand Hatun kompleksi, Keykûbad I.in hanımı Mahperi Hatun tarafından oğlu Keyhüsrev II. zamanında 636(1238)de tamamlanan cami, medrese, kümbet ve hamamdan ibarettir. Hepsi de kesme taştan yapılmıştır. Mihrap önü kubbesi, eyvan ve küçük kare avlu ile belirtilmiş olan orta eksen bir taraftan Malatya Ulu camiine bağlanmakta, diğer taraftan yanlara doğru genişletilen mih-



Malatya Ulu camii trompları



Kayseri, Huand Hatun Kompleksi

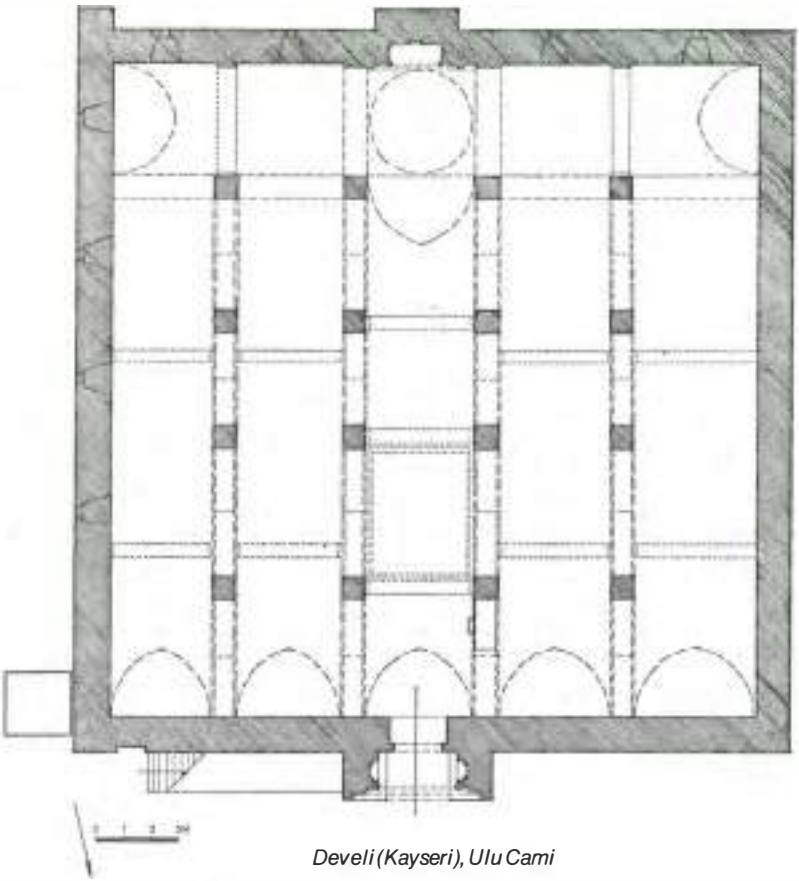


Kayseri, Hacı Kılıç Camii ve Medresesi

rap bölümü ile Kayseri ve Erzurum Ulu camileri ile aynı şemaya girmektedir. Simetrik cami plânı, Kuzeybatı köşesine eklenen sekizgen kümbet yüzünden bozulmuştur. Medrese de aynı yerden camie bağlanmaktadır. Köşeler ve yanlardaki masif kulelerle cami, iki kapıdan girilen bir kale manzarası göstermektedir. Medresede de aynı kuleler vardır. Daha büyük ve abidevî olan batı portali, geometrik süslemeleri ve mermer kitabesi ile dikkati çeker. Asıl yapı kitabesini taşıyan doğu portali daha sadedir. Değişik bir kompozisyon gösteren mihrapta yazıya yer verilmemesi ve akant başlıklar dışında sadece geometrik süslemelerin hakim olması şaşırtıcıdır. Selçuklu mihraplarında daima yeni şekillerin ortaya çıkması, yaratma gücünün zindeliğini açıkça göstermektedir.

Kayseri'de 647(1249) tarihli Hacı Kılıç Camii, medrese ile birbirine kaynaşmış, revaklı avlusu müşterek diğer bir Selçuklu külliyesidir. Keykubad I.in emîrlerinden Tûs'lu Ebülkasım yaptırmıştır ki kendisinin türbesi Tokat'dadır. Camide mihrap önü kubbesi ile orta nef iyice belirmektedir. Cami ve medresenin doğu cephesinde, dışarı taşan kitleler halindeki portalleri, klâsik Selçuklu portal tipine uygundur. Cami içinde, yalnız taş mihrapta orijinal mimarî süslemeler görülür, yazı yoktur. Geometrik yıldız, geçme ve rûmilerden başka sivri niş kemerinin üstünde ve köşe dolgularında kaval silmelerle Zengî süslemelerinin geometrik düğümlü geçme motifleri tekrarlanmıştır. Bunlar Konya Alâeddin camii avlu cephesinden sonra burada ikinci defa görünmüş, Konya Karatay medresesi portal cephesinde devam etmiştir.

Keyhüsrev II. zamanında vezir Ferruh ve kardeşi Haznedar Yusuf tarafından, Amasya'da, tamamen kesme taştan yaptırılan Burmalı Minare camii, 634-44(1237-47), kıbleye dikey üç nefli bir plân göstermektedir. Mihrap



Develi (Kayseri), Ulu Cami

önündeki daha büyük olmak üzere üç kubbeli geniş orta nefin yarısından daha dar yan nefler tonozludur. Derince hafif sivri kemerli bir eyvan biçimindeki portal, cephede biraz yana kaymış olup, doğusunda duvara bitişik sekizgen kümbet, batısında sonradan eklenen Burmalı minare vardır. Mihrabın etrafını çeviren yeşil sırlı kare çinilerden birinin zemini kazınarak yazılan kitabe, Mehmed bin Mahmud el Aksaravî olarak, Aksaraylı ustanın adını göstermektedir. Kümbetle birleşmiş olan Burmalı Minare camii, çeşitli tamirler sonunda bozulmuş, şekli değişmiş olup herhangi bir gelişmeye işaret etmiyor.

Pek az tanınmış olan Bünyan (Kayseri'nin kazası)daki Ulu camii de, kesme taştan kalın duvarları ile bir kale manzarası gösterir. Kıbleye dikey kemerlerle, dört paye üzerine üç nefli cami, düz ahşap tavanla örtülüdür. Kitabeleri ve süslemeleri ile camiin en önemli tarafı, portalidir. Burada, örgülü kûfiye benzer süslemeler, nebatî ve geometrik süslemeler yanında, kıvrıkdallar arasında stilize grifon ve arslan başı figürlerinin sıralanması bir cami için şaşırtıcıdır. Selçuklu sülüsü ile, tam okunamıyan kitabeye göre, Emirül Ümeranın emri ile, 654(1256) yıllarında mimar, Kâlûyan bin Karabuda tarafından yapılmıştır. Böylece Selçuklu âbidelerinden tanınan KÖLÜG (cesur mânâsına gelen eski bir Türk adı) Usta ile Kâlûyan'ın iki ayrı mimar ve birinin babası Abdullah, diğerinin Karabuda? gibi okunan başka bir isim olduğu anlaşılmış bulunmaktadır.

Kitabesine göre, Selçuklu vezirlerinden Süleyman Pervane tarafından, 666(1267)de

yaptırılan Sinop Ulu Camii, 12 m. yüksek duvarlarla çevrili nispetsiz büyüklükte avlusu ve kıbleye paralel uzanan iki nefi ile Urfa Ulu camiini andırmaktadır. Nefler, mihrap önündeki daha yüksek ve belirli olarak üç kubbe, yanlarda ikişer çapraz tonoz, diğeri beş çapraz tonoz ve yanlarda birer kubbe ile örtülüdür. İki esaslı tamir ve değişiklik geçiren camide en önemli unsur, mermer mihraptır. Burada kaval silmelerden altıgenler ve bunları birbirine bağlıyan uzatılmış altıgenlerden bir bordür süslemesi ile bu mihrap şekli, sonraları Kastamonu'da, Candaroğulları zamanında devam etmiştir.

Selçukluların valisi Turumtay'ın 665(1266 -67)de, Amasya'da yaptırdığı kabul edilen Gökmedrese camii, belirli şekilde derinliğine uzanan kubbe ve tonozlarla örtülü, üç nefli bir yapıdır. Cami, eyvan şeklindeki portalin iki tarafında, yüksek bir pencere ve köşelerde silindrik takviye kuleleri ile değişik bir cephe düzeni gösterir. Kesme taş mimarîsi, olgun nispetleri ve sade süslemeleriyle ağırbaşlı ciddî bir üslûptadır. Doğuda kıvrımlı piramit külahı yıkılmış olan, sekizgen kümbet camie bitişiktir (Turumtay'ın kendi 4 köşe türbesi cephenin karşısında olup, aradan sokak geçmektedir). Tonoz ve kubbelerin değişik durumu, camideki çeşitli tamirlerin sonucudur. Mihrap önü kubbesi, diğerleriyle aynı büyüklüktedir. İsminden de anlaşıldığı gibi çok uzun olan camiin giriş bölümü medrese olarak kullanılıyordu.

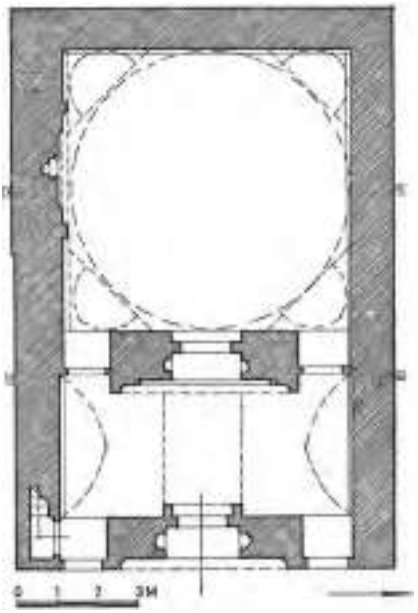
Yüzyılın bitmesine yakın, Selçuklu camilerinin sonuncusu olarak, Kayseri'nin kazası Develi'deki Ulu cami, kitabesine göre 680 (1281)de, Göçer Arslan ile hanımı Sivasti Hatun tarafından yaptırılmıştır. Kıbleye dikey uzanan nefte sivri kemerli tonozların üzeri düz toprak damla örtülü olup, dıştan yalnız mihrap önü kubbesi yükselmektedir. Portal, aydınlık feneri ve mihrap önü kubbesi ile orta eksen iyice belirtilmiş olup, mihrap duvarı önündeki paralel nefle bir T transept şekli meydana getirmektedir. Mihrap nişi, geometrik yıldız geçmeler, nesih yazı ve kıvrık dallı rûmilerden kabartma bordürlerle şahane bir görünüştedir. Koyu renkli somaki ve porfir levhalarla kakma madalyonlar, zenginliği daha da artırmaktadır. Zengî ve Memlûk renkli taş süslemelerini çok sadeleşmiş şekilde devam ettiren bu Selçuklu taş işleri, sonra Beylikler ve Osmanlı mimarîsinde de zaman zaman kendini belli etmiştir. Develi Ulu camii, Anadolu'da Selçuklu cami mimarîsinin sonuna kadar kuvvetini ve canlılığını devam ettirdiğini gösteriyor.

Selçuklu mescitleri

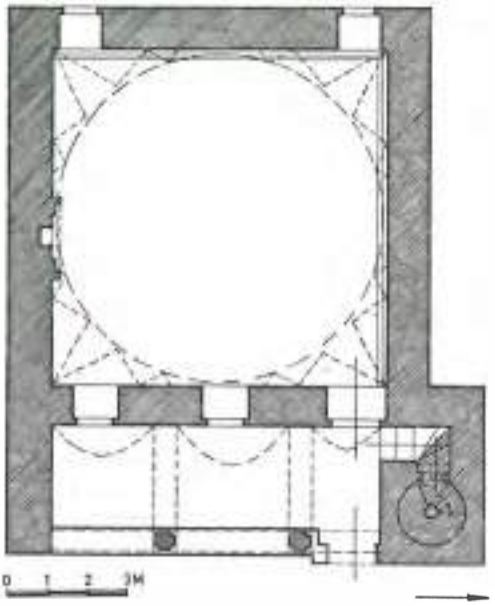
Anadolu'da mescit, minberi olmıyan, içinde cuma ve bayram namazı kılınmıyan küçük mahalle camilerinin adı olup, İran'dan Türkistan'a kadar geniş ölçüde kullanıldığından farklı manâda yerleşmiştir.

Konya'da on kadarı ayakta kalmış olan bu Selçuklu mescitleri tek kubbeli, birkaçı düz çatılı yapılardır. Çoğunun önündeki tonozlu veya düz çatılı giriş yerleri, bazen kemerlerle bazen de kapı ve pencerelerle dışarı açılmaktadır. Bunlar, XIV. yüzyılda yapılan son cemaât yerlerinin öncüleridir. Bunlardan tek kubbeli Beşarebey mescidi 613(1213), Erdemşah mescidi 617(1220) ve Karatay'ın kardeşi Rumtaş'ın 646(1248)de yaptırdığı Küçük Karatay mescidi ile vezir Hacı Ferruh'un 612 (1215) tarihli Taş Mescit'de ön mekânlar kapı ve pencerelerle dışarı açılan tonoz örtüsü şeklindedir. XIII. yüzyıl son yarısından Sırçalı Mescit'te ise, üç kemerle dışarı açılan gelişmiş bir son cemaât yeri görülmektedir.

Kayserili Ramazan bin Küneş Usta'nın eseri olan Taş Mescit (veya Hacı Ferruh mescidi), 1215 gibi erken bir tarihte, yelpaze trompları, taşa işlenmiş Selçuklu portal ve mihrabının ilk zengin örnekleri ile dikkati çeker. Her kenarından ikişer kolla birleşen altıgenlerden yıldız geçmelerle işlenmiş geniş bir bordür, portal nişinin etrafını çevirmektedir. Fakat kapı hizasında örnek değişerek geometrik yıldız geçmeler halini alıyor. Ön mekândan asıl mescide götüren iç portal de geometrik geçmeler ve örgülerle büyük ölçüde, abidevî olarak yarısına kadar tamamlanmış, yapı ilerleyince, önüne bir son cemaât yeriyle, şimdiki portal yapılmış olmalıdır. Taş mihrap, portallerle yarış edecek bir zenginliktedir. İçiçe iki



Konya, Taş Mescid



Konya, Sırçalı Mescid

sekizgen ve bunları birbirine bağlıyan sekiz kollu geçmelerle çok geniş bir bordür, mihrap nişinin etrafını çeviriyor. Bu geometrik süsleme, Sivas Ulu camii eski taş mihrabında, Divriği Sitte Melik kümbetinde (1195) ve Aksaray yakınında tarihsiz Alay Han'ın 1915'e yakın tarihlendirilmesi için bir ipucu da vermektedir. Böylece Konya'da Taş Mescit küçük ölçüde, fakat Selçuklu camilerinde bile az raslanan taş işlemeleri, yelpaze biçiminde trompları ve önünde giriş holü (Son cemaât yeri) bulunan plânı ile Anadolu cami mimarîsinde çok önemli bir yer alır.

Sırçalı Mescit de tuğla mimarîsi, kubbe geçişindeki Türk üçgenleri, değişik tuğla dizgisi, üç kemerli son cemaât yerinin mozaik çini süslemeleri ve en güzel Selçuklu çini mihraplarından biri ile dikkati çeker. Nihayet Konya şehri kenarında XIII. yüzyıl ortasından Karatay mescit, Alâeddin camii kubbesindeki prizmatik üçgenlerin karakteristik bir gelişmesini göstermesi bakımından, bir de önünde bugün ev olarak kullanılan geniş son cemaât yeri ile bu gelişmeye katılmaktadır.

Akşehir'de, cephesi tuğladan sivri kemerlerle teşkilatlandırılmış, yıldız ve haç biçiminde çinilerle kaplı Güdük Minare Mescidi 624(1226) ile Küçük Ayasofya adı ile tanınan ve Türk üçgenleri üzerine, tek kubbeli mescit, Konya dışında kalan diğer Selçuklu eserleridir. Bu sonuncusunun kubbe kasnağında ve içinde, örgülü Kûfiye benzer ve geometrik mozaik çini süslemeler vardır.

Harput'da çini mihrabı ve çini süslemeleri ile göze çarpan Alaca mescit 678(1279), ortada bir kubbe, iki tarafında tonozlu mekânlarla bir zaviye plânını andırır. Diğer bazı tarihsiz mescitler de, bunlar arasına konulabilirse de, Selçukluların merkezi Konya'daki mescitler, bütün gelişmeyi içinde toplıyan en önemli grubu meydana getirmektedir.

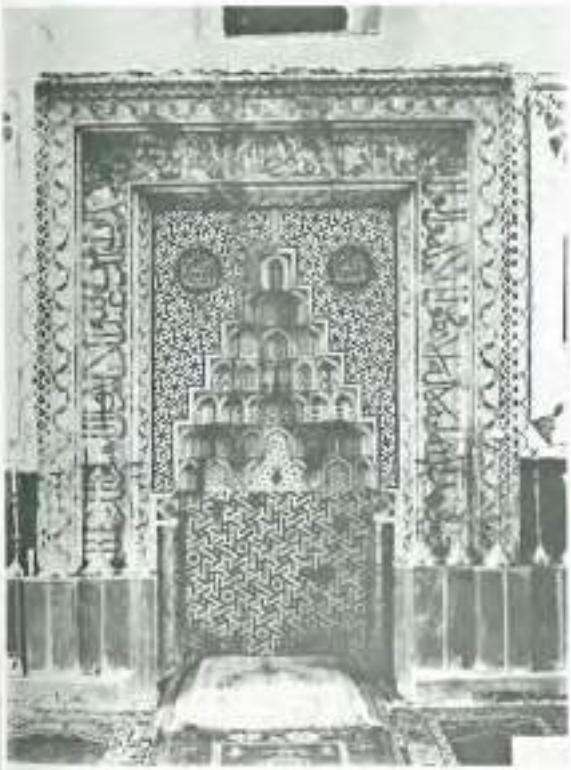
Ağaç direkler üzerine düz ahşap örtülü camiler, Anadolu Selçuklularının cami mima-

rîsinde üçüncü grup olarak ortaya çıkmaktadır. Bunlar, Gazneli Sultan Mahmud'un yazılı kaynaklardan bildiğimiz Arûs ül Felek camii ile, Karahanlıların eski Türkistan şehirlerindeki ağaç direkli camilerinin bir devamı olarak Anadolu'ya getirilmiştir. Semerkant ve Taşkent müzelerinde, zengin işlemeli ağaç başlıklar, Taşkent ve Pencikent müzelerinde, Oburdan ve Kurut camilerinden birer ağaç sütûn ve Hive Mescidi Cumasından kalan 24 ağaç sütun, X.-XII. yüzyıl ahşap camilerinden gelen izlerdir. Anadolu'da, XIII. yüzyılda yapılmış bu çeşit eserlerden Afyon Ulu camii 671(1272), Sivrihisar Ulu camii 673(1275), Ankara Arslanhane camii 689(1289/90), Beyşehir Eşrefoğlu camii 696(1297) iyi bir fikir verebilir. 1341'de onarılmış olan Afyon Ulu camii, kıbleye dikey dokuz nef halinde sıralanmış ağaçtan oyma iri mukarnas başlıklı kırk ağaç direkle, sükûnet veren rahat bir mekân etkisi uyandırır. Direk başlıkları ve tavan kirişlerinin kaplamaları, çok renkli kalem işleri ile süslüdür. Geniş ayet kitabesi bordürü ile, mukarnas nişli sade taş mihrap ve 1272 tarihli, geometrik geçmelerle süslü zengin ağaç minber, camiin sıcak atmosferini tamamlıyor.



Konya, Sırçalı mescid

Konya, Sırçalı mescid, mozaik çini mihrabı



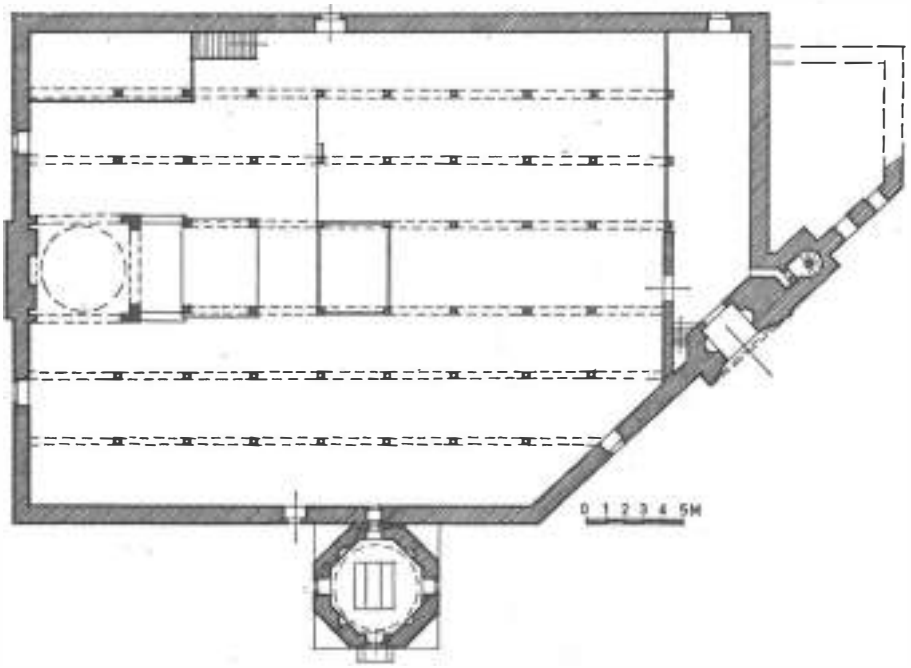
El Sultanî diye başlıyan ve mescit adı belirtilen kitabesine göre, 673(1275)de Selçuklu emîrlerinden Mikâil bin Abdullah tarafından yenilenen ve 1440'da, meşhur kadı Hızır Bey'in esaslı tamir ettirdiği Sivrihisar Ulu camii, bunlar arasında önemli bir yer almaktadır. 67 ağaç direk üzerine, kıbleye paralel kirişlerle, uzun ve yatık dikdörtgen biçiminde 6 nefli bir yapıdır. Direklerden dördü orijinal olup, üst kısımları zengin oyma ve kabartmalar, yeşil ve siyah renkli kalem işleri ile süslenmiştir. Çeşitli antik başlıklar ve düz ağaç başlıklarla bunlar garip bir manzara yaratıyorlar. Ceviz ağacından şahane minber, geometrik bölümler içinde rûmi ve palmetlerle ince işlenmiş dolgular ve ajurlu korkuluklarla en kıymetli Selçuklu eserlerindendir. Taht (loca) kısmındaki kare şebeke dolgusunda, sekizgenlerin kesişmesinden doğan dörtlü düğümler,



Beyşehir, Eşrefoğlu camii ahşap sütunlar

Karahanlılar ve Gaznelilere kadar uzanan klâsik Türk süslemelerinin devamıdır. Bu şahane minberin yanında çok sade ve fakir kalan mukarnaslı, ştuk, mihrap nişi, Kadı Hızır Bey' in tamirinden gelmiş olmalıdır. Doğu kapısında, onun kitabesinin solunda, stilize Mikâil sembolü, camii ilk yenileyen emîr Mikâil'e işaret etmektedir. 1412'de yaptırılan minarenin camie açılmıyan dış kapısı üzerinde, 5 satırlık Selçuklu kitabesi 629(1232) tarihini vermektedir. Sadece imâret adı geçen bu kitabe, camie ait olsa idi, cami kapılarından

Beyşehir, Eşrefoğlu Camii



biri üzerinde bulunurdu. Ulu camiin, aslında konaklama yeri olarak yapılıp, sonradan camie çevrildiği hakkında bir bilgi vardır. Bu kitabenin camiin yanında bulunan diğer bir mescide ait olduğu da bilinir.

Minberindeki kitabeye göre, iki Ahi kardeşin yaptırdığı Ankara Arslanhane çamiinde de, ağaç direkler üzerinde antik başlıklar kullanılmıştır. Firûze ve mor çini mozaik ile alçı süslemenin ahenkli bir birliğini gösteren mihrap, yüzyılın sonunda (1290), Selçuklu sanatının bir şaheseridir. Kıvrıkdallı rûmî ve palmetler, geometrik geçmeler ve korkuluk şebekeleri ile kitabelerin olgun bir üslûp halinde birleştiği Selçuklu ağaç işçiliğinin son parlak örneğidir.



Aynı cami içinde mozaik çinili kemer

Ahşap camilerin en büyük ve orijinali, Beyşehir'de, Süleyman Bey'in Eşrefoğlu camii, mukarnas başlıklı 48 ağaç direk üzerine mihraba dikey, yedi nefli bir yapı olup, diğerlerinden daha geniş ve yüksek orta nefi, ayrıca mihrap önü kubbesi, karlık işi gören açık orta bölümle, hem içten, hem dıştan kuvvetle belirtilmiştir. Eşrefoğullarının konik kümbedi, doğu yandan camie bitişiktir. Diyagonal bir cephe meydana getiren kesik do-



Aynı caminin mozaik çinili mihrabı

ğu köşesindeki esas portalin solunda sebil, sağında minare vardır. Taş ve ağaç işlemeleri, kalemişleri, mozaik çini süslemeler, Selçuklu sanatının son ve en olgun şekilde gelişmiş bir üslûp beraberliği içinde ahenkli bir bütün meydana getirmiştir. Sivas'da Gökmedrese portaline uygun kompozisyonu ile, esas portalden sonra tamamen sırlı tuğla ve çini mozaikle kaplı sivri kemerli bir iç portalden camie geçilmektedir. Dış portalin taş kitabesi 696(1297) iç portalin çini mozaik kitabesi 699



Konya, Sahip Ata camii

(1299) tarihini taşıyor. Camide tavan kirişleri, konsol araları ve mukarnas başlıklardan bazılarında çok ince kalem işleri vardır. 6 m.yi aşan yükseklikte firûze, lâcivert ve mor renkli çini mozaiklerden mihrabın nişi içinde, güneş gibi açılan yıldız kompozisyonu, Konya Karatay medresesi kubbesindeki çini mozaikleri andırıyor. Sırlı tuğla ve çini ile kaplı mihrap kubbesinin baklava örneği, Çay medresesinin kubbesini, geçiş bölgesindeki yelpaze üçgenler de Konya'da İnce Minareli Medrese ve Sahip Ata türbesi kubbelerini hatırlatır. Mihrap önü kubbesi ayrıca dıştan piramid bir külahla belirtilmiştir. Ceviz ağacından yapılmış İsa ustanın eseri olan minber, camiin adeta sarayı andıran zengin ve gösterişli üslûbuna uygun bir incelikle işlenmiştir.

Son yıllardaki araştırmalar, Konya Sahip Ata Camii'nin, aslında bugünkü çifte minareli cepheye kadar uzandığını ve ağaç direkler üzerine ahşap bir cami olduğunu göstermiştir. Bundan yalnız, şahane çini mozaik mihrap kalmış, sonraları portalden 8 m. uzakta, bugünkü cami yapılmıştır. Portal kitabesinde, Selçuklu veziri Sahip Ata tarafından başlandığı ve mimar Kölüg bin Abdullah'ın eseri olduğu yazılıdır. Buna göre, Anadolu Selçuklularının bilinen en eski ağaç direkli camii ol-

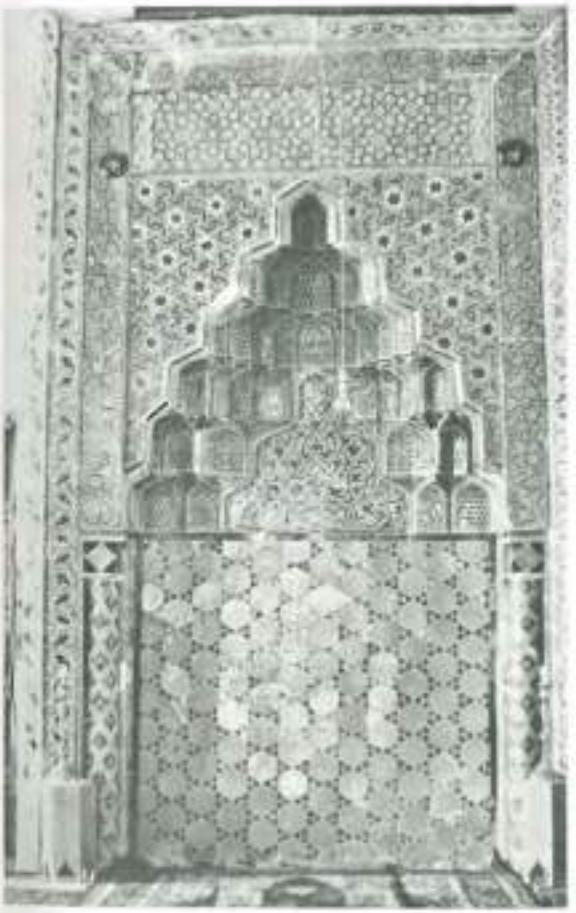


Aynı camide kapının sağ tarafındaki sebil nişinden görünüş

maktadır (682). 1283'de tamamlanan türbe ve hanikâhla yapı, bir külliye haline gelmiştir. Çifte minareli portal cephelerinin Anadolu'da öncüsü olan portal, aynı zamanda derin niş biçiminde Selçuklu sebillerinin de en eski örneğini vermektedir. Soldaki minare yıkılmış, sağdaki minarenin de şerefeye kadar olan kısmı kalmıştır. Mozaik çini mihrapta, geometrik motifler ve yıldızlarla zarif kıvrıkdallar ve

rûmîlerden ibaret kompozisyon yanında yazıya hiç yer verilmemiştir. Abidevî çifte minareli cephesi taş ve tuğla süslemeleriyle çini mihrabın ince detaylara varan kalitesi göz önünde tutulursa, bu ilk ağaç direkli Selçuklu camiinin en az Beyşehir Eşrefoğlu camii kadar ihtişamlı olduğunu düşünmek lâzımdır.

Anadolu'da Selçuklu cami mimarîsinin kuvveti ve yaratma gücü cami ve mescitlerde olduğu gibi ağaç direkli ahşap camilerde de sonuna kadar devam etmiş ve en muhteşem eserini Eşrefoğulları eli ile tam yüzyılın sonunda vermiştir denilebilir.



Aynı camide mozaik çini mihrab

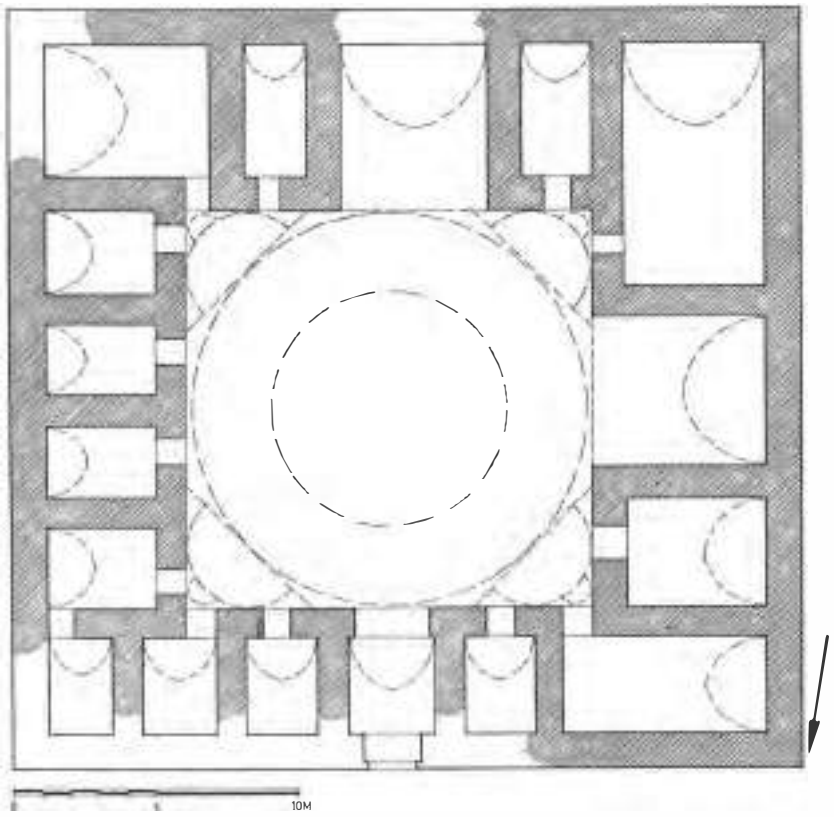
Medreseler

Anadolu'da camiler gibi ilk medreseler de Danişmendli ve Artuklu ülkelerinde ortaya çıkmıştır. XII. yüzyıl ortasından, XV. yüzyıl sonuna kadar uzanan sayısız medreselerden 67 kadarı 15'i kısmen ayakta olarak kalabilmiştir. Kubbeli ve eyvanlı olarak iki tip halinde gelişen Anadolu medreseleri, gerek plân gerek mimarî süslemeleri bakımından sonuna kadar hızını kaybetmiyen devamlı bir gelişme gösterir. Esasları değişmiyen bir plân şemasından hareket bu kadar zengin çeşitli bir mimarî yaratılması Türk sanatının nasıl bir dinamizmle ve sağlam köklere dayanarak başladığını belli eder. Medreseler, dinî öğretim ve İslâm hukuku yanında, tıp öğretimi ve tatbikatı için Şifahaneleri ve Rasathane gibi çeşitli öğretim müesseselerini de içine alıyordu. Yani bunlar, tamamiyle dinî mahiyette değildi.

Mardin'de Artukoğlu Necmeddin İlGazi' nin kardeşi Emineddin adına yaptırdığı XII. yüzyıl başındaki külliyesinde bir Maristan vardı. Yakın zamana kadar medrese, mescit, çeşme ve hamamı ile duran bu külliyenin büyük kısmı bugün de ayaktadır ve Maristan adı bugün de değişmemiştir.

Avlunun üzeri büyük bir kubbe ile örtülerek, kubbeli medrese plânı ortaya çıkmıştır. Anadolu'da ilk medreselerin kubbeli tipte olması dikkati çeker. Bunların ilk örneği, Bosra Gümüştekin medresesi (1136), devamı olmıyan tek örnek halinde kalmıştır. Fakat bundan 15 yıl sonra, Anadolu'da başlıyan kubbeli medreseler ise, devamlı bir gelişme göstererek, toplu mekân fikri ile, Osmanlı büyük camileri mimarîsine bir hazırlık olmuştur.

Danişmendlilerden Yağıbasan tarafından, Tokat 546(1151-52) ve Niksar 552(1157/58)da yaptırılan ilk kubbeli medreseler moloz taştan sade, süslemesiz, çok harap yapılar olup, birincinin tromplu kubbesi ayakta, Niksar' daki ise yıkılmış durumdadır. XII. yüzyıldan kalan Anadolu'nun bu en eski iki medresesinde, büyük kubbe iki yanda dar eyvanlara, diğer yanlarda kapalı duvarlara oturmaktadır. Etrafını çeviren büyüklü küçüklü tonozlu odalara, sadece tuğladan birer kapı açılmıştır. Tokat'da, 14 m. çapındaki tromplu kub-



Tokat, Yağıbasan Medresesi

benin ortasındaki, 10 m.ye yakın bir açıklık, 11 m. çapındaki Niksar kubbesinin de buna benzer şekilde olduğunu gösteriyor. Plân ve mekân ölçüleri karışık ve henüz hiçbir süslemesi olmamakla beraber, ilk denemeleri göstermesi bakımından önemlidir. Danişmendlilerden sonra Selçuklular'ın, Afyon'un kazası Sincanlı'ya bağlı Boyalıköy'de iki katlı harap kubbeli medresesi (1210) kubbesi, tonozlara dayanan köşe payeleri üzerine oturmaktadır. Simetrik, dengeli bir plânı vardır, bir hanekâh karakteri göstermektedir.

Isparta, Atabey'de Ertokuş Medresesi 621 (1224), sağlam kesme taş yapısı portalin bordür süslemeleri ve kitabesiyle artık gelişmiş bir mimarî gösterir.

Dört sütun üzerine oturan ve tonozlarla yanlara bağlanan orta kubbenin ortası açık olup, altında bir havuz vardır. Büyük eyvanın arkasındaki kümbet ve iki yanındaki tromplu kubbeler, esas girişten başka, yanlardan dar koridorlar halinde diğer birer giriş daha açılması gibi yenilikler dikkati çekmektedir. İçinde yalnız mimarî kuvvete dayanan değişik bir mekân etkisi elde edilmiştir. Üç kemerle ana eyvana açılan kümbedin daha eski olup, sonradan medreseye bağlandığı akla yakın gelmektedir.

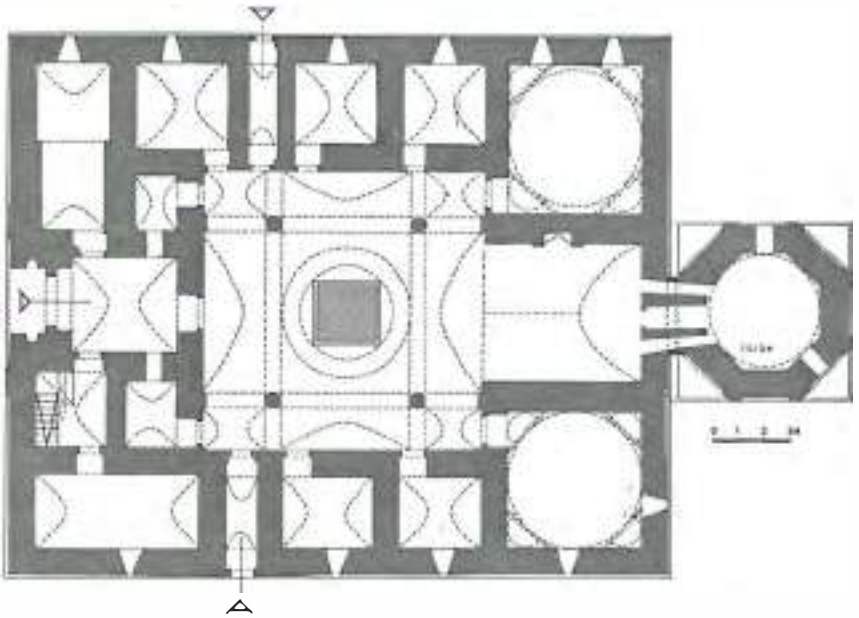
Divriği'de, Mengücüklülerin Turan Melik Darüşşifası, bu ilk Selçuklu kubbeli medreseleriyle ölçülemiyecek bir üslûp ve kaliteye sahiptir. Çok gösterişli şahane bir gotik portalle dışarı açılmaktadır. Sağda ve solda, güneşi ve ayı temsil eden örgülü saçlı başlar haraptır. İki katlı şifahanede, orta bölümü örten üç tonozla diğer kubbe ve tonozların zengin

süslemeli taş mimarîsi, mekânı olduğundan çok daha büyük ve debdebeli gösterir.

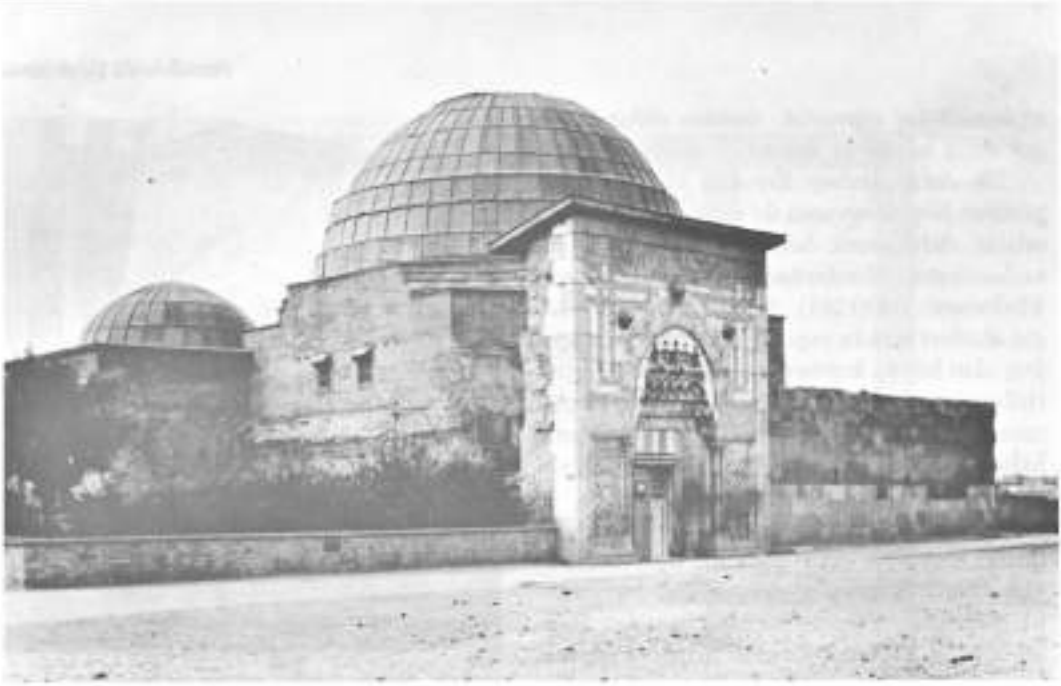
İlk defa, Atabey Ertokuş Medresesinde görülen büyük eyvanın iki tarafındaki kubbeli odalar, daha sonra, Selçuklularda sık sık tekrarlanmıştır. Bunlardan Konya'da Karatay Medresesi, 649(1251), Selçukluların en zengin abidevî mekân yapısıdır. Ortası biraz açılmış olan büyük kubbenin altına havuz yerleştirilmiştir. Kubbeyi ve duvarları kaplıyan çini mozaik süslemeler, mimarî ile tam bir ahenk halinde mekân etkisini artırmaktadır. Ağırlığını kaybetmiş ve yükselmiş olan kubbe, büyük eyvanla iyice kaynaşarak öyle bir mekân birliği meydana getirmiştir ki, bu sonra büyük Osmanlı camileri mimarîsine bir hazırlık olmuştur. Yelpaze biçiminde açılan köşeler üzerine oturan kubbenin firuze ve lacivert mozaik çinilerle iri geometrik yıldızları adeta gökyüzünü aksettirmektedir. Selçuklu sultanının ve medreseyi yaptıran vezir Karatay'ın adını taşıyan kitabesiyle, Zengîlerden gelen ve ilk defa Alâeddin camii avlu cephesinde görülen köşe dolguları, renkli taş kakma geçmeler yanında, geometrik panolar, Selçuklu sülüsü ile kabartma yazılar, ince detaylı mukarnaslar, sarma kemer motifleriyle, taş işlemesinin en asil kompozisyonlarından birini meydana getirmektedir. Burada Divriği Ulu camii portallerinin Barok taşkınlığı yerine



Isparta, Atabey Ertokuş medresesi kapısı



Isparta (Atabey), Ertokuş Medresesi

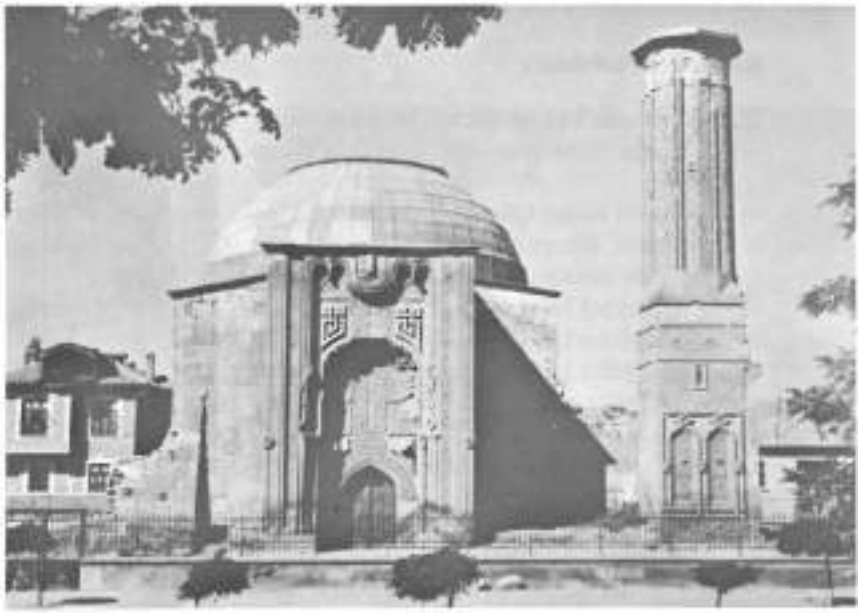


Konya, Karatay medresesi

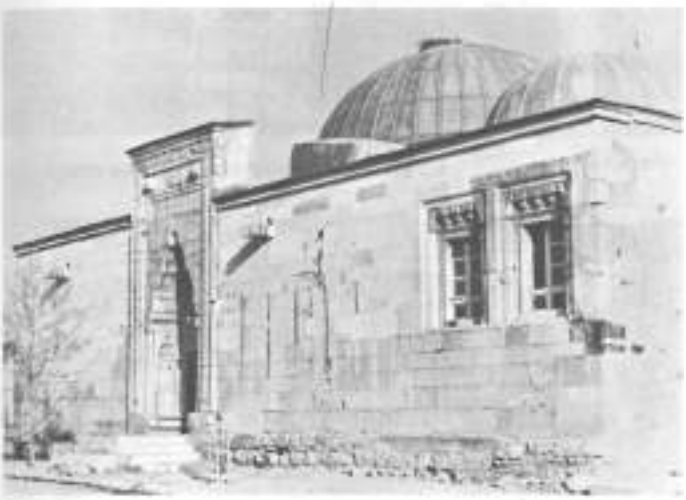
sağlam formlarla, tamamiyle klâsik bir Selçuklu üslûbu hakim olmuştur. Burada Alâeddin camii avlu cephesindeki portalin abidevî ölçüde geliştirilmiş bir cephe kompozisyonu haline geldiği görülmektedir. Konya'da diğer bir Selçuklu veziri Sahip Ata'nın yaptırdığı ve mimar Kölüg bin Abdullah'ın eseri olan İnce Minareli Medrese (1260-65), külliye olarak çok gösterişli bir mimarî birlik gösteriyor. Bugün yıkılmış olan cami, cephenin sağında idi. Cami ile medrese arasında, sırlı tuğla mozaiklerle renklendirilmiş iki şerefeli minare yükseliyordu. 1901'de, birinci şerefeden yukarısı yıldırımdan yıkılmıştır. Yazının, geniş bordürler halinde en iyi şekilde değerlendirildiği portal, büyük bir ustalıkla yerleştirilmiş iri, plâstik enginar yaprakları, geometrik süslemelerle şahane ve orijinal bir cephe, kompozisyona hakim olan yüzey süslemeleri ile bir bütün halinde toplanmıştır. Berenson'un işaret ettiği gibi, Selçuklu mimarîsinin kuvvetini gösteren bu taş işlemeler: "It has an elegance, a distinction of design and a subtle delicacy of ornament surpassing any other known to me since French Gothic at its best". Fransız gotiğinden beri en asil sanatı göstermektedir. İçerde, Karatay Medresesi kubbesinin çok sadeleştirilmiş bir benzeri ile örtülen orta me-



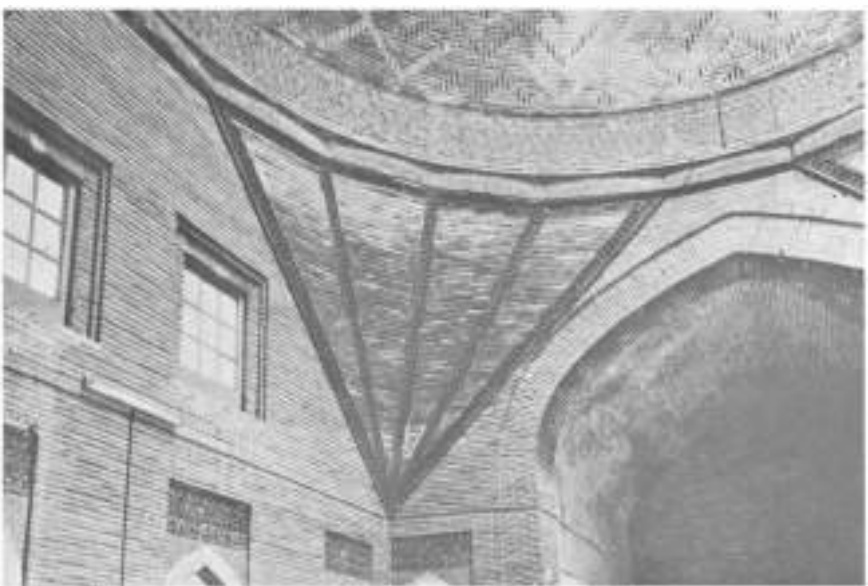
Karatay medresesi iç görünüşü



Konya, İnce Minareli medrese



Afyon, Çay medresesi



Konya, İnce Minareli Medresede kubbe geçişleri

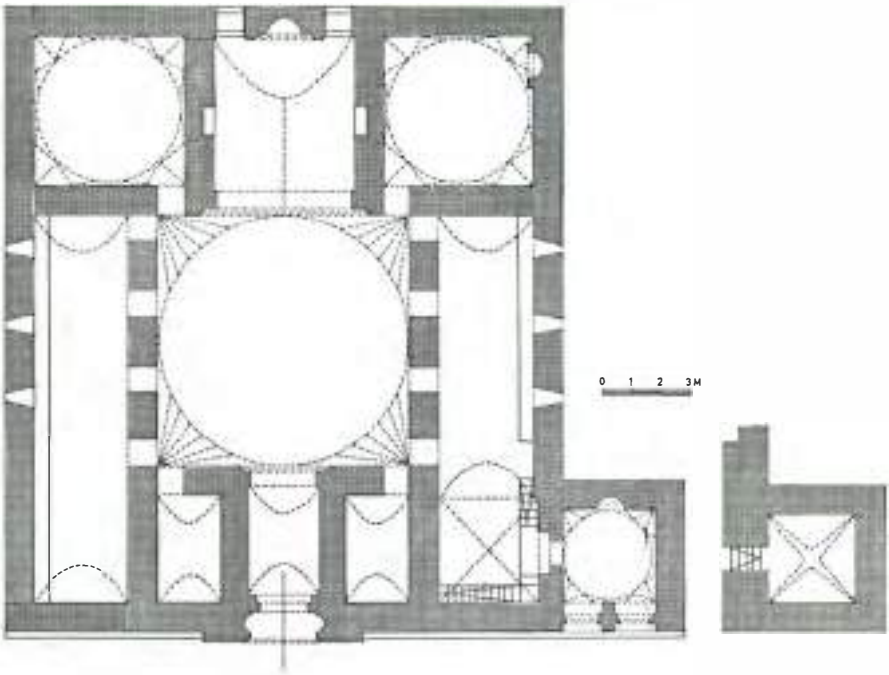
kân dış mimarînin zenginliği ile tezat halindedir. Tuğla mimarînin sağlam şekilleri hakim olmuştur.

Afyon'un kazası Çay'da, 1278 tarihli kubbeli medrese, Konya'daki öncüleriyle yakınlık göstermekle beraber, plânı daha muvazeneli ve durulmuş bir karakter taşır. Mimarı, Oğulbek bin Mehmed adı, kitabede yazılıdır. Portalde, kitabeden başka, arma motifi olarak bir arslan rölyefi vardır. Tamamiyle çini süslemeli büyük kubbe, Karatay medresesi kubbesinin benzeri olup, ondan sonra en zengin görünüştedir. Tek katlı olan medresenin sağına eklenen iki katlı misafir dairesinin üst kat kubbesi de sırlı tuğla süslemelidir. Cami olarak kullanılan büyük eyvanın mihrabı, giriş eyvanının cephesi ve kemeri de mozaik çinilerle kaplı olup, mihrap çinilerinden çoğu dökülmüştür.

Kırşehir'de Cacabey Medresesi 671(1272 -73)nin bir rasathane olarak yapıldığı ve sonradan camiye çevrildiği kabul edilmektedir.



Konya, İnce Minareli Medrese kapı detayı



Afyon, Çay Medresesi

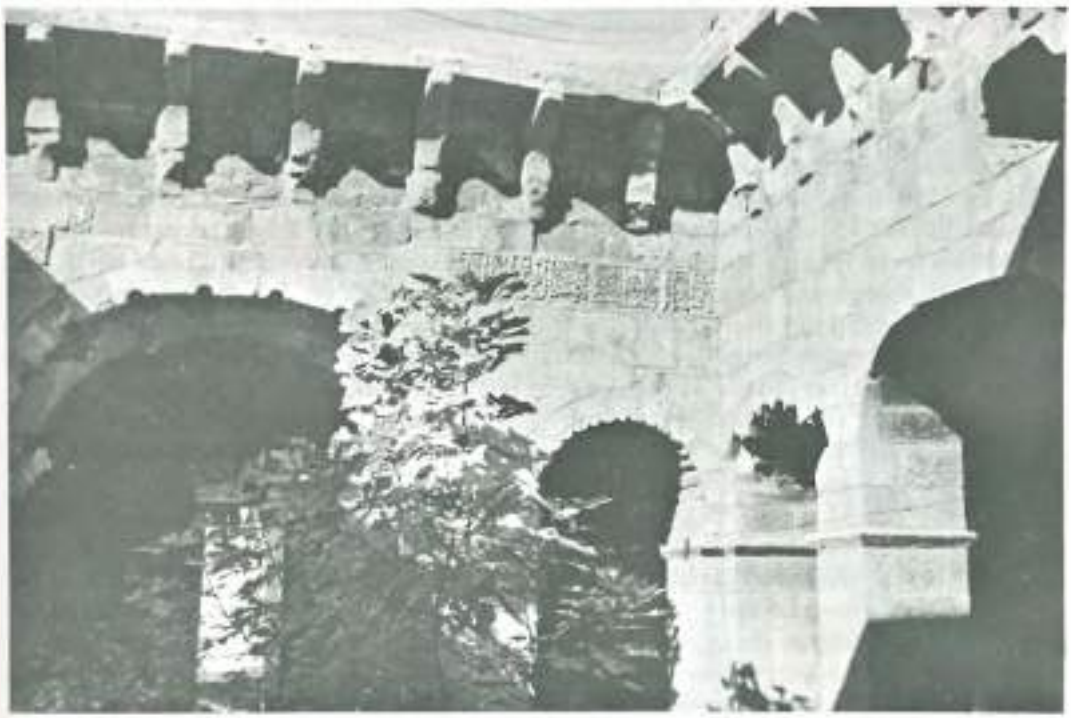
Ortada iki renkli taşlardan yüksek portal, sol yandaki türbe ve köşe kuleleriyle cephe, değişik bir manzara gösteriyor. Minare, arkaya alınmış, ortası açık olan büyük kubbe, rasad için kullanılmıştır. Türbe ve minaresi çini süslemelidir.

Sayılarının azlığı ile beraber, XIII. yüzyıl kubbeli medreselerinin gelişmesi çok parlak olmuş, XII. yüzyıl ortasından başlıyarak meydana gelen bu yeni yapı tipi Danişmendlilerden Selçuklulara geçerek, 50 yıl içinde, en büyük eserlerini vermiştir. Anadolu'da Türk mimarîsinin bir yaratması olan kubbeli medreseler, Osmanlı cami mimarîsine bir hazırlık olup, hanikâhlar, tekkeler ve zaviyeler de, hep bu plândan geliştirilmiştir.

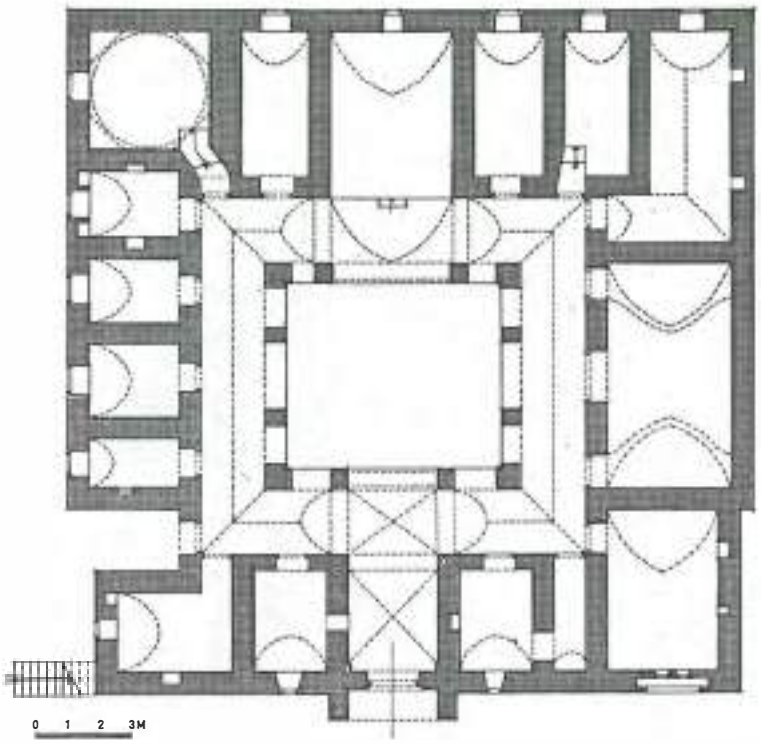
XIII. yüzyıl sonuna kadar, çoğu harap halde, dokuz kubbeli medrese kalmış olmasına rağmen, aynı devreden onsekiz eyvanlı medrese vardır. Bunların öncüsü durumunda olan Mardin'de Necmeddin Alpi'nin hanımı, Kutbeddin İlgazi'nin annesi Sitti Radaviye'



Kırşehir, Caca Bey medresesi kapı detayı



Diyarbakır, Zinciriye medresesi avlusu



Diyarbakır, Zinciriye Medresesi

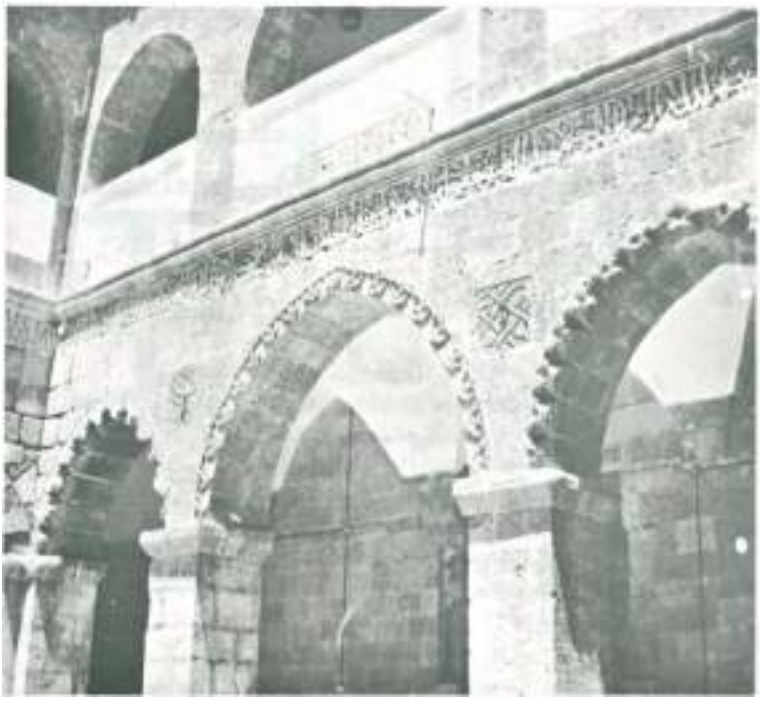
nin Hatuniye Medresesi (1185'den önce) iki eyvanlı, revaklı avlulu, iki katlı bir yapıdır. Vakfiyesi 1206'da duvarına kazınmıştır. Ana eyvanının yanında içi rölyef dekorlu ve tromplu kubbesile türbe yer alır. Mescit olarak kullanılan beşik tonozlu ana eyvanda badana ile bozulmuş taş mihrap nişi altı kollu yıldızların üç sıra halinde etrafını çevirdiği orta kısım karelere bölünerek her karede ince işlenmiş dörder sekizgenle, ştukdan taşa geçen süslemeleri hatırlatır. Türbede bulunan ikinci taş mihrap daha zengin süslemelidir. Birbirini kesen küçük altıgenlerle doldurulan nişin etrafını süs haline gelmiş çiçekli kûfi bir kitabe çevirir. Niş yarım kubbesinin içi ise Silvan Ulu camiinin kuzey cephesinin üstündeki dilimli küçük kemerlerle başlıyarak üst üste yuvarlak kemerlerden yedi sıralı kabartma süslemelerle dikkati çeker. Diyarbakır'da Zinciriye Medresesinde (1198), küçük avlunun etrafı, payeler üzerine çeşitli kemerli revaklarla çevrilidir. Çok zengin taş işlemelerinde, Zengî mimarisinin etkileri belli olmaktadır. Büyük eyvanın solunda, köşedeki tek kube örtüsü dışında bütün mekânlar tonozludur. İçindeki zengin süslemeler ve hareketli kemerlere karşılık, dıştan çok sade bir kesme taş mimarîsi hakimdir. Güney duvarında, mimarın adı İsa ebu Dirhem ve tarihi (H. 595) yazılıdır. Bu mimarın adı Sökmen bin Mehmed'in 1198 tarihli sur kitabesinde de görülmektedir.

Diyarbakır Ulu camiinin Kuzey revaklarına bitişik, diğer Artuklu eseri olan iki katlı Mesudiye medresesi'nin (1198-1223) uzun bir yapı tarihi vardır. Mimarî bakımdan Zinciriye medresesinin üslûbuna benzer. Artuklu sultanı Sökmen II. tarafından dört mezhep için yaptırılmış, Mevdud zamanında tamamlanmıştır. Kitabe ile adını yazmış olan mimar

Cafer ibn Mahmud, Halep'li olup, burada da Zengîlerin taş mimarîsi etkisini göstermiştir. Aynı mimarın adı surlardaki kitâbelerde ve Ulu cami tamir kitabelerinde görüldüğü gibi Diyarbakır'ın kuzeyinde Devegeçidi suyu köprüsünde de yazılıdır. Küçük avlunun etrafını çeviren payeler üzerine iki katlı revakların çeşitli kemerleri ve iki kat arasında dolaşan kitabe kuşağı ile zengin bir görünüşü vardır. Üst kat kemerleri daha sadedir. Büyük eyvan iki kat boyunca yükselmektedir. Girişin karşısında gösterişli bir mihrap dikkati çeker. Daha sade ikinci bir mihrapla diğer bir mekân mescit olarak yapılmıştır. Dış görünüşü sadedir. Bu ilk Artuklu medreseleri, plân bakımından sonraki Selçuklu medreseleriyle bağlanabilecek özelliklere işaret etmektedir. Mardin Artukluları zamanından diğer eyvanlı medreselerin bir kısmının yalnız harabeleri kalmıştır. Bunlardan Mardin'in, Koçhisar nahiyesi yakınında Harzem medresesi'ni, Artuk Arslan'ın azadlı kölesi Taceddin Mesud 608(1211)de yaptırmıştır. Doğu ve kuzeyde, revak payeleri kalmış olan dikdörtgen avlunun güney tarafında, üçer çapraz tonozlu iki neften ibaret cami, bir eyvanla dışarı açılmaktadır. Revakların kubbeleri ve arkasındaki hücreler yıkılmıştır. Batıda ayrı bir mekân halinde, dışarı çıkıntı yapan müşterek bir giriş yeri vardır. Avlunun cami ve medreseyi birleştirmesi bakımından Kayseri Hacı Kılıç Camii ve medresesine öncü olduğu söylenebilir.

Necmeddin Gazi I. zamanından iki eyvanlı Şahidiye Medresesi 637-658(1239-60) çok bozulmuştur. Bunun da güneyinde küçük bir cami vardır. Mardin Artuklularının medreselerinde de, güneyde camiin yer alması, belki Zengî medreselerinin etkisinden olabilir.

XIII. yüzyılın başına ilk çeyreğine tarihlenebilecek olan ve son araştırmalarda ortaya çıkmış olan, Mardin Marufiye Medresesi, tek avlu etrafındaki mekânlardan başka, çok geniş bir sahaya yayılmıştı. Bunun üç eyvanlı küçük kapalı bölümünde, taş mozaik selsebilindeki örnekler, Diyarbakır Artuklu Sarayı selsebil ve havuzu ile yakın benzerlikler göstermektedir. XIV. yüzyıl sonlarında, Sultan İsa Medresesi ise, artık iyice yayılmış, büyük ölçülere varan ve iki katda iki avlu etrafında



Diyarbakır
Mesudiye medresesi
çift katlı avlu kemeri

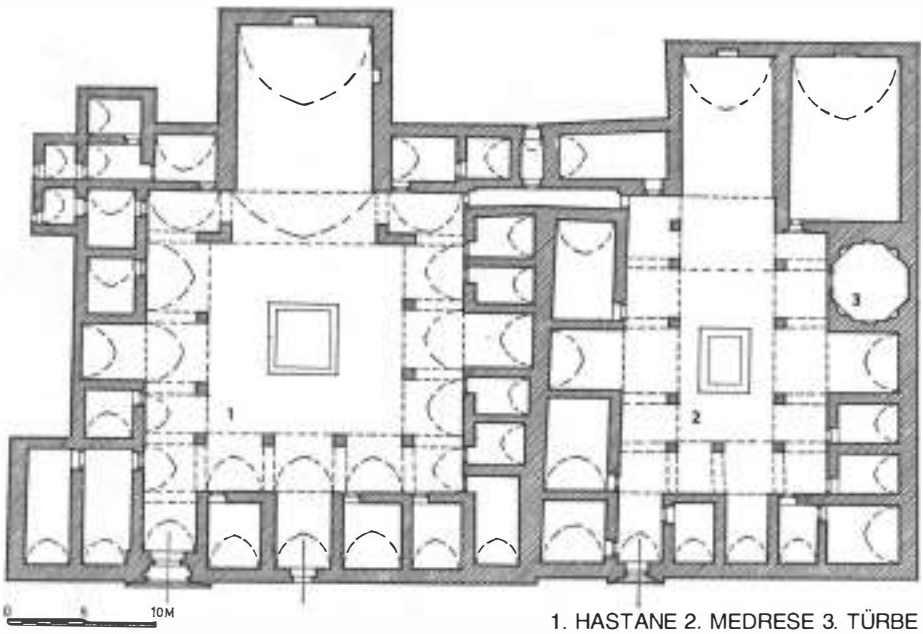


Kayseri, Çifte Medrese. Şifahane kapısı

düzenlenmiş bir yapıdır. Dilimli kubbeleri ile uzaktan dikkati çeker.

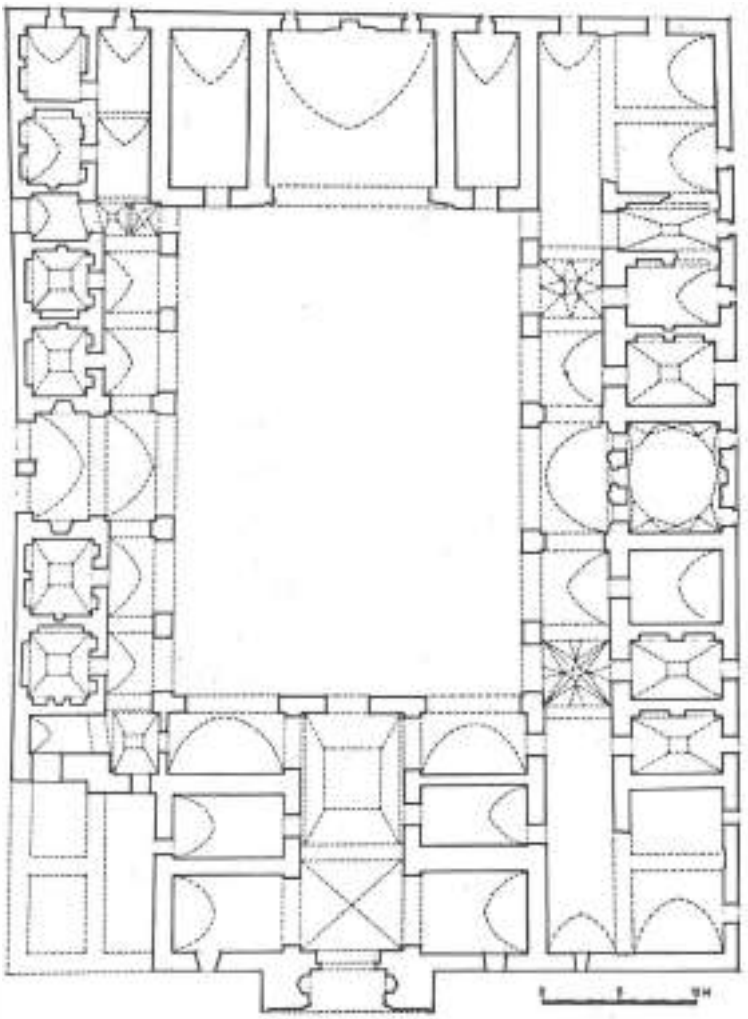
İlk Selçuklu eseri olan Kayseri'deki Çifte Medrese (60 x 40 m.), Gıyaseddin Keyhusrev I.in Tıp medresesi ile, kız kardeşi Gevher Nesibe'nin Şifahanesinden (32 x 40 m.) ibaret, dört eyvanlı sade bir yapıdır (602/1205). İki yapı bir koridorla bağlanır. İlk defa medrese kısmında, piramid bir kümbet yer almaktadır ki kız kardeşe ait olabilir. Portalin sağ tarafındaki arslan figürü, babaları Kılınçarslanın hatırasına işaret edebilir. Anadolu'da en eski hastane yapısı olması bakımından önemlidir.

Bundan az sonra, Sivas'da Sultan İzzeddin Keykâvus I. en büyük Selçuklu Şifahanesi'ni (48 x 68 m.) yaptırmıştır 614 (1217-18). Dört eyvanlı ve revaklarla çevrili avlu etrafına ocaklı odalar ve uzun koğuşlar sıralanmıştır. Yıkılmış olan büyük eyvan kemerinin iki tarafında güneş ve ayı temsil eden harap durumda erkek ve kadın başı figürleri vardır. Sağdaki eyvanın arkasında, Keykâvus'un türbesinin, dıştan üstünü örten 10 gen prizma-



1. HASTANE 2. MEDRESE 3. TÜRBE

Kayseri, Çifte Medrese



Sivas, Keykavus Şifahanesi

tik yüksek külâhı, kümbeti andırır. Piramit örtü sonradandır. Şifahane ve türbe, tuğla ile karışık çini mozaik tekniğinin en abidevî eseri olup, mavi, beyaz, firûze, lâcivert renklerle geometrik geçme ve yıldızlar, örgülü kûfiler çok göz alıcıdır. Türbe cephesinin Marend'li Ahmet ustanın eseri olan şahane çini süslemeleri, Büyük Selçuklu süslemelerini hatırlatır. Marend, Tebriz yakınında, Azerbaycan'da bir şehir olduğundan, etkilerin bu yoldan geldiği anlaşılmaktadır. Anadolu'nun büyük ölçüde ilk çini süslemelerinin Büyük Selçuklulara bağlanması karakteristiktir. Bunlar, Selçuklu çini sanatının sonraki parlak gelişmesini haber vermektedir. Türbedeki lâhit çinilerinin benzerleri, Kayseri'de Keykûbadiye'deki köşk duvarlarını da kaplıyordu. Cephede koyu mavi üzerine beyaz kabartma harflerle, veremden ölen, şair ve hassas ruhlu sultanın kitabesi: "Geniş saraylardan çıkıp bu

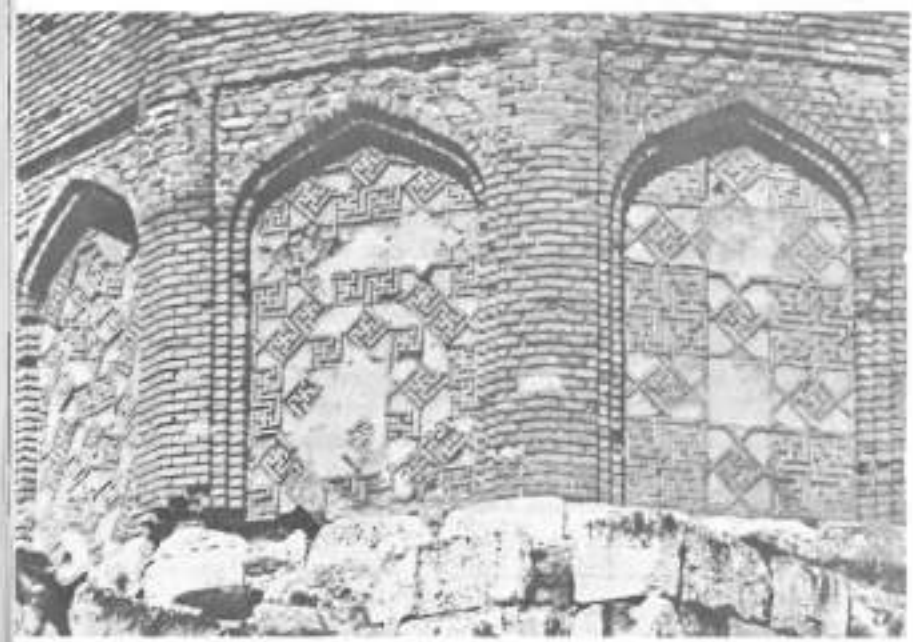


Sivas, İzzeddin Keykavus Şifahanesi avlu eyvanı

daracık mezara geldik. Servetimin bana faydası yok. Saltanatım bitti. Fani dünyadan ahirete yolculuk günü, 617 şevvalin dördü" manasınadır. Şifahanenin asıl kitabesi, portalde taşa yazılıdır. Burada bordür geçmeleri ve mukarnaslı niş kemerinin iki yanında, güneş ve ayı canlandıran harap halde arslan ve boğa başı figürleriyle, erken bir Selçuklu portal kompozisyonu görülür. Türbenin ongen kasnağı dışındaki tuğla süslemelerde, birbirini kesen altıgenlerle dörtlü düğüm motifleri, Karagan kümbetleriyle yakın benzerlik gösterirler. Şifahanenin yanında, bugün yıkılmış bulunan ve soldaki eyvandan geçilen bir tıp medresesi olduğu anlaşılmaktadır. Şifahanenin sultan tarafından tanzim ettirilen 1220



Aynı şifahanenin genel görünüşü



Aynı Şifahanede İzzeddin Keykavus türbesi kubbesi

tarihli zengin vakfiyesi, yayınlanmış olup, hastanenin çalışma şekli hakkında etraflı bilgi vermektedir. Şifahaneler, tıp medreselerinde okutulan derslerin tatbik yerleri idi. Göz, dahiliye, cild ve ruh hastalıkları tedavi edilir, hasta başında ders yapılırdı. XIII. yüzyıl başında ruh hastaları müzikle ve telkinle tedavi ediliyordu.

Konya'da iki katlı, eyvanlı medreselerden, abidevî bir yapı olan Sırçalı Medrese (1242) çok haraptır. Tamamiyle simetrik, dengeli plânı ile, klâsik Selçuklu medreselerinin ilk örnekleri arasında yer alır. Anadolu'nun en önemli medreselerinden biri olan yapının adı çini süslemelerinden gelmektedir. Kesme taştan cephenin ortasında, ileri fırlıyan portal, geometrik süslemeleri, kitabesi ve mukarnas süslemeli iki küçük penceresi ile değişik görünüştedir. Girişin sağında, yüksekte bulunan türbede medreseyi yaptıran Alâeddin Keykûbad II. nin lalası Bedreddin Muslih yatmaktadır. Avlunun karşısında bulunan büyük eyvanın güney duvarında çini mihrap görülüyor. Eyvanı kaplıyan dört renkli zengin çini süslemelerin ve mihrap çinilerinin çoğu dökülmüştür. Eyvanın iki tarafında, kubbeli dershaneler vardır. İkinci kat yıkılmıştır. Eyvan kemerinin içinde, solda, Amele Muhammed ibn Muhammed ibn Osman el Benna el Tusî olarak mimarın adı yazılıdır. Sağda, bugün dökülmüş olan Farsça kitabede, "yaptığım eserin dünyada eşi yoktur, ben baki değilim, bu eser hatıra olarak bakidir". deniyordu. Dedesi ile Tûs'a bağlanan mimar, sanatını Konya'da öğrenmiştir. İran'da bu tarihlerde Sırçalı Medreseye yaklaşabilecek çini süslemeli bir eser yapılması imkânsızdı.

Kayseride, batıdaki giriş cephesi ve portali evler arasında kalan Avgunu Medresesi çok haraptır. Giriş tonozundan küçük dikdörtgen bir avluya geçilmekte, avlu hemen sağında ve solunda birer eyvanla genişletilmektedir. Sağdaki eyvan, köşedeki türbenin mumyalık kısmına, soldaki eyvan ise köşeden dikey olarak açılan diğer bir eyvana geçit vermektedir. Karşıda büyük ana eyvanın iki tarafında tonozlu birer dershane yer almıştır. Avlunun yanlarında kare payeler üzerine revaklı medrese hücreleri yıkılmış, yalnız eyvana bitişik ve revaklarının yönleri değişik olan iki tanesi kısmen ayaktadır. Sade mimârisi ve plânına göre medrese onüçüncü yüzyıl ilk yarısına tarihlendirilebilir.



Konya, Sırçalı medrese kapısı

Alacahöyük yakınında Kalehisar medresesi terkedilmiş eski bir Selçuklu merkezine işaret etmektedir. İki eyvanlı medresenin plânı çarpık olup simetri yoktur. Uzun giriş eyvanından dar dikdörtgen bir avluya geçilmektedir. Karşıda güneyde mihrap nişli ana eyvan, iki tarafında revaklı üçer medrese hücresi vardır. Eyvanın sağında yatay ve bitişiğinde küçük bir odaya kapısı olan dershane, solunda dikey tonozlu bir dershane, giriş eyvanı sağında büyük bir tonozlu dershane, so-

lunda biri avlu revaklarından, diğeri daha büyük ve giriş eyvanına açılan kapıdan girilen yatay tonozlu iki oda vardır. Moloz taşlardan yapılmış süslemesiz sade medrese intizamsız plânı ile onüçüncü yüzyıl başlarına girmektedir. Çevresinde bulunan keramikler de bunu doğrulamaktadır.

Akşehir'de Sahip Ata'nın yaptırdığı Taş Medrese 648(1250), aslında bir külliye halinde iken bugün yalnız, aynı cephe üzerinde tek kubbeli cami ve medrese ile yan eyvana bitişik türbe kalmıştır. Mermer portal, tuğladan son cemaât yeri ve türbenin iki renkli taştan eyvanı ile cephe, abidevî bir etki kazanmıştır. Cephenin sonunda, minare yükselmektedir. Büyük eyvanı harap ve dörder antik sütun ve başlıklı revaklardan bir kısmı yıkılmış

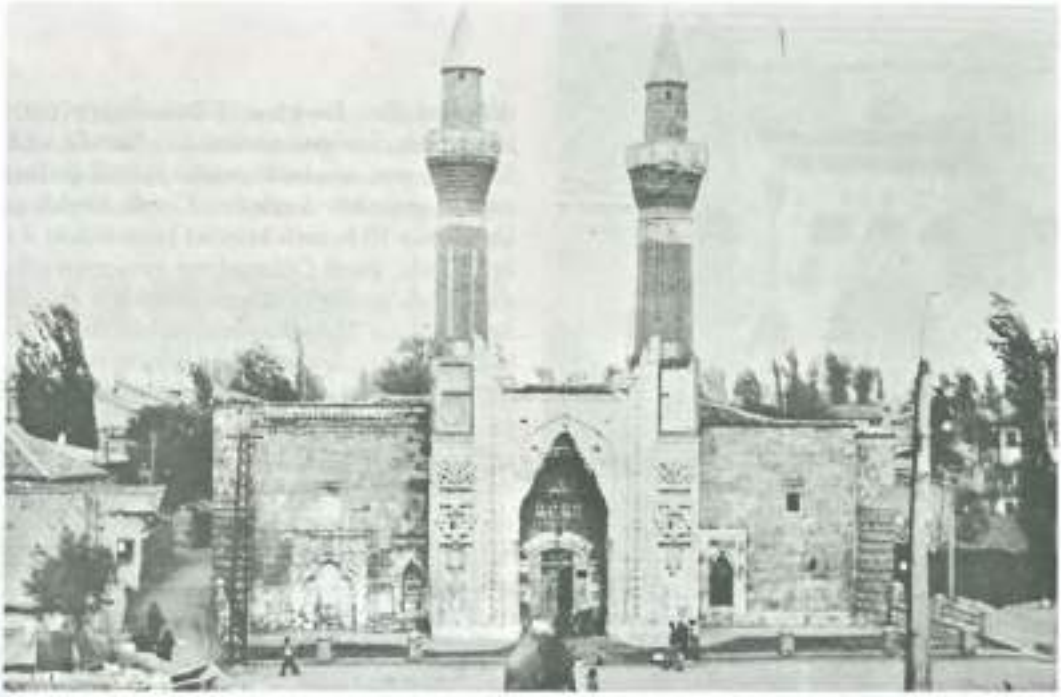


Akşehir, Taş medrese

olan medresede, diğer bir karakteristik görünüş, kalın silindrik gövdesi ile iki şerefeli tuğla minare olup, Konya'daki İnce Minarelinin öncüsüdür. Sahip Atanın iki yapısında görülen bu yüksek minareler, daha sonra uzun zaman için kaybolmuş, Osmanlılarda yeniden görülmeye başlanmıştır. Medresede tuğla revaklarla harap haldeki büyük mermer eyvan tezatlı bir manzara meydana getiriyor. Üç eyvanlı medresenin türbe, mescit ve minaresi, mozaik çinilerle süslüdür. Revaklar ve arkadaki hücreler harap durumdadır. En önemli özelliği cephe mimarîsine yeni bir görüş getirmesindedir.

Kayseri'de camie bitişik ve şimdi müze olan Huand medresesi ile, aynı tarihten Seraceddin Medresesi, Sahip Ata'nın 1268 tarihli Sahibiye Medresesi ile, yine camie bitişik Hacı Kılıç Medresesi (1275), din ve İslâm hukuku öğretimine ayrılmış diğer Selçuklu medreseleridir. Sahip Ata medresesinde 4 eyvanlı avluyu çeviren uzun koğuşlar, karakteristiktir. Portali ve köşe kuleleri ile Huand medresesine benziyen bir cephesi vardır. Seraceddin Medresesinde yanyana üç eyvan ve giriş eyvanı ile sade bir mimarî görülür.

Sivas'ta, 1271 yılı içinde, adeta birbiriyle rekabet halinde üç büyük medrese yapılmış olması ilgi çekicidir. Bunlar iki katlı ve üçer eyvanlı Gök Medrese ve Büruciye medreseleriyle, yalnız cephesi kalmış olan Çifte Minareli Medrese'dir. Gökmedrese, çifte minareli abidevî mermer portali, bunun sol yanında ilk Selçuklu çeşmesi, kabartma süslemeli köşe kuleleri ile Sahip Ata'nın yapıları arasında en gösterişli cephe mimarîsine sahiptir. Medresede ilk defa görülen çifte minareli portal, onun Konya'daki camiinden gelmektedir. Kapı kemerinin iki tarafında, 12 çeşit hayvan başını gösteren iki rölief, eski Türk hayvan takviminin hatırasını devam ettirir. Portalin iki tarafında, iri plâstik yıldız kabartmaların altındaki geniş palmetlerin yaprakları ucunda, ortada bir kulaklı kartal figürü ve iki tarafında kabartma bitki motifleri arasında kuş figürleri görülmektedir. Girişin sağında, kubbeli mescit, solunda dershane vardır. Mescidin çini mozaik mihrabının alt kısımları



Sivas, Gök medrese



Aynı medrese giriş kapısında sol köşede yer alan hayvan başları



Aynı medrese kapısı



Sivas, Buruciye medrese kapısı

Sivas, Çifte Minareli medrese kapısı

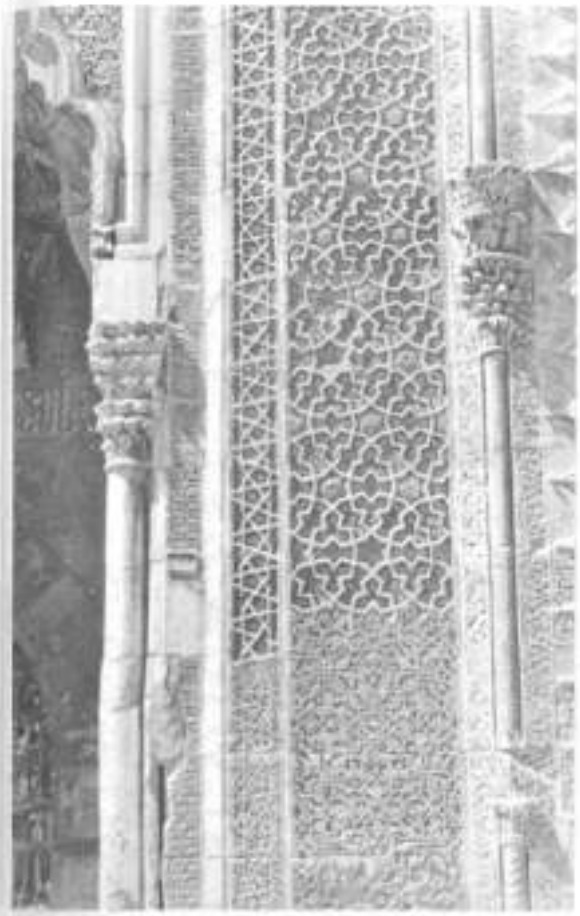


dökülmüştür. Keykâvus Şifahanesinde tuğla ile karışık olan çini süslemeler, burada artık Selçuklu çini sanatının zengin mozaik çinileri olarak eyvanları kaplıyor. Gerek Keykâvus türbesinin 10 kenarlı kümbet biçimindeki dış örtüsünde, gerek Gökmedrese eyvanının arka duvarında görülen çinilerin örnekleri, Büyük Selçukluların Harrekân kümbetlerindeki tuğla süslemeleri devam ettirmektedir. Havuzlu avluyu çeviren revakların olgun nispetleri, plânı, iri plâstik kabartmalarla ince işlemeli taş süslemelerin ahenkli beraberliğini gösteren portal ve cephesi, zengin çini mozaikleriyle Gök Medrese, Anadolu Selçuklu medrese mimarîsinin en gelişmiş yapısıdır. Eski kaynaklarda, iki kat üzerine 24 oda olduğu belirtilmektedir. Mimarı, Konyalı Kâlûyan ustadır. Mermer portalde, kapının iki yanında, üstad Kâlûyan el Konevî olarak, Bünyan Ulu camii mimarının adı yazılıdır.

İyice durulmuş simetrik planı ile Buruciye medresesinde, cephe ile arkadaki mekanların bağlantısı ilk olarak cephe ile mekân arasındaki birliği göstermektedir. Kubbeli girişin yanlarına, daha büyük kubbelerle türbe ve mescit yerleştirilmiştir. Kubbesi mozaik çinili türbede medreseyi yaptıran Muzaffer burucirdî yatmaktadır. İki sandukanın çinileri dökülmüştür. Kendisi, Hemedan yakınında Burucird'den gelmedir. Dört eyvanlı ve iki katlı medresede, yanlarda dörder sütuna dayanan düz taş örtülü revaklar, tamamiyle klâsik bir olgunluktadır.

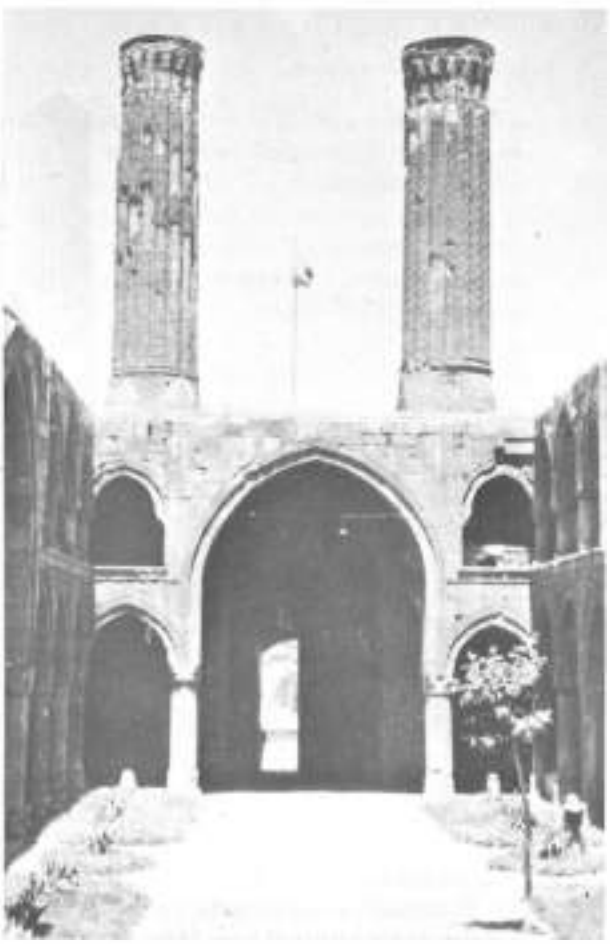
Keykâvus Şifahanesinin tam karşısında, Çifte Minareli Medreseyi, İlhanlıların veziri Şemseddin Cüveynî yaptırmıştır. Son kazılarda iki katlı ve dört eyvanlı olduğu anlaşılmıştır. Asıl yapıyı enine doğru aşan cephenin arkasında başka bir mekân olduğu görülüyor. Çifte minareler, burada portalin üstünden başlıyor. Yivli yarım kuleler ve sağda Konya İnce Minareli Medrese portalinin benzeri bir niş ve iki yanda asimetrik sıralanan diğer nişler, uzun cepheyi teşkilatlandırmaktadır. Minareler, tuğladan ve çini süslemeli olarak yapılmıştır. Mimar olarak Kölüg bin Abdullah ileri sürülürse de, kitabelerde herhangi bir işaret bulunmamıştır.

1270'den sonra olması gereken Tokat'daki Gökmedrese'yi, yazılı kaynaklara göre, Selçuklu veziri Muinüddin Pervane yaptırmıştır. Kitabesi yoktur. İki katlı ve iki eyvanlı bü-



Aynı medrese kapı detayı

yükce avluda, altta ince sütunlar, üstte kuvvetli payelerle tersine bir düzen gösteren revakların arkasına hücreler sıralanmıştır. Eyvanın sağındaki türbenin ve lahitlerin çini kaplamalarından ancak bazı parçalar kalmıştır. Fakat aynı zamanda cami olan eyvanın mozaik çini kaplamalarından, cephede ve yanlarda, dört sıra bordür halinde uzanan kısımlar, bunların zenginliği hakkında fikir vermektedir. Revak kemerlerinin ve eyvan iç duvarlarının da çini süslemeli olduğu anlaşılı-



Erzurum, Çifte Minareli Medrese eyvanı ve çift katlı avlu kemerleri

Aynı medrese kapısında yer alan çift başlı kartal, ejder ve palmiye ağacı röliyefi





Erzurum, Çifte Minareli medrese

Aynı medrese kapı detayı



yor. Medrese, adını çinilerin firuze renginden almıştır.

Erzurum'da, sur duvarlarına dayalı olarak yapılan Çifte Minareli veya Hatuniye Medresesi, Anadolu Selçukluları medrese mimarîsinin bütün unsurlarını içinde toplıyarak, gerek yüksek cephesi, gerek iç mimarîsi bakımından en ihtişamlı ve en büyük ölçüde gerçekleştiren, iki katlı, dört eyvanlı bir yapıdır. Revak sütunlarının bazıları rölyef işlemelidir. Tamamen nebatî süslemelerle portal kompozisyonu ve cephenin sol yanındaki çeşmesiyle Sivas'da Gök Medreseye benzer. Oradaki büyük damarlı palmiyeler, burada daha sağlam bir plâstik anlayışla işlenmiş, sapları ejder başı şeklinde nihayetlenerek, üstüne de çift başlı kartal arması yerleştirilmiştir. Yalnız bir tarafı sura dayandığından, köşe takviye kulesi biraz içe alınarak süslemesiz halde bırakılmıştır. Erzurum'da Çifte Minareli, yalnız Anadolu'nun en büyük medresesi (35 x 48 m.) olmakla kalmaz, aynı zamanda mimarîsi, plânı ve süslemeleri bakımından da tamamiyle ahenkli bir bütün halinde tek bir üslûptan doğmuştur. Kubbeli mescit, girişin

sağındadır. Divriği Şifahanesini hatırlatır. Güney eyvanına bitişen ve Atabey Ertokuş Medresesinde olduğu gibi üç kemerle içeriye açılan kümbet yüzünden, şimdiki plânda nispetsiz bir uzama görülürse de bu, eyvanın iki tarafındaki mekânların yıkılmış olmasından doğuyor. Kitabesi olmıyan bu medresede taş süslemelerin de tamamlanmadan yarım kaldığı görülmektedir.

Uzun zaman medrese, Alâeddin Keykûbad I.in kızı Hondi Hatuna ve 1253 yılına maledilmiştir. Son yıllarda ise, İlhanlılardan, sonradan Argun Han'ın ölümü ile 1291'de onun yerine geçen Keyhatu'nun hanımı Padişah Hatun tarafından 1290 civarında yaptırıldığı ileri sürülmektedir. Bu tarihlerden birincisi, oldukça erken, fakat ikincisi çok geçtir. Kirman'dan gelen Padişah Hatun'un, Erzurum'da hemen bir medrese yaptırması kolay kabul edilemez. Medrese fikri, İlhanlılara yabancıdır. Onlar zamanında İran'da yapılmış bir tek medrese yoktur. Medrese, başından sonuna kadar bir Türk müessesesi olarak başlamış ve gelişmiştir. 1243 Kösedağı harbinden sonra, Anadolu İlhanlıların nüfuzu altına girmiş olmakla beraber, 1277'de, Memlûk sultanı Beybars'ın Anadolu seferine kadar, Selçuklu devleti sağlam bir teşkilat olarak devam etmiştir. Bundan sonra İlhanlıların fiilî baskısı ve zulmü başlamıştır. Erzurum'da bu en ihtişamlı Selçuklu medresesinin de 1277' den önce ve Sivas'da olduğu gibi, tam bir Selçuklu üslûbu ile yapıldığı anlaşılmaktadır. Sivas Gökmedrese portali ve cephesinin gelişmiş ve zenginleştirilmiş kompozisyonu Erzurum'da sadeleşmiş haldedir ve 1271'den sonraki bir tarih, Erzurum medresesi için uygun gelmektedir. Kimin yaptırmış olduğu meselesi, yeni kaynakların araştırılması ile aydınlanacaktır. İlhanlıların baskısı ve zulmü artınca tamamlanmadan bırakılmış ve kitabesi de konulamamıştır.

Kümbet ve türbeler

Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu mezar anıtları yanında, Anadolu'daki kümbet ve türbeler, çok mütevazi ölçüde yapılmakla beraber, mimarî bakımdan inanılmaz bir zenginlikle çeşitli kümbet ve türbe şekillerinin yaratıcı bir araştırma ve deneme çabası içinde gelişmesini gösterir. İlk zamanlarda tuğladan veya taştan yapılan kümbetler, sonradan yalnız taştan yapılmaya başlanmıştır. Bunlar, başlangıçta bağımsız eserler halinde iken, zamanla medrese ve cami yapıları içinde onların plânına bağlı olarak da sık sık görülmeye başlamıştır. Şekilleri de, sekiz, on, oniki köşeli veya silindrik gövde üzerine piramid yahut konik külahlı kümbetler başta olmak üzere, nadiren dilimli gövdeli kümbetler, kare plân üzerine kubbeli veya dikdörtgen plân üzerine tonozlu türbeler, alttaki kare plân üzerine kümbet olarak yükseltilmiş abidevî türbeler olarak değişmektedir. Kümbetlerde dıştaki piramid veya konik külahın altında mekânı örten kubbe, yer altında da mumyalık denilen kripta vardır. Tuğla kümbetlerde, Azerbaycan Meraga bölgesindeki kümbetlerin etkisi vardır. Artuklular zamanından bilinen hiçbir mezar anıtı yoktur. Bununla beraber, XII. yüzyılda yapılan kümbetlerden bazıları ayaktadır.

Danişmendlilerden altı kümbet kalmıştır. Amasya'da Melik Danişmend Gazi'nin veziri Halifet Gazi için yapılan sekizgen kümbet çok harap durumdadır. Külahının kaplamaları dökülmüştür. Kuzeyde portal biçiminde düzenlenmiş olan asıl cephesi, geometrik geçmeler, plâstik silmeler, bitki ve örgü motifleri ile rozetlerden ibaret zengin taş süslemeleriyle dikkati çeker. Batı tarafında, diğer bir cephe daha vardır. Süslemelerin bolluğu yanında, ahenksiz nispetler, gelişigüzel işlenmiş rozetlerle kompozisyon aksamış ve simetri bozulmuştur. Halifet Gazi kümbedi, emniyetsizlik içinde bir üslûp denemesi ve araştırma devrine işaret eder. Ananeye göre, kümbedin 540(1145-46)da yaptırıldığı bilinmektedir ki, mimarî süslemelerin üslûbu da buna uygun gelmektedir.

Niksar'da bulunan diğer Danişmendli eserlerinden Melik Gazi türbesi adı ile tanınan sade kare plânlı yapı, Türk üçgenleri üzerine oturan bir kubbe ile örtülüdür. Yağıbasan Medresesinin 552(1157) tarihli kitabesi sonradan bunun içinde, kapının üstüne gelen



Amasya, Halifet Gazi türbesi kapısı

duvara yerleştirilmiştir. Bugün yerinde değildir.

Kesme taştan sekizgen bir yapı olan Kulak Kümbedi, kubbe ile örtülüdür. İçindeki, kûfi yazılı iki mezar taşından başka önemli süslemesi yoktur. XII. yüzyıl sonundan kalmış olabilir. Portal alınlığının altında, atkı taşı üzerine yazılan kitabede harflerin kolları, eski Türk motiflerinden sekizgenlerin kesişmesinden doğan dörtlü düğümlerle süslenmiştir.

Hacı Çıkrık türbesi de dikdörtgen plânda, tonozlu bir yapı olup içinde üç mezar vardır. 578(1182) tarihli kitabesi yayınlanmıştır. İlk defa görünen bir tip olması bakımından önemlidir.

Diğerlerinin taştan yapılmasına karşılık, Niksar'da, Kırk Kızlar kümbedi, taş temel üzerine tuğladan sekizgen bir yapı olup, piramid külahı yıkılmış, altında tuğla kubbesi meydana çıkmıştır. Aslında tuğla ve çini süslemelerle çok gösterişli olduğu anlaşılan kümbet, bugün çok harap durumda ve yıkılmaya terk edilmiş gibidir. Ahmed bin Ebubekir olarak mimarı gösteren kitabesi kaybolmuştur. Bunun sonunda, silinmiş bir kelime, el Marendî olabilirse, Sivas Keykâvus I. Darüşşifası mimarının eseri olduğu anlaşılır ki, tuğla mimarînin üslûbu da oradaki türbeye benzemektedir. Bu durumda tarihi 617(1220)ye uygundur.

Kayseri Pazaröreni yakınında bir köyde, Melik Danişmend Gazi'ye maledilen kesme taştan alçak bir kaide üzerinde dört köşeli tamamiyle tuğladan yapılmış kümbet, çeşitli geometrik şekillerde (baklava ve zikzak) dizilmiş tuğla kaplamaları ile çok itinalı bir işçilik göstermektedir. Üst kısmı harap olup, piramit külahı da yıkıldığından tromplu kubbe meydana çıkmıştır. İçinde alt duvarlar harçla sıvanmış, yalnız tromplarda ve kubbede balık sırtı dizilmiş tuğla örgüsü ile orijinal süslemeler kalmıştır. Mumyalık kısmı haçvari tonozlarla değişik bir plândadır. Geometrik tuğla süslemeleri ve her cephenin iki yanında dar ve uzun, mukarnaslı nişleri ile bir erken devir karakteri gösteriyor. Kesinlikle Melik Danişmend Gazi'ye maledilemezse de, Meraga'da Kümbedi Kırmız (Surh), Niksar' da Kırk Kızlar kümbedi ve Sivas'da, Keykâvus I.in Darüşşifa'daki türbesi ile benzerliklerine bakarak, XII. yüzyıl sonundan kaldığı anlaşılmaktadır.

Mengücüklü kümbetlerine gelince, Divriği'de, onların hazinedarı Kameriddin'in kesme taştan sekizgen gövde üzerine piramid külahlı kümbedi, dilimli kemerden portali ile sade bir yapıdır. Kemer alınlığındaki kitabesinin tarihi, 592(1106)dır. Külahın altında, çeşitli boyda, yuvarlak boşlukları dolduran çinilerden bugün hiçbir iz kalmamıştır.

Kesme taştan sekizgen gövde üzerine piramid külahlı Sitte Melik kümbedi, portal biçiminde değerlendirilen giriş cephesi ve diğer cephelerde çeşitli boy ve süslemelerle açılan dar ve uzun nişleri ile çok orijinal bir eserdir. Son yıllarda tamir görmüştür. Mukarnas nişli kapının söğelerinde birbirini kesen sekizgenlerin meydana getirdiği dörtlü düğümlerle eski Türk süslemesi tekrar ortaya çıkıyor. Cephenin etrafı, kuvvetli plâstik oluklu kaval



Divriği, Sitte Melik Kümbeti

silmelerle, iç tarafı, geniş bir bordür halinde ve üstte iki sıra olarak, dört kolla birbirine birleştirilmiş, içiçe iki sekizgenden ibaret geometrik motiflerle çevrilmiştir. Sivas Ulu camiinin eski taş mihrabında gördüğümüz bu süslemeler, daha sonra, Alay Han'da ve Konya'da (Hacı Ferruh) Taş Mescit mihrabında olduğu gibi Selçuklularda da devam eder. Kıvrıkdallı rumîlerle kabartma sülüs yazılı şahane kitabe, yukardaki süslemelerin hemen altına sıkıştığından kuvvetini yarı yarıya kaybederek motiflere karışmıştır. Kitabenin 592(1195) tarihini gösteren son kısmı kaba ve sade bir nesihle alta eklenmiştir. Alt kenarında bir kitabe kuşağı dolanan piramid külah, ince detaylı mukarnas kornişlere oturmuş, bunun altına da geometrik geçmelerden genişçe bir bordür işlenmiştir. Tarih kitabesine göre kümbet, Mengücüklülerden "Emir Süleyman ibn Seyfeddin Şahinşah" için yapılmıştır. Sağdaki cephede, mimarın yalnız baba adı Behram okunabiliyor. Sonradan Sitte Melik kümbedi diye tanınan bu eser, Divriği Ulu camiine hazırlık diyebileceğimiz bir kalite ve üslûpla, XII. yüzyıldan kalan en güzel mezar anıtıdır.

Kemah'da, Mengücüklülerin tuğladan, yüksek sekizgen gövdeli Melik Gazi kümbedinin piramid külahı ahşap olarak yenilenmiştir. Sekizgenin yüzeyleri dikdörtgen çer-



Aynı kümbet portal detayı

çeve içine alınmış olup, bunlar köşelerde payeler şeklinde çıkıntı yapıyorlar. Külahın altında ve çerçevelerin üstünde, tuğla mozaiklerle, kûfi sûre kitabeleri vardır. Giriş cephesi, küçük bir portal şeklinde düzenlenmiş, sivri kemerli alınlığı, geometrik geçmelerle süslenmiş, altına bir satırlık kûfi kitabe yazılmıştır. Köşe sütunları üzerine oturan alınlık kemeri, bir baklava bir daire olarak tuğla mozaiklerle canlandırılmıştır. Sekizgen mumyalık (krypta) ortasındaki sekizgen payeden gelişen tonozlarla değişik bir plân gösteriyor. İçten silindrik olan kümbedin duvarlarına, siyah mürekkeple sonradan yazılmış Farsca ve



Erzurum, Üç Kümbetler. Soldaki kümbet Emir Saltuk adıyla tanınır

Arapca iki kitabe vardır. Arapça kitabede, Behramşah'ın, KılıçArslan'ın kızlarından biriyle evlenmesine işaret ediliyor. Gerek bu kitabe, gerek Meraga kümbetleri ve Sivas'ta Keykâvus I. türbesindeki tuğla işlere benzer süslemelere bakılırsa bunun tuğladan yapılmış erken devir kümbetleri arasına, XIII. yüzyıl başına konulması lazım gelir. Erzincan şubesi emîri Alâeddin Davud bin Behramşah ülkesini 616(1219)da Alâeddin Keykûbad I.e devredince, kendisine Akşehir ve Ilgın tahsis edilmiş, Kemah Selçuklulara geçmiştir. Kümbedin bu tarihten önce yapılmış olması gerekir.

Saltuklulara maledilen Erzurum Çifte Minareli Medresenin güneyindeki üç kümbetten en büyüğü, Emir Saltuk Kümbedi, iki renkli kesme taşlardan abidevî yapısı ve sağlam mimarîsi ile göze çarpar. Çok tamir görmüş olup, bugün kubbeyi andıran basık bir konik külahla örtülüdür. Altta, her cephesi üçgen bir alınlıkla nihayetlenen sekizgen, üstte yüksek silindrik tambur olarak, dıştan iki katlı kümbet ilk bakışta geç Roman üslûbuna benzer özelliklerle diğer Anadolu kümbetlerinden ayrılır. Bir orta sütuna dayanan çift yuvarlak kemerli sağır pencereler, alt kenardan birbirin silmelerle bağlanarak, her cephenin ortasında tekrarlanıyor. Yalnız giriş cephesinde bunun altında, yuvarlak kemerli bir kapı vardır. Üst katta üçgen alınlıklar arasındaki yuvarlak kemerli nişler içine, yılan, tavşan başı, yarasa, kartal, öküz başının boynuzları arasında insan kafası gibi çeşitli reliefler işlenmiştir. Bunlar eski Türk hayvan takviminden gelen sembol veya armalardır.

Saltukluların Erzurum kalesindeki Kümbet mescidi ile bazı benzerlikleri ve üslûbuna göre, bu kümbet de XII. yüzyıl sonuna maledilebilir. Anadolu'da devamı olmıyan tek deneme halinde kalmıştır.

Selçuklu kümbetlerinden, XII. yüzyıldan yalnız Konya Alâeddin camiine kuzeyden bağlanan Kılıçarslan II. kümbedi kalmıştır. Kesme taştan on kenarlı prizmatik gövde, piramit külahla örtülü olup, içten nişlerle teşkilatlandırılmış silindrik ve kubbeli bir mekân halindedir. Kuzeye bakan portal, bugün pencere haline getirilmiş ve camie doğru sonradan bir niş değiştirilerek kapı açılmıştır. Sekizgen piramid külahın altında, lacivert üzerine beyaz kabartma Ayet el Kürsî ile çini kitabe kuşağından yalnız bazı parçalar kalmıştır. Ayrıca doğu cephesinde, külah altında taşa yazılı iki satırlık tarihsiz kitabede, Kılıçarslan bin Mesud'un yaptırdığı yazılıdır. Daha altta, asıl portal kemerinin üzerinde profili dikdörtgen bir çerçeve içinde mimar, Hocent'li (Nişabur'a bağlı Hocen veya Semerkant yakınında Hocend) Yusuf bin Abdülgaffar'ın adı yazılıdır. Bursa kemeri şeklinde açılan ve pencere hali-

ne getirilen asıl kapının palmet ve çift rumîlerden bir bordürle çevrilmiş, bunun üst kısmında portalin alınlığı ortasına spoli olarak işlenmiş büyük bir kare taş blok yerleştirilmiştir. Kümbet içinde çeşitli boyda sekiz lahit vardır. Bunlardan dördü lâcivert üzerine beyaz, bazıları kıvrıkdallarla süslü kabartma yazılı çinilerle kaplı olup, sağdan ikinci lâhdin baş tarafında "Ey tanrım, bu türbenin sahibi şehid ve rica eden fetihler babası Kılıçarslan bin Mesud'u esirge" yazılıdır. Birinci lâhidde, Süleyman ve Kılınçarslan yazılı iki çini görülüyor. Yanlış tamirler sonunda bu çiniler bozulmuş, aralarına başka çiniler eklenmiştir. Fakat bu mütevazı kümbet içinde birkaç Selçuklu sultanının gömüldüğü anlaşılıyor. Kılınçarslan II.nin ölümü 1192 olduğuna göre, onun kitabesini taşıyan kümbetin de bu tarihten önce yapılmış olması lâzım gelir. Sade ongen prizmatik dış yapısı, taş ve çini süslemeleri, kitabeleri, hafif sivri kemerli portal nişi içerisinde Bursa kemerli kapısı ile bu kümbet, Selçukluların ilk araştırma yapılarından biridir. Bursa kemeri daha sonra, Diyarbakır Ulu camiinin batı revaklarında da ortaya çıkmıştır. Bunun yanında, yine kuzey duvarına bitişik sekizgen biçiminde diğer bir kümbet piramit külaha kadar yükselip, tamamlanmadan yarım kalmıştır. Camiin avlu cephesindeki kitabede, bu türbenin 616(1219) da, Keykavus I.in emriyle Atabey Ayaz'a yaptırıldığı yazılıdır. Belki aynı yıl içinde sultanın ölmesiyle kümbet tamamlanmamış olabilir. Mermer kaplamalı kesme taş yapı, içten oniki kenarlı olup nişlerle teşkilatlandırılmış, mihrabın iki yanındakiler birer pencere haline getirilmiştir. Dış yüzü yivlenmiş hafif sivri portal kemeri, geometrik geçmelerden sathî kabartmalı bir bordürle çevrilmiştir. Kemer aynasındaki yonca dilimli kitabe taşı boş bırakılmıştır. Camiin avlu cephesinde, portalde görülen zikzaklı köşe sütunları, renkli mermer kama taşları ve bunları kavrıyan çeşitli kemer süslemeleriyle başarılı bir portal kompozisyonu meydana getirmektedir. Mukarnaslı mihrap nişi de yarım sekizgen biçiminde olup, içine yuvarlak kemerli üç uzun niş oyularak, herbirinin etrafı örgü motifleri ile çevrilidir. Her haliyle yarım kaldığı belli olan bu kümbedin, Keykâvus I.in ölüm yılına rastladığı anlaşılıyor.

Kayseri'de Çifte Medrese Kümbedi, 602 (1206), en erken Selçuklu eserlerinden biri olup, 4 eyvandan sağ yandakinin arkasında yer almaktadır. Tamamiyle kesme taştan yapılmış, içten tromplu kubbe ile örtülü, dıştan sekizgen biçimde ve piramid külahlı bir kümbet şeklindedir. Sekizgenin her kenarında dışarıya doğru yarım silindir biçiminde akseden birer niş vardır. Üst kenarda kitabe kuşağı dolanıyor. İçinde herhangi bir mezar ve lahid kalmamakla beraber, burası Şifahaneyi yaptıran Gevher Nesibe (Kılıçarslan II.nin kızı)nin türbesi olarak kabul edilebilir.

Kılıçarslan kümbedinden başka, Selçuklu sultanlarından yalnız bir türbe daha kalmıştır. Bu, Keykâvus I.in 614(1217) tarihinde, Sivas'da yaptırdığı Darüşşifa'nın sağdaki eyvanında bulunan türbesidir. Kare üzerine

Konya, Kılıç Aslan kümbeti

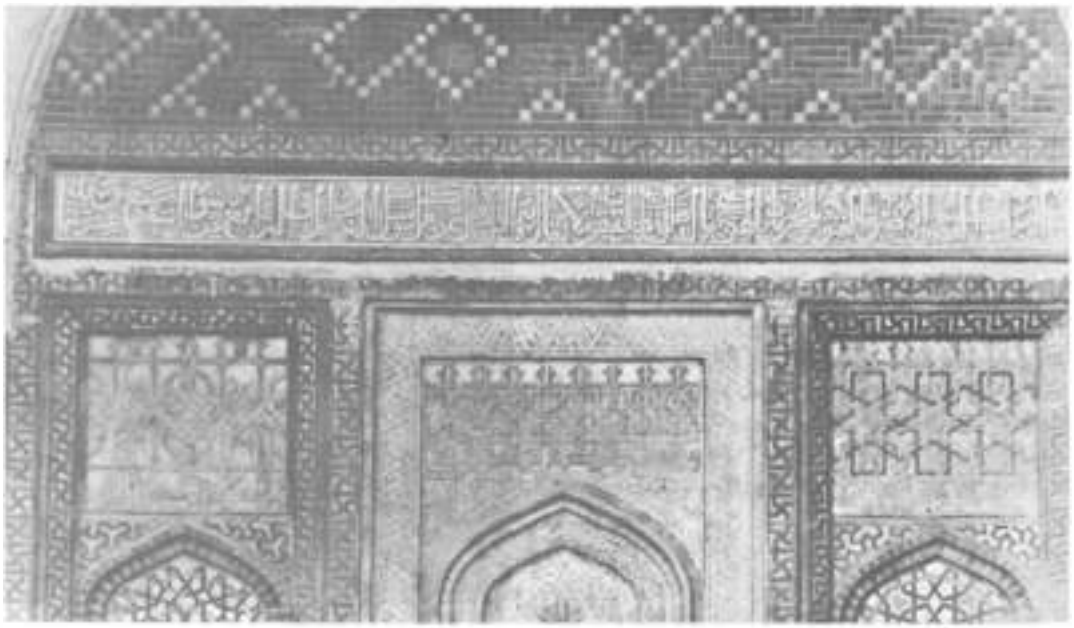


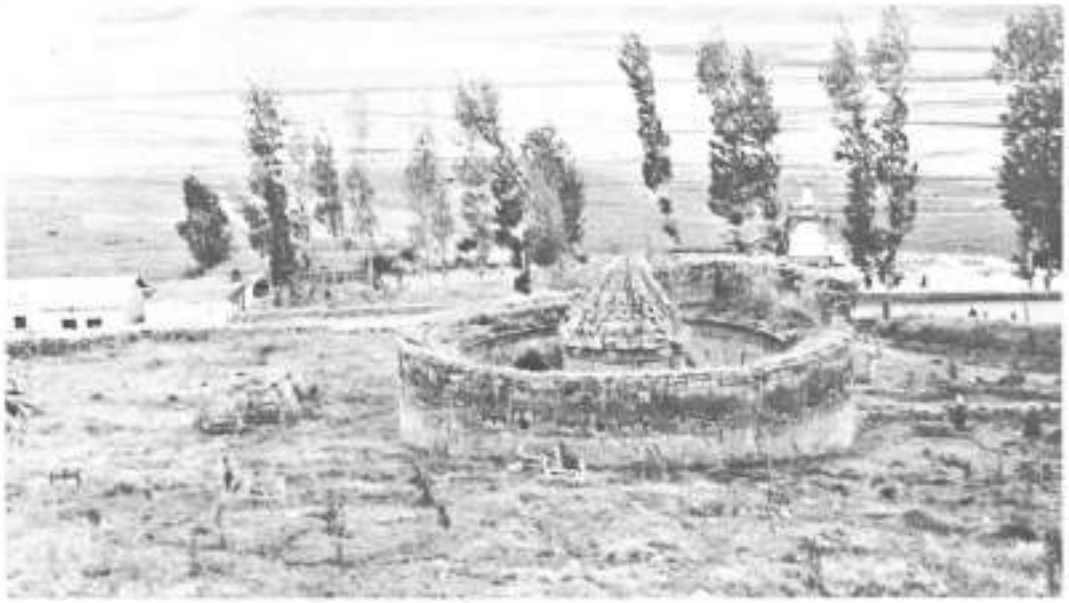


Sivas, İzzeddin Keykavus kümbeti girişi

Türk üçgenleriyle oturan tuğla kubbenin örttüğü mekân üstünde, dıştan on kenarlı bir kümbet yükselmektedir. Bunun yıkılan piramid külahı yerine, ahşaptan bir benzeri yapılmıştır. Konya Kılıçarslan kümbedinden sonra, burada ikinci on kenarlı kümbetle karşılaşmaktayız. Yalnız Selçuklu sultanlarına mahsus kümbetlerin on kenarlı olduğu anlaşılıyor (Fakat daha önce Nahcivan'da Mümine Hatun kümbedi de on kenarlı olarak yapılmıştır.). Türbenin cephesinde büyük kemerli alınlığın altında uzanan, koyu mavi üzerine beyaz kabartma harflerle çini kitabede sultanın 617(1219)da öldüğü yazılıdır. Bunun altında cephe, ortada bir kapı ve iki yanında birer pencere ile dört köşe olarak dışarı açılmaktadır. Yükseltilmiş sivri kemerli alınlıklar ve bunları kavrıyan dar dikdörtgen silmelerin ahenkli bir düzenle teşkilatlandırıldığı bu şahane cephe, Anadolu'da Selçuklu tuğla ve çini mozaik süslemelerin ilk abidevî eseri olup, çini mozaik sanatının sonraki parlak gelişmesinin işaretlerini taşımaktadır. Sağdaki alınlığın dibinde, etrafı kazınarak yazılmış kûfi harflerle, firûze çiniden iki kartuş halinde, Marendli Ahmed olarak ustanın adı okunmaktadır ki kendisinin Azarbeycan'dan geldiği anlaşılır. Parlak kırmızı, çok iyi cins tuğlalardan cephe, firuze, mor ve beyaz sırlı tuğla

Aynı kümbedin giriş detayı



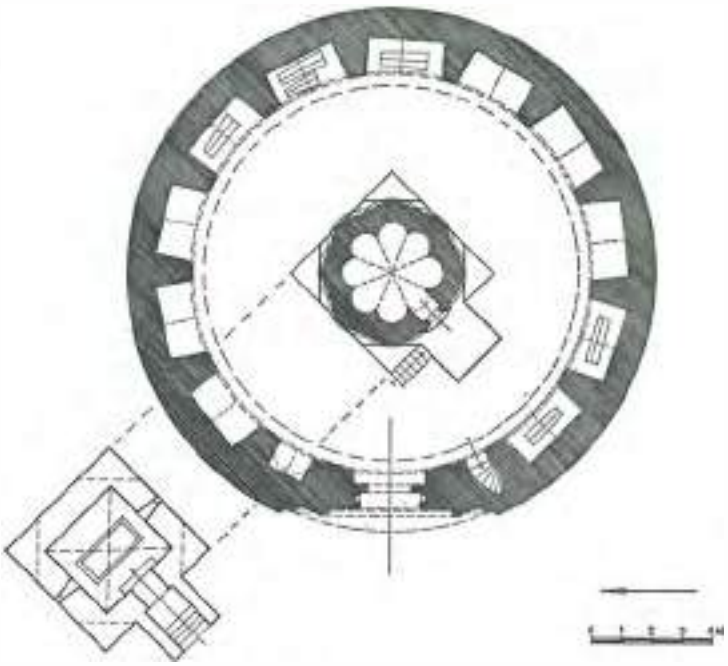


Tercan, Mama Hatun kümbeti çevre duvarı

ve çinilerle örgülü kûfi kitabeler, geometrik yıldız ve geçmeler halinde mozaik olarak işlenmiştir. Kubbenin içinde, yer yer sırlanmış sade ve sağlam bir tuğla tekniği, bütün inceliğiyle açıkça görülmektedir. Mihrap önünde, sultanın lâhdi ve diğer lahitler de hep çini kaplıdır. Bunlar, büyük levha çiniler olup, geometrik yıldız geçmeler, siyah konturlu beyaz geçmeler, lacivert ve firuze dolgulardan bir kompozisyonla işlenmiştir. Çatı üstünde yükselen kümbedin on kenarından herbirinde, sivri kemerlerin çevrelediği yüzeyler, alçı üzerine kırmızımtrak tuğlalardan çeşitli geometrik süslemelerle mozaik olarak işlenmiştir. Burada, birbirine bağlanan sivastikaların (gamalı haç) meydana getirdiği sekizgen yıldızlardan ibaret kompozisyonlar, Büyük Selçukluların Harrekan kümbetlerinin tuğla süslemelerini aynen tekrarlıyor. Ongen kümbet örtünün sivri kemerli nişlerindeki tuğla

Tercan, Mama Hatun kümbeti dış kapısı





Tercan, Mama Hatun Kümbeti



Tercan, Mama Hatun portal süslemesi

süslemelerde yanyana sıralanmış altıgenlerin her kenarından çıkan ikişer kolla birbirine bağlanması, Divriği Kale Camii yan kapısında taşa işlenmiş olan örneğin tekrarını göstermektedir. Büyük Selçuklu etkileri, daha sonraları da çeşitli şekillerde, Anadolu süsleme sanatında takip edilebilir. Tuğla yapısı bakımından da Azerbaycan kümbetlerine ve Büyük Selçuklu sanatına bağlanan kökler bu kümbette açıkça belirmektedir.

Anadolu'nun en önemli mezar anıtlarından biri de, Tercan'da, Mama Hatun adı ile bilinen kümbettir. Tamamen kesme taştan itinalı bir yapı olan kümbet, Anadolu'da başka benzeri olmıyan değişik bir görünüştedir. Yuvarlak dilimli silindrik gövde üzerine, dilimli konik bir külahla örtülen asıl kümbedin etrafı, daire biçiminde geniş bir kuşatma duvarı ile çevrilmiştir. Bu kuşatma duvarının iç tarafına sivri kemerli onbir derin niş açıl-

mış, bunlar belki diğer lâhitlerin konulması için düşünülmüştür. Duvarlardan biraz daha yüksek olan dış portalin solundaki küçük nişte çeşme, sağında merdivenin girişi yer almıştır. Asıl kümbet çok sade fakat abidevî bir kesme taş mimarisi ile belirmektedir. Dıştaki yuvarlak yivler ve bunlar arasındaki kavallar, iç mekânda dar ve uzun silindrik nişler ve bunlar arasında, kubbenin ortasına kadar uzanan kaburgalarla içeriye aksetmektedir. Kümbet kapısının dikdörtgen sövelerindeki lotus



Tercan, Mama Hatun kümbeti. Asıl türbe kısmı

palmet frizinden başka süsleme yoktur. Buna karşılık, dış portali içine alan giriş cephesi, nebatî motiflerin pek az olduğu zengin süslemelerle, çok ahenkli bir kompozisyondur. İşlenmiş mukarnaslarla, dar portal nişini çevreliyen geometrik geçmelerden geniş bordürler, zincir örgüler, ince kıvrıkdallar ve rumilerle kûfi ve nesih kitabeler, portal nişini çeviren sade örgülü kûfi kitabe, geometrik süslemeli köşe sütuncukları, eşine az raslanan başarılı bir üslûp birliği meydana getirmektedir. İki taraftaki sivri kemerli, dar ve uzun nişleri çeviren çift bordür, sekizgenlerin kesişmesinden meydana gelen dörtlü düğümlerle, eski Türk motiflerini devam ettiriyor. Portalin sol yan nişinde çiçekli nesih kitabe ve zincir motifinin üstündeki sivri kemer biçimindeki dolgularda birbirini kesen altıgenlerle Harrekan kümbetlerinin ve Nahcivan Yusuf bin Kuseyr, Mümine Hatun kümbetlerinin tuğla süslemeleri taş olarak devam ediyor. Portal yan nişleri üzerinde lotus, palmet ve mukarnas friziyle, zincir örgü motifi arasında uzanan sülüs kitabede, "Ahlatlı Ebul Nema bin Mufaddal" olarak mimarın adı okunmaktadır. Bu, ustanın eski bir taş işleme geleneği olan Van gölü bölgesinden, Ahlat'dan geldiğini gösteriyor. Kitabede tarih yoktur. Üzerinde çok tartışılmış olan tarihi, üslûbuna göre XIII. yüzyılın başlarına işaret etmektedir. En son kaba tamiri ile kalitesi epeyce zarar görmüş, bozulmuştur. Plân şekline gelince, son yıllarda, Orta Asya'da yapılan kazılarda Masson, Maveraünnehir'de, Aral gölünün doğusunda bulunan Tagisken'de, MÖ VI-IV. yüzyıla tarihlenen eski mezar anıtlarını meydana çıkarmıştır. Tercan kümbedinin şekli, ana hatları ile daha bu türbelerde belli olmaktadır. Diğer kümbet şekillerinin de Orta Asya'ya bağlandığını gösteren bu prehistorik türbeler Sakalara maledilmek isteniyorsa da bunların MÖ III. yüzyıldan Hun mezarları olması düşünülebilir.

XIII. yüzyıl başlarından (Afyon-Sincanlı) Boyalıköy'de Kureyş Baba kümbedi, iki renkli kesme taşlardan sekizgen gövdesi ve tuğladan piramid külahı ile, sade bir mimarî gösteriyor. Krypta (mumyalık) kapısının iki tarafından yükselen merdivenlerle, kümbedin kapısına çıkılmaktadır. Her yüzeyi kare biçiminde sathî bir nişle, giriş cephesi de aynı yükseklikte, küçük bir portal şeklinde düzenlenmiştir. Piramid külahın altında ve portal çevresindeki bordürler, sekizgenlerin kesişmesinden doğan dörtlü düğüm motifleri ile işlenmiştir. Kitabe yuvası boştur.

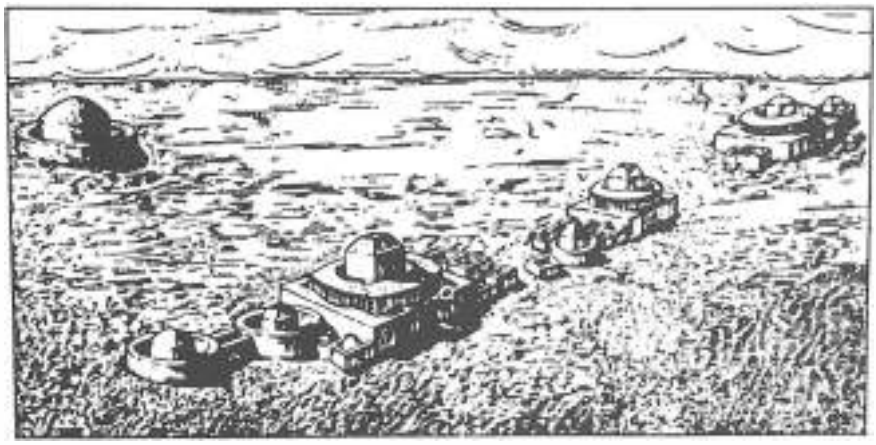


Aynı türbe dış kapısı



Afyon, Sincanlı-Boyalıköy türbesi

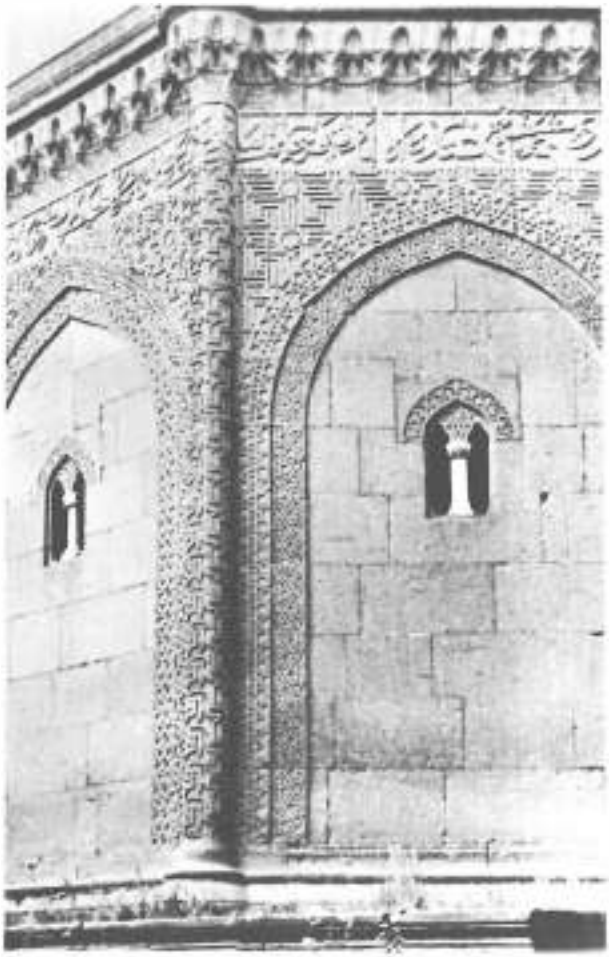
Tagisken, mezar anıtları



Atabey'de, medreseye bağlı olan Ertokuş kümbedi, 621(1223), bir açık, bir koyu kırmızımtrak kesme taş sıralarından, sekizgen gövde üzerine, içten kubbe, dıştan tuğladan piramid külahla örtülü bir yapıdır. İçindeki sandukada çini izleri görülüyor. Dıştan sekizgen gövdenin köşeleri, tuğla payandalarla kaplanarak, değişik bir tuğla taş mimarîsi tatbik edilmiştir. Kümbede medresenin batı eyvanının arkasındaki üç kapıdan girilir. Ayrıca dıştan kapısı yoktur. Kümbet medreseden önce yapılmış, sonradan buraya bağlanmış olmalıdır. Kümbedin içindeki lâhit, ajurlu firûze çinilerle kaplı olup, bunların iri motifleri atlamalı olarak birer kenarı kırık sekizgenlerin kesişmesinden meydana gelen dörtlü düğümlerle, Gaznelilerin Ribat Mahi'sinden gelen örnekleri devam ettiriyor.

Tokat'da Ali Tusî türbesi, 631(1234), içteki tromplu kubbe üzerine dıştan sekizgen kümbet biçiminde yükseliyor. Piramid külahı yıkılmıştır. Tuğla yapının cephesinde, sivri kemer alınlıklı iki dikdörtgen pencerede, mor, firuze ve lacivert çini mozaiklerle kûfi kitabeler, geometrik geçmeler ve birbirini kesen altıgenlerden ibaret süslemeler vardır. Pencerelerin üstünde dar ve uzun taş kitabede, iki satırlık nesih yazı ile, Keykûbad I.in emirlerinden Ebul Kasım bin Ali el Tûsi'nin adı ve 631 tarihi yazılıdır. Aslen Tûs'lu olan emîr, türbesini sağlığında yaptırmıştır. Cephede geri kalan duvarlar sıva ile kaplanmıştır. Kare mekânı örten tromplu kubbe, dıştan sekizgen kümbet biçiminde yükseliyor. Piramid külahı yıkılmıştır.

Kayseri'de Alâeddin Keykûbad I.in hanımı ve Keyhüsrev II.nin annesi Mahperi Huand Hatun'un türbesi, 636(1238), Huand külliyesi içinde, camiin medreseye bitişen köşesine sonradan eklenmiştir. Tamamiyle kesme taştan, piramid külahlı sekizgen kümbet, altı sıra mukarnaslı mermer bir kaide üzerinde yükselmektedir. Her köşede, gövde boyunca süslü sütuncuklar, boydanboya uzanarak en üst kenardaki mukarnas konsollara bağlanmaktadır. Bunların altında kabartma sülüs yazılı kitabe kuşağı dolanıyor. Düz bırakılmış olan yüzeylerin etrafı, geometrik geçmelerden iki sıra sivri kemerli bordürle çevrilmiş köşe dolguları ise, çeşitli sivastika motifleriyle, küçük rozetlerden ibaret bir örnekle işlenmiştir. Sağır bir kemer içinde, ortada beyaz mermer sütuna dayanan yonca kemerli çift



Kayseri, Huand Hatun Türbesi

pencereler düz ve sessiz yüzeyleri canlandırmaktadır. İçinde beş sıra mukarnas nişli, beş köşeli mihrabın her yüzü sekizgen yıldızlı geometrik bir kompozisyonla işlenmiştir. Burada da kümbete, medrese hücresinden merdivenle geçilir.

Kayseri yakınında Çifte Kümbet, 645 (1247), kübik kaide üzerine sekizgen gövdeli

olup, yıkılan piramid külah altından kubbesi meydana çıkmıştır. Esası, Huand kümbedinin sadeleştirilmiş, süslemeleri çok azalmış, değişik bir şeklidir. Üst kenarda sülüs bir kitabe kuşağı dolanıyor (Bakara sûresi). Mukarnaslı portal nişinin etrafını geometrik yıldız geçmelerden geniş bir bordür çeviriyor. Bunun ortasında, beyaz mermer üzerine beş satırlık kitabede, Eyyubîlerden Melikül Adil Ebubekir'in kızı ve Keykûbad I.in hanımı, Melike Adiliye için 645'de yaptırıldığı yazılıdır. Aslında bunun yanında bulunan ikinci kümbet tamamiyle kaybolmuş, fakat Çifte Kümbet adı öyle kalmıştır.

Kırşehir'de Melik Gazi kümbedi, köşeleri düzlenmiş kare bir kaide üzerinde, konik



Kırşehir, Melik Gazi kümbeti

külahlı sekizgen bir yapı olup, çadır karakterine tamamiyle uymaktadır. Çadır örtüsünün saçakları gibi, üst kenardan aşağı sarkan büyük üçgenler, mantar biçiminde dışarı taşan konik külaha, yuvarlak bir kaide hazırlıyorlar. Mukarnas nişli zengin süslemeli mermer portaldeki kitabeye göre, Mengücüklülerden Muzafferiddin Mehmed Şah'ın hanımlarından biri yaptırmıştır. Alâeddin Keykûbad 625(1228)de, Şebinkarahisar'ı alıp, orada bulunan Mehmed Şah'ı üç oğlu ile Kırşehir'e göndermişti. Kümbet, onlar için yaptırılmış olmalıdır.

Selçuklu mimarîsine birçok nadide eserler kazandırmış olan vezir Karatay'ın, 1251 tarihli türbesi, Konya'daki medresesinde, eyvanın sol tarafındaki kubbeli mekândadır. Çini süslemeleri tamamen dökülmüş olup, yalnız kubbede balık sırtı dizilmiş tuğlalardan bir süsleme görülmektedir. Kapı eşiğinde, firuze ve lacivert çinilerden geometrik ağ örgüsü, belki lahitten dökülmüş parçalardan buraya kaplanmıştır. Bu durumda onun yaptırdığı şahane eserler yanında, türbesi çok mütevazi kalmaktadır.

Amasya'da Turumtay'ın, 1266'da yaptırdığı Gök Medrese camiine bitişik kümbet,

Amasya, Gök Mederese camii kümbeti





Kayseri, Döner kümbet

kesme taştan kare bir alt yapı üzerinde tuğladan sekizgen yüksek bir gövde ve kıvrımlı piramid biçiminde, tepesi yıkılmış bir külah halinde yükselir. Sekizgen gövdenin her yüzeyindeki, sivri kemerli sathî nişlerin içi ve köşe dolguları geometrik geçmeler ve süslemelerle doldurulmuştur. Üst kenarda firûze çiniden kesme, şahane bir örgülü kûfi kitabe kuşağı dolanıyor. Dış görünüş, Sivas'da Keykâvus I. türbesini hatırlatıyor. Camie açılan eyvan kemerinde ve lâhidlerde de sade çini süslemeler vardır. Kesme taştan kübik alt yapının kuzey ve doğu kenarlarında sivri kemerlerle açılan cepheler, geometrik yıldız ve geçmelerden taş süslemelerle zenginleştirilmiştir.

Sivas'da Buruciye Medresesi (671/1271) giriş eyvanının solunda, cepheye bakan kare türbenin duvarlarında ve kubbenin geçişlerindeki çini mozaik süslemeleriyle çok renkli bir görünüş vardır. Üst kenarda, firûze kıvrıkdallı zemin üzerine mor olarak, çini mozaik kitabe kuşağında "Âciz hizmetkâr, garip yabancı Burucird'li Muzaffer'in mezarıdır. Allah günahlarını bağışlasın" yazılıdır.

Kırşehir Caca Bey medresesinde de (671/1272) cephede yer alan İlhanlı valisi Cibril bin Caca'nın türbesi, dıştan kümbet biçimindedir. İç kubbenin tamburunda, lacivert zemin üzerine beyaz kabartma çini kitabe kuşağı dikkati çeker.

Kümbet mimarîsi bakımından en zengin merkez olan Kayseri'de, Döner Kümbet, tamamen kesme taştan oniki köşeli ve dıştan mukarnas kornişle üzerine konik külahla, içten ise silindrik mekân üzerine kubbe ile örtülüdür. Figürlü plâstik süslemelerin bolluğu ile göze çarpan ve abidevî bir çadırı andıran kümbedin portal cephesi üstünde, insan başlı, kanatlı iki pars figürü arasında belki çift başlı kartal arması tahrip edilmiş halde belli olmaktadır. Daha yukarıdaki iki satırlık mermer kitabede, Şah Cihan Hatun için yaptırıldığı yazılıdır. Tarihi yoktur. Gövdenin etrafında, kaval silmelerin meydana getirdiği oniki sivri kemerden herbirinin çevirdiği yüzeyler, farklı süslemelerle işlenmiştir. Ayrıca portalin solunda, bir hurma ağacının üstünde, çift başlı kartal ve iki tarafında birer arslanı gösteren

harap bir kabartma, portalin sağında diğer bir hurma ağacı kabartması vardır. Silindire yakın gövdesi ile Ahlat kümbetlerine benziyen üslûbuna göre, 1276 yıllarına maledilmektedir.

Döner Kümbedin mimarîsi, ana hatları ile, sadeleştirilmiş olarak, Erzurum'daki kümbetlerde görülmektedir.



Erzurum, Çifte Minareli Medrese kümbeti

Aynı yıllara raslıyan Çifte Minareli Medrese kümbedinde, gövdeyi çeviren derinleştirilmiş kemer silmeler, halat biçiminde sarmalıdır. Yüzeylerde boş bırakılmış mukarnas kornişler, bir sıraya indirilerek konik külaha geçilmiştir. Üç kümbetlerden ikisi ile Karanlık Kümbet, Gümüşlü Kümbet, Rabia Hatun kümbedi olarak diğer beş kümbet, XIV. yüzyıl başında, aynı tipin daha fakir ve iyice basitleşmiş devamıdır. Yakutiye Medresesine



Amasya, Turumtay türbesi

bağlı Hoca Yakut kümbedi de, 710(1310)da, aynı prensiplere uygun olarak yapılmıştır.

Amasya'da Turumtay türbesi, 677(1278), diğerlerinden farklı tonozla örtülü dikdörtgen biçiminde bir yapı olup, pencereli cephesi, kıvrıkdallı palmet sıraları ve süs sütuncukları ile bolca süslenmiştir. Panolar halinde, plâstik palmet sıralarından taş süslemeler, esas kompozisyon olarak bir yeniliktir. Kuzey penceresi üstünde, mermer kitabe, Keyhüsrev bin Kılıçarslan zamanında, Turumtay'ın türbesi olarak yapıldığını yazmaktadır. Turumtay bin Abdullah, Alâeddin Keykûbad'ın yetiştirmesidir. Sonra onun Emîr Ahur'u (écuyer) olmuştur.

Çeşitli şehirlerde yaptırdığı birçok eserler yüzünden ebül Hayrat adını alan Selçuklu veziri Sahip Ata Fahreddin Ali de, Konya'daki külliyesinde (682/1283), aile türbesini yaptırmıştır. Hem camie hem hanikâha kapısı vardır. Bir taraftan büyük sivri kemer, üç yandan duvarlar üzerine Türk üçgenleriyle oturan kubbenin örttüğü geniş mekân, Selçuklu çini sanatının bütün inceliklerini gösteren en



Konya, Sahip Ata türbesi içinden çinili lahitler

gelişmiş üslûptaki çinilerle tamamen kaplıdır. Nebatî motiflerin artık iyice hakim olduğu türbede, büyük kemerdeki iri plâstik kabartmalar, Kayseri Kölük camii mihrabını hatırlatmaktadır. İçerde iki sıra halinde üçer lâhitten, yüksek ve tamamen çini kaplı kabartma kitabeli olanı, Sahip Ata'nındır. Ayak ucunda: "Sahip el Muazzam Fahreddin 684 Şevval (1285)de, Darül Fenadan, Mülkül Bekaya göçtü. Allah kabrini nurla doldursun" yazılıdır. Asıl ölüm tarihi 687(1289) olduğuna göre, kitabede bir yanlışlık yapılmıştır. Yanında, oğullarına ait iki lâhdin, aynı üslûptaki çinilerinden çoğu dökülmüştür. İkinci sıradaki mozaik çinili lâhidlerden biri 691(1292) de ölen kızı Melike'nindir. Külliyede, yalnız cami portalinde adı geçen Kölüg bin Abdullah, türbenin de mimarı olabilir.

Kümbetlerinin çokluğu ve çeşitliliği bakımından, Kayseri'den sonra ilk plânda gelen Ahlat, Anadolu'daki çeşitli abidelerde, kitabelerle adları yazılan mimar ve ustaların yetiştiği eski bir sanat merkezidir. Burada geniş bir alana yayılan Türklerden kalma sayısız mezar taşlarının farklı kompozisyon ve motiflerle işlenmiş örnekleri de, taş işlemelerinin eskiliğini ve zenginliğini adeta bir müze gibi gözler önüne sermektedir. Bunlar, XIII. ve XIV. yüzyıllardandır.

XV. yüzyıl sonuna kadar uzanan, hepsi çok muntazam kesme taştan yapılmış çeşitli kümbetlerden ancak bazıları harap bazıları tam olarak, 11 kadarı kalmıştır. İlk eser portal kitabesine göre 619(1222) tarihli Şeyh Necmeddin kümbedi kare biçiminde yükselen üzeri piramid külâhla örtülü bir yapı tek orijinal örnek olarak kalmıştır. Diğer kümbetler hep silindrik biçimde konik külahlı olup, bunlardan en büyüğü Ulu Kümbet, en eskisi olup 672(1273) yıllarına maledilmektedir. Köşeleri düzlenmiş kare bir kaide üzerinde, çapı 7 m.ye yaklaşan silindrik gövde yükselerek, mukarnas kornişlere oturan sivri konik bir külahla nihayetlenmektedir. Doğuya açılan kapıdan başka, diğer yönlere doğru üç pencere ile açılan gövde, bunlar arasında yuvarlak kemerli nişlerle teşkilatlandırılmış, ayrıca bordürler ve kaval silmelerden yuvarlak kemerlerle süs-



Ahlat, Ulu kümbet

lenmiştir. Konik külah üzerinde, dekoratif kemer sıralarından silmeler halinde süslemeler vardır.

Hasan Padişah kümbedi adı ile tanınan 673(1275) tarihli ve yarısı yıkılmış kümbet, kitabesine göre Büyük Emîr Hüsameddin Hasan Aka bin Mahmud adına, Ulu kümbedin sadeleştirilmiş bir benzeri olarak yapılmıştır.

Çifte Kümbedler adı ile tanınan yanyana iki kümbed, silindrik gövdeler üzerine konik külahları ile, ilk iki kümbedin küçük ölçüde bir tekrarıdır. Bunlardan sol taraftaki Emir İnal'ın oğlu Bugatay Aka ile hanımı Şirin Hatun'a ait olup, 680(1281) tarihlidir. Diğeri Bugatay Aka'nın oğlu Hasan Temir ile Hasan Aka'nın kızı Esen Tekin'in olup, 678(1279) tarihlidir. Bugatay Aka kümbedinde gövdenin etrafını çeviren kemer silmeler, üstte küçük bir daire çizerek dikdörtgen silmelere bağlanıyor. Zengîlerden gelen bu süsleme, onların etkisinin hâlâ devamını gösterir.

Ahlat'da, XIII. yüzyıl kümbetlerinin esas karakteri silindrik gövde üzerine mukarnas kornişlerle oturan konik çatı olarak bazı küçük farklarla klâsik bir tip halinde gelişmiştir.

XIII. yüzyılda eyvan biçiminde türbelerin de ortaya çıktığı görülür. Bunlardan en eskisi, Seyitgazi'de, kesme taştan yapılmış, altında mumyalığı bulunan Eyvan Türbe, ananeye göre, Alâeddin Keykûbad'ın annesine maledilir. Mumyalık kapısının iki tarafından yükselen merdivenlerle eyvana çıkılır. Sonradan önüne bir tekke eklenerek eyvan, revaklı avluya bağlanmıştır.

Tuğla ve taş karışımı olarak yapılan, Akşehir'de Emir Yavtaş Beğ türbesi, Boyalıköy'

Ahlat, Ulu kümbet detayı



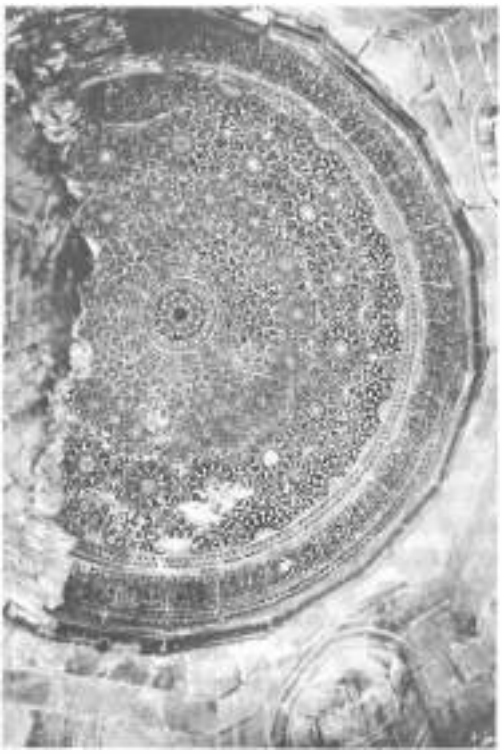


Ahlat, Bugatay Aka kümbeti

Konya, Gömeç Hatun Eyvan türbesi



deki Eyvan türbe ve Konya'da Gömeç Hatun türbesi, yüzyılın ikinci yarısından ve sonundan kalan diğer örneklerdir. Alttan üçte biri kesme taştan, sonra tuğladan örülmüş olan Gömeç Hatun türbesi, üst kenardaki mazgal dişleri ve çini süslemeli abidevî cephesiyle bu çeşit türbelerin en abidevî klâsik yapısı olarak ayrıca önemlidir.



Beyşehir, Eşrefoğlu türbesi. Kubbedeki çini mozaik süsleme

Beyşehir'de, camiin doğu duvarına bitişik olan Eşrefoğlu Süleyman Bey Kümbedi (1301), yeniden Selçuklu kümbetlerinin klâsik üslûbuna göre, kesme taştan sekizgen gövde üzerine, içten kubbe, dıştan konik bir çatı ile örtülüdür. Dıştan sade bir görünüşü olan kümbette, kubbenin içi, Selçuklu çini mozaik sanatının en zengin gösterişli kıvrıkdallar, palmet ve rumîleriyle kompozisyonu meydana getiren onikigen yıldızlardan çok sık bir örnekle kaplanmıştır. Kûfi yazıyı andıran çini

ANITLAR VE MÜZELER
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ KÜTÜPHANESİ

mozaik süsleme kuşağı, kubbenin kasnağını çevirmektedir. Konya Karatay medresesinin klâsik firûze yıldızları, burada ince detaylı süslemeler arasında boğulmuş olup, XIV. yüzyıl Beylikler devrinde başlıyan yeni zevk ve üslûbu haber vermektedir.

Kervansaraylar

Anadolu'da Selçukluların yüksek kültürünü en canlı şekilde aksettiren eserler, Denizli'den, Erzurum, Kars ve Iğdır'a, Kütahya'dan, Malatya, Bitlis, Ahlat'a, Antalya'dan, Sinop ve Samsun'a kadar uzanan yollar üzerinde yükselen kervansaraylardır. Bunlar, Anadolu'da Selçuklu saltanatının kudretinin büyüklüğünü ve teşkilatının sağlamlığını gösteren abidelerdir. Diğer eserlerde olduğu gibi, bunların da plânları ve bazı süsleme motifleri de yine Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçukluların Ribat adını verdikleri daha önceki Türk kervansaraylarına dayanmaktadır. Fakat Anadolu'da Sultan Han veya Han adını alan kervansaraylar artık tamamiyle gelişmiş bir kesme taş mimarîsi ile çok abidevî eserlerdir. Dinî yapılarda zaman zaman tuğla ve bazan tuğla, kesme taş karışımı değişik malzeme kullanılmışsa da, hanlar yalnız taştandır. Bazı medreseler dışında dinî yapıların çok defa göz alıcı süslemelerle, mütevazi ölçüde yapılmasına karşılık, kervansaraylar, Anadolu Selçuklu mimarîsinin gerçekten sarayları andıran çok büyük ölçüye varmış en gösterişli abideleridir. İtalyan Gotik katedrallerini andıran bu muazzam mekân yapıları, Ortaçağ'da Anadolu'nun en önemli kervanyolları üzerinde, ticaret, sosyal yardım ve aynı zamanda kültür müesseseleridir. Bunların hepsi de Selçuklu sultanları ve onların vezirleri tarafından, XIII. yüzyıl boyunca yapılmıştır. Çoğunda hamam, cami, kütüphane ve yolcularla hayvanların ihtiyacını karşılayacak hekim, baytar ve her çeşit tamir için ustalar bulunuyordu. Birisi kitabesiz olarak dokuz kervansaray, sultanların eseri olup, bunlardan Alay Han, Kılıçarslan II. (1156-1192), Evdir Han İzzeddin Keykâvus I. (1210-19), İki Sultan Han ve Alara Han Alâeddin Keykûbad I.' (1219-36), İncir Han ve Kırkgöz Han ile Eğridir Han Gıyaseddin Keyhüsrev (1236-46) tarafından yaptırılmıştır. Bunlar dışında birçoğu yıkılmış olduğu halde plânları bilinen 59 kervansaraydan başka son araştırmalarla 35 Selçuklu hanı daha tesbit edilmiş olup, yüze yakın eser, sayıları yüzleri aşan bu âbidelerden geri kalan hatıralardır. Bunların taş süslemeler, kitabeler ve çeşitli yeniliklerle zenginleştirilmiş mimarîsi, kalan abidelerin ihtişamına bakarak yıkılmış olanların da eski durumu göz önüne getirilirse, Anadolu'da Selçuklu sanat ve kültürünün şahane tablosu canlanır.

Aksaray-Kayseri yolunda, Alay Han, birçok bakımdan, Anadolu'da ilk Sultan Han olarak karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu tarihlerinde Kılıçarslan II. (1156-1192)nin Aksaray yakınlarında, kervansaraylar yaptırdığı yazılmaktadır. Avlusu yıkılmış olan Alay Han, yalnız Sultan Hanlarda görülen mukarnas nişli iç portali, ortasında ışık kubbesi ile ortada tonoz ve iki yanda yedişer dikey tonoz olarak, klasik Selçuklu kervansaraylarının bütün plan ve mimari özelliklerini biraraya toplamaktadır. İç cephe ve ileri fırlayan portal, oldukça iyi durumdadır. Sade ve kuvvetli ifadesiyle erken bir devre işaret ediyor. Geniş bordürde, iç içe iki sekizgenden ibaret geometrik motiflerin, haçvari ve diagonal dörtlü

Aksaray-Kayseri, Alay Han kapısı





Alay Han kapısından detay

kollarla birbirine bağlanmasından meydana gelen taş süslemeler karakteristiktir. Divriği' de Mengücüklülerin Sitte Melik Kümbedi portali (1195 tarihli) ve Konya'da Selçukluların Taş Mescidinin mihrap bordüründe (1215 tarihli), bir de Sivas'da Danişmentlilerin Ulu Camii eski taş mihrabında görülen bu geometrik süsleme, XII. yüzyıl sonu ile XIII. yüzyıl başı gibi çok erken tarihlerde ortaya çıkmakta ve sonra kaybolmaktadır. Dar bordürde ve mukarnaslı nişin etrafını çeviren süs kemerinde birbirini kesen yarım sekizgenlerin meydana getirdiği dörtlü düğüm de eski Türk süslemelerinin devamıdır. Bundan başka portalde, mukarnas sıralarının en altında, ortada stilize olarak iki gövdeli ve başı cepheden gösterilmiş bir arslan figürü, sembolik bir görünüştür. Kılıçarslan'la ilgili bir arma olarak en göze çarpacak yere konulmuş olması akla yakın gelmektedir. Bütün bu özellikler gözönüne getirilince, Alay Han Kılıçarslan II.nin son yılında (1192'de) tamamlanmış ve daha o zaman büyük Sultan hanların gelişmiş haliyle klâsik öncüsü olarak ortaya çıkmıştır denebilir. Alay Han adı sonradan verilmiş olmalıdır. Bundan sonra zamanımıza kadar gelen aynı tipte, Konya-Aksaray yolundaki Sultan Han (1229)a kadar geçen çeyrek yüzyıl içinde yapılan başka sultan hanlar ortadan kaybolmuştur. Diğer kervansaraylar, XIII. yüzyıl başından en son tarihli yapı olan Çay Han (1278)a kadar uzanmaktadır.

XIII. yüzyıl başından kalan diğer kervansaraylar aynı genişlikte avlu ve kapalı holden ibaret, sadeleştirilmiş bir plân gösteriyorlar. Konya-Beyşehir yolunda, Selçuklu devlet adamlarından sipehsalar Şemseddin Altınapa' nın yaptırdığı han, 598(1201)den kalmadır. Süslemeleri yoktur. Cephenin soluna eklenen küçük camii, bir eyvan üzerinde, yüksektedir. (Kendisi aynı tarihte, Konya-Akşehir yolunda, ikinci Altınapa hanını (Argıt Han) yaptırmıştır, fakat çok harap durumdadır.)

Yine, Beyşehir yolunda Kuruçeşme Han, biraz daha büyük ölçüde, aynı plânı tekrarlar. Çok bozuk kitabesinde: "bu ribat, Gıyaseddin Keyhüsrev I. devrinde (adı okunamıyan biri tarafından) yaptırılarak, 604(1207)de tamamlandı", diye yazar. Ribat adı bu handa hâlâ devam ediyor. Mescidi, girişin solundaki tonozlu mekândır.

Aynı yolda ve aynı sultan zamanında Emîr Kutluh? tarafından yaptırılan Kızılören Han, ondan bir yıl önce, 603'de tamamlanmıştır. Üç nefli kapalı holü daha geniştir. Önünde kenarları taşan ve iki yanda eyvan şeklinde dörder revaklı geniş bir avlu ile köşeleri dolduran tonozlu dikdörtgen birer oda, ileri fırlamış iki katlı giriş cephesiyle, değişik bir plânı vardır. Üst katta girişin solunda, dört kemer üzerine oturan çapraz tonozlu mescidin istiridye niş, köşe sütuncukları ve sade taş süslemeli bordürü ile mihrabı ve bunun yanındaki diğer tonozlu iki odanın kapı söveleri rindeki süslemeleri bu handa görülen diğer yeniliklerdir. İki katlı avlu cephesi ve yüksek masif kulelerle takviyeli duvarların sarı ve kır-

mızı kesme taşlardan muntazam yapısı, ayrıca dekoratif bir görünüştedir.

Alay Han'dan sonra, bir sultan tarafından yaptırılan ikinci kervansaray, Sivas'da Darüşşifası ve türbesi olan İzzeddin Keykâvus I.in, Antalya-Isparta yolundaki Evdir Han'dır. Bugün yerinden alınmış olan kitabesinde, hicrî tarihten yalnız 61? okunabiliyordu. 61[illegible]-615 arasında (1214-18) olması gerekir. Antalya'ya yakın sıcak bir bölgede olduğundan, farklı bir plânla ve geniş bir avlu (52 x 71 m.) etrafına sıralanan düz tonozlu ve iki bölümlü revaklardan meydana gelmiştir. Ortadaki revaklar daha geniştir. Kapalı mekân yoktur. Fakat dıştan köşe sütunları, yan nişleri, sathî işlenmiş yıldız geçmelerden geniş bordürler, birbirine düğümlenmiş daireler ve baklavalardan ibaret, nişin içinde de devam eden sivri kemer frizi ile şahane mukarnaslı portal, gerçekten çok abidevî bir görünüştedir. Sağlam kesme taştan duvarların etrafı yanlarda üçer, arkada ve önde ikişer adet kare biçiminde takviye kuleleri ile çevrilmiştir. Ortalama 3800 m² büyüklüğü ile, artık daha sonraki Sultan Hanlarla aynı ölçüye yaklaşmış olup, üçüncü sırada gelmektedir.

Sivas-Malatya yolunda, Taş Han adı ile de tanınan Hekim Han, üç nefli holü, kareye yakın ve daha geniş avlusu ile Sultan Hanların plân şemasına uygundur. Süslemesi olmıyan sade taş mimarîsi ile han, pek göze çarpmıyorsa da holde, Arapça, Ermenice ve Süryanîce, üç dilde yazılmış kitabeleriyle dikkati çeker. Selçuklu sülüsü ile orijinal kitabesine göre, Malatyalı hekim Ebu Salim bin ebil Hasan el Şemmas tarafından yaptırılıp, holü 615(1218) de, avlusu ise Keykûbad I. zamanında az sonra tamamlanmıştır. Ermenice ve Süryanice kitabeler de aynı bilgiyi vermektedir. Bir de Köprülü Mehmed paşanın 1160(1747)de, mimar Hasan Ağaya tamir ettirdiğini gösteren Osmanlı devri kitabesi vardır. Tamir daha çok avlu kısmında olmuştur. Hanın adı, yaptıranın hekim olmasından geliyor.

Her ikisi 620(1223)de yapılan, Konya-Akşehir yolunda, Kadın Han ile Eğridir-Konya yolunda, Gelendost'a yakın Ertokuş Han, süslemesi olmıyan sade, taş yapılardır. Birinci handan, üç nefli hol kısmı kalmış, daha geniş olan avlusu yıkılmıştır. Tonoz biçimindeki portalin kemer alınlığında, El Sultanî diye başlıyan çok bozuk yazılı kitabeye göre, Radiye veya Rukiye Hatun bint Mahmud adında bir hanım tarafından yaptırılmış, bol sayıda spoli malzeme kullanılmıştır. Üç Selçuklu sultanına hizmet etmiş olan ünlü devlet adamı Mübarizüddin Ertokuş'un, Eğridir gölünün karşı kıyısında bulunan medresesinden bir yıl önce yaptırdığı han, oldukça kaba bir taş işçiliği gösterir. Üç nefli hol kısmı, üçgen kulelerle takviyelidir. Kenarları pek az taşan avlu girişinin iki tarafında, biri kubbeli, çeşitli odalar, sağda ve solda uzanan revaklarla dar bir boşluktan ibârettir. İki renkli taşlardan hol portalinin kemer alınlığında, El Sultanî diye başlıyan kitabede, Ertokuş'un adı ve tarih yazılıdır.

Konya-Aksaray yolunda bulunan en büyük kervansarayla (4500 m²), artık Sultan Han'ların her bakımdan gelişmiş muhteşem üslû-

Aksaray-Konya, Sultan Han dış kapısı



bu, tamamiyle kendini göstermektedir. Kızılören Han'da, cephenin solunda bulunan köşk mescit, burada adeta meydana dikilmiş bir anıt gibi, avlunun ortasına alınmış ve portallerle birlikte, bütün mimarî süslemelerin merkezi haline gelmiştir. Ne yazık ki, bunun büyük bir kısmı yıkılmıştır. Dıştan çeşitli kulelerle takviye edilmiş heybetli bir kaleyi andıran bu sultan han, iki kitabesine göre, Alâeddin Keykûbad I. tarafından yaptırılarak, hol kısmı, 626(1229)da, avlusu da aynı yılın sonunda tamamlanmıştır. Mukarnaslı dış portal nişini çeviren süs kemerinin iki tarafında, altıgen madalyonlar içinde, sağda ve solda, kısmen silinmiş halde: "Amele Muhammed bin Hav(lâ)n(el-Dimişki)", ustanın kitabesi



Sultan Han dış kapı yan niş detayı

okunmaktadır. Konya Alâeddin camii avlu cephesi portalinde gördüğümüz iki renkli taşlardan düğümlü geçmeler, burada da, dış portal yan nişlerindeki yuvarlak kemerlerin üstünü doldurmaktadır. Suriye'de, Zengî mimarîsine dayanan bu süslemelerde, Şam'dan gelen mimar, Muhammed'in eli belli olmaktadır. Alâeddin Keykûbad'ın Konya'daki camii yaptırdıktan sonra, mimarına bu muazzam işi verdiği anlaşılıyor. Bir yangından sonra, 677 (1278)de, vali, Seraceddin Ahmed bin el Hasan tarafından tamirini gösteren sık istifli diğer bir kitabe daha vardır. İleri taşan mermer portal ve köşelerdeki kulelerle, 50 m. geniş-



Aynı Sultan Han iç kapı

liğindeki cephe, çok abidevî bir görünüştedir. Dıştan uzunluğu, 110 m.yi bulmaktadır. İçeri girince, avlunun sağında süslü revak kemerleri, solda, kapı söveleri süslü odalar ve daireler, ortada dört kemer üzerine oturan ve merdivenle çıkılan köşk mescit, daha dipte, kapalı hol kısmının portali görülür. Çok zengin ve orijinal dış portale nazaran, daha sade kalan hol portalinin de üst kısmı yıkılmıştır. Harap köşk mescidin süslemeleri de dış portalle aynı üslûp ve inceliktedir. Uzun orta nef



Aynı Sultan Han avlu revakları

Aynı Sultan Han'ın iç hol görünüşü

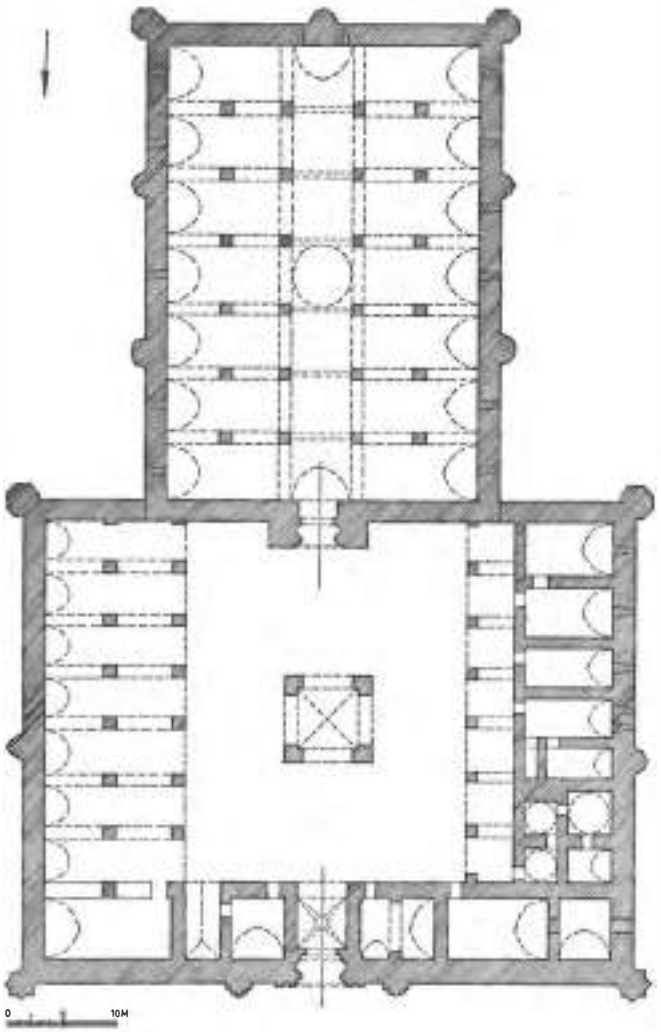


Aynı Sultan Han avlusunda Köşk Mescid



tonozuna iki yandan dikey uzanan dokuzar neften ibaret hol kısmında, ortadaki aydınlık kubbesi, kemerleri süslemeli pandantifler üzerine mukarnaslı tromplarla oturmaktadır. Holde başka süsleme yoktur. Ortası yıkılmış olan kubbe, dıştan sekizgen gövdeli piramid bir kümbet şeklinde örtülü idi. Çok itinalı kesme taş yapısı olan Sultan Han, daha sonraki büyük kervansaraylara, her bakımdan ideal bir örnek olmuştur.

Alâeddin Keykûbad, Kayseri-Sivas yolunda Palas köyündeki ikinci Sultan Hanını, hol portalindeki harap kitabesinden anlaşıldığı kadar, 630-34(1232/36) arasında yaptırmıştır. Biraz daha küçük ölçüde (3900 m²) ve küçük farklarla aynı plân tekrarlanmıştır. Masif duvarlar ve çeşitli takviye kuleleriyle, dış görünüşte kale manzarası, burada da hakimdir. Duvar hizasından içeriye doğru gelişen portal nişi, iki yanında yükselen yuvarlak yivli bü-



Kayseri-Sivas yolunda, Sultan Han

yük takviye kuleleri ile abidevî bir kompozisyon meydana getirmekle beraber, çok haraptır. Avlunun kuzey-batı köşesinde, kubbeleriyle hamam yer almıştır. Ortadaki köşk mescit, kalanlar içinde en iyi durumdadır. Kemer



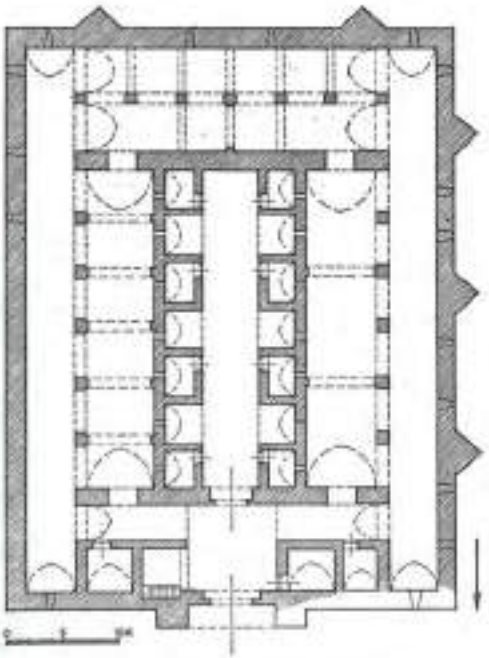
Kayseri-Sivas Sultan Han, avludaki Köşk Mescid



Aynı Sultan Han'ın holünden bir görünüş

yüzlerinde iki taraftan gelen yılan ejderlerin başları, açık ağızları ile ortada birleşmektedir. Bunu çift düğümlü bir bordür kavrıyor. Geometrik süslemelerin hakim olduğu mermer hol portali, iki metre kadar dışarı fırlıyor. Hol de, 6 m. genişlikte ve çok yüksek orta nef aydınlık kubbesi ve iki tarafa açılan yedişer tonoz kemeri ile gerçekten bir İtalyan Gotik katedralini andırır. Pandantifler üzerine oturan aydınlık kubbesinin külahı yıkılmıştır. Tamburda, sağır sivri kemerlerle, dilimli kare biçiminde dört pencere sıralanmış, bunların üstüne, kabartma olarak seyrek istifli Kuran kitabesi yazılmıştır.

Portali üzerindeki kitabesine göre, 629 (1232)de, Sultan Hanla aynı yılda, Alâeddin Keykûbad'ın yaptırdığı Alara Han, onun diğer iki Sultan Hanından farklı, çok değişik garip bir plân göstermektedir. Alanya yakınında, Antalya ve Konya yolunun başlangıcında bulunan handa, dar ve uzun bir avlunun etrafı, açık ve kapalı mekânlarla çevrilidir. Avlunun iki yanındaki aralarında birer eyvanla dörder oda ve arka plânda uzun holler (ahır) birbirine kaynaştırılmıştır. Girişin solunda, ortası açık ve süslü çapraz tonozla örtülü kısmın arka duvarında, bir çeşme ve merdivenle, karşısında küçük bir cami bulunmaktadır. Portal üzerindeki kitabenin çerçevesinde, konsol halinde ve içerde, hol payele-



Antalya-Konya yolunda, Alara Han

rinde, konsola benzer, stilize arslan başlarından gayrı süslemesi yoktur. Muntazam ve sağlam bir kesme taş mimarîsi hakimdir.

Alâeddin Keykûbad zamanında, onun azadlı kölesi ve emîrlerinden Esededdin Ayaz bin Abdullah el Şahabî tarafından, Eğridir -Denizli yolunda yaptırılıp, 627(1230)da tamamlanan Çardak Han (kitabesinde ribat), yalnız duvarları kalmış kare avlusu ve altı bölümlü beş neften ibaret hol plânı ile, Sultan Hanların sadeleştirilmiş bir benzeridir. Sivri kemerli yarım tonoz biçimindeki hol portalinde, sivri kemerli kitabe yerinin iki tarafına, plâstik birer arslan heykeli yerleştirilmiştir (Sultan Han'da da (Aksaray), iki büyük mermer arslan heykelinden bir baş, bir gövde bulunmuştur). Bunlar hep karakteristik Selçuklu arslanlarıdır. İçerde de, orta nefin paye başlıklarında, basit kabartmalar halinde, birincide cepheden öküzbaşı, üçüncüde çift balık, dördüncüde insan başı figürleri görülmektedir. Bundan başka, portal bordürlerinde, Gaznelilerin Ribat Mahi'sinden tanıdığımız, atlamalı olarak birer kenarı kırık sekizgenlerin kesişmesinden meydana gelen dörtlü düğüm şeması, tekrar ortaya çıkmaktadır. Bunların dışında belli bir mimarî süsleme yoktur. Dıştan, çeşitli takviye kuleleri ile sağlam kesme taş duvarlar kaleyi andırır.

Alâeddin Keykûbad'ın son yılında, vezir ve mimar Sâdettin Köpek tarafından başlanan, Konya-Aksaray yolunda, Sâdettin(Zazadin) Han, 634(1237)de tamamlanmıştır. Çok uzun



Konya-Aksaray Zazadin Han, genel görünüş

avlusu (17 x 54 m.) ve küçük hol kısmı (22 x 28 m.) ile nispetsiz bir plânı vardır. Yana alınan portalle cephe, aynı hizadaki avlu ve hol boyunca adeta sonsuzluğa uzanıyor gibidir. Mescit, portal üzerindedir. Mihrap duvarı, mimarî süslemelerin en zengin olduğu

Zazadin Han dış kapısı



yerdir. Atlamalı olarak kırmızı ve boz renk taşlardan dekoratif portalleri, iki kitabesi ve yıkılmış olan mukarnas tromplu hol kubbesi dışında belirli süsleme yoktur.

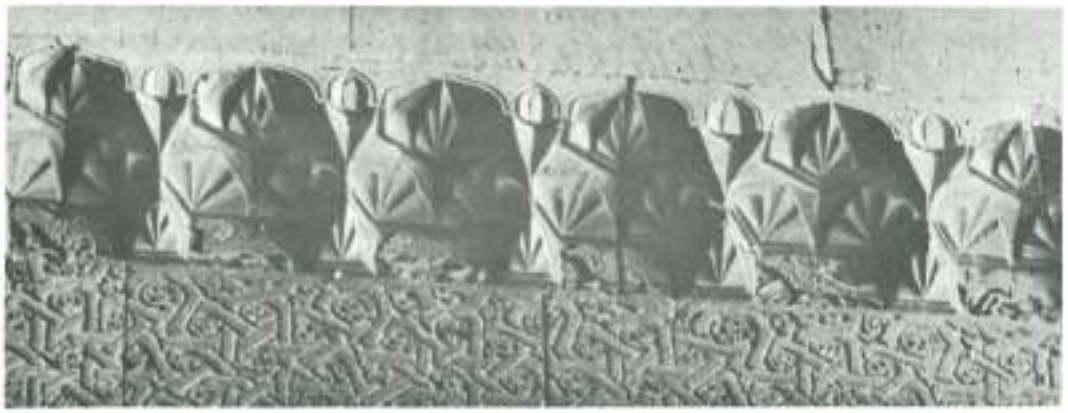
Yine, Alâeddin Keykûbad zamanında yapılmağa başlanmış, sultan hanlara yaklaşan zenginlikte çok mühim iki kervansaray, Ağzıkara Han ve Karatay Han'dır. Ağzıkara Han, iki kitabesine göre, Hoca Mesud bin Abdullah tarafından yaptırılıp, hol kısmı Alâeddin Keykûbad I. zamanında (628/1231), avlusu 637(1237)de, Gıyaseddin Keyhüsrev II.nin ilk saltanat yılında tamamlanmıştır. Portali ve asıl cephesi yandan olup, kuvvetli portal kitlesi ve ağır kuleleri ile en çok kale manzarası gösteren kervansaraydır. İki portali, köşk mescidi ve hol kubbesi süslemeleri ile mimarî kalitesi, sultan hanlara yaklaşır. Sathî reliefler halinde geometrik örneklerle süslü dış portalde, mukarnaslarla kavrama kemeri arasını dolduran svastika kompozisyonu, Harrekan kümbetlerindeki tuğla süslemeleri değişik olarak tekrarlamaktadır. Bu portal, Aksaray Sultan Han dış portalinin etkisi altındadır. Avlunun ortasında kübik bir abide gibi yükselen köşk mescit, sultan hanlardan sonra üçüncü olarak bu handa görülmektedir. Mescidin sekiz dilimli basık kubbesi mukarnaslı tromplara oturuyor. Çok sağlam durumdaki iç portal, daha kuvvetli rölyefler halinde geometrik yıldız geçmeler ve rozetlerle işlenmiştir. Karatay Han'ın iç portali bunu örnek alarak aynen tekrarlamıştır. Bu, her iki iç portalin de Alâeddin Keykûbad zamanında, hol kısımlariyle birlikte tamamlandığına diğer bir işarettir. Mukarnaslı tromplar üzerine oturan kubbe süslemeleriyle holdeki sade taş mimarîyi canlandırır. Kubbenin külahı yıkılmıştır. Belki de yaptıran hocanın isteğine göre handa hiçbir figürlü veya nebatî süslemenin kullanılmamış olması karakteristiktir.

Atabey emîr Celâleddin Karatay tarafından, Kayseri-Malatya yolunda yaptırılan Karatay Han'ın iki kitabesine göre, holü, Alâeddin Keykûbad zamanında, avlusu da 638 (1240-41)de, Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında tamamlanmıştır. Klâsik Selçuklu kervansarayları plânında, bazıları yivli ve düğümlü olan takviye kuleleriyle bir kale gibidir. Köşelerde ve 2.50 m. öne fırlıyan portalin iki yanındaki yivli ve düğümlü payelerle iyice yükseltilmiş olan ana cephe, Selçuklu mimarîsinin en abidevî yaratmasıdır denebilir. Çok kuvvetli bir ifade ile üslûplanmış, ağzında yı-



Kayseri-Malatya, Karatay Han dış kapı ve hol kubbesi

lan taşıyan kanatlı arslan figürlerinden çörtenler, bu etkiyi daha da artırıyor. Bunlardan yalnız sağdaki kalmıştır. Tepesi yıkılmış olan portal nişi, köşe sütunlarında küp(zar) başlıklarında sağda iki arslan, solda iki kuş figürü işlenmiştir. Bunun üstündeki bordür süslemelerinde, rumiler arasında palmet yerine, cepheden bir öküz başı, yuvarlak küçük bir insan başı gibi figürler göze çarpar. Avluya götüren sivri kemerli yüksek giriş eyvanının çok heybetli bir görünüşü vardır. Sağında kubbeli mescit, solunda çapraz tonozlu türbe yer alır. Bunun portal şeklinde eyvana açı-



Karatay Han giriş eyvanında stalâktitler arasında hayvan figürleri

lan kapısının tepesinde mukarnas kornişin altında 17 niş içinde, kuş, fil, gazel, tavşan, sarılmış iki yılan gibi çeşitli figürler sıralanmıştır. Eyvanın avluya bakan kemer cephesinin üstü ve köşe dolguları Zengîlerin düğümlü geçmelerinden gelişen çift ejder figürü ile doldurulmuştur. Mescidin kapısı da küçük bir portal şeklinde avluya açılıyor. Bunun köşesinden dar bir koridorla, çapraz ve düz tonozlar ve mukarnas tromplu kubbeleriyle hamama geçilir. Avlunun solunda revak kemerleri, sağda oda kapıları görülür. Hol portali, Ağzıkara Han iç portalinin kompozisyonunu olduğu gibi tekrarlar. Mukarnas tromplu hol kubbesi, dıştan piramid külahlı kümbet biçiminde örtülüdür. Figürleri çok zengin olan bu han, adeta Selçuklu plâstiğinin sergisi halindedir.

Her iki handa, Sultan Hanların çeşitli bakımdan etkileri görülmekle beraber, birisi figürlerinin zenginliği, diğeri yalnız geometrik süslemeleriyle orijinal abidelerdir.

Babası Alâeddin Keykûbad gibi, Gıyaseddin Keyhüsrev II. de üç han yaptırmıştır. Bugün, kaplama taşları sökülmüş çıplak duvarlar halinde kalan portalleri yok olmuş, örtüleri yıkılmış, fakat kalan duvarlar ve izlerinden, Sultan Hanların plânına uygun olduğu anlaşılan Eğridir Han, 3400 m²ye yaklaşan ölçüsü ile büyüklük bakımından dördüncü sırada yer almaktadır. Kasabanın 3 km. kuzeyinde bulunan bu büyük kervansaray, Hamit oğullarından Dündar Bey'in, Eğridir'de 701 (1302) tarihli medresesinin cümle kapısına konulmuş olan portal kitabesine göre, sultan Keyhüsrev II. tarafından yaptırılıp 635(1237 -38)de tamamlanmıştır. Böylece burada, Alaeddin Keykûbad'dan sonra, onun oğlu tarafından yaptırılan üçüncü bir sultan hanla karşılaşıyoruz. Kulelerden bazılarının alt taraflarında iyi cins blok taş kaplamalar kalmıştır. Mermer portalinin işlenmiş taşlarından birçoğu kale kapısının duvarlarında kullanılmıştır. Dündar Bey medresesinin cephesinde ve bazı yerlerinde de aynı cins ve renkte blok taşların, Sultan Handan sökülerek kullanıldığı görülmektedir. Dündar Bey medresesi portalinde de kitabesiyle birlikte Sultan Han portalinin taşlarından faydalanıldığı ileri sürülebilir. Üslûp bakımından kitabenin tarihine ve diğer sultan hanların portal süslemelerine uygundur. Hana ait olduğu adı ile belirtilen, kabartma sülüs yazılı, sağlam istifli Selçuklu kitabesi, burada ilk olarak bir bordüre yazılmıştır.

Gıyaseddin Keyhüsrev II.nin yaptırdığı ikinci Sultan Han, Antalya-Isparta yolunda, İncir Köyü yakınında, İncir Han adı ile tanınmaktadır. Sultan hanların plân şemasına uygun, fakat daha küçük ölçüde (2750 m²)ki yapıda, hol kısmı sağlam olmakla beraber avlusu yıkılmış, yalnız batı duvarının hole biti-



Antalya-Isparta yolunda İncir Han kapısı

şen köşesi kalmıştır. İleri fırlıyan portal kitlesi üst kısmı yivlenmiş tonoz biçiminde bir nişle içeri açılmakta ve yalnız portalde bazı geometrik süslemeler ve rozetler görülmektedir. Yivlerin başladığı hizada, cephenin iki tarafında yüksek kabartma olarak yandan görülen birer arslan heykeli, bunların sırtları üzerinde insan yüzlü birer güneş sembolü işlenmiştir. Her halde sultanın arması olan bu kompozisyon, onun sikkelerinde de değişik şekillerde görülmektedir. İki kitabesine göre han, 636(1238-39)da tamamlanmıştır. Buna göre, Alay Han'dan itibaren beşinci sultan Han demektir.

Antalya-Isparta yolunda Kırkgöz Han'ın da kitabesinde "Bu ribat, Gıyaseddin Keyhüsrev II. tarafından yaptırılmıştır" diye yazar. Tarih kısmı okunamıyor. İleri fırlıyan abidevî portali de dahil hiçbir süslemesi olmıyan han, tonozla örtülü uzun ve yatay bir hol (15 x 49 m.), önünde revaklı çok büyük bir avlu (51 x 49 m.) ile değişik bir plân ortaya koymaktadır. Çok sağlam durumda kalan han, yine bir sultan tarafından yaptırılmakla beraber, sultan hanların klâsik plânından ayrılmaktadır. Avluda, Evdir Hanın plânı, girişin iki tarafı ve hole bitişen bölümlerde revakların yerine tonozlu mekânlar koyarak ve küçültülerek, sadeleştirilip tekrarlanmıştır.

Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında (1236 -46) yapılan diğer hanlara gelince, bunlardan Alanya-Antalya yolunda, Şarapsa köyü yakınında, aynı isimdeki han, sık kulelerle takviyeli uzun bir holden (70 x 15 m.) ibarettir. Sol kenarına ayrı bir bölüm halinde tonoz örtülü bir cami eklenmiştir. Burada Kırkgöz Hanın hol plânı, daha dar ve uzun olarak, cami bölümü de eklenmek suretiyle, ayrı bir yapı haline getirilmiştir. Sade taş yapının kayda değer süslemesi yoktur. Kuleler hizasına kadar ileri fırlıyan portaldeki kitabede sultanın adı ve ünvanları yazılı ise de tarih yoktur. Kitabenin iki tarafında, portal nişinin tromp dolguları ve mescidin ayet kitabesinin altındaki kama taşları gibi basit süslemeler dışında, sade bir taş mimarîsi hakimdir. Bu basit hanın bir sultan yapısı olması ihtimali yoktur.

Gıyaseddin Keyhüsrev II.nin annesi Valide Sultan Melike Mahperi Hatun'un, Amasya-Tokat yolunda yaptırdığı Hatun Han çok



Amasya-Tokat yolunda, Hatun Han kapısı

daha önemlidir. İki kitabesine göre, 636(1238 -39)da, İncir Han'la aynı tarihte ve onun Kayseri'deki huand külliyesinden bir yıl sonra tamamlanmıştır. Sultan Hanların plân şema-

sı, küçük ölçüde ve sadeleştirilmiş olarak tekrarlanmaktadır. Sivri kemerli bir tonoz biçimindeki dış portal, bütün süslemelerin toplandığı yerdir. Geometrik yıldız geçmelerle geniş bordür, Huand Hatun külliyesinin, batı portalinde ve kümbetindekilere uygundur. Düğümlü örgü motifleri ile dar bordür ise, Palas'daki Sultan Han'ın, köşe kulesindeki örneğin benzeridir. Cephede, portalin solunda, niş şeklindeki çeşme bir yeniliktir. Mahperi Hatun, Sivas ve Kırşehir yolları üzerinde, çok harap olmuş diğer beş han daha yaptırmıştır.

Gıyaseddin Keyhüsrev II.nin son yılında, Antalya-Isparta yolunda tamamlanmadan yarım kaldığı anlaşılan kitabesiz Susuz Han, Sultan Hanların şemasına göre plânlanmış, hol kısmı tamamlandıktan sonra avluya başlanmış ve bırakılmıştır. Tepesi yıkılmış olan zengin süslemeli, abidevî mermer portal, Sultan Hanların ihtişamını akla getirmektedir. Kitabesi, belki yıkılmış olan tepe kısmında idi. Geometrik yıldız geçmelerin hakim olduğu geniş bordürler yanında, kemer ve mukarnas yan dolgularındaki, palmet ve rumîlerle, köşe sütunlarının çift akant başlıkları gibi nebatî süslemelere de yer verilmiştir. Portal yan nişlerinin kemer köşe dolgularında, yüksek kabartma halinde ortaya doğru uçan karşılıklı birer melek figürü, herhalde ortadaki bir armayı? tutuyorlardı. Bu ortadaki kabartma (arma?), tahrip edilmiştir. Niş kavrama kemerinin yüzünde de, Kayseri Sultan Han mescidindeki karşılıklı yılan ejderlerin, bu defa ağızları arasında, küçük bir insan başı kabartması eklenmiş halde, tam bir benzeri daha, sathî olarak işlenmiştir. Sağlam durumdaki hol kubbesine, dıştan sekizgen gövde üzerine yivli bir külah biçiminde tasarlanan kümbet örtüsü başlangıç halinde kalmıştır.



Antalya-Isparta yolunda Susuz Han kapı nişinde kartal ve ejder motifi

Gıyaseddin Keyhüsrev II.den sonra gelen oğlu, İzzeddin Keykâvus II. (1246-49)nin atabeyi, emîr Câmedâr Esedüddin Ruz-apa'nın (Konya-Akşehir yolunun başlangıcında) yaptırdığı anlaşılan Horozlu Han, Susuz Han'ın süslemesiz bir benzeri şeklindedir. Avlusu tamamen yıkılmış, hol kısmı da çok harap halde iken, son yıllarda (1956) tamir görmüştür. Tonoz biçiminde sade portal nişinin mermer kitabe taşı, yazılmadan boş bırakılmıştır.

Keykâvus II.nin son yılında (647/1249) ve kitabesinde onun zamanında vezir Fahreddin Ali (Sahip Ata) tarafından yaptırıldığı belirtilen diğer bir han, Akşehir-Çay yolunda, Ishaklı'da bulunmaktadır. Beş nefli ve orta nefte aydınlık kubbesi olan holü, kare biçiminde geniş avlusu ve ortasında, dördüncü defa karşılaştığımız köşk mescidi ile, klâsik sultan hanların şemasına uyan han çok harap durumdadır. Kemerleri, 2 m. kadar toprağa gömülen, nispeten sağlam durumdaki sade köşk mescit, kıbleye uymak için, eksene göre çarpık durmaktadır. Altı sıra mukarnaslı bir kubbe ile örtülüdür. Ortasında yuvarlak bir okulus vardır. Hol portali, yivli iki tromp üzerine dışa eğik bir yarım tonoz biçimindedir.

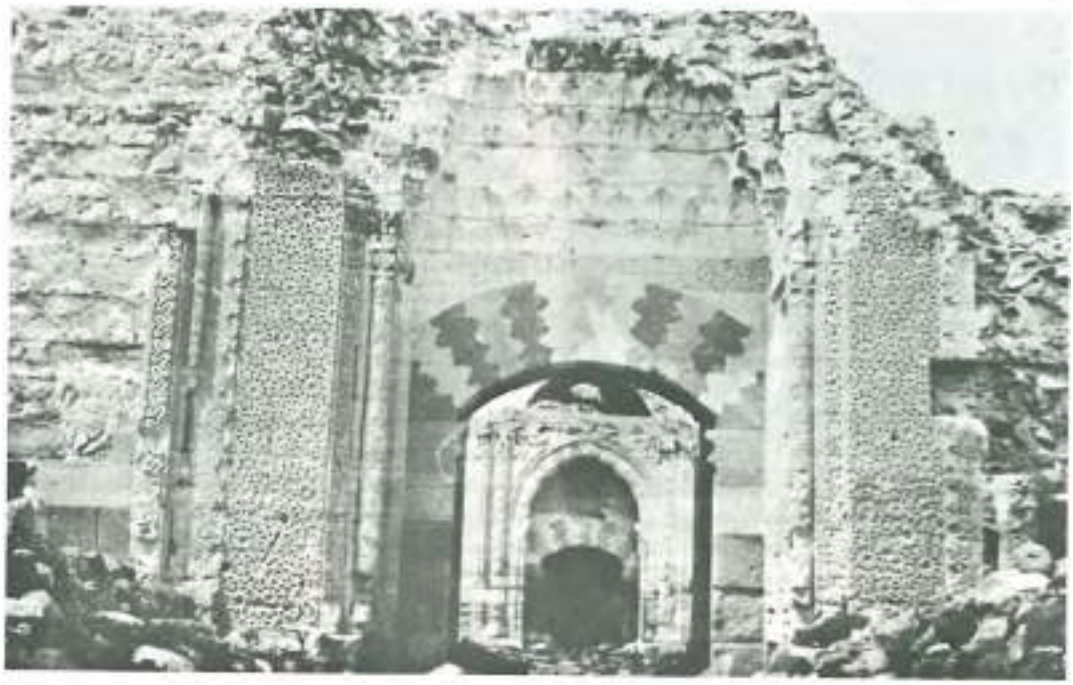


Konya-Akşehir yolunda Horozlu Han

Çok haraptır. İleri fırlıyan mukarnaslı avlu portalinin tepesi yıkılmış, taşları kısmen sökülmüş, üst köşelerde bir sıra geometrik rozetlerden basit süslemeler vardır. Üç satırlık sülüs kitabe, mukarnasların altında uzanmaktadır.

Sahip Ata'nın hâlen yokolmuş ikinci bir hanı, yine kendisinin yaptırdığı Ilgın ılıcası yanında idi. Ilgın Ilıcası (666/1267-68), mimar Kalûyan el Konevî'nin eseridir. Sahip Ata Fahreddin Alî, bunlardan başka, Konya'da külliyesi ile İnce Minareli Medreseyi, Akşehir'

Kayseri-Aksaray yolunda, Avanos, Sarı Han dış ve iç görünüşü



de Taş Medrese'yi (1250), Kayseri'de Sahibiye (1276) ve Sivas'da Gök Medrese'yi (1271) yaptıran ve derin imar aşkı yüzünden Ebül Hayrat diye anılan Selçuklu veziridir.

İzzeddin Keykâvus II. zamanında ve hatta onun şahsına maledilebilecek, en göz alıcı Selçuklu kervansaraylarından bir han, Kayseri -Aksaray yolunda, Avanos'da Sarı Han'dır.



Kayseri-Aksaray yolunda, Sarı Han Köşk Mescid

Sultan hanların muhteşem mimarîsi burada son olarak bir defa daha canlanmaktadır. Plânı da bütün unsurları ile sultan hanların klâsik şemasına uygundur. Mukarnaslı tromplarla kubbeli mescit, giriş tonozunun üstüne alınmış, girişin solunda, avluya açılan çeşmeli bir eyvan, avlunun sağ köşesinde hamam yer almıştır. Süslemelerin merkezi olan, tepesi yıkılmış mukarnaslı dış portalde, sultan hanlardaki geometrik örneklerin çoğu devam ediyor. İstiridye biçimindeki yan nişlerin üstünde, Zengî'lerden gelen düğümlü geçmeler, sadeleştirilmiş olarak tekrar görülüyor. Avlunun sağındaki hücrelerden ikisinin portal şeklindeki kapıları, avluya bakan cami kapısı ve hol portali, süslemelerin toplandığı diğer gösterişli yerlerdir. Yapı, yer yer renkleri değişen (sarı, kırmızımtrak ve açık kahve) muntazam kesme taşlarla çok temiz bir işçilik eseridir (hakim renk sarımtrak). İç portalin sade sivri kemeri ve her iki portalin kapı kemerleri iki renkli, kamalı geçme taşlardandır. Holde de kemerlerin iki renkli taşları ile dekoratif bir görünüş vardır. Pandantifler üzerine oturan aydınlık kubbesi sadedir.

Nispeten küçük ölçüde olmakla beraber (2000 m^2), burada bütün mimarî kaliteleri ve klâsik plânı ile gerçekten bir sultan Han karşısında bulunmaktayız. Bu durumda Sarı Han'ın, İzzeddin Keykâvus II.nin, 1249'da sona eren ilk saltanatında yaptırdığı bir sultan han olarak görülmemesi için hiçbir sebep yoktur. Kitabesi dış portalin üst kısmı ile birlikte yok olmuştur.

Yüzyılın ikinci yarısında bazı önemli hanlar varsa da artık Selçuklu sultanları han yaptırmamıştır.

Eğridir-Denizli yolunda, Goncalı'da Akhan, üç nefli küçük bir hol ve kareye yakın geniş avlusu ile sultan hanların şemasına uymakla beraber oldukça küçük bir handır (1100 m^2). İki kitabesine göre (Vali Seyfeddin) Karasungur bin Abdullah tarafından yaptırılıp, holü 651(1253), avlusu da bir yıl sonra 65(2?), 1254'de tamamlanmıştır. El Sultanî tuğrasiyle başlıyan Selçuklu sultanına işaret eden kitabede, yine İzzeddin Keykâvus II.nin adı ve ünvanları yazılıdır. Bu yıllarda diğer iki kardeşiyle birlikte saltanat sürdüğü halde, kitabe onun adınadır. Hol kısmının çok sade mimarîsine karşılık avlunun sağda eyvan ve ilk defa görülen iki katlı odalar, solda hole bitişen köşede tonozlu mekânın üstünde, köşe üçgenleri üzerine kubbeli mescidi ile zengin bir görünüşü vardır. Sivri kemerli niş biçiminde hol portali ve basık kemerli giriş kapısı ile hol cephesi, eyvan ve kemerler iki renkli taş sıraları ile dekoratif zenginliği artırıyor. Kesme taşlardan, hafif sivri bir tonozla avluya açılan ey-

vanın kemer başlangıcında, içeriye bakan arslan başı şeklinde konsollar dikkati çekmektedir. Eyvanın sağındaki iki küçük ön duvarları yıkılmış iki katlı odanın alt katının hamam olması ihtimali ileri sürülmüştür. Fakat asıl önemli yenilik, dış portalde, adeta Karatay Han'la rekabet eden figürlü süslemelerdir. Hatun Han'ı hatırlatan bu sivri kemerli mermer portalin dış bordürü, birbirine bağlanan tek sıra gamalı haçlardan meydana gelen meandrların boşluklarına kare çerçeveler içerisinde bir sıra kabartma hayvan figürleri ve bir insan başı işlenmiştir. Sfenks, kuş, çift başlı kartal, karaca, arslan, ejder, yabanî keçi gibi çeşitli hayvanları canlandıran bu figürler, Karatay Handakilerden farklı olarak, kıvrıkdallar, palmet ve rûmi gibi nebatî motiflerle kaynaştırılmıştır. Süslemeli köşe sütunlarının başlıklarına da Karatay Han'daki gibi, rölyef halinde güvercin figürleri yerleştirilmiştir. Tamamiyle antikiteye çalan bu dış bordür yanında iç bordür, sekizgenler ve geometrik geçmelerden yıldızların ortasında rozetlerle Selçuklu süslemelerine bağlanıyor.

Aksaray-Konya yolunda bulunan ikinci bir Akhan, çok harap olmuş yalnız avlunun sol köşe kulesi ile diğer bazı çıplak duvar parçaları kalmıştır. Kitabesi de kaybolmuştur.

Gıyaseddin Keyhüsrev III.ün (663-682 /1264-83), yirmi yıla yakın süren zamanında üç han yapıldığı, onun adını taşıyan kitabelerden anlaşılmaktadır. Boyabad-Vezirköprü arasında, sultan hanlar şemasına göre üç nefli hol kısmı, revaklar ve odalarla çevrili yatık dikdörtgen avlusu ile Durak Han, Pervane Muinüddin Süleyman bin Ali tarafından, 664 (1266)da yaptırılmıştır. Mimarı, Gevherbaş bin Abdullah'dır. Hanın bugün, yakındaki camie konulmuş olan avlu portali kitabesi, ilk iki satırda, Gıyaseddin Keyhüsrev III.ün adını ve devrini, onun bütün ünvanları ile belirtmektedir. Çok harap durumda ve sağ yandan açılmış avlu portali ile bu han, oldukça büyük ölçüde (1435 m²) yapılmıştır. Hâlen hiçbir süslemesi yoktur. Pervane Süleyman bundan bir yıl sonra, 666 (1267)'de Sinop Ulu camiini yaptırmıştır.

Kırşehir-Aksaray yolunda, Kırşehir valisi ve vezir Nureddin Cebrail bin Cece (Caca Bey) tarafından, 667(1268)de yaptırılan Kesikköprü Han, aynı şemada, fakat daha küçük ölçüdedir (1000 m²). Sivri kemerli hol portali nişinin yukarısında yüksekte bulunan kitabesinde, yine Gıyaseddin Keyhüsrev III.ün adı ve hanın onun zamanında yapıldığı belirtilmiştir. Portal niş kemerinin altında ve cephede, basit kabartma olarak iki arslan figürü ve dışta sol yan pencerelerden birinde iki yılanlı bir boğa başı figürü dikkati çeker. Sol yandan açılmış ve tepesi yıkılmış avlu portal nişinin, konsollar üzerine oturan basık kapı kemeri, her taş yüzeyine ayrı ayrı rûmiler, geometrik örgü motifleri ve rozetler işlenmiş yıkılmış olan yan nişlerin üstündeki duvarlar da geometrik geçmelerle süslenmiştir. Giriş eyvanının solunda, zengin süslemeli taş mihrabı ile tonozlu cami, sağında simetrik olarak diğer tonozlu oda yer almıştır.

646(1248)de, Kızılırmak üzerinde, İzzeddin Keykâvus II.nin ilk saltanatında Atabek Kadı İzzeddin Mehmed'in yaptırdığı ve hana adını veren büyük köprü yakınında bu hanı 1268'de tamamlıyan Caca Bey, 1271'de de Kırşehir'de Cacabey medresesini ve türbesini yaptırmıştır.

Üzerinde kitabesi olan hanların sonuncusu, Ebül Mücahit Yusuf bin Yakub tarafından, 677(1278-79)da, Akşehir-Afyon yolunda yapılan, oldukça büyük ölçüdeki (1750 m²) Çay Han'dır. Beş dikey nef ve ortadaki aydınlık kubbesi ile bunları kesen çapraz nefle holü değişik bir mekân etkisi yaratmaktadır. Avlunun duvarlarından yalnız bazı izler kalmıştır. Portalin değişik bir üslûbu vardır. Niş yarım kubbesine geçiş, köşelerdeki kasetli büyük üçgenlerle olmuştur. Tam ortada, daire içinde, sola yürüyen bir arslan kabartması vardır. Yanındaki aynı tarihli medresenin kitabesinde adı geçen mimar, Oğulbey bin Mehmed, hanın da mimarıdır. Memlûk sanatını hatırlatan özellikler Beybars'ın, Anadolu seferinden (1277) sonraki Memlûk sanatı etkilerine işaret edebilir. Portalin üst kenarındaki uzun kitabede Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev III.ün adı, ünvanlariyle birlikte yazılmıştır. Hanlar üzerinde bu son Selçuklu kitabesi ol-

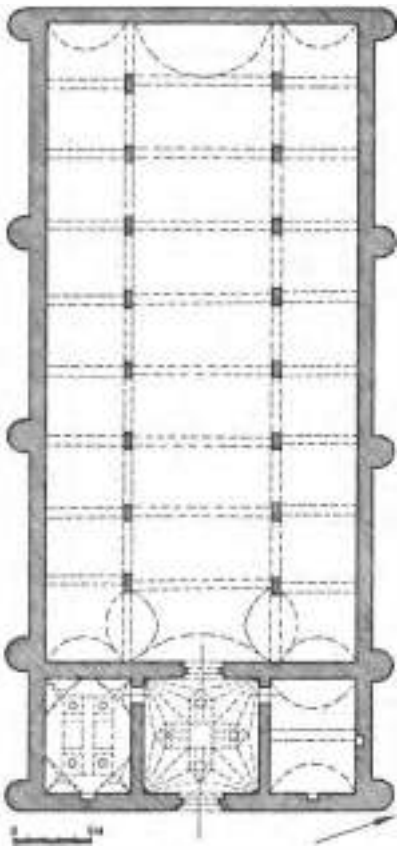


Aksaray-Nevşehir-Kayseri yolunda, Öresun Han

makla beraber, daha sonraki iki Selçuklu sultanı Gıyaseddin Mesud II. ve Alâeddin Keykûbad III. Ankara Arslanhane ve Kızılbey camilerinin 689(1290) ve 699(1299) tarihli minber kitabelerinde Sultanül âzam ünvanları ile, asrın son yılına kadar tanınmakta devam ediyor.

Çay Han'dan sonra, Aksaray-Nevşehir -Kayseri yolunda Alay Han'a 12, Ağzıkara Han'a 6 km. uzaklıkta, Öresun Han yapılmıştır. Küçük ölçüde (560 m^2) ve avlusuz olarak yapılmış harap durumdaki han, olduğundan çok büyük görünen esrarlı bir mekân etkisi yapmaktadır. Ortadaki pandantifli aydınlık kubbesinde kesişen haçvari iki yüksek tonoz, iki yandan dışa doğru alçalan ikişer tonoz, girişte ve arka duvarda birer paralel tonoz olarak, beş nefli değişik bir plânı vardır ki Çay' daki Han plânının daha geç bir gelişmesini gösteriyor. Cephesi ve portali yıkılmış, kitabesi de yok olmuş bu hanı, K. Erdmann'ın fikrine uyarak, XIII. yüzyıl sonlarına koymak yerinde olur.

XIII. yüzyıl sonuna maledilebilecek diğer bir kervansaray, alışılmış kervan yollarının dışında, belki güneyden gelerek, Doğu Beyazıd, Kars üzerinden Batum'a giden yol üzerinde, Iğdır'da bulunmaktadır. Oldukça büyük (52 x 22 m.), avlusuz, kapalı bir yapı olan hanın kitabesi yoktur. Ortadaki daha geniş ve yüksek üç nefli uzun hol kısmının önünde, çeşitli tonozlarla örtülü üç bölümden ibaret ayrı bir sahanlık (vestibule) vardır. Yarım silindrik on masif kule, taş kaplamalı kalın dolma duvarları takviye etmektedir. Hol kısmının sade taş mimarîsinde, kemer ayaklarındaki mukarnaslardan başka süsleme yoktur. Tonozlar ve kemerler, hemen hemen yuvarlaktır. Dik sivri kemerli bir kapıdan hole girilmektedir. Öndeki sahanlık kısmının giriş bölümü ve bunun solundaki tonoz, zengin yıldızlar ve kaburgalarla süslü, sağdaki ise düz tonozla örtülüdür. Yan bölümlerde, duvarlara açılan nişler, kıble yönünde değildir ve yerden yüksektedir. Raf vazifesi gören bu nişlerden biri, yonca biçimindedir. Duvar hizasında kalan zengin süslemeli portal monoton taş cepheyi canlandıran tek mimarî görünüştür. Şişkin sivri kemerli portal, geometrik geçmelerden yıldızlarla geniş bir bordür ve kuv-



Doğu Beyazıd-Kars-Batum yolunda Iğdır Han

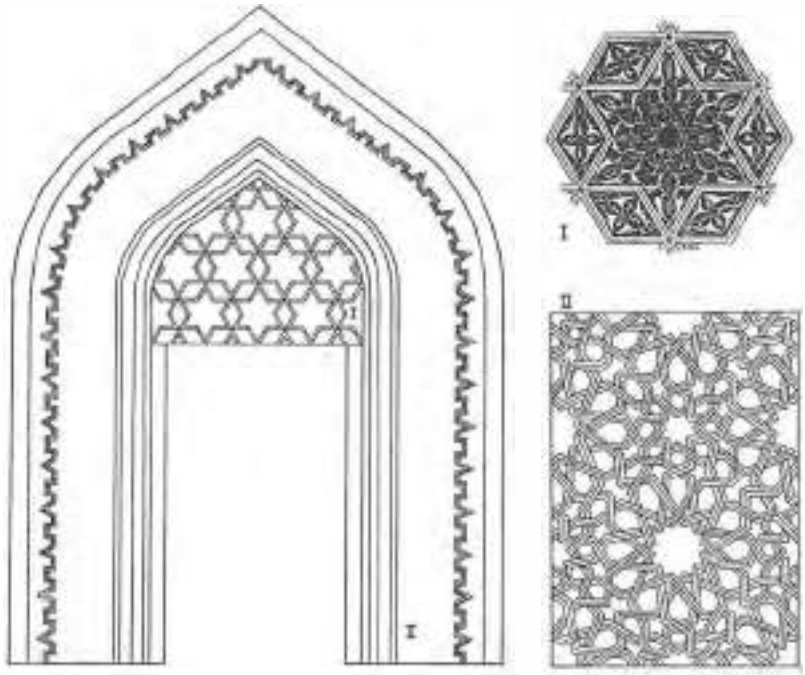
vetli kaval silmelerle içeri açılan şişkin sivri kemerli bir kapıdan ibarettir. Bunun üst kısmı, alınlık şeklinde kapatılarak, yüzeyleri rûmiler ve kıvrıkdallarla ince işlenmiş büyük yıldızlar ve bunların arasını dolduran baklavalarla, Anadolu'da başka benzeri olmıyan değişik bir süsleme göstermektedir. Ortadaki daha geniş ve yüksek üç nefli holü ve önünde üç bölüm halinde tonoz örtülü sahanlığı bakımından plânı, Elazığ-Çemişgezek yolunda, XIII. yüzyıl sonlarından kaldığı tahmin edilen Han İbrahim Şah'ın plânına uygundur. Han İbrahim Şah'ın, ancak izleri görülebilen avlusu, sonradan plâna eklenmiş olmalıdır. Aslında avlusuz kapalı bir han olarak yapıldığı ve Iğdır Han'ın plânına yaklaştığı düşünülebilir. Yalnız burada portal yüksek bir eyvan biçiminde dışarı açılmaktadır. Portalin, geometrik ve nebatî süslemelerin durumu ve avlusuz kapalı mimarîsi ile Iğdır Hanı, XIII. yüzyıl sonuna işaret etmektedir.

Elazığ'ın doğusunda, Ağın yakınında, Makit Han, avlusuz olarak, aynı plânı tekrarlıyor. Dışarı taşmıyan portalin, cephenin ortasında yükselen bir eyvan biçiminde dışarı açılması ile Han İbrahim Şah'ın bir benzeridir. Bu, Doğu Anadolu'ya mahsus bir han tipi olmalıdır.

Böylece Selçuklu kervansaray mimarîsi yüzyılın tam sonunda Iğdır Kervansarayı gibi, abidevî büyük bir hanla, gelişmesine lâyık şekilde sona ermiş olmaktadır.

Kars-Doğu Beyazıd-Batum yolunda Iğdır Han portali





Iğdır Han portali

Anadolu'da Selçuklu saray ve köşkleri

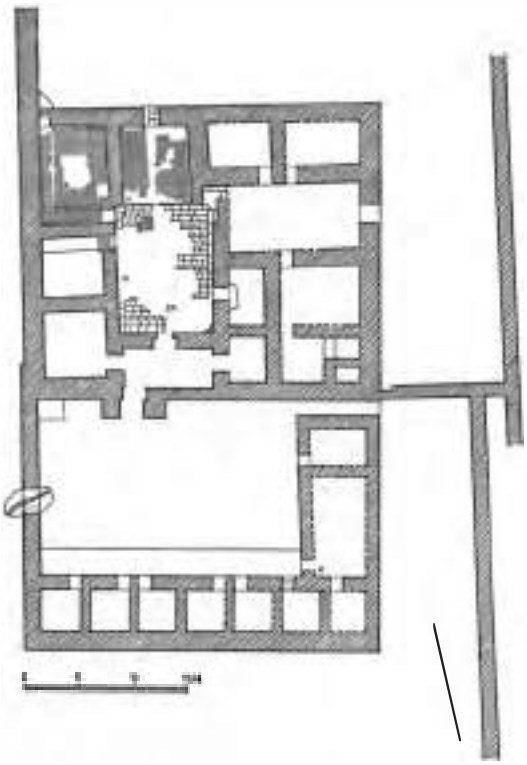
Selçukluların tamamiyle taş mimarîsinden gerçek saray olarak yarattıkları Sultan Han'lar yanında, saray ve köşkler çok mütevazi yapılardır. Umumiyetle kaba taş ve tuğladan yapıldıkları için çabuk harap olmuşlardır. Bu, nispeten basit yapıların kabalığını gidermek için zengin çini ve ştuk süslemeler kullanılıyordu. Yalnız, Kayseri yakınında Argıncık'da Haydar Bey Köşkü ile, Erkilet tepesinde Hızır İlyas Köşkü ve bir de Diyarbakır İç Kalesinde Artuklu sarayı kesme taştan yapılmış ve bunlardan ilk ikisi sağlam olarak kalmıştır.

Konya'da İç kalenin sur kulelerinden birinin genişletilerek, 10 m. kadar yüksekte Sultan Kılıçarslan II. (1156-1192) tarafından yaptırılan köşkün yalnız doğu duvarı kalmıştır. Sonraları yapıyı esaslı şekilde tamir ettirdiği için Alâeddin Keykûbad'ın adını alan köşk, aslında etrafı balkonlarla çevrili, dışarı taşan büyük tuğla konsollar üzerine oturan kare bir



Konya, Kılıç Aslan köşkü

mekân idi. Kesme taş kaplamalı kulenin altındaki iki nişe mermerden oturmuş halde, birer arslan figürü yerleştirilmişti. Balkonla çevrili üst katta balkon kapısı sivri kemerinin, lâcivert üzerine beyaz kabartma harfli kitabesinde, Sarre, Kılıçarslan adını, 1896'da okumuş ve yayınlamıştır. Köşk, içten ve dıştan zengin çeşitli çinilerle ve ştuko süslemelerle kaplanmıştı. Bu çinilerin ve stukoların parçaları, bugün müzelerdedir. Doğancı süvari figürü ile büyük kare çiniler, minaî tekniğinde yapılmış olup, çizgilerle geometrik bölümlere ayrılmıştır. Bunlar, yerli gri hamurdan yapılmış olup, Büyük Selçukluların, Rey ve Keşan' daki güç keramik tekniğini aksettirmektedir. Kılınçarslan'ın son yıllarında (1192), Konya' da ortaya çıkan bu teknik, XIII. yüzyılda Anadolu'da devam etmemiş gibi görünüyor. Sekizgen yıldız ve baklavalardan ibaret diğer çiniler de duvarları kaplıyordu. Üzerinde çok yayın yapılmış olan bu köşk, süslemeleri dışında sade bir mekândan ibarettir. Tepe üzerinde bulunan diğer köşkler ve çeşitli yapılar ortadan kaybolmuştur.



Kubad-Abad Sarayı

Alâeddin Keykûbad'ın yaptırdığı ve onun adını alan iki Selçuklu sarayı, Kubad-Abad ve Keykûbadiye, rahmetli Zeki Oral tarafından keşfedilip, ilk araştırmalar halinde yayınlandıktan sonra, kazıları yapılarak iyice meydana çıkarılmıştır. İbn Bibi'ye göre, Alâeddin Keykûbad, Kayseri'den Antalya'ya giderken, Konya'dan geçip, Beyşehir gölü kıyısında cennetten güzel bir yer bulmuş, hemen burada şehir kurulmasını emretmiştir. 1236'da, av emiri ve mimar başı olan vezir Sadeddin Köpek, sultanın çizdiği bir krokiye göre bu emri yerine getirdi. Kısa zamanda, mükemmel bir saray tamamlandı. 1949'da, Konya müzesi müdürü olan Zeki Oral, civardaki köyde, Kubad-Abad valisi Bedreddin Sutaş'ın yaptırdığı camiin, 1235 tarihli kitabesinde, sarayın adını okumuş, yerini bularak şemasını çizip, toplıyabildiği çinileri müzeye getirmiştir. 1965'de başlıyan, K. Otto-Dorn'un yönettiği kazılar sonunda, Kubad-Abad'da ilk defa, birkaç sarayı içine alan Selçuklu şehrinin plânı bütünü ile ortaya çıktı. Sur duvarları, çitlerle çevrili Firdevs (Paradeison) av hayvanları parkı, Büyük Sarayın altında, göl kıyısında, Alanya Selçuklu tersanesinin küçük bir benzeri olan iki gözlü tersane ile, 16 kadar yapı kalıntısı meydana çıkarılmıştır. Bunlardan, 50 x 35 m. ebadındaki Büyük Saray ve önündeki göle uzanan geniş teras, etraflıca incelenmiştir. Güney ve doğu tarafı, odalarla çevrili muntazam taş döşemeli büyük avludan, büyük salon ve tuğla döşemeli yüksek taht eyvanı ile harem ve misafir odalarının bulunduğu asıl saray kısmına geçilmektedir. Plânı tamamiyle asimetriktir. Kazılarda, sarayın inanılmaz zenginlikte çini süslemelerini gösteren birçok parçalar (bir kısmı in situ olarak) ele geçirilmiştir. Sarayın yapıldığı 1236 yılından kalan bu çiniler, sekizgen yıldız ve haç biçiminde levhalar halinde, 2 m. yüksekliğe kadar duvarları kaplıyordu. Çeşitli dörtköşe levhalar da vardı. Yıldız levhalar, ayakta ve oturmuş halde insan figürleri, Alâeddin Keykûbad'ın olması muhtemel bir portre, sirenler, çift baş-

lı kartal, çeşitli kuşlar ve hayvan figürleri ile, sembolik figürler, Anadolu Selçuklularının, İran'da, Büyük Selçuklularda bile görülmiyen orijinal tasvir sanatının yaratıcı gücünü bütün canlılığı ile aksettirir. İlk defa Kubad -Abad'da görülen sır altına çok renkli dekorlu çinilerle perdah tekniğinde çiniler, Kılınçarslan II.den sonra minaî tekniğinde çini yapılmadığına işaret edebilir. Yıldız levhalarda sıraltı renkler, firuze, yeşil, mor ve mavi olarak dört çeşittir. Bunlar, haç levhalardaki firuze sır altına siyah renklerle tezat halindedir. Kubad-Abad kazılarında figürlü alçı kabartmalar da bulunmuştur.

Büyük Sarayın yalnız avlusundan bile daha küçük olan ikinci sarayın plânı simetriktir. Büyük saray ve tersane ile birlikte üçüncü olarak duvarları ve tonozları kısmen ayakta kalan bu yapı, henüz iyice incelenmemiştir. Kubad-Abad'ın tamamlandığı yılda Alâeddin Keykûbad öldüğünden, ilk defa burada oturmak, oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev II.ye kısmet olmuştur.

Kayseri yakınında, Alâeddin Keykûbad'ın yazlık sarayı olan Keykûbadiye, bir kaynaktan çıkan suların meydana getirdiği küçük gölün kuzey kıyısında sıralanmış üç köşkten ibarettir ve yazılı kaynaklara göre, Kubad -Abad'dan on yıl kadar önce, 621-23(1224-26) da yapıldığı tahmin edilmektedir. Dört kemer üzerine, 6 m. kenarlı kare köşk, Sultan Hanların avlusu ortasındaki köşk mescitlerin öncüsü olarak görülebilir. İki cephesindeki taş süslemeler zamanla aşınarak silinmiş, yalnız geometrik geçme ve örgü motiflerinden izler kalmıştır.

Bunun 50 m. ötesinde, yarımada şeklinde göle uzanan küçük tepede birbirine paralel üç tonozlu ikinci bir küçük köşkün kazısı yapılmıştır. Önünde yekpare blok halinde taştan yedi dilimli bir plâtform, rıhtım işi görüyordu.

Üçüncü ve en önemli köşk, 100 m. kadar güneyde hafif sivri kemerli tonoz kalıntısının olduğu yerde kazı sonunda ortaya çıkarılmıştır. Arkada dikdörtgen büyük bir mekân, ön tarafta köşede küçük bir mutfak vardır. Yıkıntılar temizlenirken çeşitli çini parçaları çıkarılmıştır. Bunlar iki grup halindedir. Şeffaf sır altına koyu mavi, firuze ve patlıcanî dolgularla beyaz renkli geometrik örgü ve geçmelerden bir örnekle birinci grup çiniler, Sivas'da Keykâvus I. türbesindeki lâhitlerde ve Konya Kılınçarslan kümbeti lahitlerinde, önceden görülmüştür. Parlak firuze sır altına siyah renkte, ince spiral kıvrık dallardan dolgulu kalın konturlu, geniş şerit halinde birbirini kesen sekizgenlerin meydana getirdiği dörtlü düğüm motifi ile eski Türk tuğla ve taş süslemeleri, burada, çinilerde ortaya çıkıyor. Boşlukları dolduran ince spiral kıvrık-dalların, Osmanlı keramiğinin mavi-beyaz Haliç işlerinde tekrar görülmesi ilgi çekicidir. Çok küçük perdahlı çiniler de bulunmuştur. Fakat hiç figürlü çini yoktur.

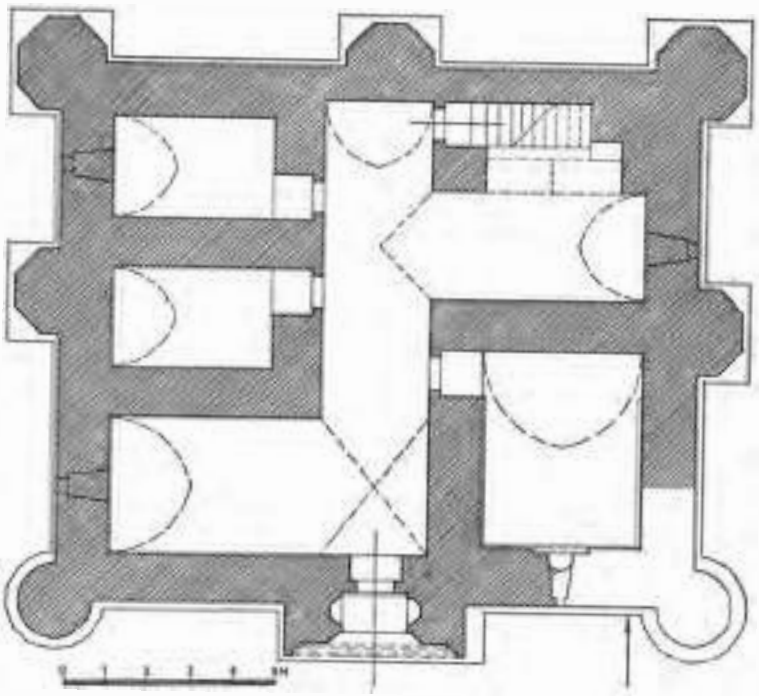
Alâeddin Keykûbad, Aspendos'daki Roma tiyatrosunun sahnesinde, büyük merdiven kulesini Kubad-Abad'daki gibi figürlü çinilerle kaplatıp köşk haline getirmişti. Bu çiniler şimdi Antalya müzesinde bulunmaktadır.

Alâeddin Keykubad'ın diğer bir köşkü Alanya yakınında Alara Kalesinin tepesinde yaptırmış olduğu hamamlı kasır son yıllarda Şerare Yetkin tarafından etraflıca yayınlanarak tanıtılmıştır. Kasır tonozla örtülü yan yana iki uzun mekândan ibaret olup kesme taştan yapılmıştır, üstü mazgallarla çevrili düz toprak dam olup, Alara çayının denize döküldüğü eşsiz bir manzaraya bakmaktadır. Burası tonozlu bir koridorla moloz taştan yapılmış ve iki tromplu kubbeden ibaret hamam kısmına bağlanmıştır. Kubbeler ve tromplar kalın bir sıva ile kaplı olup kırmızı, sarı ve siyah üç renkli fresklerle süslenmiştir. Bugün ancak kubbede izleri kalmış olan fresklerde gösterişli bir kaftan giymiş el ele tutuşarak millî oyunlarını oynadığı anlaşılan figürlerden genç bir erkeğin yarı belden yukarısı, diğer freskte ise ayakta yarım sağa dönük başı ve alt kısmı dökülmüş diğer bir figür ayırd edilebilmektedir. Bunlar belki de kubbenin etrafına sıralanmış ayakta, Selçuklu devri oyunlarını oynarken canlandırılan figürlerden kalmış parçalar olabilir. Ayrıca tromplar arasında kalan üç dilimli bir saha içinde bağdaş kurmuş bir figür, külhana açılan pencerenin üstünde de siyah renkle ateşi temsil eden



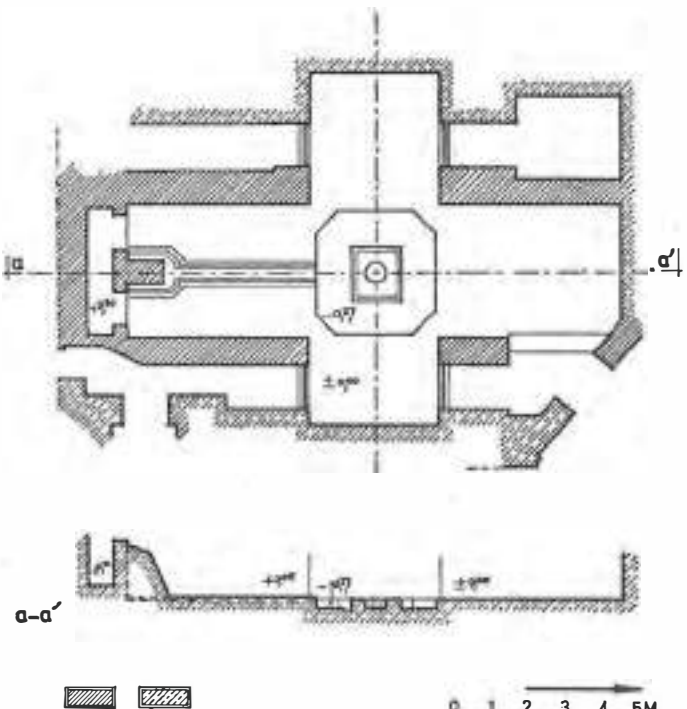
Erkilet, Kayseri, Hızır İlyas köşkü kapısı

Erkilet, Kayseri, Hızır İlyas Köşkü



ayakları pençeli, garip bir hayvanın alt kısmı belli olmaktadır. Böylece Alâeddin Keykûbad'ın Alara Kalesindeki hamamlı kasrı, Anadolu Türk sanatında ilk defa figürlü fresklerle bir süsleme sanatını göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Hamamın duvarlarını süsleyen çinilerden de küçük parçalar ele geçirilmiş ise de bunlar Kayseri'de Alâeddin Keykûbad'ın hanımı Mahperi Hatun Külliyesi hamamının kadınlar kısmı duvarlarında meydana çıkarılan çinilerin zengin örnekleri yanında çok önemsiz kalmaktadır.

Kayseri yakınında Erkilet tümülüsü üzerinde Hızırilyas adı ile tanınan harap durumda Selçuklu köşkü, koyu renkli muntazam kesme taştan sağlam bir yapı olup, abidevî ve zengin süslemeli güzel portali mermerdendir. İlk defa, 1850'de Mordtmann tarafından tanıtılan köşk, içten 13 x 10 m., küçük bir yapı olmakla beraber sağlam taş duvarları, masif takviye kuleleri ve mermer portali ile Selçuklu kervansaraylarının küçük bir benzeridir. Uzun bir koridorun sağında süslü mihrabı ile cami buna bitişik dar tonozlu hole açık mutfak ve dama çıkan merdiven, sol tarafında ise bir sofa ve iki oda sıralanmıştır. Ana hatları ile plân, Karatay Han'da giriş eyvanının solunda, hanlarda tek istisna olarak türbeyide içine alan özel bir daire durumundaki mekân grubuna benzemektedir. Karatay Han'ın avlusu, 634(1237)de tamamlandığına göre, Erkilet köşkü, ondan beş yıl sonra, 639'da, küçük değişikliklerle bu plânı ele alarak yapılmıştır. Mermer portal yan nişleri, köşelerde süs sütunları, geometrik geçmelerden yıldızlarla geniş bordürü ile göze çarpar. 1858'de, Mordtmann'ın okuduğu 639(1241) tarihli kitabe, portalin yıkılan tepesi ile birlikte kaybolmuştu. 1953'de Zeki Oral, biri Erkilet'de cami avlusunda, diğeri Kayseri müzesinde iki parçasını bularak sultanın ünvanları ile 639 tarihini yeniden okumuştur. Sultanın adı ile (Gıyaseddin Keyhüsrev II.) üçüncü parça bulunamamıştır. Bu küçük köşk, bütün ovaya hakim tepe üzerinde, aynı zamanda bir gözetleme yeri olmalıdır.



Diyarbakır, Artuklu Sarayı



Diyarbakır, Artuklu Sarayı renkli taş mozaikli havuzu

Yine Kayseri'ye yakın Argıncık köyünde bulunan ikinci Selçuklu köşkü, Haydar Bey adı ile tanınmaktadır. Biraz daha büyük ölçüde (17 x 22 m.) muntazam kesme taştan, mazgal pencereli, kale gibi sağlam bir yapı olup, kuzey cephesi ortasındaki 6 m. ileri doğru fırlamış bir giriş blokunun batı yan kenarında sade bir kapıdan içeri girilmektedir. Sade taş mimarîsi ile içten ve dıştan kuvvetli abidevî bir etki bırakıyor. Kapıdan, merdivenli sofaya, buradan da iki tarafına çeşitli odalar sıralanmış tonozlu uzun bir hole geçilmektedir. Merdiven sahanlığının altı yelpaze şeklinde yivlenmiştir. Dış kapının sivri kemer alınlıklı üst kısmı ve holdeki odaların kaş kemerleri, monolit bloklardan yapılmış olup, yakınında bulunan Karatay Han mimarîsine benzer; fakat süsleme yoktur. Kitabesi olmıyan yapının, Erkilet köşkünden sonra tahminen 1252'de yapıldığı ve Haydar Bey köşkü adının sonradan verildiği söylenebilir. Kesme taştan yapıldıkları için bu son İki Selçuklu köşkü daha sağlam olarak kalmıştır.

Selçuklu saray ve köşkleri yanında, 1961 ve 1962'de, Diyarbakır İç kalesinde, tepe üstünde yapılan kazılar sonunda, XIII. yüzyıl başlarından bir Artuklu Sarayı'nın kalan kısımları meydana çıkarılmıştır. Burada, haçvari eyvanlarla çevrili bir fıskiyeli havuz, güney eyvanında bir selsebille bunu havuza bağlayan kanallar ve kesme taştan duvarlarla taş döşeli zemin meydana çıkarılıp temizlenmiştir. Havuz ve selsebil, zengin renkli taş mozaik ve çini süslemelerle çok gösterişlidir. Şam'da Nureddin Zengî'nin 567(1172) tarihli büyük medresesindeki havuz ve selsebil ile Muristanında (1154)ki renkli taş kakmalar, bunların öncüsü olarak görünmektedir. Renkli taş ve cam küplerden mozaik süslemeler, Türk mimarîsinde ilk defa burada görülmektedir. Bunlar geometrik örnekler olup aralarında karşılıklı balık ve ördek figürleri vardır. Firuze sır altına siyah olarak iki başlı kartal arması ile kare çiniler de bulunmuştur. Bu arma motifi, Artuklu sikkelerinde de vardır. Teknik bakımdan çiniler, tamamiyle Selçuklu olup bir yenilik yoktur. Mavi, yeşil, lâcivert, mor ve beyaz renkde çinilerden parçalar, renkli sır tekniğinde kazıma bir tavus kuşu figürü ile diğer bir çini bulunmuştur. Saray Artuklulardan Melik Nasiruddin Mahmud zamanında (1201-1222) yapılmışsa da hangi yılda olduğu kesinlikle bilinmiyor.

Anadolu Selçuklularının mozayik çinileri Beylikler ve hatta Osmanlılarda onbeşinci yüzyılın dördüncü çeyreğine kadar devam etmişse de Saray ve köşklerde kullanılan çiniler Selçuklularla sona ermektedir.

XIV. Yüzyıl Mimarîsi, Beylikler Devri

1077'de kurulan Anadolu Selçuklu Devleti, zayıf bir hükümdar olan, Gıyaseddin Keyhüsrev II.nin 1243 Kösedağ muharebesinde Moğol ordusuna yenilmesi, Erzurum, Sivas ve Kayseri'nin yağma ve tahribi ile sarsıldı. Sonra vergiye bağlanmak şartı ile sulh yapıldı. Selçuklu devleti bütün teşkilatı ile 1277'ye kadar kendini korumuştur. Fakat bu tarihte Memlûk sultanı Beybars'ın Anadolu seferinden sonra İlhan Abaka, Anadolu'ya gelerek katliam yapmış, Moğolların zulûm ve baskısı artmış, Anadolu harap olmuştur. İtibarını kaybeden bundan sonraki Selçuklu sultanları, ancak temsilî olarak devletin başında bulunmuş, İlhanlı hakimiyeti altında ezilen Selçuklu devleti, 1308'de yıkılmış gitmişti. Bununla birlikte, Selçuklu sanatı, XIII. yüzyıl son yarısı içinde, çok mühim eserler meydana getirecek bir kuvvet ve canlılık göstermiştir. Sınırlara yerleşmiş bulunan Türkmenler, Selçuklulardan sonra birer birer bağımsızlıklarını ilân etmiye başladılar. Böylece kurulan yirmiden fazla beylik arasında, Ermenak Karaman ve Konya'da Karamanlı, Kütahya'da Germiyanlı Eğridir'de Hamidoğulları, Beyşehir'de Eşrefoğulları, Muğla, Peçin, Milas'da Menteşeliler, Kastamonu ve Sinop'da Candarlı, Sinop'da Pervane, Birgi ve Selçuk'da Aydınoğulları, Manisa'da Saruhanlılar, Maraş, Elbistan'da Dülkadirliler, Adana'da Ramazanoğulları, nihayet Söğüt, Bursa ve İznik'de Osmanlılar vardır. Bunlardan herbiri kendini Selçuklu devletinin mirascısı gibi görüyordu.

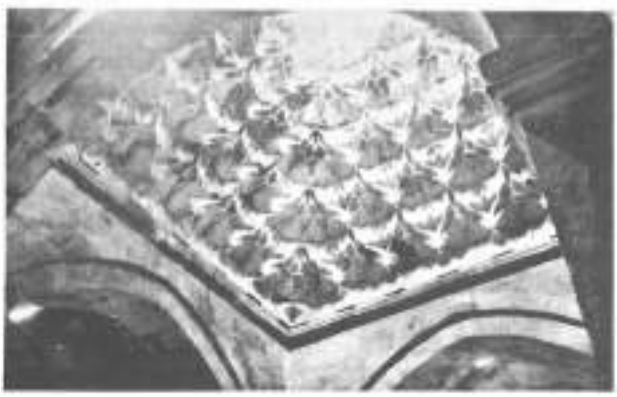
1335'de de İlhanlı imparatorluğu parçalanmış, onların Anadolu valisi, Uygur Türklerinden Ertena (veya Eredna), Sivas ve Kayseri merkez olmak üzere bağımsızlığını ilân etmiştir. Sonra batıda Osmanlı, Orta Anadolu'da Karamanlı, güneyde Dülkadirli, Kuzeyde Çandarlı (veya İsfendiyaroğulları), doğuda Oğuz boylarından Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri meydana geldi.

Başlangıçta Diyarbakır'ı merkez yapan Akkoyunlular, Van'da ve Urmiye gölü sahalarında yerleşerek, Horasan'dan Osmanlı ve Memlûk sınırına kadar genişleyen Karakoyunlu devletine son verip bütün Kafkasya'yı ve İran'ı alarak, merkezlerini Tebriz'e naklettiler. Batıda Tuna'ya kadar Rumellerini fetheden Osmanlılar, birliği kurmak için, aralarında Fırat sınır olan Akkoyunlularla mücadeleye başladılar ve onları mağlûp ederek uzaklaştırdılar. Akkoyunlular'dan sonra Doğu Anadolu, bir müddet Safevîlerden Şah İsmail'in nüfuzu altına girmişse de Yavuz Sultan Selim buraları yeniden ele geçirdi, Dulkadirlıları da ortadan kaldırarak güney Anadolu'yu alıp, Anadolu birliğini kurdu. Selçuklular zamanında bir devlet elinde bulunan Anadolu, yine tek bir devlete bağlanmış oldu.

XIV. yüzyıl başında Selçuklu mimarîsi ve



Amasya Şifahanesi kapısı



Erzurum,
Yakutiye Medresesi
iç mekân örtüsü

taş süslemeleri kuvvetini ve canlılığını kaybetmemiştir. İlhanlı hükümdarları için yaptırılan eserlerde bu, açıkca bellidir. Amasya' da Sultan Olcayto ve hanımı Yıldız Hatun adına köleleri Anber bin Abdullah tarafından yaptırılan Şifahane, 708(1308-9), revaklı avlusu ve iki eyvanı ile klâsik Selçuklu medrese plânına uygundur. Abidevî zengin süslemeli portal, iki yanında simetrik birer pencere ve köşelerdeki silindrik kulelerle cephe, iyice belirtilmiştir. Portal, Anadolu'da erken devir sathî süslemeleri Sivas'ta görülen iri plâstik palmet ve rûmiler, Divriği kuzey portali ve Konya portallerinden gelen unsurlarla Selçuklu taş süslemelerinin birçok motiflerini biraraya toplamaktadır. Kapı kemerinin kilit taşında diz çökmüş bir insan figürü rölyefi işlenmiştir. Bimarhanede talebeye ameliyatlar gösterilirdi. 1465'de "Kitabül Cerrahiye" adlı minyatürlü bir eser hazırlıyan Sabuncuzade Şerefeddin bin Ali, burada 14 yıl hekimlik yapmış. XIX. yüzyıla kadar birçok hekimler yetişmiştir.

Erzurum'da Yakutiye Medresesi de, Selçuklu kubbeli medreseleri grubuna girmekte olup, portal kitabesine göre Sultan Olcayto ve Bulgan Hatun adına, 710(1310)da Hoca Yakut tarafından yaptırılmıştır. Orta bölüm, dört paye üzerine iki tonoz ve aralarında mukarnaslı, ortası açık (okülüslü) bir çapraz tonozla örtülüdür. Çifte minareli medreseden gelen etkiler açıkca görülür. Orta bölüme açılan üç eyvan vardır. Büyük eyvanın arkasındaki kümbet de oradakine uygundur. Mescit, sağ yan eyvandadır. Minareler köşe kuleleri üzerine alınarak iki taraftan cepheyi kavramaktadır. Yalnız sağdaki minare, şerefeye kadar ayakta kalmıştır. Bu, çifte minareli cephelerin de sonuncusu olmuştur. Kuvvetle ileri fırlıyan portal kitlesinin iki dış yanına işlenen arma kompozisyonu, Çifte Minareliden biraz değiştirilerek, hurma ağacının tepesine çift başlı kartal yerine başı sağa veya sola dönük kartal, alta da simetrik olarak karşılıklı birer arslan figürü işlenmiştir.

Niğde'de, 712(1312)de, İlhanlı valisi Sungur Ağa zamanında, Kılınç Arslan IV.ün kızı Selçuklu prensesi Hüdavend Hatun, kesme



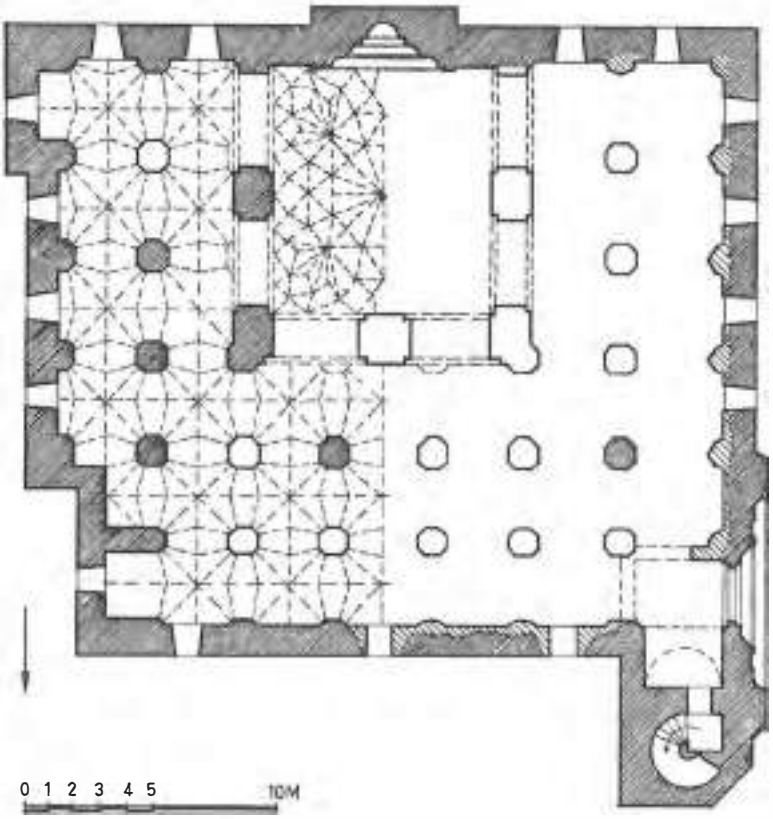
Yakutiye medresesi kapı çıkıntısının yan cephesinde kartal arması

Niğde, Hüdavend Hatun türbesi



taştan sekizgen gövde üzerine onaltıgen piramid külahlı bir kümbet yaptırmıştır. Doğu kenarı, gösterişli bir portal şeklinde düzenlenmiş olup, diğer üç kenarda birer pencere açılmıştır. Portalden başka yüzeylerin herbirinin üst kenarı sivri kemerli iki alınlık ve mukarnaslarla külaha geçişi sağlamaktadır. Bu alınlıklardan birinde çift başlı kartal arması, kuzey penceresi kemerinin köşe dolgularında birer harpi figürü yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Ayrıca yüksek kabartma olarak işlenmiş arslan veya panterler, bitki süslemeleri arasına gizlenmiş çeşitli insan başları ve figürleri kümbede fazlası ile sembolik bir mâna vermektedir. Geometrik yıldız geçmeler, palmet ve rumilerle mukarnaslar portali, alınlıkları ve pencerelerin etrafını yüklü bir şekilde süslemektedir. Bunlar, Selçuklu taş süslemelerinin kaba işlenmiş dağınık kompozisyonları halinde ve Amasya Şifahanesinde olduğu gibi fakat burada bol sayıda figürlü kabartmalarla zenginleştirilmiş olarak son bir topluluğunu meydana getiriyor. Tokat'da Nurettin ibn Sentimur'un 1314 tarihli kümbedi de kesme taştan kare bir gövde üzerine tuğladan yıldız planlı piramid bir külahla örtülü olup, iç kubbeye geçişi sağlayan trompları dıştan belirtilmiştir. İki renkli geçme taşlardan sade basık kemerli kapının üstünde iki satırlık kitabe yer almaktadır. Caddeye bakan doğu penceresinde Selçukluların barok karakterli palmet ve rûmîleri bordür halindeki diğer Selçuklu süslemeleriyle birlikte devam etmektedir. Musul bölgesinde Zengiler devrine ait Avnuddin kümbediyle benzerliğine ve aradaki bağlantıya daha önce işaret edilmişti.

Anadolu'da Selçuklu mimarî üslûbu, XIV.



Van Ulu Camii

yüzyıl sonlarına ve hatta XV. yüzyıl başlarına kadar etkisini göstermekle beraber, bu zamanda kurulan birçok Türk devletlerinde yeni araştırmalarla birçok değişik üslûp gelişmeleri kendini belli etmektedir.

Van Ulu camii, zengin süslemeli tuğla bir yapı olup, Doğu Anadolu'da Karakoyunluların hakim olduğu bölgede önemli bir gelişmeye işaret etmektedir. Daha 1913'de harap durumda görünen cami, sonra tamamen yıkılmış, yalnız minarenin gövdesinden bir parça kalmıştır. Bachmann'ın yayınladığı resim ve plâna göre, mihrap önünde, 9 m. çapına yaklaşan, herbiri ayrı süslenmiş mukarnaslarla dolgulu kubbe, beş ağır payeye ve mihrap duvarına oturmaktadır. Yanlardan iki sıra, kuzeyden üç sıra halinde bunu çeviren küçük çapraz tonozlar sekizgen payeler üzerine oturmuştur. 1970'te başlıyan ve 1973'e kadar üç mevsim süren kazılar sonunda, cami kalan kısımları ile yeniden ortaya çıkarılmıştır. Elde edilen kalıntı ve bilgilere göre tuğla şekilleri ve stuk süslemeler, tuğla örgülü tonozlardan birçok büyük parçalar ve bunların tekniği, kullanılan tuğla malzemesi ve harç, tarihlendirme bakımından bazı ipuçları vermektedir. Duvarlarda alttan iki sıradan yedi sıraya kadar kesme taş, üst kısımlarda paye ve tonoz örtüsünde tuğla kullanılmıştır. Zeminin altıgen tuğlalarla döşeli olduğu anlaşılmıştır. Güney-doğu köşede yıkılmış halde meydana çıkarılıp temizlenen sekizgen tuğla paye ve dört yana yelpaze şeklinde açılan tonoz başlangıcı yapı tekniği ve tahmini yüksekliği hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir. Dekoratif tuğla örgüsünde tuğlalar arasında kalıpla değişik örnekler halinde süslü derzler bol sayıda ele geçirilmiştir.

Fakat kazıda en çok dikkati çeken özellik, bütün tahmin ve ümitlerin aksine camide hiçbir çini süsleme kullanılmamış olmasıdır. Mihrab, güney duvarı, doğu ve batı yanları rölyef halinde, zengin tuğla ve stuk süslemelerle kaplanmıştı. Stuk süslemeler sarı, mavi, yeşil ve kırmızı olarak dört renkle boyanarak göz alıcı bir etki yaratılmıştı.

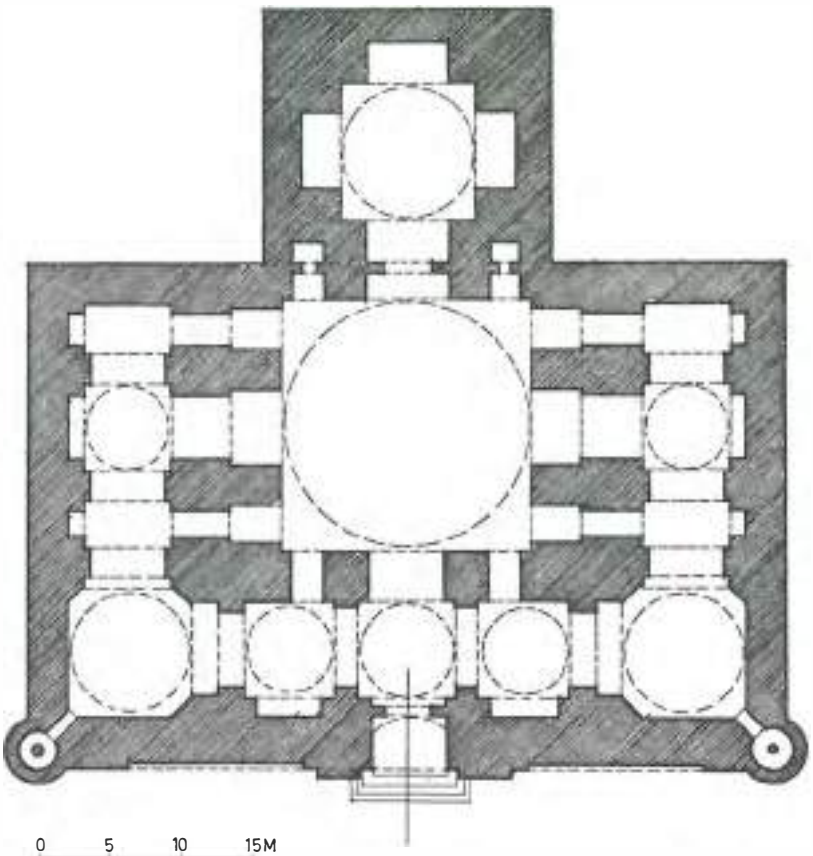
Van Ulu Camiinin bu ince detaylı tuğla ve stuk süslemeleri, kompozisyon olarak Büyük Selçuklu sanatına ve özellikle Kazvin'de Mescid-i Cuma'nın tuğla terrakota ve stuko süslemelerine bağlanmaktadır. Fakat, diğer taraftan iri petek mukarnaslı kubbe, tonozlar ve stuk süslemeler ondördüncü yüzyıl üslûbuna uygunluk gösteriyor. Sultaniye'de Olcayto Hûdabende türbesi'nde (1304-1313) üst galerilerde bunlara benzer renkli stuk kabartmalar görülmektedir. Olcayto türbesinde tuğlaların kalıpla süslenmiş derzleri, stuk rölyef halinde rumîler ve kıvrık dallardan köşe dolguları, panolar halindeki süslemeleri çevreleyen bordürler hep Van Ulu Camiindeki süslemelere götüren bir üslûptadır.

Tarihi bakımından camiin yapılması için en uygun devir, Karakoyunlular'dan Kara Yusuf'un Timur'un gelmesinden önceki ilk saltanat (1389-1400) yılları olarak görünmektedir. Kazılarda bol miktarda ele geçirilen tonoz yıkıntıları ve duvar süslemeleri ile harcın cinsi ve tekniği de bu tarihlendirmeyi haklı çıkarmış bulunmaktadır.

Çok defa olduğu gibi burada da Büyük Selçuklu mimarî süsleme üslûbu Kazvin'den gelen ve Mescid-i Cuma'yı bilen bir usta tarafından yeniden canlandırılmış olabilir.

Diğer bir Karakoyunlu hükümdarı Muzafferiddin Cihanşah (1436-1467)ın Timur' dan sonraki devirde 870(1465)de Tebriz'de yaptırdığı Gök Mescid veya Muzafferiye Mescidi, bütün İran'da kubbe problemini değişik şekilde ele alan tek yapı olarak Karakoyunlu cami mimarîsini aydınlatabilir. Her iki camide mekânın kubbe ve tonoz örtüsü altında toplanması gayreti göze çarpar. Tebriz camiinin plânı tamamiyle simetriktir. Tuğla yapı Van Ulu camiinden daha zengin olarak çini süslemelidir. Mimar olarak "Himmetullah bin Muhammed el Bevvab" adı okunur.

Van gölünün doğu kıyısında, Gevaş'da 736 (1335) tarihli Halime Hatun kümbedi, Bursa kemerini andıran nişlerle teşkilatlandırılmış 12 kenarlı bir yapı olup, üzeri konturları palmet şeklinde silmelerle kaplı piramid külahla örtülüdür. İstiridye biçiminde nihayetlenen dar ve uzun nişleri çeviren geniş dikdörtgen bordürlerden biri kesişen sekizgenlerle dörtlü düğüm motiflerini devam ettiriyor. Ahlat'ın



Tebriz, Gök Mescid

XIII. yüzyıl kümbetlerine benzemekle beraber, süslemeler daha zengin ve gelişmiş bir üslûp göstermektedir. Bu tarihte Van gölü çevreleri, Celayirlilerin hakimiyeti altında idi. Fakat Karakoyunlular da onlarla birlikte buralara yerleşmişti. Portal üzerindeki nesih kitabede adı geçen Abdülmelik İzzeddin Karakoyunlu Türkmen beylerinden biri olabilir.

Ahlat'da Gevaş Halime Hatun kümbedinin hemen tam bir benzeri olarak yapılan Erzen Hatun kümbedi, 799(1396-97) tarihlidir. Yalnız piramid külah üzerindeki kontur halinde kabartma palmetler yerine her taşa işlenmiş çeşitli rozetler gelmiştir. Karakoyunluların ilk devrine girmektedir.

Karakoyunlulardan Cihanşah zamanında Van gölünün kuzeyinde, Erciş'e yakın Kadem Paşa Hatun kümbedi, 863(1458) Karakoyunlu emirlerinin anneleri için yapılmıştır. Onikigen kümbette her kenarı çeviren dikdörtgen profillerin ortasına derin nişler açılmış olup, portal cephesindeki sülüs kitabe ve kapı kemerindeki palmet, rumî ve örgü motiflerinden başka süslemesi yoktur.

Patnos yolunda, aynı tarihlerden anonim kümbet de, palmet, rûmi ve iri nebatî motifler ve üst kenarda ayet kitabesinden başka portal kemerinin iki yanında başları arkaya dönük simetrik birer kartal daha yukarıda dekoratif iki aslan kabartması pencerenin üst tarafında da iki başlı kartal rölyefi gibi figürlerle işlenmiştir. Kaba bir işçilikle, Gevaş Halime Hatun ve Ahlat, Erzen Hatun kümbetlerinin iyice bozulmuş halde Karakoyunluların



Gevaş, Halime Hatun kümbeti

sonuna doğru, uzak benzerleri olan bu kümbetlerde nispetler bozulmuş, eski mimarî kalite ve üslûp kaybolmuştur.

Karakoyunluların yerine gelen Akkoyunlu Türkmenlerinin yaptırdığı eserlerden (780 -914/1378-1508) onların ilk merkezleri Diyarbakır'da bazı camiler kalmıştır. Bunların ilki, vakfiyesine göre 1489'da, Hoca Ahmed'in yaptırdığı Aynî minare camii, yan mekânlı denilen ilk Osmanlı camileri grubuna giren değişik sade ve küçük bir yapıdır. İki tarafı düz, tonoz ortası çapraz tonozlu uzun bir mekân, beşgen biçiminde ve tonoz örtülü mihrap çıkıntısı ile ⊥ biçimini almakta olup, önünde dört bölümlü, düz çatılı bir son cemaat yeri ve dışta kalan sekizgen gövdeli minare ile basit bir yapıdır. Kapı ve pencerelerde simetri yoktur.

Akkoyunlulardan Cihangir'in oğlu Sultan Kasım'ın yaptırdığı tromp kubbeli Şeyh Matar Camii, değişik siyah-beyaz kesme taş sıralarından göz alıcı bir yapı olup, önünde, üç gözlü son cemaat yeri vardır. Cami önünde, dört sütun üzerinde yükselen kare minare, kitabe kuşağına kadar siyah, ondan sonra siyah-beyaz taş sıraları ile devam eden değişik bir görünüştedir. Osmanlıların Bursa'da, Timurtaş Pş, camiinin, dört paye üzerine silindrik gövdeli minaresini hatırlatır. Camide başka süsleme yoktur. XV. yüzyıl sonunda,

Ahlat, Erzen Hatun kümbeti, detay



Kasım'ın kardeşi İbrahim B.in yaptırdığı mescit, iki kare paye üzerinde altı bölüme ayrılmış olup, bunlar biri mihrap önünde, ikisi bunun sağında üç kubbemsi basım tonozla, diğer bölümler çapraz tonozla örtülüdür. Önünde Türk üçgenleri ile üç kubbeli son cemaat yeri vardır.

Epey tamir görmüş olup, XV. yüzyıldan kalan Nebi camii, iki kare paye üzerine, yanlara doğru ikişer yarım tonozla genişletilmiş tromplu kubbe olarak siyah taştan yapılmıştır. Kubbe, konik bir çatı ile dıştan gizlenmiştir. Üç kubbeli son cemaat yeri vardır. Bunun solunda Osmanlı yapısı minare yükselir. Burada Tek kubbeli yapıyı yanlara doğru genişletme yolunda çekingen bir adım atılmış olmaktadır.

Uzun Hasan'a maledilen (1453-1478) siyah-beyaz kesme taşlardan Safa veya Iparlı camii de, Osmanlılar zamanında 1531'de iyice tamir görmüştür. Bu da dört paye, iki duvar üzerine oturan ve yanlara doğru, ortada birer tonoz, köşelerde birer küçük kubbe ile genişletilmiş büyük tromplu bir kubbeden ibarettir. Nebi camiindeki gelişme, burada daha belirli olmuştur. Önünde beş kubbeli son cemaat yeri vardır. Dış pencere alınlığında, atlamalı birer kenarı kırık sekizgenlerin kesişmesinden doğan dörtlü düğümlerin ortası rozetli yıldızlarla bağlandığı taş süslemeler, Gaznelilerin, Ribat Mahi'sindeki tuğla örnekleri tekrarlıyor. Beş kubbeli son cemaat yerinin solunda, kaidesinden külahına kadar süslenmiş gösterişli minare yükseliyor. Panoları dolduran palmet, lotus, rumî ve hatayî taş süslemeler, Osmanlı devrini gösterir. Basit çini kaplamalar da vardır.

Diyarbakır'da Akkoyunlu camileri, küçük ölçüde gösterişli, değişik taş mimarîsi, plân ve süslemeleri ile göze çarpan yapılardır.

Mardin kalesinde, XV. yüzyıl ortasındaki bir Akkoyunlu camiinden, 3 m. boyda sekizgen bir minare kaidesi kalmış, bunun kuzey cephesine, rölyef halinde Akkoyunlu markası işlenmiştir. Sikkelerinde de bu marka vardır. Fakat onların en önemli abidevî eseri olup, Kasım Bey'e maledilen (893-908/1487 -1507) Sultan Kasım Medresesi, Artukluların Sultan İsa medresesinin (787/1385) plânına ve mimarîsine (yivli kubbeler) uygun bir yapıdır. Belki Akkoyunlular Mardin'i alınca, yarım kalan medreseyi tamamlamış ve bu yüzden kitabe konmamıştır. Tuğla tonozlu revaklar ve yanlara doğru derin tonozlarla genişletilmiş tromp kubbeli cami, bu zamandan olabilir. Revaklı avluda, büyük eyvanın selsebili kanallarla ortadaki havuza bağlanmıştır. Bazı revaklar işlenmiş zengin yıldız tonozlarla örtülüdür. İki teras üzerine iki katlı medrese cami ve türbe ile birlikte külliye şeklindedir. Portal cephesi, Aydınoğullarının Selçuk, İsa Bey camii gibi (775/1376), Suriye'den ve Memlûklerden gelen etkilere işaret eder. Renkli taş süslemeler de güneyden gelen etkileri göstermektedir.

Mardin'de, Kara Yavlak Arslan'ın oğlu, Sultan Hamza (839-848/1435-44) türbesi, tromplu ve dıştan yivli bir kubbeyi çeviren haçvari dört tonozla Galla Placidia türbesini hatırlatır. Süslemesi olmıyan basit bir yapıdır.

Uzun Hasan'ın kardeşi Cihangir'in türbesinde, yıldız tonozlu bir holden, tonozlarla iki tarafa doğru genişletilmiş kubbeli uzun bir mekâna girilir. Kapının üzerinde rölyef halinde Akkoyunlu markası taşa işlenmiştir, başka süsleme yoktur.

Uzun Hasan'ın oğlu Zeynel Bey'in, Dicle' nin sol kıyısında bulunan silindrik gövde üzerine, miğfer biçiminde kubbeli kümbedi, diğerlerinin aksine tuğladan yapılmış, dıştan firuze sırlı tuğla ve portalde firuze, siyah ve sarı çini mozaiklerden nebatî süslemelerle cazip bir yapıdır. Pîr Hasan adlı mimarın bu orijinal kümbedi, XV. yüzyılın ikinci yarısından kalma ve oldukça harap durumdadır. Zengin renkleri ve nebatî motifleri ile çinilerde bir üslûp yeniliği vardır.

Akkoyunluların mimarî bakımdan ilgi çeken diğer yapısı, Ahlat'da Rüstem Bey'in oğlu Emîr Bayındır için 890(1491)de basit bir camie bitişik olarak yapılan kümbettir. Silindrik gövde, güneye doğru 1/3 nispetinde, sütunlar üzerine dekoratif kemerlerle açılmış, üstü mukarnas kornişlere oturan konik külahla örtülmüştür. Kitabede adı yazılan mimar Baba Can, Azerbaycan'dan gelmiş olmalıdır.



Hasan Keyf, Zeynel kümbeti

birer kuş figürü işlenmiştir. 1238 tarihli portali, Selçuklu kervansarayından sökülerek tekrar kullanılmıştır. Hamitoğullarının Antalya'da, Korkuteli'nde Emîr Sinaneddin Medresesi (1319), aynı şekilde iki katlı ve iki eyvanlı Selçuklu medreseleri geleneğini devam ettiriyor. Burada, oldukça bol spoli (devşirme) malzeme kullanılmıştır.

Güney kapısı üzerindeki kitabesine göre, Hamitoğullarından Mübarizeddin Mehmed Bey tarafından, 1373'de, korent ve İyon başlıklı, bazıları başlıksız 12 sütun üzerine Türk üçgenleri ile altı kubbeli Yivli Minare Camii, eski harap bir kilisenin duvarlarından faydalanılarak yapılmıştır. Batı kenarında, kubbelere bitişen tonoz örtülü bir bölüm vardır. Kubbeler dıştan kiremit örtüleri ile dikkati çeker. Halen Antalya Müzesi olan bu cami ile Hamitoğulları zamanında, Anadolu'da çok kubbeli Ulu cami tipinin en eski örneği mey-

Ahlat, Emir Bayındır kümbeti



Bakû'da, Şirvanşahlıların saray kompleksinde, revaklı avlu şeklindeki divanhanenin ortasında, Ahlat'daki kümbede benzer, fakat sekizgen plânda bir yapı yükselir. XV. yüzyılda yapıldığı kabul edilen bu bölüm, mimarî ve zaman bakımından Ahlat'la yakın bağlantı halindedir. Azeri adına benziyen mimar, oradan gelmiş olmalıdır. Şirvanşahlarla Akkoyunlular arasında iyi münasebetler vardı. Zeynel kümbedinde de, Azerbaycan'da Nahcivan' dan gelen etkiler bellidir.

Diğer taraftan, İstanbul Sultan Ahmet meydanında, Kayser Wilhelm'in Sultan Abdülhamid II. adına yaptırdığı Alman Çeşmesi ile, Ahlat Bayındır kümbedi arasındaki benzerlik ilk bakışta göze çarpar. Avrupa'da geç Romanesk Devri üslûbunun bazı özellikleri her iki yapıda belli olmaktadır.

Hamidoğullarının Eğridir'de yaptırdıkları 1302 tarihli Dündar Bey veya Taş Medresesi tamirle bozulmuşsa da aslında iki katlı ve iki eyvanlı yapısı ile Selçuklu üslûbuna tamamiyle uygundur. Orijinal sütun başlıklarında nebatî rölyefler ve köşelerinde kanatları açık



Kırşehir, Aşık Paşa türbesi

dana getirilmiş olmaktadır. Şehrin sembolü haline gelen şerefeden yukarısı yenilenmiş, Yivli Minare, gerek üslûbu, gerek üzerindeki kitabesi ile Alâeddin Keykûbad I. zamanından bir Selçuklu eseridir. Bu minarenin bağlı olduğu ilk camiden bir iz kalmamıştır.

Mehmed Bey, camiinden dört yıl sonra (1377'de) ölen oğlu için, kesme taştan sekizgen gövde üzerine piramid külah ve mermer portalle bir kümbet yaptırmıştır. Selçuklu kümbetlerinin sadeleştirilmiş, her kenarına sövesiz pencereler açılmış bir devamıdır. Antalya'ya yerleşen Teke Türkmenleri yüzünden bunlara Tekeliler adı verilirse de, aslında Hamidoğullarının Antalya şubesinden başka birşey değildir.

Uygur Türklerinden Eredna (veya Erdena)nın, Orta Anadolu'da kurduğu Eredna oğulları devleti zamanından iki orijinal mezar anıtı, değişik bir üslûbun doğuşunu gösterir. Bunlardan, Kırşehir'de Aşık Paşa Türbesi (733/1322),tamamen mermerden yapılmış olup, asimetrik uzun cephesi, Kırgız çadırına benziyen kubbesi yana alınmış dar ve uzun portali ile Selçuklu mimarîsinden tamamiyle farklı görüşlerle, yeni bir üslûbu haber vermektedir. Kitabe de çok değişik olarak, kubbenin önüne gelmiş, girinti yapan saçak silmeleri ile çerçevelenmiştir. Portalde, istiridye nişin etrafı, örgü motiflerinden bir bordürle çevrilmiş, düz cephenin ortasında, alçakta, sivri kemer alınlıklı tek bir pencere açılmıştır. Girişte, yanda, dar bir holle kubbeli kare mekândan ibaret türbe, değişik mimarî unsurların ahenkli bir bütün meydana getirdiği yeniliklerle dolu bir abidedir.

Sivas'da Eredna'nın oğlu Şeyh Hasan Bey'in, Güdük Minare adı ile tanınan kümbedi, kesme taştan kare bir alt yapı üzerine tuğla olarak iri plâstik üçgenlerle oturan silindrik gövde halinde yükselir (1347). Piramid külahı yıkılmıştır. Tuğlalar arasına yerleştirilen firuze çiniler, iri baklava örneklerine göre sıralanarak, renkli bir görünüş yaratmaktadır. Üst kenarda, aralıklı olarak sıralanmış çiniler, koyu mavi üzerine beyaz rumilerle değişik bir örnek gösteriyor.

Ertenalılardan kalan diğer bir eser de, Kayseri dışında Emir Ertena'nın hanımı Sulî Pş. adına, 1339'da yaptırdığı Köşk Medrese'dir. Dış görünüşü, küçük bir kapıdan girilen sağlam bir kale gibidir. Kesme taş duvarların

mazgal dişleri de buna uygundur. Giriş eyvanının iki yanındaki uzun tonozlu birer odadan başka, kapalı mekânı olmıyan yapı, payeler üzerine revaklı bir avludan ibarettir. Avlunun ortasında, yüksekçe kare bir kaide üzerinde, piramid külahlı sekizgen kümbet yükselmektedir. Şehir dışında, böyle sağlam ve dışarıya kapalı medresenin, aslında bir ribat olduğu anlaşılmaktadır. Kümbette, Ertena ve hanımının gömülü olması ihtimali vardır. Yapı, bütünüyle büyük bir mezar anıtı etkisi uyandırıyor.



Sivas, Güdük Minare denilen Hasan Bey kümbeti

Kayseri'de, XIV. yüzyıl ortalarından kalma iki kümbet de, Erednaoğullarına maledilebilir. Bunlardan, muntazam kesme taştan dümdüz, silindrik bir gövde halinde yükselen Sırçalı Kümbet'in konik külahı yıkılmış, altından çıplak taş kubbe meydana çıkmıştır. Yıkılan külah, firuze çinilerle kaplı idi. Kümbedin adı da oradan gelmektedir. Kümbet, içeriden oniki köşelidir. Sekizgen gövde üzerine, kısmen harap durumda, piramid külahlı Ali Cafer kümbedi, kuzeyinde bugün yıkılmış olan dikdörtgen bir giriş holü ile dikkati çeker. Sade geometrik hatları ile her iki kümbet, Selçuklu kümbetlerinden ayrılmaktadır. Kayseri'de bu devirden kalan diğer kümbetler de aynı özelliktedir.



Niğde, Sungur Bey camii kapısı

Niğde'de Sungur Ağa'nın 1335 tarihli camii XVIII. yüzyılda yanarak ağaç direkler üzerine düz çatı ile örtülmüş ise de, aslında

kıbleye dikey üç nefli bir plân gösteriyordu. Daha geniş olan orta nef, dört kubbe, yan nefler dörder çapraz tonozla örtülü idi. Doğu cephesinin ortasındaki portal çifte minareli idi. Bunun güney yanında cepheye bitişik sekizgen kümbet bugün de ayaktadır. Sungur Bey Camii doğu ve kuzey portalleri ile mihrabının taş süslemeleri ve değişik nispetleriyle mimarî bakımdan da ilgi çekmektedir. Portal süslemelerinde kıvrıkdallar arasında arslan, griffon gibi hayvan başları, Bünyan Ulu Camiini hatırlatıyor. Yalnız burada daha gelişmiş bir üslûp ve itinalı işçilik vardır. Güney portalinde, kapı kemeri üzerindeki sövede, çift başlı kartal arması ve her iki portalin alınlığında, gotiğe benzer şebekeli daire pencereler, mihrabın köşe sütunlarında gotiğe benzer başlıklar, çok garip görünüşlerdir. A. Gabriel'e göre bunlar, Doğu'dan, belki Kıbrıs'tan gelen etkiler olabilir. Palmet, lotus gibi nebatî süslemeler yanında geometrik yıldız ve geçmeler de önemli bir yer kaplamaktadır. Burada, Konya Sahip Ata külliyesinden sonra ilk defa bir camide çifte minareli portalin görünüşü, süslemelerdeki değişik kompozisyon ve gotik etkiler bir yeniliktir. Halen Niğde Dışarı camide bulunan minberinin kitabesinde Ebu Sait Bahadır Han ile yapan usta Hoca Ebubekir ve Sungur Ağa'nın adları yazılıdır, tarih yoktur. Küçük boyda, sedef kakmalı, sade bir minberdir. Erednalılardan kalan yapılarda, Selçuklulardan farklı yeni bir üslûbun doğuşu kendini belli etmektedir.

Osmanlılardan sonra en kudretli ve devamlı Türkmen Beyliği olan Karamanoğulları (1256-1483) Selçuklu Devletinin yerine geçmek için çok iddialı olduklarından, Selçuklu üslûp ve geleneğini en çok onlar devam ettirmiştir. Cami mimarîsi bakımından Karamanoğulları, sistemli bir gelişme ile belirli bir yenilik getirmemişlerdir. Payeler ve kemerler üzerine düz çatı ile örtülü, bazen mihrap önü kubbesi olan camiler ve tek kubbeli camiler çoktur.

Karamanlıların çok tamir gören Aksaray Ulu Camii (1431) ise, yatık dikdörtgen plânda, kıbleye dikey beş nefli bir yapı olup, mihrap önünde yelpaze pandantifli kubbe ve aynı eksende ikinci bölüm kubbesinden gayrı, neflerin beşer bölümü de çapraz tonozlarla örtülüdür. Portali batı yandan açılmıştır. Zengin süslemeli ağaç minber, Selçuklu yapısı olup, Kılıçarslan II.nin harap olan camiinden buraya getirilmiştir. Camiin avlusu yoktur.

Konya'da, XIII. yüzyıl ilk yarısında yapıldığı tahmin edilen bir camiden, 1332'de genişletilip yenilenerek bugünkü şeklini almış olan İplikci camii de, Karamanlı devrinde Hacı Ebubekir tarafından yaptırılmıştır. Yatık dikdörtgen cami, mihraba dikey yedi nefli olup, orta nef üç pandantif kubbe, yan nefler ikişer çapraz tonoz ve mihrap duvarı önünde düz tonozla örtülüdür. Mermer Osmanlı mihrabı altında toprağa gömülü eski çini mozaik mihrabın bir kısmı görülebilmektedir.

Medreselerde Selçuklu geleneği, en çok Karamanlılarda canlı kalmıştır. Bunlardan Aksaray'da Zinciriye Medresesi (1336), dört eyvanlı, revaklı avlusu, çini mozaik izleri görünen kıble eyvanı ve bunun iki tarafında oval kubbeler ile dikkati çeker. Abidevî portal, Selçuklu özelliklerini devam ettiriyor. Ermenak'da, Emir Musa Bey'in 1339 tarihli çok harap durumdaki Tol Medresesi de, iki eyvanlı revaklı avlusu ile klâsik plâna uygundur. Portal, giriş eyvanının içine alınmıştır. Mukarnas dolguların altında kitabe ve kare pencere ile çok yüksek portal, Selçuklulardan farklı olup, alçak bir kemerle içeri açılmaktadır.

Karaman'da, Sultan Murad I. in kızı ve Karamanoğlu Alâeddin Bey'in hanımı Nefise sultan tarafından, 1382'de, mimar Numan bir Hoca Ahmed'e yaptırılan Hatuniye Medresesi de, iki eyvanlı, revaklı avlusu ile aynı plânı devam ettiriyor. Kuvvetle ileri fırlıyan abidevî, beyaz mermer portalin dört sıra bordürü, Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Sivas Gök Medrese portallerinin bordürlerini sade ve yavan bir üslûpla tekrarlamaktadır. Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Taş Medrese portalleri de bu gruba girer.

Niğde'de Ak Medrese (1409), iki katlı iki eyvanlı tamamiyle simetrik plânı ile, Selçuklu medreselerine uygun olmakla beraber, yüksek

abidevî portali ve ikinci katta çift kaş kemerli galerilerle dışarı açılan cephesi, adeta bir sarayı andırır. Bursa, Çekirge'de Hüdavendigâr camii cephesi ile gözden kaçmıyan benzerlik, eseri yaptıran Karamanoğlu Ali Bey'in, Bursa'da, dedesi Sultan Murad Han'ın yanında geçirdiği yıllardan gelmektedir. Kendisi de, Çelebi Sultan Mehmed'in kızı ile evlenerek, akrabalığını kuvvetlendirmiştir. Akmedrese portali, dik üçgen mukarnas niş üzerindeki kaş kemeri, geçmeli kaval silmelerle yan duvarlara oturan sivri revak kemerleri ve arkası pencereli kıble eyvanı ile mimarî bakımdan yenilikler ortaya koymaktadır. Avlunun ortasında bir de kuyu vardır. Medresede kötü tamirler sonunda, cephenin şekli bozulmuştur. Halen müzedir.

Kayseri, Hatuniye Medresesi'nde (1432) plân, küçük farklarla Selçuklu medreselerine benzerse de korent ve iyonik başlıkların kullanıldığı mimarîde epey değişiklik olmuştur. Cephenin sağ kanadı, tamamen çeşme haline getirilmiştir.

Bundan bir yıl sonra, Karaman'da, II. İbrahim Bey tarafından tamamlanan (1433) imaret, mescit, medrese, darül-kura ve tab-



Karaman, Hatuniye Medresesi kapısı

Niğde, Ak Medrese kapısı





Konya, Has Bey Darülhuffazı

hane ile İbrahim Bey'in kümbedini içine alır. Selçuklulardan daha sade ve süslemesiz yelpaze pandantiflerle büyük kubbe, geniş orta bölümü örtmekte olup, daha sade bir üst katı vardır. Revak yoktur. Şişkin sivri kemerli portalin üç satırlık sülüs kitabesi ve süslemeleri de, Selçuklulardan farklıdır. Çini mihrabı, İstanbul'da Çinili Köşk'de bulunmaktadır. Kümbette Ibrahim Bey ve iki oğluna ait, zengin alçı süslemeli üç lahit vardır. İmaret, Karamanlıların en zengin eserlerindendir. Karaman'da bunun öncüsü olan, XIV. yüzyıl ortalarından kalma Musa Paşa Medresesi, sütunlar üzerine revaklarla, orta bölümü kubbe örtülü simetrik bir yapı idi. Girişin sağında yükselen minaresi de imaretteki minarenin tam benzeri idi. Bu medrese, 1927'de yıktırıldı. Eyvanlı medreseler gibi, onların kubbeli medreseleri de Selçuklu geleneğini devam ettirmektedir.

Konya'da Karamanlılar, içinde Kur'an öğrenmek ve namaz kılmak için iki Darülhuffaz yaptırmışlardır. Bunlardan Hasbey Darülhuffazı (1421), tuğladan kare bir mekân üzerine, Türk üçgenleri ile oturan, oldukça yüksek bir kubbe ile örtülüdür. Tuğla duvarlar, üç yandan kesme taş, cephede ise geometrik yıldız geçmeler ve örgü motifleri ile işlenmiş mermer levhalarla kaplanmıştır. Mermer levhaların çoğu dökülmüştür. İçinde çini mozaiklerden zengin mihrap, Selçuklu geleneğinin devamıdır. İçerisi oldukça karanlıktır.

Tarihi bilinmiyen Nasuh Bey Darülhuffazı, kesme taştan tek kubbeli oldukça büyük bir Karamanlı yapısı olup, önündeki üç kubbeli revak kısmı yıkılmış, akant frizli kemer ayakları kalmıştır. Sekizgen tamburun her kenarında yuvarlak bir pencere, duvarların üstünde de iki sivri kemerli pencere arasına bir yuvarlak pencere açılarak mekân iyice aydınlatılmıştır. Burada, XV. yüzyıl Osmanlı mimarîsinin etkisi belli olmaktadır.



Karaman, Alaaddin Bey kümbeti

Karamanlı mezar anıtlarına gelince, 1391' de öldürülen Karamanoğlu Alâeddin Bey'in Karaman'daki, kesme taştan onikigen kümbedi, yivli konik bir çatı ile örtülü olup çok haraptır. Bir cepheyi dolduran sade portali, üst kenarı dolanan ayet kitabesi kuşağı ile Karamanlıların en abidevî kümbedi, bir camie bitişikti. Bunu bağlıyan duvarın bir parçası durmaktadır. Kümbet, bütünü ile Selçuklulardan farklı bir mimarî özellikte, sadelik içinde abidevî görünüştedir.

Konya'da, 25 m. yükseklikteki gösterişli Mevlâna Kümbedi de, Karamanlılar zamanında son şeklini almıştır. 1273'de Mevlâna ölünce, oğlu Sultan Veled ve Selçuklu Emîrleri ilk türbeyi mimar Tebrizli Bedreddin'e yaptırmış, iç süslemeleri de Abdülvahid tamamlamıştı. Dört kemer üzerine mukarnaslı kubbe şeklindeki bu ilk türbe, tahminen 1397' de, Karamanoğlu Alâeddin Ali Bey tarafından, üstüne silindrik gövde konik çatı ile çini kaplamalı yivli bir kümbet eklenerek yükseltilmiştir.

Akşehir'de, 1268'de ölen Seyid Mahmud Hayranî'nin kümbedi de, Karamanoğlu II. Mehmed Bey zamanında (1409)da son şeklini almıştır. Taştan bir kaide üzerinde, tuğladan çok köşeli kasnakla, dilimli silindrik gövde yükselmektedir. Üç renkli sırlı tuğla süslemeler, ayrıca sonradan bunlar arasına yerleştirilen yıldız ve haç biçiminde çinilerle zenginleştirilmiş olan kümbedin, kabartma çini kitabede adı yazılan mimarı, Aslî bin Abdullah, belki de daha önce, Konya Mevlâna kümbedine de son şeklini veren mimar olabilir.

Konya'da Fakih dede ve Kalenderhane gibi diğer XV. y.y. Karamanlı kümbetleri de, kesme taştan sekizgen gövde üzerine tuğladan piramid külahları ile Selçuklu tiplerini devam ettirir.

Candaroğulları Beyliğinde, XIV. y.y.ın tek kubbeli ve Osmanlılardan gelen biçiminde, yan mekânlı veya zaviyeli camiler, onların hakim olduğu Kastamonu bölgesinde görülür. Bunlardan, kare mekân üzerine tromplu kubbe ile örtülü İbn Neccar Camii (1353) nin üç kubbeli son cemaat yeri, 1943 depreminde yıkılmıştır. Zengin işlemeli kapı kanadı, Ankaralı nakkaş Abdullah bin Mahmud' un eseridir. 1356'da yapılmıştır.

Kastamonu yakınında, Kasaba köyünde, Emîr Mahmud Bey'in, 1366'da yaptırdığı direkler üzerine küçük, ahşap örtülü camii, dıştan çok basit görünmekle beraber, içinin çok renkli kalem işleri ile tavan süslemeleri şaşırtıcı bir tazelik ve güzelliktedir. Taş mihrabının süslemeleri, Sinop Ulu Camiinden gelmedir. İnce işlemeli kapı kanatları ise, yine Ankaralı Abdullah bin Mahmud'un eseridir.

Candarlıların sonuncusu İsmail Bey (1443 -1460), Kastamonu'da, cami, türbe, medrese, imaret, han ve hamamdan ibaret bir külliye yaptırmış, bunun plânlı ve önünde, ortadaki yivlenmiş beş kubbeli son cemaat yeri bulunan camii, 1454'de tamamlanmıştır. Arka arkaya aynı yükseklikte iki kubbe ve öndeki kubbenin iki yanında orta mekâna birer küçük kapı ile açılan tonozlu, asimetrik mekânlar halindedir. Ortası açık (opaionlu) birinci kubbe mukarnaslı pandantifler, mihrap önündeki kubbe, mukarnaslı tromplar üzerine oturmaktadır. Medresenin kitabesi (1475), Osmanlı devrini gösteriyor. Avluyu ve kubbeli dershanenin önünü çeviren ahşap revaklar yıkılmıştır. Kesme taştan sağlam duvarlar üzerine yelpaze yivli tromplarla tuğla kubbeli cazip türbe, 865(1460)dan önce tamamlanmıştır. Fatih Kastamonu'yu alınca, İsmail Bey'e, Yenişehir, İnegöl ve Yarhisar'ı tımar olarak vermiş, sonra kendisi Filibe'ye gönderilmiş ve ölünce, orada gömülmüştür. Bu sebeple türbede akrabaları ve onun koruduğu bazı alimler yatmaktadır. İçindeki on kadar taş lahdin sülüs kitabeleri çok itinalıdır.

Germiyanlıların merkezleri Kütahya'da yapılan camileri, klâsik plânda, önünde üç kubbeli son cemaat yeriyle tek kubbeli yapılardır. Kare mekân üzerine Türk üçgenleri ile oturan kubbesi ile 1377'de, Ahilerden Şeyh Mehmed tarafından yaptırılan Kurşunlu Cami, bunların en eskisidir. Son cemaat yeri, ortada ayna tonoz, yanlarda birer kubbeden ibaret olup, öne doğru açıktır. Alimlerden İshak Fakih'in 1433 tarihli camii ile II. Yakub Bey'in subaşısı Hisarbeyoğlu Mustafa Bey' in 1487 tarihli camii, gösterişli cepheleri, iti-

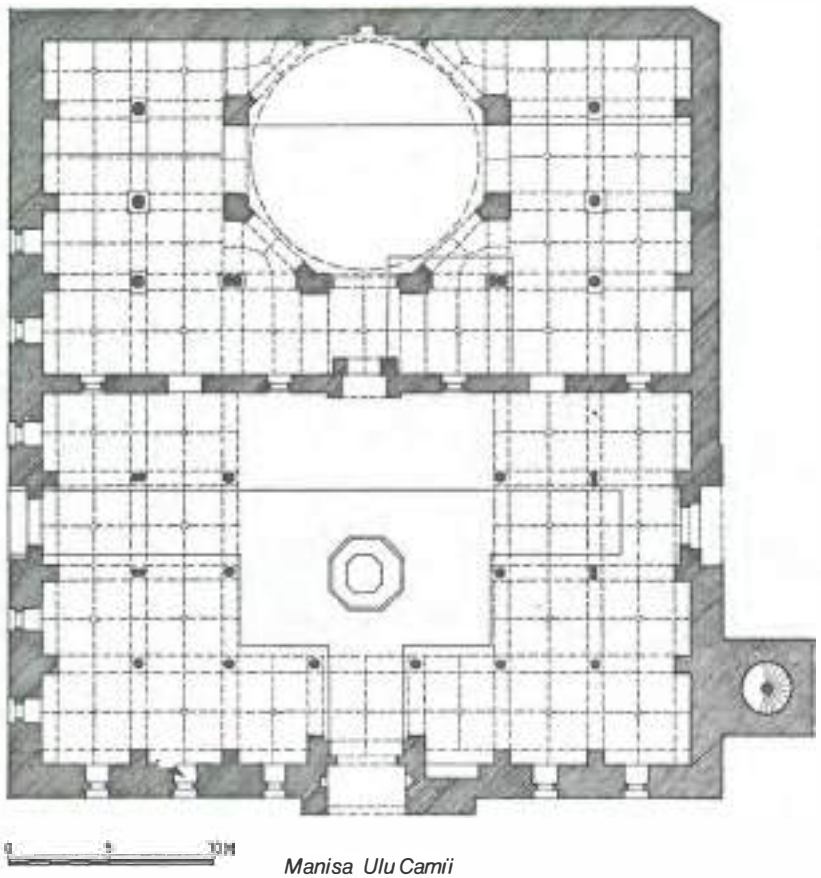
nalı mimarîleri ile göze çarpar. Her üç camiin duvarları kesme taş ve tuğla sıraları ile örülmüş, yalnız Hisarbey camiinde, son cemaat yerinde, kesme taşların etrafı kırmızı tuğlalarla çevrilerek dekoratif bir etki sağlanmıştır. Sütun başlıkları Türk üçgenlidir. Taş mihrabın etrafını çeviren bir sıra çini iki renkli rumîlerle, XV. yüzyıl özelliği göstermektedir.

Germiyanlı emîrlerinden Umur bin Savcı' nın bir rasadhane olarak 1314'de yaptırdığı Vacidiye Medresesi, Selçukluların kubbeli medreseler grubuna girer. Kubbeli girişin solundaki tonozlu odada , rasad aletlerinin konulacağı yerler bellidir. Türk üçgenlerine oturan büyük kubbenin ortasında, rasad için geniş bir opaion altında havuz vardır. Büyük eyvanın iki tarafındaki, ortaları aynı şekilde açık kubbeli odalar dershanedir. Tonozlu talebe hücreleri, orta kubbenin iki yanındadır. Sağdaki hücreler yıkılmıştır. Germiyanlıların ilk yapısı olan medrese, kuvvetle ileri fırlıyan sivri kemerli sade portali ve sayıları azaltılmış mekânları ile Beylikler devri için karakteristiktir. Bugün müze olarak kullanılmaktadır.

Germiyanlılardan II. Yakub Bey'in (1390 -1428) yaptırdığı kendi türbesini de içine alan, medrese, mescit ve imaretten ibaret külliyenin tam tarihi belli değildir. Ortası açık büyük bir kubbe ile örtülü şadırvanlı hol, yanlarda ikişer küçük kubbeli mekân ve arkada kubbeli bir eyvanla, ilgi çekici bir plânı vardır. Yan kubbelerden birer tanesi de, eyvan biçiminde ortaya açık olup, soldaki mescittir. Mihrabın arkasında, küçük bir kubbe halindeki türbe, parmaklıklarla ayrılmıştır. Yakub Bey'in lâhdindeki çinilerden birkaçı, XV. y.y.dan, fakat büyük kısmı son tamirlerden kalmadır. Böylece, ortadaki büyük kubbeli, şadırvanlı, hole üç taraftan açılan üç kubbeli eyvanı ve üç kemerle dışarı açılan, üç kubbeli sahanlık şeklindeki girişin iki yanında kubbeli birer oda ile çok değişik ve ilgi çekici bir plân gös-

Kütahya, Yakub Bey İmareti, iç görünüş





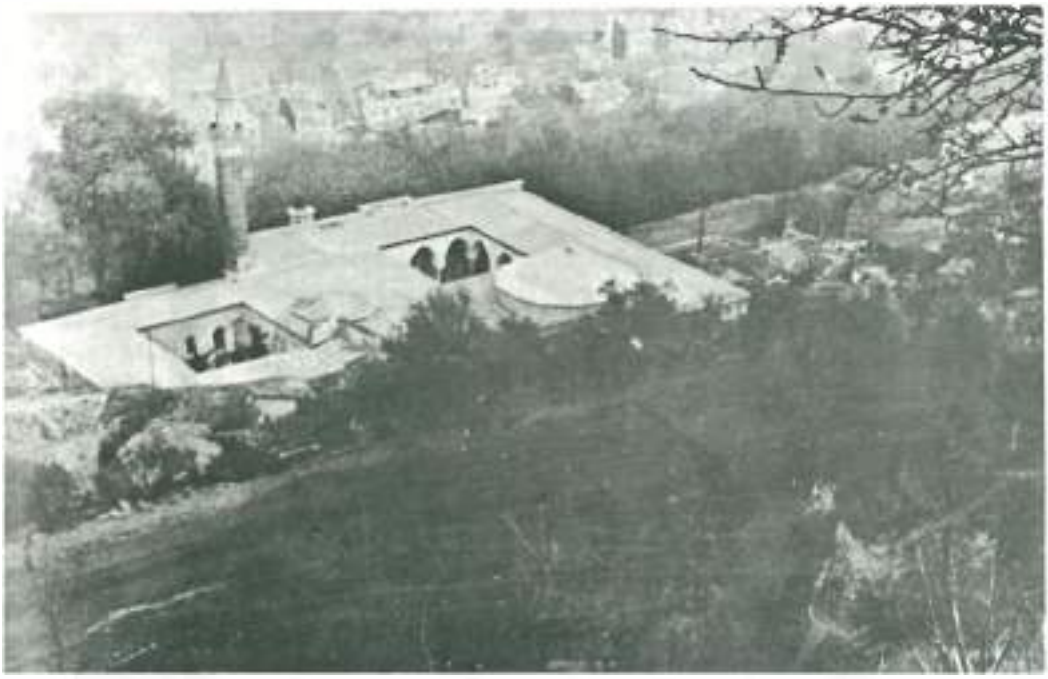
Manisa Ulu Camii

teren Yakub Bey imareti, Germiyanoğullarının en büyük eseridir. Bugün kütüphane olarak kullanılmaktadır. Ana hatları ile plânı ⊥ tipi, yan mekânlı ve zaviyeli camiler grubuna girer.

Germiyanlılar, Osmanlı mimarîsinin etkisinde eserler meydana getirmişler, yalnız ilk yıllardan kalan rasadhane, bir yenilik olmuştur ve Selçuklu geleneğine bağlıdır.

Germiyanlı emîrlerinden Saruhan ve Aydın Beyler fethettikleri yerlerde, sonra birer beylik kurmuşlardır.

Saruhanlılar, merkezleri Manisa'da belki bütün beylikler devrinin en önemli ve ilgi çekici cami plânını meydana getirmişlerdir. Ishak Bey'in 778(1376)da medrese ve türbe ile birlikte külliye olarak yaptırdığı Ulu Cami, birçok önemli gelişmelerin başlangıcı olmuştur. Burada, küçülmüş halde tekrar ortaya çıkan revaklı avlu kısmı, cami ile hemen hemen bir plânın iki yarısı halindedir. Mihrab duvarına paralel yedi bölümlü dört neften ibaret cami de, mihrap duvarına bitişik iki sütun ve altı payenin meydana getirdiği sekizgen şema üzerine kemerlerle oturan, 10.80 m. çapında pandantifli mihrab önü kubbesi, üç nef boyunca bunları kesmektedir. Camiden bir duvarla ayrılmış ortası havuzlu avlu da kubbe ile aynı genişliktedir. Kubbeyi ve avluyu üç yandan çeviren diğer bölümler, sütunlar üzerine kubbeye benzer küçük çapraz tonozlarla örtülüdür. Sütunların başlıkları spoli (korent) ve orijinal mukarnaslı olarak karışıktır. Mihrap önü kubbesinin gelişmesi bakımından plân, Artukluların Silvan (1157) ve Kızıltepe (1204) Ulu camilerine bağlan-



Manisa, Ulu Cami ve Medresesi

maktadır. Karakoyunlulara malettiğimiz Van Ulu camiinde, kare bir plân üzerine oturan kubbe ile aynı gelişme görülür. Manisa Ulu camii, sekizgen şema üzerine oturan merkezî kubbesi ile toplu ve geniş bir mekân yaratılması yolunda Batı Anadolu'da görülen yeni bir gelişmedir. Camie girince mihrabın karşısına raslıyan kemer yivlenerek belirtilmiş olup, bir tak gibi büyük kubbeye açılmaktadır. Kıble duvarında kemerayağını taşıyan korent başlıklı iki sütun arasında basit mihrap, camiin mimarîsine göre orijinal olmayıp sonradan yapılmış gibi görünüyor. Buna karşılık çeşitli ayet ve kitabelerle abanoz ağacından, ince detaylı zengin süslemelerle minber, Antepli Mehmed bin Abdülâziz ibn el Dikkî'nin eseridir. Aynı usta, bundan 24 yıl sonra, daha gelişmiş bir üslûpla, Yıldırım Beyazıd için Bursa Ulu camiinin şahane minberini yapmıştır.

Camiden tamamiyle ayrı ve son cemaat yerini de içine alan revaklı avlu, cami mekânında olduğu gibi Osmanlı mimarîsinde geliştirilen yeni bir cami tipinin başlangıcı olmuştur. Buradaki merkezî kubbe ve revaklı avlu sistemi, Edirne'de, Sultan Murad II.nin Üç Şerefeli camiinde (1447) büyük orta kubbe yanlarda ikişer küçük kubbe ve kubbeli revaklarla çevrili şadırvanlı avlu ile kuvvetli bir ilerleme göstermiştir.

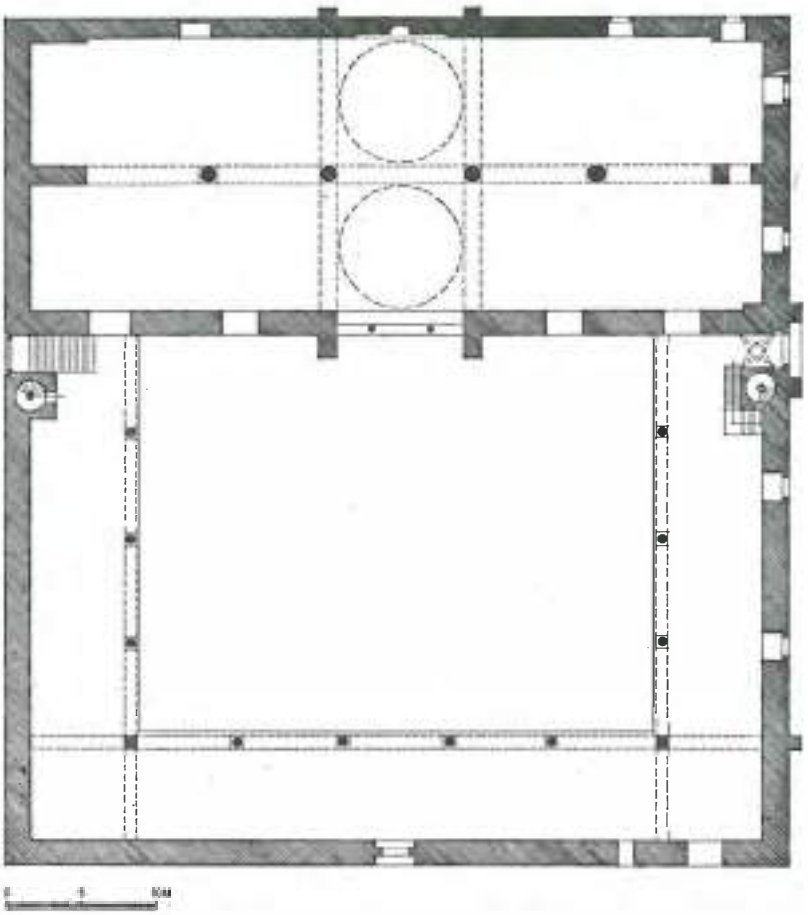
Renkli taş kakmalarla süslü kuzey portali, Ishak Bey'in 1376 tarihli kitabesini taşımaktadır. Avlunun bu cephesi, iki sıra pencerelerle açılmıştır. Sırlı tuğlaların değişik dizilmeleri ile renkli, gösterişli minare, avlunun batı duvarına bitişiktir. Aynı tarafta bulunan batı kapısından medreseye, çapraz tonozlu bir koridorla geçilir. Tek eyvanlı, iki katlı, asimetrik medrese, kuzeye bakan dar ve uzun çok sade portali ve minareye bitişen cephenin iki yanında birer çeşme ile dikkati çeker. Mimar Emet bin Osman'ın adı, Kütahya'nın kazası Emet'le ilgili olabilir. Kitabesine göre medrese, camiden iki yıl sonra yapılmıştır. Evliya Çelebi'ye göre, Saruhanlıların Nif (Kemal Paşa)daki, Emet Camii'nin mimarı da

Emet bin Osman'dır. Medresede, avlunun sol tarafında, Ishak Bey'in, kapısı koridora açılan türbesi önünde tonozlu bir cenazelikle kare plân üzerine pandantif kubbelidir. 1388' de ölen Ishak Bey ortada, hanımı ve oğulları yanlardaki lâhitlerdedir. Kapısında, sivri kemerli alınlıkta kitabe, geometrik yıldız geçmelerle süslüdür. Külliye, cami plânına doğrudan doğruya bağlı olmayıp, batı yanına eklenmiş durumdadır.

İlyas Bey Mescidi (764/1362) ise, kare mekân üzerine, tromplu bir kubbe önünde, yanları duvarla kapalı iki kubbeli son cemaat yeri ile kitabesi belli en eski Saruhanlı eseridir.

Revak Sultan türbesi de, içten tromplu kubbe, dıştan piramid çatı ile örtülü tarihsiz bir Saruhanlı yapısıdır. Manisa ve civarında bulunan diğer Saruhanlı eserleri, belli bir yenilik getirmiyor.

Aydınoğullarının yaptırdığı ilk eserlerde Selçuklu etkisi kuvvetini göstermekte ise de, sonuna doğru yeni fikirlerin ortaya çıktığını belli eden eserler vardır. Aydınoğlu Mehmed Bey'in, Birgi'deki Ulu camii, (712/1312) kesme taştan beş nefli bir yapı olup, daha geniş orta nef, tromplu mihrap önü kubbesi ile iyice belirtilmiştir. Bunun dışında nefler, tamamen sütunlar ve kemerler üzerine ahşap meyilli çatı ile örtülüdür. Dış cephesi ve portali çok sadedir. Alışılmamış şekilde güney batı köşesinde yükselen minare, firuze sırlı tuğlaların baklava ve zikzak biçiminde sıra-



Selçuk, İsa Bey Camii



Selçuk, İsa Bey camii, avludan genel görünüş

lanması ile süslenmiştir. Camiin Selçuklu geleneğine bağlanan, firuze ve koyu mor renkli geometrik yıldız ve geçmelerden örneklerin hakim olduğu mozaik çinili mihrabında, yalnız tek bir bordür, çifte kıvrıkdallı rûmîlerle süslüdür. Kubbenin orta nefe bakan kemerinin köşe dolgularında da bir ayet kitabesi ve geometrik örneklerden iki renkli çini mozaikler görülür.

Ceviz ağacından panolarla çivisiz geçmeli şahane minber de, Selçuklu üslûbunu devam ettiriyor. Kitabesine göre camiden sekiz yıl sonra 1320'de, Muzafferiddin bin Abdülvahid ustanın eseridir. Çok ince detaylı kıvrıkdallar, rûmî ve palmetlerle geometrik yıldız ve geçmelerden örneklerle işlenmiştir. Aynı ustanın eseri olan çift pencere kapaklarında da değişen örneklerle ince detaylı süslemeler görülmektedir. Camiin son cemaat yeri sonradan yapılmıştır.

Aydınoğlu Mehmed Bey'in camiinin batı cephesinde, minarenin paralelinde bulunan, 1334 tarihli türbesinin kare plân üzerine pandantif kubbesi ve kasnağı, lacivert sırlı tuğlalarla süslenmiş, bunların çoğu dökülmüştür. Pencere kenarlarında firuze ve lacivert çinilerden, yıldız biçiminde süsler vardır. Kubbenin tam ortasında, mozaik çiniden, yuvarlak bir madalyon görülür.

Aydınoğullarının en önemli eseri, merkezleri Selçuk'da (Efes), 776 (1374)de yapılan İsa Bey Camii'dir. Saruhanlıların Manisa Ulu Camiinden iki yıl önce, Aydınoğlu İsa Bey tarafından, kitabede, Şamlı olduğu belirtilen mimar Ali ibn el Dimişkî'ye yaptırılmıştır. Düz ahşap çatılı revaklar ve ortada sekizgen havuzu ile revaklı avlu, Manisa'dan önce burada görülür. Hâlen revaklar kaybolmuş, avluyu çeviren oniki sütun kalmıştır. Camide, mihraba paralel, düz ahşap çatılı, halen açık iki uzun nef, ortadan iki kubbe ile kesilmiştir. Mihrap önündeki kubbenin üçgen pandantifleri, firuze, koyu mavi ve kahverengi mozaik çinilerle küçük altıgen levhalarla dolgulu, altıgen yıldızlardan geometrik bir örnekle süslüdür. Kubbenin sekizgen kasnağında, parçalar halinde, firuze çinilerden mukarnas dolgular vardır. Bunlar Selçuklu üslûbuna bakar. Camiin plânı, Şam Emeviye camiinden gelen Diyarbakır Ulu camiine ve Artuklu camilerine dayanmaktadır. Nefleri ayıran dört granit sütundan üçünün orijinal mukarnas başlıkları birinde kompozit bir Roma başlığı vardır. Geçen yüzyılda, cami kervansaray haline getirilerek, mihrap yerinde bir kapı açılmış ve mihrabın üst kısmı, İzmir' de Kestane Pazarı camiine konulmuştur. Doğu ve batı portallerinde birer tuğla minare vardı. Doğudaki yıkılmış, batıdaki tamir görmüştür. Burada, Niğde Sungur Bey camiinden sonra, Beylikler Devrinde ikinci defa çifte minareli bir cami ile karşılaşıyoruz. Cami

ve avlu boyunca uzanan, mermer kaplı, çok gösterişli ve abidevî batı cephesi, iki katlı pencere sıraları ile canlandırılmış olup, diğer küçük ölçüdeki Beylikler devri camilerine nispetle çok daha büyük ölçüdedir ve Selçuklulardan etki almaktadır. Daha yüksek olan dar ve uzun portal, cami ile avluyu ayıran sınırda, mermer ve renkli taş süslemeleri ile mukarnas sıraları üzerine, yivlenmiş kavsaralı bir niş halindedir. Kemerden yukarı mermer kaplamaları dökülmüştür. Yüksekteki portale götüren merdivenlerin iki tarafında sıralanan alçak nişler belki de dükkânlardı. Abidevî cephede, renkli taşlarla süslü pencereler arkadaki mekânla bağlantılı değildir. Bunlarda birbirinden farklı mukarnas ve çeşitli taş süslemeler arasında, Zengîlerin düğümlü geçmeleri de göze çarpar. Burada, Bursa, Edirne ve İstanbul'da ilk büyük Osmanlı camilerindeki cephe mimarîsinin öncülüğü durumu vardır.

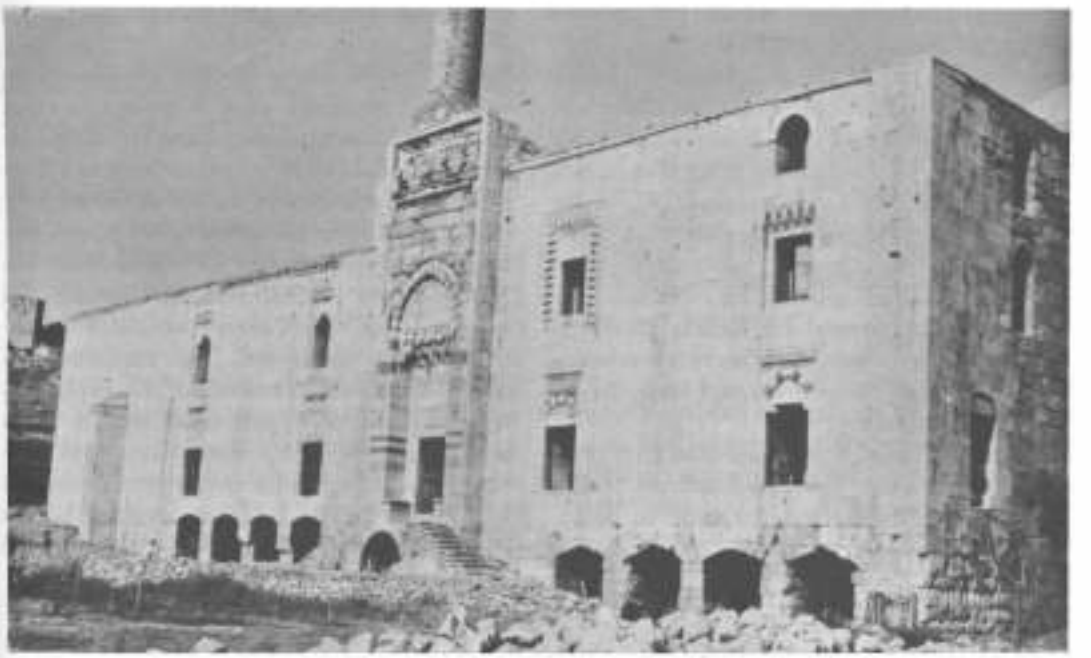
Beylikler Devri mimarîsinde, Batı Anadolu'ya yaklaştıkça artan yenilikler ve kuvvetli geliştirme iradesi, Osmanlılarda en yüksek ifadesini bulmuştur. Aydınoğullarının, önünde son cemaat yeriyle tek kubbeli diğer camileri, genel tablo içerisinde ayrı bir özellik göstermezler, türbelerde de durum aynıdır.

Anadolu'nun en güney batısında Beylik kuran Menteşe Türkmenleri de, mimarîde komşuları Aydınoğullarından geri kalmıyan bir canlılık göstermişlerdir. Erhan Bey zamanında, 1330'da Milas'da yapılan Hacı Ilyas camii, düz ahşap çatılı olmakla beraber, bütün cepheyi kaplıyan, kiremit örtülü, üç kubbeli son cemaat yeri ile önem kazanır. Kubbeleri taşıyan payeler, yan kubbeler önünde, arada birer sütunla çift sivri kemer halinde, orta kubbede ise yüksek ve geniş bir sivri kemer olarak değişik bir ritmle öne açılmaktadır. Batı yanında, açık bir merdiven üzerindeki balkon biçiminde minaresi, Milâs için karakteristik olmuştur.

1378'de, Ahmed Gazi'nin bol spoli malzeme ile yaptırdığı Milas Ulu camii, payeler üzerine kıbleye dikey uzanan üç nefli bir yapı olup, doğudaki çapraz tonozlarla batıdaki nef ve mihrap önü kubbesi ile daha geniş ve yüksek orta nef, düz tonozla örtülmüştür. Plân, Selçuklu camileri geleneğine bağlıdır. Mihrap önü kubbesi, yedi sıra basit mukarnas dolgulu pandantiflere oturmaktadır. Minaresi dıştan merdivenli balkon şeklini tekrarlıyor.

Osmanlıların ilk fetih yılında, Yıldırım Bayezıd'ın Menteşe valisi Hoca Firuz'un, Milâs'ın en muhteşem eseri olarak 1394'de yap-

İsa Bey camii, dış görünüş





Milâs, Firuz Bey camii, arka cephe

tırdığı Firuz Bey Camii de, Menteşeli mimarîsi içinde görülebilir. Bunun plânı, Osmanlıların ilk yıllarında, daha Bursa'da Orhan Camiinde (1339) gelişmiş olarak görülen ⅄ biçiminde sıralanmış kubbelerle, yan mekânlı veya zaviyeli camiler grubuna girer.

İznik'de, Nilüfer Hatun İmâreti (1388)de aynı plânda yapılmıştır. Firuz Bey Camiinde, payeler üzerine beş sivri kemerle bütün kuzey cephesini kaplıyan son cemaat yeri, orta bölümde bir kubbe ve yanlarda iki kemer boyunca birer tonozla örtülmüştür. Ortadaki üç kemer, Bursa Orhan camii son cemaat yerinin orta kemeri gibi zikzag biçiminde yivlidir. Yandaki kemerlerin altında geometrik yıldız ve geçmelerle dört korkuluk şebekesi ve kemer ayaklarının mukarnas konsolları ile zenginlik artırılmıştır.

Diğerlerinden daha alçak olan giriş bölümü, içiçe kareler halinde, bindirme tekniği ile taştan bir örtü ile taşınmaktadır ki, hemen yakınında bulunan bir Roma mezar yapısında aynı teknik görülür. Giriş bölümünün iki yanında, mukarnaslı yivli tromplarla birer kubbeli oda sonra biraz değişik tromplarla mihrap önü kubbesinin örttüğü ileri çıkıntı yapan asıl mekân yer alır. Dört taraftan mukarnas bordürle çevrili ve beş sıra mukarnaslı mihrap nişi, porfir köşe sütunları, niş içinde yazı ve kandil motifleri, köşe dolgularında rumî ve palmet kabartmalarla şahane bir üslûp gösterir. Buradaki rûmî ve palmetler sonra Bursa abidelerinde çini ve taş olarak devam ettirilmiştir. Mihrap pervazına dikey olarak mimar Musa bin Abdullah ile nakkaş Musa bin Adil'in adları yazılıdır. Minber yenidir. İki kat halinde, değişik kemer ve söveli pencerelerle cami, dıştan gri, yeşil, sarı, mor damarlı ve benekli mermer bloklarla kaplanmış zengin mukarnaslı pencereler renkli kama taşı geçmelerle süslenmiştir. Batı taraf pencereleri sadedir. Mukarnas bordürlü ve renkli kilit taşları ile süslü dar ve uzun bir portali vardır. Firuz Bey Camii, plânı ve mimarîsi

bakımından getirdiği yeniliklerle, XIV. y.y. sonundaki Erken Osmanlı camilerini etkilemiştir. Camiin yanında, bir sıra halinde uzanan kubbe, çapraz tonoz ve beşik tonozla örtülü 12 odalı, basit medresesi harap durumdadır.



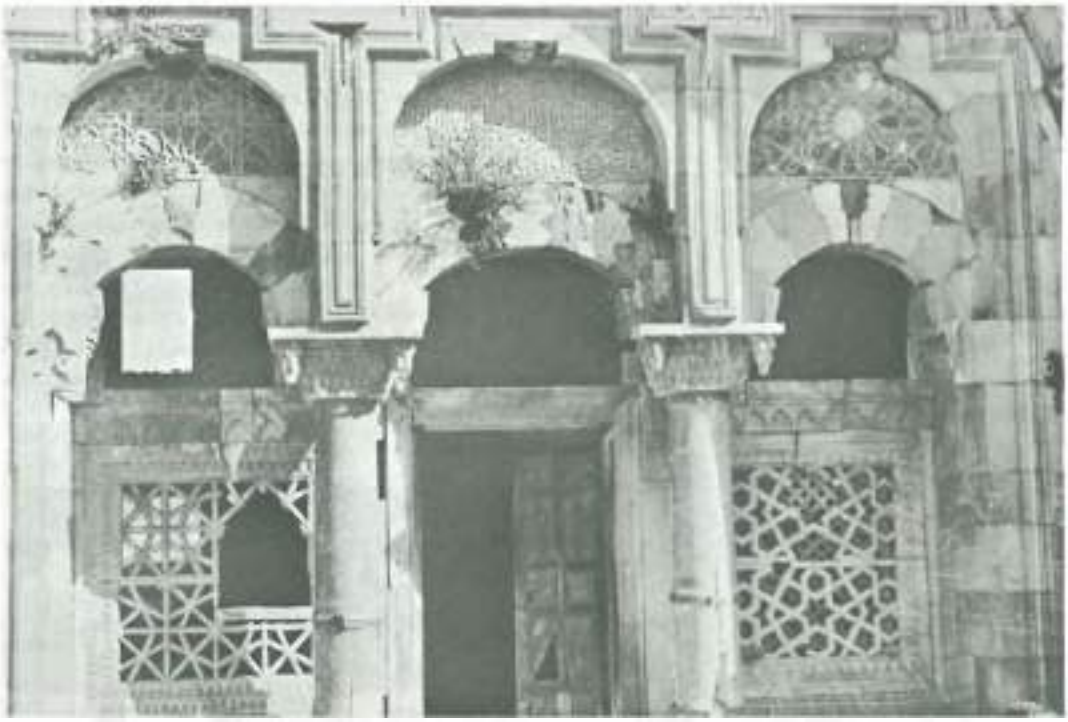
Milas, Firuz Bey camii girişi

Yıldırım Beyazıd'dan sonra tekrar beylik haline gelen Menteşelilerden İlyas Bey'in, 1404'de Balat(Milet)da yaptırdığı Cuma Camii,14 m. çapındaki tromplu kubbesi ile, tek kubbeli camilerin gerçekten en abidevî ve gösterişli eseridir. Kare plândan kubbeye geçiş geniş Türk üçgenleri ile başlayıp, mukarnaslar ve istiridye biçiminde tromplarla nihayetleniyor. Trompların süslemeleri ve dolguları birbirinden farklıdır. 7.35 x 5.20 m. bo, yutlu muhteşem mihrap, birçok bordürler ve mihrap nişinin altı sıra mukarnasları ile mekâna hakimdir. Ana cephenin ve son cemaat yerinin yerini alan, eyvan gibi büyük kemerle çevrilmiş üç bölümlü portali, mermer şebekeler ve renkli kama taşlarıyla çok caziptir. Selçuklu havasını taşır. Bursa kemeri ile içeri açılmaktadır. Tamamiyle mermer kaplamamalı cepheler, iki sıralı ikişer pencereli olup, herbiri farklı süslemelerle işlenmiştir. Oluklu silmeler, aşağıdan yukarı, iki pencereyi içine alır. Çok itinalı ve kaliteli taş süslemeler, Firuz Bey camiinden daha çok gelişmiştir.

Evvelce bakır kaplamalı olan kubbe, 1905 tamirinde kiremitle örtülmüştür. Cami kuzeyinde bir türbe ve yanlarda medrese odaları ile külliye halinde idi. Türbesi harap olmuş, medrese odalarından doğuda yalnız biri kalmıştır. Buradan külliye fikri, açık revaklı avlu, iki katlı pencereler, mermer kaplama ve

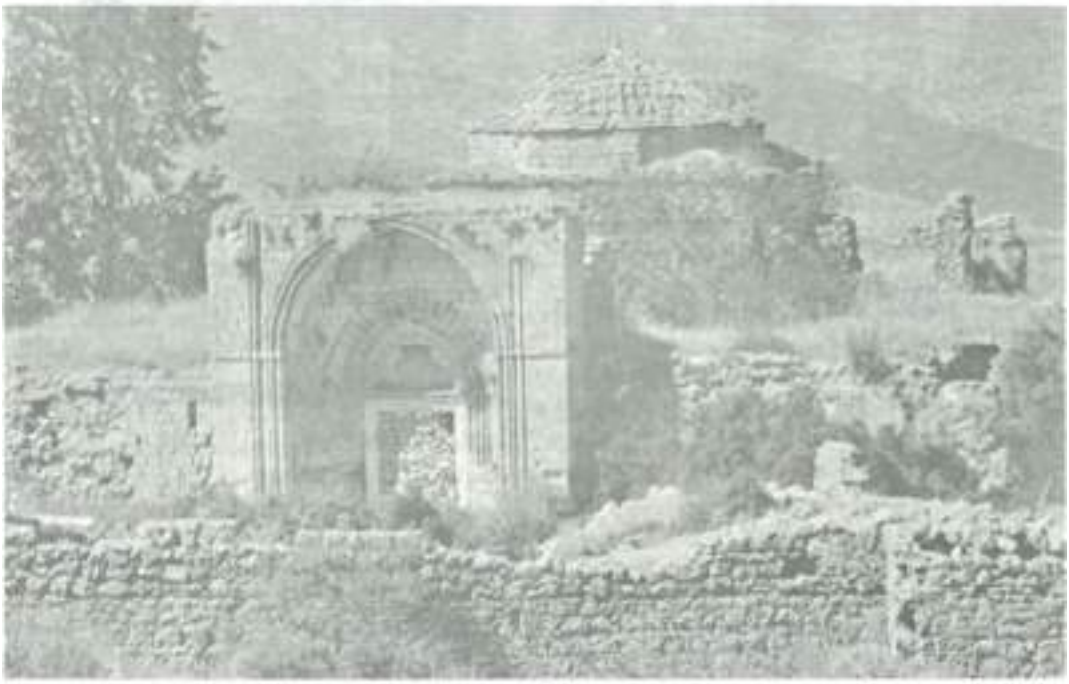


Balat, İlyas Bey camii



Balat, İlyas Bey Camii giriş cephesi

Peçin, Ahmet Gazi Medresesi kapısı ve genel görünüşü



renkli taş süslemeler, erken Osmanlı mimarîsini etkilemiş olmalıdır. Fakat İznik Yeşil Cami (1378) mimarîsi de İlyas Bey camiine etki yapmıştır, denebilir. Münasebetler karşılıklı olmuştur.

Ahmet Gazi'nin, 1375'de, Peçin'de, kesme taş ve moloz taşından yaptırdığı medrese, revaksız havuzlu avlunun etrafını çeviren düz tonozlu on hücre ile, büyük eyvanın yerini alan Ahmet Gazi'nin kubbeli türbesinden ibarettir. Güneyde, iki yandaki merdivenler düz toprak dama götürür. Türbenin iki yanındaki odaların üstünde ikinci bir kat vardır. Sivri kemerli gotik portal, cepheden ileri fırlıyan abidevî bir görünüştür. Türbe de, gotiğe çalan geniş, sivri bir kemerle avluya açılmaktadır. Köşe dolgularında bayrak tutan iki arslan kabartması ile birer taş levha vardır. Sağdaki bayrakta, Ahmet Gazi'nin adı yazılıdır. Niğde Sungur Bey Camiinin (1335) kuzey portali ve pencere şebekelerinde görülen gotik etkiler, ondan kırk yıl sonra, Peçin'de Ahmet Gazi Medrese ve türbesi portalinde kendini belli etmektedir. Bunlar Akkâ'da ve diğer şehirlerde, bir de Kıbrıs'ta bulunan katedrallerle, doğu gotiğinden gelen etkilere bağlanabilir.

Peçin ve civarında, Menteşelilerin, önünde çapraz tonozlu son cemaat yeriyle Kepez Yelli Cami, Turgut köyünde İlyas Bey camii gibi tek kubbeli diğer camileri, tonozlu odalar ve tonozlu bir eyvanla surlar dışında Karapaşa Medresesi ile Kepez mevkiinde aynı plana benzer diğer bir medrese harabesi, mimarî bakımından belirli bir yenilik getirmez.

Beylikler devrinde, Anadolu Türk Mîmarisinde ortaya çıkan ve batıya doğru uzadıkça daha fazla beliren bütün yenilikler ve başlangıç halindeki üslûp gelişmeleri, yine bu beyliklerden biri olup, sonraları hepsine hakim olan Osmanlılar'ın elinde en iyi şekilde değerlendirilip, dünya çapında bir Osmanlı Türk Mimarisinin yaratılmasına yol açmıştır.

Osmanlı Türk Mimarisine Giriş

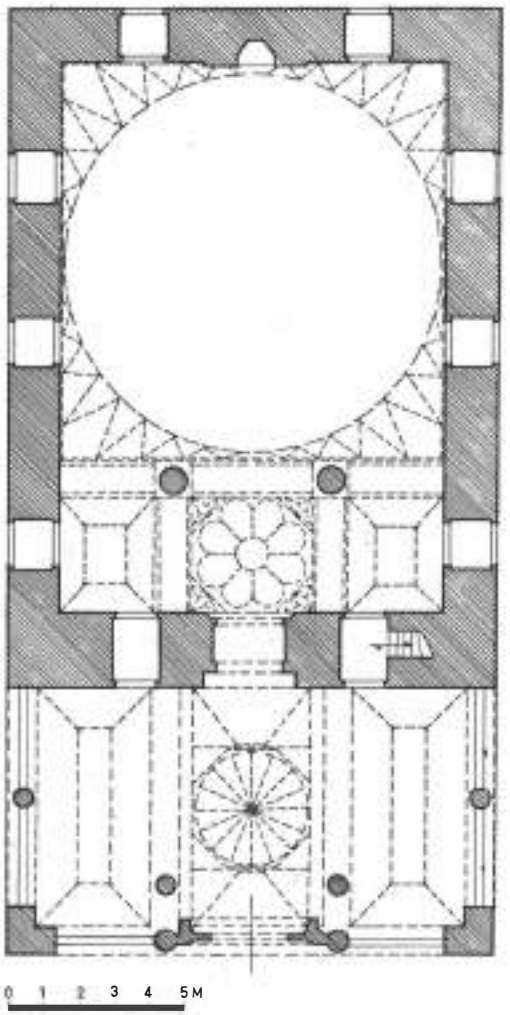
Anadolu'daki diğer beylikler gibi, Oğuz boylarından biri olan Osmanlı Türkmenleri, Selçuklularla, Orta Asya'dan İran'a, oradan Anadolu'ya gelerek, önce, Caber Kalesi yanından 1228'de Fırat'ı geçerken boğulan Beyleri Süleyman Şah'ın oğlu Ertuğrul Bey idaresinde, Söğüt'de yerleşmişlerdir. Söğüt'de doğan en küçük oğlu Osman Bey, babası Ertuğrul Bey'in yerine geçerek, 1299'da kurulan yeni devlete adını vermiştir. Ondan sonra gelen Orhan Bey, 1326'da Bursa'yı ve Selçuklulardan sonra (1075-1096) ikinci defa olarak, 1331'de İznik'i alıp, 1336'da, Karesi ülkesine (Balıkesir) hakim olmuştur. Sultan Murad I. 1361'de Edirne'yi, sonra Filibe ve Sofya'yı, az sonra Selanik'i aldı. Önce Bursa'yı, sonra Edirne'yi merkez yapan Osmanlılar, XIV. y.y. sonunda İstanbul şehri ve çevresi ile, Trabzon dışında, Tuna'dan Fırat'a kadar uzanan bir imparatorluk kurdular. Fakat bu zamanda Asya Türklerini biraraya toplayan Timur, bir kasırga gibi Anadolu'yu sarıyordu. Sultan el Âzan ünvanını alan Osmanlı hükümdarı Yıldırım Beyazıd, 1402'de, Ankara önünde, Timur ordularına mağlûp ve esir düştü. Kısa bir zaman için dağılan genç Osmanlı imparatorluğu, Çelebi Sultan Mehmed tarafından tekrar toparlandı. Sultan Murad II.nin küçük oğlu 21 yaşındaki genç hükümdar Fatih Sultan Mehmed, 1453'de, yedi haftalık bir kuşatmadan sonra, mayıs sonunda, İstanbul'u fethederek, Doğu Roma Bizans imparatorluğuna son verdi. 1460'da Trabzon imparatorluğu ülkesi, 1475'de Kırım fethedildi. 1480'de Apulya'ya çıkarma yapılıp Otranto alındı. Yavuz Sultan Selim, sekiz yıllık saltanatı zamanında (1512-20), yine Türk soyundan gelen İran şahı İsmail Safevî'yi mağlûp ederek bütün Doğu Anadolu'yu birleştirdi. Mısır Memlûk sultanlığına son vererek Suriye, Filistin, Arabistan ve Mısır'ı imparatorluğa maletti, Halife ünvanını aldı. Avrupalıların Muhteşem dedikleri oğlu, Kanunî Sultan Süleyman zamanında en parlak devrini yaşıyan imparatorluk bütün Balkanlar, Macaristan, Güney Rusya, Polonya'nın bir kısmı ile Mısır, Sudan, Habeşistan ve Kuzey Afrika'ya kadar genişliyerek Roma imparatorluğu derecesinde bir Anadolu imparatorluğu haline gelmişti. Osmanlı donanması ile Barbaros, Piyale Paşa ve Turgut Reis, bütün Akdeniz'e hakimdiler. Daha sonra Kıbrıs, Bağdat, Revan ile 1645'de Girit ve bazı adalar alınmış ise de imparatorluğun eski kuvveti kalmamıştı. Fakat bu durumda bile II. Viyana muhasarası (1683) ve Karlofca anlaşmasına (1699) kadar Osmanlıların hiçbir arazi kaybı olmamıştır.

1699'da, Avrupa'daki bu ilk gerilemeden sonra, yıkılış tarihi olan 1918'e kadar daha 220 yıl tutunabilmesi, Osmanlı İmparatorluğunun ne kadar kuvvetli ve temellerinin nasıl

sağlam olduğunu gösterir. Kuruluşundan başlıyarak Osmanlı sülâlesi, 620 yıl sürmüş, I. Dünya savaşından sonra, imparatorluk dağılarak kuruluşundaki ilk çıkış yeri ve eski Selçuklu ülkesi Anadolu'da bugünkü Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur (1923).

Bursa'dan beş yıl sonra, 1331'de Türklere geçtiği halde, ilk önemli yapıların meydana getirildiği İznik, Osmanlı mimarîsinin beşiği olmuştur. Burada ayakta kalan kitabesi, tarihi belli en eski eser, 734 (1333)den kalan, batı yanında üç gözlü son cemaât yeriyle tek kubbeli Hacı Özbek Camii'dir. Bir sıra kesme taş, üç veya dört sıra tuğla olarak değişen duvar örgüsü İznik'te ve hatta Bursa, Edirne ve Istanbul'daki ilk eserlerin bazılarında devam etmiştir. Prizmatik üçgenler (kadem) üzerine oturan kubbesi, batı yanında, kapı önüne raslıyan bir bölümü çapraz tonoz, iki bölümü tek bir beşik tonozla örtülen son cemaât yeriyle bu cami, Selçuklu mescitlerinde görülen mimarînin etkisindedir. Milâs'da Hacı İlyas camiinden üç yıl sonra kubbeli bir camide görülen bu en eski son cemaât yeri 1959'da yol genişletmesi yüzünden yıkılarak, kuzey duvarını tahrip etmek suretiyle, zevksiz ve kapalı bir yenisi yapılmıştır.

Tek kubbeli klâsik camilerde mekânı geliştirmek yolunda ilk araştırmalara işaret eden Yeşil Cami, İznik'de Osmanlı mimarîsinin en önemli ve abidevî yapısıdır. Kitabesine göre Murad Bey bin merhum Orhan Bey zamanında Çandarlı Kara Halil Hayreddin Paşa'nın, mimar Hacı Musa'ya 1378'de yaptırmaya başladığı eser, 14 yılda ve kendisinin 1378'de ölümünden sonra, 1392'de oğlu Ali Paşa tarafından tamamlanmıştır. Oldukça derin ve yanlara doğru da ikişer kemerle açılan üç gözlü son cemaat yeri, yanlarda aynalı tonoz, ortada yüksek sekizgen kasnak üzerine dilimli bir kubbe ile örtülmüştür. Mekânda üç geniş kemerle büyük kubbeye açılan ve son cemaât yerinin bir tekrarı gibi, yanlarda aynalı tonoz, ortada iri dilimlerle yivlenmiş sağır fenerli bir kubbe ile örtülü giriş bölümü vardır. 11 m. çapındaki asıl kubbe, badem denilen prizmatik üçgenler üzerine tam bir yarım



İznik, Yeşil Cami

küre biçimindedir. Burada tek kubbeli mekânın öne doğru uzatılarak genişletilmesi, yeni bir denemedir. Mimarî kaliteleri ile gerek iç mekân, gerek dış yapı, olduğundan çok daha fazla büyüklük etkisi bırakan bir abidevî kuvvet göstermektedir. İçten ve dıştan mermer bloklarla kaplı duvarlar, doğu ve batı yanda iki kat pencere sıraları ile açılarak, Bursa camilerinin pencereli duvarlarına öncü olmuştur. Son cemaât yerinin iki yanındaki geometrik süslemeli mermer şebekeler tahrip edilmiştir. Kapının etrafını çeviren mukarnaslar Selçuklu geleneğidir. Köşe sütunları ile



İznik Yeşil camii girişi

mukarnas nişli, geometrik geçmeler, rumî ve palmet kabartmalarla süslü sade mermer mihrap en eski ve devrinin en güzel Osmanlı örneği olup, yeni bir üslûbun doğuşunu haber veriyor. Selçuklu geleneğine uyan tuğla minare, camie adını veren yeşil, firûze, sarı ve mor renkli çinilerle süslenmiş olup, alt kenarındaki geniş kuşakta, birbirini kesen büyük sekizgenlerden düğüm ve yıldız motifleriyle eski Türk ve Selçuklu örneklerine bağlanmaktadır. (Maâlesef bu minare son yıllarda kötü bir tamirle yenilenmiştir). İznik Yeşil Cami, Selçuklu mimarîsinden doğduğu sezilen Osmanlı üslûbuna bir geçiş yapısı olup, Milas'da Firûz Bey ve Balat'da İlyas Bey camileri mimarîsini etkilemiştir. Bütün sütûn başlıkları ve mimarî süslemeler orjinaldir. Spoli kullanılmamıştır. Yeşil Camiden önce, tek kubbeli camilerde ilk gelişme, Bilecik'te, sonradan Sultan Abdülhamid II. zamanında (1889), esaslı bir tamirle iki minareli hale getirilen Orhan camiinde görülür. XIV. y.y.ın ilk yarısından gelen bu camide sekizgen bir kasnakla sivri kemerler üzerine oturan, 9.50 m. çapındaki kubbeli mekân, dört tarafa doğru, 2.40 m. kadar derinlikte eyvanlarla genişletilmiş olup, merkezî kubbenin gelişmesi yolunda atılmış kuvvetli bir adım sayılabilir.

İznik'te Çandarlı İbrahim Paşa'nın oğlu Mahmud Çelebi'nin, 846 (1443)de yaptırdığı cami, prizmatik üçgenler üzerine 8 m. çapında tek kubbeli ve önünde, ortada kubbe, yanlarda aynalı tonozlu üç gözlü derin ve gösterişli son cemaât yeriyle tekrar klâsik şemaya dönmektedir. Burada son cemaât yerinin geometrik mermer şebeke korkulukları orijinaldir. Duvarlar, İznik geleneğine göre, bir sıra kesme taş, üç sıra tuğla olarak örülmüştür.

Orhan Gazi'nin İznik kuşatması sırasında, surlar dışında, Yenişehir kapısı yakınında yaptırdığı mescidin, kazılarla meydana çıkarılan Bilecik Orhan Gazı İmaretine benzer plânı, Osmanlılar'da ilk defa ⊥ biçiminde yan mekânlı veya zaviyeli camiler denen şemayı ortaya çıkarmaktadır. Yalnız burada, ortada uzun bir dikdörtgen biçimindeki asıl cami ve birer kapı ile buraya açılan dikdörtgen mekânların, ince zayıf duvarlar üzerine, Balıkesir Yıldırım İmaretindeki gibi düz çatı ile örtülü olduğu tahmin edilebilir. Önünde, sütunlar üzerine beş gözlü son cemaât yeri bellidir. Kırık parçalar halinde ve eksik olarak ele geçirilen kitabesinden 725(1325)de yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Fakat Orhan Gazı, abidevî olarak ⊥ plânını, 740(1339)da Bursa'da yaptırdığı Orhan camiinde, arka arkaya iki kubbe ve yanlarda daha küçük birer kubbe olarak gerçekleştirmiştir. Bu plânın asıl geliştirilmesi de Bursa camilerinde olmuştur.

İznik'de, Murad I. Hüdavendigâr'ın, annesi Nilüfer Hâtun hatırasına 790(1388)da yaptırdığı çok gösterişli imâret, bu plânın camiler dışında ilk kullanılışını gösterir. Prizmatik üçgenler üzerine ortası yüksek fenerli, büyük aydınlık kubbesi, geniş bir kemerle,



Aynı cami, arka cephe

arkaya doğru, iki küçük kubbe derinliğinde uzatılmıştır. Yanlardaki tek kubbeli birer oda ile plân tam ⊥ şeklini alıyor. Dört paye, dört sütûn üzerine, yanlardan ikişer, önden beş kemerle açılan bir revak, ortada kubbe, sağda solda aynalı tonozlarla dış cepheyi canlandırmaktadır. Bütün duvarlar, bir sıra kesme taş, üç sıra tuğla örgüsü ile göz alıcı olup, kubbelerin kiremit örtüsü renkliliği artırmaktadır. Yan kubbeler, birer kemerle genişletilmiş, orta kubbeyi eyvan biçiminde uzatan mekâna bir mihrap nişi açılmıştır. Çekici ve



İznik, Nilüfer Hatun imareti

olgun mimarîsiyle Hûdavendigâr devrinin en cana yakın eserlerinden olan Nilüfer Hatun İmâreti, halen müzedir.

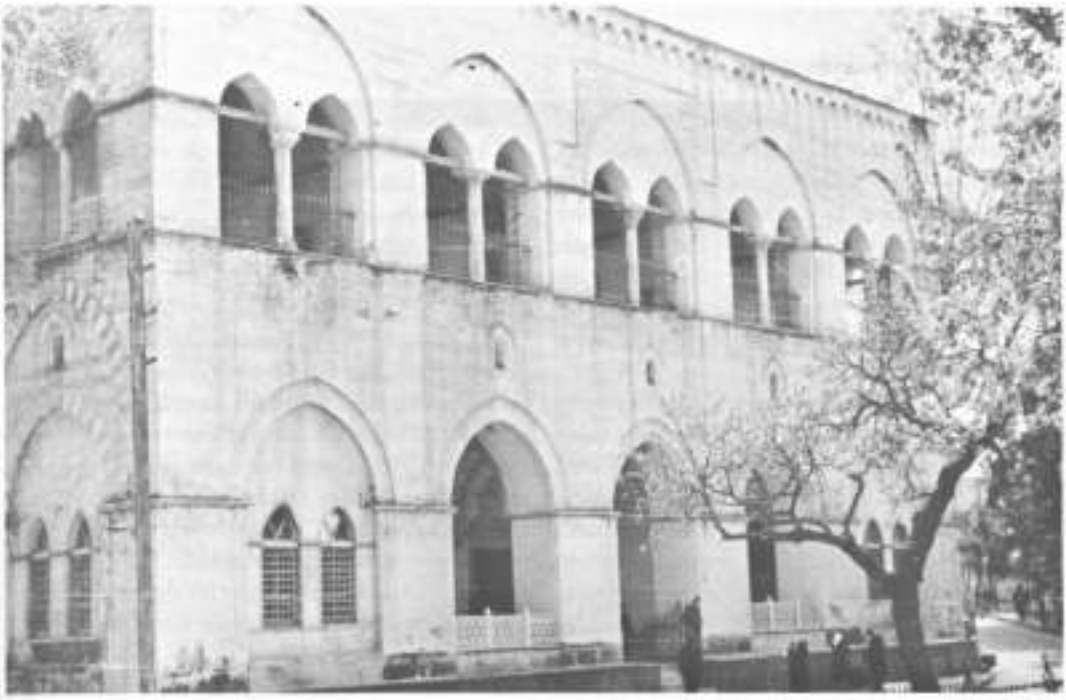
Dış görünüşü ve plânı buna benziyen ikinci yapı, Murad I. Hüdavendigâr'ın Kosova' da şehit düşen büyük oğlu Yakub Çelebi'nin yaptırdığı zaviye, önünde bütün cepheyi kaplıyan beş ayna tonozlu revakdan sonra içerde küçük bir giriş kubbesi, geniş bir kemerle buna bağlanan büyük kubbeli ve mihraplı mekâna açılmaktadır. Sütun başlıkları Bizans' dır. Yanlardaki odalar ayna tonozludur. Revakın önünde bulunan dört kemer üzerine kubbeli, açık, makam türbesi, aynı şekilde bir sıra kesme taş, üç sıra tuğla örgülü duvarlarla yapılmıştır. Yakub Çelebi babasının yanında gömülüdür. Iznik'te, Sarı Saltuk adına bir benzeri daha bulunan bu türbe, XIV. y.y. sonundan, en eski Osmanlı türbesi olup, uzun zaman devamı görülür.

Orhan Gazi'nin büyük oğlu Süleyman Paşa'nın İznik'te yaptırdığı çok harap durumda ve kitabesiz medrese, sütûnlar üzerine kubbeli ve bir yanı açık geniş kemerli yüksek revaklar arkasında kubbeli onbir hücre ve tromplar üzerine büyük kubbeli dershaneden ibarettir. Eyvansız ve asimetrik plânı, solda, arkadan bir koridorla dershaneye bağlanan hücre revakları ve hücrelerin sıralanışı, her hücrede bulunan dikdörtgen ve daire pencereler ve değişik nispetleriyle Selçuklulardan farklı yeni bir medrese mimarîsinin doğuşunu haber vermektedir.

İznik yapılarında yeni bir üslûbun Osmanlı mimarîsinin habercisi olarak, öne doğru uzatılmış kubbeli cami ile orijinal, mukarnaslı sütûn başlıkları, çinili minare, mermer mihrap, imâret ve türbeler, ⊥ plânında ilk denemeler ve medreselerin başlangıcını, Osmanlı üslûbunda ilk türbeleri, kesme taş ve tuğla sıralariyle değişik duvar örgüsünü bir arada bulmaktayız. Gerçekten İznik, Osmanlı mimarîsinin sonraki gelişmesinin çekirdeklerini içinde taşıyan bir merkez olmuştur.

İznik'te başlıyan Osmanlı mimarîsi, Bursa'da abidevî ölçüye varan parlak bir gelişme göstermiştir. Osman Gazi'nin oğlu Alâeddin Bey'in, Hisar'da, 1326'da yaptırdığı anlaşılan, fakat ancak birçok tamirlerden sonra zamanımıza gelmiş olan camii, Selçuklu tarzında, yelpazeyi andıran iri prizmatik üçgenler üzerine tek kubbeden ibaret olup, önünde korent ve İyon başlıklarla, yanlarda aynalı tonoz, ortada kubbe olarak üç gözlü son cemaât yeri bunun doğu yanında minaresi vardır. Eğer bu son cemaât yerini orijinal plâna bağlı kabul edersek, o zaman Milas Hacı İlyas camiinden dört yıl önce, hem de kubbeli bir camide daha eski olarak Bursa'da ve Osmanlı mimarîsinde ilk son cemaât yerinin ortaya çıkmış olduğunu düşünmek lâzım gelir. Son cemaât yeri problemi, Beylikler Devrinde tek bir yere bağlanmadan, paralel görünüşler halinde ele alınmıştır. Alâeddin Camii, önünde üç gözlü son cemaât yeriyle, tek kubbeli klâsik tipe uyarken, Bursa'da ⊥ plânında camilerle, yepyeni parlak bir gelişme olmuştur. Bu plân, aslında Selçukluların kubbeli medreselerine dayanmaktadır. Konya' da Karatay ve İnce Minareli Medreselerde ⊥ biçiminde sıralanmış kubbelerle, Kırşehir Cacabey medresesinde ise, orta kubbeyi ⊥ biçiminde çeviren tonozlu eyvanlarla ortaya çıkan bu plân şekli Bursa'da beş Osmanlı hükümdarının kendi adlarına yaptırdıkları camilerde mimarî bakımdan en iyi şekilde değerlendirilmiştir.

Bunlardan birincisi olan Orhan Bey camii, 740(1339)da yapılmış, 1413'de, Karamanoğlu II. Mehmed Bey'in Bursa'yı kuşatması sırasında yakılmak istenerek son cemaât yeri ve giriş kısmında mermer ve kalker taşından yapılan kısımları zarar görmüş, 1417' de, Çelebi Sultan Mehmet'in emri ile, veziri Beyazıd Paşa tarafından zarar gören yerleri tamir ettirilmiştir. Daha sonra da 1904'de Sultan Abdülhamit II tarafından bazı tamirler geçirmekle beraber, esasında bir değişiklik olmayan plân, ortada daha yüksek, 8.45 m. çapında giriş kubbesi ile, mihrap tarafındaki daha büyük (13.50 m. çapında), iki yanlardakiler daha küçük olarak üç taraftan bunu çeviren kubbeli eyvanlar şeklindedir. Giriş cephesinin iki köşesine uzun birer tonozlu oda, payeler üzerine, yanlarda aynalı tonoz, ortada üç kubbe ile beş gözlü son cemaât yeri plânı



Bursa, Hüdavendigâr camii dış cephe

tamamlıyor. Son cemaât yerinin yan taraflarındaki çift kemerlerde spoli olarak, kompozit başlıklar kullanılmıştır, ortadaki giriş bölümünün yüksek zikzaklı kemeri, tuğladan güneş kursları, rozetler ve diğer süslemeler, iki katlı pencereler, kirpi saçaklar, iki sıra tuğla ve bir sıra kesme taş örgülü duvarları canlandırmaktadır. Mihrap önündeki kubbede, prizma dolgulu tromplar, orta kubbede Türk üçgenleri, ters yelpaze biçiminde geçişi sağlamaktadır. Arka ve yan cepheler orijinal olup, süslemeler de zamanından kalmadır. Orhan camii, Bursa'da diğer külliye ve camilerin yolunu açmıştır.

Murad Hüdavendigâr'ın, Bursa'da, Çekirge'de, bir sıra taş, üç sıra tuğla örgülü kalın duvarları ile, 1366'da başlanarak, 1385' den önce tamamlanan camii, üst kattaki medrese ile, iki katlı, orijinal bir görünüştedir. Alt kat plânının esası, ortada yüksek bir kubbe ile buna bitişik uzun bir eyvan, iki yandan bunu çeviren ve destekliyen tonozlu eyvanlarla, üç eyvanlı şema halinde Kırşehir Caca Bey medresesine bağlanmaktadır. Köşelerde tonozlu odalar, ortada giriş kubbesi, iki yanında üst kata götüren merdivenler vardır. Orta kubbe ile aynı genişlikteki kıble eyvanının tonozu her iki katı örter, yanlarda ise, birinci kat üzerinde tonozlu medrese odaları sıralanmaktadır. Orta kubbe ve kıble eyvanının etrafını boydanboya çeviren tonozlu koridor, yalnız mihrap üzerindeki küçük kubbeli mekândan bir tek pencere ile camie açılmaktadır. Payeler üzerine beş kubbeli son cemaât yeri üstünde ortada üç kubbe, yanlarda birer aynalı tonozlu ikinci katı ile abidevî bir cephe mimarîsi meydana getiriyor. Yanlardan ve önden, ortası sütûnlu çift sivri kemerlerle açılan üst kat revakları ile iki katlı cephe, Venedik saraylarını andıran gösterişli bir manzara kazanmaktadır. Diğer cephelerde pek az pencere açıldığından, cami dıştan kitlevî, içten de oldukça kasvetli bir etki bırakır. Ortası açık olan kubbenin altında şadırvan, hafif şırıltılarla ahenkli bir atmosfer yaratır. Pandantifler üzerine kubbe (11 m. çapında) ve altındaki şadırvan 1855 depreminden sonra yeniden yapılmıştır. Kasnakta görülen 16 küçük konsol taşı, eski kubbeye işaret eder. Plânı ve mimarîsi umumî gelişmenin içinde olmakla beraber, içerde yuvarlak, dışarda sivri kemerlerin hakim olması,

dış yapı kitlesinin ve iç mekânın karakteri ve bazı mimarî detayların şaşırtıcı özellikleri ile, Bursa'daki diğer camilerden ayrılıyor. Ön cephedeki geometrik yıldız örnekli mermer şebekeler orijinaldir. Cami, doğuda, o zamana göre çok ilgi çekici bir umumî helâ ve bitişiğinde tek kubbeli yıkanma yeri, kuzeyde hünkârın türbesi ve batıda imaret olarak bir külliye halinde yapılmıştır.

Bursa'da Murad Hüdavendigâr'ın, 1366 -69 arasındaki eseri Şehadet Camii, iki paye üzerine arka arkaya iki kubbe ile geniş orta nef, yanlarda uzun dikdörtgen keskin sırtlı ikişer tonozlu örtülü dar yan neflerden ibaret bir yapı olup, önünde dört kubbeli bir son cemaât yeri vardı ve beşinci kubbenin yerini minare almakta idi. 1855 depreminde yıkılıp 1890'da tamir ve değişikliklerle yalnız iki kubbeli orta nefden ibaret küçük bir cami haline gelmiştir.

Gâzi Hünkâr Murad Hüdavendigâr'ın, Filibe'de 1364'de fethinden sonra Şehadet camiiyle aynı yıllarda Hüdavendigâr camii, üç kubbeli geniş orta nef, üçer tonozlu dar yan neflerle, Şehadet camii plânının uzatılmasından meydana gelmiştir (40 x 30 m.). Fakat Şehadet camiinin yüksek ve ferah mekânına karşılık burada basık ve kasvetli bir görünüş hakimdir. Orta kubbenin altında bir havuz önünde düz saçaklı bir son cemaât yeri vardır. Doğu köşesinde duvar üstündeki gösterişli minaresinin gövdesi, tuğla üzerine kabarık olarak firuze çinilerle, baklavalı bir örnek halinde süslenmiştir. Böylece, Murad Hüdavendigâr, Bursa ve Filibe'deki iki eseri ile çok kubbeli Osmanlı camilerinin yolunu da açmış olmaktadır. Hüdavendigâr'ın her üç camiinde mimarî bir üslûp beraberliği göze çarpar. Filibe Hüdavendigâr veya Cuma camiinin plânı ile, Niğde'de Ertana oğullarından kalan Sungur Bey camiinin (1335) ilk plânı arasındaki yakın benzerlik ilgi çekicidir ve XIV. y. y. Türk mimarîsinde karşılıklı bağlantıları gösterir.

Yıldırım Bayezit şehzadeliği zamanında 1382'de Mudurnu'da tek kubbeli cami ile muhteşem bir medrese (son yıllarda yıkılmıştır) ve çifte hamamdan ibâret bir külliye yaptırmıştır. Camide sekiz duvar payesi üzerine sivri kemerlerle oturan, 19.50 m. çapındaki kubbenin genişliği, yüksekliğinden fazla olup, muazzam bir Kırgız çadırı gibi alçak-



Bursa, Ulu cami genel görünüş



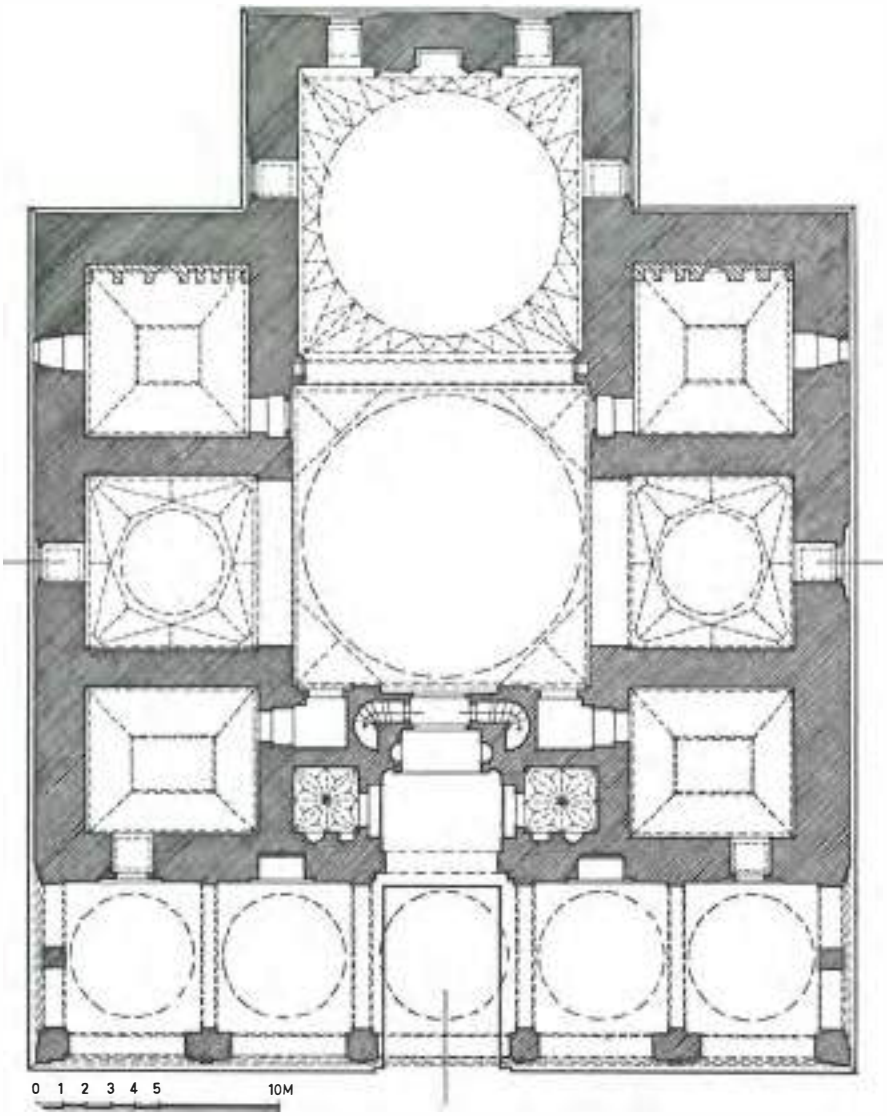
Aynı caminin iç görünüşü

tan başlıyarak, ferah bir mekânı örtmektedir. Önünde, ortada, eyvan biçiminde girintili bir kemer ve girişte yivli küçük bir kubbe, yanlarda, daha büyük birer kubbe şeklinde son cemaat yeri vardır. Minare bunun batı köşesinde yükselmektedir. XIV. y.y. sonunda, bu çapta bir kubbe, alçak da olsa cüretli bir adımdır. Çeşitli tamirler geçirmiş olmakla beraber cami, aslına uygundur. Herşeye rağmen kubbe basık bir etki bırakmıyor.

Şahane sülüs kitabesine göre, Sultan Yıldırım Beyazıd'ın 801(1398)de yaptırdığı Bergama'daki Ulu cami, dört ayak üstüne ortada üç kubbe yanlarda tonozlarla üç nefli olarak Filibe Hüdavendigâr camii plânına uymakla beraber, yan neflerin tonozları, dıştan meyilli bir çatı ile örtüldüğünden, yalnız ortadaki üç kubbe, dışarı aksetmektedir. Fakat Yıldırım Beyazıd, asıl büyük Ulu camiini (68 x 56 m.), Bursa'da, 1396-1400 arasında kalın duvarlarla oniki ağır dört köşeli paye üzerine, pandantiflerle, yirmi kubbeli olarak yaptırmış ve böylece çok kubbeli camilerin en klâsik ve abidevî yapısını ortaya koymuştur. Iç alanı 318 m^2yi bulmaktadır. Kuzey cephesinin köşelerinde iki minaresi olmakla beraber, son cemaât yeri yoktur. Her kubbe sırasına göre duvarlar, sivri kemerli nişlerle teşkilatlandırılmış, bunlardan herbirine iki sıra halinde ikişer pencere açılmıştır. Yanlardan ortaya doğru 45 ve 65 santim yükselen kubbelerden orta eksenin ikinci kubbesinin üstü, camekân olarak açık bırakılmış, bunun altına büyük bir şadırvan yerleştirilmiştir. Her üç cepheden açılan kapılar, doğru şadırvana götürmektedir. Onaltı köşeli havuz, üç çanaklı fıskiyeden sekiz kol halinde dökülen sularla dolarak, onaltı musluğa taksim edilmektedir. Köşe sütûnları ile dikdörtgen mukarnaslı mihrap, boyalı süslemelerle zevksizce bozulmuştur. Yıldırım Beyazıd'ın tarihli kitabesini ve ustanın kitabesini taşıyan büyük ağaç minber, Manisa Ulu camii minberini yapan Antepli Hacı Mehmed bin Ab-

dülaziz ibn el Hukî'nin eseridir. Kendisi aradaki 24 yıl içinde gelişmiş olan asıl sanatını burada göstermiştir. Rûmî ve palmetlerle ince işlenmiş küçük geçme panolar, geometrik örnekli korkuluk şebekeleri, ön cephesindeki kitabe ve şebekeli tacı ile bu minber, Selçuklu üslûbundan Osmanlı üslûbuna geçişin şaheseridir. Batı minaresi Yıldırım'ın kitabesini taşıyordu. Başında tasarlanan ikinci minare, Çelebi Sultan Mehmet tarafından tamamlanmıştır. Bursa Ulu camiinden sonra, Balkanlardan Kahire'ye kadar sayıları değişen birbirine eşit kubbelerle camiler, XVII. y.y. sonlarına kadar çeşitli şehirlerde görülen bir tip olmuştur.

Bursa'da Orhan camii ile başlıyan ve Hüdavendigâr camiinde değişikliğe uğrayan ⊥ plânlı camilerin en olgun mimarîsi Yıldırım



Bursa, Yıldırım Camii



Bursa, Yıldırım camii son cemaat yeri yan kemerleri

Beyazıd'ın 1390-1395 arasında, şehir dışında sekiz ayrı yapıdan ibaret yeni bir mahalle şeklindeki geniş külliyesinin ortasında yükselen, tamamen kesme taştan yapılmış camiinde kendini gösterir. Plânda, arka arkaya iki kubbe yanlarda küçük kubbeli eyvanlar, bunların iki tarafında aynalı tonozla örtülü birer oda vardır. Hüdavendigâr ve Yıldırım tamirlerinde olduğu gibi yan mekânlar orta kubbeye kadar yükseltilerek, piramidal dış görünüş bozulmuştur. Bursa Yeşil camii de böyle yüksek duvarlı camilerin üçüncüsü olup, ondan sonra Orhan camiinin piramidal dış görünüşü hakim olmuştur. Mihrap kubbesine yakın odaların güney duvarları, tamamen niş biçiminde raf sıraları ve ortada bir ocak olarak, aralarında firûze çini parçaları bulunan alçı süslemelerle kaplıdır. Yalnız giriş tarafındaki odaların üstünde, bir ikinci kat vardır. Ortadaki kubbeli mekânları birbirine bağlıyan mermerden muhteşem Bursa kemerinin ayakları, ince işlenmiş mukarnas yastıklara dayanmaktadır. Bursa kemerinin bütün çeşitleri en uygun yerlerde başarı ile değerlendirilmiştir. Cami dıştan, bir benzeri daha olmıyan beş gözlü son cemaât yeriyle dikkati çeker. Burada yüksek, mermer payeler üzerine, ortadaki daha yüksek ve geniş olarak beş Bursa kemeri, yanlardan ikişer Bursa kemeriyle iki kat boyunca yükselen, tamamen kesme taştan çok abidevî giriş cephesi ilk defa burada yaratılmıştır. Konya Alâeddin Camii avlusundaki Kılıç Arslan kümbedinin kapısında görülen bu kemer şekli, Selçuklulardan sonra Osmanlılarda en çok kullanılıp en iyi değerlendirildiği yer olan Bursa'ya maledilmiştir. Hüdavendigâr camiinde olduğu gibi burada da yan ve arka cephe duvarları yükseltilerek iki kat halinde ve üsttekilerin çoğu sağır olan pencere sıraları ile uzun yan cepheler biraz çıplak kalmıştır. Kıble duvarı tamamen kesme taştır. Yalnız mimarî detaylarının kalitesiyle abidevî kuvveti artan cami, sade bir asalet etkisi bırakmaktadır. Planı, zengin malzeme ve itinalı işçiliğiyle mimarîsi, Bursa'da daha sonraki Yeşil Cami'de etki yapmıştır. 1855 depreminden sonra tamir görmüşse de, esasında bir de-

ğişiklik olmamıştır. Aslında iki minareli olarak yapılmışken, minareler yıkılıp her defasında yeniden yapılmıştır. Külliye binalarından yalnız türbe ile medrese ayakta kalmıştır. Caminin mimarı bilinmiyor. Onbeş yıl sonra yapılan Yıldırım türbesinin mimarı "Hüseyin bin Ali"nin cami ile ilgisi yoktur.

XIV. y.y. sonunda hızla gelişmeye başlıyan Osmanlı mimarîsi, Yıldırım Beyazıd'ın Ankara savaşında Timur'a yenilip esir düşmesi ile çıkan sarsıntı ve karışıklıklar yüzünden duraklamıştır. Yıldırım'ın 1403'de ölümünden sonra on yıl içinde oğlu Çelebi Sultan Mehmed, yeniden birliği sağladı. Bundan sonra da mimarîde canlılık yeniden başladı ve aralıksız gelişme oldu. Çelebi Sultan Mehmed'in, Bursa'da mimarı Hacı Ivaz'a yaptırdığı Yeşil camii de bir külliyedir. Burada türbe, istisnaî olarak camiden daha yüksektedir. Yapılması on yıl kadar süren cami, kemer ayaklarından anlaşıldığına göre başlangıçta plânlanmış olan beş kubbeli son cemaât yerinden vazgeçilerek ve dış pencerelerin süslemeleri sonuna kadar bitirilmeden, 1424' de, II. Sultan Murad zamanında tamamlanmıştır. Plânı ve mimarîsi, ana hatları ile Yıldırım camiine benzer. Prizmatik üçgenler (Bademler) üzerine, arka arkaya iki kubbe, yanlarda yivli kubbeli birer eyvan, köşelerde giriş tarafında çapraz tonozlu mihrap tarafında yivli kubbeli birer oda vardır. Hüdavendigâr ve Yıldırım camilerinde olduğu gibi burada da yan bölümler orta kubbelerle aynı yükseklikte yapılmış, diğeri ⊥ tipi camilerde ise hep alçakta bırakılmıştır. Odaların kıble duvarı, Yıldırım camiindeki gibi alçıdan nişli raflar ve ocakla süslenmiştir. 13 metre çapında 25 m. yükseklikte, ortasında aydınlık feneri bulunan kubbenin altında, alçakta kalan zeminde büyük şadırvanlı havuz vardır. Bunun iki tarafında zeminleri yüksekte kalan eyvanların kubbeleri de yivlidir. Önde, asıl cami mekânından tamamiyle ayrılmış çapraz tonozlu odalar arasında yer alan giriş bölümü, iki katlı olup, altta iki yanda saray mahfilleri, üstte hünkâr mahfili ve daireleri bulunmaktadır. Giriş sofasının iki yanında merdiven holleri, bunların üst katında, dışarıya açık iki balkon (şahniş) vardır. Dışarıdan görülen iki balkon içeriye bağlantısız olup, ancak dayama merdivenle çıkılabilmektedir. Alçakda kalan şadırvanlı mekân ile, basamaklarla çıkılan mihrap, kubbeli eyvanı Yıldırım camiinde olduğu gibi, mermerden geniş bir Bursa



Bursa, Yeşil Cami



Bursa, Yeşil Cami kapısı

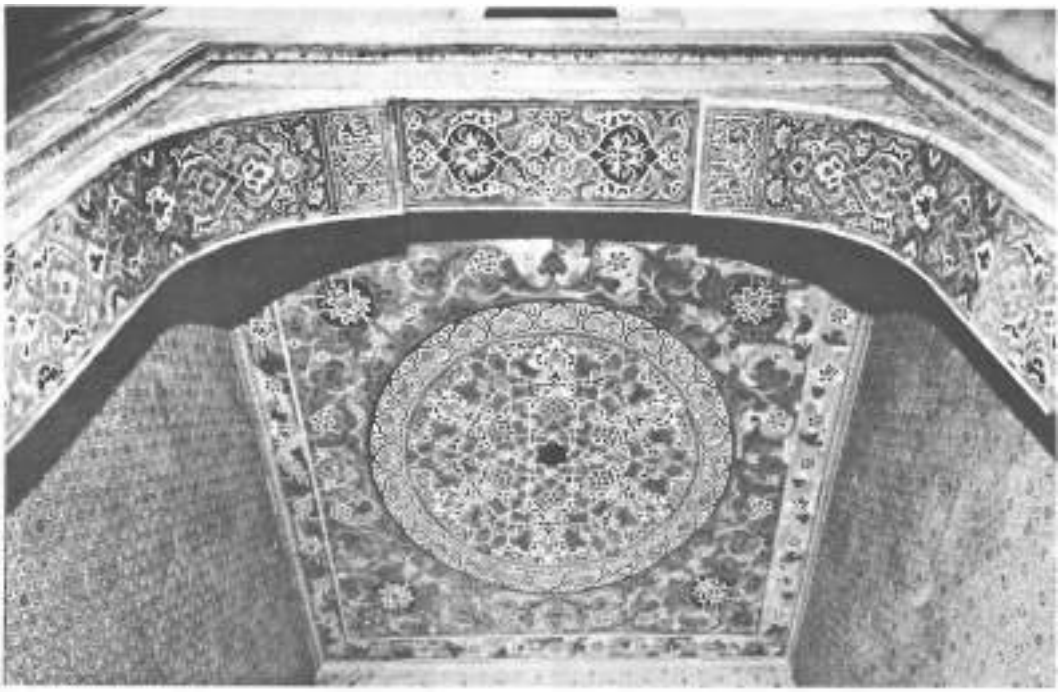
Yıldırım camiinden daha zengin ve gelişmiş mimarîsine rağmen Yeşil camiin adı ve asıl şöhreti, inanılmaz bir kalite ve zenginlikteki çini kaplamalarından gelir. Osmanlı çini sanatı, burada muhteşem bir üslûp halinde ortaya çıkar. Bunlar, Selçuklulardan tamamiyle farklı olarak, levhalar halinde, renkli sır tekniği ile yapılmış, fakat örnekler mozaik çinilere benzetilerek, şaşırtıcı bir etki yaratılmıştır. Renk sınırlarını ayıran konturlarda, siyahtan başka kırmızı da kullanılmıştır. Fakat geometrik geçmeler, rûmîler, lotus



Aynı caminin kuzey cephesi

kemeri ile birbirine bağlanmaktadır. Tamamiyle kesme taş ve mermerden yapılmış olan camide, şahane tâk kapı, dış mihraplar ve Yıldırım camiinden daha gelişmiş söge süslemeleriyle pencereler itinalı bir taş işçiliği ile mimarîyi zenginleştirmektedir. Yan ve arkada yüksek cepheler, iki kat halinde, üsttekilerin bazıları sağır olan pencere sıraları ile Yıldırım camiinin kaleyi andıran mimarî düzeninden daha ferahdır. Arka taraftan dış görünüşte sert köşeler ve düz duvarlarla kitlevi etki pencerelerin zengin alınlıkları ve mukarnaslı mermer söveleri, bordürlerin zarif mermer silmeleri gibi gösterişli ünsurlarla yumuşatılmıştır.

ve palmetler yanında, yenilik olarak hatayîler, şakayıklar, natüralist karakterde çiçekler ve nebatî motiflerle rozetler görülür. Renkler de farklı ve daha zengin olup, sarı, yeşil, beyaz ve mor hakimdir. Duvarlar, 3.50 m. yüksekliğe kadar, altıgen yeşil veya lâcivert çinilerle kaplanmış, odalarda bunların etrafına

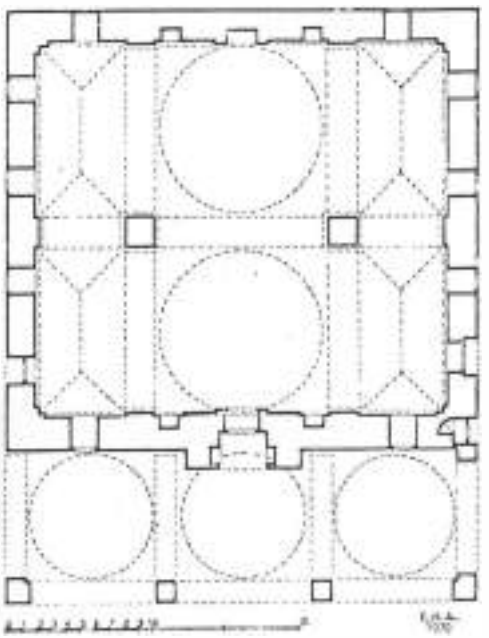


Aynı caminin içinde Hünkâr mahfilindeki çinili tavan

başka renkte üçgen çiniler altıgen yıldız biçiminde sıralanmış, mihrap bölümünde ise 3.50 m. yüksekliğe kadar duvarları kaplıyan çinilerin etrafları açık renk konturlarla çevrilmiştir. Saray mahfillerindeki çiniler üzerinde altın yaldız da kullanılmıştır. Bunların tavan ve kemerlerini süsleyen renkli sır tekniğinde, palmet, rûmî ve hatayîli levha çiniler, mozaik çiniler kadar net ve parlak renklerle, çok yüksek kalitelidir. 6 metre genişlikte on metreden fazla yükseklikteki en büyük çini mihrap, nebatî motiflerin rûmî ve hatayîlerin hakim olduğu, beyaz, firûze, lâcivert ve altın yaldızlı olarak kabartmalı çinilerle kaplıdır. Tepesinde kırmızı zemine beyaz olarak çok iri sülüsle kelimei tevhid yazılmıştır. Hünkâr mahfilinin ihtişamı, bütün diğer bölümleri gölgede bırakır. Duvarları, tavan ve kemerleri tamamen çini ile kaplıdır.

Son yıllarda Yeşil Camide, duvarların üst kısmında ve kubbelerde temizlenen sıvaların altından, çiniler kadar zengin, çok renkli kalem işleri meydana çıkarılmış ve camiin, aslında bir saray gibi zengin fakat mubalağaya kaçmıyan, mimarîye bağlı ve ona tabi bir süsleme sanatının, en parlak âbidesi olduğu anlaşılmıştır. Çinileri yapan ustanın adı, hünkâr mahfilinde, geniş Bursa kemerinin alt kenarında, Muhammed el Mecnun olarak, çini üzerine yazılmıştır. Fakat çinilerin ve bütün süslemelerin tam üslûp birliği içinde hazırlanması, hünkâr mahfilinde taş kitabesi olan nakkaş Ali bin İlyas Ali'nin eseridir. Kendisi, Timûr'la birlikte, 1402'de, Semerkand'a gitmiş, oradaki teknik incelikleri öğrenip, eserleri inceledikten sonra, Bursa'ya dönüp onlardan daha kaliteli örnekler yaratmıştır. Çini, kalem işi, taş ve tahta süslemelerdeki ahenkli üslûp birliği, onun eseridir. Mihrapta, üstadan ı Tebrizî olarak görülen kitabe, Nakkaş İlyas Ali'nin birlikte getirdiği ve onun emrinde çalışan ustaları kasteder. İran'da Safevî'ler devrine kadar bu kalitede ve zenginlikte çini yapılamamıştır. Yeşil cami ve külliyesindeki çinilerin hemen yakınlarında bulunan fırınlarda hazırlandığı anlaşılmaktadır. Kapı üzerinde camiin tarih kitabesi 822 (1419) sonu olup, mimar Hacı İvaz

bin Bayezid'in kitabesi iki yanda ve alttadır. Süslemeler İlyas Ali tarafından 1424'de hemen hemen beş yıl sonra tamamlanmıştır. Tak kapının tepesinde ileri fırlıyan Ampir saçak sonradandır.



Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmed Camii restitüsyon planı

Yeşil Cami ve külliyesinin kudretli mimarı Hacı İvaz, Edirne'nin 40 km. güneyinde Dimetoka'da Hünkârı için yaptığı ikinci eseri olan Çelebi Sultan Mehmet Camiinde Bursa Şehadet Camii plânını tekrar ele alarak geliştirmek istemiştir. Fakat kitabesi konulduktan 14 ay sonra sultanın ölmesiyle kubbelerden vazgeçilmiş, çatı örtüsüne karar verilerek duvarlar ona göre yükseltilip ortaya dört paye konarak ahşap piramit çatı ile örtülmüştür. Ayverdi'nin araştırmalarına göre aslında iki paye üzerine ortada iki kubbe, yanlarda ikişer tonozla hemen hemen Bursa Şehadet Camii ölçülerine uymaktadır. Yalnız duvarlar burada daha kalın, payeler ve payandalar da düz olarak yapılmıştır. Bu durumu ile cami yine de toplu bir mekân etkisi, mekân bütünlüğü sağladığı gibi, zengin çeşitli pencereleri de mekânı ferahlatarak Şehadet Camii mimarîsini geliştirmiştir. İmparatorluğun Rumeli tarafında kalan camileri arasında büyüklük itibariyle Fatih devri yapısı olan Sofya'da Mahmut Paşa Camii ile Filibe Hüdavendigâr Camiinden sonra üçüncü sırada gelir. Önünde üç gözlü bir son cemaât yerine işaret eden kemer yastıkları gibi izler vardır. İki renkli taşlarla süslü mermerden şahane tak kapı daha sonra Edirne Üç Şerefeli Camiinin avlu kapısına öncü olmuştur. Burada üç satırlık arapça büyük kitabe çok orijinal ve değişik bir istifle Çelebi Sultan Mehmed adına 823 Rebiülevvel (Mart 1420)'de Sultanın ölümünden 14 ay önce yazılmıştır. Zikzaklı kemerden bir niş içine yerleşen yan kapı, iki renkli kama taşlarından basık bir kemerle içeri açılmaktadır. Bunun alınlığı ortasına yerleştirilen kare kitabede ise bina emini Dimetoka kadısı Seyid Ali ve Toğan bin Abdullah ile mühendislerin iftiharı eski imârcılardan, sanatında mâhir üstad olarak İvaz bin Beyazıd'ın adları yazılıdır.

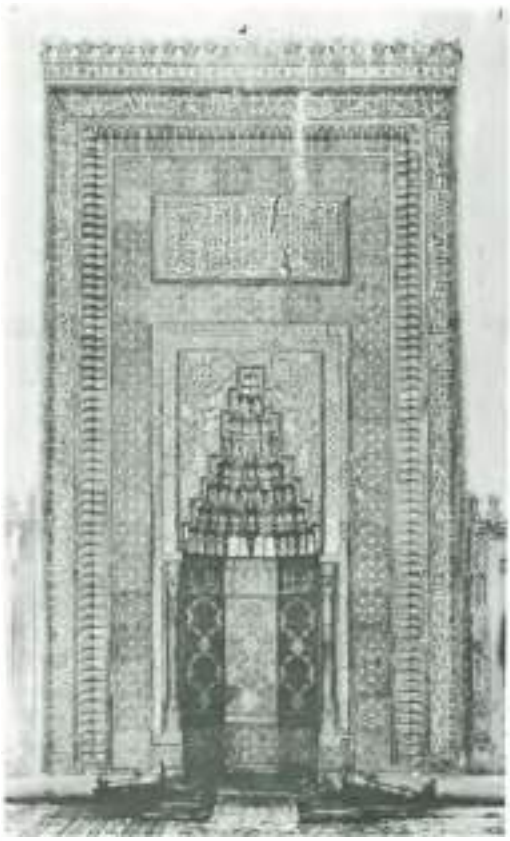
Sultan Murad II.nin bundan sonraki önemli eserleri, Edirne'de bulunmaktadır. 1361'de, Murad Hüdavendigâr tarafından zaptedilen Edirne, erken Osmanlı sanatının gelişmesini bugün de bütün canlılığı ile aksettiren üç merkezden biri ve Bursa'dan sonra, İstanbul'un fethine kadar (1453) imparatorluğun payitahtı olmuştur. İznik ve Bursa'nın ilk devir sanatı çerçevesinde kalıp, daha sonraki gelişmelere katılmamasına karşılık, Edirne, Osmanlı imparatorluk sanatının en yüksek devrini de aynı zamanda sembolize etmektedir. Türk cami mimarîsinin son sözünü söylediği ve bütün Avrupa mimarîsi mekân yapıları arasında birinci sırada yer alan Selimiye camii, burada yükselir. Bu durumda ilk orijinal abidevî yapı, 1403'de Emîr Süleyman Çelebi tarafından tesis edilip, 1414'de Çelebi Sultan Mehmed'in tamamladığı Eski Cami'dir. Mimarı Konyalı Hacı Alâeddin, kalfası Ömer bin İbrahim'dir. Dört ağır kare paye üzerine dokuz eşit kubbeli kare biçimindeki yapı, babaları Yıldırım'ın, Bursa'daki büyük Ulu camiinde en büyük eserini verdiği Ulu



Edirne, Eski Cami

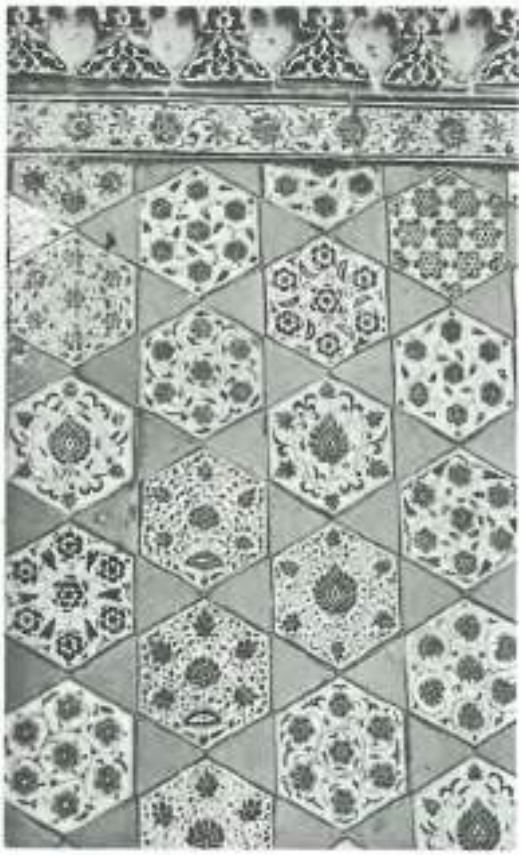
camiler grubuna girer. İçerde, sonradan yapılan zevksiz Barok dekorlar atmosferi bozmaktadır. Orta eksendeki kubbeler, mihrap önünde prizmatik üçgenli, bunun önünde mukarnaslı tromplu, girişteki aydınlık fenerli kubbe ise düz tromplu olarak çeşitli, yanlardaki kubbeler ise normal pandantiflidir. Kalın payeler ve nispeten alçak kubbelerle karanlık ve ağır bir mekân etkisi bırakır. İçerdeki ağır arkaik mimarî, dışta son cemaât yeri ile biri tek diğeri iki şerefeli olan minarelerde dahi kendini gösteriyor. Büyük kesme taşlardan belirsiz derzler ve titiz bir işçilik yapılmış, asıl binaya karşılık ortası kubbe yanları tekne tonozlarla beş gözlü son cemaât yeri, kesme taş ve tuğla sıralarından dekoratif olarak yapılmıştır. Buradaki giriş 18. yy. yapısıdır. Mermer portalin aşağı sarkan cüretli stelaktit grupları ve büyük kitabesiyle muhteşem bir ifâdesi vardır. Renkli kemer taşları ve palmet süslemeleriyle batıdaki yan kapı da orijinaldır. Son cemaât yeri pencere söğeleri de mukarnaslı ve palmetli olarak zengin süslemelidir.

Sultan Murad II.nin yine kendi adı ile, Edirne'de, 1436'da yaptırdığı Muradiye camii ise, arka arkaya iki kubbe ve yanlarda birer kubbeli eyvandan ibaret, iyice sadeleştirilmiş bir ⊥ plânı gösterir. Ortada yüksek bir kubbe, yanlarda ağır payeler üzerine oturan beş gözlü son cemaât yeri vardır. Prizmatik üçgenler üzerine oturan orta kubbe daha büyük olup, aydınlık feneri vardır. Mihrap bölümünün doğu ve batı duvarlarını kaplıyan çiniler ve büyük kemerin iç yüzü ile duvarların yukarısında meydana çıkarılan eski kalem işleri bakımından Bursa Yeşil Camii ile aynı gruba girer. Renkli sır tekniğinde ve mozaik örnekleri taklit eden 6.35 x 3.85 m. boyutlu çini mihrabı, Bursa Yeşil camiinden



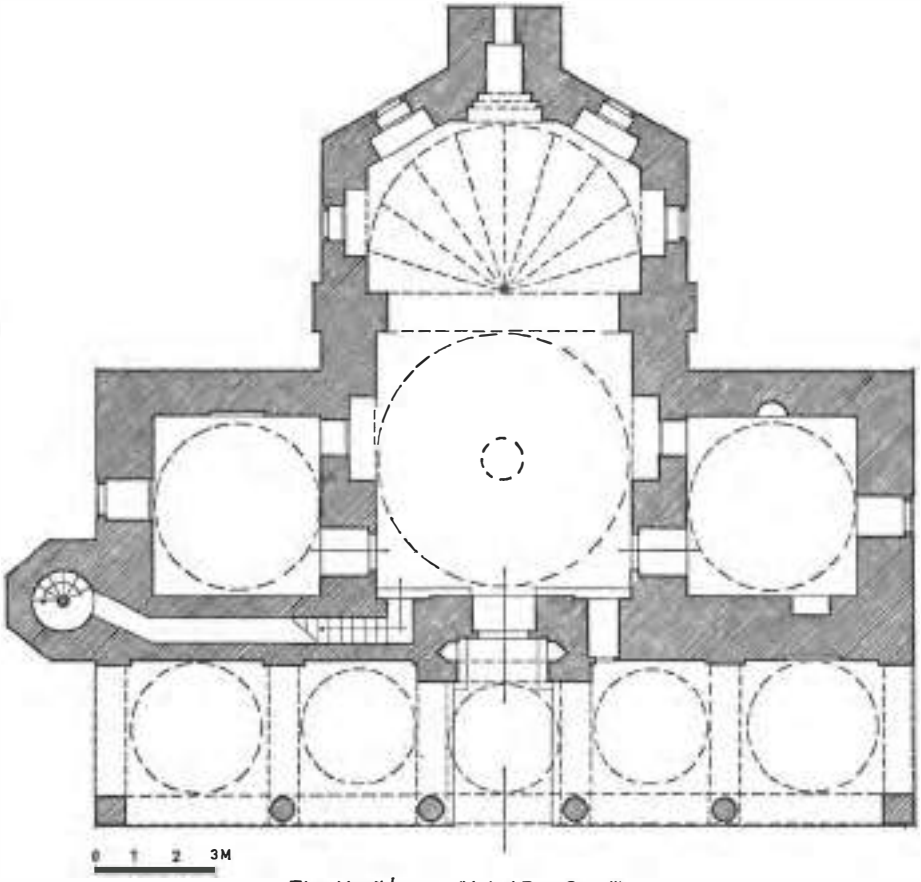
Edirne, Muradiye camii çini mihrabı

sonra en muhteşem örnektir. Teknik ve üslûp bakımından da Bursa'ya bağlanmaktadır. Yalnız burada altıgen biçiminde mavi-beyaz çinilerle orijinal bir üslûp ortaya çıkmaktadır. Bunlar, İznik mavi-beyaz keramiklerinin kalitesini gösterir. Beyaz zemin üzerine birbirinden çok farklı desenlerle koyu ve açık mavi dekorlu altıgen çiniler, aralarını dolduran firûze üçgen çinilerle bir yıldız meydana getiriyor. Motifler, küçük çiçekler, yapraklar, palmet, rozet ve ince kıvrık dallarla seyrek olarak geometrik şekillerdir. Bu çinileri Şam' da Tavrizî türbesi çinilerine ve Londra Victoria Albert müzesinde Emeviye camiinden geldiği söylenen çinilere bakarak Suriye'ye bağlamak fikri ileri sürülmüş, diğer taraftan burada, İranlı ustaların çalıştığı kabul edilmek istenmiştir. Fakat ne çinilerin hamuru ne de kalitesi üslûbu böyle görüşlere imkân bırakmaz. Edirne Muradiye Camii, XV. y.y. ilk yarısında, Osmanlı süsleme sanatının en cana yakın eserlerindendir.



Aynı caminin çini duvar kaplamaları

Bundan önce Beylerbeyi Yusuf Paşa'nın, 1429'da yaptırdığı çok harap durumdaki Beylerbeyi camii ⊥ plânına bir yenilik getirmektedir. Bunun İznik Nilüfer Hatun imâretine benziyen plânı yalnız mihrap önüne yivli bir yarım kubbe konulmak sureti ile değiştirilmiştir. Daha yüksek ve büyük aydınlık fenerli kubbe ile bunun arasında yanlara doğru yarım yıldız tonozlarla genişletilmiş, dilimli,



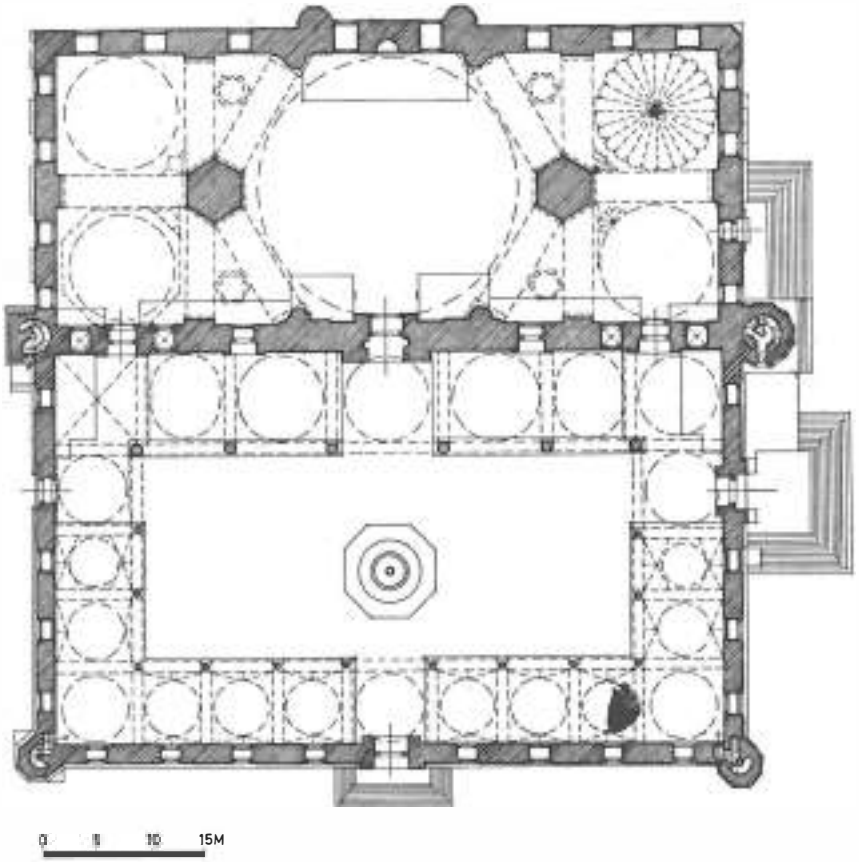
Tire, Yeşil İmaret (Yahşi Bey Camii)

küçük bir kubbeden ibaret yatık dikdörtgen bölüm vardır. Camide son cemaât yeri yoktur. Büyük kubbeye bağlı olmamakla beraber, burada ilk defa bir yarım kubbe denemesi yapılmış olmaktadır. Fakat asıl yarım kubbe, Sultan Murad II.nin kumandanlarından Yahşi Bey'in 1446'da Tire'de yaptırdığı Yeşil İmaret adı ile tanınan camide ortaya çıkmaktadır. Burada plânında, ortadaki büyük kubbenin arkasına ikinci büyük kubbe yerine 22 dilimli bir yarım kubbe eklenerek dışarıya kuvvetli çıkıntı yapan derin mihrap bölümünü meydana getirmiştir. Önünde beş gözlü son cemaât yeri vardır. Yeşil İmâret, büyük kubbeye bağlı yarım kubbeli yapıların ilkidir. Beş bölümlü son cemaât yeri haraptır. Zengin mukarnaslı portali vardır. Yapı bugün, Tire'nin müzesi olarak kullanılmaktadır.

⊥ plânlı camilerın gelişmesi içinde kalan bu değişmeler, yarım kubbenin ortaya çıkması ve diğer tek kubbeli camiler, XV. y.y. ortalarına kadar devam eden mimarî görünüşlerdir. Fakat Edirne'de, Sultan Murad II.nin, 831-851 (1437-1447) arasında, on yılda yaptırdığı Üç Şerefeli cami, Osmanlı mimarîşinin normal gelişme imkânlarını aşıp beklenmiyen, şaşırtıcı bir sanat eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapı, yüz yıl sonra Mimar Sinan tarafından ortaya atılan, camilerin ana fikrini gerçekleştiren bir önce olarak fevkalade önemlidir. Yanlarda ağır altıgen payelere, giriş ve kıble tarafında, duvarlar boyunca sıralanmış alatı sivri kemer üzerine oturan 24.10 m. çapındaki kubbe, yanlara doğru, 10.50 m. çapında ikişer kubbe ile genişletilmiş, aradaki üçgen boşluklara mukarnas konsollarla bi-



Edirne, Üç Şerefeli camii dış görünüşü



Edirne, Üç Şerefeli Camii

rer küçük kubbe yerleştirilmiştir. Böyle bir plân şeması, Türk sanatında ilk defa ortaya çıkmış olup, yatık dikdörtgen biçiminde, camiler için ideal, geniş, abidevî bir mekân fikrinin gerçekleşmesini göstermektedir. Dıştan 24 köşeli kasnağa oturan büyük orta kubbeyi destekliyen sekiz payanda kemeri, ilk defa burada tatbik olunmuştur. Ortasında şadırvanı ile, dikdörtgen biçiminde revaklı avlu, ilk abidevî örnek olarak, cami ile kaynaşmış bir bütün halindedir. Son cemaat yerinin yuvarlak ve oval, çeşitli boyda 7 revak kubbesi, bir vuzuhsuzluk eseri olup, tamirde değişmiştir. Bununla beraber avlu revaklarının 15 kubbesi orijinal kalem işleri kemerlerin ahenkli düzeni ile içinden bakınca sürükleyici bir mimarî kuvveti vardır. Her üç tarafında, Selçuklu portallerini hatırlatan gösterişli portaller açılmış fakat kubbeli son cemaat yerine açılan daha yüksek ve büyük cümle kapısı bütün diğer portalleri gölgede bırakmaktadır. İlk defa dört minareli olarak yapılan camide, avlunun köşelerinde, burmalı, kaval yivli, baklavalı ve üç şerefeli zikzaklı minareler birbirinden farklıdır. Birinci şerefeye üç, 2.ye iki ayrı yoldan, 3.ye tek merdivenle çıkılan, 6 m. çapında ve 67.75 m. boyundaki Üç Şerefeli, o zamana kadar yapılan en yüksek minare olarak camie adını vermiş olup, ancak 127 yıl sonra Selimiye'nin 70.89 m. boyundaki minaresi bu yüksekliği aşabilmiştir. Avlu pencerelerinden ikisinin alınlıklarında lâcivert ve beyaz çinilerle, Sultan Murad'ın adını taşıyan kitabeler vardır. Zemindeki spiral kıvrıkdal-



Aynı caminin avlu kapısı

lar, Haliç işi keramik dekorlarının öncüsüdür. Revak kubbelerinde, boyaları tazelenmiş olmakla beraber, orijinal kalem işleri kalmıştır. Bunlar, Bursa Yeşil Cami'den ve Edirne Muradiye camiinden sonra, üçüncü sırada gelen en eski örnektir. İçerde, büyük kubbenin mavi renkte, zevksiz süslemeleri 18 y.y. sonundan daha da çirkin olan mihrap duvarındakiler 1931'den kalmadır. Üç Şerefeli cami, Osmanlı mimarîsinde, çok büyük bir atılış olmakla beraber, henüz toplu bir mekân birliğinden uzaktır. Büyük kubbeyi taşıyan kemerlerin çok aşağı sarkması, mekân etkisini azaltıyor. 5.50 m. kalın payeler, yan kubbeleri taşıyan basık kemerlerin yarısı genişliğindedir. Bu yüzden yan nefler ayrı mekânlar gibidir. Büyük kubbe, tam cami yüksekliğinin yarısından daha aşağı iniyor. Bunun yanında, ışık da az olduğundan, mekân ağır ve loş bir etki yapar. Bununla beraber, yatık dikdörtgen camide, altı köşe üzerine büyük kubbeli asıl mekân, bunun yarı çapından küçük ikişer kubbe ile yanlara doğru genişletilerek yepyeni bir plân fikri getirmiştir. İçten tamamiyle hakim olan büyük kubbe, dıştan da, ortaya bağlı küçük kubbelerle, büyük Osmanlı camilerinin piramid kitle etkisine hazırlayıcı bir rol oynamaktadır. Burada, enine genişletilen toplu mekân fikri, bir başlangıç halinde olup, yüz yıl sonra Mimar Sinan tarafından geliştirilmiştir. Dış cephelerde, iki katlı pencerelerle Bursa camilerinin etkileri varsa da tamamiyle kesme taştan yapılmış, çok ölçülü, renkli taş süslemelerle zenginleştirilmiş camiin abidevî kuvveti çok daha fazladır. Bütün araştırmaları ve yenilikleri ile büyük Osmanlı camilerinin gelişmesini hazırlıyan bu camiin adı bilinmiyen mimarı, Konyalı



Aynı caminin kubbe sistemi

olup felçli idi. Sultan Murad II.nin saltanatının son yıllarına doğru yaptırdığı bu cami ile Muradiye camii başta olmak üzere gördüğümüz diğer camilerle yine kanadlı gruptan 1844 (1442) tarihli Mezit Bey camii (1434) ve Darül Hadis (1435) ve bunlara bağlı diğer yapılarla Edirne şehri zenginleştirilmiştir.

Sultan Murad II.nin 1451'de ölümüne kadar Osmanlı mimarîsinde, camilerde olduğu gibi, medrese, türbe, han, bedesten gibi diğer yapılarda da yeni üslûbun dinamik gelişmesi açıkca bellidir. Medreselerde, Selçukluların büyük ölçüde abidevî yapıları yerine, devrin pratik ihtiyaçlarını karşılayan, yeni öğretim şartlarına uygun değişik plânlar görülür. Bursa'da, Hüdavendigâr camiinin üst katındaki medrese, tek orijinal örnektir. Bursa'da, Yıldırım Beyazıd'ın 1400'den kalan medresesi, Selçuklu medreselerinin sadeleştirilmiş şekli ile şadırvanlı uzun dikdörtgen (8.50 x 28 m.) bir avlu ile iki tarafında revak ve hücreler, kubbeli büyük bir eyvan ve kubbeli hol biçiminde bir giriş yerinden ibarettir. Kesme taş ve tuğla sıralarından, gösterişli bir duvar ve kemer örgüsü vardır. İlk Osmanlı hastahanesi diyebileceğimiz Yıldırım Beyazıd Darüşşifası çok haraptır. Şadırvanlı, dikdörtgen geniş bir revaklı avlu etrafında, tonozlu odalar ve kubbeli büyük bir dershaneden ibarettir. Yalnız Merzifon yakınında Gümüş kasabasında 815-818 (1413-15) tarihli Hacı Halil Paşa medresesinde Selçukluların kubbeli medrese plânı bazı değişikliklerle bir defaya mahsus olmak üzere yeniden değerlendirilmiştir.

Çelebi Sultan Mehmed'in, yine tuğla ve kesme taş sıralarından, gösterişli Yeşil Medresesinde, klâsik medrese plânına göre, yekpare mermerden fıskiyeli havuzlu geniş dikdörtgen bir avlunun etrafını üç taraftan çeviren kubbeli revaklar, güneyde 12 m. çıkıntı yapan, önü açık büyük kubbeli dershane vardır. İki yandaki ayna tonozlu hücrelerin ortasında, geniş tekne tonozlu dilimli kemerli birer eyvan bulunuyor. Batı eyvanının tonozu geometrik örgü biçiminde firûze ve beyaz çinili olup, kare göbekle süslenmiştir. Yeşil medrese bugün müze olarak kullanılmaktadır.

Çelebi Sultan Mehmed'in, Merzifon'daki 1414 tarihli medresesinde ise, dört eyvan yerine, dışarı taşan kubbeli dershaneler gelmiş, aralarına hücreler yerleştirilmiştir. Payeli, revaklı avlunun ortasında şadırvanı ve abidevî portali üzerinde minaresi ile Selçuklulardan ayrılan bir plâna sahiptir. Sultan Murad II. nin, Bursa'da, Muradiye'deki medresesinin sâdeleşmiş bir şeklidir. Tuğla-taş örgülü duvarları, kubbeli eyvan cephesindeki tuğla süslemeleri ile zarif, gösterişli bir yapıdır.

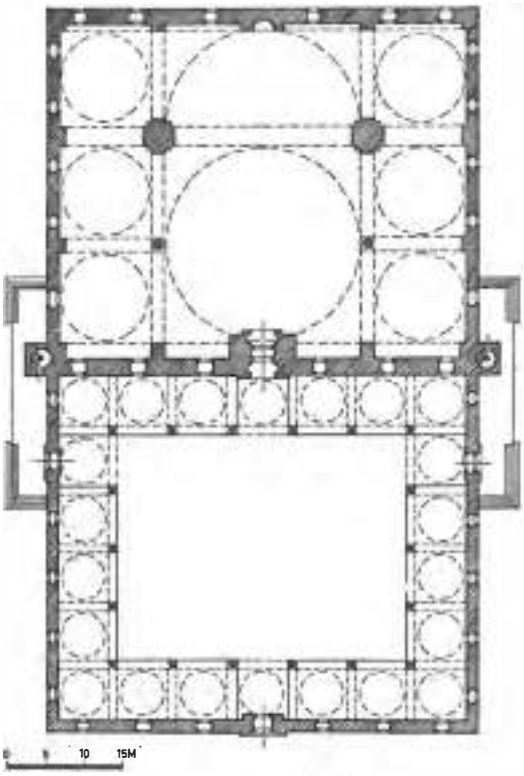
Osmanlıların ilk zamanlarında kare veya sekizgen gövde üzerine, konik veya piramid çatılı kümbetler görülürse de, Bursa'dan sonra artık kubbeli türbeler hakim olmuştur. Erken Osmanlı hanlarından Bursa-Karacabey yolunda, Apolyond gölü kuzeyinde, Ulubad yakınında Yıldırım Beyazıd zamanından İnebey Subaşısı tarafından yaptırılan 797(1394) tarihli Issız Han 42 x 22 m. büyüklükte kesme taştan on ayak üzerine ortada yüksek, yanlarda alçak üç tonozlu bir yapı olup, dıştan meyilli bir çatı ile örtülüdür. Daha yüksek olan orta tonozun altında dörder sütûn üzerine, iki baca yükselmektedir. Dar cephenin ortası, hafif sivri kemerli bir portal şeklinde olup, bu girişin iki yanında birer oda, kapının üstünde de mermer kitabe vardır. Tuğla tonozlar çok temiz bir işçilik gösterir. İlk devirden bu çeşit tek eser olan Issız han, Selçuklu kervansaraylarının Osmanlı üslûbunda küçük bir devamıdır.

Fatih Sultan Mehmed Zamanındaki Eserler ve Devamı

1453 yılında İstanbul'u fetheden Fatih Sultan Mehmed'in otuz yıllık saltanatı devrinde, başta İstanbul, Bursa ve Edirne olmak üzere imparatorluğun çeşitli şehirlerinde 85'i kubbeli olarak, 300 kadar cami, 57 medrese, 59 hamam, 29 bedesten, çeşitli saraylar, hisar, kale, sur ve köprüler yaptırdığı görülmektedir, bunların çoğu zamanla yıkılmıştır. İstanbul'un alınmasından sonraki ilk camiler, daha önce İznik, Bursa ve Edirne'de belirmiş bulunan plânına uyarak, bu kanatlı veya yan mekânlı dediğimiz camilerin varyasyonları halinde yapılmıştır. Bursa, Karacabey (Mihalic)de, depremden harap olmuş 1457 tarihli Karacabey camii, İstanbul'da Mahmud Paşa camii (1462), Murad Paşa Camii (1471), İnegöl İshak Paşa Camii (1468), Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii (1472), Üsküp'de İsa Bey Camii (1475), Bursa'da Hamza Bey Camii bunlar arasında olup, henüz plân ve mimari bakımından büyük bir yenilik görülmez. Yüzyıl içinde sayıları kırkı aşan bu camilerden Üsküp'de İsa Bey camii, arka arkaya 10 m. çapında ve mukarnas pandantifli iki kubbe, yanlarda daha alçak ikişer çapraz tonoz olarak plânı, bir sıra taş üç sıra tuğla örgülü duvarları ile Bursa camilerini ve İstanbul Murad Paşa camiini andırır. Yan odalar tamamiyle ortaya kapalıdır.

Bunun dışında diğer camilerin plânları gibi cepheleri de Bursa mimarisini devam ettirir. İstanbul'un fethinden sonra yapılan ilk camilerden hiçbiri mimarî kalite ve mekân etkisi bakımından Bursa ve Edirne camilerinin sürükleyici sihirli atmosferine yetişememiştir. Fakat Fatih devrinde, daha ilk yıllarda bazı abidelerde yavaş yavaş yeni bir üslûbun gelişmeye başladığı da sezilmektedir. Göze çarpan en önemli yenilik, yarım kubbe probleminin cesaretle ele alınmış olmasıdır. Atina'da Fatih'in adını taşıyan küçük Fethiye camii, dört sütûn üzerine bir orta kubbe, dört yarım kubbe ve köşelerde dört küçük kubbeli plânı ile şaşırtıcı bir görünüştedir. Duvarları moloz taşlarla tuğla kullanılmadan çok itinasız bir işçilikle örülmüştür. Mermer sütunların başlıkları lotus biçimindedir. Sonradan eklenmiş gibi görünen beş kubbeli son cemaat yeri ile cami uzun zaman askeri bir yapı içinde gizli kalmış, Agora kazılarında harap bina yıkılınca meydana çıkmış ve tamir edilmiştir.

Fakat yarım kubbenin çok büyük ölçüde ele alınması, İstanbul'da, Fatih'in bir külliye olarak yaptırdığı Fatih camii ile başlamıştır. Burada, 26 m. çapındaki büyük kubbenin, kıble tarafına doğru bir yarım kubbe ve yanlardan üçer küçük kubbe ile genişletildiği bir plân ortaya çıkmaktadır. Bu, artık Tire'de Yeşil İmâret'de görülen mütevazi adımlardan çok farklı bir gelişmedir. Cami, Mimar Sinaneddin Yusuf'un, 1462-1470 yılları arasında tamamladığı, o zamanın üniversitesi olan



İstanbul, Fatih Camii ilk planı

16 medrese ile tabhane, Darüşşifa, kervansaray, hamam ve türbelerin meydana getirdiği yüzlerce kubbeden ibaret muazzam bir mimarî topluluk olan Fatih külliyesinin merkezini teşkil etmekte idi. 1765'deki büyük depremde, kubbesi çökmüş, Sultan Mustafa III. (1767-1771) arasında, bugünkü dört yarım kubbeli camii yaptırmıştır. Kubbe çapı 20 metredir. Fakat E. H. Ayverdi'nin son araştırmalarına göre avlu ve mihrap tarafında bir değişiklik yapılmadan, sadece yan duvarların biraz daha içeri alınması ile bugünkü kubbe sistemine varıldığı anlaşılmıştır. Revaklı avlunun eski şeklini muhafaza ettiği ve burada bir değişiklik yapılmadığı, bütün üslûp özelliklerinden açıkca belli olmaktadır. Fatih Sultan Mehmed, bu cami ile babasının Edirne'deki Üç Şerefeli cami kubbesinden 2 m. daha geniş çapta bir kubbe ile İstanbul'da büyük kubbeli camilerin yolunu açmış oluyordu. Ayasofya'nın çöken kubbesinin yeniden yapıldığı 562 yılından sonra, Bizans mimarîsinde dokuz yüzyıl boyunca bir tek Aya Eirene (VIII. y.y.)nin 15.15 m. çapındaki kubbesi dışında bütün kiliselerin kubbeleri, 10 m.den daha küçük çaptadır. Bu durum, Osmanlılarda büyük ve toplu mekân yaratma iradesinin kuvvetini, yapılan hamlenin büyüklüğünü, daha sonraki süratli gelişmenin nasıl bir temele oturduğunu açıkca gösterebilir. Edirne Üç Şerefeli Cami'den sonra, İstanbul'da Fatih Camiinin revaklı avlusu, artık tamamiyle nispetlerini bulmuş, klâsik bir örnek haline gelmiştir. Revaklı avludan başka camiin büyük cümle kapısı, minarelerin alt kısımları ve mihrap eskiden kalma orijinal kısımlardır. Üç Şerefeli Camiin portaline benziyen, tamamiyle mermerden muhteşem cümle kapısında çok güzel istifli sülüs kitabe, Fatih devri hattatlarından Ali bin Sofi'nin eseridir. Süsleme olarak, renkli taş kakmalardan başka, son cemaât yerinin iki tarafındaki pencere alınlıklarında, yine Üç Şerefeli' de olduğu gibi çini levhalarla lâcivert üzerine beyaz olarak, fakat burada besmele ile Ayetül Kürsâ'nin sonu yazılmıştır. Bir de batı duvarının dış yüzünde, altı pencere alınlığında yeşil porfir taşından zemin üzerine, beyaz olarak, besmele ve Fatiha suresi yazılıdır. Minareler tek şerefeli olup, Üç Şerefeliye nispetle pek mütevazi ölçüde yapılmıştır. Minare kaidesinin güney yüzünde, Ali Kuşcu'ya maledilen bir güneş saati işlenmiştir. Osmanlılarda bu ölçüde ilk mimarî topluluk olan Fatih külliyesi, daha sonraki bütün büyük külliyelere örnek olmuştur. Bununla, Fatih tarafından İstanbul'da ilk Türk üniversitesi kurulmuş oluyordu. Camiin iki tarafındaki geniş alana Karadeniz ve Akdeniz medreseleri olarak gruplandırılan tamamiyle simetrik yapılar, sekiz medrese ile ön tarafta Darüşşifa, Tabhane medresesi, imâret ve kervansaraydan ibaretti. Külliyeyi çeviren duvarlardan çoğu yıkılmış, dört kapısından yalnız biri, çorba kapısı kalmıştır. Darüşşifa da tamamen yıkılmıştır. Camiin arkasında bulunan Fatih' in türbesi ile, hanımı Gülbahar Hatun türbesinin depremden sonra, eski duvar ve temeller üzerine yeniden yapıldığı anlaşılmaktadır.



İstanbul, Fatih camii avlusu

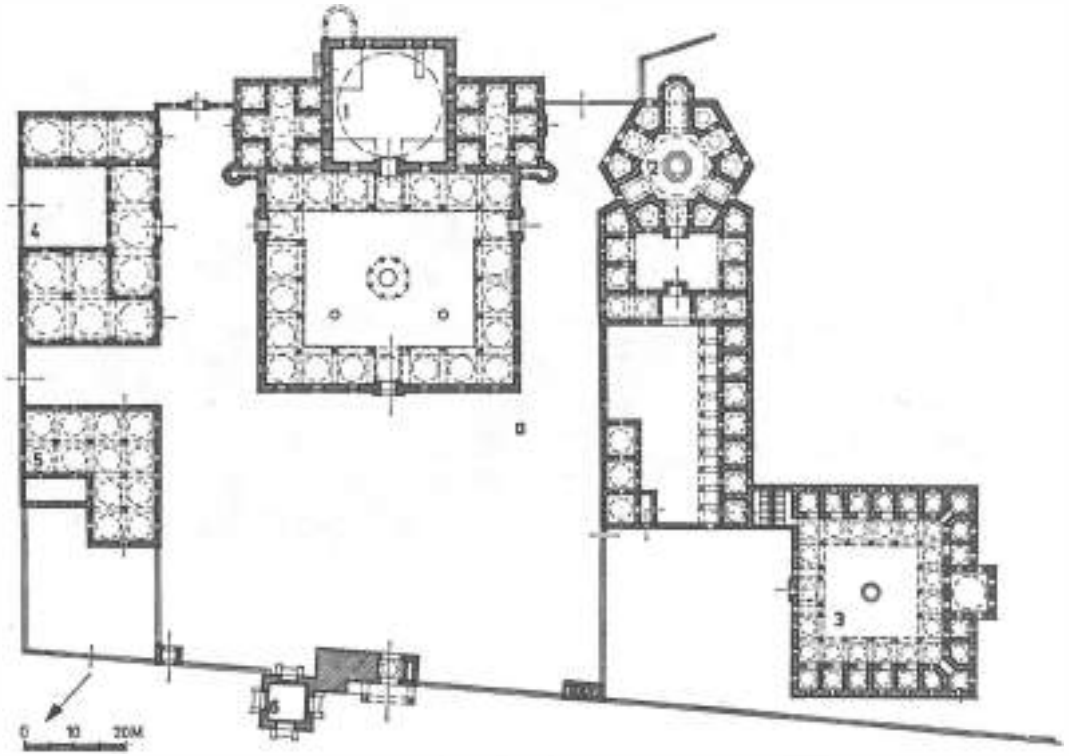
Fatih camii, o zamana kadarki en büyük kubbesi ve buna bağlı bir yarım kubbe ile İstanbul mimarîsinde yeni bir çığır açmaktadır. Mimarî nispetler, sütûn başlıkları, kemerler ve şehircilik bakımından büyük ölçüde ilk külliye, sonraki devirlere rehber olmuştur. Bugünkü eşsiz İstanbul'un esası, Fatih tarafından kurulmaya başlanmış, onun izinde yürüyen diğer Osmanlı sultanları bunu gerçekleştirmişlerdir.

İstanbul'da büyük camilerin gelişmeleri bir yarım kubbe ile, Fatih camiinde başlamış, orta kubbe ilk defa bu problemle karşılaştırılmıştır. XV. y.y. sonuna kadar bu plân, Üsküdar'da Rûm Mehmed Pş. (1471) ve Çemberlitaş yakınında Atik Ali Pş. (1497) camilerinde, yarım kubbenin iki tarafındaki kubbeler kaldırılarak, yan neflerin birer kubbe boyunca kısaltılması sureti ile küçük ölçüde tekrar ele alınmıştır. Aradan bir nesil geçtikten sonra, Sultan Beyazıd II.nin, Mimar Hayreddin'e yaptırdığı camiinde iki yarım kubbeli plânla ikinci adım atılmıştır.

Sultan Beyazıt II zamanında ilk yıllarda yapılan Davut Paşa camii, Fatih devri özelliklerini devam ettiriyor.

Sultan Beyazıd II babasının yolunda yürüyerek, İstanbul'da ikinci büyük külliyeyi yaptırmıştır. Bunun mimarı, Hayreddin, ilk hazırlık ve çalışmalarını İstanbul dışında geliştirmiştir.

Amasya valisi Şehzade Ahmed'in babası adına yaptırdığı Amasya'daki Sultan Beyazıd Külliyesi, 1486'da tamamlanmış olup, onun ilk büyük eseridir. Yeşil Irmak kıyısında yükselen bu külliyeden yalnız cami ve medrese kalmıştır. Ağır payeler üzerine, arka arkaya iki büyük kubbe ve yanlarda çok daha alçak üçer küçük kubbeden ibaret plânda, yandaki bölümlerin ortaya doğru tamamiyle açılarak, mekânın bir bütün halinde birleştirilmesi gayreti vardır. Ortalama 14.00 m. çapındaki birinci kubbe, mihrap önündeki daha geniş (15.00 m. çapında) ve daha aydınlık olan kubbeli mekâna aynı seviye ve genişlikte açılmaktadır. Önünde sütûnlar üzerine beş kubbeli bir son cemaat yeri, iki yanında birer şerefeli çifte minare yükselmektedir. İstanbul'da, Fatih'in tanınmış sadrazamı Mahmud Pş.nın, 1462'de ilk külliye olarak yaptırdığı Mahmud Pş. camiinin arka arkaya, 12.50 m. çapında iki kubbe, yanlarda farklı ölçüde üçer küçük



1. Cami, 2. Şifahane 3. Medrese, 4. İmaret, 5. Depo, 6. Çeşme

Edirne, Beyazıd II. külliyesi

kubbeden ibaret fakat aradaki tonozlu koridorlar ve beş bölümlü giriş sofası ile vuzuhsuz karışık plânı, Amasya Beyazıd camiinde büyük bir ustalıkla sadeleştirilip toplu bir mekân denemesi yapılmıştır.

Sultan Beyazıd'ın daha önemli ve büyük ölçüde plânlanmış olan ikinci külliyesi, 1484 -1488 arasında, Edirne'de, yine Mimar Hayreddin'in eseri olarak meydana getirilmiştir. Cami, imaret, hastane, medrese, hamam, mutfak ve erzak depolarından ibaret yapılar, XV. y.y.ın en büyük dinî-sosyal kuruluşlarından biridir. Cami, yüzden fazla kubbesi olan bütün mimarî topluluğa hakim olup, kübik bir blok halinde 19 m.ye yükselen dört duvar arasına derince girmiş, 21 m. çapındaki kubbesi ile uzaklardan göze çarpar. Belirli geometrik hatları ile muazzam kübik blok, Tunca nehrine aksederek unutulmaz bir etki bırakır. İki yanında bulunan dokuzar küçük kubbeli ve alçak tabhaneler, camie kapalıdır. Önde, revaklı şadırvan avlusu tabhanelerin dış köşelerinde birer şerefeli iki minare yer alır. Edirne Bayezit camiinin plânı, Istanbul' da 1522'de Kanunî Sultan Süleyman tarafından babası adına tamamlanan Sultan Selim Camii'nde, 34 yıl sonra aynen tekrarlanmıştır. Burada, 24.50 m. çapındaki daha büyük kubbeli cami ile karşılaştırılınca, Edirne Beyazıd camiinin mimarî olgunluğu iyice göze çarpar. Dört dayama kemeri ve etrafını çeviren birçok payandalarla Sultan Selim Camii kubbesi, Edirne'deki eşinin şahane sükûnunu kaybetmiştir. Edirne Beyazıd camiinde tam bir klâsik sükûnet hâkimdir. Henüz masif bir yapı olan cami, dış taraftan kubbe yapısının doğurduğu kuvvet oyunlarından hiçbir şey belli etmemektedir. Bu bakımdan



Edirne, Sultan Beyazıd külliyesi

İstanbul, Sultan Selim camii





İstanbul, Mihrimah camii

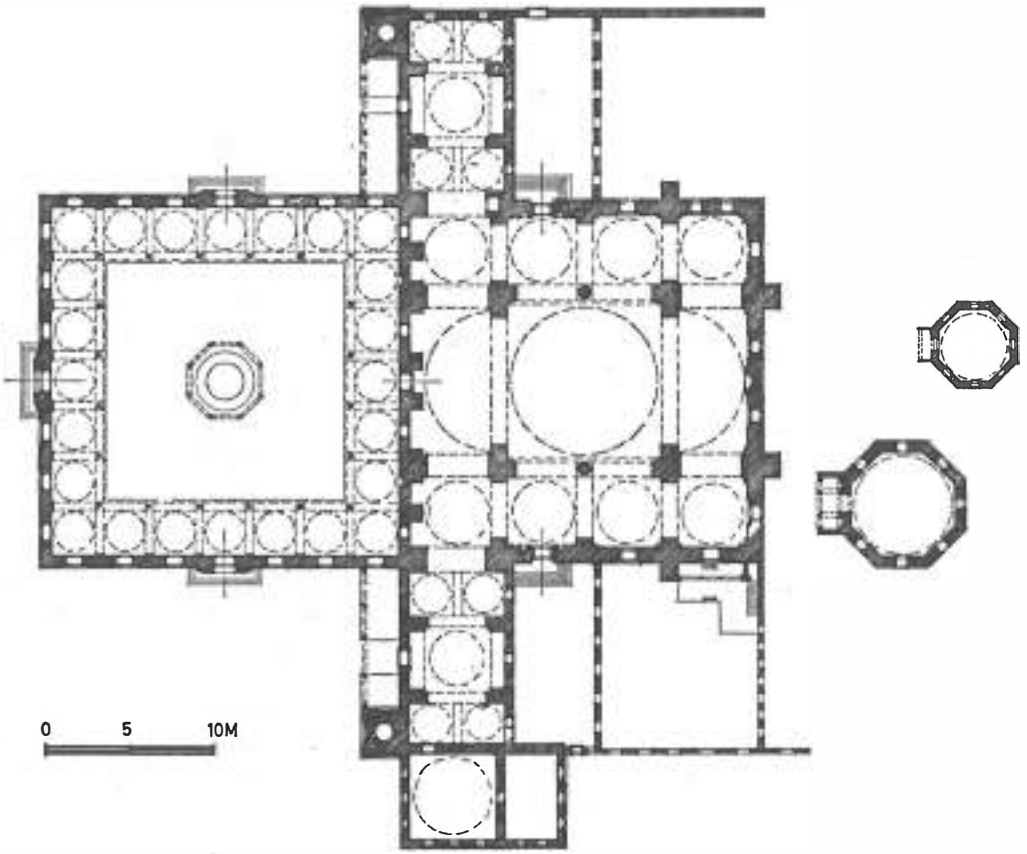
Mimar Sinan'ın, 1555'de İstanbul Edirnekapı'da yükselttiği Mihrimah Camii'nde elli yıl içinde üslûbun ne kadar değiştiğini görmek ilgi çekicidir. Her iki yapı, büyük ölçüde tek kubbeli camilerdir. Fakat Mihrimah Camii'nde kubbe ağırlığı, dört köşe kulesi ile karşılanıyor. Bunlar arasındaki bol pencereli duvarların artık taşıyıcı bir fonksiyonu kalmamıştır. Kubbenin ağırlığı ve bunu karşılıyan köşe kuleleri arasındaki kuvvet mücadelesi, barok bir görüşle canlandırılmış ve dışarıya aksettirilmiştir. İki cami arasındaki

zıtlıkta, mimar Hayreddin ile mimar Sinan arasındaki büyük üslûp değişikliği açık bir şekilde bütün canlılığı ile aksetmektedir. Edirne Beyazıd camiinde kubbenin pandantifleri, aşağılara kadar uzanıyor. Duvarlarda dört kat halindeki pencerelerin üstü ve kubbenin içi, ruhsuz bir barok süsleme ile saygısızca çirkinleştirilmiştir. Külliyenin etrafı, duvarla çevrilidir. Mimarîdeki birlik ve külliyenin ana silûeti, kuvvetli bir yapı iradesini belli eder. Sevimli bir peyzajın ortasında ayrı bir site meydana getiren yapılar, sessiz bir tabiat içinde ibadet ve hastaların tedavisi için ruha sükûn veren ideal bir teşkilât halindedir. Darüşşifa ve tıp medresesi ile tımarhane, camiin batısına düşüyor. Altıgen plânlı Darüşşifanın en önemli yeri, büyük kubbeli kısımla, bunun etrafına sıralanan altı küçük kubbeli oda ve beş sedirli sofa olup, ortada bir de şadırvan vardır, yerler mermer döşelidir. Önde yine mermer döşeli ortası havuzlu revaklı dikdörtgen avlu, daha beride yeşillikler içinde akıl hastaları için bir tarafı sakin yuvarlak kemerli revaklarla çevrili kubbeli odalar vardır. Evliya Çelebi, burası için "Hastalara deva, dertlilere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve def'i sevda", olmak üzere on adet hanende ve sazendenin haftada üç gün, büyük kubbenin altında musikî faslı verdiklerini kaydediyor. Sultan Beyazıd'ın vakfiyesinde, bütün tesislerde bulunacak 167 memur arasında darüşşifa için 1 başhekim, ikinci ve üçüncü hekimler, iki göz hekimi, iki cerrah, bir eczacı olarak 21 kişi ayrılmış, gündelikleri gösterilmiştir. Kuzeybatı köşesinde, ayrıca revakla çevrili şadırvanlı bahçenin etrafında onsekiz talebe hücresi, karşıda büyük kubbeli dershane ile bir tıp medresesi vardır.

Mimar Hayreddin, Amasya ve Edirne'de farklı plânda camileri denedikten sonra, İstanbul'da Sultan Beyazıd'ın külliye olarak yaptırdığı asıl camiine başlamıştır. Cümle kapısında Şeyh Hamdullah'ın yazdığı şahane kitabeye göre 1501-1506 arasında beş yılda tamamlanmıştır. Burada mimar, tekrar yarım kubbe problemine dönerek, eski Fatih camii plânını ele almış, kuzeye ikinci bir yarım kubbe, yanlarına da birer küçük kubbe ekliyerek bu plânı bir adım daha geliştirmiştir. 18 m. çapındaki büyük kubbe, bunun yarı çapında iki yarım kubbe ve yanlardan dörder küçük kubbe ile kavranmış, Edirne Beyazıd camiindeki tabhanelerin yerini tutan beşer kubbeli bölümler kuzeydeki yan kubbelere açılmıştır. Yüksek ve geniş sivri kemerlerle yan neflerin orta kubbe ile birleşti-



Edirne Sultan Beyazıd şifahanesi



İstanbul, Beyazıd Camii

rilmesi gayreti enerji ile yürümektedir. Önünde kare biçiminde iki katlı pencereli, kubbeli revaklarla çevrili şadırvanlı avlusu vardır. Tek şerefeli iki minare, birbirinden 87 m. aralıkla çok uzak olarak dış köşelere alınmıştır. Beyazıd camiinin plânı, çok defa, Ayasofya'ya bağlanmak istenmiştir. Fakat aslında, orta kubbe ve iki yarım kubbenin kullanılmasından başka, ne plân ne mimarî bakımından aralarında bir benzerlik görülmez. İki ayrı dünya kadar birbirine yabancıdır. Beyazıd camii, daha önceki Türk mimarîsinin ve Fatih camii plânının tabii bir gelişmesi olmuştur. Ayasofya Osmanlı mimarları üzerinde büyük bir hayranlık uyandırmış, ondan aldıkları fikir ve ilhamları kendi üslûp ve mimarîleri içinde eritmişlerdir. Beyazıd camiinde, klâsik Osmanlı mimarîsinin bütün unsurları biraraya toplanmıştır. İlk defa büyük ölçüde iki yarım kubbeli cami plânının ele alınması çok güçlük doğurmuş, bunların başarılması büyük mimarî kudreti gerektirmiştir. Bir bütün olarak Beyazıd camii ve külliyesi ile mimar Hayreddin, kendinden beklenen hamleyi başarı ile yerine getirmiştir.

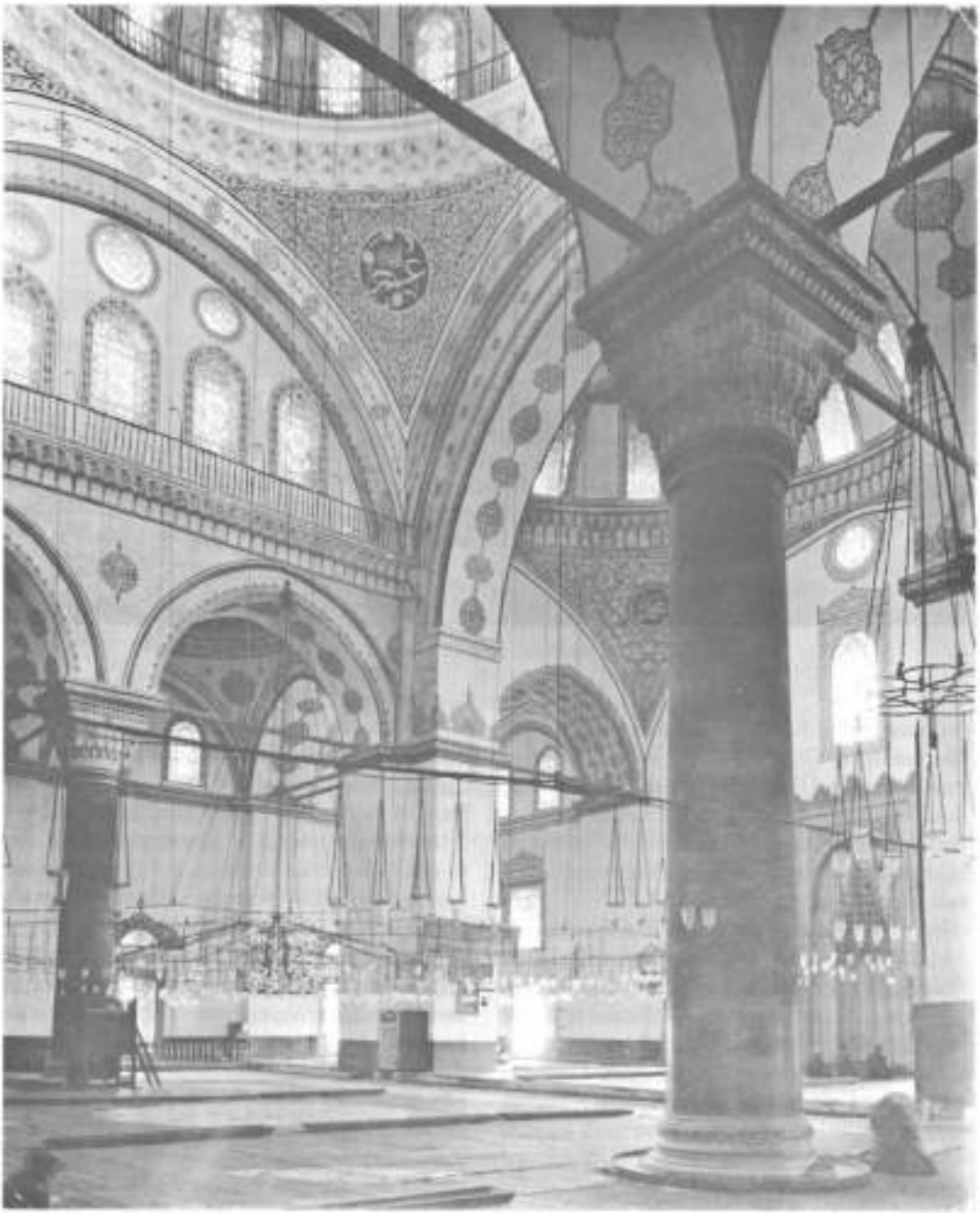
Sultan Beyazıd zamanında Atik Ali Paşa, 1497'de, İstanbul Zincirlikuyu'da altı kubbeli bir cami yaptırarak çok kubbeli camilerin de bir örneğini vermiştir. 1959'dan sonra, M. Cevdet'in defterlerine göre, Beyazıd camii mimarı olarak Yakub Şah adı ortaya atılmışsa da bunu destekleyen her hangi başka kaynak



İstanbul, Beyazıd camii

bulunamamış, hiçbir aydınlatıcı bilgi de verilememiştir. Diğer taraftan, Edirne Beyazıd camii mimarı Hayreddin'in üslûbu, İstanbul'daki camiinde de gelişmesine devam ediyor. Bu bakımdan mimar Hayreddin'in de hayatı bilinmemekle beraber, camii onun eseri olarak görmek daha isabetli olur.

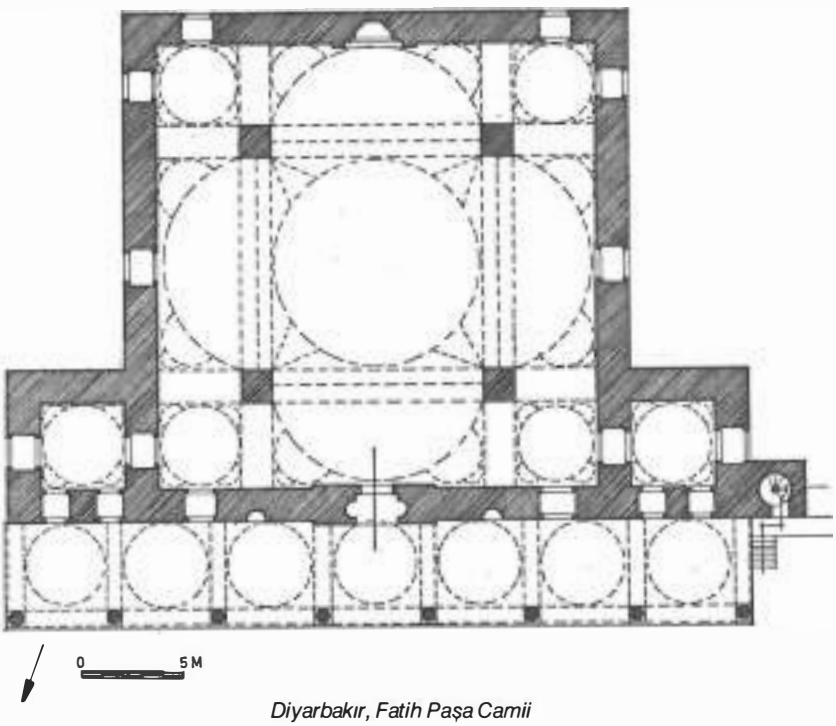
Yavuz Sultan Selim'in kısa süren sekiz yıllık saltanatı (1512-1520) kahramanlık dolu savaşlarla geçtiğinden büyük bir mimarî canlılık olmamıştır. Bununla beraber İstanbul dışında oldukça önemli ölçüde bir dört yarım kubbeli cami denemesi yapılmıştır. Diyarbakır'da ilk Osmanlı camiini yaptıran, oranın fatihi ve ilk valisi Bıyıklı Mehmed Pş.nın, 1516-1520 arasında ve ölümünden bir yıl önce tamamlanan Fatih Pş. camii, kare biçiminde dört kalın paye üzerine oturan orta kubbe, dört yarım kubbe, köşelerde küçük tromplu kubbelerle başarılı bir plân göstermektedir. Ayrıca burada yarım kubbeler, bir büyük bir küçük çift eksedralarla genişletilerek İstanbul Beyazıd Camii yarım kubbelerinin sade, monoton şeklinde bir yenilik olmuştur. Yanlardaki camiye birer kapı ile açılan küçük kubbeli odalar kanatlı camilere ve tabhaneler geleneğine işaret ediyor. İçteki mekân ahengi ve olgun nispetlerle dışta çok belirsiz kalan yarım kubbeler arasında henüz bir birlik kurulamamıştır. Bununla beraber, Diyarbakır Fatih Pş. camii, 26 yıl sonra, Mimar Sinan'ın, İstanbul'da Şehzade camiinde yarattığı ideal merkezî yapı için kendisine fikir verecek bir mimarî gelişme ile hazırlık olmuştur. Bunun mimarı belli değildir. Güney Anadolu'da, Yavuz Sultan Selim'in son verdiği Dülkadırlılar zamanında 1498'de yapıldığı kabul edilen Elbistan Ulu camiinde diğer bir dört yarım kubbeli eser karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda, Diyarbakır ve Elbistan'da aynı plânlı iki cami arasında yakın bir bağlantı kurulmaktadır. Yavuz Sultan Selim'in İstanbul'da, Edirne Beyazıd camii plânına uygun olarak yaptırmağa başladığı kendi camii, onun vakitsiz ölümü üzerine, oğlu Kanunî Sultan Süleyman tarafın-



Aynı caminin iç görünüşü



Diyarbakır, Fatih Paşa camii



Diyarbakır, Fatih Paşa Camii



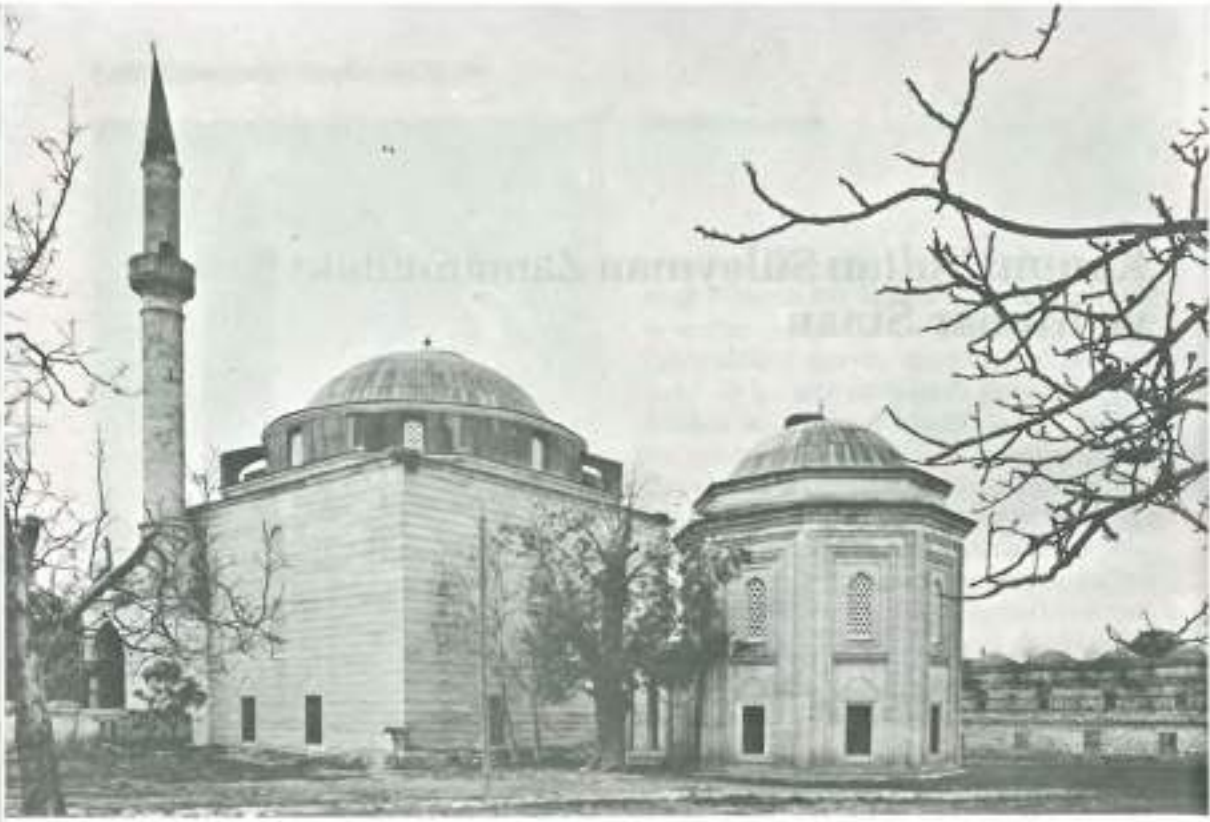
Elbistan, Ulu Cami

dan, 1522'de tamamlanmıştır. Teknik bakımdan bir başarı olan, Edirne Üç Şerefeli ile aynı ölçüde ve 32.50 m. yükseklikteki 24.00 m. çapında büyük kubbe ile örtülmesine rağmen, plân ve mekânda bir yaratma heyecanı ve yenilik yoktur. Kubbe, bütün ağırlığı ile duvarlara yüklenmiş durumda, duvarlar da alçak olduğundan, Edirne'deki eşine nispetle ve ondan 3.50 m. daha geniş çapta olduğu halde abidevî kuvveti zayıflamıştır. Şerefeye kadar 38 m. gibi mubalağalı yükseklikte minareleri tabhanelerin köşeleri yerine, bunların avluya birleştiği açılara yerleştirilmiştir. Pencere alınlıklarındaki çini süslemeler, kalem işleri, ince işlenmiş mermer ve tahta süslemeler camiin sade mimarîsini oldukça zenginleştirmektedir. Mimarı bilinmeyen bu cami ve külliyeyi o zaman 26 yaşında bulunan Mimar Sinan'a maletmek doğru değildir. Bu yanlışlık Kanunî Sultan Süleyman tarafından 1562'de, Yeni Bahçe'de, babası adına külliye olarak yaptırılan Yavuz Sultan Selim (Halıcılar) Medresesi ile karıştırmaktan ileri gelmiştir. Kanunî Sultan Süleyman tahta geçtiği zaman, her alanda olduğu gibi mimarîde de kuvvetli bir hamle için ideal şartlar hazırlanmış, parlak gelişmelere yol açacak araştırmalara işaret edilmiş bulunuyordu. Talihli sultan ayrıca kendi devrinde Sinan gibi dahi bir mimarın yetişmesi ile de çok geniş imkânlara sahip olmakta idi.

Kanuni Sultan Süleyman Zamanındaki Eserler ve Mimar Sinan

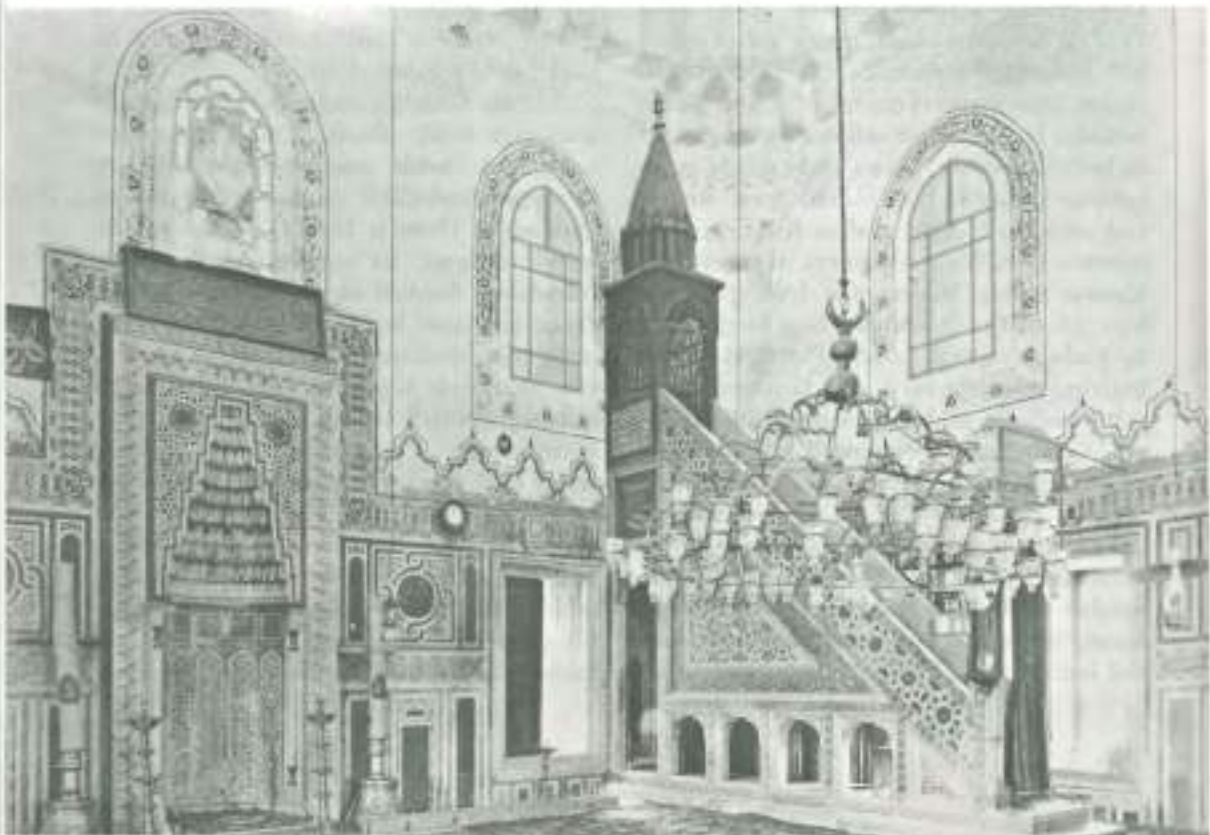
Kanunî Sultan Süleyman'ın ve Osmanlı İmparatorluğunun en parlak devrinin büyük mimarı, dünya çapında dahî bir sanatkâr olan Sinan, 1490'da Kayseri'ye bağlı Gesi nahiyesinin Ağırnas köyünde doğmuştur. Şair, nakkaş, Saî Mustafa Çelebi'nin, kendi ağzından dinliyerek yazdığı Tezkeret ül Ebniye ve Tezkeret ül Bünyan'a Tuhfet ül Mimarîn, Risalet ül mimariye Adsız Risale gibi yazılı kaynaklardan edinilen bilgilere göre, Sinan 1512'de devşirme olarak alınıp "acemi oğlanlar" mektebine verilerek, 1521 Belgrad seferinden önce yeniçeri olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in İran ve Mısır seferine katıldığı açıkca belirtilmektedir. Sinan, ordu içinde geçen yetişme çağında, bir taraftan İran, Suriye, Irak ve Mısır'ı, diğer taraftan Balkanlar, Macaristan ve Güney Avusturya'yı görmüştür. Kanunî Sultan Süleyman'ın Iran seferinde, Van gölünün karşı sahilinde keşif harekâtı için üç Kadırga yaparak içine top ve tüfekler yerleştirip, askeriyle karşı yakada, düşman ahvalini keşfedip geldiğini anlatır. 1538 Moldavia (Karabuğdan) Seferinde, Prut nehri üzerinde kazık çakılması mümkün olmıyan killi arazide, bataklıkta 13 gün içinde büyük ve yüksek bir köprü kurarak, sultanın takdirini kazanmış, Tuna üzerinde de köprüler kurmuştur. Orduda bir istihkâmcı olaraka çalışan Sinan, mühendis ve mimar olarak yetişmesini tamamlayıp, 1539 yılında mimarbaşı seçildiği zaman 50 yaşına gelmişti. Bundan sonra geçen elli yıllık devrede, Sinan bütün imparatorluk ülkesinde şaşılacak bir süratle sayısız eserler meydana getirmiştir. Bunların sayıları 364'ü bulmaktadır. Gittiği yerlerde gördüğü eserleri yakından inceleyen Sinan, bunlardan edindiği fikirleri, Türk mimarîsi içinde eritip olgunlaştırmıştır. İtalya'da Rönesans mimarlarının ideali olan merkezî kubbeli yapı problemini büyük kubbe üstadı ve mekân yaratıcısı olan Mimar Sinan tam bir başarı ile gerçekleştirmiştir.

Mimar Sinan ilk eserlerinde Osmanlı mimarîsinin İznik, Bursa, Edirne geleneğine bağlanarak mekân araştırmalarına başlamıştır. Şam Beylerbeyi (Suriye valisi) Hüsrev Paşa adına, Halep'te 1536/37'de yaptığı Hüsreviye külliyesi, ilk eseri olarak ilgi çeker. Burada tek kubbeli cami fikri birer bölümü yanlardan taşan beş kubbeli son cemaat yerinin arka köşelerine sekiz kenarlı kubbelerle küp biçiminde küçük ve alçak birer mekân eklemek suretiyle kanatlı camiler fikri ile birleştirilmiştir. Caminin minber ve mihrabı taştan sade görünüştedir. Sağ kenarda çokgen biçiminde klâsik külâhlı kalın ve bodur minare yükseliyor. U biçiminde revaklı avlusu ile karşısındaki medrese, yanlardaki imâret, misafirhane, hamam gibi yapılar tam bağlantılı olmadığı halde, alçak tutularak, camiin mimarîsini belirtip, onunla bir birlik meyda-



Gebze, Çoban Mustafa Paşa camii ve türbesi

Aynı caminin iç görünüşü



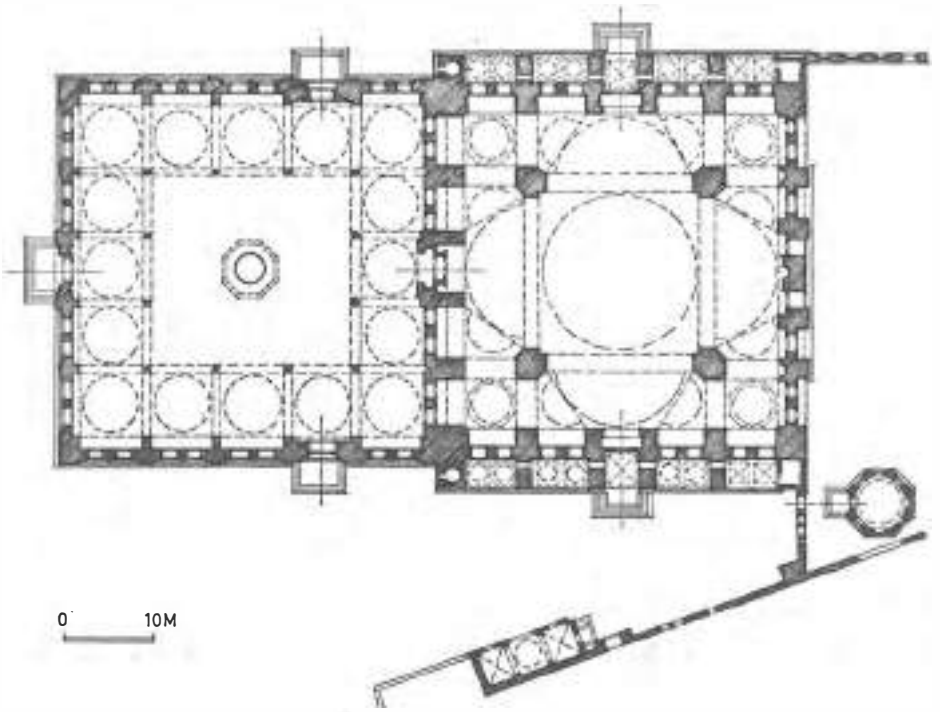
na getiriyor. Küçük ölçüdeki bu külliye, arsa durumuna başarı ile uydurulmuştur.

Tezkirelerde Sinan'a maledilen, Gebze'de, 1523 tarihli, eski Mısır valisi Çoban Mustafa Pş.nın cami ve külliyesi, Mısır'dan getirilen renkli taş ve mermerlerle, Memlûk mimarîsine benzer süslemeler gösteriyor. İstiridye yivli tromplar üzerine oldukça büyük çapta (14 m.) tek kubbeli cami ile sekiz köşeli iki yanlarını ve ön tarafı çeviren medrese, tekke, hastane, imâret, kütüphane ve kervansaraydan ibaret ve etrafı duvarla çevrili külliye binaları, büyük bir ustalıkla ortadaki cami ve türbe ile ahenkli bir bütün halinde toplanmıştır. Sinan, burada, herhalde daha önce başlanmış bulunan bir külliyeyi tamamlamış veya yardımcı mimar olarak çalışmıştır denebilir. Yoksa bu tarihte, Mimar Sinan'ın böyle büyük bir külliyeyi yalnız başına gerçekleştirmesi pek kolay kabul edilemez.

Mimar Sinan'ın İstanbul'daki ilk eseri, Hurrem Sultan için yaptığı Haseki külliyesidir. 1539'da tamamlanan cami, beş kubbeli son cemaât yeri ile tek kubbeli bir yapı idi. Sinan, burada Gebze camiindeki istiridye yivli trompları tekrar kullanmıştır. 1612'de, yanına bir kubbe eklenerek iki sütun ve kemerlerle birleştirilip uzatılmıştır. Medrese, sübyan mektebi, çeşme, imâret ve darüşşifadan ibaret külliye binaları, kendi aralarında az çok mimarî birlik halinde fakat camiden tamamen ayrı olarak, aradaki yolun karşısında yer almıştır.

Sinan'ın mimarî dehasının gelişmesindeki ana basamaklar, üç büyük âbide ile belirir. Bunlar, İstanbul'da Şehzade ve Süleymaniye, Edirne'de Selimiye camii ve külliyeleridir.

1544'de, 54 yaşında, sonradan çıraklık eserim dediği Şehzade camiine başlamış, 4 yılda tamamlamıştır. Yarım kubbe problemini ilk defa ele aldığı bu camide Mimar Sinan, Ayasofya ve Beyazıd camiini aşarak, dört yarım kubbeli ideal bir merkezî yapı meydana getirip, Rönesans mimarlarının rüyasını gerçekleştirmiştir. Sinan, Diyarbakır Fatih Pş. camiini görerek, dört yarım kubbeli plânın ilk denemelerinde ne gibi aksaklıklar olduğunu ve bunların nasıl giderilebileceğini



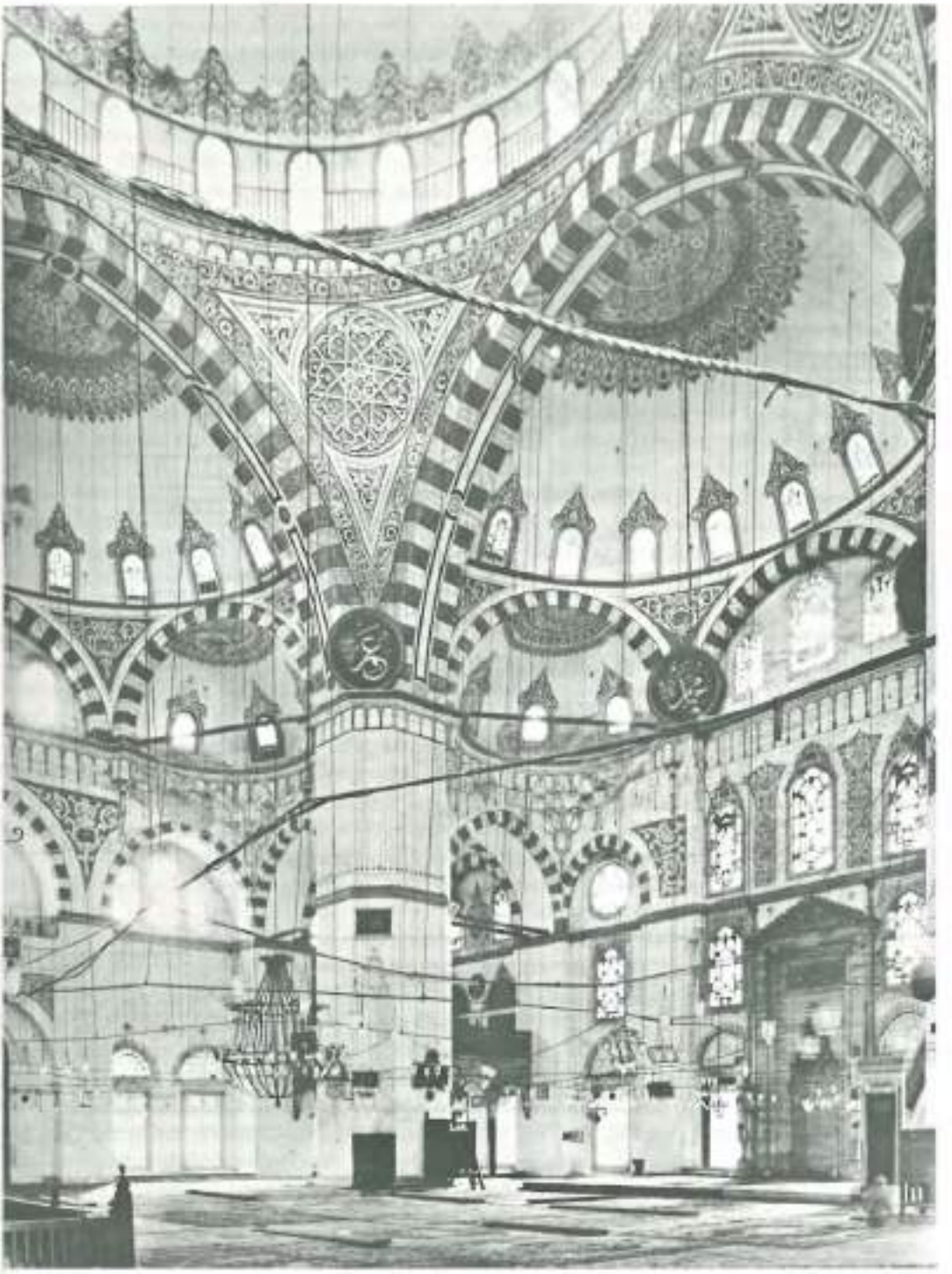
İstanbul, Şehzade Camii



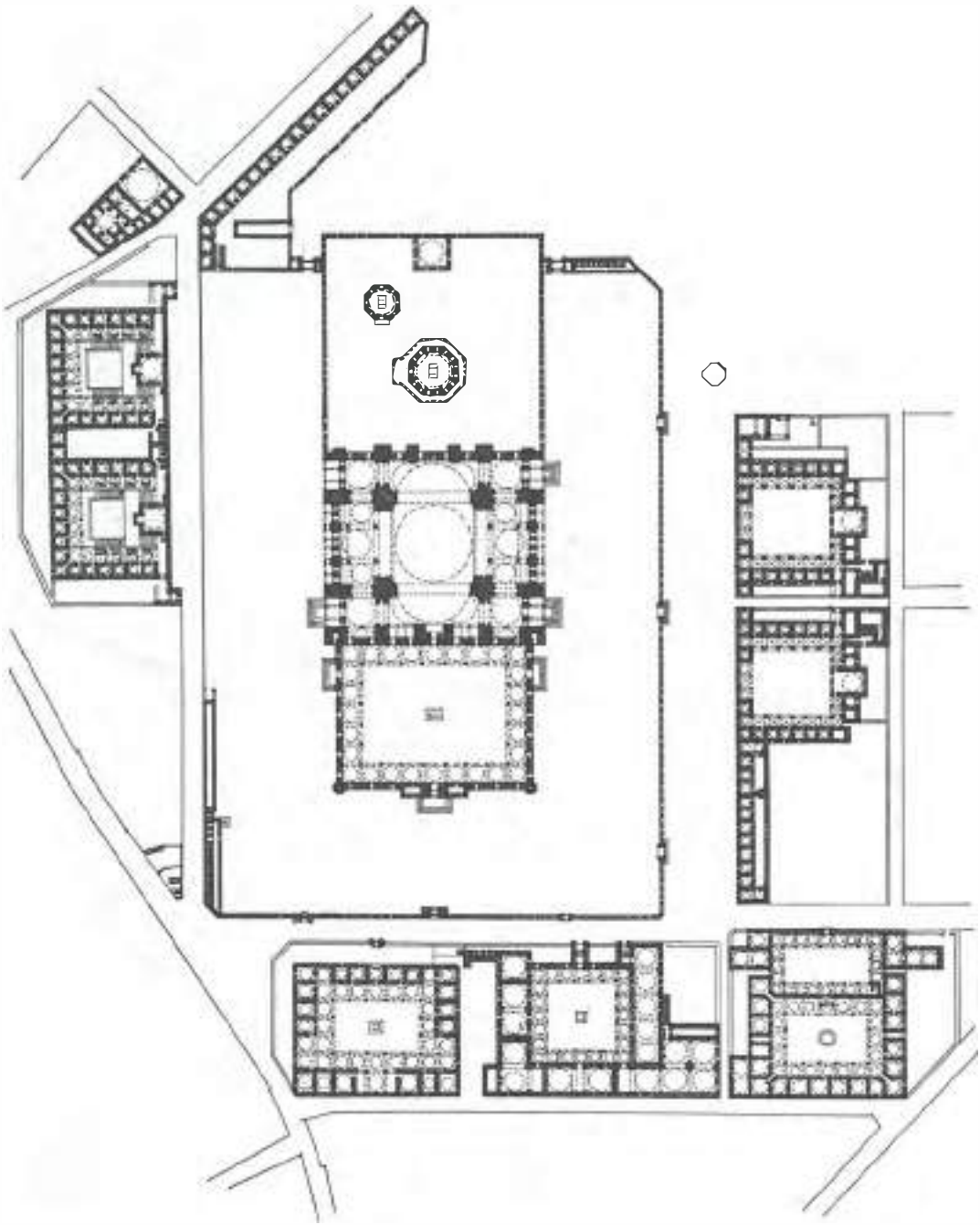
İstanbul, Şehzade camii

uzun boylu düşünmüş olmalıdır. İstanbul Beyazıd camiinde, henüz Bursa mimarîsinin etkileri oldukça belirlidir. Fakat Sinan, Şehzade camiinde artık bunlardan tamamiyle sıyrılarak büyük ölçüde kendi üslûbu ile yepyeni bir abidevî mimarînin yolunu açmıştır.

Cami, Manisa'da 21 yaşında ölen, çok sevdiği Şehzade Mehmed'in hatırasına Kanunî Sultan Süleyman'ın emri ile yapılmıştır. Kenarları, 38 m.lik kare mekân, dört paye üzerine, 19 m. çapında bir kubbe, dört yarım kubbe ve köşelerde birer küçük kubbe ile örtülüdür. Zeminden kilit taşına kadar kubbenin yüksekliği, 37 m., payelerin aralığı 16.52 m.dir. Diyarbakır Fatih Pş. camiinde olduğu gibi, yarım kubbeler, ikişer çeyrek kubbe (eksedra) ile genişletilerek, İstanbul' da ilk defa Ayasofya'nın yarım kubbe sistemi, değişik bir mimarî üslûpla değerlendirilmiştir. Yarım kubbeler, tam yarım daireden daha basık olduğundan, mekân topluluğunda esaslı bir yenilik ortaya konmuştur. Payeler de yarıdan yukarı, org boruları gibi yivlenerek kitleleri yumuşatılmıştır. 12 sütûn üzerine, 16 kubbe ile çevrili revaklı şadırvan avlusu, kendi içinde camie eşit bir bütün olmakla beraber, cami mekânının etkisine hazırlıyan ve onunla sıkı bağlantısı olan bir unsur halindedir. Camide mahfiller olmadığından, mekân daha fazla bütünlük kazanmış, mahfiller bir manâda dış yanlara alındığından hem iç mekân daha fazla bir ferahlık ve bütünlük etkisi kazanmış, hem de dış yapı kitlesinde bir hafifleme meydana gelmiştir. Payelerin üstü, dıştan dilimli kubbelerle örtülü olup, kubbe çevresinde Beyazıd camiindeki birçok kulecikler yerine yalnız dört kule ile daha kuvvetli bir toplanma ve kübik vuzuh görülür. 41.50 m. boyunda ölçülü yükseklikte, iki şerefeli minareler, avlunun cami ile birleştiği köşelerin dışında yükselmektedir. Bir piramidin basamakları gibi üstüste ve arka arkaya yığılan duvarlarda masif blok etkisi tamamen kaybolmamışsa da yeni bir gelişme-



Aynı caminin iç görünüşü



İstanbul, Süleymaniye külliyesi

nin kuvvetli iradesi kendini belli eder. Sinan minarelerde ve mimarî detaylarda henüz oldukça bol süslemeye yer vermiş, sonraları mimarînin tamamiyle hakim olduğu sadeliğe dönmüştür. Camiden önce tamamlanan Şehzade Mehmed türbesi ile medrese, tabhane ve imâret diğer külliye binalarıdır. Beyazıd camiinde adeta dağınık şekilde etrafa sıralanan külliye binaları, burada, türbeler mihrap duvarı arkasındaki sahada, diğer yapılar dış avlunun doğu tarafında yer alacak şekilde sıralanmış, yalnız medrese bir sokak ile ayrılmıştır. Sinan'dan sonraki mimarların büyük camilerine bir esas hareket noktası ve Sinan'ın oldukça büyük ölçüde meydana getirdiği ilk külliye olması bakımından Şehzade camii plânının ayrı bir önemi vardır.

1548'de, aynı yıl içinde tamamlanan Üsküdar iskelesinde, Mihrimah sultan camii, yüksekçe bir teras üzerinde, üç yarım kubbeli olarak onun ikinci denemesini gösterir. Öndeki yarım kubbe ile, iki köşe kubbesi yerine beş kubbeli bir son cemaât yeri ve köşelere iki ince minare yerleştirilerek, yüksek ve ahenkli bir cephe meydana getirilmiştir. Avlunun yerini tutmak üzere, sütûnlar ve kemerler üzerine düz meyilli çatı ile, bir dış son cemaât yeri daha yapılmış, dört kemerle çevrili şadırvan, ortadan ileri doğru çıkıntı halinde olup, her taraftan manzaraya açılmıştır. Burada enine gelişen bir mekân, çift son cemaât yeri ve cephe mimarîsi ile, değişik bir cami, Üsküdar meydanına hakim olmaktadır.

Kendi camiini ve külliyesini yaptırmak için Kanunî Sultan Süleyman sabırla beklemiş, bu arada Sinan hazırlık ve araştırmalarını geliştirmiştir. Nihayet yüzyılın tam ortasında ele alınan muazzam külliye ile cami, yedi yıl içinde, 1557'de tamamlanmıştır. O zaman 60 yaşında olan Sinan, ilk defa iki yarım kubbeli plâna dönerek, Beyazıd camiindeki denemeyi değerlendirmiştir. Ayasofya'yı ve Beyazıd camiini iyice inceliyerek, yeni eseri için, en olgun nispetleri aramıştır. Fatih'ten sonra, II. büyük üniversite olarak ve yeni bir şehircilik anlayışı ile plânlanan, türbelerle birlikte, 18 ayrı bina halindeki külliye, cami etrafında, Haliç'e bakan tepenin teraslarına ideal bir değerlendirme ile yerleştirilmiştir. Önünde revaklı şadırvan avlusu ile, camide iç mekânla, dış görünüş bir bütün olarak düşünülmüştür. 26.50 m. çapında ve 53 m. yüksekliğinde Istanbul'da, Ayasofya'dan sonra gelen en büyük kubbe, dört ağır paye üzerine oturarak, giriş ve kıble tarafında, ortalama 40 m. yüksekliğinde iki yarım kubbe ile desteklenmiş, yarım kubbeler, ikişer çeyrek kubbe eksedra ile genişletilmiştir. Sinan, yan nefleri de beşer kubbe ile örterek birbirine eşit kubbelerin monotonluğu yerine, bir büyük bir küçük kubbe ritmi ile, değişik bir etki yaratmıştır. Ortada kalan kubbe, köşelerdeki kubbelerle aynı genişliğe varmış, böylece yan neflerin asıl mekânla birleşmesi gerçekleşmiştir. Dış görünüş, iç mekânın yapısını bütün incelikleri ile aksettiriyor. Çok yüksek olan kubbe ile mekânda mistik bir ferahlık ve genişlik etkisi yaratılmıştır. Mihrap duvarında çok ölçülü çini süslemeler bulunmaktadır. Renkli camlı, alçı pencereler, Sarhoş İbrahim adlı bir ustanın işidir. Minareler, avlunun dört köşesindedir. Mihrap duvarının arkasındaki hazirede, Kanunî Sultan Süleyman ile Haseki Hürrem'in sekizgen türbeleri yer alır. Sinan, genel şeması mimar pergelini andıran kendi mütevazi türbesini de, külliyenin dış köşesine, belirsizce yerleştirmiştir.

Sinan, Kırım hanı için, 1552'de, Gözleve'de yaptığı camide, küçük ölçüde, avlusuz olarak, İstanbul'da, Eski Fatih camiinin plânını denemiştir.

Kaptanıderya Sinan Pş. için, İstanbul Beşiktaş'da, 1555'de yaptığı Sinan Pş. camiinde ise, Mimar Sinan, Edirne Üç Şerefeli cami plânını, küçük ölçüde ele almıştır. Burada, aynı zamanda, kesme taş ve tuğla sıralarından değişik duvar örgüsünü de denemiştir. Üç Şerefeli'nin ağır, fakat unutulmaz mimarîsi, değişik nispetlerle iyice hafiflemiş, ferah bir mekân etkisine varılmıştır. Çok yüklü kalem işi süslemeler sonradandır. Aynı yılda, Vezir Kara Ahmed Pş. için, Topkapı'da yaptığı camide, bu plânı biraz değiştirerek, kubbe kemerleri altıgenini taşıyan sütûnları du-



İstanbul, Süleymaniye Camii

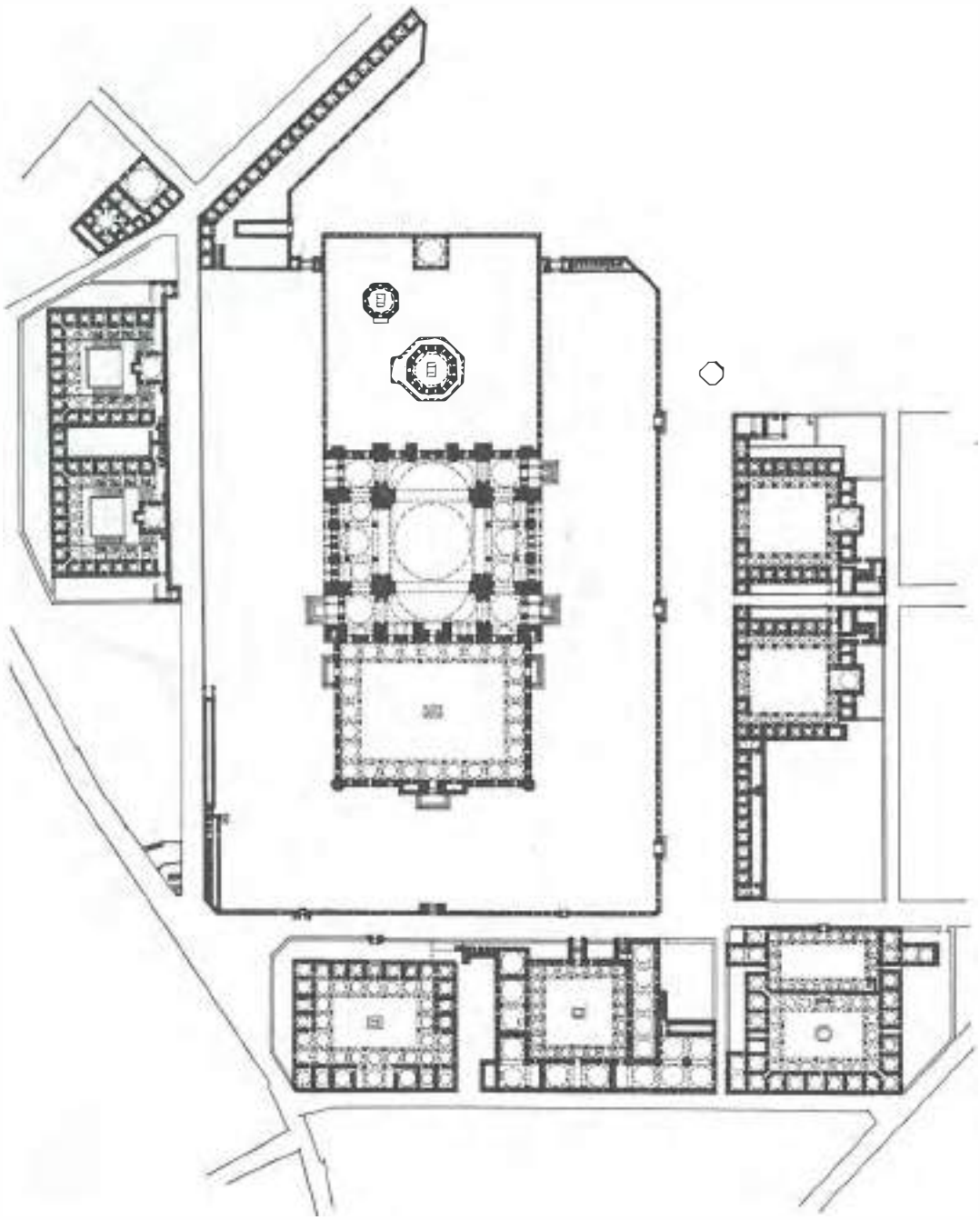
varların az önüne yerleştirmiş, köşeleri, eksedralarla genişletilmiş çeyrek kubbelerle doldurarak yanlardaki ikişer kubbeyi kaldırıp, sadece ikişer niş derinliğinde yan mahfillere yer bırakmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman'ın, Haseki Hürrem'den doğan kızı ve Rüstem pş.nın hanımı Mihrimah sultanın, 1557'de ölümü üzerine Edirnekapıda, tepe üzerinde yaptığı ikinci cami ve külliyede Sinan yeni bir araştırma ile, dört paye üzerine oturan, 19 m. çapında büyük kubbeyi yanlara doğru kemerlerle açılan, yarı yükseklikte üçer küçük kubbe ile genişletmektedir. Yedi kubbeli son cemaât yeri ve avlu revaklarının küçük kubbeleri çok alçak tutulduğundan, Mihrimah sultanın bu tek minareli ikinci camii, adeta tepede bir anıt gibi, her tarafa hakimdir. Mekân etkisi, plânı ve dış mimarîsi bakımından, her yanından deha fışkıran, yeniliklerle dolu bu cami, Sinan'ın araştırmalarında sadece bir adım olmuştur.

Sultan Ahmed'in aşağısında, sadrazam Sokollu Mehmed Pş.nın hanımı Selim II.nin kızı Esma Han Sultan için, 1572'de yaptığı Sokollu camiinde bu plânı, tek bir mekân olarak düşünmüş, altıgen plânın köşelerine gelen payeleri duvarlara bağlıyarak eksedraları duvar köşelerine yerleştirmiştir. Çok güç bir arsa üzerinde cami ve revaklı avlunun yerini alan 16 hücreli ve dershaneli medrese, büyük bir ustalıkla yerleştirilmiştir. Sinan, düz çatılı medrese revaklarında, kaş kemerleri kullanarak bir yenilik yapmıştır. Sistem, kolayca kavranan ideâl bir mekânın örtüsü haline gelmiş, küçük ölçüde bir merkezî yapı



Aynı caminin içinden görünüş.



İstanbul, Süleymaniye külliyesi

nin kuvvetli iradesi kendini belli eder. Sinan minarelerde ve mimarî detaylarda henüz oldukça bol süslemeye yer vermiş, sonraları mimarînin tamamiyle hakim olduğu sadeliğe dönmüştür. Camiden önce tamamlanan Şehzade Mehmed türbesi ile medrese, tabhane ve imâret diğer külliye binalarıdır. Beyazıd camiinde adeta dağınık şekilde etrafa sıralanan külliye binaları, burada, türbeler mihrap duvarı arkasındaki sahada, diğer yapılar dış avlunun doğu tarafında yer alacak şekilde sıralanmış, yalnız medrese bir sokak ile ayrılmıştır. Sinan'dan sonraki mimarların büyük camilerine bir esas hareket noktası ve Sinan'ın oldukça büyük ölçüde meydana getirdiği ilk külliye olması bakımından Şehzade camii plânının ayrı bir önemi vardır.

1548'de, aynı yıl içinde tamamlanan Üsküdar iskelesinde, Mihrimah sultan camii, yüksekçe bir teras üzerinde, üç yarım kubbeli olarak onun ikinci denemesini gösterir. Öndeki yarım kubbe ile, iki köşe kubbesi yerine beş kubbeli bir son cemaât yeri ve köşelere iki ince minare yerleştirilerek, yüksek ve ahenkli bir cephe meydana getirilmiştir. Avlunun yerini tutmak üzere, sütûnlar ve kemerler üzerine düz meyilli çatı ile, bir dış son cemaât yeri daha yapılmış, dört kemerle çevrili şadırvan, ortadan ileri doğru çıkıntı halinde olup, her taraftan manzaraya açılmıştır. Burada enine gelişen bir mekân, çift son cemaât yeri ve cephe mimarîsi ile, değişik bir cami, Üsküdar meydanına hakim olmaktadır.

Kendi camiini ve külliyesini yaptırmak için Kanunî Sultan Süleyman sabırla beklemiş, bu arada Sinan hazırlık ve araştırmalarını geliştirmiştir. Nihayet yüzyılın tam ortasında ele alınan muazzam külliye ile cami, yedi yıl içinde, 1557'de tamamlanmıştır. O zaman 60 yaşında olan Sinan, ilk defa iki yarım kubbeli plâna dönerek, Beyazıd camiindeki denemeyi değerlendirmiştir. Ayasofya'yı ve Beyazıd camiini iyice inceliyerek, yeni eseri için, en olgun nispetleri aramıştır. Fatih'ten sonra, II. büyük üniversite olarak ve yeni bir şehircilik anlayışı ile plânlanan, türbelerle birlikte, 18 ayrı bina halindeki külliye, cami etrafında, Haliç'e bakan tepenin teraslarına ideal bir değerlendirme ile yerleştirilmiştir. Önünde revaklı şadırvan avlusu ile, camide iç mekânla, dış görünüş bir bütün olarak düşünülmüştür. 26.50 m. çapında ve 53 m. yüksekliğinde Istanbul'da, Ayasofya'dan sonra gelen en büyük kubbe, dört ağır paye üzerine oturarak, giriş ve kıble tarafında, ortalama 40 m. yüksekliğinde iki yarım kubbe ile desteklenmiş, yarım kubbeler, ikişer çeyrek kubbe eksedra ile genişletilmiştir. Sinan, yan nefleri de beşer kubbe ile örterek birbirine eşit kubbelerin monotonluğu yerine, bir büyük bir küçük kubbe ritmi ile, değişik bir etki yaratmıştır. Ortada kalan kubbe, köşelerdeki kubbelerle aynı genişliğe varmış, böylece yan neflerin asıl mekânla birleşmesi gerçekleşmiştir. Dış görünüş, iç mekânın yapısını bütün incelikleri ile aksettiriyor. Çok yüksek olan kubbe ile mekânda mistik bir ferahlık ve genişlik etkisi yaratılmıştır. Mihrap duvarında çok ölçülü çini süslemeler bulunmaktadır. Renkli camlı, alçı pencereler, Sarhoş İbrahim adlı bir ustanın işidir. Minareler, avlunun dört köşesindedir. Mihrap duvarının arkasındaki hazirede, Kanunî Sultan Süleyman ile Haseki Hürrem'in sekizgen türbeleri yer alır. Sinan, genel şeması mimar pergelini andıran kendi mütevazi türbesini de, külliyenin dış köşesine, belirsizce yerleştirmiştir.

Sinan, Kırım hanı için, 1552'de, Gözleve'de yaptığı camide, küçük ölçüde, avlusuz olarak, İstanbul'da, Eski Fatih camiinin plânını denemiştir.

Kaptanıderya Sinan Pş. için, İstanbul Beşiktaş'da, 1555'de yaptığı Sinan Pş. camiinde ise, Mimar Sinan, Edirne Üç Şerefeli cami plânını, küçük ölçüde ele almıştır. Burada, aynı zamanda, kesme taş ve tuğla sıralarından değişik duvar örgüsünü de denemiştir. Üç Şerefeli'nin ağır, fakat unutulmaz mimarîsi, değişik nispetlerle iyice hafiflemiş, ferah bir mekân etkisine varılmıştır. Çok yüklü kalem işi süslemeler sonradandır. Aynı yılda, Vezir Kara Ahmed Pş. için, Topkapı'da yaptığı camide, bu plânı biraz değiştirerek, kubbe kemerleri altıgenini taşıyan sütûnları du-



İstanbul, Süleymaniye Camii

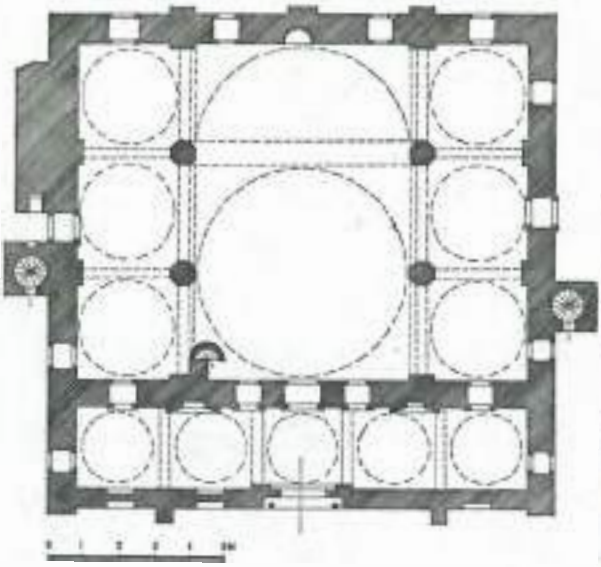
varların az önüne yerleştirmiş, köşeleri, eksedralarla genişletilmiş çeyrek kubbelerle doldurarak yanlardaki ikişer kubbeyi kaldırıp, sadece ikişer niş derinliğinde yan mahfillere yer bırakmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman'ın, Haseki Hürrem'den doğan kızı ve Rüstem pş.nın hanımı Mihrimah sultanın, 1557'de ölümü üzerine Edirnekapıda, tepe üzerinde yaptığı ikinci cami ve külliyede Sinan yeni bir araştırma ile, dört paye üzerine oturan, 19 m. çapında büyük kubbeyi yanlara doğru kemerlerle açılan, yarı yükseklikte üçer küçük kubbe ile genişletmektedir. Yedi kubbeli son cemaât yeri ve avlu revaklarının küçük kubbeleri çok alçak tutulduğundan, Mihrimah sultanın bu tek minareli ikinci camii, adeta tepede bir anıt gibi, her tarafa hakimdir. Mekân etkisi, planı ve dış mimarîsi bakımından, her yanından deha fışkıran, yeniliklerle dolu bu cami, Sinan'ın araştırmalarında sadece bir adım olmuştur.

Sultan Ahmed'in aşağısında, sadrazam Sokollu Mehmed Pş.nın hanımı Selim II.nin kızı Esma Han Sultan için, 1572'de yaptığı Sokollu camiinde bu planı, tek bir mekân olarak düşünmüş, altıgen plânın köşelerine gelen payeleri duvarlara bağlıyarak eksedraları duvar köşelerine yerleştirmiştir. Çok güç bir arsa üzerinde cami ve revaklı avlunun yerini alan 16 hücreli ve dershaneli medrese, büyük bir ustalıkla yerleştirilmiştir. Sinan, düz çatılı medrese revaklarında, kaş kemerleri kullanarak bir yenilik yapmıştır. Sistem, kolayca kavranan ideâl bir mekânın örtüsü haline gelmiş, küçük ölçüde bir merkezî yapı



Aynı caminin içinden görünüş.



Kırım, Gözleve Camii



Beşiktaş, Sinan Paşa camii

Aynı caminin iç görünüşü



İstanbul, Mihrimah camii ve medrese kubbeleri





Mihrimah Camii iç görünüşü

denemesi olmuştur. Orta kubbe ve dört eksedra ile, örtü sisteminin renkli kalem işleri ve kubbeye kadar mihrap duvarını, kemerler arasındaki pandantifleri ve minberin külahını kaplıyan her detayı, ayrı incelikte çinilerle kaplı olan cami, adeta bir masal dünyası gibi etki yaratmaktadır.

Sinan, Üç Şerefeli cami plânından önce, İstanbul Silivrikapı'da, 1551'de yaptığı Hadım İbrahim Pş. camiinde ve sonra, Eminönü'nde Sadrazam Rüstem Pş. için, 1561'de yaptığı Rüstem Pş. camiinde ve Lüleburgaz Sokollu camiinde, kemerler sekizgeni üzerine oturan kubbe şeklini denemiştir. Kubbenin dört köşesi, eksedralarla örtülmüş ve Rüstem Pş. camiinde, yanlara üçer çapraz tonoz eklenerek, mekân genişletilmiştir. Burada, kubbenin üzerine oturduğu sekizgen, dıştan çok yüksek bir tamburla belirtilmiştir. Kalabalık bir çarşının gürültüsünden kurtarmak ve Halice hakim bir yere oturtmak için Sinan bu camii, bir alt yapı (çarşı bodrum) üzerinde, altı metre yüksekte ve iki merdivenle çıkılan, avlusuz, fevkanî bir yapı olarak düşünmüştür. Kubbeyi taşıyan altı kemer ve çapraz tonozlar, yanlardaki ikişer sekizgen payeye, giriş ve mihrap duvarında duvar payelerine dayanmaktadır. Yanlara mahfiller yapılmıştır. Ayrıca cami, muhteşem çini mihrap ve kemer ayaklarına kadar, payeleri ve duvarları kaplıyan Iznik ve Kütahya menşeli, eşsiz güzellikteki çini kaplamaları ile çok zengin, renkli bir atmosfere sahiptir.

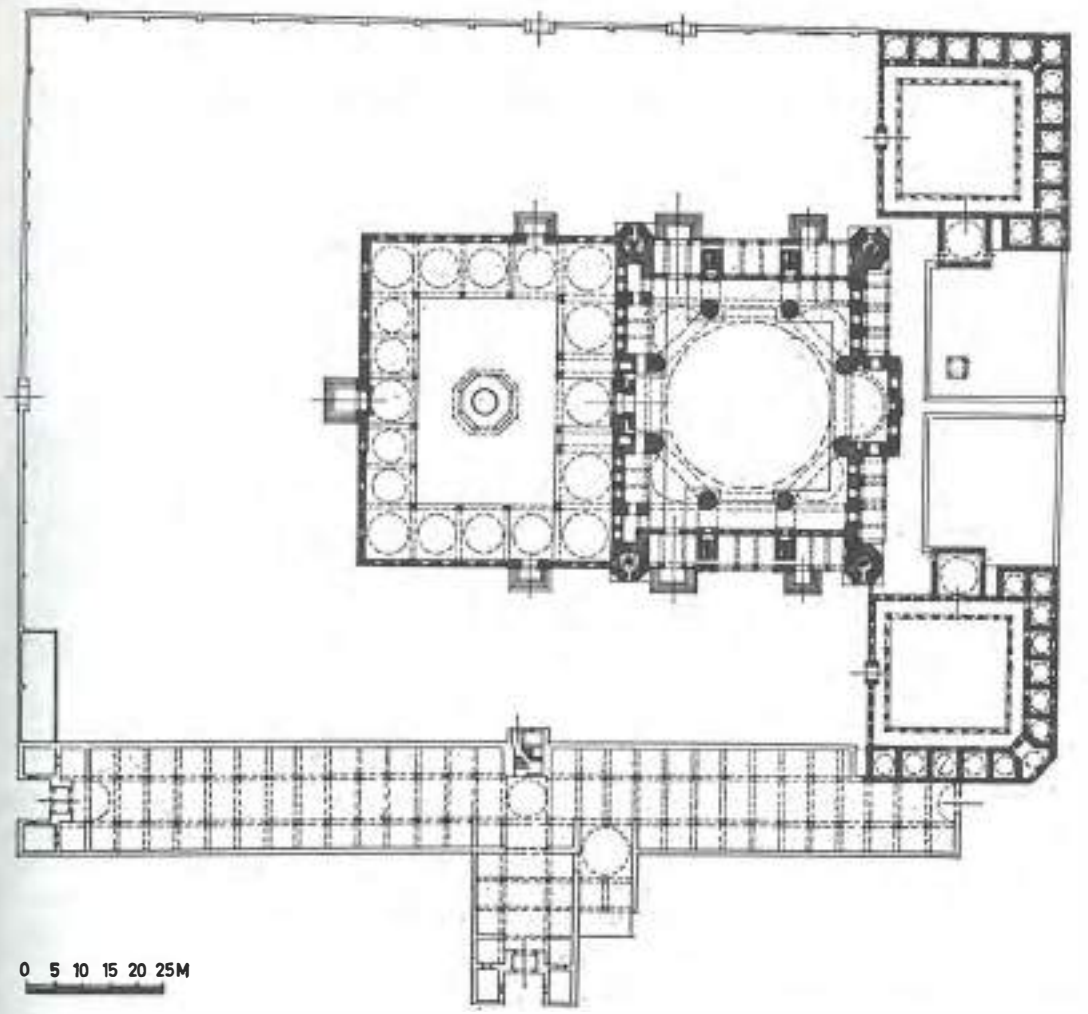
Mimar Sinan, bu çeşitli ve nispeten küçük ölçüde denemelerden sonra, bütün Türk mimarîsinin ve kendisinin, o zamana kadar ortaya koyduğu yeniliklerin toplu bir ifadesi olan Edirne Selimiye camiini, 80 yaşında iken yaratmıştır. İstanbul Süleymaniye camiine kalfalık, Edirne'de, 1569-1574 arasında, beş yılda tamamladığı camie, ustalık eserim, demektedir. Edirne'nin ve Osmanlı imparator-

İstanbul, Rüstem Paşa camii içi

Aynı caminin mihrabı

Aynı caminin çini kaplı payeleri

luğunun ölmez sembolü olan bu cami, Sultan Selim II.nin emri ile yapılmış olup, Ayasofya'yı aşan, 31.50 m. çapındaki kubbesi ve sekizgen gövdenin etrafını çeviren ince endamlı dört minaresi ile çok uzaklardan kendini belli eder. Dış silüet doğrudan doğruya iç yapıdan gelişmektedir. Iç mekânla dış görünüşün tamamiyle kaynaşmış olduğu muazzam kubbe, bütün dünyada, kubbe mimarîsi gelişmesinin en ileri noktası olarak görülebilir. Mimar Sinan, kendi ağzından yazdırdığı kabul edilen, Tezkeretül-Bünyanda, son büyük şaheserini şöyle anlatır: "Dört minaresi, kubbenin dört yanındadır. Daha önceki Üç Şerefeli, bir kule gibi kalındır. Bu minarelerin hem ince, hem üçer yollu olmasının güçlüğü malûmdur. Ayasofya kubbesi gibi kubbe, Devlet i Islâmiye'de bina olunmamıştır deyü, taifei nasâranın (Hıristiyanlar) mimar geçinenleri, Müslümanlara galebemiz vardır, derlermiş. Ol kadar kubbe durdurmak gayet müşkildir dedikleri bu hakirin kalbinde bir azim ukde olup kalmış idi. Mezkûr cami binasında himmet edip bi avni'llah sayei Sultan Selim Han'da izhar ı kudret edip, bu kubbenin Ayasofya kubbesinden altı zira

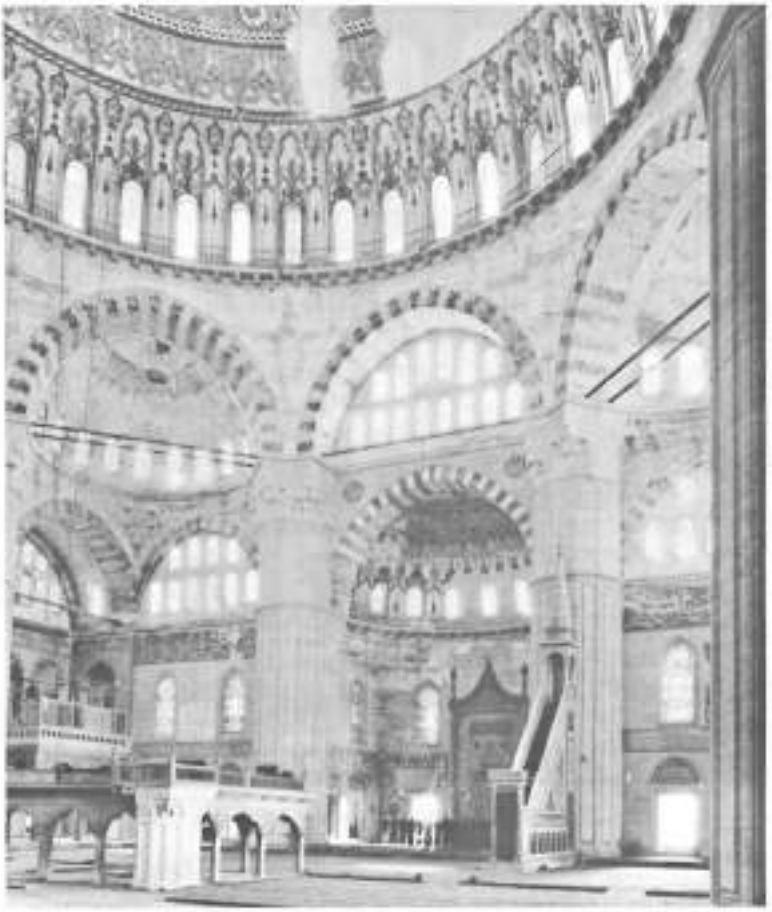


Edirne, Selimiye Camii ve külliyesi



Edirne, Selimiye camii

kaddin ve dört zira derinliğin ziyade eyledim. Ayasofya kubbesi, hafif oval olup, çapı 30.90 x 31.82 m. kilit taşına kadar yerden yüksekliği 55.92 m.dir. Selimiye kubbesi 31.50 m. çapında ve yüksekliği 43.28'dir. Ayasofya'nın daha alçak olup, yıkılan ilk kubbesi gibi çok daha güç bir teknikle yapılan Selimiye kubbesi bu bakımdan üstünlüğe sahiptir. Muazzam ölçüde bir anıt fikri her halde burada Sinan'ı sürüklemiştir. Kubbenin ağırlığı sekiz paye ve bunların arkasındaki payanda kemerleri ile karşılanarak, sekizgen kaide üzerine oturan kubbe sistemi, en son imkânlarına kadar geliştirilmiştir. Bu sekizgen sistem, Sinan'a ideal görünmüş olmalıdır. İçerde, kubbenin bıraktığı köşelere eksedralar gelmiş, payeler arasında kemerler de pencere sıraları ile doldurulmuş, duvar kalmamıştır.



Aynı caminin iç görünüşü

Aynı caminin üst kat çinileri



Aynı cami, Hünkâr mahfilindeki mihrab





İstanbul, Azapkapı Sokullu camii içi

6 m. derinlikteki mihrap bölümü de, daha alçakta kalan bir yarım kubbe ile örtülmüştür. Her taraftan son sınırlarına kadar gerilmiş ve tek kubbe ile örtülü mekân, girer girmez insanı adeta sihirli bir kuvvetle sürükleyip başka bir dünyaya maletmektedir.

Çok uzaklardan cami, önce dört minaresi ile göze çarpar. Yaklaştıkça kubbe ile ahenkli bir bütün haline gelir. Dört kademe halinde cüretle yükselen yapı, kubbe ile sükûnet halini alıyor. Cepheler, nispetlerinin olgun güzelliği ile beliriyor. Öne fırlıyan çörtenler, pencere alınlıklarına ve uygun yerlere konulan renkli taş süslemelerle, panolar, kemerlerdeki renkli taşlar ve kemer şekilleriyle açıklıkların değişmesi, cepheyi optik bakımdan canlandırmaktadır.

Camide, mimarî gibi diğer sanatlar da en parlak devrini yaşamaktadır. Yekpare, taş minber, ince işçiliği, büyüklüğü ve güzelliği bakımından benzerlerinden çok üstündür. Mihrap tarafında duvarlar, minberin arkası ve külahı, alt kat pencerelerinin alınlıkları, cazip bir çini dekoru ile kaplıdır. Mihrap duvarındaki büyük çini panoların, renk ve kompozisyonları şaheserdir. Üst kenarda, lâcivert üzerine, iri beyaz harflerle, sûreler yazılıdır. Sol köşede, dört sütûn üzerine oturan hünkâr mahfilinin çinileri, kompozisyon bakımından daha zengin olmakla beraber, mihrap duvarı çinilerinin abidevî büyüklüğü yanında daha mütevazi kalır. Mahfilin altındaki tavanda, orijinal renkli kalem işleri, bütün tazeliği ile durmaktadır. Kemerlerin içini süsleyen kalem işleri de son tamirde açığa çıkarılmıştır. Çok cazip şadırvanı ile revaklı avlu, nispetlerin düzenlenmesindeki kudret ve olgunlukla Türk mimarîsinde en ideal şekline varmıştır. Taş duvarlarla çevrili dış avlu içinde, güney köşelerde bulunan külliye binaları, bugün müze olarak kullanılıyor. Bir dağ gibi heybetle yükselen cami terasının altında uzanan arasta, Sultan Murad III. zamanında, mimar Davud Ağa tarafından, camiye vakıf olarak yapılmıştır.

Sinan, Selimiye camii plân fikrini, ondan sonra da işlemeye devam ederek, İstanbul'da, Azapkapı'da, 1577'de Sokollu Mehmed

Pş. camiinde küçük ölçüde tekrar ele almış, dış görünüşte de değişik olarak sekiz payenin dışa akseden kulelerini, kubbenin etrafına sıralayıp, eksedraları da bunların arasına yerleştirmiştir. Böylece, iç mekânın ferah ve ritmik akışı, olduğu gibi dış kubbe sistemine aksetmiştir. Fakat alt yapının dış görünüşü bakımından tam tatmin edici bir sonuç alınamamıştır. Burada bütün kuvvet, çok etkili ve o zamana kadar görülmemiş bütünlükte bir mekân yaratmada toplanmış dış görünüş, kubbe sistemi müstesna, ikinci plânda kalmıştır.

İstanbul Kasımpaşa'da, Kapudan ı derya Piyale Pş. için, 1573'de yaptığı camide Sinan, altı eşit kubbeli plânı ile, eski Ulu cami tiplerine dönmektedir. İçinde, devrinin en güzel çini mihraplarından biri ile, çini kitabe şeridi ve pencere alınlıklarında kalem işleri, zengin süslemeler bulunmaktadır. Cami, üç yandan iki katlı revaklarla çevrilmiş olup, minare, giriş cephesi ortasında, duvarın üstünde yükselmektedir. Piyale Pş.nın türbesi de, kıble tarafındaki haziredeydir.

Daha önce de Sinan, Van'da, 1567'de Beylerbeyi Hüsrev Pş. için yaptığı camide beş kubbeli son cemaat yeri ile, tromplu kubbeden ibaret, klâsik tek kubbeli cami plânına dönmüş, cephenin sağında yükselen minarede ve duvarlarda, iki renkli kesme taşlardan değişik örgülü dekoratif bir etki aramıştır. 1583'de, camiin doğu yanına eklenen, sekizgen biçimdeki Hüsrev Pş. kümbedinin, Sinan'ın eseri olmadığı anlaşılıyor.

İstanbul'da, Tophane'de, son eserlerinden Kılıç Ali Pş. camiinde ise Sinan, Ayasofya'nın plân şemasını ele alarak, yan nefleri ayıran duvarları kaldırıp, genişliği uzunluğuna yakın bir cami mekânına uydurmuştur. Galeriler, çapraz tonozlu yan nefler üzerinde, kadınlar mahfili olarak devam etmektedir. Dışarıya taşan mihrap hücresinin ar-

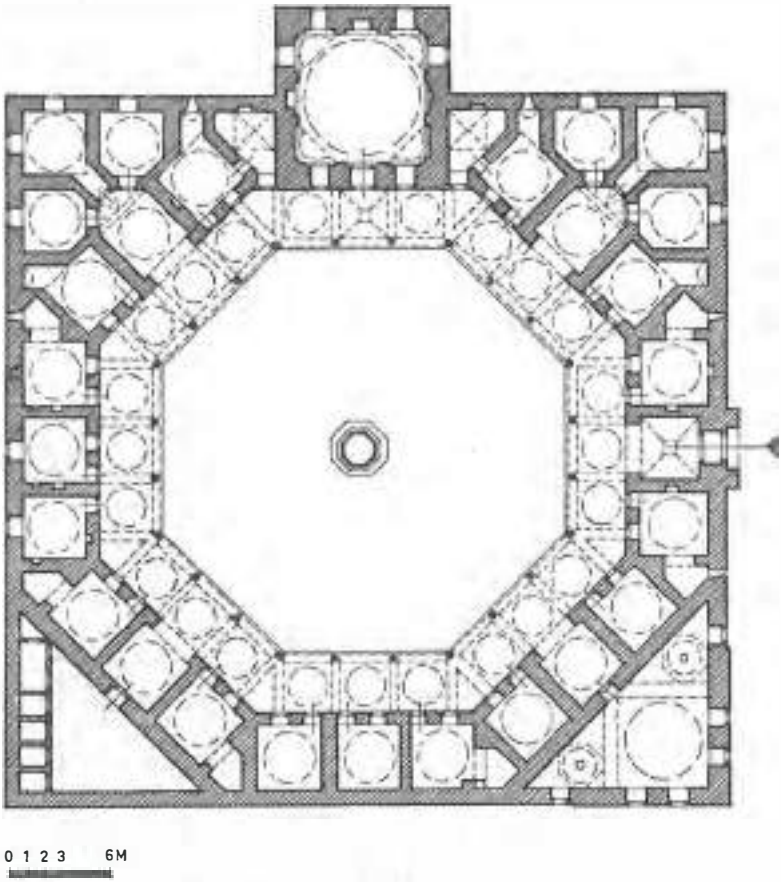
İstanbul, Kasımpaşa Piyâle Paşa camii



kasında, mezarlıkta Kapudan derya Kılıçali Pş.nın türbesi vardır. Cami, çini ve taş süslemeleri ve kitabeleri ile de dikkati çekmektedir.

Dört Osmanlı sultanının devrini yaşamış olan Mimar Sinan, son yıllarında, Manisa' da, 1583-1585 yılları arasında Sultan Murad III.ün emri ile, onun-adına Muradiye camiini yapmıştır. Sinan, camiin plânlarını hazırlamış, fakat kendisi çok yaşlı olduğundan, Mimar Mahmud Ağa'nın kontrolünde yapıya başlanmış, sonra onun âni ölümü üzerine, Hassa mimarlarından Mehmed Ağa, Manisa'ya gönderilerek 1585'de cami tamamlanmıştır. Sinan'ın diğer sultan camilerine göre küçük ölçüde, avlusuz ve sade plânda yaptığı cami, güneydeki, dışarı taşan, üç yarım kubbeli bir yapı olup, eski bir geleneğe bağlanmaktadır. Ortada bir aynalı tonoz, yanlarda ikişer kubbe ile, beş gözlü bir son cemaât yeri vardır. 10.80 m. çapındaki orta kubbeyi çeviren yarım kubbeler, aslında yarım çapraz tonozlar biçimindedir. Merdivenli yüksek kemerle ön cephe, tatmin edici olmaktan uzaktır. Sinan'ın bütün inşaatı ele alıp kontrol edemediği yerlerde bazı aksamalar ve değişmeler olduğunu kabul etmek gerekir. Cami çini, kalem işi ve ahşap işçiliği bakımından zengin süslemelidir. Doğu tarafında, külliye olarak bir medrese ile bir imâret bulunmaktadır.

Sinan, bu camiye benzer ikinci bir eseri, Konya-Ereğli yolu üzerinde, Karapınar'da yapmıştır. Sultan Selim II. bu ıssız bölgede,



İstanbul, Rüstem Paşa Medresesi

menzil sitesi olarak, 1572'de, bir şehir kurdurmuş, Mimar Sinan buraya, onun adına bir Sultan Selim külliyesi yapmıştır. Tek kubbeli cami, önünde iki minaresi ve beş kubbeli son cemaât yeri ile sade bir plân gösterir. Oldukça büyük (15 m.) pandantifli bir kubbe dıştan kademeli olarak ve taşkın duvar payeleri ile takviye edilmiştir. Istiridye alınlıklı mermer portal ve mukarnas nişli mihrap, klâsik süslemeleri ile en zengin kısımlardır. Cami yakınında harap bir hamam ile bir çeşme, külliye binalarındandır. Cami ve külliyenin sade fakat ahenkli mimarîsi onun üslûbuna maledilebilirse de Sinan'ın bu ıssız bölgede, bütün inşaatı şahsen kontrol etmekten ziyade, tasarladığı plâna ve direktiflerine göre yardımcıları tarafından yapıldığı anlaşılıyor.

Mimar Sinan, camilerden başka diğer yapı şekilleri üzerinde de çeşitli araştırmalar ve yenilikler yapmıştır. Amasya'da, Beyazıd camiinden iki yıl sonra, 1488'de yapılan Kapı Ağası medresesinin sekiz köşeli plânı, revaklı avlusu, kıble tarafında, yanlara doğru küçük birer yarım kubbe ile şeklini almış kubbeli dershanesi, onun ilgisini çekmiş olmalıdır. İstanbul'da, Rüstem Pş. için 1550'de medrese yaparken, Sinan bu plâna yeni bir şekil vermiştir. Sekiz köşeli avlu etrafına, 24 kubbeli revakların arkasında 22 hücre sıralanmış, büyük kubbeli dershane, dışarıya çıkıntılı olarak yerleştirilmiş, bundan başka, dört köşenin doldurulması ile dış yapıya kare biçimi verilmiştir.

Fakat Mimar Sinan camilerden sonra en orijinal eserlerini türbelerinde meydana getirmiştir. Şehzade Mehmed'in camiinden önce tamamladığı türbesi, Sinan'ın ilk fakat en kuvvetli eserlerinden biridir. Sekizgen gövde üzerine yivli bir kubbe ile örtülen türbe, dıştan renkli taş süslemeler, içten eşsiz güzellikte çinilerle, genç yaşta ölen şehzade için adeta cennetten bir köşeyi hayal ettirmektedir.

Halep'teki külliyenin sahibi Hüsrev Pş. için, 1545'de, İstanbul'da yaptığı türbede, Sinan yine sekizgen gövde üzerine kubbeli bir şekil düşünmüş ise de burada nispetler ve mimarî tamamiyle değişmiş, Meraga ve



İstanbul, Şehzade Mehmed türbesi

İstanbul, Kanunî Süleyman türbesi



Nahcivan'daki tuğla kümbetlerin sadeleşmiş, taştan benzerleri haline gelmiş gibidir. Yalnız gövdenin üst kenarındaki mukarnas kornişle sekizgen tamburun geometrik süslemeleri ve kenarındaki akroter gibi sıralanmış palmetlerden başka süslemesi olmıyan sade bir mimarîdir. Vezir Hüsrev Pş. Kanunî'nin huzurunda divanda münakaşa çıkarıp azledilmiş, sonra üzüntüden açlıkla kendini öldürmüştür. Kanunî Sultan Süleyman için yaptığı türbede, Sinan, sekiz köşeli plânı çok farklı bir görüşle ele aldı. Duvarların yarı yüksekliğine kadar hafif sivri kemerli, düz saçaklı revaklar gövdenin etrafını çevirmektedir. Daha yukarıda, sivri kemerli alınlıklar, ortada uzun, iki yanda daha alçak üçer pencere ile doldurulmuş olup, üst kenarda zengin süslemeli bir akroter frizi mukarnas kornişi taçlandırıyor. Tambursuz bir kubbe, bunun üstünü örtmektedir. İçten kubbe, kemerlerle bağlanan ve duvarların az önünde duran sekiz sütûna oturmaktadır. Böylece, içten ve dıştan 33 sütun, daimî mızraklı nöbetçiler gibi büyük sultanın mezarını çevirmektedir. Türbenin giriş cephesinde ve içindeki çinilerle, kubbenin kale nişleri ihtişamı büsbütün artırıyor.

Hürrem Sultan'ın dıştan çok sade, sekizgen biçiminde mermer türbesi, kabartma ayet kitabesi ile süslü bir tambur üzerine, basık bir kubbe ile örtülüdür. Fakat iç duvarları kaplıyan çiniler taze bir bahar havası yaratıyor.

Sinan'ın II. Sultan Selim için Ayasofya haziresinde, 1577'ye doğru yaptığı türbe, dıştan köşeleri hafifçe düzlenmiş kare biçiminde kitlevî duvarlar üzerine kubbeli bir yapı olup, mermer kaplamalıdır. Fakat, içte kemerlerle birleşen sekiz sütûndan ibaret bir sekizgen kubbeyi taşımaktadır. İç sekizgen, dış yapı ile orijinal şekilde birbirine bağlanmıştır.

Nihayet, Sinan, kendi türbesini de farklı olarak düşünmüştür. Bu, açık bir türbe olup, çevre duvarları, dar bir açı teşkil ediyor, köşede sebil yer alıyor. Payeler üzerine kademeli sivri kemerlerle açık türbe, küçük sembolik bir kubbe ile örtülüdür. Kitabeyi, onun hayatını ve eserlerinin listesini kaleme alan şair, nakkaş Mustafa Saî yazmıştır: "Geçti bu demde cihandan Pîri mimâran Sinan" 996 (1588).

XVII. ve XVIII. Yüzyılda Camiler

Mimar Sinan'ın bütün bir devre hakim olan üslûbu, onun ölümünden sonra da uzun zaman etkisini devam ettirmiştir. XVI. y.y. sonuna kadar camiler ve diğer eserlerle Istanbul'da beliren şehir tablosu, daha önce Bursa ve Edirne şehirlerinde gelişen Türk şehir tipi ile birlikte çok uzak çevrelerde bile hâkim olarak karakteristik bir görünüş halinde yaşamağa devam etmiştir. Üsküp, Saraybosna, Şumnu, Rodos, Halep, Kahire ve diğer birçok eski şehirlerin bazı semtlerinde böyle bir manzara açıkça belli olmaktadır. Sinan'dan sonra, onun yanında yetişen kalfalar, mimarbaşı olarak onun geleneğine bağlanmışlardır. Fakat bunlar Sinan'ın son araştırmalarını değil, "çıraklık eserim" dediği ilk büyük eserini hareket noktası olarak almışlardır. Şehzade camiinin plânı elli yıl sonra, mimarbaşı Davud ağa tarafından Yeni cami (Valde camii) plânı hazırlanırken ele alınmıştır. Sultan Mehmed III.ün annesi Safiye Sultan tarafından, büyük bir külliye olarak camiin yapılmasına memur edilen Davud Ağa, 1598'de, o zamana göre, deniz kıyısında, temelleri büyük bir cesaretle su içine; sağlam yerlere oturtarak, muazzam abideyi yükseltmeye başlamış, fakat bir yıl sonra veba salgınında ölmüştür. Yerine gelen Dalgıç Ahmed Çavuş, yapıyı alt pencerelere kadar yükselttikten sonra, Mehmed III.ün ölümü ile annesi Eski Saray'a gönderilince, 1603'de inşaat durdurulmuştur. Camii, ancak Mehmed IV.ün annesi Hatice Sultan, 1663'de tamamlatmıştır. Fakat bundan yarım asır kadar önce, Sultan Ahmed camii yapılmıştır.

Sultan Ahmet I.in, Sedefkâr Mehmed Ağa'ya yaptırdığı, İstanbul'un bu en büyük camii ve külliyesi, Mimar Sinan'dan sonra tamamlanan ilk büyük eserdir. Mimar Sinan ve Davud Ağa'nın yanında yetişen mimar Mehmed Ağa, başlangıçta müzisyen ve sedefcilik ustası idi. Eserlerinde bu sanatların etkisi belli olur. Selâtin camilerinin en büyüğü olan 6 minareli cami ile külliyeye, 1609'da başlanmış, 1617'da tamamlanmıştır. Şehzade camii plânına ve Davud Ağa'nın Yeni cami plânına uyarak, dört yarım kubbeli şemaya bağlanan cami, 64 x 72 m. ölçüsünde, kubbe 23.50 m. çapında ve 43 m. yüksekliğindedir. Fil ayağı denilen 5 m. çapında dört mermer payeye oturur. Mihrap tarafındaki yarım kubbe, iki eksedra, diğerleri üçer eksedra ile genişletilerek mekân şeklinin sertliği giderilmiştir. Sinan'ın, sonuna kadar götürmeyip, çekirdek halinde bıraktığı imkânlar, yepyeni bir ruhla geliştirilmektedir. Sferik şekillerin birbirine girmesi ile mekân bir akıcılık kazanıyor. Yüksek sivri kemerlerle, geniş, ferah ve aydınlık mekân, Mehmed Ağa'nın eseri olup, çok ifadeli bir etkisi vardır. Dış görünüş, pencereler, kemer sistemi ve nispetler bakımından yeni görüşler getirmek-



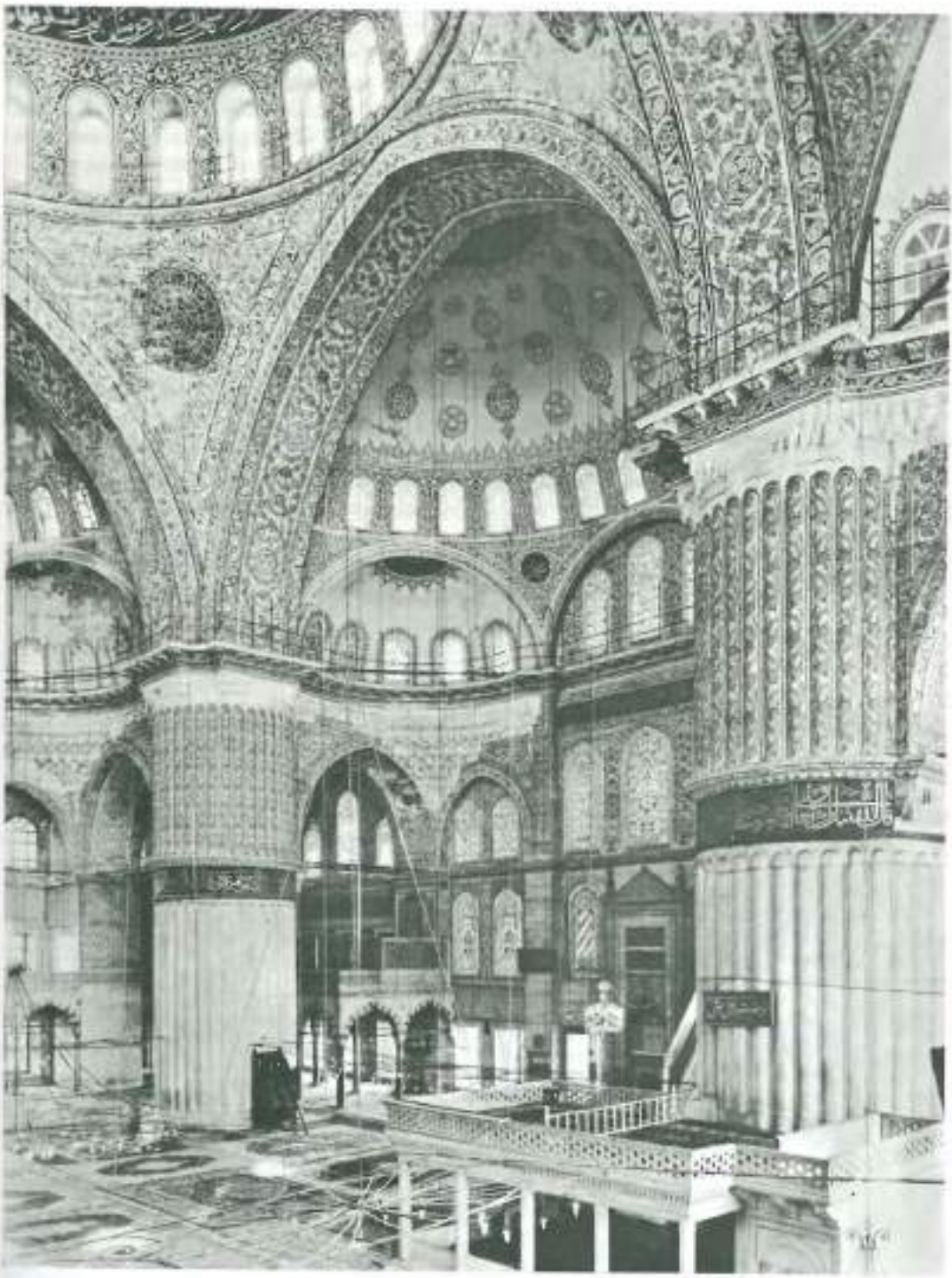
İstanbul, Sultan Ahmed camii külliyesi

tedir. İç mekândaki akıcılık, dış görünüşte de, kubbelerin ahenkli istifinde kendini belli eder. İç süslemelerin zenginliği ile aydınlık mekân, adeta gösterişli bir saray gibidir. Üst kat mahfillerin duvarlarını kaplıyan elliden fazla kompozisyonlu 21043 çini, Topkapı sarayından sonra en zengin koleksiyon olup, kâşiçi Hasan tarafından temin edilmiştir. Daha zengin olan hünkâr mahfilinde, altın yaldızla âyet yazılı firûze çinilerin ve hünkâr mahfilinin altındaki renkli kalem işleri ile süslü tavanın bir eşi yoktur.

Yivli payelerden kubbelere kadar her tarafı kaplıyan kalem işleri ile mekâna mavi bir atmosfer hakim olmaktadır. Yazılar, hattat Ahmet Gubarî'nin eseridir. Sedef işlemeli kapı ve pencere kanatları, Mehmed Ağanın eski sanatının şaheserleridir. Bunların benzeri olan tunç kapı kanatları da ayrıca dikkati çeker.

Cami, üç taraftan, geniş bir dış avlu ile çevrilidir. Önünde, 26 granit sütûn üzerine otuz kubbe ile revaklı şadırvan avlusu yer alır. Cami, Sultan Ahmed türbesinden başka medrese, imâret, darüşşifa, çarşı ve arasta gibi zengin bir külliyenin ortasında idi. Bunların çoğu yıkılmış veya harap olmuştur.

1603'de inşaatı durdurulan Yeni cami, 60 yıla yakın bu durumda kaldıktan sonra, Valide Turhan Sultan'ın emri ile mimarbaşı Mustafa Ağa tarafından, 1661-1663 arasında tamamlanan büyük ölçüde son külliye olmuştur. Sultan Ahmed camiinin kubbe sistemi, değişik nispetlerle burada da tekrar ediyor. 17.50 m. çapında, 36 m. yüksekliğindeki kubbe, diğer camilere nispetle daha sivridir. Yarım kubbeler de çok aşağıda kaldığından daha yüksek ve hâkim görünmektedir. Kubbeyi taşıyan dört paye, dıştan sekizgen plânlı, dilimli ağırlık kuleleri ve kubbe ile belirtilmiş-



İstanbul, Sultan Ahmed camii içi

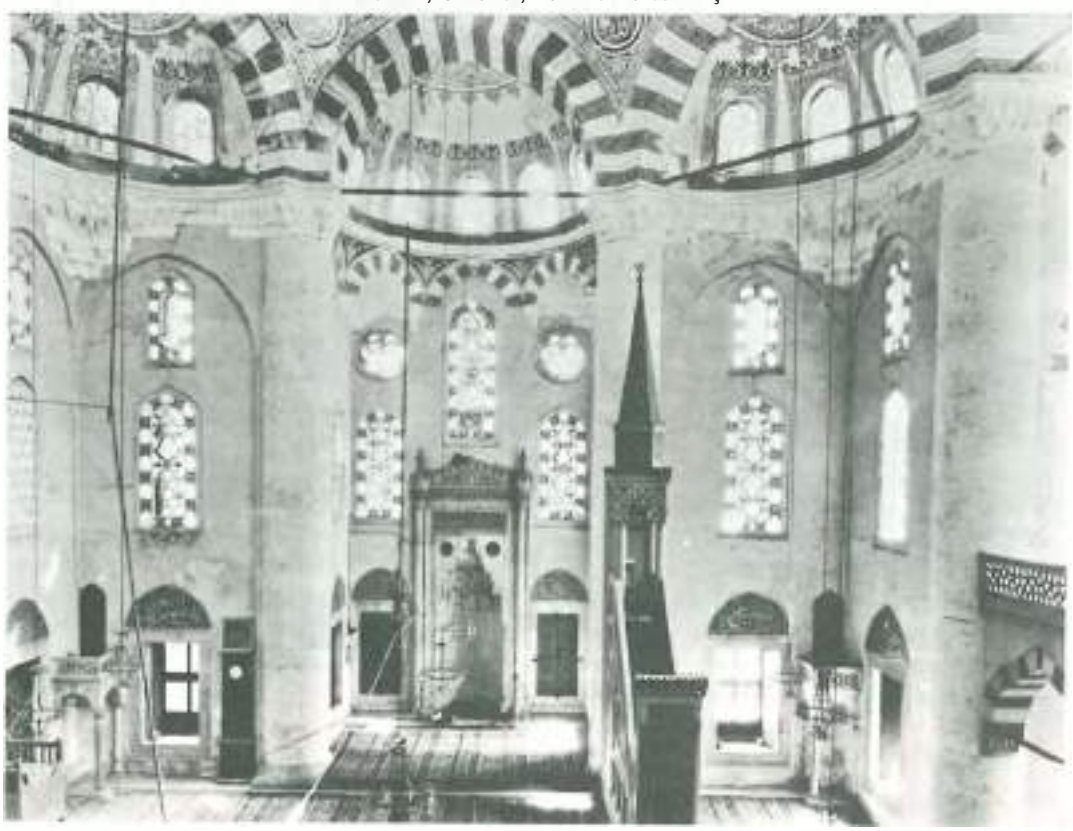


İstanbul, Yeni Cami

tir. Üçer şerefeli iki minaresi vardır. Kare şadırvan avlusu, 20 sütûn üzerine, 25 kubbeli revakla çevrili olup, ortasındaki sekizgen biçiminde şadırvan, kemerler üzerine kubbelidir. Camiin içinde, XVII. y.y. ikinci yarısının en zengin çinileri, kubbe ve kemerlerde aynı devir kalem işleri mekânı renklendirir. Bu süslemelerle, iki katlı yan cephelerde büyük ve küçük kemerlerin ritmik sıralanması, avlu revak kemerlerinin iki renkli taşları, renkli sütûnlar ve şadırvanın ince süslemeleri, Turhan Valide Sultanın hassas ruhunu aksettirir. Yeni Cami, Sinan'dan sonra gelen üç büyük mimarın birbirlerini değerlendirerek meydana getirdikleri bir eser olmuştur.

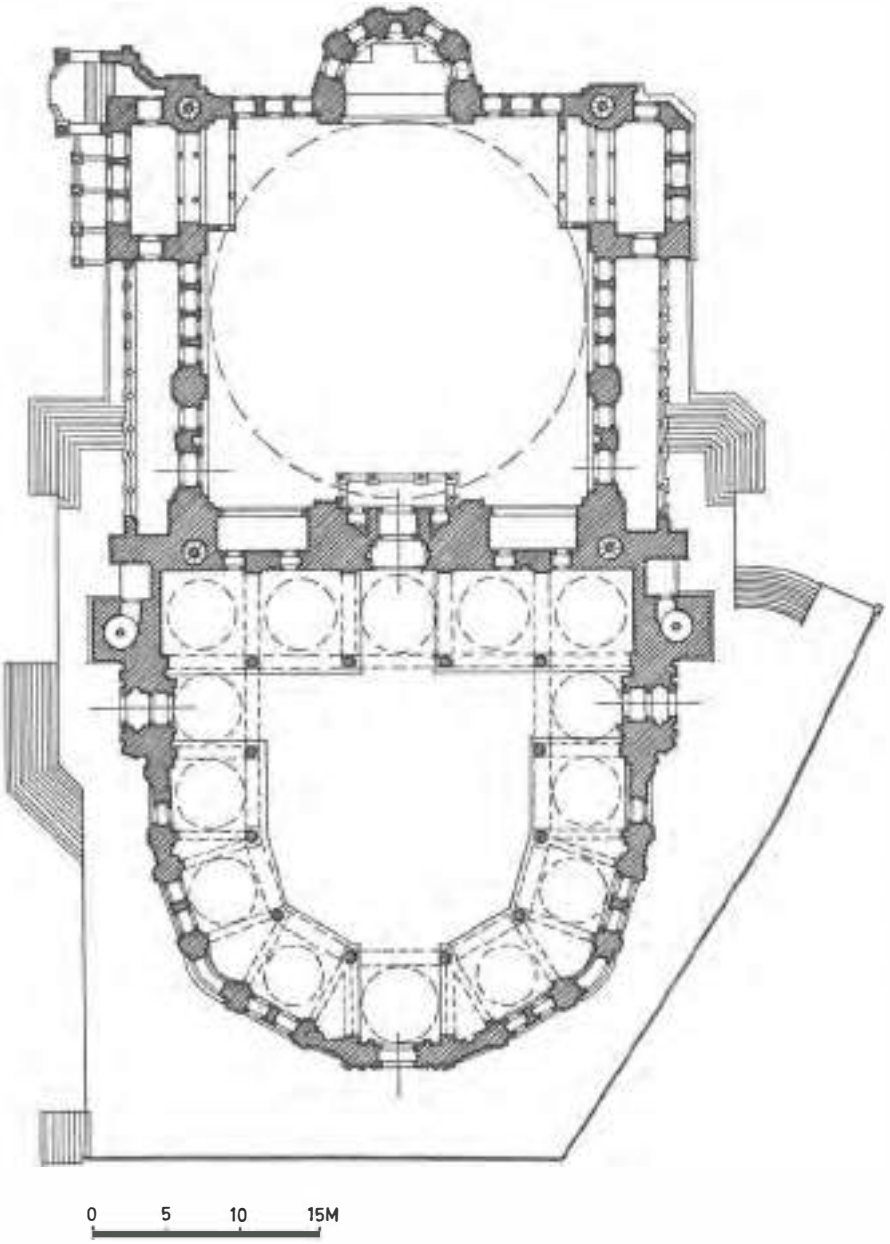
Turhan Sultan'ın türbesini de içine alan külliye binaları, darülkurrâ, sübyan mektebi, 86 dükkânlık arasta (Mısır Çarşısı), gösterişli bir sebil ve çeşmeden ibaret olup, etrafı duvarla çevrili idi. Bir de hamam eklenmişti. Arasta, sebil ve türbeden başka hepsi ortadan kaldırılmıştır. Fakat külliyenin en önem-

İstanbul, Üsküdar, Yeni Valide camii içi



li yapısı olan cami duvarına bitişik Hünkâr kasrı, hünkâr mahfili ile bağlantılı olup, klâsik köşk mimarîsinin, Çinili Köşk'ten sonra kalan en orijinal eserlerindendir. Uzun bir rampa ile çıkılan kasır, sivri kemerli yüksek bir tonoz üzerinde olup, Halice ve Boğaz'a bakar. İçini kaplıyan çiniler ve kalem işleri, klâsik süsleme sanatının henüz kuvvetini, bütünlüğünü kaybetmediğini gösterir.

XVIII. y.y. başında, Üsküdar'da, Sultan Ahmed III.ün annesi, Gülnûş Sultan'ın, 1708 -1710 tarihleri arasında yaptırdığı Yeni Valide



İstanbul, Nur-u Osmaniye Camii



İstanbul, Nur-u Osmaniye camii

camii ve külliyesi, plân, yapı ve süsleme bakımından hâlâ klâsik geleneğe bağlı olup, Avrupa'dan gelen etkilerden uzaktır. Camide, Rüstem Pş. camiinin sekiz payeli plânı esas alınmıştır. Süslemeler de klâsik geleneğe bağlıdır. Fakat nispetlerde ve mimarî kalitede, malzemede bozulma, iyice kendini belli eder. Avlu, camiden daha büyük olup, son cemaât yerinin, nispetsiz ölçüde üç kubbesi ile küçük revak kubbeleri arasında ahenk yoktur.

Sultan Ahmed Camiinden sonra, büyük ölçüde orijinal plânlı bir cami yapılmadığı görülüyor. Altı ve sekiz payeli camiler, Sinan'ın talebeleri ve sonra gelen mimarlar tarafından, İstanbul'da ve diğer şehirlerde tekrarlanmış, fakat zamanla mimarî kuvvetini kaybederek, küçük, mütevazi, değersiz kopyeler haline gelmiştir.

1683'de Viyana muhasarası ve bozgunundan sonra, 1699'da ağır şartlarla Karlofça muahedesi imzalanarak, Macaristan kaybedilmiştir. Bu, yavaş yavaş, Avrupa'ya ve Fransa'ya yakınlaşmanın başlangıcı oldu. Sultan Ahmed III. zamanında (1703-1730), sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Pş.nın da yardımları ile, sanat hayatında yenilikler görülmeye başlar. 1720 Ekim ayında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, 80 kişilik bir elçi heyetinin başında Paris'e gönderilmiş ve orada pek parlak şekilde karşılanmıştı. Fransa'da gördüklerini etraflıca saraya bildirerek ilgi uyandırmış, oradaki saray ve bahçelerin plânlarını da beraberinde getirmiştir. Boğaziçinde ve Kâğıthane'de bunlara benzer köşkler ve bahçeler yaptırmak isteği ile Barok ve Rokoko sanatı etkileri, Fransa yolu ile gelmeğe başlamış, gözler batıya çevrilmiştir. Lâle Devri denilen otuz yıllık zaman içinde, büyük, abideyî eserler yerine, İstanbul'un birçok semtlerini zenginleştiren kasır, köşk, sebil ve çeşmelerde, yeni gelen Avrupa etkileri, yavaş yavaş hazmedilmiştir. Daha sonra, Sultan Mahmud I. tarafından, 1748'de başlanıp, Sultan Osman III. tarafından, 1755'de tamamlanan Nûr Osmaniye camii, yeni üslûbun kuvvetle kendini gösterdiği ilk büyük eser olmuştur. Burada, Mimar Sinan'ın, Edirnekapı Mihrimah Sultan camiinde işaret ettiği barok gelişme, bütün süslemeleri ve değişik plânı ile yeni üslûba uydurulmuştur.

Nûr Osmaniye camiinin yapılışını anlatan bir yazmaya göre, sultan bina nazırı olan Derviş Efendiyi çağırarak, "tek kubbeden

ibaret, içinde sütûn sikleti olmıyan büyük bir cami krokisi yapıp getirmesi, katları, mahfilleri bulunmasına dikkat etmesi" emrini veriyor. Büyük bir levha üzerine cami, resmi çizildikten sonra, hünkâr münasip görerek yapılması kararlaşıyor. İnşaatı kontrola da, bina emini olarak Ali Ağa ve Simon Kalfa memur ediliyor. Camide, 25.75 m. çapında büyük kubbe, dört büyük kemere, dört köşe kulesi ile oturmakta olup, yüksek bir bodrum kat üzerinde, semte hakim durumdadır. Mihrap bölümü, dışarıya doğru, alçak ve küçük yarım kubbe ile örtülü bir çıkıntı yapmaktadır. Dış yan mahfillerin iki kat halinde altta sütûn üstte payelere dayanan kemerleri dalgalı barok şekillerdedir. Onbir basamaklı merdivenle çıkılan ve cami ile aynı set üzerindeki revaklı avlu, yarım oval biçimindedir. Şadırvanı yoktur. Barok başlıklı sekiz porfir sütûnlu dokuz revak kubbesi, sütûnlar üzerine beş kubbeli son cemaât yerine bağlanmakta, iki yanda, iki şerefeli minareler yükselmektedir. Tamamen mermer kaplamalı camide, süslemeye çok fazla yer verilmiştir. Kubbedeki yazılar ve mihrabın solunda başlıyan Fetih sûresi ile kitabe kuşağı ve alt taraftaki oval madalyonlarda tanınmış hattatların yazılarından gayri bütün süslemeler barok üslûptadır. Dalgalı yay kemerler, deniz kabukları, akant yaprakları ve değişik sütûn başlıkları, Avrupa'dan farklı anlayışla, yeni bir Türk Barok üslûbunun doğuşunu haber vermektedir. Çok fazla pencere olmasına rağmen, camide ferah bir mekân etkisi uyandırılamamıştır.

Aşırı süslemeleri ile göze çarpan Kasrı Hümayûn ve Hünkâr mahfiline götüren ve atla çıkılabilen geniş rampa, doğu yanda dış avlunun duvarına dayalıdır. Dış avludan kapalı çarşıya açılan kapının solunda güzel bir sebil, sağında bir çeşme, oval plânlı bir kütüphane, bunun yanında türbe, kıble yönünde medrese ile buna bitişik imâret ve 142 dükkân, külliye binaları arasında yer alır.

Her şeye rağmen, Nûr Osmaniye camii, XVIII. y.y. ortasında Türk mimarîsinin 25 m. yi aşan çapda büyük kubbeli cami ve orijinal plânda külliye binaları, değişik süslemeleri ile, yeni bir üslûp yaratma gücünü bütün özellikleri ile topluca aksettirmektedir.

Mimar Sinanın, sekiz payeli plânını ve Rüstem Paşa camiini esas alan Lâleli camii ve külliyesi, Barok üslûbun daha fazla hazmedildiğini gösteren ikinci büyük eserdir.

İstanbul, Lâleli camii

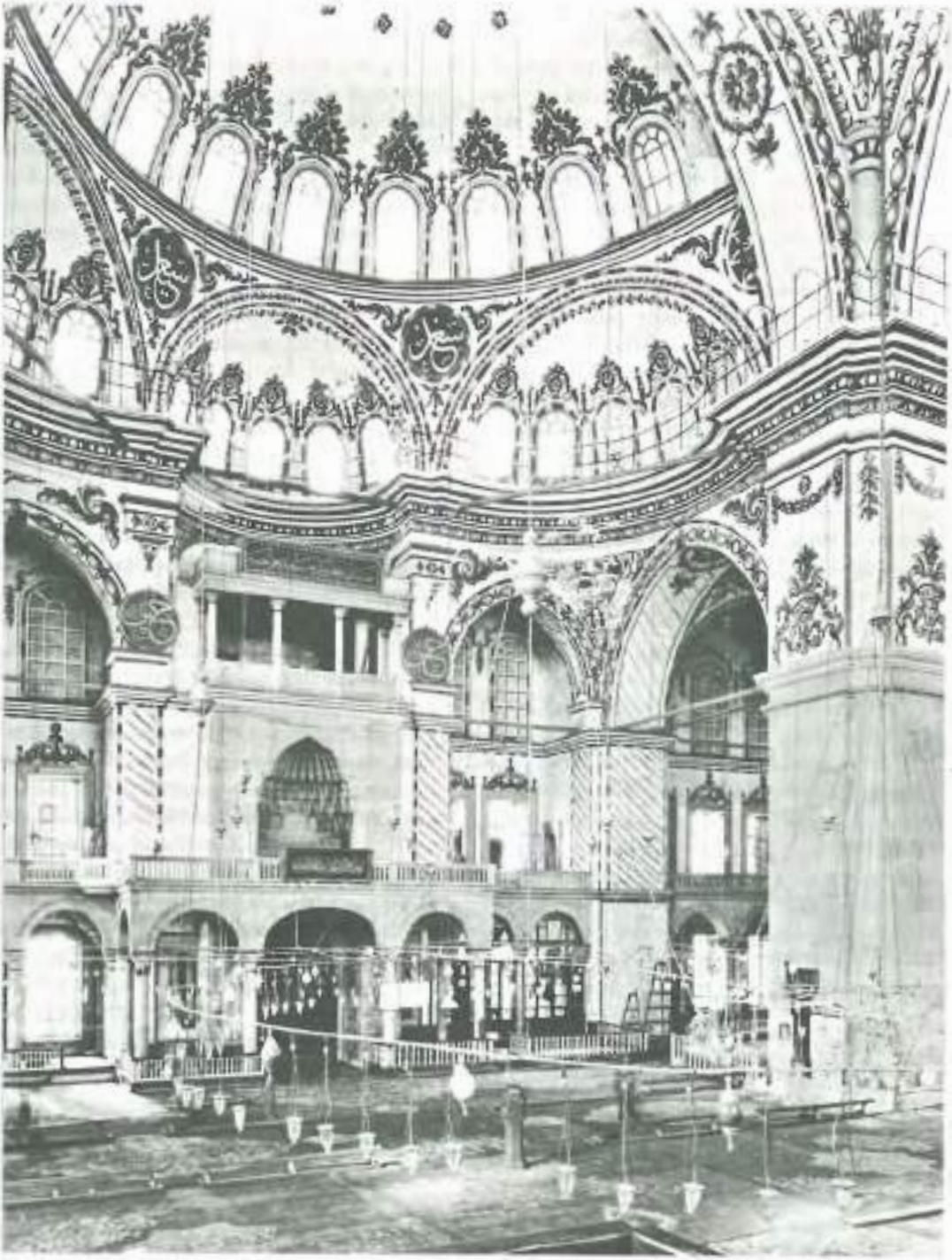


Sultan Mustafa III.ün emri ile, Mimar Tahir Ağa eliyle 1759-1763 yılları arasında tamamlanmış, 1765 depreminde harap olarak, ancak, Abdülhamid I. zamanında, 1783'de Seyid Mustafa Ağa tarafından tamir edilmiştir. Nûr Osmaniye camii gibi bu cami de bodrum kat üzerinde yükselmektedir. Kuvvetli kornişlerle kesilen yapı, basamaklı olarak, yukarıya doğru gelişiyor. Bu durum, abidevî görünüşü zayıflattığından, ahenkli bir yükselme etkisi sağlanamamıştır. Mihrap bölümü, dışarıya çıkıntı halinde, alçak bir yarım kubbe ile örtülüdür. Yan mahfiller dışarı atılarak, uzunlama dikdörtgen, hareketli, aydınlık ve ferah bir mekân elde edilmiştir. Dış duvarlar da hareketlidir. Şadırvanlı revaklı avlu, dikdörtgen biçimindedir. Cadde üzerindeki sebil, yanındaki türbe, arka taraftaki imâret, medreseler ve diğer yapılar külliye binalarına dahildir. Hünkâr mahfiline, avludan bir rampa ile çıkılır. Bodrum'daki yüksek tonozlu çarşı, toprakla doldurulmuşken, son yıllarda temizlenerek, yeniden kullanılmaya başlanamıştır.

Sultan Mustafa III., 1766 depreminde kubbeleri çöken Fatih camiinin yapılmasını da Mimar Tahir Ağa'ya emretmiş, 1767-1771 yılları arasında, yan duvarları biraz içeri alınarak Sultan Ahmed camii plânına göre ve Barok üslûpla bugünkü cami yapılmıştır. 19 m. çapındaki kubbe, dört yarım kubbe ve köşe kubbeleri ile dört paye üzerine oturmaktadır. Yandaki yarım kubbeler, üçer eksedralı giriş ve mihrap yönündekiler ikişer eksedralıdır. Camiin üç tarafındaki mahfiller ve yanlardaki dış mahfiller de Sultan Ahmed camiine benzer. Fakat onun büyüklüğüne ve ihtişamına varmaktan çok uzaktır. Arkadan geniş bir rampa ile çıkılan hünkâr mahfili, mihrabın solundadır. Yarım kubbeler ve eksedraların alt kenarını dolaşan kademeli kırık kornişler, plâstik olarak belirtilmiş, köşeleri doldurmak için rokokovari alçak yastıklar konulmuştur. Sultan Ahmed camii filpayelerinden daha ince payeler, köşeleri yuvarlatılmış kare biçiminde ve tamamen mermer kaplamalı olup, kemer ayaklarına daha uy-

İstanbul, Fatih camii bugünkü hali





Aynı caminin iç görünüşü

gun gelen kornişlerle dikkati çeker. Bununla beraber, büyük kemerler ve bazı pencere kemerleri sivri olup, yan payelerde mukarnaslar da görülmektedir. Son cemaât yeri ve Bursa kemeri ile nihayetlenen büyük cümle kapısı ile mihrap duvarı eski olup, yalnız yan duvarlar, biraz yaklaştırılarak daraltılmak sureti ile, camiin kubbe sistemi ve içi değiştirilmiştir. Revaklı şadırvan avlusu da Fatih devrinden kalmış, yalnız şadırvan külahı, sonradan (XVII. y.y.) yapılmıştır. Böylece cami içinde, kubbelerde ve yan cephelerde hüküm süren Barok üslûpla, bunlar dışında kalan bütün külliyenin klâsik mimarîsi, Mimar Tahir Ağa tarafından başarı ile birleştirilmiştir. Birinci şerefeye kadar eski şeklini koruyan minareler, cami ile revaklı avlu kitlesini kaynaştırıyor. Camiin içini kaplıyan siyah renkli zevksiz kalem işleri, geçen yüzyılda yapılmış olup, son devrin bu en büyük camiinin abidevî mekânını bozarak cazibesini azaltmaktadır.

Anadolu yakasında da yeni üslûbun eserleri görülmektedir. Sultan Mustafa III.ün, Lâleli camiinden önce, 1760'da, annesi Mihrişah için yaptırdığı Ayazma camii, hakim bir tepe üzerinde yükselmektedir. Nûr Osmaniye camiinin prensibi, küçük ölçüde ve dağınık olarak, dış mimariye hakim olmuştur. Sivri, yuvarlak ve yay biçiminde dalgalı kemerler karışık olarak kullanılmıştır. Yarım daire biçiminde, mermer basamaklı merdivenlerle son cemaât yerine çıkılır. Cami, üç kapıdan girilen bir avlunun ortasındadır. Sağında hünkâr köşkü ve mahfili vardır. Eskiden külliye halinde yapılmış iken bugün sadece çeşmesi kalmıştır.

Sultan Abdülhamid I.in, Istanbul içinde yaptırdığı geniş külliye, küçük bir cami etrafında, büyük bir medrese, kütüphane, türbe, çeşme, sebil, imâret ve bir sıra dükkândan ibâret dağınık yapılar halinde idi. Bunlardan imâret, IV. Vakıf Han yaptırılırken yıkılmış, sebili ile çeşmeleri Gülhane parkı karşısında 1769 tarihli ve III. Ahmed'in kızı Zeynep Sultan'ın tuğla ve taş sıraları ile küçük Barok camiinin köşesine nakledilerek yeniden kurulmuştur.

I. Abdülhamid'in asıl büyük camii, Boğaziçi'nin Anadolu yakasında, Beylerbeyi'nde annesi Rabia Sultan adına, 1778'de yapılmıştır. Tromplar üzerine tek kubbeli camide, dışarı kuvvetli bir çıkıntı yapan mihrap bölümü, alçak bir yarım kubbe ile örtülüdür. Son cemaât yerinin üstüne, ikinci bir kat olarak hünkâr kasrı yerleştirilmiştir. Deniz kıyısında, aydınlık ve ferah mekânlı cami, Barok üslûpta yapılmış olmakla beraber, duvarlar, önceki yüzyıllardan kalan çinilerle kaplanıp oldukça tezatlı ve değişik bir etki yaratılmıştır.

III. Sultan Selim de camiini 1805 Anadolu yakasında, kendi adını alan Selimiye'de, kışlanın yanında yaptırmıştır. Ayazma camii gibi, dört büyük kemer ve köşe kulelerine oturan büyük bir kubbe ile Selimiye camii de, Nûr Osmaniye camiine bağlanmaktadır. Yanlara doğru, hünkâr daireleri uzanıyor. Tek şerefeli iki ince Barok minaresiyle, camiin dış görünüşü Ayazma camiinden daha sakin ve ahenkli bir etki bırakmaktadır. Sultan Mahmut II zamanında, 1822-23'de minareler yıkılmış sonra yeniden yapılmıştır.

Son Devir Osmanlı Camileri

Barok üslûbun Istanbul'a girdiği devirde, Avrupa'da, Ampir üslûbu hakim olmuştur. II. Sultan Mahmud zamanında (1808-1839) hemen hemen aynı yıllarda Amir üslûbu gelişmiştir. Mahmud II.nin, Tophane'de, Kışlalar arasında, 1826'da tamamlanan Nusretiye camii, Ampir üslûpta ilk deneme olarak başarılı bir eserdir. Burada ampir üslûp, Türk zevkine ve anlayışına uygun olarak ve Avrupa'dan farklı şekilde ele alınmıştır. Barok unsurlar tamamen kaybolmamıştır. Plânı, dört kemer üzerine, bir kubbe ve yarım daire biçiminde çıkıntı yapan mihrap bölümü ile, Nûr Osmaniye camiine bakar. Fakat kubbe, yüksek bir kasnak üzerine oturmuş ve etrafı kuleciklerle çevrilmiştir. Yazılar, Mustafa Rakım Efendinindir. Hünkâr kasrı, Tophane meydanına bakmaktadır. Bunun dört köşe pencereleri, silmeleri ve madenî şebekeleri karakteristik, Türk Ampir üslûbundadır. Divanyolunda, Sultan Ahmed meydanına bakan köşede, Mahmud II.nin, hayatını kurtaran Cevrî Kalfa adına yaptırdığı mektep, geniş pencereli mermer cephesi, çeşme ve sebili ile bu üslûbun gelişmiş şeklini göstermektedir.

Abdülmecid zamanında da, 1854'de, Ampir üslûbunda, dört kemer ve köşe kulesi üzerine tek kubbeli Ortaköy ve Dolmabahçe camileri yapılmıştır. Bezmi Âlem, Valide Sultan adına yapılan Korent sütûn biçiminde iki



İstanbul, Tophane, Nusretiye camii



İstanbul, Dolmabahçe camii

minareli Dolmabahçe camii, çok aydınlık bir saray gibidir. Gösterişli olmakla beraber, mimarî kalite ve malzeme bakımından düşük vasıflıdır.

Üç tarafı denizle çevrili bir rıhtım üzerindeki Ortaköy camii, kötü malzemeden, düşük bir mimarî kalite ile yapıldığından, yıkılma tehlikesi geçirmektedir.

Kütahya, Ulu Cami, Vacidiye medresesi ve Germiyanoğlu imareti





Kütahya, Ulu cami

İstanbul, Dördüncü Vakıf Han

Sultan Abdülaziz zamanında (1867-76), Gotik üslûptan Hind mimarîsine kadar herşeyi karıştıran ve bütün Avrupa'yı saran melez (eklektik) bir üslûp hakim olmuştur. Valide Pertevniyal Kadın tarafından, 1871'de yaptırılan Aksaray Valide camii, bunun canlı bir âbidesidir. Abdülaziz'in Maçka sırtlarında, dört minareli olarak yapmayı düşündüğü Aziziye camii, onun hal'i yüzünden yarım kalmış, sadece temelleri görülmektedir (Taşlık).

II. Sultan Abdülhamid'in, 1886'da Yıldız sarayı bölgesinde, çok gösterişli ve süslemeye boğulmuş Hamidiye camii de, bu eklektik üslûbun garip eserlerinden biridir.

İstanbul'da böyle bir karışıklık sürüp giderken, Anadolu'da, klâsik Türk mimarîsinin kuvvetini gösteren büyük abidelerin meydana geldiği hayretle görülmektedir. Kütahya Ulu camii, buna güzel bir misaldir. Burada, Yıldırım Beyazıd'ın başlatıp, Musa Çelebi'nin, 1410'da tamamlattığı 57 çam direk üzerine ahşap bir cami vardı. 1889-1891 yıl-



ları arasında, bunun yerinde, 46 x 26 m. boyutlu bugünkü Ulu cami, aynı ebatla yapılmıştır. Burada, arka arkaya iki kubbe, altı yarım kubbe ile çevrilerek, köşelere de birer kubbe yerleştirilmiştir. Mihrap yuvası, dışarıya beşgen bir çıkıntı şeklinde olup, alçak bir yarım kubbe ile örtülüdür. Dört aynalı tonoz ve ortada bir kubbe ile son cemaat yeri, ilk camiden kalmış olabilir. Kubbeleri destekliyen mermer payandalar, iki kat pencere ve birer kapı ile açılan yan cepheleri teşkilatlandırmaktadır. İçerde kemer ve kubbeleri taşıyan ince sütunlarla mekân, çok ferah ve etkili bir ifade kuvveti kazanmıştır. Burada, gerçekten dahiyane bir mimarî görüş hakim olmuştur.

Abdülmecid ve Abdülaziz zamanında Balyan ailesinden, Ermeni asıllı dört mimardan sonra, Abdülhamid II. zamanında (1876-1909) Darenco ve Valaury gibi İtalyan asıllı mimarlar, Türk zevkine yabancı Askerî Tıbbiye (Haydarpaşa Lisesi), Düyûnu Umumiye binası (İstanbul Lisesi), Eminönü ve Galata Osmanlı Bankaları gibi başarısız eserler yapmışlardır.

Nihayet, Ziya Gökalp'le başlıyan milliyetçi hareketlerin, sanat ve mimarîyi canlandırması ile kendilerini toplıyan Türk mimarları, gözlerini eski Türk mimarîsinin sayısız eserlerine çevirerek bir Rönesans yaratmaya koyulmuş, sonunda Neo-Klâsik üslûp doğmuştur.

Almanya'da okuyan tanınmış mimar Kemaleddin (1870-1927), İstanbulda muazzam Vakıf Hanlarını, temiz bir üslûp gösteren Bostancı, Bebek camileriyle, Tarlabaşında Kamer Hatun camiini, Eyüp'te Sultan Mehmed V. Reşad türbesiyle, Hürriyet tepesinde Mahmud Şevket Pş.nın açık türbesini, Lâleli apartmanlarını, Ankara'da eski B.M.M. binası ile Gazi Terbiye Enstitüsünü yapmıştır.

Paris'te okuyan mimar Vedat ise, Istanbul Sirkeci'de Büyük Postahane, Karaköy'de, yıkılmış olan Deniz Bank, Nişantaşı'nda kendi evini, Haydarpaşa ve Moda iskelelerini yapmıştır. Bazı genç mimarlar da, onların yolundan yürümüşse de, dinî mimarîden alınan sivri kemer, mukarnas başlık, kubbe ve çini kaplama gibi eski klâsik unsurların ölçüsüz şekilde sivil mimarîde kullanılması ile dejenere olmuştur. Bundan sonra mimarîye yerleşen beton arme tekniği ile, tarihî şekillerin sonu gelmiş, modern mimarî görüşler hakim olmuştur.

Osmanlı Türbeleri

XIV. y.y.ın ikinci yarısında, İznik ve Bursa' da, kubbeli ve dört kemerli açık türbeler gelişmiş bulunuyordu. Bununla beraber, İznik'te, 1349 tarihli Mimar Hacı Ali'nin eseri olan Hacı Hamza türbesi M. Kemal Paşa (Kirmastı)da, XIV. y.y. son çeyreğinden Lala Şahin Pş. türbesi, Bursa'da Çelebi Sultan Mehmed'in annesi Devlet Şah Hatun'un, 1412 tarihli türbesi, Muradiye'de Cariyeler türbesi piramid külahlı kümbetler şeklinde olup, Selçuklu geleneğini devam ettiren örneklerdir. İznik'te Yakub Çelebi ve Saltuk Dede türbeleri, dört kemer üzerine kubbe ile açık türbelerin başlangıcıdır. İznik'te yine XIV. y.y.dan Kırgızlar türbesi, (Hacı Camaza?), tuğla ve taş sıralarından değişik örgülü yüksek duvarlarla kare bir yapı olup, tromplar üzerine yüksek, silindrik tamburlu kubbesi, dıştan alçak bir kümbet biçimindedir. İçinde, rûmilerle kalem işleri vardır. Bu türbede ve M. Kemal Paşa (Kirmastı) Lala Şahin Pş. türbesinde, ön tarafta tonozlu bir mekân bulunmaktadır. 1387'de ölen Çandarlı Kara Halil Hayreddin Pş.'nın İznik'te, kendisi ve ailesi için yapılan türbesi, iki kubbeli bir yapıdır.

Fatih'e kadar Osmanlı hükümdarlarının türbeleri Bursa'da yapılmıştır. Tophane'de Osman ve Orhan Gazi'nin yıkılan türbeleri yerine 1863'de, Abdülaziz tarafından yaptırılan bugünkü türbelerin mimarî değeri yoktur. Murad Hüdavendigâr türbesinde de, ilk yapıdan eser kalmamıştır. Yıldırım Beyazıd' ın, iki sıra tuğla, bir sıra taş örgülü, oldukça alçak duvarlar üzerine, prizmatik üçgenlerle oturan, 10.50 m. çapındaki kubbesi ve önünde, iki köşe payesi, iki sütûn üzerine, üç kubbeli, revâkı olan türbesi, her bakımdan ilk orijinal örnektir. Kitabesine göre, 1406'da, oğlu Emîr Süleyman Çelebi yaptırmıştır. 1414'de, Karamanlıların tahribi ve 1855 depremiyle zarar görmüşse de, tamir edilerek asıl şekli ile zamanımıza gelmiştir.

Çelebi Sultan Mehmed'in, yüksek bir kasnak üzerine, 15.00 m. çapında kubbesi ile sekizgen türbesi, 1421'de ölümünden kırk gün önce tamamlanmış, sonra birçok tamirler görmüştür. Her kenarı, 8.20 m., yüksekliği 20 m. olan, yüksek tambur üzerine, hafif sivri kubbeli türbe, adını dış yüzünü kaplıyan firûze çinilerden almıştır. Bunlardan iki kenardakiler orijinaldir. Türbenin mimarı, külliyenin de mimarı olan Hacı İvaz Pş.dır. İçerde, sultanın şahane çini lâhdi ve daha sade olan diğer çini lâhidler göze çarpar. Duvarlar, 3 m. boyuna kadar koyu yeşil çinilerle kaplanmış, Türk sanatının şaheserlerinden olan çini mihrabı, Yeşil cami ve Edirne Muradiye camii mihrabı ile şahane bir üçlü grup meydana getirir. Bütün çini süslemeler ve Yeşil camiin diğer süslemelerini Nakkaş İlyas Alî hazırlamış, çinileri ise çini ustası Me-

hemmed Mecnun tarafından yapılmıştır. Yeşil Camide olduğu gibi, burada da yeni renkler ilâvesi ile sonraki naturalist üslûbun gelişmesine bir hazırlık şeklinde, renkli sır ve mozaik tekniğinde çiniler, Türk çini sanatına taze bir hayat getirmektedir. Buradaki levha çinilerde, mozaik çinilerin renk ve desen zenginliği, büyük bir başarı ile aksettirilmiştir. Cevizden, zengin süslemeli, geometrik parçalardan geçmeli kapı kanatları, kitabesine göre, Tebriz'li Hacı Ali'nin (bin Ahmed'in) eseridir.

II. Sultan Murad'ın camii arkasında, çınar ağaçları ile, bir bahçe içinde yapılan türbesi, dört paye, dört sütun üzerine mukarnaslı tromplarla, ortası açık bir kubbe ve etrafını çeviren alçak tonozlu koridordan ibaret, çok sade, mütevazi bir yapıdır. Vasiyetine göre, yağmur yağması ve gökyüzüne bakması için üzeri açık bırakılmış, lâhdin üstü toprakla örtülmüştür. Kırık korent başlıklar, sütûnlara ayak olarak kullanılmıştır. Türbe içinde hiçbir süsleme yoktur. Yalnız dışarda, bir sıra kesme taş, iki sıra tuğla örgülü duvarlardan ileri fırlıyan mermer portal nişinin üzerindeki muhteşem saçak, yeşil, kırmızı, lâcivert renkli, geometrik geçmeler ve dairelerle süslemeli eşsiz bir ağaç işçiliği gösterir. Doğu yanına, sonradan, yine mukarnas tromplu kubbe ile daha küçük bir şehzadeler türbesi eklenmiştir. Aynı bahçede, ağaçlar ve çiçekler arasında diğer onbir türbe ile sakin ve romantik bir topluluk meydana getirmektedir. Bunlardan dokuzu, şehzadeler ve kadın sultanların türbeleriyle, açık türbe olarak tuğla ve taş sıralarından ayaklar üzerine sade kubbesi ile Fatih'in süt annesi Ebe Hatun türbesi ve Saraylılar veya Cariyeler türbesi denilen, her kenarı iki sivri kemerle açık bir kümbetten ibarettir.

Bunlardan, Çelebi Sultan Mehmed'in, 1429'da ölen oğlu Şehzade Ahmed için yaptırılan sekizgen türbe, yapısı ve süslemeleri ile, Murad II. zamanına uygundur. Son yıllara kadar, yanlışlıkla Fatih'in oğlu Şehzade Mustafa'ya maledilerek bu türbeye Mustafa i Atik adı veriliyordu. Kesmetaş, tuğla örgülü duvarlarla yapılan türbenin önünde, üç gözlü Bursa kemerli mermer revakla alçak bir saçak vardır. Duvarlarda firûze ve lâcivert altıgen çiniler, bordürlerde simetrik rûmî, hatayî ve kıvrık dallarla beyaz üzerine açık mavi süslemeli çiniler çok iyi kalitelidir. Üst kenarda duvarlar, mavi üzerine ince kıvrıkdallar ve yapraklarla süslü geniş bir ayet kuşağı ile çevrilmiştir.

Cem Türbesi adı ile tanınan altıgen türbe, aslında Fatih'in, 1479'da ölen oğlu Şehzade Mustafa için yapılmıştır. Prizmatik üçgenler üzerine oturan kubbedeki kalemişlerinde küçük madalyonlar içinde, Sultan Mustafa olarak şehzadenin adı yazılmıştır. 1495' de, Napoli'de ölen Cem, ancak 20 yıl sonra 1499'da buraya gömülmüş, çok tanınmış olduğundan, zamanla onun adı türbeye maledilmiştir. Dıştan, sade bir yapı olan türbenin içi, çok zengin renkli kalemişleri ve nadide çinilerle süslenmiştir. Parlak firûze ve koyu lâcivert altıgen çiniler, altın yaldızlı olup koyu mavi üzerine, mavi, beyaz, firûze rûmî, palmet ve kıvrıkdallı bordürlerle, 2.5 m.ye kadar duvarları kaplıyor. Bundan yukarı, duvarlar ve kubbe, parlak kırmızı, koyu mavi, sarı ve kahve renklerle celî ve kûfî yazılar, palmet, rûmi ve bitki motiflerinden kalem işleri ile süslüdür. Sonradan koyu renklerle tazelenip bozulan bu süslemeler kazınarak, nar çiçeği zemin üzerine lâcivert ve beyaz renklerle, XV. y.y. sonundan orijınal süslemeler meydana çıkarılmıştır.

Sultan Beyazıd II.nin Manisa'da ölen oğlu Mahmud için, 1505-1506'da annesinin Ali bin Abdullah adlı mimara yaptırdığı Şehzade Mahmud türbesi de, sekizgen biçiminde, önü mermer revaklı bir yapıdır. Plânı, şehzade Ahmed türbesine benzer. Duvarlar, altta çini, üstte kalem işleri ile çok zengin süslemelidir. Lâcivert ve firûze altıgen biçiminde ve altın yaldızla çevrilmiş çinilerle bordürler de mavi üzerine beyaz, rûmî ve hatayîlerle süslü çiniler, 2.50 m. yüksekliğe kadar duvarları kaplar. Daha yukarıda ve kubbede görülen kalem işleri, kısmen son asırlarda yenilenmiştir.

Çini süslemeleri olan dördüncü türbe, Mustafa i Cedid türbesi adı ile tanınır. Kay-

naklara göre türbe, Yavuz Sultan Selim'in kardeşleri, Ahmed, Şahinşah ve Korkud için, 1513'den az sonra yapılmıştır. Sonradan, Kanunî'nin oğlu Şehzade Mustafa, 1552'de buraya gömülünce, türbe onun adını almış, Fatih'in oğlu Şehzade Mustafa'dan ayırd etmek için ona atik, buna Cedid denilmiştir. Diğerleri ile aynı üslûpta, tuğla, kesme taş örgülü duvarlarla sekizgen biçimindeki türbede revak yoktur. Yassı duvar payeleri üzerine kemerler ve pandantiflerle kubbeye geçiş sağlanmıştır. Kapıdaki kitabeden anlaşıldığına göre, Sultan Selim II.nin, 1574'de kaplattığı üç metre boyunca duvarları süsleyen çiniler, beyaz zemin üzerine, kırmızı, mavi, yeşil renkler, nar çiçeği, sümbül, lalê, karanfil, şakayık gibi, tamamiyle naturalist çiçeklerle, XVI. y.y.ın en kaliteli örnekleri arasında yer alır. Bordürlerde örnekler, mavi zemin üzerinedir. Üst kenarda, koyu mavi üzerine beyaz olarak Ayet ül Kürsî ile, geniş bir kitabe kuşağı dolanıyor. Daha yukarıda, beyaz sıvaların altından son yıllarda, eski renkli kalem işleri meydana çıkarılmıştır. Muradiyedeki diğer türbeler, aynı üslûpta, bazen dış görünüşleri, daha zengin şekilde yapılmışsa da, çini süslemeleri yoktur. Bazılarında eski kalem işleri meydana çıkarılmıştır.

İstanbul'da, külliye binaları arasında ve camiin mihrap duvarı arkasında, Fatih Sultan Mehmed'in on köşeli ve hanımı Gülbahar Hatun'un sekizgen türbeleri, 1765 depreminde yıkılmış, ayakta kalan alt kısımları üzerine, eski biçimlerine göre, fakat bilhassa pencerelerde açıkca görülen barok etkilerle, 1766'da yeniden yapılmıştır. Fatih türbesinin geniş saçağı, XVIII. y.y. sonunda ilâve edilmiştir. Fatih devrinden ve XV. y.y.dan kalan türbeler arasında üçü, mimarî bakımdan dikkati çeker. Bunlar, İstanbul'da Mahmud Paşa ve Davud Pş. türbeleri ile, Üsküdar'da, Rûm Mehmed Pş. türbesidir. 1473'de, kendi camii yanında yapılmış olan Mahmud Pş.nın, kesme taştan sekiz köşeli türbesi, lâcivert ve firûze renk çini kakmalarla, dıştan çok gösterişlidir. Bursa Yeşil Cami dış pencerelerinde, mermere kakma çini süslemelerin bir devamı olan bu çini kakmalarda, birbirine geçme onikigenler, sekiz, beş ve dört köşeli yıldızlardan bir örnek görülür. Kenarlardaki silmelerden başka, alt ve üst pencereleri uzun bir dikdörtgen biçiminde çeviren silmeler vardır. Portalin eski rölövelerinde görülen Sinop Ulu camii mihrabına benzer geçmeler, Selçuklu geleneğini devam ettiriyordu. Son tamirlerde bunun yerine sade bir yenisi yapılmıştır.

Davud Pş. ve Rûm Mehmed Pş. türbeleri de, kendi camileri arkasında, kesme taştan, sekiz köşeli, daha sade yapılardır. Davud Pş. türbesinde (1485) alt pencerelerin alınlıkları ortası kaş kemer biçiminde bir Bursa kemerini andırır. Üst pencereler, sivri kemerlidir. Önünde iki sütûn ve baklavalı başlıklar üzerine tek kubbeli bir revak vardır.

Rûm Mehmed Pş. türbesinde (1471), alt pencerelerde hafif sivri kemerli alınlıklar, üstte, basık sivri kemerli pencerelerle çok sade bir görünüş vardır.

1512'de ölen Sultan Beyazıd II.nin türbesi, oğlu Yavuz Sultan Selim tarafından, Beyazıd camiinin güneyinde yaptırılmıştır. Kesme taştan, sekiz köşeli türbenin kubbesi, Bursa türbeleri gibi sekizgen sağır bir tambur üzerine oturmaktadır. Sekiz yüzeyden herbiri, yeşil mermer silmelerle çevrilmiş, altta ve üstte pencereler açılmıştır. Ahenkli nispetleri ile, çok sade ve asil bir mimarî gösteren türbe, camiin mimarı Hayreddin'in eseri olmalıdır. İçindeki kalem işleri ve önündeki saçak, sonradan yapılmıştır. Yanında, kızı Selçuk Hatun'un türbesi, aynı üslûpta, sekizgen biçiminde daha küçük ve sade bir yapıdır.

Yavuz Sultan Selim'in türbesi de oğlu Kanunî Sultan Süleyman tarafından Sultan Selim camiinin arkasında yaptırılmıştır. Mermerden, sekizgen biçiminde, alçak kasnak üzerine yivli basık bir kubbe ile örtülü türbe, Sinan'ın türbelerini hatırlatır (Şehzade türbesinin kubbesi de yivlidir). Fakat onlar kadar olgun ve gelişmiş bir üslûbu yoktur. Önünde, dört sütûn üzerine, üç yuvarlak kemerli bir revakı vardır. Bunun içinde, kapının iki yanındaki duvarları süsleyen çini panolar,

geniş bordürlerde geometrik yıldız geçmelerle Selçuklu motiflerine dönüşü gösterir. Ortada, lâcivert zemin üzerine, büyük rumîler, küçük hatayîler, palmet, lotus motifleri ile, renkli sır tekniğinde, sarı, beyaz ve soluk kırmızı renkli bir dekor vardır. Dar bordürlerde, ilk defa ince çin bulutu şekilleri de görülür. Sağdaki panonun kitabesinde, yazı ile, 929(1523) tarihi okunmaktadır.

Bunun yakınında, Kanunî'nin şehzadeleri için yapılan Şehzadeler türbesi, sekizgen gövde üzerine, yuvarlak tambur ve basık bir kubbe ile örtülüdür. Önünde, dört sütun üzerine, düz saçaklı, alçak bir revak kapısının iki yanında duvara gömülmüş, altıgen biçiminde yıldız motifli çiniler aralıklı olarak yanyana ve üstüste sıralanmıştır. Sekizgenin revakı taşıyan cephesi düz olup, hafifçe ileri fırlamıştır.

Şehzade Mehmed'in camiden önce tamamlanan türbesi, Mimar Sinan'ın ilk fakat en kuvvetli eserlerinden biridir. Sekizgen gövde üzerine yivli bir kubbe ile dıştan renkli taş süslemeler, içten eşsiz güzellikte renkli sır tekniği ile yapılmış çinilerle genç yaşta ölen şehzade için adeta cennetten bir köşeyi hayal ettirmektedir.

Kanunî Sultan Süleyman da, külliyesi içinde, Sinan'ın eseri olan türbesinde yatmaktadır. Kanunî türbesinde Sinan sekiz köşeli plânı çok farklı bir görüşle uygulamıştır. Yarı yüksekliğe kadar hafif sivri kemerli, düz saçaklı revaklar, gövdenin etrafını çevirmektedir. Daha üstte sivri kemerli alınlıklar, ortada uzun yanlarda alçak üçer pencere ile doldurulmuş üst kenarda zengin süslemeli bir tepelik frizi mukarnas kornişi taçlandırmıştır. İçten kubbe sekiz sütun üzerine kemerlerle oturmaktadır. Böylece içten ve dıştan 33 sütun mızraklı nöbetçiler gibi büyük sultanın mezarını çevirmektedir. Çiniler ve kalemişleri ihtişamı daha da artırıyor. Mimar Sinan, türbelerinde çeşitli yeniliklerle, türbeyi yaptıran sultan veya vezirin şahsiyetine uygun bir ifade vermeye çalışmıştır. Yalnız bir sultan için yapılan türbelere, sonradan yakınları ve diğer padişahların gömülmesi ile çok sıkışık bir durum meydana gelmiştir. Bazen de Ayasofya haziresindeki gibi, baba, oğul ve torun olarak üç sultana ait, mermer kaplı üç türbe, yanyana yükselmektedir. Bunların mimarları da, usta, kalfa ve çırak olarak, birbirini takip etmektedir. mimar Sinan'ın, Kanunî'nin oğlu Selim II. için, 1577' de yaptığı ortadaki türbede, sekiz sütun ve kemerden ibaret bir iç sekizgen üzerindeki kubbe, dıştan, köşeleri kesik kare biçiminde masif bir kitle içine yerleştirilmiştir. İçte sütunlara, dışta duvarlara oturan, çift kubbeli bir türbe olarak yapılmıştır. Duvarlar, içeriden, tamamiyle çini kaplamalıdır. Bunlar sülüs bir ayet kitabe kuşağı ve naturalist çiçek ve yapraklarla yüksek kaliteli İznik çinileridir. Ortası kubbeli ve alçak yanları saçak örtülü üç gözlü bir revakı vardır. Sonraları buraya gömülenler 44 kişi olmuştur. Kapının sol yanındaki çini pano sökülerek Louvre'a götürülmüştür.

Sinan'ın kalfası Davud Ağa'nın, 1599'da, Murad III için yaptığı, altıgen türbe, bunun batısındadır. İç kubbe, altı sütûn üzerine, dış kubbe, duvarlara oturacak şekilde çift kubbelidir. Kapının iki yanı ve içindeki duvarlar, zengin çini süslemelerle kaplıdır. İçerde kırmızı ve yeşilin hakim olduğu, mavi, lâcivert ve firûze renklerle, palmet, rûmi, hatayîler ve naturalist çiçeklerden ibaret motifler, pencerelerin üstünde, lâcivert zemine beyaz bir kitabe kuşağı ile sınırlanmaktadır. Kubbede, orijinal kalem işleri vardır. 6 büyük, 43 küçük lâhid olmak üzere, türbede 49 kişi gömülmüştür. Önü revaklıdır. Revakın batısındaki kenara, küçük bir şehzadeler türbesi eklenmiştir.

Mehmed III.ün doğuda bulunan türbesi, Mimar Dalgıç Ahmet Ağa tarafından başlanmış, 1608'de, Sedefkâr Mehmed Ağa tamamlamıştır. İçten ve dıştan sekizgen türbe, çift kubbeli olup, iç kubbe sekiz sütûn, dış kubbe duvarlar üzerine oturmaktadır. Böylece, aynı prensipten hareket edildiği halde, her üç türbede, ayrı şekillerle mimarlar kendi üslûplarını ortaya koymuşlardır. Bu türbede, revak kısmında, dış süslemede çini yoktur. İçerde duvarlar, diğerlerinde olduğu gibi çini süslemelidir. Fakat çinilerin kalitesi bozuk, renk-

ler soluktur. Daha seyrek olan kalem işlerinde, diğerlerinden farklı olarak nebatî motifler kullanılmıştır.

Sultan Ahmed I.in camiinden üç yıl sonra, 1619'da külliye içerisinde yapılan, büyük ölçüde ve tamamen mermer kaplı türbesi, kare plânda, sağır kasnak üzerine yüksek bir kubbe ile örtülüdür. Ön cephe boyunca, üç gözlü bir revak vardır. Sedef süslemeli kapıdan girince, pencereler arasını süsleyen çini kaplamalarla mavi zeminli bir ayet kitabe kuşağı göze çarpar. Mimar Mehmed Ağa, burada çok pencereli, aydınlık, ferah bir mekân düşünmüştür. Türbede, Ahmed I. ve Haseki Kösem Sultan'dan başka, Osman II. ve Murad IV. olarak, üç Osmanlı sultanı ve onların çocukları ile 36 kişi yatmaktadır. Türbenin arkasındaki kubbeli yapı, Darül Kurrâdır.

Yüzyılın sonunda (1682), Valide Turhan Sultan için, camiin yanında yapılan Yeni cami türbesi, sekiz kemere oturan kubbesi ile kare bir bina olup, önünde, ortası kubbe, yanları birer aynalı tonozla örtülü, üç gözlü, zarif bir revakı vardır. Revak duvarları ve türbenin içi, artık renkleri bozulmuş olan çinilerle kaplanmıştır. Dıştan mermer kaplamalı duvarlar, üç sıra pencerelerle açılmıştır. Türbede, Turhan Hatice Sultan ile birlikte, Mehmed IV., Mustafa II., Ahmed III, Mahmud I. ve Osman III. olarak, beş Osmanlı hükümdarı yatmaktadır. Buna bitişik olarak, iki küçük türbe daha yapılmış, Murad V. de yandaki kapıdan geçilen türbeye gömülmüştür. XVIII. y.y. başlarında, camilerde olduğu gibi Yeni Valide camii (1710, Üsküdar) ve Hekimoğlu Ali Pş. camii (1734) türbelerinde de, klâsik üslûp devam etmiş, yüzyılın ortalarına doğru, Barok üslûpta türbeler yapılmaya başlanmıştır. Nûr Osmaniye camii ile birlikte, 1755'de yapılan türbe, bunların ilki olup, köşeleri kule biçiminde yuvarlatılmış, kare bir plândadır ve önünde yuvarlak kemerlerle üç gözlü revakı vardır. Pandantif kubbe, dışarıya doğru, saçak şeklinde taşan, yuvarlak barok kemerler üzerine oturmaktadır. Duvarlar, mermerden, fakat fena bir işçilikle yapıldığından harap olmuş durumdadır. Türbe, camii yaptıran Mahmud I. ve tamamlatan Osman III. için düşünülmüş, fakat onlar Yeni Cami türbesine gömüldüğünden, içinde Osman III.ün annesi Şehsuvar Sultan yatmaktadır. İçinde, pencerelerin üstünde, geniş bir kitabe kuşağı, bunun üstünde, kubbenin içine kadar barok kalem işleri ile süslemeler vardır.

Lâleli'de, kendi kütüphanesinin avlusunda, Koca Ragıp Pş.nın, 1762 tarihli türbesi, sütunlar üzerine, basık yuvarlak kemerlerle, altıgen biçiminde açık türbe olarak yapılmış, tamirlerle şekli bozulmuştur.

Mustafa III.ün, Lâleli camii yanında, 1773 tarihli türbesi on köşeli olup, önünde üç kenarı içine alan, geniş, üç gözlü revakı vardır. Türbenin içi ve dışı, akant yapraklarından barok süslemelidir. İçerde, pencereler üzerinde dolaşan geniş kitabe kuşağı ve pencereler arasındaki duvarları kaplıyan, XVI. y.y.ın, sivri oval madalyon örneği ile, parlak renkli natüralist karanfil ve lâleler, bordürlerde çin bulutu, rûmî ve palmet motifli çinileri, barok süslemelerle garip bir tezat halindedir. Sonra, Selim III. de, buraya, babasının yanına gömülmüştür.

Abdülhamid I.in, Bahçekapı'da, birçok kısımları yıkılan külliyesinin bir köşesinde, Mimar Mehmed Ağa tarafından, 1789'da, mermerden yapılan türbesi, köşeleri hafifçe düzlenerek yuvarlatılmış kare biçimindedir. Sekizgen tambur üzerinde yükselen kubbe, içerde kemerlere oturmaktadır. Yuvarlatılmış köşelerin iki kenarını süsliyen küçük, zarif Barok çeşmeler dışında, türbenin iki kat pencereli cephesinde, sade, klâsik hatlar hakimdir. Önündeki üç gözlü, çok geniş revakın sekiz sütunu ve başlıkları ile mimarî detayları, ölçülü bir barok üslûp gösterir. İçinde, geniş kitabe kuşağı ve kubbede Barok kalem işleri vardır. Türbede, Mustafa IV. de, babasının yanına gömülmüştür.

Selim III.ün annesi Mihrişah Sultan'ın, Eyüp'te, medrese, çeşme, sebil ve kütüphaneden ibaret külliyesi yanında, 1792'de, mermerden yapılan türbesi, daireye yakın, 12 köşeli plândadır. Köşelerde, iki kat halinde, kolosal nizamda sütunlar, dalgalı yay kemerli iki sıra pencereler, kademeli yaylı korniş-

ler ve kubbeyi çeviren volut payanda kemerleri ile barok özellikler gösteren ahenkli bir üslûbu vardır. İçerde de, köşelerde, alt katta beyaz mermerden yarım sütunlar, bunlar üzerinde, geniş kitabe kuşağı, kırık kademeli kornişler ve Barok akant süslemeler vardır. Önü revaklıdır. Mihrişah Sultan türbesi, sade, ahenkli, gelişmiş bir barok üslûp gösterir.

Selim III.ün kızkardeşi Şah Sultan için, Eyüp'te, mimar İbrahim Kâmil Ağa tarafından, sebil ve mekteple birlikte, 1800'de, daire plânda yapılan türbe, nispetleri bakımından, ahenksiz bir görünüştedir. Dışarıdan dört büyük kemer ve dekoratif dört köşe kulesi ile, iç mekânı gizliyen, kare biçiminde, aldatıcı bir şekil gösterir. Fakat burada, konveks ve konkav hatlarla hareketli cepheler bombeli olmuş, büyük kemerler, öne doğru hafif bir saçak gibi eğilmiş, üst katta uzun oval pencereler, alt katta kıvrık yaylı pencerelerle, kuvvetle gelişmiş barok bir üslûba sahiptir. Caddeye bakan cephede, akant süslemeli, kitabeli, barok çeşme, Abdülhamid I. türbesindeki çeşmelere benzer. Önünde sekiz sütûn üzerine üç küçük kubbeli revak içerde geniş kitabe kuşağı ile barok kalem işleri ve süslemeler vardır.

Abdülhamid I.in hanımı ve Mahmud II. nin annesi Nakşıdil Sultan için, 1817'de, Fatih haziresinde, mektebi, sebili ve avlusu ile, mermerden yapılan türbe, daire plân üzerine, iki katlı mermer bir yapıdır. İki katlı türbede, alt pencereler arasına, birer sütun, üstteki oval pencereler arasına birer paye konarak, yüksek tambur üzerine oturan hafif dilimli kubbenin etrafı da, payandalar ve kuleciklerle çevrilmiştir. Dalgalı hatlar, kırık kornişler ve sütun başlıkları üzerinde yükselen, çift akant yaprakları ile ahenkli bir Barok eser olmakla beraber, oval pencerelerin üzerindeki girlandlarda Ampir üslûbun işaretleri görülmektedir. Önünde sekiz sütunlu, ortası kubbe, yanları çapraz tonozla örtülü bir revak vardır. İçerde kubbe kasnağındaki, geniş kitabe kuşağı ile Barok ve Rokokoya çalan süslemeler, oval pencerelerden başlıyarak, bütün kubbeyi kaplamaktadır. Türbe ve çeşmedeki yazılar, tanınmış hattat Rakım ve ağabeyi İsmail Zühtü efendinin eserleridir. Türbede, Nakşıdila Sultan'dan başka, Sultan Mahmud II.nin hayatını kurtaran Cevri Kalfa, Mihrimah, Adile, Münire ve Fatma sultanlar, şehzadeler ve gözdeler gömülmüştür.



İstanbul, Fatih
Nakşıdil Sultan türbesi



İstanbul, II. Mahmud türbesi

Sultan Mahmud II.nin, Divanyolun'da, mermer kaplamalı olarak, 1840'da yaptırdığı kendi türbesi, artık tamamiyle "Empire" üslûbunda, caddeye doğru uzanan yuvarlak kemerli pencere ve kapılarla bir hazire cephesine bağlanmış olup, tam ortasında bir de sebili vardır. Sekiz köşeli türbenin çok gösterişli ferah bir mekânı vardır. Mahmud II. den başka Abdülaziz ile Abdülhamid II. de burada yatmaktadır. Sultan Selim camii arkasında 1861 tarihli Abdülmecid'in türbesi, Sultan Selim camii haziresinde, Mimar Kemaleddin'in, kubbeli küçük bir yapı olarak, neo-klâsik üslûptaki Mehmed V. Reşad türbesi de Eyüp'tedir.

Sultan Ahmed'de, Fuat Pş.nın, 1869 tarihli sekizgen türbesi, Aksaray Valide camiine paralel, melez bir üslûp gösterir. Nal kemerli pencereleri, sıvaları tamamen işlenerek süslenmiş duvarları ile Mağrip üslûbunu hatırlatmakta olup, Türk mimarîsine yabancıdır. İstanbul Hürriyet tepesinde, Mahmud Şevket Pş. için, mimar Kemaleddin'in, 1909' da yaptığı, yüksek bir kaideye oturan, dört ayak üzerine, dört kemerle, kubbeli, dıştan mukarnaslı açık türbesi, hiç benimsenmemiş olan melez üslûptan, tekrar klâsik Türk mimarîsine dönüşü gösteriyor.

Osmanlı Sarayları ve Köşkleri

İlk sarayın Bursa'da kurulduğu, Hammer ve Texier'in verdiği bilgilerden anlaşılmaktadır. 1832'de, Texier, bahçeler arasına dağılmış birçok köşkler halinde bu sarayın harabelerini görmüştür. Timur orduları, Bursa sarayını ateşe vermişlerdir.

Edirne sarayı, İstanbul Topkapı sarayının, daha geniş sahada, dağınık bir şekli olup, teşrifat değişmediği için, saray taksimatı aynen devam ettirilmiştir. Büyük kapılardan girilen geniş avlular etrafında köşkler, kasırlar, harem daireleri ve çeşitli dairelerden meydana gelen Edirne sarayı sahası, bugün tarla olmuştur. Köprülerden başka, yalnız dört harabe, hazin bir hatıra olarak ayaktadır. Bunlar, Eski Sarayın en gösterişli yapısı Cihannüma kasrının duvarlarından parçalar, yanında Kum kasrından tek kubbeli bir hamam kalıntısı daha, solda yuvarlak kemerli büyük kapı, Bab ül Saade'dir. Sekiz kubbeli harabe, Matbah i Amire'dir. Kanunî Sultan Süleyman'ın Adalet kasrından kalan dört köşe kule ile bütün harabeler tamamlanmış olur.

Sultan Murad II.nin, Tunca kıyısında, Sarayiçi'nde bir köşk yaptırarak başlattığı saray, zamanla İstanbul Topkapı sarayına örnek olan tesisler haline gelmiştir. Daha sonra da her sultan tarafından, her devirden çeşitli köşk ve kasırlarla genişletilen saray, en son Sultan Mahmud II. zamanında, 1828'de, esaslı bir tamir görmüş, fakat aynı sene Rus istilâsında yağmalanmıştır. 1873'de, Vali Hacı İzzet Pş., Abdülaziz'in Avrupa'dan dönüşü için son tamirleri yaptırarak resimlerini çektirmiştir. 1877 Rus harbinde, Divanhane meydanı etrafındaki daireler ve Cihannüma kasrının zemin katı, silah ve cephane deposu yapılmış, sonra, Rus orduları, Edirne'ye yaklaşınca, Vali Cemil Pş. ile kumandan Müşir Ahmed Eyüp Pş. arasındaki anlaşmazlık yüzünden verilen bir emirle, cephane ateşlenerek havaya uçurulmuş, saray daireleri günlerce yanmıştır. Sarayın kalan kısımlarını yeniden canlandırma gayretleri de sonuç vermemiş, kasırlar birer birer sökülerek, malzemesi kışlalar ve diğer yapılarda kullanılmıştır.

Fatih Sultan Mehmed'in, İstanbul'da, bugünkü Beyazıd Meydanında Üniversite merkez binası yerinde yaptırdığı ilk saray, tamamen ortadan kaybolduğundan, XVI. ve XVII. y.y.daki gravürlerden ve XIX. y.y. başındaki bir su yolları haritasından pek az bir fikir edinilebilmektedir.

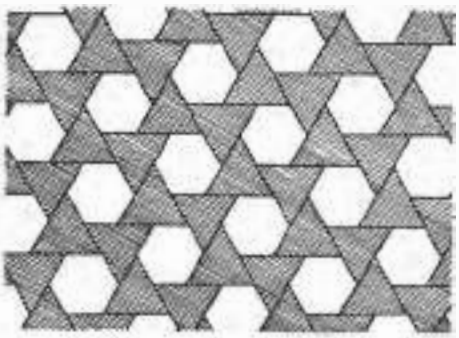
Bundan sonra Fatih, Zeytinlik denilen tepede, bugünkü Sarayburnunda, birkaç köşk yaptırmış, zamanlar bunları, mimarî bir kompozisyon içinde toplıyarak, Edirne Sarayı şemasına göre, 1474-1479 arasında, anahatları ile bugünkü Topkapı sarayının esasını kurmuştur. 700 bin m²lik bir sahayı kaplıyan saray bölgesi, Marmara ve Haliç kıyılarındaki Bizans sahil surları ile birleşen 1400 m. uzun-



İstanbul, Çinili Köşk

lukta, Sûr i Sultanî ile çevrilip, 28 kule ile takviye edilerek, kara tarafına doğru korunmuştur. Arka arkaya dört avluyu çevreleyen kasır ve köşkler, camiler, divanlar, devlet daireleri, kütüphaneler, koğuş ve diğer binalarla, mutfaklar, harem dairesi, çeşmeler ve bahçeler gibi birçok yapı grupları ve çeşitli devirlerde yapılan ilavelerle saray, bugünkü halini almıştır. Osmanlı mimarîsinin Fatih'ten itibaren bütün devirlerini içinde toplıyan Osmanlı çini ve süsleme sanatının da en zengin koleksiyonunu biraraya getiren Topkapı sarayı, gerçekten canlı bir müzedir. Birinci avlu içinde bulunan, 877 (1472) tarihli Çinili Köşk ile bugünkü Hazine dairesi, Fatih köşkü, Fatih devri üslûbunu gösteren en eski ve mimarî bakımdan en önemli abidelerdendir. Eski Türk evlerinin tertibinin âbidevî bir saray ölçüsünde ele alındığı Çinili Köşk, kubbeli büyük orta salona açılan dört eyvan ile köşelerde aynı çapta birer kubbeli odadan ibaret iki katlı bir saraydır. Giriş yönünde, orta eksende arka arkaya dört kubbe sıralanmış, en sondaki kubbeli oda, dışarı doğru beş köşeli bir çıkıntı meydana getirmiştir. Cephe, ince sütunlar üzerine yüksek sivri kemerlerle, boydan boya bir revak şeklinde dışarı açılmaktadır. Giriş cephesinin ortasındaki büyük eyvan, tamamiyle mozaik çinilerle kaplı olup, Selçuklu geleneğinin bütün ihtişamını aksettirmektedir. Konya'da Sırçalı Medrese'nin büyük eyvanı ile arada açık bir benzerlik gözden kaçmaz. Çok girift sülüs kitabe, lacivert üzerine beyaz olarak yazılmıştır. Üstte ayrıca dört beyitlik manzum kitabe, sarı renktedir. Diğer mozaik çinilerin renkleri, firuze,

lacivert, yeşil ve beyaz olup, yer yer kahverengi ile canlandırılmıştır. Bunlar, Osmanlı mimarîsinde kullanılan en son mozaik çiniler olmuştur. Odaların duvarlarını kaplıyan altıgen çiniler, ocaklar ve nişli raflar, Bursa ve Edirne mimarîsinin etkilerini gösterir. Altıgen firuze çinilere, altın yaldızla çin bulutu, palmet, rûmi ve hatayilerden ibaret ince motifler işlenmiş, arada kalan boşluklar üçgen, lacivert çinilerle doldurulmuştur. Yalnız burada, altıgenlerin etrafını çeviren üçgen çiniler, değişik olarak, fırıldak biçiminde dizilmiştir. Arkada, beş köşeli bir çıkıntı teşkil

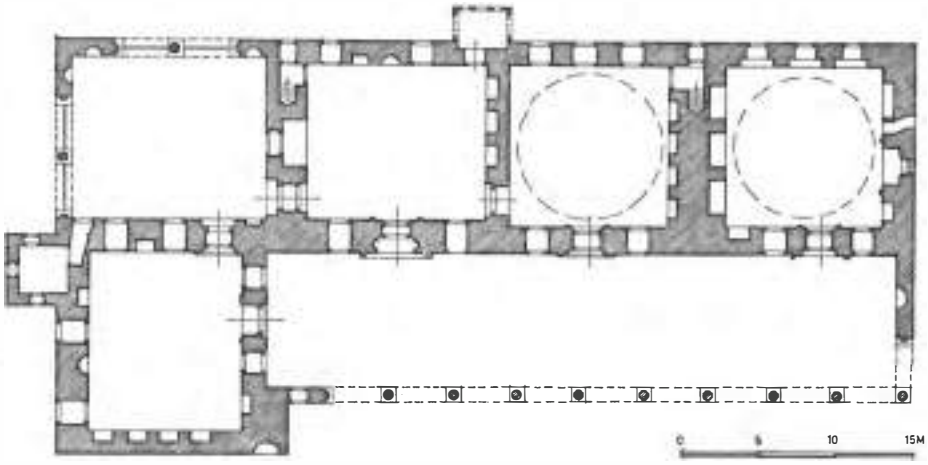


eden odanın kubbesi, içten tamamiyle malakâri (kabartma) rûmi ve palmet süslemelerle doldurulmuş, bodrumda da aynı odanın kubbesi bu şekilde işlenmiştir. Ortası eyvanlı yan cephelerde, şerit halinde çini süslemeler, arka cephede de sırlı tuğla ve çini süslemeler vardır. Bodrumun plânı da küçük farklarla üst katın benzeridir. Her hali ile Selçuklu ve Eski Türk mimarîsine işaret eden Çinili Köşk, Osmanlı mimarîsinde devamı olmıyan tek örnektir. Kulevari yükseltilmiş tromplu ve mukarnaslı orta kubbenin yapısı, Karahanlı ve Timurlu mimarîsinin Orta Asya'dan gelen etkilerini düşündürmektedir. Bugün Türk Çini ve Keramik Müzesidir.

Üçüncü avlunun doğu tarafında bulunan Fatih veya Hazine Köşkü, daha sade, vekarlı bir üslûp gösterir. Bir ocaklı salon ve yanyana iki kubbeli kısımla, bunların önünde, boydan boya uzanan, 41.00 x 9.00 m. boyutlu, sütunlar üzerine yuvarlak dokuz kemerli revakla, solda, iki yandan ikişer yuvarlak kemerle açılmış bir Hayat, bir de bunun önünde, revakın köşesini dolduran salonla, uzunlama bir plânı vardır. Ortasında, fıskiyeli, yekpare mermerden dilimli bir havuzla "hayat", dünyanın en güzel manzaralarından birine açılır. Sol köşedeki kapıdan helâlara geçilir. Ocaklı salonun köşesinde, kuvvetle dışarı fırlıyan dört iri plâstik konsol üzerine oturan, önde üç, yanlarda birer Bursa kemeri ile mermer cumba, "hayat"ın kemerleri ile birlikte, nispeten düz ve az pencereli olan monoton arka cepheyi canlandırıyor. Cumbanın iri taş konsolları, ahşap Türk evlerinin öne fırlıyan üst katlarından gelmedir. En sağdaki kubbeli salon bitişiğindeki hamamın soğukluğu olarak yapılmış, hamama açılan kapısı sonradan örülmüştür. Birinci kubbeli odanın sağ köşesindeki kapıdan, kalın duvar içindeki merdivenle, köşkün altındaki bodruma inilir. Dıştan, İyon nizamına çalan sütun başlıkları ve yuvarlak kemerlerle, ilk bakışta şaşırtıcı bir etki bırakır. Fakat, revakın altından geçince, Bursa kemerli portal nişleri ve sivri kemerli pencerelerle başlıyan değişme, içeride daha da artarak sıcak bir atmosfer kendini belli eder. Bu yüzden, Türk mimarları, bu çeşit sütun başlıklarını ve revaklarda yuvarlak kemerleri bir daha kullanmamışlardır. Köşk, çeşitli etki ve şekilleri hakimiyet ve emniyetle yoklıyan genç bir ruhun ifadesidir. Fatih devri, birçok etkilerin karışıp, yoğrulduğu bir başlangıçtı.

Sarayın diğer kısımları yapıldıktan sonra, bu köşk, Yavuz Sultan Selim tarafından hazine haline getirilmiştir. Bugün de müzenin hazine dairesidir. Divanın toplandığı iki kubbeli bir daire olan kubbe altı Kanunî zamanında yapılmıştır. Avlular etrafında 200'den fazla odası, salonları, hamamları olan harem dairesi, ayrı bir bölüm olup, XV. ve XVI. y.y.lardan kalan esas kısımları, sonradan birçok değişikliğe uğramıştır. Murad III. dairesi, Hünkâr hamamı ve ortasında büyük havuzu ile, payeler üzerine yüksek tonozlu bodrum, Mimar Sinan'ın eseri olmakla beraber, sonraları değişikliğe uğramıştır.

Harem dışında, Büyük saray mutfakları da, Mimar Sinan'ın eseridir. XVII. y.y.dan



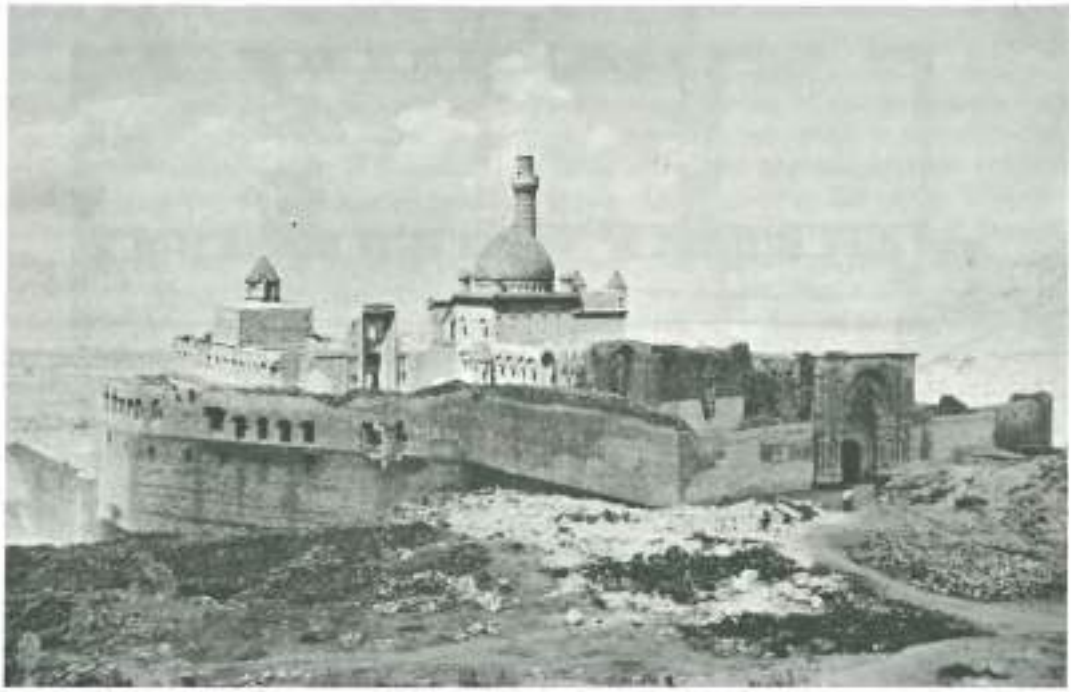
İstanbul, Fatih Köşkü

Revan ve Bağdad köşkleri, mimarî bakımdan dikkati çeker. 1635'de, Murad IV., Revan kalesini fethetmesi hatırasına, seferden dönüşte yapılan Revan Köşkü, 1636'da tamamlanmıştır. Sekizgen plândaki köşk, ortadaki kubbeli mekâna açılan ahşap tavanlı üç eyvanla çevrili olup, dördüncü kenarda, 15.00 m. yüksekliğe varan bir ocak bulunmaktadır. Dıştan, alt kat pencerelerinden saçaklara kadar çini kaplama, altta renkli mermer süslemeli duvarlar ve sütunlar üzerine kemerli bir revakla, zengin bir görünüşü olan köşk, içten, zeminden kubbeye kadar çini, tavanlarda malakârı (kabartma) alçı süslemeler ve fildişi sedef kakmalı dolap, pencere kapakları ile muhteşem bir dekor gösterir. Yalnız kubbenin kalem işleri, XIX. y.y. ortalarındandır.

Sultan Murad IV., 1638'de, Bağdad'ı ikinci defa fethetmesi hatırasına, Revam Köşkü yakınında, ondan daha büyük olarak, Bağdad köşkünü yaptırmıştır. Sultan, daha sefere çıkarken köşkün yapılmasını emretmiş, 1639'da tamamlanmıştır. Büyük, 9.00 m. çapında kubbeli salona açılan ahşap tavanlı dört eyvanla, muntazam simetrik plânı Çinili Köşk'te abidevî ölçüde başlıyan prensibinin Barok bir gelişmesi olarak görülebilir. Etrafı, 22 sütun üzerine hafif sivri kemerli revaklarla çevrilidir. Güney doğu kenarına, dikdörtgen bir oda eklenmiştir. Eyvanlar arasında kalan kenarlardan üçünde kapı, birinde ocak yer almıştır. Bunun ince bacası, kubbenin yanında yükselir. Bağdad Köşkü, içini ve dışını kaplıyan çiniler, tavan süslemeleri, fildişi, sedef kakmalı kapı ve pencere kanatları ile Türk köşk mimarîsinin, XVII. y.y.da, hâlâ kuvvetini kaybetmediğini gösteren bir şaheserdir. Buradaki terasın kenarında, dört ince madenî sütun üzerine, küçük bir kubbe ve saçaktan ibaret İftariye kameriyesi, 1640'da Sultan İbrahim tarafından yaptırılmıştır. Fakat Sultan İbrahim'in asıl önemli yapısı, daha solda, Sünnet Odası denilen, 1641 tarihli küçük dairedir. Uzun bir kaside yazılı pencerelerinde, küçük çeşmeleri ve duvarlarında, XVI. y.y.dan kalma çok büyük boyda, yekpare çini levhaları ile Topkapı Sarayının cana yakın köşelerinden biridir.

Son olarak, Topkapı Sarayında, Abdülmecid tarafından (1839-1861), aynı avlunun Marmara'ya bakan kenarında, Fatih devrinden kaldığı düşünülen eski bir köşke ait bodrum üzerinde manzaraya hakim Mecidiye Kasrı, tamamen Avrupa üslûbunda yaptırılmıştır.

Abdülmecit ve Abdülaziz tarafında İstanbul'un çeşitli semtlerinde yaptırılan büyük saraylar, eski Türk köşklerinin, konak ve bü-



Doğu Beyazıd, İshak Paşa Saray kompleksi

yük evlerden gelişen mimarîsinden uzaklaşarak Avrupa sarayları ölçüsünde, Türk zevkine yabancı gösteriş yapılarıdır. Bunlardan, Abdülmecit'in, 1853'de yaptırdığı Dolmabahçe Sarayı, Hacı Emin Pş. ve Serkis Balyan Usta'nın eseri olup, Barok ve Empire üslûplarının karışmasını gösteriyor. Büyük ölçüde mimarî bir topluluk meydana getiren bu sarayın plânı, Hacı Emin Pş. tarafından çizilmiştir. Geniş haremi, büyük kubbeli muayede salonu (taht salonu), yanlarda çeşitli daireler, mutfak, park, Alay köşkü ile sonradan yıktırılan bir tiyatrosu ve kayıkhanesi vardı. Sultanların içinde oturması için yaptırılmıştı. Abdülaziz'in, 1865'de yaptırdığı Beylerbeyi Sarayı da yazlıktı. 1871'de, Mahmud II.den, yarım kalan eskisinin yerinde Abdülaziz'in yaptırdığı Çırağan Sarayı, 1910'da yanmıştır. XIX. y.y.da yapılan köşklerden meydana gelen Yıldız Sarayı, Abdülhamid II.nin, Şale, Çadır, Malta Köşklerini katması ile genişlemiş ve onun sarayı olmuştur. Kendisi de iyi ve meraklı bir marangoz olan Abdülhamid II., ayrıca bir harem dairesi, bir tiyatro, zengin bir kütüphane ve atölyeler yaptırmıştır. XVIII. y.y. sonunda, İstanbul dışında, İran ve Rus sınırına yakın Doğu Beyazıd'da bir tepe üzerinde, 1724'de, Osmanlıların Gürcistan valisi olan Ishak Pş. soyundan ve Çıldıroğullarından, Gürcistan kumandanı ve 1789'da vezir olan Hasan Pş. nın oğlu Ishak Pş.nın yaptırdığı saray, divanı, askerlere ait koğuşları, medrese, cephanelik, erzak depoları, fırın, hamam, zindan, harem dairesi, maiyet daireleri, camii, meydanları, 360'ı bulan oda ve salonları ile, Osmanlı saray teşkilatına uymaktadır. Çıldıroğulları, daha önce, Ahıska'da, böyle bir saray yaptırmışlardı. Divan, 30 x 20 m. boyutlu bir salon olup, buradaki kitabede, kasır olduğu belirtilen sarayın tarihi, 1199(1784) olarak gösterilmiştir. Cami, kubbesi ve minaresi ile bütün saraya hakimdir. Sivri kemerli, mukarnaslı büyük portaller, Osman-

lılardan çok Selçuklu mimarîsini hatırlatır. Taş üzerine iri plâstik naturalist bitki süslemeler, Türk sanatına yabancı, Kafkaslardan gelen etkileri gösteriyor.

Bursa'da, Muradiye'de, XVII. y.y. sonlarından kalan evle, İstanbul'da Kanlıca'da, Köprülülerden Amcazade Hüseyin Pş.nın, 1698'de yaptırdığı Meşruta yalısı, eski Türk evlerinin özelliklerini, oldukça gerçeğe uygun şekilde aksettirir. Muradiye evi, bahçe içinde, zeminden yukarı iki kat halinde, selamlık, harem, mutfak ve bahçeye doğru kemerlerle açılan iki salondan ibarettir. Tavanlar, geometrik geçmeler ve kalem işleri ile süslü olup, nişli raflar ve dolaplarında renkli kalem işleri vardır. Türk evlerinde, alçak, geniş sedirlerden başka mobilya yoktur. Yerler halı döşeli, sedirlerde minder ve yastıklar bulunur. Meşruta yalısından yalnız bir salon kalmıştır. Ortadaki ahşap kubbe ile, biri denize taşan biçiminde üç kollu bir plânı vardır. Ortada, mermerden nefis bir fıskiyeli havuzu bulunan divanhane, sedirler hizasında geniş pencerelerle denize açılır. Fildişi sedef süslemeli kapıları ve dolap kapakları ile bütün duvarlar, zarif, çok ahenkli kalem işleri ile süslenmiş, tavan da aynı şekilde zengin süslemelerle canlandırılmıştır. Bugün çok harap durumda bırakılmış olan Meşruta yalısı, Türk ev mimarîsinin, zamanımıza gelen en güzel örneğidir.

Osmanlı Hamamları

Kaplıca ve hamam mimarîsi bakımından da Osmanlılarla büyük gelişmeler olmuştur. İznik'de Orhan hamamı ile XV. y.y. başından Hacı Hamza Hamamı ve içten spiralli, yıldızlı, dilimli olarak süslü kubbeleri ile aynı yüzyıl ortalarından İsmail Bey hamamı çeşitli kubbe şekilleri ile karakteristiktir. Bursa'da Yıldırım Beyazıd zamanında yapıldığı kabul edilen Demirtaş hamamı, soğukluk kısmını örten prizmatik üçgenler üzerine, 16.00 m. çapındaki kubbesi ile bu ölçüde yapılmış tek örnektir. Mudurnu'daki Yıldırım Hamamı ile, Bolu ve Bergama'daki hamamlar, çok zengin süsleri ile ferahlık yaratan mekânlara sahiptir. Bursa'da Çekirge'de, harap bir Bizans kaplıcasının yerinde, Murad Hüdavendigâr zamanında, Eski Kaplıca yaptırılmıştır. Burada, Bizans yapılarından alınan sütunlar, başlıklar ve diğer malzeme kullanılmakla beraber, mimarî Türk'tür. Arka arkaya iki kubbe ve ikinci kubbenin güneyden ve batıdan yarım kubbelerle genişletildiği büyük bir giriş salonu halinde, camekân, soyunma yeri (Apoditarium), buna bitişik ve duvarlara dayanan sekiz sütun üzerine bir kubbe ile örtülü soğukluk (tepidarium) ve sıcak su havuzunun bulunduğu sıcaklık (caldarium)dan ibarettir. Burada kubbe, kare mekânın ortasında, sütunların ve yuvarlak kemerlerin meydana getirdiği sekizgen üzerine oturmakta olup, köşeler eksedralarla doldurulmuştur. Bütün kubbelerin ortasında, aydınlık feneri olup, soğukluk ve buna bitişik camekân kubbesi altında birer fıskiyeli havuz vardır.

Kanunî'nin sadrazamı Rüstem Pş.nın yaptıradığı ve içindeki çini kitabesine göre, 960 (1553)de tamamlanan Yeni Kaplıca, daha gelişmiş bir plân gösteriyor. İki kubbeli camekân ve iki yarım kubbe ile yanlara doğru uzatılmış bir kubbeden ibaret soğukluk kısmından sonra, yanyana üç küçük kubbe ile örtülü intikal yerinden, büyük sıcak su havuzunun bulunduğu sıcaklığa geçilir. Burada kubbe, yıldızvari sıralanmış sekiz sivri kemerli eyvan biçimindeki nişler üzerine oturmuş olup, mekân, dıştan dört köşe kalın duvarlarla çevrilmiştir. Burada mermer döşemeler, geometrik yıldız geçmeli renkli taş mozaiklerle süslü ve duvarlar da altıgen çinilerle, her nişte değişen yedi örnek halinde çini ile kaplıdır. Karşıya gelen nişin çinileri arasında, lacivert üzerine beyaz olarak Rüstem Pş.nın yaptırdığını gösteren kitabe vardır.

İstanbul'da da, hemen her külliye için bir hamam yapılmıştır. Bunlardan Mahmud Pş. Hamamı, kadın ve erkekler için ayrı, çifte hamam olarak yapılmış iken, bugün yalnız erkekler kısmı kalmıştır. Mukarnaslı tromplar üzerine büyük kubbeli, abidevî soyunma salonu, herbiri ayrı süslemeli çeşitli küçük kubbelerin çevrelediği sekizgen sıcaklık bölümü



İstanbul, Sultan Ahmed Haseki Hamamı

ile kitabesi ve tarihi olan (871/1466) en eski hamamdır. İstanbul'da, Bizans devrinden bir hamam kalmamıştır.

Çift olarak yapılmış olan Beyazıd Hamamı, erkekler soyunma yerinin, 15.00 m.yi aşan çapta kubbesi ile, XVI. y.y. başından kalma, abidevî bir eserdir.

Hamamlar, mimarlara, yerleşmiş şekillere uymak ve gerekli bölümlerin herhalde yerine yerleştirilmesi zorunluğu yüzünden geniş değişiklik imkânı bırakmıyordu. Buna rağmen, Türk mimarları, değişik çözüm yolları ile çeşitli şekiller meydana getirmişlerdir.

Mimar Sinan'ın hemen hemen en büyük hamamı, 1553'de, Sultan Ahmed meydanında, Hürrem Sultan için yaptığı Haseki Hamamıdır. Burada kadın ve erkek kısmı sıcaklıkları, birbirinden tek duvarla ayrılacak şekilde birleştiğinden, 75.00 m. uzunluğa varan değişik bir çifte hamam şekli ortaya çıkmıştır. Taş ve tuğla sıraları ile örgülü duvarlar, diğer bir değişikliktir. Ayasofya'ya bakan erkekler giriş (soyunma) salonu önünde sütunlu revak, davet edicidir. Sıcaklık kısmında renkli mermer döşemeler, geometrik yıldız geçmelerden zengin bir motifle süslüdür. Sinan'ın, İstanbul Topkapı sarayında ve şehrin çeşitli semtlerinde yaptığı diğer birçok hamamlar arasında, Zeyrek'de Barbaros Hayreddin Pş. vakfı olarak yaptığı Çinili Hamam, soyunma yeri ahşap örtülü olmakla beraber, renkli mermer süslemeli şadırvanı, sıcaklık kısmı, duvarların üstündeki çini kaplamaları ile orijinaldir. Mimar Sinan'ın, Edirne'de Sokollu Mehmed Pş.nın emriyle yaptığı Çifte Hamam da iki renkli taş sıraları ile örgülü duvarlar üzerine, iki büyük kubbe halinde soyunma salonları ile çift hamam olarak yapılmıştır. Önündeki revak ve kemer sıraları, sonradan eklenmiş gibi görünüyor. Büyük hamamlardan çok, her şehirde ve mahallede, küçük hamamların bol sayıda yapılması tercih edilmiştir. İmparatorluğun her tarafında yaptırılan hamamların çoğu bugün de kullanılmaktadır. Bunlar arasında, Budin valisi Sokollu Mustafa Pş.nın, Macar başkentinde, 1566'da yaptırdığı Rudds hamamının havuzu üzerini örten, 10 m. çapında büyük kubbesi, sekiz porfir sütun üzerine, sekizgen biçiminde sıralanmış kemerlere oturmaktadır. Evliya Çelebi, buradaki bir porfir sütuna göre buna, "Yeşil direkli Ilıca" adını vermektedir. Bugün de kullanılan Rudds hamamı, Bursa'daki Eski Kaplıca'dan başlıyarak, Türk hamamlarında sık sık görülen plân şekilleri ve mimarî özelliklerle gelişmiş bir devrin yapısıdır.

Anadolu'da Türk Kaleleri ve Surları

Doğudan başlıyarak bütün Anadolu şehirleri genişletilip imar edilirken, surlar ve kaleler de ya esaslı tamir görmüş, veya yeniden yapılmıştır. Bunlar arasında en eskisi olan Diyarbakır surları, sayısız kitabeleri, figürlü kabartmaları ile gerçek bir müze manzarası gösterir. Esası Romalılara kadar uzanan surlar, 1088'de Büyük Selçukluların eline geçtiği tarihten beri sayısız Türk eserleri ile zenginleşerek hakim karakteri ile Türkleşmiştir. Melikşah'ın yaptırdığı dört burcun çiçekli kûfi kitabeleri ve Tutuş'un surları tamir kitabesi, bu ilk devirden kalan hatıralardır. Melikşah adına yazılan 481H. tarihli kitabede, ortada bağdaş kurmuş bir erkek, iki tarafında simetrik olarak diz çökmüş birer boğa, dış kenarlarda dört ayaklı iki hayvan ve altta, kanatlarını açmış iki yırtıcı kuş kabartması vardır. Kuşlar hizasında, karşılıklı iki koç rölyefi daha görülür. Fakat asıl büyük kuleler, 1173'de burayı merkez yapan Artuklulaların eseridir. Artuklulardan Kara Arslan'ın oğlu Mehmed, 1183'den itibaren Urfa kapısına son şeklini vermiştir. 1208'de Artuklulardan Melik Salih Mahmud tarafından yaptırılan Ulu Beden ve Yedi Kardeş burçları, en büyük ve gösterişli kulelerdir. 25.50 m. çapında muazzam bir silindirik kule olan Ulu Beden, yarı yükseklikte etrafını çeviren geniş kitabe kuşağı, üstte çift başlı kartalın iki tarafında insan başlı birer arslan ve altta diğer iki arslan rölyefi ile gerçekten şehrin sembolü haline gelen unutulmaz bir abidedir. Kitabede, Artuklu sultanı, Melik Salih Mahmud tarafından Cafer oğlu İbrahim adında bir mimara yaptırıldığı yazılıdır.

Artuklu sultanı Melik Salih Mahmud'un kendi çizdiği plâna göre Yahya bin İbrahim Sofi adında bir mimarın yaptığı Yedi Kardeş Burcu 27.80 m. çapında silindirik bir kule olup daha büyük ölçüye varmıştır. Fakat üst kısmı çok harap durumdadır. Yarı yükseklikte etrafını çeviren geniş kitabe kuşağı ve bunun üstünde kulenin tam ortasında yine Artuklu arması çift başlı kartal rölyefi ile sağında ve solunda birer arslan kabartması vardır. Herbiri mazgal yarığından aydınlanan yedi odası olduğundan Yedi Kardeş adı verilmiştir. Urfa kapısında 1183 tarihli Artuklu tarih kitabesinin sağında solunda birer ejder, kemerin kilit taşında önüne bir halka konulan boğa başı üzerine konmuş, kanatları açık bir yırtıcı kuş figürü, yüksek rölyef halinde işlenmiştir.

Divriği'de Mengücüklülerden kalan Kale' de surların ve iki kapının yerleri az çok bellidir. Kitabelerine göre kapılardan biri 634 (1236), diğeri 640(1242) tarihlidir. İç Kalede poligon yüksek bir kulenin üzerinde iki arslan heykeli çok gösterişlidir. Kitabesine göre, Hüsam al devle vel din tarafından, 650(1252) de yaptırılmış olan iç kaleden ancak bu kule-



Diyarbakır, Ulu Beden Burcu

ye bağlı birkaç duvar parçası kalmıştır.

Selçuklulardan kalan Kayseri Kalesi oldukça iyi durumdadır. Güneydeki surlar ve kulelerle yoğun Burç, İzzeddin Keykâvus I. tarafından, 1210-1220 arasında yaptırılmıştır. Çok itinalı kesme taş örgüsü ile yapılan üç kule eskiden burada bulunan kitabeye göre, 1224'de Alâeddin Keykûbad I. tarafından yaptırılmıştır. Bugün tamamen yıkılmış olan şehir surları da herhalde onun zamanında tamamdı. Fatih, Kayseri kalesini esaslı şekilde tamir ettirmiş, kale içinde kendi adını taşıyan camii de 1466'da yaptırmıştır.

Diyarbakır surları ile rekabet edecek bir zenginlikte yapılan Konya surları, bugün tamamen kaybolmuş, yalnız buradan bazı heykel ve rölyefler müzelerde kalmıştır. 1838' de bu surları gören Moltke, antik ve Selçuklu süslemeler ve kitabelerin bolluğunu anlatır. Şehre açılan sur kapısı kemerinin iki tarafında bulunan kanatlı melek figürleri herhalde ortada merkezî figürle üçlü bir grup meydana getiriyordu. Şahane çift başlı kartal rölyefi de Alâeddin Keykûbad'ın arması olarak bu surları süslüyordu.

Osmanlılar zamanında yapılan yüzlerce kaleden en gösterişli ve mimarî bakımından gelişmiş iki örnek İstanbul'da Anadolu Hisarı ve Rumeli Hisarı'dır. Yıldırım Beyazıd tarafından 1395'de yaptırılan Anadolu Hisarı'nın iç kalesi, İstanbul'da ilk Türk eseri olması bakımından ayrıca önemlidir. Tarihlerde Güzelce Hisar denilen iç Kale Fatih Sultan Mehmed tarafından genişletilip takviye edilmiş, etrafı sur ve kulelerle çevrilmiştir. Fatih Boğaz'ın öbür yanında tam karşıda Boğazkesen denilen Rumelihisarını yaptırmıştır. Mimarî hatları ile Boğaz kıyısını süsleyip canlandıran bu eser, Halil Pş., Saruca Pş. ve Zağnos Pş. nın adlarını taşıyan, biri 12 gen, diğerleri si-



İstanbul, Rumeli Hisarı

lindrik üç büyük kule, 7 m. kalınlığında surlarla birbirine bağlanarak 250 x 125 m.lik bir alanı çevirmektedir. Bunlardan deniz kenarında bulunan onikigen Halil Pş. kulesi, 23.30 m. çapında ve denizden yüksekliği 35.35 m. dir. Tepede, sağda Saruca Pş. kulesi 23.80 m. çapında ve yerden yüksekliği 28 m., solda Zağanos Pş. kulesi 26.70 m. çapında, 21 m. yüksekliktedir. Bunlar arasında sıralanan 13 küçük kuleden altısı çokgen, diğer altısı silindirik plândadır. Boğaza ve dünyanın en güzel manzarasına hakim olan bu muazzam eserin 1452 Ağustos ayında İstanbul'un fethi arefesinde 4,5 ay gibi çok kısa bir zamanda tamamlanmış olması inanılmaz bir başarıdır.

İstanbul'un iç kalesi sayılabilecek Yedi Kule Hisarı'nı Fatih, 1458'de Theodosius II.nin V. y.y. ortasından kalma surların da Altın Kapı denen, tören kapısının iki kulesi ile yanlarındaki diğer iki kuleyi içine alacak şekilde yaptırmıştır. Dıştan bunlara eklenen üç silindirik kule ve bunları bağlıyan dört sur duvarı ile yarım yıldız biçiminde değişik bir plân şeması göstermekte ve Yedi Kuleye tamamlanmaktadır. Sur duvarları 12 m. boyunda ve 5 m. kalınlıktadır. Yedi Kule Hisarının ne için yaptırıldığı kesinlikle anlaşılamamaktadır. Bir müddet hazinenin saklanmasına yaramış, sonra, uzun zaman hapishane olarak kullanılmıştır.

Çeşmeler ve Sebiller

Daha Selçuklular zamanında, Anadolu'da cami ve medreselerin cephesine yapılan çeşme ve sebillerin çoğu, bugün de yerindedir. Bunlardan, Sivas Gökmedrese çeşmesi (1271) yonca biçiminde bir niş içerisinde, iki renkli taşlarla süslü olup, köşeleri iri plâstik geçmelerle doldurulmuştur. Etrafı iki sıra bordürle çevrilmiş, üstünde, Selçuklu neshi ile iki satırlık kitabesi vardır. Konya'da Kölüg bin Abdullah'ın eseri olan Sahip Ata külliyesi (1258) portali, iki yanındaki sebilleri ile Selçuklulardan kalan diğer bir örnektir. Bunlardan biri üzerinde, iki yuvarlak madalyon içinde, amel e Kölüg bin Abdullah olarak ustanın adı yazılmıştır.

En sade çeşmeler, kesme taştan, sivri kemerli duvar nişleri şeklinde olup, kabartmalarla işlenmiş bazen kitabeli bir (taş veya mermer) ayna taşı ile kapanarak bunun ortasındaki lüleden öndeki yalağa su akar. Anadolu' da her şehirde, köşe başlarında, sokak içinde, içme suyu ve gündelik su ihtiyacı için yapılan bu çeşit sade çeşmelerin kitabesi ve tarihi belli olanlar sayılıdır. Fakat, Türklerin her devrinde, bunlardan yüzlerce yapıldığına şüphe yoktur. İstanbul'da son yıllara kadar bilinen, 800 kadar kitabeli çeşmeden pek çoğu, maalesef çeşitli sebeplerle ortadan kaldırılmış, bazılarının da yerleri değiştirilmiştir. Murad IV. zamanındaki tahrir Emlâkde, 10390 çeşme bulunduğu tesbit edilmiştir.

Bugün en eski olarak bilinen Davud Pş. çeşmesi (1485) sivri kemerli bir nişle, mermer bir yalaktan ibarettir. Mimarî ile birlikte çeşmelerin üslûbu da değişmiştir. Meydanların ortasında, küçük bir köşk gibi yükselen dört cepheli meydan çeşmeleri, abidevî görünüşlerdir. Bunların bir veya birkaç yüzünde, çeşme ve süsleme vardır. İki taraflı olanlara, bazen Çatal çeşme denilmiştir.

İstanbul'daki sayısız çeşmeler, Kanunî Sultan Süleyman tarafından, Mimar Sinan'a yaptırılan su yoluna bağlı idi. Daha Valens zamanında (364-378) Roma devrinde, aqueduet'le uzaklardan şehre su getiren yollar ve kemerler, zamanla harap olmuş, şehrin nüfusu da çok arttığından, Mimar Sinan (1554 -1564) on yılda, Bend kemeri, Uzun kemer, Muğlava kemeri, Güzelce kemer, Müderris köyü kemeri olarak su kemerleri ve bir de baş havuz olarak su tesislerini yapmış, şehir bol suya kavuşmuş, fakat bunlara hazineden Süleymaniye külliyesi masraflarına yakın akçe harcanmıştır. Muğlava kemerinin yüksekliği 35 m., uzunluğu 257 m.yi bulmaktadır. Bir defa kasırgadan yıkılıp, yine Mimar Sinan tarafından tekrar yapılan bu kemer, teknik ve mimarî bakımdan bir şaheserdir. Su tesisleri, birçok bentlerle besleniyordu. Kırkçeşme şebekesi suları, Belgrad Ormanları ve Kemerburgaz'dan, Eyüp sırtlarından akıtılıp Eğrikapı'ya getirilmiştir. Beyoğlu semtinin

suyu, Sultan Mahmud I. tarafından, Bahçeköy'de yaptırılan bentlerden alınıp, Maslak üzerinden getirilerek, Taksim'deki büyük savaktan dağıtılmış, semtin adı da bundan alınmıştır. Boğaziçi Rumeli yakası ve Beyoğlu semtinin ihtiyacını karşılıyan sonuncu tesis, 1904'de Abdülhamid II. tarafından, demir borularla yaptırılan Hamidiye (Kâğıthane) suyu şebekesi olmuştur.

Bu şebekelerle birlikte, çeşmeler, sebiller, şadırvan ve havuzların da sayıları süratle artmıştır. Cami ve medrese avlularında bulunan şadırvanlar, dört veya çok köşeli etrafı sütunlar veya payelerle çevrili, araları mermer veya madenî şebekelerle kapalı, zarif, cana yakın küçük köşkler olup, üstleri kubbe veya çatı ile örtülüdür. İlk örnekleri, XIV. y.y.da, Türk Memlûkleri Devrinde, Kahire'de Sebil Küttap adı ile, mekteplerin altında görülen sebiller, ayrı binalar, külliyelere veya meydan çeşmelerine bağlı, aynı zamanda bina cephelerinde, mimarîyi canlandıran madenî şebekelerle çevrili kemerlerle pencere veya paviyonlar şeklindedir. Bunun içinden gelen geçene su ve belirli günlerde şerbet, bakır taslar içinde dağıtılırdı. Selsebil denilen, çok zengin süslemeli diğer bir çeşme şekli, bahçeleri ve parkları canlandırmak için kullanılırdı. Bunlarda, birbiri üzerine sıralanmış mermer çanaklar şeklindeki küçük yalaklardan birbirine akan su, küçük çağlayanlar gibi önlerindeki havuza veya büyük yalağa dökülmektedir. Boğaziçindeki yalı ve köşklerin bahçelerinde, ağaçlar ve çiçekler arasında, çok cazip şekiller alan selsebiller, bilhassa Barok devrinden sonra artmıştır.

XVI. y.y.ın son yarısında ortaya çıkan sebil mimarîsinde, ancak XVII. y.y. sonunda ve Lâle Devrinden itibaren asıl parlak gelişme görülür. Cephelerde, köşelerde veya ayrı yapılar halinde çeşitli şekiller alan bu sebillerin çoğu kaybolmuştur. XVI. y.y.ın, sade bir üslûp gösteren sebillerinden, karakteristik bir örnek, Mimar Sinan'ın kendi türbesinin, alt köşesine bitişik olarak yaptığı, üzeri geniş bir saçak ve kubbe örtülü, beş dikdörtgen pencereli köşe sebilidir. Sinan'dan sonra, Mimar Davud Ağa'nın eseri olan, XVI. y.y. sonundan (1594) Koca Sinan Pş. sebili (Çarşıkapı'da) tamamiyle gelişmiş, klâsik bir örnek olarak, ana hatları ile uzun zaman, hemen hemen Lâle Devrine kadar hakim olmuştur. Bozdoğan kemeri dibinde, Gazanfer Ağa sebili (1613), Vezneciler'de, Kuyucu Murad Pş. sebili (1606), Haseki'de Bayram Pş. sebili (1635), Ayasofya türbeleri köşesinde, Sultan İbrahim'e maledilen sebil (1648?), Çarşıkapı'da Merzifonlu Kara Mustafa Pş. sebili (1684), Saraçhanebaşında Amcazade Hüseyin Pş. sebili, bu üslûpta yapılanlar arasında sayılabilir. Şehzadebaşında, Nevşehirli İbrahim Pş. külliyesinin beş penceresi ile köşeden taşan sebili (1720) artık Lâle Devrinin zengin ve değişik üslûbunu aksettiren şahane bir eserdir. Daha sonraki sebillere örnek olmuştur.

Çeşme ve sebillerde görülen yeni gelişme, Sultan Ahmed III. zamanında başlamıştır. Onun, Ayasofya arkasında, Topkapı sarayının dış kapısı önünde, 1728'de yaptırdığı, dört köşesinde sebili olan, dört çeşmeli abidevî çeşme, bütün çeşme mimarîsinin bir şaheseridir. Her cephenin ortasında bir çeşme, yanlarında mihrap nişine benzer oturma hücreleri ve köşelerde, madenî şebekeli sebilleri ile geniş saçaklı yapı, beş küçük kubbeli kesik piramide benzer bir çatı ile örtülmüştür. Her cepheyi ve saçağı, tamamen kaplıyan süslemeler arasında, Avrupa'dan gelen bazı yeni motifler de görülür. Altın yaldızlı kalem işleri, renkli taş süslemeler, çiniler, taş rölyeflerden başka, şair Seyyid Vehbi'nin yazdığı medhiyeler vardır. Bizzat Ahmed III.ün düşürdüğü tarih beyti, "Aç besmeleyle, iç suyu, Han Ahmed'e eyle dua, 1141H" yılını verir.

Sultan Ahmed, Üsküdar iskelesinde de, aynı şekilde zengin süslemeli büyük bir meydan çeşmesi yaptırmış, yalnız burada, köşelerdeki sebillerin yerini, küçük zarif çeşmeler almıştır. Tophane iskelesi başında, tamamiyle taş kabartmalarla süslü muhteşem meydan çeşmesi, 1732'de, Mahmud I. tarafından, Lâle devrinin özellikleriyle bunların bir devamı olarak yaptırılmıştır. Bunun hemen arkasından Azapkapı'da, Mahmud I.in



İstanbul, Ahmed III. çeşmesi

annesi Saliha Sultan tarafından, 1733 yılında yaptırılan meydan çeşmesi, aynı gruptan diğer bir eser olmakla beraber, yalnız bir cephesinde ileri fırlamış sebil ve iki yanında çeşmeleri vardır. Diğer üç cephe düzdür.

Sultan Mahmud I. zamanında, 1732'de, Galata'da, kule yanında, Defterdar Mehmed efendinin yaptırdığı Bereket-Zâde çeşmesi, tek cepheli olup, zengin süslemeleri ve uzun kitabesi ile dikkati çeker. Ortadaki büyük çeşmenin iki yanında, yüksekte kalan küçük ve zarif birer çeşme daha vardır.

İstanbul'da, Barok üslûpta yapılan üç cephe sebili, en gösterişli örneklerdir. Bunlardan, Dolmabahçe'de 1644 tarihli Hacı Emin Ağa sebili'nde ilk defa korente çalan sütun başlıkları kullanılmıştır. Kabataş'ta, 1787 tarihli Koca Yusuf Pş. sebili yerinden sökülerek, önce Fındıklı Molla Çelebi camii cephesine, oradan da, set duvarı önünde, şimdiki yerine yerleştirilmiş olup, ortadaki çeşmenin iki yanında ikişer pencereli sebilleri ile orijinal bir örnektir. Eyüp'te, 1796 tarihli Valide Mihrişah sebili de bu gruba girer.

Fatih'te, Nakşıdil Valide Sultan sebili, 1809'dan, huzursuz bir üslûp gösterir. Sultan Mahmut II. türbesinin hazire cephesinin ortasındaki sütunlar üzerine, kemersiz oturan kubbesi ile beş gözlü, yarım silindir biçiminde, madenî şebekeli sebil, Empire üslûbunun en başarılı örneklerindendir.

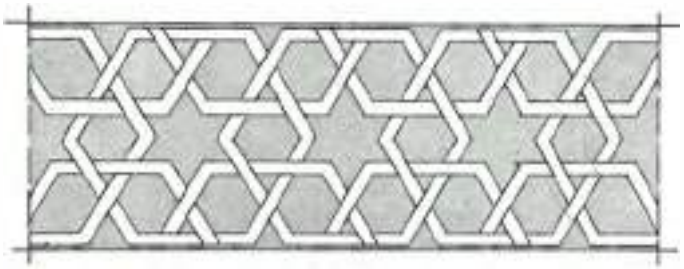
Oyma, Kabartma ve Figürlü Süslemeler

Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu mimarîsinde, XI. ve XII. y.y.larda ortaya çıkan rûmî ve palmetlerle birbirini kesen sekizgen ve altıgenlerden meydana gelen çeşitli geometrik süslemeler, Anadolu'da, Selçuklu ve Osmanlı sanatında XVI. y.y. başlarına kadar devam etmiştir. Gaznelilerde, 1019 tarihli Ribat ı Mahi'de, atlamalı olarak, birer kenarı kırık sekizgenlerin kesişmesinden doğan dörtlü düğüm motiflerinde sekizgenler ve diğer geometrik süslemeler arasındaki boşluklar, ince kıvrıkdallarla bağlanmış palmet ve rûmiler ve kıvrıkdallı rûmilerle süslü kûfi yazılardan süslemeler ile daha XI. y.y. başında, sağlam bir tuğla ve terra kota tekniği gösteriyor. Karahanlılar'da, Özkent'de, 1012 tarihli Nasr bin Ali türbesinin portalinden kalan tuğla süslemeler, yarım sekizgenlerin kesişmesinden meydana gelen dörtlü düğüm motifleri ve tromp süslemelerinde Samerra' yı hatırlatan eğri kesim tekniği ile, palmet, lotus ve rûmi kompozisyonları ile hemen hemen aynı zamanda buna katılmaktadır. Özkent'de, 1152 ve 1186 tarihli diğer Karahanlı türbelerinde, tuğla ve terrakota tekniğinde çeşitleri artan geometrik ve nebatî süslemelerle, kûfî ve nesih yazılarda parlak bir gelişme ve zenginlik görülmektedir. Buhara'da, XII. y.y. Karahanlı abidelerinde aynı geometrik süslemeler tuğla ve terrakota üzerine yapılmıştır.

Bunlara karşılık Gaznelilerde, XII. y.y. başında, Sultan Mesud III.ün İtalyan heyeti Bombaçi-Scerrato'nun Gazne sarayı kazılarında meydana çıkarılan mermer levhalarda, çeşitli insan, hayvan figürleri arasında ince dallarla bağlanmış kıvrak rûmîler ve kabartma yazılar ile sarayın tuğla duvarlarını kaplıyan mermer levhaların, palmet, rûmî ve lotus kabartmaları ve Gazneli üslûbunda kûfi yazı frizleri, süslemelerin daha gelişmiş, kıvrak şekillerinin büyük bir ustalıkla mermer üzerine de işlendiğini gösterir. Fakat Gazne'de, Sultan Mesud III. minaresinde olduğu gibi, aynı devirde tuğla ve terrakota süslemeler de daha ince detaylı şekiller halinde devam etmektedir.

XII. y.y.da, Büyük Selçuklu âbidelerinde, birbirini kesen sekizgenlerin meydana getirdiği dörtlü düğümlerle altıgenlerin kesişmesinden doğan diğer geometrik şekiller, 1067 ve 1093 tarihli Harrekan kümbetlerinde, yıldızlar, gamalı haçlar ve çeşitli geometrik şekillerdeki kompozisyonlarla kûfî ve nesih yazılardan ibaret zengin tuğla ve terrakota süslemeler arasında bol bol kullanılmıştır. Bunlar, daha sonra, Anadolu Selçuklularında, taş, tuğla ve çini, mimarî süslemelerde, ağaç işlerinde devamlı bir kaynak olarak değerlendirilmiştir.

İran'da, XII. y.y. ilk yarısında, Gülpayegân, Kazvin, Zevvare, Ardistan şehirlerinde

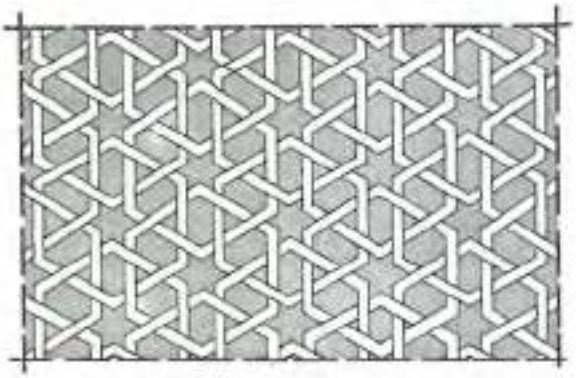


Harrekan Kümbetleri, dışyüz süslemesi

yapılan Selçuklu camilerinin ştuko süslemeleri, kümbetlerde ve diğer yapılarda nihayet Ribat Şerif Kervansarayındaki süslemeler, parlak bir gelişme ile Anadolu'da Selçuklu süslemelerinin öncüleri olmuştur. Selçuklu Atabeyi İldeniz'in, Nahcivan'da, Yusuf bin Kuseyr (1162) ve Mümine Hatun (1186) kümbetlerinde tuğla ve terrakota üzerine altıgen ve sekizgenlerin çeşitli kompozisyonlarından meydana gelen geometrik süslemeler, bunların kuzey yolu ile, Anadolu'ya geçtiğine işaret eder. Güneyden de, Atabeklerden Zengîler vasıtası ile diğer Selçuklu süsleme motifleri Anadolu'ya girmiştir. Kuzey Anadolu'da, Mengücüklülerin 1180 tarihli Divriği Kale camiinde, portalin taşa işlenmiş geometrik örneği uzatılmış altıgenlerin birbirini kesmesinden meydana gelen düğüm motifleri şeklindedir. Yan portalin niş kemerinde ise geometrik taş süsleme kaydırılmış olarak yanyana ve üstüste sıralanmış sekizgenlerin her kenarından uzanan çift kollarla birbirine bağlandığı bir örnek vardır.

Danişmendlilerin merkezi Sivas Ulu camiinde, içiçe iki sekizgenin sıralanıp, her kenardan çıkan ikişer kolla bağlandığı geometrik örnek, XII. y.y. sonundan, eski taş mihrabın bordür süslemesini meydana getiriyordu. Erzurum Ulu camiinin yine XII. y.y. sonundan kalan taş mihrap bordürü, birbirini kesen sekizgenlerle, dörtlü düğüm motifi gösteriyor. Fakat burada, sekizgenler daha büyük sekizgenlerle altılı gruplar halinde birbirine bağlanmıştır. Mengücüklülerin, 1228'de yapılan Divriği Ulu camiinde, nebatî motiflerin hakim olduğu taş süslemelerde ise, Büyük Selçukluların Hemedan, Abarkûh ve Ardistan'daki eserlerinde gelişmiş stuko süslemelerin bir devamı görülür. Selçukluların Konya'da, 1215 tarihli Taş Mescidi mihrabının geniş bordürü, içiçe iki sekizgenden ibaret geometrik şekillerin her kenarından uzanan ikişer kolla birbirine bağlanması ile Sivas Ulu camiinde Danişmendlilerin eski taş mihrabının örneğine uymaktadır. Divriği'de, Mengücüklülerin 1195 tarihli Sitte Melik kümbedi portalinde dış bordürde de aynı örnek vardır. Kapının etrafını çeviren silmelerin süslemeleri ise birbirini kesen sekizgenlerden dörtlü düğüm motifleriyle eski Karahanlı ve Büyük Selçuklu örneklerine bağlanır.

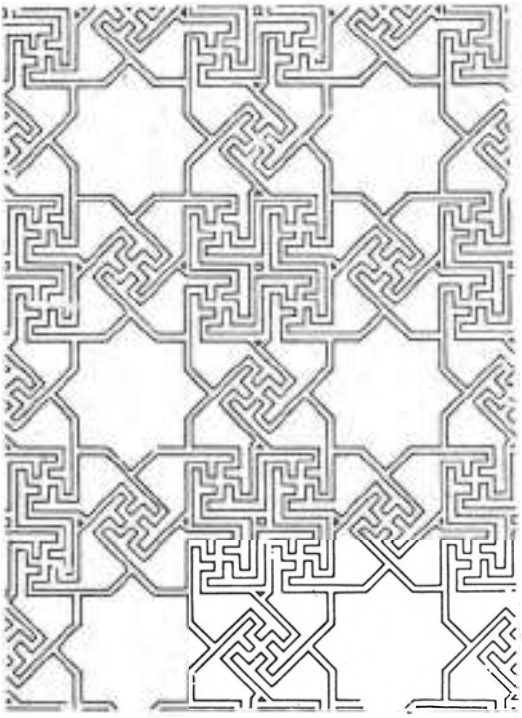
Sivas'da, Selçukluların, 1218 tarihli Keykâvus Şifahanesinde, taş, tuğla ve çini halinde Büyük Selçukluların çeşitli süslemelerini bir araya toplıyan örnekler, adeta yeniden canlanmaktadır. Burada, taş portalin üst kenarında, birbirini kesen altıgenlerle, Harrekan ve Nahcivan kümbetlerindeki motiflerin yeniden değerlendirildiği görülmektedir. On kenarlı kümbet örtüsünün nişlerinde, Harrekan kümbedindeki (1067), sekizgen, yıldız ve gamalı haçlardan meydana gelen karışık geometrik kompozisyon, nüans farkları ile tekrarlanıyor. Aynı kompozisyon, Sivas'da Gök Medrese (1271) eyvanını süsliyen mozaik çinilerin de örneğidir. Keykâvus Şifahanesi sol yan eyvanındaki karşılıklı iki nişin köşe dolgularında ise Harrekan Kümbedi (1093)ndeki birbirini kesen altıgenler örneği, biri tuğla, biri firûze çini olarak değişen altıgenlerle tekrarlanmış, aradaki boşluklar, alçı üzerine kıvrıkdallı rumîlerle doldurulmuştur. Erzurum Çifte Minareli medrese avlusundaki köşeli sütûnun süslemesinde ay-



Sivas, Keykavus Şifahanesi, portal süslemesi



Sivas, Keykavus Şifahanesi süslemesi



Harrekan Kümbetleri süslemesi



Konya, Alâeddin Camii kubbe geçişinden mozaik çini süslemesi

nı geometrik motif, taşa işlenmiş olarak görülür. Birbirini kesen sekizgenlerle dörtlü düğüm örneği, Selçukluların, XIII. y.y. başından kalan kervansarayı, Alay Han'da, portal nişinin iç bordürü ve sivri kemer kuşağının süslemelerinde ve Tercan'da Mama Hatun kümbedinde portalin iki yanındaki dar, sivri kemerli uzun nişlerin çift bordürleri gibi

erken taş süslemelerde, sık sık ortaya çıkmaktadır. Alay Han'da portalin geniş dış bordürlerinde ise, üst üste sıralanan iç içe iki sekizgenin her kenarından çıkan çift kollarla birleştirildiği geometrik motif, Sivas Ulu camii mihrabı, Divriği Sitte Melik kümbedi portali ve Konya Taş Mescit mihrabının bordüründeki taş süslemelerle aynı olup, Alay Han'ın, 1215'e yakın bir tarihe yerleştirilmesi için bir delil sayılabilir. Anadolu Selçuklularına Zengîlerden gelen en karakteristik süsleme renkli taşlarla bazen de sade olarak portallerin ve nişlerin kemerleri etrafını çeviren düğümlü geçmelerdir. İlk defa, Konya Alâeddin caminin portalinde ortaya çıkan bu dekoratif süsleme, Aksaray yolunda, büyük Sultan Hanın portal yan nişinde ve sadeleşmiş hali ile Divriği Ulu camiinin doğu portalinde, kuzeye kadar yayılmış olarak görülür. Çeşitli nüansları, birçok Selçuklu eserlerinde devam eder.

Mukarnaslar, geometrik yıldız geçmeler ve örgü motifleri, büyük bir ustalıkla, tam yerinde kullanılmıştır. Bu geometrik kompozisyonlar yanında, Selçuklularda nebatî motiflerin de inanılmaz bir gelişmesi olmuştur. Bazen Konya İnce Minareli Medrese portalinde olduğu gibi naturalist bir enginarı canlandıran taşkın, plâstik şekillere varan süslemeler yanında, rûmî, palmet, lotus ve kıvrıkdalların tükenmez bir yaratma neşesiyle daima değişen şekilleri tabloya hakim olmaktadır.

Mimarî süslemelerde en iyi şekilde değerlendirilmiş önemli bir unsur da yazıdır. Kûfi yazının çeşitli şekilleri (sade, örgülü, çiçekli, geometrik), zaman zaman kullanılmış olmakla beraber, Anadolu Türk mimarîsinde Nesih yazı (Selçuklu sülüsü) tamamiyle hakim olmuştur.

Bu süslemelerin hepsini biraraya toplıyan ve çok defa mimarîye yalnız başına orijinallik kazandıran portaller, en başarılı kompozisyonları meydana getirmektedirler. Bunlar, taş süsleme sanatının abidevî ölçüye yükselmiş en yüksek gelişmesi olarak adeta yapı gövdesini çok defa ikinci plânda ve gölgede bırakır. Zaman zaman iki yanda yükselen çifte minarelerle abidevî etkileri büsbütün artmaktadır. Cami, medrese ve kervansaray portalleri, bu yapılara adeta bir şahsiyet kazandırarak onlardan kalan en canlı hatıralarımızı ifade etmektedir.

Selçuklu mimarî süsleme sanatının diğer bir grubu olarak, figürlü plâstik eserler karşımıza çıkmaktadır. Uygurlara ve İran'da Büyük Selçuklu sanatına dayanarak Anadolu'da Türkler figürlü plâstik sanatını yeniden canlandırdılar. Bunların öncüleri, Kafkasya'da, Dağistan'da, Kubaça'da bulunmuş ve mimarî süsleme olarak hazırlanan 40 kadar taş rölyeftir. Büyük bir ustalıkla işlenmiş, zengin bir sanatın eseri olan bu taş kabartmalar, XI. y. y. sonlarında, buralara hakim olan Türkler tarafından yapılmağa başlanmış, onların atabekleri ile, XIII. y. y. ortalarına kadar devam ettirilmiştir. Bu rölyefler, aynı zamanda Selçuklu Türklerinin gündelik hayatını, kıyafetlerini canlandırması bakımından ayrı bir özelliğe sahiptir. Bunlar, Uygur sanatına kadar uzanan bağlantıları göstermektedir. Kısa kollu kaftan, bel kemeri, pantalon ve çizme müşterek kıyafetlerdir. Konuları alınlık kemeri içinde bir süvari (New York Met. Mus.), alınlık kemeri içinde iki süvari, Barokvari çerçeveler içinde bağdaş kurmuş bir erkek, güreşe veya dansa başlıyan iki erkek (hepsi Louvre'da), domuz avı, tek bir uzun rölyef üzerinde karşılıklı iki süvari, güreş, arkaya okunu fırlatan bir süvari (Washington Freer Gal.) olarak değişik sahneleri canlandırmaktadır. Hepsi 40 kadar rölyef olup, geri kalanlar da Rus ve Avrupa müzelerine dağılmıştır.

Bunların en yakın paralelleri, Azarbeycan'da, Bakû körfezindeki kale, 1235 tarihli taş rölyeflerdir. Kitabesine göre, Zeyneddin İbn Ebu Reşid adlı bir sanatçının eseri olan bu rölyefler, Selçuklu sülüsü ile kabartma olarak yazılmış uzun kitabenin harfleri arasına ve üste işlenmiş figürlerdir. Bunlarda insan başları, hayvan ve kuş başları, bazen gövdeleri ile beraber, Dağıstan Kubaçe kabartmaları ile aynı üslûpta işlenmiş olup, Selçuklu figürlü taş plâstiğinin devamını gösteren sayılı eserlerdendir.

İran'da, Rey'deki kazılarda Selçuklulardan

kalan ştukodan yapılmış ayakta ve oturmuş halde, bazen boyları 1 m.ye yaklaşan kadın ve erkek heykelleri ile emîr, prens portreleri bulunmuştur. Saray ve köşklerde süs olarak kullanılan bu figürlerin aslında boyalı olduğu kalan renklerden anlaşılmaktadır. Aralarında sfenks, grifon ve arslan figürleri de bulunmuştur. Bunlar, Doğu Türkistan'da, Uygur heykel sanatının bir devamı gibi görünmekte olup, bugün Tahran ve Bağdat' daki koleksiyonlarla Avrupa ve Amerika'daki müzeler ve özel kolleksiyonlarda saklanmaktadır. Halen Amerika'da, Massachusett Worchester Art Museum'da bulunan ayakta bir erkek heykeli, arkaik ifadesi ile bu büyük Selçuklu plâstik eserlerinden güzel bir örnektir. Sağ elinde bir gürz, solda mendil taşıyan figür, tam cepheden gösterilmiş olup, ferdî ifade taşımıyan itibarî yüz hatları ile Selçuklu tipini canlandırır. Boynunda gerdanlık, uzun saçlı başında takkesi vardır. Belinden iki ucu aşağıya sarkan bir kuşakla bağlanmış olan kaftan Türk sanatında çok yayılmış bir süsleme olan yıldız-haç kompozisyonlu motiflerle işlenmiştir. Kollardaki tirazlarda, yazı yerine süslemeler vardır. Heykelin ayakları kırıktır.

Worcester Art Museum'da XII. y.y. İran Selçuklularına ait stuco figür



Londra Victoria and Albert müzesinde bulunan, biri oturmuş, ikisi ayakta üç heykel, aynı üslûpta ştukodan yapılmış olup, tam cepheden gösterilmiş, başlarında, yanları aşağı sarkan, eşarp şeklinde, ön tarafı zengin süslemeli başlıklar taşıyorlar. Kaftanlar, belden, uçları sarkan bir kuşakla bağlanmış olup, oturan figürün kollarında kûfi yazılı tirazlar vardır.

New-York Metropolitan müzesinde, Cora Timken Burnett koleksiyonundan büyük boyda diğer bir heykel, çok süslü ve gösterişli başörtüsü, gerdanlıkları, belinde uzun kılıcı, kûfi yazılı zengin kaftanı ile belki bir Selçuklu emîrini canlandırmaktadır. Büyük Selçukluların ştuko kabartmaları, bu heykellerden daha ince detaylı ve büyük bir ustalık eseri olmakla beraber, dekoratif özelliklerin kuvvetle belirdiği farklı bir üslûp gösterir. New York Metropolitan müzesinde çok iyi muhafaza edilmiş stuko bir baş, bütün özellikleri ile bir Selçuklu tipini canlandırmaktadır. Çehrenin ana çizgileri çok iyi modle edilmiş süslü başlığının altındaki uzun kıvrık saçlar üslûplanmıştır.

Rey kazılarında bulunmuş ştuko kabartma panolar, karakteristik bir üslûpla, çeşitli sahneleri canlandırmaktadır. Pennsylvania müzesinde bulunan panonun üst kenarındaki kitabede, 1195'de, Irak Selçukluları sultanı olan, Sultan Tuğrul II.nin adı ve ünvanları



Aynı yüzyıla ait üç stuko figür

yazılıdır. Bunun altında, içleri rûmi ve palmetlerle doldurulmuş yıldız ve haç süslemeli duvarlar önünde, ortada ve yüksekte, tahta oturmuş hükümdarla iki tarafında simetrik olarak ayakta duran figürler görülüyor. Sultanın sağ elinde bir kadeh var. Sol eli dizine dayalı. Tahtın ayakları dibinde, küçük filler, meyve dolu tabaklar, masalar görülüyor. Sâkîler, hizmetkârlar ve oyuncularla burada bir saray sahnesi canlandırılmıştır. Elbiseler üstüne giyilen, uçları aşağı sarkan bir kuşakla belden bağlanmış kaftanlar, kısa çizmeler karakteristik Türk kıyafetleridir. Musul savatlama tunç kaplarındaki süslemelerin üslûbu, burada büyük ölçüde stuko sanatına maledilmiştir.

Rey'de bulunmuş olan diğer bir stuko kabartma ise (Stora kol.) parlak renklerle boyalı olup, çini sanatına dayanmaktadır. Kompozisyon, sekiz köşeli iri yıldızlardan meydana gelmiştir. Bunlardan ikisi içinde, oturmuş halde birer kadın ve erkek, aradaki boşluklarda, ayakta ve oturmuş, daha küçük figürler vardır. Tam ortada, üstte, yine bir taht kitabelerden, üstte, sağ ve sol kenarda pek az bir parça görülüyor.

Boston Müzesinde bulunan büyük kompozisyonlu üçüncü ştuko kabartmada figürler yanyana sıralanmış dekoratif büyük madalyonlar içindedir. Bunlardan üçü birer süvari, soldan ikinci madalyon ise oynıyan iki erkek figürü ile doldurulmuştur. Alt kenarda, çok ince bordürlerde birbiri arkasından yürüyen pars ve tazılar küçük boy kabartmalar halinde sıralanmaktadır. Üst kenarda çiçekli kûfi geniş bir bordür uzanıyor. Her üç panoda da zemin, ince bir ağ biçiminde oyulduğundan, figürler ve motifler kuvvetle belirmektedir. Bunlarla süslenen Büyük Selçuklu saraylarının ihtişamı kolayca gözönüne getirilebilir.

Anadolu Selçuklularında Uygur ve Büyük



Konya kaleşinde bulunan melek figürü

Selçuklu sanatlarının etkisi ile doğan zengin figürlü plâstik sanatında, yağışlı sert iklim yüzünden az kullanılan stuko yerine taştan eserler gelmiştir. Konya'da, eski sur kapısının iki tarafını süsliyen, kanatlı ve uzun saç örgülü başlarında süslü taçları ile iki melek figürü taş rölyefi, şimdi Konya İnce Minareli Medrese müzesindedir. Konya sur duvarları beyaz mermerden heykeller, rölyefler, ayet kitabeleri, tılsımlar, ejderlerle süslenmiş, bunlar arasında eski Roma heykel ve rölyefleri de kullanılmıştır. Bunlardan çift başlı kartal arması ile büyük bir rölyef, Alâeddin Keykûbad ve diğer Selçuklu sultanlarının arması olarak, çeşitli örnekler halinde görülür.

Konya İnce Minareli medrese müzesinde muhafaza edilen birkaç kabartma figürlü taş, Selçuklu devri figürlü plâstiğinin önemli örneklerini gösterir. Bunlardan, üzerinde vücudu düğümlü, kanadı rumî şeklinde ve kuyruğu ejder başı biçiminde nihayetlenen ejder kabartması ile püsküllerle süslü bir tepeliği ve koşum takımları olan bir fili takibeden

Konya kalesinde bulunan çift başlı kartal arması



rûmi biçiminde kanatlı efsanevî bir hayvan rölyefi vaktiyle Konya kalesinde bulunuyordu. Bunların üslûbu Gaznelilerin figürlü taş plâstiği ile çok yakın benzerlikler göstermektedir.

Aynı müzede elinde yuvarlak bir cisim tutan, bağdaş kurmuş insan kabartması ile diğer bir rölyef bulunmaktadır. Konya Kalesinden getirilmiş olduğu söylenen bu kabartmada sembolik olarak hükümdarlık fikri belirtilmiş olmalıdır.

Berlin İslâm Eserleri Müzesinde (Staatliches Museen)deki bir rölyef ise aynı şekilde bağdaş kurarak oturmuş, lavta çalan bir insanı canlandırmaktadır. Bunun, kendini müziğin ahengine kaptırmış bir insanı realist olarak aksettiren yüz hatlarında Uygur sanatına kadar uzanan bir portre özelliği etkisi sezilmektedir.

Konya İnce Minareli Müzede bulunan figürlü bir mezar taşında ise tabure üzerinde oturan ve eldivenli elinde doğan kuşu tutan yaşlı, sakallı bir figür, diğer eli ile belindeki kuşağı tutan küçük boyda bir figürün çenesini okşar durumda tasvir edilmiştir. Sembolik bir manası olan bu kompozisyonda da portre karakteri çok kuvvetlidir. Figürlerin elbiseleri de eski Türk kıyafetlerini aksettirmesi bakımından karakteristiktir.

Anadolu'da Türk mimarî eserlerinin süslemeleri arasında, medrese, türbe, kervansaray, kale burçları ve hatta bazı camilerde bu figürlü süslemelerin zengin örnekleri sık sık göze çarpar. Heykel olarak, Anadolu Selçuklularından yalnız Konya Kılıçarslan köşkünün altındaki niş içinde oturan bir arslan heykeli kalmış olup, şimdi İstanbul Türk ve İslâm Eserleri müzesindedir. Divriği kalesinde, ana kulenin iki yanında da, Mengücüklülerden kalma stilize birer arslan figürü vardır. Çörten şeklinde kabartma olarak veya kıvrıkdallar arasında arslan, kartal, ejder başlı yılan, kartal ve insan figürleri diğer süslemeler arasında veya ayrı olarak mimarî eserlerde yer almaktadır.

Figürler, arma, sembol veya sadece süsleme olarak mimarîye girmektedir. Dekoratif etkileri çok kuvvetli olmakla beraber, figürlü plâstik Anadolu'da hiçbir zaman Büyük Selçuklu heykelleri, rölyefleri ve Dağistan kabartmaları kalitesine varamamıştır. Anadolu taş süslemeleri asıl kuvvetini geometrik ve nebatî motiflerle yazının geliştirilip değerlendirilmesinde göstermiştir.

Sarayların ve köşklerin iç duvarlarında kullanılan stuko süslemeler taş kabartmalarda ele alınan konulara çok fazla yenilik getirmemekle beraber, bunlardaki teknik kolaylık daha hareketli şekillere imkân vermiştir. Büyük Selçukluların gerçekten şahane stucco süslemeleri yanında Anadolu stucco işleri pek sade ve basit görünür. Bunların en çok kullanıldığı yer Konya Selçuklu Sarayı idi. Bulunan birçok figürlü stucco parçalar, şimdi, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesindedir. Bunlardan yalnız tek bir rölyef, büyük bir sahneyi canlandırıyor. Burada simetrik kıvrıkdallar, rumî, lotus ve palmetlerle süslü bir zemin önünde karşılıklı iki süvari görülüyor. Bunlardan soldaki, şahlanan atının altındaki ejderin ağzına kılıcını saplıyor. Diğer süvari, geriye dönerek üstüne sıçrıyan aslanı öldürmek istiyor (Süvari, arslan mücadelesi, Gaznelilerin mermer rölyefini hatırlatır). Bütün figürler sathî olarak ve yavan bir üslûpla ele alınmıştır. Küçük parçaların diğerleri, 15-20 cm. uzunlukta olup, bunlarda geometrik süslemeler, hayvan figürleri, armalar, balıklar, kuşlar, kanatlı ejderler ve efsanevî hayvanlarla (harpi) çok çeşitli figürler vardır. Süvariler, oturan veya ayakta duran insanlar ve çeşitli yazılar, bu süslemelerde görülen diğer önemli unsurlardır. Gazne kazılarında çıkan mermer kabartmalardaki bazı figürler ve motifler, Büyük Selçuklularda görülmediği halde Anadolu Selçuklularının stucco süslemelerinde sadeleşmiş olarak ortaya çıkar. Fakir bir üslûpta olmakla beraber bu stucco süslemelerde çeşitli insan ve hayvan figürleri ile konulardaki zenginlik, Antik plâstiklerin hareket verici bolluğuna rağmen, Türklerin eski sanat ve geleneklerine bağlılığını göstermektedir.

Camilerde figürsüz stucco süslemeler, Osmanlılar zamanında yan mekânlarda ocak ve nişli raflarla bütün bir duvarı kaplıyacak

ölçüde kullanılmıştır. Bursa, Edirne ve Amasya Erken Osmanlı camilerinde bu çeşit süslemeler bugüne kadar orijinal şekilde kalmıştır. İznik'te yapılan son kazılarda, XV. y.y. başından bir cami mihrabına ait olması muhtemel çok zengin stucco nişin parçaları bulunmuş ve İznik müzesine maledilmiştir. Buralarda meandr bordür, geometrik yıldız geçmeler, rumî ve palmetlerden başka şakayikler, rozet çiçekleri, çiçekli kûfi ve nesih kitabeler, ince detaylarla itinalı bir şekilde işlenmiştir. Fakat asıl dikkati çeken taraf, geometrik motifler arasında, sekizgen geçmelerden meydana gelen dörtlü düğümlerle, eski Türk süslemelerinin Osmanlılar Devrinde de devam ettiğinin görülmesidir. Edirne Yıldırım camii, nişli ocak süslemelerinde, XIV. y.y. sonunda ve Şah Melek Pş. C. (1429) alçı mihrabında görülen dörtlü düğümler daha sonraları da Osmanlı Sanatının çeşitli süslemelerinde zaman zaman ortaya çıkmaktadır.

Aksaray, Ulu camii minberi



Ağaç işlerde de bu dörtlü düğümler süslemeler arasında sık sık yer almıştır. Harput Ulu camiinin XII. y.y. sonundan bir Artuklu eseri olup, hâlen Sare Hatun camiinde bulunan ağaç minberi buna canlı bir örnektir. Bu minberin üçgen biçiminde büyük yan aynalığında sekizgen geçmelerin meydana getirdiği dörtlü düğüm motifleri aradaki gözlerin ince rumî ve kıvrıkdallarla doldurulması sureti ile zenginleştirilmiştir. XIII. y.y. sonundan Ayaş Ulu camii minberinin korkuluk şebekeleri ve Sivrihisar Ulu camii minberinin taht (köşk) yan korkuluğu şebekesi, Selçuklularda bunun devamını gösteren diğer örneklerdir. Ağaç işlerin en abidevî eserleri olan minberler, XII. y.y.dan başlıyarak Anadolu Selçuklu sanatında çok parlak bir gelişme ile özel bir yer almaktadır. XII. y.y.lardan ilk minberler de sert ağaçtan kurulan çatının boşluklarını dolduran yüzeyler, ayrı parçalar halinde hazırlanmış üzerleri ince kıvrıkdallar ve rumîlerle işlenmiş yıldızlar ve geometrik şekillerin yuvalı ve dişli kenarlarının birbirlerine geçmesi şeklinde kapatılır, tamamlanırdı. Sonraları (XIII. ve XIV. y.y.) bu parçalar kalın tahta bloklar üzerine çakılarak kaplanmıştır. Süslemelerde geometrik ve nebatî motiflerle yazı geniş bir yer alır. Yıldız ve poligon biçiminde çeşitli geometrik şekiller, yüzeylere hakimdir. Korkuluk şebekelerinde de, aynı şekiller kullanılmıştır. Osmanlı minberlerinde kalın tahta bloklar üzerine süslemeler, doğrudan doğruya oyularak işlenmiştir.

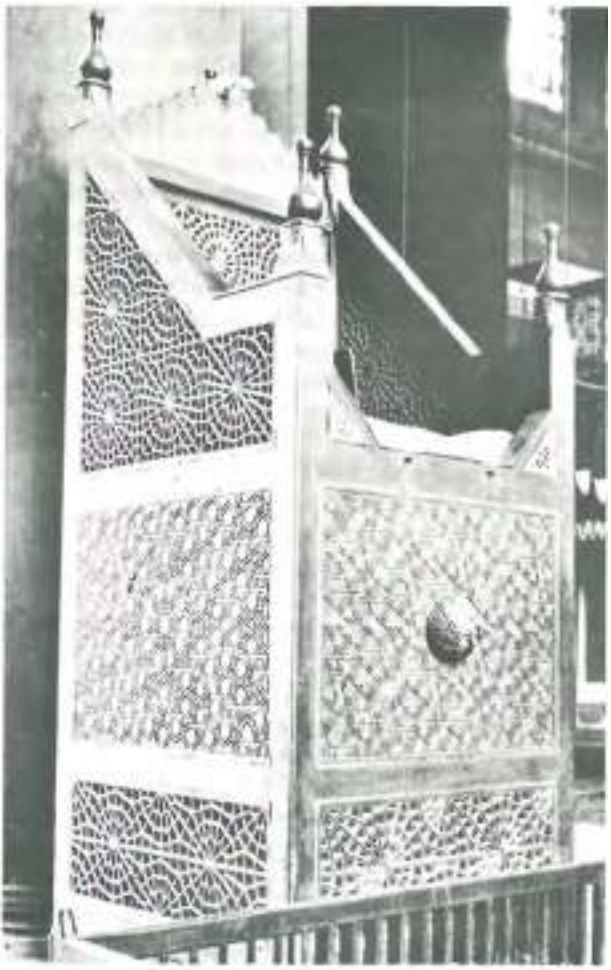
Selçuklu minberlerinde çiçekli kûfî Selçuklu sülüsü ile yazılar çok kullanılmıştır. Tarihsiz ve tamir geçirmiş olmakla beraber, Aksaray Ulu camiinin büyük boy minberi, bunların en eskisi gibi görünmektedir. Kitabelerde Sultan Mesud'un adı ve oğlunun da şehzadelik ünvanı ile, Alp İnanç, Kutluğ Bilge, Kılıç Arslan olarak adı yazılıdır. Kitabede ayrıca mescit ve minberin mimarı olarak Zeynelhac Hoca Nuştekin el Cemali'nin adı da vardır. Minberin diğer kitabeleri ayetlerdir. 550 (1155) tarihli Konya minberinden

iki yıl kadar önce yapılmış olmalıdır. Biraz daha sağlam üslûbu ve daha kaliteli işçiliği ile Selçuklu ağaç işlerinin en muhteşem âbidesidir denebilir. Çok eski bir Türk sanat merkezi olduğu anlaşılan Ahlat'dan gelen usta, bu eseri ile ağaç işleme sanatının derin köklere dayandığını göstermiştir.

Selçuklulardan kalma rahleler, ağaç işlerinin daha küçük fakat cazip bir grubunu meydana getirmektedir. Bunlar, ortadaki geçme dişlerle açılır kapanır şekilde yapılır. Konya'dan, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri müzesine getirilen, yekpare ceviz ağacından böyle bir rahlede Selçuklu sultanı İzzeddin Keykâvus II.nin adı yazılıdır. Ortada üst üste sıralanmış palmetlerden bir eksenin iki tarafına simetrik olarak çok sık rumî kabartmalarla işlenmiştir. Her iki yüzdeki süslemeler aynı olup, üstteki sülüs kitabeler birbirinin devamıdır. Konya Mevlâna müzesinde bulunan (678/1279) tarihli diğer bir Selçuklu rahlesinde, rumîler ve kıvrıkdallarla çok ince işlenmiş iki yüzey arasında, ortada tek satır halinde sülüs kitabe görülüyor. Aynı müzede bulunan diğer bir rahlede farklı olarak alt ve üst yüzeyleri çeviren sülüs kitabe bordürü, ortada damarlı rumî ve palmet süslemeler



Konya, Mevlâna müzesinden Kur'an rahlesi



İstanbul, Süleymaniye camii vaaz kürsüsü

vardır. Uçları yarım palmet şeklinde kıvrılan ayakların arasını dolduran palmet ve rumîler ajurlu olarak yapılmış ve düğümlü geçme biçiminde, Zengîlerin mimarî süslemesine bağlanan bir kemerle kavranmıştır. Rahlenin üst kenarında lotus-palmet frizi uzanıyor.

1907'de, Berlin Müzesine hediye edilen, 1 m. boyunda Selçuklu rahlesi, bütün diğerlerini gölgede bırakacak bir incelik ve zenginliktedir. Ayakların arası, çok dilimli, dekoratif bir kemer şeklinde olup, ajurlu palmet ve rumîlerden bir dolgu ile kapatılmış, bir yüzündeki dolgunun altı kırılmıştır. İki tarafta kalan yüzeyler, damarlı rumî ile çevrili olup, kare silme içinde kalan orta boşluğa örgülü kûfi ile her ikisi farklı olarak Allah yazılmış, harflerin arası ince kıvrıkdal ve rûmilerle doldurulmuştur. Ortadaki dişlerden ikisi üzerinde "Abdülvahid bin Süleyman el neccar" olarak ustanın adı yazılıdır. Konya'da Mevlâna türbesinde, Celaleddin Rumî'nin, Selçuklu sanatının bir şaheseri olan ceviz oyma sandukasını da aynı usta yapmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda bu ayarda rahleler yapılamadığı anlaşılıyor. XV. ve XVI. y.y.da, ağaç işlerde, fildişi, sedef ve bağa ile zenginleştirilen ve ince ustalık istiyen eserler yapılmışsa da Selçuklu rahlelerinin yüksek sanatı, XIII. y.y.da sona ermiş bulunuyordu. Osmanlılar zamanında bol sayıda yapılmış olan vaâz kürsüleri, kur'an muhafazaları ve rahleler, Klâsik, Barok, Empire ve Neoklasik olarak, genel üslûp gelişmesine uydurulmuştur. Süleymaniye camiindeki vaâz kürsüsü, şebekeli ağaç işlerine en başarılı ve olgun bir örnek olarak görülebilir.

Çini ve Keramik Sanatı

Türk çini sanatının Uygurlara kadar uzanan çok eski bir tarihi vardır. Karahoço harabelerinde gri-mavi sırlı tuğlaların, ortalarında rozet, köşelerinde birer çeyrek rozet motifi ile aynı renk sırlı kare levhaların mabedlerde zemin döşemesi olarak kullanıldığı, 1902-3 kazı ve araştırmalarında anlaşılmıştır.

Karahanlılar zamanında mimarî eserlerde çini kullanıldığı Özkentde, Celâleddin Hüseyin türbesi (1152) portal nişi kemerinin ucunda kalan mavi çinide ve Buhara'da kalan minaresinin (1127) şerefesinin altında firûze ve mor renk tuğlalardan halkalar da görülmektedir.

Gazne kazılarında kalıp işi kabartma motifli küçük kare çiniler, tek renkli sırla yeşil, sarı, mavi veya kahverengi olarak bol sayıda ele geçirilmiştir. Yıldız biçiminde olanlar düzdür. Kabartmalarda Uygur çinilerine benzer rozetler, ayrıca çift başlı kartal, yürüyen hayvan figürleri, rumîler ve yazı görülür. Gaznelilerin mermer ve stucco kabartmaları ile aralarında benzerlik vardır. XIII. y.y. sonunda, Gıyaseddin Mahmud tarafından yaptırılan Câm şehrindeki muhteşem minarenin firûze (açık mavi) çiniden, kesme harflerle yazılmış kitabesine bakarak Gazne çinileri Gurlulara maledilmek isteniyorsa da, rölyef üslûbu Gaznelidir ve onlar tarafından yapılmış olmalıdır. Kare çinilerdeki tek tek kabartmaların Anadolu'da Akhan'daki taş rölyef figürlerle benzerliğine de işaret edilmiştir. Fakat çininin devamlı olarak mimarîde kullanılması ve geliştirilmesi, İran'da ilk çini eserleri meydana getiren Büyük Selçuklularla başlamıştır. Fakat Moğol istilâsında eserlerin çoğu yok olduğundan kalan örnekler azdır.

Damgân Mescidi Cumasının Selçuklu minaresinde kare levhalarda kabartma kûfi kitabe 450(1058) tarihinden ilk örnek olup, açık mavi sırlıdır. Kazvin'de Mescidi Cuma'nın (1115) stuccodan geniş kitabe kuşağı üzerinde ince bir bordür halinde küçük çini parçaları, tuğlalar arasına yerleştirilmiştir. Mescidi Haydariye'de ise stuccodan örgülü kûfi bordürün üstüne iki renkte parça çiniler alçı içine gömülmüştür. İsfahan bölgesinde, Sin minaresinde (1131), dış yüzleri açık mavi sırlı harflerden bir kitabe kuşağı vardır. Selçuklu devri sonlarından İsfahan'da, Mescidi Ali ile Ziyar ve Rehrevan minarelerinde kitabelerde ve bordürlerde çini kullanılmıştır. Fakat mozaik tekniği ile asıl çini süsleme, Azerbaycan'da, Meraga'da, Bekir Muhammed oğlu Bendane'nin eseri olan Kümbeti Kırmız(Surh)ın (1147) portal alınlığında iç içe kesişen çokgen geçmelerle, sert bir harç içine yerleştirilmiş olarak tatbik edilmiştir. Köşe dolgularında, altıgenlerin kesişmesinden meydana gelen geometrik örnek görülmektedir. Meraga'da Yuvarlak Kümbet'in (1167) portal alınlığında da mavi çinilerden mozaikler, alınlığın altın-

da ve üstündeki kitabelerde kullanılmıştır. Kuzey Azerbaycan'da Nahcivan'da Mümine Hatun kümbedinin (1186), kitabelerinde ve diğer süslemelerinde tuğla süslemelerle karışık olmakla beraber örnekler içinde bütün yapıya yayılan açık mavi çini kullanılmış, kitabelerin çoğu çini mozaik olarak yazılmıştır. Büyük Selçuklulardan kalan bu sade çini süslemeler yanında, onların geleneğini devam ettiren, Harzemşahlardan, Horasan'da Zevzen'de, Sultan Tekeş zamanında, 1219'da yapılmış olan saray camiinin arka duvarında şahane bir çini pano kalmıştır. Lâcivert ve firûze renk çinilerden madalyonlar kûfi ve sülüs kitabeler, çeşitli süslemelerle 13 x 15 m. boyutlu büyük çini panonun sonunda nesih kitabe ile tarihi 616(1219) yazılıdır. İran'da, Anadolu'daki çinili Selçuklu eserleri ile paralel ve onlarla boy ölçüşebilecek tek eser Harzemşahların, XIII. y.y. başlarından kalan bu camii, çini sanatı bakımından sağlam ipuçları vermesi ile çok önem kazanır.

Harzemşahların merkezi Ürgenç'de, XIII. y.y. başından kalan Sultan Tekeş ve Fahreddin Râzî kümbetlerinin külahları da firûze sırlı tuğla süslemelerle kaplıdır. İran'da Rey ve Keşan'da yapılmış perdahlı çini levhalar ve dünya müzelerine dağılmış olan perdahlı çini, muhteşem, erken tarihli mihraplar da XIII. y.y.ın ilk yarısına maledilmektedir. Minaî tekniği de ilk defa Selçuklular tarafından Rey ve Keşan atölyelerinde ortaya konulmuş, İlhanlılar zamanında sona ermiştir. Bundan sonra yıkıcı Moğol istilası ile 50-60 yıl kadar süren bir durgunluk başlamıştır.

XIII. y.y. boyunca çini sanatının asıl büyük ve parlak gelişmesi Anadolu Türk sanatında görülür. Burada ilk defa Türklerle başlıyan mimarî eserlerde çini süslemeler, daha ilk eserlerde, İranla ölçülemiyecek bir teknik olgunluk gösteren çok zengin motifler halinde ortaya çıkmaktadır. Bunlar, Büyük Selçuklulardan gelen ve bütün süsleme sanatlarına yayılan motiflerdir. Fakat yine bütün sanatlarda olduğu gibi çinilerde de yeni desen, renk ve tekniklerle inanılmaz çok süratli bir gelişme görülür. Böylece çini, levha ve mozaik şekilleri ile Selçuklu mimarîsinin temel unsurları arasına girerek abidevî sanata yükselmiştir. İlk örnekler, tuğla süslemelere firûze çinilerin katılması şeklindedir. XIII. y.y. ortasında mozaik çini süslemeler, büyük ölçüde ilk çinili âbide olan Konya Sırçalı medresede görüldüğü gibi, bütün mekânda hakimiyet kazanmış, Karatay medresesinde duvarlar kubbe ve tonozlar hemen tamamiyle çini kaplanarak bu sanatın en muhteşem âbidesi yaratılmıştır. Fakat her zaman mimarîye tabi olarak onu renklendiren bir unsur halinde kalmış mimarîyi gölgelememiştir. Renkler, firûze, lâcivert, yeşil ve mor olarak dörde çıkmış, mozaik ve levha çinilerden başka kabartma çiniler de yapılmıştır.

XII. y.y.da, iki defa fırınlanarak sıraltı ve sırüstüne yedi rengin tesbit edildiği minaî tekniğinde çiniler de yapılmış fakat daha sonra bunların yerini perdah tekniğinde çiniler almıştır. Meraga ve Nahcivan kümbetlerinde tuğla ile birlikte firûze çini süslemeler, Anadolu'daki ilk çinili eserlere kaynak olmuş, fakat XIII. y.y.daki parlak gelişme, bütün diğer çevreleri gölgede bırakmıştır. Anadolu'da, XIII. y.y. mozaik çinilerinin teknik üstünlüğü, renk ve motif zenginliği ve kalitesi Anadolu dışında hiçbir yerde erişilememiştir.

Konya'da Kılıçarslan II.(1156-1192) köşkünden kalan çiniler, gerek teknik, gerek desenleri ile İran'da Büyük Selçuklu sanatına bağlanarak minaî tekniği ile yapılmıştır. Köşkün kapı kemerinin köşe dolgusu olan 24 cm. boyunda kare çiniler biraraya gelince tamamlanan ve dört kollu yıldızlarla birleşen sekizgenlerden ibaret bir örnek meydana gelmektedir. Kare panoların ortasındaki sekizgenler içinde, biri at üzerinde elinde avcı kuşu tutan bir doğancı, diğerinde pek az kısmı kalmış diğer bir figür görülüyor. Yıldız biçiminde diğer bir çini üzerinde ayakta duran omuzdan yukarısı kırık kaftanlı ve çizmeli bir figür vardır. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde bulunan bu çinilerden başka, Berlin ve Stockholm müzelerinde de parçalar vardır. Köşk, Alâeddin Keykûbad I. zamanında genişletilerek tamir edilmiş ve Alâeddin Köşkü adını almıştır. Fakat, yüksek kaliteli minaî çini kaplamaların ilk yapıdan kaldığına şüphe

edilemez. Zira, Kılınç Arslan II.den sonra hiçbir Selçuklu eserinde minaî tekniğinde çini bulunamamıştır.

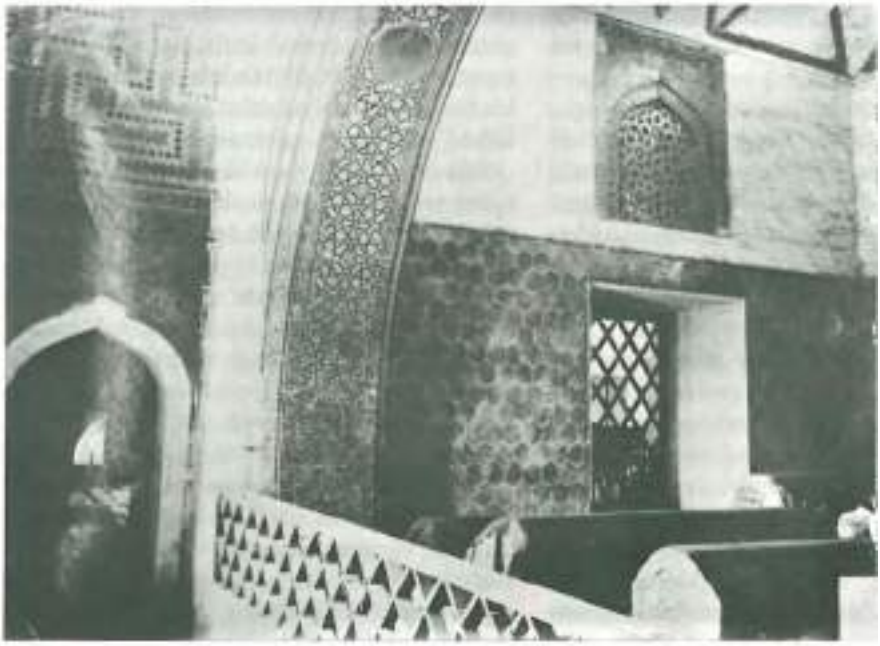
Konya kazılarında ele geçen Selçuklu köşklerine ait diğer çiniler, Konya Karatay müzesi ile Berlin ve Paris müzelerinde bulunmaktadır. Bunlar yıldız, baklava, haç ve deltoit levhalar şeklinde hazırlanıp sırlanmışlardır. Kenarlara akan sır, bunu açıkca belli eder. Yıldız biçimindeki çinilerde minaî renkleri ile süvari figürü, bağdaş kurmuş, saz çalan bir figür, yanyana üç figür gibi süslemeler görülür. Yıldızların etrafını çeviren veya aralarını dolduran diğer çinilerde nebatî motifler hakimdir. Altın yaldızlı çiniler ve firûze sır altına siyah dekorlu çiniler de bulunmuştur. Bu levhalar, büyük sekizgen kompozisyonlar veya yıldız haç sıralanması şeklinde biraraya getiriliyordu. Bu köşklerde minaî tekniğindeki çinilerin en zengin örneklerinin bol sayıda bulunması, XII. y.y. sonunda Anadolu'da en zor çini tekniğinin kısa fakat parlak bir gelişmesini göstermektedir. Büyük Selçukluların bulduğu bu minaî tekniği ile Rey ve Keşan'da onlar zamanında, XII. y.y. son yarısında pek çok keramik yapılmışsa da çinide pek az tatbik edilmiş, buna mukabil Anadolu'da bu teknik keramikte hiç kullanılmamıştır.

Alâeddin Keykûbad I.in, 1236'da yapılan asıl sarayı Kubadabad'da kazılar sonunda perdahlı ve sıraltı tekniği ile pek çok çini bulunmuştur. Yıldız biçimli çiniler insan ve hayvan figürleri bakımından inanılmaz bir zenginlik göstermektedir. Bunlar, haç biçimli çinilerle birbirine bağlanmaktadır. Yıldız çinilerde sır altına firûze, yeşil, mor, mavi renkler, yeşilimsi siyah konturlarla oturmuş ve ayakta insan figürleri, tavus, su kuşu, balık, kaplan, çift başlı kartal, ayı, eşek, keçi, köpek gibi hayvanlar, sfenks, harpi, grifon, bir ağacın iki tarafında kuş figürleri, sembolik figürler tasvir edilmiştir. Sekizgen yıldız biçiminde perdahlı çinilerden de zengin örnekler, insitu olarak bulunmuştur. Sır altı tekniğinde Sarayı Cihan veya diğer kitabelerle nesih yazılı çiniler de vardır. Çift başlı bir kartalın göğsüne El Sultan yazılıdır. Çinilerin hepsi, oradaki fırınlarda yapılmıştır. Firûze sır altına siyah dekorlu çiniler de bulunmuştur. Bunlarda, Anadolu'ya has yepyeni bir tasvir dünyası yaratılmıştır. Alâeddin Keykûbad'ın, Kayseri yakınında, daha önce, 1224-26'da yaptırdığı Keykûbadiye Sarayının çinileri tamamen figürsüzdür. Bunlardan firûze sır altına kalın siyah konturlu kare çiniler sekizgenlerin birbirini kesmesinden meydana gelen dörtlü düğümlerle eski Türk süslemelerini devam ettiriyor. Aradaki boşlukları dolduran ince spiral kıvrıkdallar, Osmanlı keramiklerinin Haliç işi denilen mavi-beyaz grubunda tekrar görülecektir. Diğer bir grup çiniler, sır altına firûze, lâcivert, koyu mor renkli geometrik geçme, yıldız ve örgü motifleri ile beyaz zeminlidir. Lâcivert ve firûze sır üstüne altın ve gümüş perdahlı çiniler de bulunmuştur.

Aspendos köşkünden Antalya müzesine getirilen çiniler Kubadâbad çinileri ile aynı özellikte fakat onlar kadar zengin değildir.

Saraylardaki dünyaya bağlı, zengin figürlü, neşeli ve ferah çini süslemelere karşılık dinî yapılarda ciddî bir çini mozaik üslûbu hakim olmuştur. Bunlarda kûfi yazılar ve geometrik şekillerin köşeli sertliği ile nesih, sülüs yazıların kıvrak, akıcı, yumuşak konturları, çok defa renklerle de belirtilen ahenkli bir tezat meydana getiriyor.

Çini mozaik tekniğinin tuğla ile karışık kullanıldığı en abidevî eser, Sivas'da İzzeddin Keykâvus I.in Şifahane ve türbesidir (1217). Yalnız Şifahanenin sol yan eyvanı ile türbenin cephesinde çini süslemeler kalmıştır. Konya'da tamamiyle mozaik çini süslemelerin en eski örnekleri, 1220'de tamamlanan Alâeddin camiinin mihrap bordürleri ile kubbe üçgenlerinde kalmıştır. Geometrik ve nebatî motiflerle yazının zengin ve olgunlaşmış örnekleri burada birdenbire ortaya çıkmaktadır. Sırçalı medresede çini mozaikler daha zengin çeşitler gösterir. Nebatî ve geometrik motifler birbirine karışmadan yanyana ahenkli bir bütün halindedir. Karatay medresesinde ise, nebatî motifler ve yazı hakim olmuştur. Eyvan kemerinin iç dolgusunda



Konya, Sahip Ata türbesi çini detayları

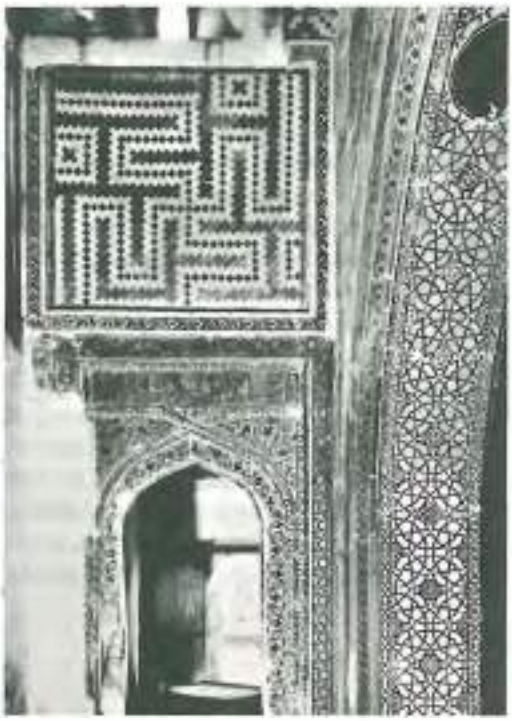
geometrik geçmeler plâstik kabartma çini olarak yapılmıştır.

Bundan sonra Sahip Ata camii (1258) ile türbe (1280) ve hanikâhdaki çiniler çok zengin bir kolleksiyon meydana getirir. Camiden yalnız mozaik çinili mihrap kalmıştır. Hanikâh penceresinde çini şebekeler, kabartma çiniler ve kubbe, firûze, mor ve kahverengi sırlı tuğlalarla zikzak şeklinde kaplıdır. Türbe, Selçuklu sanatının o zamana kadar ortaya koyduğu en zengin ve mükemmel çinilerle devrin son muhteşem eseridir (1283). Bu-

Aynı türbeden çini süslü pencere



Aynı türbe içinden kemer ve kapı görüntüsü





Konya, Sırçalı Medrese çinili eyvanı

rada, Sahip Ata ve yakınlarına ait lâhitler de (altı adet) çinilidir.

Sivas'da, Sahip Ata'nın yaptırdığı Gök Medrese (1271), giriş eyvanının yanındaki mescitte ve iki yan eyvanındaki mozaik çinilerle zengin bir eserdir. Eyvanların arka duvarında çini mozaikler, Harrekan kümbedinin tuğla süsleme motiflerini renkli olarak değerlendirmektedir. Konya'da XIII. y.y. II. yarısından Sırçalı mescit ile Sadreddin Konevi camiinin (1274) çini mozaik mihrapları da nadide Selçuklu eserleri arasındadır.

Yüzyılın tam sonunda Beyşehir'de yapılan Eşrefoğlu camii (1297-99)nin sivri kemerli ve tamamiyle mozaik çini kaplı abidevî iç kapısı Selçuklu çini sanatının Konya üslûbuna uyan muhteşem bir eserdir. Aynı derecede ihtişamlı çini mihrabın önünde, mozaik çini kaplı kubbe yer almaktadır. Mihrap nişindeki geometrik iri yıldızlar, Konya Karatay medresesi kubbe süslemelerine benzer. Eşrefoğlu Süleyman Beyin 1301 tarihli kümbedinin iç kubbesi de çini süsleme sanatının sayılı örneklerinden birini gösterir.

XIV. y.y. Beylikler devrinde Selçuklu çini geleneğini Aydınoğulları devam ettirir. Birgi Ulu camiinin (1312) Selçukluları hatırlatan çini mozaik mihrabı, abidevî bir örnektir. Kubbenin orta nefe açılan kemerinin köşe dolguları da mozaik çini süslemelidir. Bir-

gi'de Mehmed Bey'in türbesi ile Selçuk'da İsa Bey camiinde Aydınoğullarından diğer çini süslemeler kalmıştır. Karamanlı eseri olan Gaferyat (Karaman'ın yakınında) Ulu camiinin zengin mozaik çinili mihrabı da Selçuklu geleneğine bağlanır. Daha bazı çinili eserler bulunmakla beraber, XIV. y.y. çini sanatı bakımından bir duraklama devri olmuştur. Fakat bu durgunluk, yepyeni bir çini sanatının doğuşuna hazırlıktır.

Osmanlı çini sanatı

Selçuklu mozaik çini tekniği ile renkli sır tekniğinin birleşmesi, Osmanlı çinilerine bir başlangıç olmuştur.

İznik Yeşil Cami (1378) minaresinde, Selçuklu geleneğine bağlanmakla beraber, firûze, mavi, yeşilin tonları, açık sarı ve beyaz olarak zenginleştirilmiş renklerle ilk önemli eserdir. Maalesef son yıllarda yıkılarak yeni çinilerle şimdiki minare yapılmıştır.

Osmanlı çini sanatının şahane üslûbu, Bursa'da Yeşil cami ve türbe ile başlar (1421 -24). Burada her çeşit çini tekniğinin adeta bir kolleksiyonu biraraya toplanmıştır. Selçuklulardan tamamen ayrılan Osmanlı renkli sır tekniği yanında, mozaik çinilerin, teknik bakımdan en mükemmel ve en kaliteli örnekleri de burada görülmektedir. Fakat saray mahfillerinin tavanları, pencere nişlerinin içi, üst kat odaların kapı kemerleri ile hünkâr mahfilindeki Bursa kemerinin içi, türbede ise kapı kemerinin alt kısmı ve pencere nişlerinin içini süsliyen ince kompozisyonlu mozaik çiniler renkli sırla yapılan levha çinilerin zenginliği arasında adeta kaybolmuş gibidir. Bunlarda Selçukluların firûze ve mor renkleri tatlı bir sarı, yeşil ve beyaz katılarak zenginleştirilmiştir. Diğer bir yenilik, taş gibi sertleşen macunla, motifler arasındaki boşluklara tatbik edilen mat bir kırmızı renktir. Sarı çiniler, ayrıca altın yaldızla da süslen-

Bursa, Yeşil türbe mihrabı, çini kaplı sanduka



miştir. Renkler gibi motifler de zenginleşmiş olup, bilhassa iri beyaz hatayîler, XV. y.y. için karakteristiktir. Bunların içine kakma olarak tatlı yeşil çini ve mat kırmızı macunla zenginleştirilmiş firûze renkli sapları da sarı renkte iri rumîler köşelerde birleşerek kapalı bir kompozisyon meydana getirmiştir. Tamamen nebatî motiflerle, ince detaylı ve yumuşak konturlu örnekler Selçuklu çinilerinden ayrılan diğer bir yeniliktir.

Çok renkli sır tekniği ile levha çiniler ise, Selçuklulardan tamamen farklı bir sanatın doğuşunu gösterir. Yeşil cami ve türbede en zengin çeşitli örnekleri bulunan bu çinilerde renkli sırları ayıran konturlarda siyah rengin yanında kırmızının görülmesi önemlidir. Selçuklu mozaik çinilerini taklit eden ve onların zenginliğine varan levha çinilere naturalist temayülde çeşitli hatayîler, şakayık ve rozet gibi çiçeklerle diğer nebatî motifler eklenerek yeniliği hazırlıyor. Yeşil Türbe mihrabındaki vazodan taşan çiçekler natüralist üslûbun habercisidir. Sarı, yeşil, beyaz ve mor rengin hakim olduğu bu çinilerde Yeşil Türbe mihrabında ve çini lâhitte mor ve mavinin birkaç nüansı arası kontursuz olarak renkli sır tekniği ile büyük bir ustalıkla tatbik edilmiştir.

Osmanlı çini sanatının getirdiği ilk büyük yenilik çok renkli sır tekniği olmuştur. Bunlar, Bursa'da yapılmış olup, İznik kazılarında renkli sır tekniği ile tek bir çini parça çıkmamıştır. Semerkand'da, XV. y.y. başı, Timurlu eserlerindeki çinilerle bunlar arasında ilk bakışta bir benzerlik görülürse de, Semerkand çinilerinin teknik kaliteleri çok düşük ve sırları çatlaktır. Firûze sır hakimdir. Hamurların rengi ve terkibi de farklıdır. Bununla beraber, renkli sırların etrafını çeviren siyah ve kırmızı konturlar, bilhassa Bibi Hanım camii (1399-1404) ve Uluğ Bey medresesi (1420) çinilerinde çok itinalı olup ileri bir teknik gösterir.

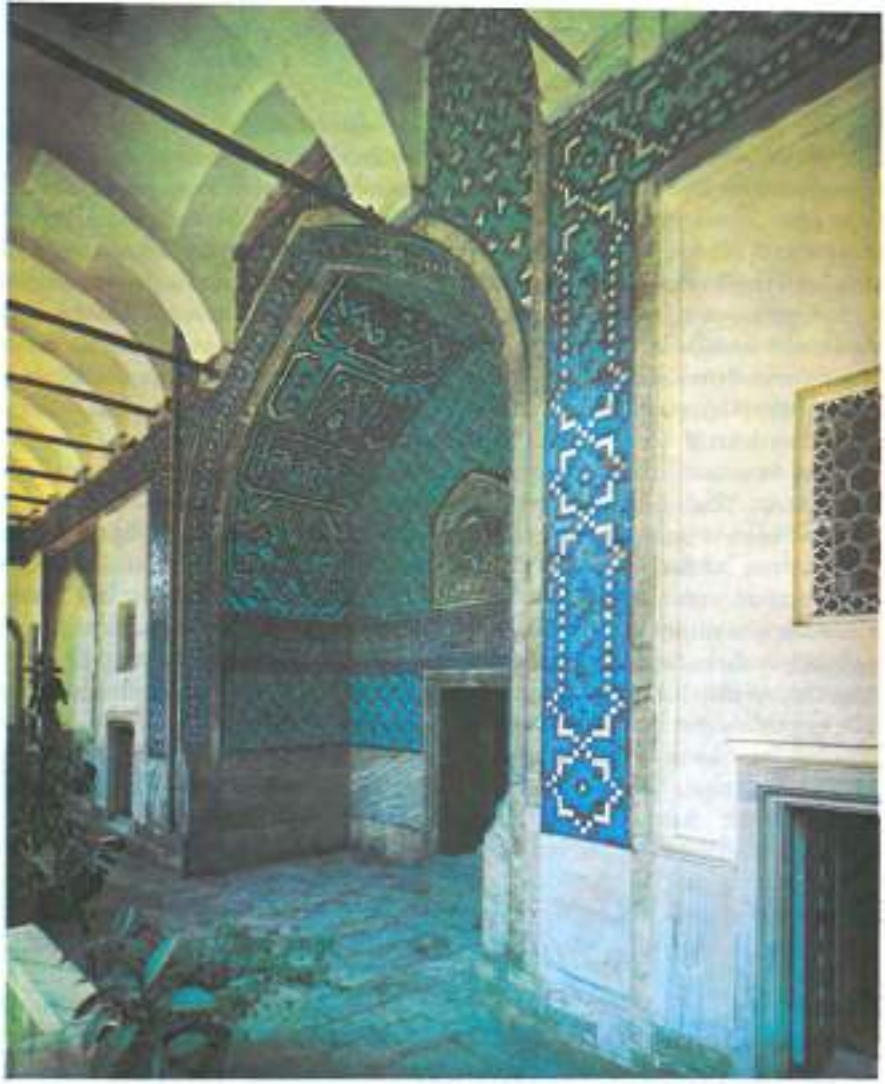
Bursa Muradiye camii (1426) son cemaât yerinde, kapı kemeri dolgularında ve pencere alınlıklarında daha koyu bir sarı ile mozaik çini kullanılmıştır.

İlk Osmanlı çinilerinde diğer bir yenilik, sır altı tekniği ile yapılan mavi-beyaz çinilerdir. Bursa Muradiye türbelerinden ikisinde bordür olarak mavi-beyaz çiniler kullanılmıştır. Edirne Muradiye camii yan duvarlarında 37 değişik örnekli altıgen çiniler bunların en güzel örneklerindendir. Fakat 1436 tarihli bu camide asıl dikkati çeken, 6.30 x 3.85 m. boyutlu ve renkli sırla şahane çini mihrap olup, açık benzerlik gösterdiği Bursa Yeşil camiden sonra en büyük çinili mihraptır. Konturlarda kırmızı renk görülmez. Fakat mihrap nişinde Bursa çinilerinden daha ince kaliteli değişik bir kompozisyon vardır. Diğer bir özellik de bunların mavi beyaz çinilerle birlikte kullanılmış olmasıdır.

Karaman'da İbrahim Bey İmaretine ait (1432) İstanbul Çinili Köşk'te bulunan, aynı gruptan dördüncü mihrapda renkli sırları ayıran kırmızı konturlar henüz vardır.

İstanbul'da, Fatih Sultan Mehmed'in Çinili Köşkünde (1472) giriş eyvanı, mozaik çini sanatının son şaheserini vermiştir. Teknik ve genel etkisi bakımından Selçuklu geleneğine bağlanmakla beraber, natüralist temayüllü çiçekler, kıvrak rûmiler, beyaz ve tatlı yeşil renkleri ile Bursa çinileri atmosferine uyar.

İstanbul'da renkli sır tekniğinde çinilerin ilk örnekleri, Yavuz Sultan Selim türbesi ve camiinde (1522) görülür. Fakat bu çeşit çinilerin son şaheserleri, Şehzade Mehmed türbesini süslemektedir (1548). Türbenin içini bir masal dünyasına çeviren bu çiniler, teknik, renk ve motiflerin zenginliği bakımından Bursa'dakilerden daha üstündür (Levha III) XVI. y.y. ortasından başlıyarak renkli sır tekniği tamamen terkedilip çini sanatında sırraltı tekniği hakim olmuştur. Bu zamanda Osmanlı çini sanatının yarattığı ikinci ve en büyük üslûp da kendini göstermektedir. Bu yeni üslûptaki çiniler, ilk olarak Süleymaniye camiinde, mihrabın iki tarafını ve bunların üst kısmındaki duvarları süslemekte kullanılmıştır (1557). Hürrem Sultan türbesinde, bunlar daha zenginleşmiş olarak görülür. Bundan sonra artık renk ve motiflerde önemli yenilikler birbirini kovalıyor. Rüstem Pş. camii çinilerinde (1561) diğer birçok incelik-



İstanbul, Çinili Köşk

ler arasında 41 çeşit lâle motifi bulunması buna işarettir. Kanunî Sultan Süleyman türbesinde (1566), zengin renk ve motiflerle aynı üslûpta çiniler, bütün dekora hakimdir. 1572'de, Sokollu Mehmed Pş. camii (Sultan Ahmed'de) ve 1574'de Piyale Pş. camii (Kasım Pş.da) çinileri, renk ve kalite bakımından ilerleme gösterir. Bunlarda rölyef halinde parlak bir mercan kırmızısı ortaya çıkıyor ve 40 sene çini sanatında görülüp birdenbire ortadan kayboluyor. Büyük bir teknik başarı olan kabarık parlak mercan kırmızısının İznik atölyelerinin bir buluşu olduğu anlaşılıyor. Firûze, mavi, koyu bir tatlı yeşil, kırmızı, açık lâcivert, beyaz ve bazan görülen siyah olarak bu çinilerde yedi rengin sır altına tatbiki, dünya çini sanatında eşi olmıyan bir teknik gelişmedir. Motiflerde lâle, sümbül, karanfil, nar çiçeği, şakayık, bahar açmış erik ve kiraz dalları ile, artık tamamiyle natüralist örnekler hakimdir. Hançer gibi kıvrılan iri yeşil yapraklar çiçeklerin arasını doldurmaktadır. Bu natüralist çiçekler, XVI. y.y. son yarısında bütün Türk süsleme sanatlarına girmiştir.

Topkapı Sarayında mercan kırmızısının bolca kullanıldığı çinilerden en iyileri zengin bir kolleksiyon meydana getirir.

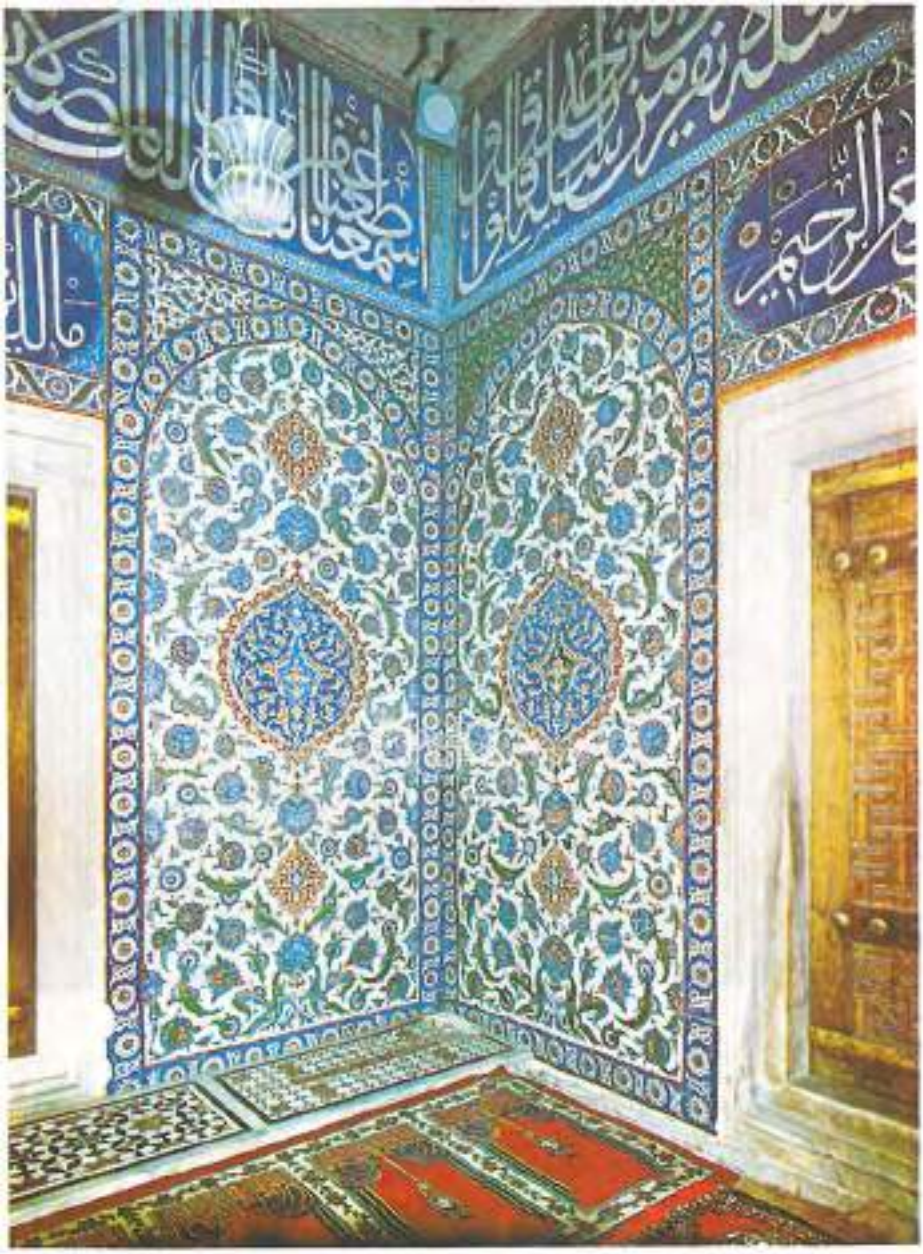


İstanbul, Şehzade Mehmed türbesi çinileri

Edirne Selimiye camiinde (1575) mihrabın iki tarafındaki duvarları süsliyen büyük çini panoların renk ve kompozisyonları çok ahenklidir. Fakat hünkâr mahfilini süsliyen çiniler daha zengin çeşitli ve itinalıdır. Çiçek açmış erik ve elma fidanı kompozisyona katılarak bir yenilik yapmıştır. İstanbul'da bu çeşit mercan kırmızılı çiniler, Üsküdar Eski Valide camii (1583), Topkapı surları dışında Takkeci İbrahim Ağa camii (1592) ile, XVI. y.y. sonuna kadar, bütün önemli yapılarda görüldükten sonra 1600 tarihli Sultan Murad III. türbesinde büyük üslûp devri kapanmış oluyor.

Topkapı sarayından sonra en zengin çinili âbide olan Sultan Ahmed camiinde 70 kadar çeşitli kompozisyonla 20143 parça çini kullanılmış olup, sanatın kuvveti ve yaratma gücü henüz tükenmemiştir. Fakat yüksek bir kompozisyon kuvveti gösteren motifler şematik ve üslûplanmış olup az kullanılan kırmızı rengin canlılığı ve parlaklığı da kaybolmuştur.

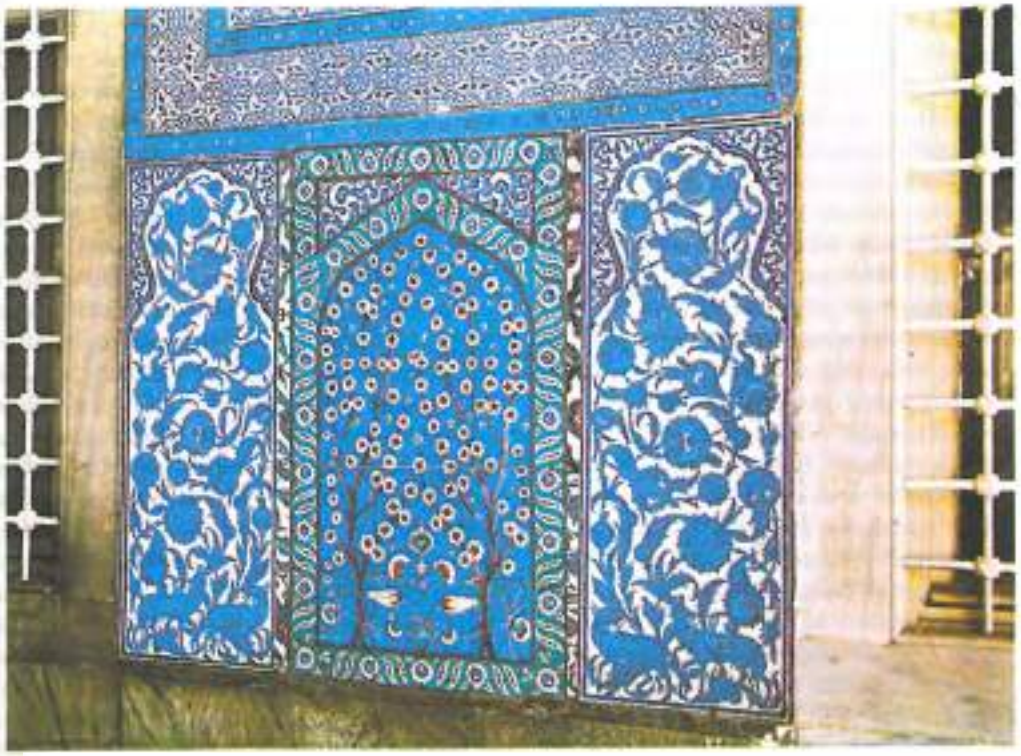
Bundan sonra gittikçe artan bir gerileme ve bozulma başlar. Topkapı sarayında Sultan İbrahim'in yaptırdığı Sünnet odasının (1640) duvarları çeşitli devirlere ait stok çinilerle kaplıdır. Bunlardan tek levha halinde ve 126 x 48 cm.lik geyikli panolarla 125 x 34 cm.lik



Edirne, Selimiye Camii çinileri

vazolu panolar, çok büyük boyları, parlak beyaz zemin üzerine koyu ve açık mavi renkleri ile göze çarpar. Bu panolar Türk çini sanatının en parlak devrinden XVI. y.y. son yarısından kalmış olmalıdır. 1639 tarihli Bağdat köşkünde bu geyikli ve vazolu panoların tam benzerleri, yedişer adet yatık dikdörtgen levhanın üstüste yerleştirilmesi ile parçalı olarak meydana getirilmiştir. Ayrıca bunlarda kuşların gagalarında küçük benek halinde kırmızı renk kullanılmıştır.

1669'da tamamlanan Yeni cami ve türbenin çinilerinde kalite ve renkler artık tamamiyle bozulmuştur. 1725'den sonra, İstan-



Topkapı Sarayı Sünnet Odası çinileri

bul'da, Tekfur sarayında bir atölye kurularak çini yapılmağa başlanmış, Sultan Ahmed çeşmesi ve Hekimoğlu Ali Pş. camii, bu çinilerle süslenmiştir. Kirli mavimsi zemin üzerine yeşil, mavi, soluk kırmızı ve yeniden görülen sarı renkli dekorla, sırları da bozuk olan bu çiniler, başarılı görülmiyerek atölye kısa zamanda kapanmıştır.

Osmanlıların Bursa Yeşil Cami ve türbeyi süsliyen çinileri, Bursa'da bu âbidelerin yakınında kurulan atölyelerde yapılmış olmalıdır. XVI. y.y.da en büyük çini merkezi İznik olmuş, örnekleri İstanbul Topkapı sarayından gönderilmiştir. Kütahya ve Istanbul, onun yanında gelen diğer merkezlerdir. XVII. y.y. sonunda İznik'de çini sanatının kaybolmasına karşılık Kütahya atölyelerinin bugün de çalışması buranın hayatiyetini gösterir.

Türk keramik sanatı

Anadolu keramik sanatı da bütün diğer sanatlar gibi, daha önceki Türk devirlerine bağlanarak geliştirilmiştir.

XI. y.y.ın ilk yıllarından itibaren Karahanlılar, Semerkand'ın hemen hemen yerli tekniği sayılabilecek renkli sırlı keramikleri yazının en iyi şekilde değerlendirildiği diğer yüksek kaliteli keramiklerle birlikte geliştirmişlerdir. Slip dekorlu bu çeşit keramikler son yıllara kadar Semerkant çevresinde yapılmaya devam etmiştir. Londra Victoria and Albert müzesinde, XIX. y.y.dan kalma bu çeşit keramikler vardır.

Büyük Selçuklular zamanında, İran'da lâkabî adı ile tanınan keramiklerde, renkli sır tekniği tatbik edilmiştir. Selçuklular Samerrada başlıyan perdah tekniğini yeni bir üslûp

...VE MÜZELER-
...DESİ

halinde başarı ile geliştirmişlerdir. Fakat Selçukluların Rey ve Keşan merkezlerinde ortaya koydukları asıl büyük yenilik, minaî tekniğinin keşfedilmesi olmuştur. Minyatür sanatı ile yakın ilgisi olan bol figürlü minaî keramikleri, Selçukluların kıyafetlerini, tiplerini ve o zamanki bütün hayatını canlandıran konuları ele almıştır.

Minaî tekniği bazan perdahla birlikte kullanılmıştır. Altın perdahlı minaî keramikler en ince eserlerdir. Washington Freer Galleryde ve Berlin müzesinde minaî tekniği ile birer savaş sahnesini canlandıran keramik tabaklar, minyatür sanatı ile yakın ilgi gösterir. Minaî tekniği, Selçuklular tarafından İran'da tatbik edilmiş, Irak, Suriye ve Mısır'da tanınmamıştır. İran'dan sonra, yine Selçuklularla Anadolu'ya geçmesi, onların rolünü açıkca gösterir. Anadolu Selçukluları zamanından bugüne kadar perdahlı ve minaî tekniği ile bol miktarda çini ele geçirilmişse de, keramik bulunamamıştır. Alacahöyük yakınında, Kalehisar'da yapılan kazılarda, XIII. y.y. başlarından çini fırınları ve keramik parçaları meydana çıkarılmış, bunlar arasında tek bir küçük parça halinde, dışı kahverengi içi sarı dekorlu perdahlı keramik kesin bir fikir vermekten uzaktır. Kalehisar'da bulunan yerli, karakteristik asıl Selçuklu keramiği, slip tekniği ile yapılmıştır. Sgraffito tekniğinde parçalar da çok çıkmış olup, bunlarda figürlü dekorlar hakimdir. Bunun yanında, firûze sır altına siyah dekorlu keramik, Anadolu Selçuklularında çok kullanılmış gibi görünüyor.

İznik'te yapılan kazılardan anlaşıldığına göre, ilk Osmanlı keramikleri, kırmızı hamurlu olup, hafif kabartma beyaz slip dekoru ile hazırlandıktan sonra renkli sıra batırılıp, ikinci defa fırınlanıyordu. Böylece ilk İznik keramikleri, Kalehisar'dan bilinen slip tekniğindeki Selçuklu keramiklerine bağlanmıştır. XIV. y.y. ortasından itibaren İznik'te ortaya çıkan slip tekniğinde ilk Osmanlı Türk keramikleri tek renkli sırla mavi, yeşil, koyu veya açık kahve renklerden biri ile yapılmıştır. Bunlarda figür olmayıp kıvrıkdallı rumîler ve stilize çiçekler, dekorları meydana getirmektedir. Kazılarda bu çeşit keramiklerden iyi kaliteli parlak renkli parçalar, ayrıca sırlanmamış parçalar ve fırın artıkları bulunmuştur.

İznik'te, bundan sonra ikinci devir olarak yine kırmızı hamurla, yakın zamana kadar "Milet İşi" diye tanınan keramik üslûbunun ortaya çıktığı kazılar sonunda anlaşılmıştır. Bunlar, sıraltı tekniği ile yapılmış olup, beyaz astar üzerine renkli dekorlar yapıldıktan sonra, şeffaf kurşun sırla kaplanmaktadır. Lâciverde bakan koyu kobalt mavisi hakim renk olup açık mavi, firûze, mor ve yeşil renkler de kullanılmıştır. Bunun yanında Selçuklu geleneğinin devamı olarak, firûze sır altına siyah dekorlu keramik de bulunmuştur. Sadeleştirilmiş natüralist motifler, kır çiçeklerinin sap, yaprak, çiçek ve tohumlarının basit şekillerinden geliştirilen motifler, yelpaze yapraklar, karanfil dalları, salkımlar ve çeşitli rozetlerden meydana gelmiş olup, Anadolu'nun bu ilk orijinal Türk keramiğinde ileri bir dekorlama kabiliyeti ve kuvvetli bir üslûp derhal göze çarpar. Süslemede iki ana şema olarak içiçe geniş kuşaklar çizilip dekorlama veya alternatif olarak tekrarlıyan iki ayrı büyük motif çok görülür. Desenler, çizilip boyanmış kalın konturlar, ince bir uçla kazınıp boyama (sgrafitto) veya fırça ile serbest boyama şeklinde tamamiyle kontursuz olarak üç şekildedir. Radyal düzende kalın çizgiler ve yapraklar, kalın şeritlerle geometrik süslemeler diğer önemli gruplardır. Dekoratif kuş figürleri de süslemeye girmiştir.

Selçuklu keramiğinden bazı etkiler almış olmakla beraber, basit bir teknik, tek veya iki renkli motiflerle en ileri bir keramik üslûbu yaratılarak İznik sanatının parlak devri başlamıştır. Sayısız örneklerin hafif fırça ile çizilmesindeki ustalık, şaşılacak bir yaratma kuvveti gösterir. Acele dekorlanmış mahallî bir sanat eseri olan bu keramiklerin sınırları ve yüzyılları aşan bir tesir kuvveti vardır. İznik kazılarında, bugüne kadar bilinmiyen renk ve desenlerle binlerce parça ile ayrıca yanık, bozuk, birbirine kaynamış, üç ayağa yapışmış parçalar, bir sürü fırın malzemesi ve sırlanmamış keramikler bulunmuştur. Geniş ölçüde yapılan bu çeşit keramiklerin Iznik'ten bir-

çok yerlere ihraç edildiği anlaşılmaktadır. Böylece İznik'te, XIV. y.y. son yarısı ve XV. y.y. başında Osmanlılarla canlı ve yaratma heyecanı ile dolu bir Anadolu keramik sanatı doğmuştur.

XV. y.y. ortalarına doğru, İznik'te kaba kırmızı hamurlu keramikler yerine beyaz sert hamurlu, porselene benzer mavi-beyaz keramiklerle yepyeni, şahane bir üslûp başlar. Koyu mavi renk bu üçüncü devir Osmanlı keramiklerinde de devam ediyor. Beyaz zemin çok temiz ve sert, şeffaf, renksiz sır çok ince parlak ve tertemizdir. Dekorlar daha önce, XV. y.y. çinilerinde görülen rûmî, hatayî ve stilize bulut motiflerinden meydana gelmekle beraber, bunlar adeta plâstik bir etki bırakacak şekilde, yepyeni bir görüşle ele alınmıştır. Başlangıçta hakim olan koyu mavi renk, sonraları açılarak daha hafif, sıcak bir mavi olmuştur. Godman koleksiyonunda, Kütahyalı Abraham adı ile Ermenice kitabeli ve 1510 tarihli çini ibrikte açık mavi renkler görülür. Bu ibriğe dayanarak aynı tipteki keramikler Kütahyalı Abraham üslûbu altında toplanmaktadır. Maviden başka ancak daha sonraki parçalarda kullanılan tek renk, soluk firûzedir. Renkler gibi başlangıçta çok ağır ve yüklü olan desenler de sonraları hafifler. British Museum'da, bu gruptan bir de şamdan vardır.

İznik'te, 1963 kazılarında ele geçen her çeşit mavi-beyaz keramikler arasında tavşan ve balık figürlü süslemeler, diğer dört ayaklı hayvanlar, hatta birbirine saldıran hayvanları gösteren küçük parçalar vardır. İstanbul'da, E.H. Ayverdi özel kolleksiyonundaki mavi-beyaz bir sürahide birbirini kovalıyan veya yanyana sıralanmış tavşan, köpek, tilki, karaca ve kuş figürleri gelişigüzel serpiştirilmiştir. Yine İznik'te parça halinde bir tabak süslemesinde mavi üzerinde ilk defa kırmızı benekler görülmektedir. Bu seriden yapılmış cami kandillerinde, yazıya geniş bir yer ayrılmıştır. Çok defa mavi üzerine beyaz veya beyaz üzerine mavi olarak kûfi veya nesih (sülüs) yazılar görülür. Bu üçüncü devir Osmanlı keramiklerinde renk ve dekor bakımından Ming porselenlerinin tesiri olmakla beraber, Selçuklu devrinden gelme motifler, üslûbun gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu keramiklerin asıl merkezi İznik, ikinci plânda ise Kütahya diğer bir merkez olmuştur. Mavi-beyaz keramik üslûbunda ve kalitesinde olmakla beraber ayrı bir grup meydana getiren yazıya benzer ince spiral kıvrıkdallar, çok küçük yaprak ve çiçeklerle dekorlu keramiklere yanlışlıkla Haliç işi demek adet olmuştur. Aslında bunlar, mavi-beyaz keramiklerin İznik'te yeni bir gelişmesidir. Önce, spiral kıvrıkdallar arasında ince rûmîlerden koyu renk madalyonlar, ince uzun yapraklar görülür. Sonra, XVI. y.y. başlarında yalnız spiral kıvrıkdallar, küçük yaprak ve çiçeklerden daha hafif ve sade bir dekor hakim olmuştur. Yine Godman kolleksiyonunda çok ince spiral kıvrıkdallarla dekorlu, boynu kırık bir sürahinin tabanındaki Ermenice kitabede, sipariş üzerine 1529'da Kütahya'da yapıldığı yazılmıştır. Bazan bu süslemeler, diğer mavi-beyaz dekorla karışık, bazan da kâsenin içi spiral, dışı rumî ve hatayîlerle dekorlu değişik şekiller görülür. İnce spiral kıvrıkdallar daha önce çinilerde (Bursa Yeşil Türbe çini lâhdi, Edirne Üç Şerefeli cami avlusu pencere alınlığı, Gebze Çoban Mustafa Pş.



Şam grubu tabak. (Victoria and Albert Museum)

türbesi gibi) ve tezhiplerde göze çarpar. Kayseri Keykubadiye çinilerinde olduğu gibi Selçuklulara kadar uzanan bir süsleme şeklidir. Bu çeşit keramikler, yüksek kaliteleri, ince, zarif dekorları ile keramik sanatında orijinal bir görünüştür.

Tahminen 1530-1540 yılları arasına girebilecek bol sayıda keramiklerde mavinin yanında firûze renk de kullanılmıştır. Böyle bir tabakda ilk defa lâle, sümbül ve karanfil, dekorlara katılarak daha sonraki keramiklerde geniş ölçüde hakim olmuştur. Türklerde çok eskiden bilinen ve süsleme sanatında geniş yeri olan lâle, Ferdinand I.in elçisi Busbek tarafından ilk defa 1554'de soğanları gizlice kaçırılarak İstanbul'dan Avrupa'ya götürülmüştür.

XVI. y.y.ın ortalarında bol sayıda görülen değişik süslemeli çok zengin keramiklerle İznik keramik sanatının dördüncü devri başlar. Şam'daki abidelerde, bunlara benzer çinilere bakarak, yanlışlıkla Şam İşi denilen bu keramikler, açıkça mavi-beyaz gruba bağlanır ve daha sonraki mercan kırmızılı beşinci ve son devir İznik keramiklerine geçiş devri olarak önemlidir. Motiflerde lâle, sümbül ve karanfiller yanında, tomurcuk veya açılmış güller, enginar, balık pulu, rozet çiçekleri, bazan vazo veya madenî ibrik gibi şekiller görülür. Renkler de zenginleşerek üç çeşit mavi ve firûzeden başka, zeytunî yeşil, manganez veya menekşe moru ve konturlarda yeşilimsi siyah renkler ortaya çıkar. Bunlarda parlak renkler yerine mat ve buğulu, dumanlı renkler, beyaz zemin yerine hafif dalgalı nüanslarla mavimtrak bir zemin görülür. Bunlar, natüralist çiçeklerle, üslûplanmış çiçek dekorunun şahane bir karışması ile keramik sanatının en orijinal eserleri arasında yer alır. İznik kazılarında bu cins keramiklerden küçüklü büyüklü birçok parçalar bulunmuştur. British Museum'da, Kudüs'te Kubbet el Sahra'dan gelme bu gruptan bir kandilin daire ayağını çeviren kitabesi İznik'in ve Nakkaş Muslu'nun adı ile 956(1549) tarihini gösteriyor.

İznik atölyesinden kulplu kupa



XVI. y.y. ikinci yarısından başlıyarak İznik ve Kütahya atölyelerinde, gittikçe artan çini imâlatı yüzünden keramik işleri süratle azalmış, ancak ek çalışma olarak devam etmiştir. Mat ve dumanlı renkler, mimarî süslemeye uygun gelmediğinden bunların yerine daha parlak ve canlı renklerle yeni bir çini ve keramik dekoru aranmıştır. Böylece, İznik'te Türk keramik sanatının son ve en parlak devri başlamıştır.

Bütün dünya müzelerinin en kıymetli koleksiyonları arasında yer alan bu keramiklerde hakim renkler parlak beyaz zemin üzerine kobalt mavisi, tatlı bir yeşil, firûze ve 50 yıl kadar devam eden kabarık parlak mercan kırmızısıdır. Bundan başka pembe, kahverengi, gri bazan da renkli zemin üzerine rölyef halinde konulmuş başka renkler görülür. Siyah bir kontur renklerin akmasını önler. Karanfil, lâle, papatya, sümbül, gül, menekşe, zambak, nar çiçeği, erik çiçeği, asma ve serviler-



Şam grubu denilen tabaklar. (British Museum)

le çok zengin dekorları, bunlara adeta sonsuz bir bahar havası getirmektedir. Hançer biçiminde iri yeşil yapraklar, tabaklarda kaya ve dalga denen klâsik bordürler, bu dekorlara karakteristik bir ifade veriyor. Çintemani, bulut, balık pulu motifleri, çiçekli madalyonlar, yelkenliler de sık sık görülür.

Çeşitli dekorlarla şişe denilen, uzun boyunlu çini sürahiler de moda olarak bol sayıda kullanılmıştır. Bunların parlak beyaz



Rodos grubu denilen tabaklar

ve mercan kırmızılı renklerle câzip, endamlı şekilleri çok göz alıcıdır. Kulplu, geniş ağızlı sürahiler ayrı bir gruptur. Kulplu, bira kadehlerine benzer kupalar da yapılmıştır. Tabaklar üzerinde üzüm salkımları ve asma yaprakları, çiçekler arasında tavus ve kuş figürleri, ayakta kadın, erkek figürleri ve hayvan kavgaları ile çeşitli kompozisyonlar görülür. Türk keramiğinin bu en parlak devrine ait eserlere, çoktan çürütülmüş hayalî bir görüşle ve Cluny Müzesi tarafından tesadüfen Rodos adasında bol sayıda satın alınmasına bakarak uzun zaman Rodos veya lindos işi damgası vurulmuştu. İznik kazılarında bu çeşit keramiklerden de birçok çeşitli parçalar çıkmıştır. XVII. y.y. sonunda İznik atölyelerinde çalışmalar durmuş, Kütahya çini ve keramikleri ihtiyacı karşılamıştır.

İznik atölyesinden çıkma uzun boyunlu çini sürahi





Mavi beyaz kandil

XVII. y.y.da Haliç'te kurulan atölyeler hakkında pek az bilgi vardır. Evliya Çelebi, Eyüp'te 250 imalathâne kurulduğunu kaydeder. Araştırmalarda, Haliç işi denilen parçalar bulunmuş, o yüzden bunlara o isim verilmiştir.

XVIII. y.y.da Kütahya'da çok sevimli, modern anlayışlı ve kuvvetli bir üslûpla yeni bir keramik sanatı doğmuştur. Fincan, kâse, hokka ve matara gibi küçük boy kaplar klâsik Türk keramiğinden uzaklaşarak serbest ve hafif fırça işleri ile lokal bir sanat karakteri taşır. Bunlarda mavi, kırmızı, sarı, mor ve yeşil renklerle küçük çiçekler ve madalyonlardan ibaret bir dekor görülür. Bu Türk keramiğinin yarattığı son orijinal üslûp olmuştur. XIX. y.y.da klâsik Türk keramiklerini taklit eden düşük kaliteli imâlat yapılmaya başlanmış, böylece Türk keramik sanatının tarihî büyük devirleri sona ermiştir.

Maden İşleri

Büyük Selçuklularla Horasan'da Sâsanîlerden tamamiyle farklı yepyeni bir mâden sanatının doğduğu görülmektedir. Selçukluların bu kıymetli mâden işlerinden kalan en eski eser, Boston Museum of Fine Arts'da bulunan 43 cm. çapında şahane gümüş tepsidir. Kitabesine göre, kendi hanımı tarafından 459(1067)da Hasan el Kâşanî adında bir ustaya yaptırılarak Büyük Selçuklu sultanı Alp Arslan'a takdim edilmiştir. Kenarları hafifce kalkık yuvarlak tepsinin tam ortasına iri kûfi harflerle ve fevkalade bir istifle "El sultan el azam Alp Arslan" yazılmış, altta, karşılıklı birer kanatlı keçi, üstte, boyunları arkaya uzatılmış leyleğe benzer iki kuş, spiral kıvrıkdallar, palmet ve rumîlerle süslü bir zemin üzerine kazıma (engraved) tekniği ile işlenmiştir. Bu orta kompozisyon, dört taraftan birer palmetle nihayetleniyor. Spiral kıvrıkdallar, palmet ve rumîlerden bir zemin üzerine kûfî kitabe kuşağı, kalkık kenarların iç yüzünü çevirmektedir. Sağlam üslûplar ve ifade kuvveti ile gerçekten büyük sultana layık bir eserdir.

Aynı müzede bulunan bir gümüş şamdan 532(1137) tarihi ile sonuncu Selçuklu sultanı Sencer'in adını taşımaktadır. Bu iki nadir eser Büyük Selçuklu sultanlarının mâden işlerine yakın ilgisini göstermektedir. Sultan Mesud III.ün Gazne sarayındaki (1112) mermer kaplamalarda görülen üç dilimli kemerlerin 25 yıl sonra bu şamdanın orta kuşağı kompozisyonunda ve boynunda aynen tekrarlanması, aradaki bağlantıyı açıkca belirtmektedir. Kûfi yazıların üslûbu aradan 70 yıl kadar bir zaman geçmesine rağmen, Alp Arslan gümüş tepsisi kitabesine bir gelenek olarak bağlanmaktadır. Burada hiçbir figürün bulunmaması karakteristiktir. Bu da şamdanın cami için yapılmış olduğuna bir işaret sayılabilir.

Selçuklularla en parlak devrini yaşamış olan mâden sanatında böyle gümüş, hatta altın kaplar da yapılmakla beraber, bu sanatın asıl maddesi tunç ve belki ikinci plânda pirinç (brass) olmuştur.

XI. ve XII. y.y.da kazıma tekniği ile dekorlanmış tunç işler, Horasan'da çok ileri idi. Bunlar arasında çeşitli buhurdanlıklar, aquamanile (el ibriği, abdest ibriği), havan ve şamdanlar, aynalar başta gelir. Yırtıcı hayvan veya kuş biçiminde kuvvetle üslûplanmış ajurlu süslemelerle zenginleştirilmiş buhurdanlıklarda ileri bir heykel anlayışı göze çarpar. İlk tunç işlerde kazıma tekniği ile (engraved design), kitabeler, kıvrıkdallar ve rumîlerden ibaret bir dekor görülürdü. Selçuklular, çok önemli bir yenilik olarak tunç veya madenî kapların gümüş kakma tekniğini geliştirmişlerdir. Onlardan önce bu teknik, iptidaî bir şekilde bakır telleri tunca kakma olarak biliniyor, bu şekilde basit işler yapılıyordu. Selçuklularla bu teknik yepyeni bir sanat halinde parlak bir gelişme göstermiştir. Ba-



Boston, Museum of Fine Arts' da bulunan Sultan Alp Arslan'ın gümüş tepsisi

kır yanında zengin gümüş, hatta bazan altın kakmalar görülür. Motifler tunç gövde üzerine kaba konturlar halinde hazırlanan oyuklara, bakır, gümüş veya altından ince levhalar halinde yerleştirilip, çekiçle sağlamlaştırılıyor, sonra da çok ince minyatür süslemelerle zenginleştiriliyordu. XII. y.y.da bu teknik, Horasan'da bütün incelikleri ile geliştirilmiştir. Bunlardan kalan en eski eser, Ermitage müzesinde bulunan 542(1148) tarihli ve Ömer bin Fazl imzalı tunç divittir. Arapça, Farsça kitabeler, gümüş savatlama olarak yazılmış, ayrıca kazıma tekniği ile küçük kuş figürleri, kıvrıkdallı rûmiler işlenmiştir. Fakat bu tekniğin en tanınmış eseri, yine aynı müzede bulunan, tunçtan yapılmış, ayaklı, kulplu küçük bakraçtır. Eskiden Prens Bobrinsky'nin koleksiyonunda olduğundan, onun adını alan, 18 cm. çapındaki bu bakraç, kitabesine göre 559/1163'de, Herat'da, Zincanlı tüccar Reşideddin Azizî ibn ebil Hüseyn için Muhammed bin Abdülvahid tarafından yapılmış, Mesud bin Ahmed tarafından dekorlanmıştır. Beş horizontal kuşağa bölünmüş olan gövd-



Aynı müzede bulunan Sultan Sencer'e ait gümüş şamdan

de, üst kenarda bir sıra kuş (ördek) figürlerinde dar bir frizle başlıyarak, her bölümde ayrı dekorlanmıştır. Bundan sonra gelen geniş kuşak da, iki ejder arasında oturan bir figürden ibaret yuvarlak madalyonlarla kesilen kitabe insan başı ve vücudu ile nihayetlenen harflerle, konuşan yazı denilen bir sülüsle yazılmıştır. İnsan ve hayvan başları ile nihayetlenen harflerle bu çeşit yazılar, bilhassa mâden işlerinde XII. y.y.da, Orta Asya ve Horasan'da gelişmiş oradan İran'a geçmiş olmalıdır. Bu kitabe kuşağının altında müzisyenler, akrobatlar ve rakkaselerle bir friz sonra tam ortadaki kuşakta örgülü kûfi ile bir süs kitabesi, bunun altında süvariler frizi ve sonra arada bağdaş kurmuş figürlerle kesilerek devam eden sülüs kitabe nihayet örgülü bir süsleme bordürü ve birkaç çift koşan hayvan figürü işlenmiştir. Geniş bir halka halinde bakraca bağlanan dökme kulp yatan arslanlar biçiminde nihayetleniyor. Bu bakraç, savatlama tekniğinin bir şaheseridir.

Yine aynı müzede, XII. y.y.dan, buna çok benziyen 25,5 cm. boyunda, diğer bir bakraç, Muhammed ibn nasır İbn Muhammed al Haravi imzalıdır. Yalnız bu bakracın gövdesi, vertikal olarak dikdörtgen bölümlere ayrılıp, iki alternatif kompozisyonla dekorlanmıştır. Altında ve üstünde ikişer kuş figürü ile daire biçiminde ve geometrik yıldızlarla dolgulu bir rozet altta, koşan iki hayvan, üstte kitabe ile bir kompozisyon 8 biçiminde kûfi kitabe şeridinin gözlerini dolduran deve ve ata binmiş figürlerle ikinci kompozisyon meydana gelmiştir. Selçuklu maden sanatının daima değişen kompozisyonlarla kakma tekniğinde nasıl parladığını gösteren diğer bir misâldir. Minai ve perdah tekniğinde çini ve keramiklerde ve diğer Selçuklu süslemelerinde görülen figürler, motifler ve yazı mâden sanatında da teknik özelliklere uydurularak tekrarlanmıştır. Cleveland Sanat müzesinde Horasan' da Herat veya Nişapur'da 1200 tarihlerinde yapılmış olduğu tahmin edilen pirinçten ve gümüş kakma ayaklı, tas (d. 16,5, h. 10,5 cm.) dış üst kenarındaki geniş kitabe kuşağında konuşan yazının artık harfleri tamamiyle hareket eden insan figürleri haline gelmiş, adeta canlı yazı olan mubalağalı şeklini göstermektedir. Buna karşılık, ayağında yalnız insan başı ile nihayetlenen harflerle daha sade bir kitabe vardır. Tasın bütün dış yüzü hiç boşluk bırakmadan kakma dekoru ile süslenmiş, bazı yerleri dökülmüştür. Koşuşan hayvanlar, zodiac figürleri, sfenksler, kuşlar ve balıklar ve iç kenardaki kûfi kitabe, diğer süslemeleri meydana getiriyor. İçinde, orta göbek, dört sfenksle daire bir madalyon ve etrafında yüzen balıklardan ibaret figürlerle işlenmiştir. Bu nadide pirinç tas, Selçuklu maden sanatının Moğolların Horasan şehirlerini Herat ve Nişapuru yakıp yıkmalarından önce varmış olduğu kalite ve inceliği aksettirmektedir denebilir.

Bütün sanatlarda büyük bir devir yaratan Selçukluların Horasan'da gelişen parlak mâden sanatı, Zengîlerle XIII. y.y. başında Musul'a geçmiş ve burada kakma tekniğinin en ince eserleri meydana gelmiştir. Bunlardan Selçuklu geleneğinin devamı olarak, usta adları ile daha bol sayıda ince kaliteli mâden işleri kalmıştır. Altın ve gümüş kakma ile incelmiş maden tekniğinde bir gelişme görülür. Örgü ve meandr motifi çok kullanılmıştır. Gündelik hayat, taht, av, müzik ve dans sahneleri, orijinal kıyafetlerle çok canlıdır. Sasanîlerin çok hareketli av sahnelerinin aksine, bunların sembolik, durgun av sahnelerinde, bazan bir uçan kuş veya ördek görülür. Bunlarda hiç kabarıklık belli olmaz. Çoğunda Musul ile ustaların adı yazılı olan bu Musul tunç işleri, ayrı bir mefhum haline gelmiştir. Buradan, İran'a, Bağdat, Halep, Şam ve Kahire' ye kadar bu mâden sanatı tekniği yayılmış olup, o şehirlerin adı ile birçok eserler de kalmıştır. Musul tunç işlerinden Zengîlerden Bedreddin Lü'lü tarafından (1231-1259) sipariş edilen ve onun adını taşıyan iki eser, Münih Völkerkunde Museum'da bulunan büyük leğen ile Victoria and Albert müzesinde bulunan bir tepsidir. İkisinin de ortasında, iç tarafta, Cleveland ayaklı pirinç kâsesinde olduğu gibi dört sfenksli, yuvarlak madalyonun bulunması, bunların Horasan işlerine bağlandığını gösterebilir. Berlin İslâm Eserleri Müzesinde bulunan XIII. y.y. ortasın-

dan Musul işi tunç leğen ve kubbeli emzikli ibrik, altın ve gümüş kakmalı olup, madalyonlar içinde figürlü tasvirler, hayvan motifleri, koşan hayvan firizi, kitabelerle bütün yüzeyi süslemektedir. Ibrik Musul'dan Ali ibn Abdullah el Alevî olarak ustanın imzasını taşıyor.

Victoria Albert müzesinde 28 cm. boyunda pirinçten, gümüş ve bakır kakma, aynı zamanda zengin kazıma dekorlu kulplu ayaksız ibrik, 629 (1232)de Musul'da yapılmış ve "Şuca ibn Man'a" Usta imzalı diğer bir eserdir. Ortada geniş bir şerit friz kuşak içinde sıralanmış figürlü süslemeler ve madalyonlar içindeki diğer figürlerle kitabeler kakma tekniği ile yapılmış, kazıma dekoru ise geometrik süslemeler ve rozetlerden meydana gelmiştir. Bunlar arasında birbirine geçmiş altıgenlerle eski geometrik Türk mimarî süslemelerinin çeşitli nüanslar halinde tekrar ortaya çıkması karakteristiktir. Bu motif, Memlûklerde çok kullanılmıştır. "Ali bin Hamid" adlı diğer bir ustanın imzası ile 657(1259) tarihli pirinçten yapılmış gümüş kakmalı, ayaklı bir vazo, Floransa Bargello müzesinde yine onun imzası ile pirinçten yapılmış altın ve gümüş kakmalı 673(1275) tarihli emzikli bir ibrik de Tahran Gülistan sarayı müzesinde bulunmaktadır.

Buna karşılık evvelce Musul'a ve XIII. y.y.a maledilen Louvre'daki tanınmış Saint Louis Vaftiz leğeninin son araştırmalarla Memlûk sarayına ve XIV. y.y. başına ait olduğu anlaşılmıştır. İlk defa M. Ağaoğlu tarafından Suriye'ye ve Memlûklere maledilip XIV. y y. başlarına yerleştirilen 50 cm. çapında ve 24 cm. boyundaki bu tunç leğen, içten ve dıştan kakmalıdır. D.S. Rice'ın incelemeleri, durumu daha fazla aydınlatmıştır. Rice, dışta büyük daire madalyon içinde süvari olarak tasvir edilen Emîr figüründen, bunun Türk Memlûklerinden Muhammed bin Kalavun zamanına ve Emî Salar'a (1290 -1310), R. Ettinghausende 715(1315)den öncesine bağlamıştır. İç tarafta savaş ve av sahneleri, dışta maiyeti ile avlanmakta olan emîri canlandıran sahnelerle altta üstte koşan hayvanlar frizi görülmektedir. Aradaki madalyonlara sonradan Burbon zambağı işlenmiş ve bu arada belki tarihini ve kimin için yapıldığını gösteren kitabeler tahrip olmuştur. Fakat altı defa tekrarlanan usta imzası, üstad Muhammed bin al-Zayn bozulmamıştır. Leğen, uzun zaman Dauphin'in (Fransa kralı veliahdlerinin) vaftizi için kullanılmıştır.

Üstad Muhammed bin al-Zayn'in imzası ile diğer bir eser pirinçten yapılmış, 21,5 cm. çapında, gümüş kakmalı ve kazıma dekorlu bir tas, Marquet de Vasselot kolleksiyonunda bulunuyordu. Memlûklerden, çok bol sayıda maden işleri kalmıştır. XV. y.y.da Venediğe getirilen Müslüman ustalarla bu mâden sanatı kakma tekniği İtalya'ya da gitmiştir.

XIII. y.y.da mâden sanatının merkezi Musul olmakla beraber, Anadolu'da da Artuklular ve Selçuklularla Büyük Selçuklu maden sanatına dayanan bir gelişme olmuştur. Oyma, kakma, kabartma, savatlama ve emaye gibi çeşitli tekniklerde birçok mâden işlerinin yapıldığı kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Kandiller, şamdanlar, buhurdanlıklar en çok görülen şekillerdir. Bunlardan tarihi bilinen en eski örnek, Diyarbakır'da bulunup, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri müzesine getirilen ucu kesik, şişkin koni biçiminde 4 kulplu bir tunç davuldur. Tahminen 1200



Artuklu Davulu, Türk-İslâm eserleri müzesi

yıllarından kalmış olan bu Artuklu eserinde, kazıma tekniği ile ince işlenmiş spiral şeklinde kıvrıkdallı rumîlerden bir zemin üzerine çok iri kûfi ile geniş bir kitabe kuşağı kulplara kadar dış yüzünü süslemektedir. Kûfi harflerin birer defa düğümlenmiş kolları, birbirine bitişik çift kollarda birer insan başı, tek uzanan kollarda bir ejder başı ile nihayetlenmektedir. Selçuklu tiplerine uygun insan başları ile bu çeşit konuşan kûfi üslûbu Horasan ve Musul mâden işlerindekinden farklı olup Anadolu için orijinaldir.

Artuklulardan kalma diğer bir eser Innsbruck Ferdinandeum'da bulunan iki kulplu bakır leğendir. Kitabesinde Hisn Kehf Artuklularından Emîr Sökmen bin Davud (1114 -1149) için yapıldığı yazılan bu leğen, Türk ve İslâm sanatında pek az kullanılan bir teknik olan yedi renkli cloisonné emaye süslemelidir. Kenarını çeviren nesih kitabe kuşağı dışında ortada esas motif olan İskender figürü ve bunun etrafında altı yuvarlak madalyon içinde ve bunların arasında bulunan diğer figürler Bizans sanatı etkileri göstermektedir. Gerek tekniği, gerek motifleri bakımından Türk mâden sanatı üslûbuna yabancı ve onun için karakteristik değildir.

Anadolu'da Artuklular zamanından kaldığı anlaşılan bir maden işi, mezarlıkta bulunup, Dunaysır (Kızıltepe)de satın alınarak Diyarbakır müzesine getirilen, 12,5 cm. boyunda küçük bir sfenkstir. Dört ayağı üzerine oturan sfenks, üç dilimli tacı ile Selçuklu tiplerini aynen tekrarlıyan örgülü saçlı bir insan başı taşımaktadır. Kıvrılan kanatları birer ejder başı ile nihayetleniyor. Her halde bir buhurdanlık kapağının süs figürü olarak yapılmıştı. Ajurlu ve kakmalı gövdeleri yırtıcı hayvan, at, ördek veya kuş figürleri biçiminde çok görülen buhurdanlıklar, bazan kapaklı yapılarak üzerine plâstik bir figür yerleştiriliyor, yahut sapları veya ayakları böyle figürlerle süsleniyordu. Diyarbakır'daki mâdenî sfenks de böyle bir buhurdanlıktan kalmış olmalıdır. Bunun bir çadır tepeliği olması ihtimali de ileri sürülmüştür.

Anadolu mâden sanatı için karakteristik bir eser, 1942'de Beyşehir Eşrefoğlu camiinden alınıp sonra Ankara Etnoğrafya müzesine konulan, 20 cm. boyunda ve gövde çapı 60 cm. olan bir tunç kandildir. Gövdesi tamamen kıvrıkdallar, palmet ve rûmilerle işlenmiş ve ajurlanmış olup, yukarıya doğru genişliyen ağzı tamamiyle ajurlu çok girift sülüs kitabelerden meydana gelmiştir. Burada Nur suresinin 35. ayeti yazılmıştır. Ayak tarafında nesih kitabe ise 699(1299) tarihi ile Amel e Ali ibn Muhammed el Nusaybinî olarak ustanın adını ve Konya'da yapıldığını belirtmektedir. Usta, Nusaybin'li fakat kandilin yapıldığı yer Konya'dır. Eşrefoğlu Süleyman Bey, Beyşehir'de camiini yaptırırken kandillerini de beraber sipariş etmiş, fakat bunlardan maâlesef yalnız bir tanesi kalmıştır.

Selçuklu maden sanatının en güzel örneklerinden olan şamdanlar, ortalama 21 cm. yükseklikte ve çeşitli teknikte süslemelerle bakır, tunç, pirinç ve gümüşten yapılmış, Zengîler ve Memlûkler zamanında da devam etmiştir. Selçuklu üslûbuna benziyen Memlûk şamdanları, ancak kitabeleri ve arma motifleri ile ayırd edilebilir. Selçuklularda Diyarbakır, Konya, Sivas, Zengîler zamanında Musul, Şam, Halep tanınmış merkezlerdi. Kıvrıkdal süslemeli zemine çerçevesiz olarak üçlü gruplar ve avcı süvarilerin serbestçe işlenmesi umumiyetle Musul işlerinde çok görülür. Süslemeler bütün yüzeyi kaplar. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri müzesinde, bakır üzerine gümüş ve altın kakmalı şamdan, değişik etkileri göstermesi bakımından ilgi çeker. Alt kenarda, ince kûfi bordürden sonra büyük orta kompozisyon, kartuşlar içinde çeşitli figürlerle burçları canlandırmaktadır. Bunlar, Avrupa sanatından alınarak Selçuklu üslûbu ile işlenmiştir. Boşluklar, gümüş kakmalı kıvrıkdal ve rûmîlerle süslüdür. Figürler, aylara göre çeşitli işleri yaparken hareketli olarak gösterilmiştir. Üst kenarda, tekrar bir kûfi bordür, boyun kısmında nesih bir kitabe, en üstte, mumluk kısmında figürlerle zenginleştirilmiş nesih kitabe vardır. Altın kakma, sadece detaylarda kullanılmıştır. Yazı ve süslemelerine göre şamdan, XIII. y. y. son yarısına ve Musul'a maledilebilir.

Madenî aynalar, Selçuklu sanatının diğer

bir grubunu meydana getirir. Bunların şekilleri ve süslemeleri Osmanlılarca da benimsenmiştir. Süslemeler kazıma, kakma tekniği ile figürsüz veya figürlü kompozisyonlardır.

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde, tunç üzerine kabartma ayna (d.20 cm.) rumî, palmet frizi ile dar dış bordürden sonra, rumîlerle süslü geniş kûfi kitabe kuşağı besmele ile başlıyan bir duadır. Aynanın ortası simetrik olarak ince damarlı rumîler ve palmetlerle simetrik olarak işlenmiştir. Anadolu Selçuklularından ve XIII. y.y. ortasından kaldığı tahmin olunabilir.

Bu müzede bulunan ikinci ayna, çelik üzerine kakmalı olarak enteresan bir figürlü röl-

İstanbul, Topkapı sarayında bronz ayna





15. yy. altın ve gümüş işlemeli miğfer

yef süsleme göstermektedir. Ince, altın varaklar, küçük oyuklara çekiçle yerleştirilmiştir. Ortada, elinde doğan tutan bir süvari ile sembolik bir av sahnesi canlandırılmıştır. Süvari, avcı köpeği ve av tilkisi ile önünde uçan yaban ördeği ve ata saldıran bir yılan veya ejderden ibaret bir kompozisyon, daire biçimindeki boşluğa ustalıkla yerleştirilmiştir. Doğan kuşu ile süvari avcı, Konya Kılıçarslan köşkünden çıkan minaî tekniğinde çinilerde kullanılan bir figürdür. Aynı figür, minaî keramiklerde de görülür. Ermitage müzesinde Karahanlılardan kalan iki tunç ayna üzerinde kabartma olarak aynı avcı süvari

figürünün bulunması, bunun Türklerde çok eski ve yayılmış bir tasvir şekli olduğunu göstermektedir. Geniş bordürde, en üstte birbirine sarılmış iki ejderin yanlarında simetrik olarak bir geyik, bir kentor, bir boğa ve grifon figürleri sıralanmıştır. Süvarinin kıyafeti, yüz hatları, atın techizatı tamamen Selçukludur. XIII. y. y. başlarından kalması gereken bu zengin figürlü ayna, Anadolu Selçuklularının maden sanatından nadir bir eserdir.

Topkapı sarayında bulunan demir üzerine gümüş ve altın kakma diğer muhteşem ayna, tahminen 1320 tarihlerinde Halep'te yapılmış olan yüksek kaliteli ince işlerden biridir. Aynada 12 burç tasvir ediliyor. Ortasında nesih yazı ile altın kakma olarak ayna sahibinin ünvanları ile yapan ustanın adı "Amel'i üstad Mehmed el Vezirî" diye yazılıdır. Ortadaki küçük daire içinde sahibinin adı "Alâeddin" okunmaktadır. Bu zat, Memlûkler zamanında 1314-1326 arasında Halep valisi olan Alâeddin Altınbuğa adındaki Türk emîri olmalıdır. Arslandan başka bütün burçlar, erkek ve kadın figürleri ile tasvir edilmiştir. Ortadaki kitabede harflerin kolları ile küçük daire sembolik bir güneş olarak düşünülmüştür. Bu güneş kitabeyi çeviren kuşakda bitki motiflerinden bir fon üzerine dört defa birbirini kovalıyan iki hayvan vardır. Bunlar, arslan önünde geyik, keçi, sfenks ve diğer bir hayvandır.

Cam İşleri

Türk hükümdarları ve emirlerinde cam kadehlerin sembolik bir manası vardır. Minyatür, keramik, çini ve her çeşit figürlü süsleme sanatında onlar çok defa ellerinde kadehlerle bağdaş kurmuş halde gösterilmişlerdir. E. Kühnel'in isabetle belirttiği gibi XII. y.y.dan itibaren Kuzey Suriye'de, Halep'de ve belki Irak'ta da emaye ve altın yaldız süslemeli cam kaplar, Büyük Selçukluların etkisi ile yerleşmiştir. Çeşitli şekillerdeki şişeler, kadehler, sürahiler ve tabaklar, Zengîler zamanında da devam etmiş ve sonra, her sahada olduğu gibi Selçuklu geleneği Eyyûbilere geçmiştir. Rey ve Keşan minaî keramiklerinin süslemeleri cam kaplarda da tekrarlanmıştır. Bazan yalnız yazı veya süsleme kuşağı ile sade kadehler de vardır. XIII. y.y. ortasında Halep'te beş renkli emaye rûmî ve palmetlerle süslü Edenhall saadeti (The luck of Edenhall British Mus.) İngiliz ve Alman edebiyatında yer alacak kadar şöhrede ulaşmıştır. Mısır'da Türk Memlûkleri zamanında camiler için sade süslemeli, kitabeli cam kandiller yapılmıştır.

Anadolu'da Artuklular ve Selçuklular zamanında yapılan camlarla cami ve medreselerde kullanılan Şemsiye adlı cam çeşitleri dikkate değer. Kubad Abad kazılarında çeşitli renkde düz ve bombeli, yuvarlak camlar, bir kısmı alçı içine gömülü olarak meydana çıkarılmıştır. Bunlar Alâeddin Keykûbad sarayının pencerelerini süslüyordu. Ayrıca üzerinde Alâeddin Gıyaseddin Keykûbad'ın adı ile kitabesi olan kırık bir cam tabak da bulunmuştur.

Osmanlılar zamanında kandil, lâledan, çiçek vazoları, gülâbdan, cam ve billûr kâseler, sürahiler, karlıklar, daldırmalar, matara, bardak, fincan ve şekerlikler, orduda kullanılan cam humbaralar, donanma fenerleri, fanuslar ve renkli cam pencereler geniş ölçüde yapılmıştır. Sûrname minyatürlerinde geçide katılan esnaf arasında, fırınları önünde, şişe üfliyen camcı ustaları ve alçı pencere camı takanlar, XVI. y.y.daki canlı kaynaklardır. Rodos kuşatmasında Osmanlı ordusu tarafından atılan cam humbaralar, orada yapılan kazılarda ele geçirilmiştir. Süleymaniye Camii için sarhoş İbrahim'in yaptığı renkli camlar çok meşhur olmuştur. Osmanlı cam sanayiinin merkezi, İstanbul'da Eğrikapı ve Tekfûr Sarayı civarında toplanmıştı. Bakırköy'de Baruthane i Amire yakınında, kuvvetli hayvanlarla işletilen büyük ve süslü çarklar ve dibeklerle perdah yerleri, camhane, güherçile kazan ve ocakları vardır. Sultan Mustafa III. zamanında (1757-1774) bütün cam ve şişe atölyeleri Tekfûr Sarayı arsasında toplanmış, başka yerde açılması yasak edilmiştir. Yedikule'ye yakın Kum Burgaz'ında cam için elverişli ince, beyaz kum çıkar, hatta dışarıya yollanırdı. Cam, şişe, sırca ve ayna

yapanlar diye ayrı ayrı teşkilat düz cam, renkli cam ve billûr olarak üç cins vardı. Belirli ölçü ve dirheme uymıyan, kalp ve alçak iş denilen mamûller kırılır, ustalar cezalandırılırdı. XIX. y.y. başında Çubuklu yakınında bir atölye, kaliteli ve lüks cam ve billûr eşya yaparak padişah tarafından takdir görmüştür. Sonra bu fabrika devletçe satın alınarak 1846'da, Darphane nazırı Tahir efendi, buraya müdür olmuştur. Burada cam eşya ve çeşm i bülbüllerin, çok kaliteli çeşitleri yapılarak takdir görmüştür. Çubuklu tezgâhlarında yapılan bir grup cam işleri, renkleri bülbül gözüne benzediği için (çeşm i bülbül) adı ile tanınmıştır.

Abdülmecid zamanında Mehmed dede adlı bir mevlevî, İtalya'da öğrenip gelerek 1848'de, Beykoz'da bir atölye açmış, "Beykoz İşi" denilen yaldızlı billûr kâseler, sahanlar, bardak, şişe, lâledan gibi orijinal cam işleri yapmıştır. Renkli spiral süslemeli çeşm i bülbüller de bunlar arasındadır.

Çeşmi Bülbül bir vazo





Çeşmi Bülbül bir sürahi

1899'da Saul Mediano adında bir Yahudi'nin teşebbüsü ile Paşabahçe'de bir cam işleri fabrikası kurulmuş, 1902'de bu fabrika beş yüz kişi çalıştırmıştır. Fakat o zamanlar Avrupa'dan gümrüksüz olarak geniş ölçüde gelen cam eşya ile rekabet edememiştir. 1935'de Paşabahçe'de kurulan cam ve şişe fabrikası ile bir kalkınma oldu. Burada düz, renkli ve mat (opal) her çeşit cam işler ve kristaller yapıldığı gibi son yıllarda eski çeşm i bülbüllere benzer bazı denemeler de ortaya konulmuştur.

Topkapı Sarayı Müzesinde, Eski Osmanlı cam işlerinden oldukça zengin bir koleksiyon vardır. Bunlar arasında Hawland Shaw'a ait olup 1937'de müzeye teslim edilmiş 56 adet çeşitli çeşm i bülbül ayrı bir vitrinde görülmektedir.

Selçuklu ve Osmanlı Halıları

Dünya medeniyetine Türklerin bir hediyesi olan halı, Türk Sanatının en orijinal yaratmalarından biridir.

MÖ 3. yüzyılda Asya Hunlarından kalmış olması muhtemel ve daha sonraki halı sanatı ile hiçbir bağlantısı olmayan Pazarık Halısı bir tarafa bırakılırsa Sir Aurel Stein'ın 1906 -1908'de Doğu Türkistan'ın eski şehirlerinde bulduğu parçalar en eski düğümlü halılardır. 1913'de Le Coq Turfan araştırmalarında diğer parçaları meydana çıkardı. Şimdi Londra, Berlin ve Delhi müzelerinde saklanan bu halıların en eskisi 3cü, en yenisi 6cı yüzyıldan kalmıştır. Bunların düğümleri henüz kaba olmakla beraber renkli yün ipliklerin uçları kırpılarak baklava ve stilize çiçeklerden örnekler iyice belirtilmiştir. Koyu mavi, kahverengi, kırmızı, mat yeşil ve üç çeşit sarı olan renkler, canlı ve parlaktır. Böyle ileri bir tekniğe varmak için başlangıç birinci yüzyıla kadar uzanmış olmalıdır. Bundan sonra halı sanatı Selçuklularla onbirinci yüzyılda batıya doğru yayılmış fakat İran'da Büyük Selçuklular'dan hiçbir halı kalmamıştır.

1905'de Alaeddin Camiinde çok yıpranmış halde üç bütün halı ile parça halinde beş halı olarak Anadolu Selçuklularından ve onüçüncü yüzyıldan kalma sekiz halı keşfedilmiştir. Bunlar şimdi binden fazla kıymetli halı ile dünyanın en zengin kolleksiyonuna sahip olan İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunmaktadır. Bu Selçuklu halıları onbeş metrekareye varan büyük boylarda olup, renk ve dekor bakımından inanılmaz bir zenginlik gösterirler. Zemin umumiyetle koyu mavi ve açık kırmızıdır. Açık ve koyu sarı ile bazan açık yeşil bir renk de göze çarpar. Pek az renk olmakla beraber, aynı rengin nüansları ile büyük bir zenginlik etkisi uyandırılmıştır. Motif olarak yan yana ve üst üste sıralanan baklavalar, sekiz köşeli yıldızlar, uçları çengellerle çevrili sekizgenler gibi geometrik şekiller yanında bazan geometrik şemaya uydurulmuş bitki motiflerine de yer verilmiştir. Fakat, bunlara asıl abidevî ve karakteristik özelliğini veren, geniş bordürlerin iri kûfi yazı dekorudur.

Selçuklu halıları

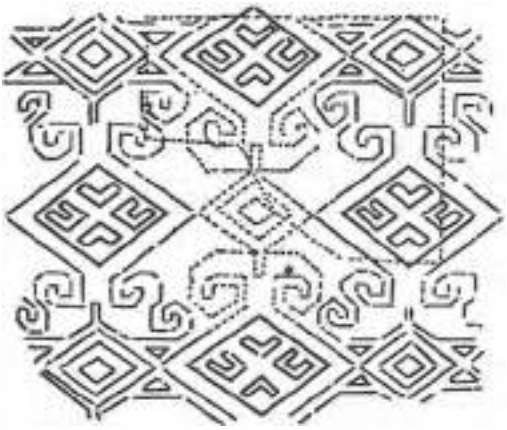
1905 yılına kadar Alâeddin Camii'ni ziyaret edenlerden, Sarre de dahil olarak hiçbiri Konya halılarını farkedememiş yüzyıllar boyunca öylece unutulup yerlerinde kalmıştır. Bu halılar, ilk defa bunları keşfeden F.R. Martin' in o zamanlar Alman konsolosluğunda görevli ve Danimarka asıllı Loytved'e bunların çok büyük ilmî değerlerine işaret etmesiyle aydınlığa çıkıp kısa zamanda tanınarak meşhur olmuştur. Başlangıçta, uçları ok başını andıran sivri üçgenlerle dik harfli bir kûfi görülür, sonra çeşitli değişmelerle devam eder. Bu Selçuklu halıları her halde Alâeddin



13. yy. Selçuklu Halısı. Konya Alâeddin Camiinde bulunan. (Türk-İslâm Eserleri Müzesi)



Konya halısından ok başı motifi



Fustat'ta bulunan halı parçalarından örnek

Keykûbad'ın camii genişlettirmesinden sonra, buraya onun tarafından vakfedilmiş olmalıdır.

1930'da Amerikalı profesör R. Riefstahl Beyşehir Eşrefoğlu camiinde parça halinde üç Selçuklu halısı daha bularak Konya müzesine getirmiştir. Cami onüçüncü yüzyıl sonunda yapılmış olduğuna göre bunlar da o zamandan kalmış olmalıdır. Riefstahl'in Beyşehir'de bulduğu dördüncü halı onbeşinci yüzyıla aittir.

1935-36 yıllarında Fustat'da 13, 14, 15. yüzyıllardan parçalar halinde 100 kadar Anadolu halısı meydana çıkarılmış, bunlardan

çoğu Lamm tarafından İsveç'e götürülmüş, bir kısmı da Atina Benaki müzesine maledilmiştir. 29'u C. Lamm tarafından yayınlanmış olan parçalardan yedisi Selçuklular'dan kalmadır. Böylece üçü tam, onbeşi parça halinde zamanımıza gelebilen 18 Selçuklu halısından yalnız ikisi eş olup, diğerleri 17 ayrı örnek gösteriyor ki, bu derece zengin çeşitlerin bu kadar az halıda görülmesi inanılmaz bir yaratma kuvvetine işaret eder.

Bütün haldeki en büyük Konya halısında açık kırmızı üzerine ok başını andıran ve kûfi harflerin uçlarına benzeyen koyu kırmızı zemin üzerine motifler kaydırmalı olarak sı-



Aynı halının geniş zemin deseni





Konya halısının dar bordür deseni



13. yy. Selçuklu Halısı. Konya Alâeddin Camiinde bulunan. (Türk-Islâm Eserleri Müzesi)



13. yy. Selçuklu Halısı. Konya. (Türk-İslâm Eserleri Müzesi)



III. Konya halısından deve tabanı motifi

ralanmıştır. Fustat parçalarından birinin örneği ve renkleri de buna benzer. Koyu mavi üzerine açık mavi olarak iri kûfi harfli abidevî bordür unutulmaz bir etki bırakır.

İkinci Konya halısında dar bordürler kare içine oturtulmuş yıldızlardan ibarettir. Zemin koyu mavi üzerine açık mavi olarak sekizgen yıldızlarla doldurulmuş ortalarına da kırmızı yıldızlar yerleştirilmiştir. Çengellerle zenginleştirilmiş çift mavi şeritler bunları uçlarından birbirine bağlamaktadır. Geniş bordür koyu üzerine açık kırmızı dar bordür ise kahverengi üzerine sarı bir örnek gösterir.



IV. Konya halısından örnek



Konya halısı bordür örnekleri

Büyük boyda üçüncü Konya halısında sarı krem üzerine kırmızı olarak deve tabanı denilen dolu sekizgenlerle yan yana ve üst üste bir örnek ve bordürde kırmızı üzerine beyaz ince kûfi harflerden ikisinin bir örgü ile birleştiği motifler görülür.

Dördüncü Konya Halısında koyu patlıcani üzerine açık kırmızı olarak çengeller ve saplarla zenginleştirilmiş; ortalarında gamalı haç dolgu olan sekizgen biçiminde şematik çiçeklerden bir örnek vardır. Bordürde kahverengi üzerine firuze olarak iki örnek görülür. Enine bordür ikinci Konya halısına benzer, boyuna gelen bordür ise yıldız ve çengellerle ince hatlar gösterir.

Beşinci Konya halısı koyu mavi üzerine açık mavi olarak etrafı çengelli bir ucu ok biçiminde nihayetlenen ve ortası çakmak denen kırmızı bir köşeli S dolgulu sekizgenler gösteriyor. Kırmızı üzerine beyaz kûfili bordür kırık hatlarla ve bunlar içinde renkli yıldız dolgularla zenginleştirilmiştir. İç bordürde ise kazayağı denilen köşeli bir çiçek motifi sıralanmıştır. Fustat parçalarında aynı motif daha natüralist ve değişik renklidir. Onbeşinci yüzyıl Beyşehir halısında aynı motif çiçek özelliği ile meydana çıkar.

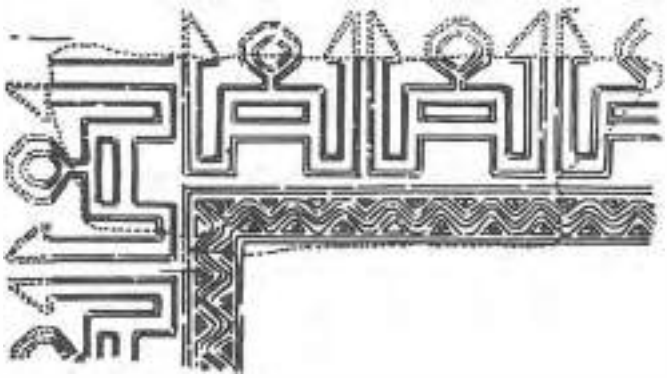
Altıncı Konya halısında sarı üzerine koyu mavi olarak "elibelinde" adı verilen çengelli baklavalar sıralanmıştır. Alt kenarda zemin rengi birden değişerek koyu mavi üzerine sarı motifler geliyor. Açık üzerine koyu kırmızı kûfi bordürde iki harf birleştirilip yeşil bir ay motifiyle canlandırılmıştır. Fustat parçalarından birinde aynı bordür sarı renk kûfi harflerle tekrarlanır. Bu altıncı Konya halısının 2,26 x 1,23 m. boyutlu büyük bir eşi daha vardır.

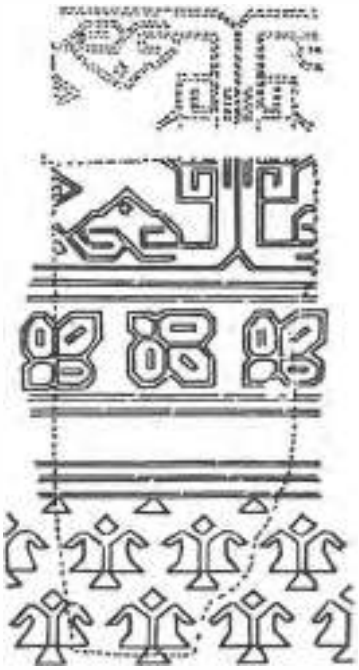
Küçük bir parça olan yedinci Konya halısında koyu üzerine açık mavi olarak çengelli baklavaların etrafı ortası çakmaklı uzun ve dar baklavalarla sekizgen biçiminde çevrilmiştir. Bordürü bazı renk farkları ile beşinci Konya halısına benzer.

Beyşehir Selçuklu halısında koyu mavi üzerine iki tarafı çengelli, ortasına kırmızı ve koyu mavi yıldızlar yerleştirilmiş açık mavi baklavalardan bir örnek görülüyor. Bunun

V. Konya halısı zemin motifi



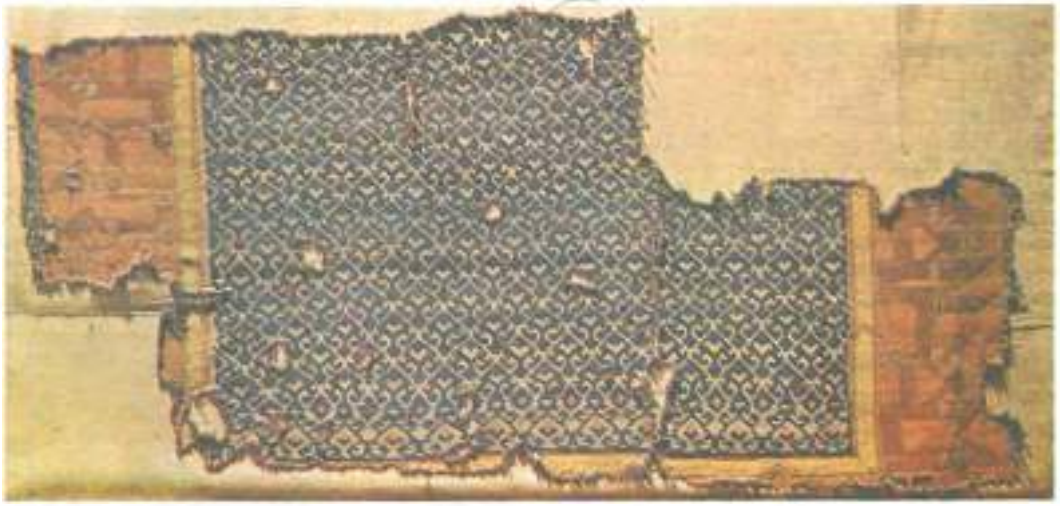




Fustat halılarından bordür motifleri ve zemin örneğinden küçük bir bölüm



13. yy. Selçuklu Halısı. Konya. (Türk-İslâm Eserleri Müzesi)



13. yy. Selçuklu Halısı. Konya. (Türk-İslâm Eserleri Müzesi)



VI. Konya halısında "Eli belinde" motifi





VII. Konya halısı bordür deseni

Küçük parça Konya Selçuklu halısı zemin örneği



Bordür deseni (II. Konya halısı ile benzer)



Beyşehir halısından motif

kırmızı üzerine beyaz kûfi bordüründen küçük bir parça kalmıştır.

Beyşehir'de bulunan kayıp halının büyük bir parçası, geçen yıllarda Londra'da E. De Unger in Keir koleksiyonunda meydana çıkmış ve renkli olarak F. Spuhler tarafından hazırlanan kataloğunda, 1978'de yayınlanmıştır. Aynı halının diğer bir parçası, Almanya'da özel koleksiyonda olup, bunlar halının aslında 5 metre büyüklüğe vardığını açıkça göstermektedir. Bu iki parça beş metre uzunlukta bir halıdan kalmıştır. Koyu üzerine açık mavi olarak köşeli bir çiçek motifi bir sırada sağa, bir sırada sola uzanan paralel saplarla ilk defa burada ortaya çıkıyor. Geniş bordür kızıl patlicanî üzerine koyu mavi olarak

Marby Halısı. Stockholm.
(Statens Historiska Museet)



Selçuklu Halısı. Konya. (Mevlâna Müzesi)



elibelinde motifiyle süslü okunmaz bir kûfi, dar bordürler açık sarı üzerine kızıl kahverengi küçük kûfî harflerden bir örnek gösteriyor.

Sadece bir bordür olan üçüncü parça, kahverengi üzerine firûze renk karelerle ikinci Konya halısındaki bordür örneğinin motifini tekrarlar. İç ve dış dar bordürlerde kırmızı üzerine sarı krem ince kûfi harflere benzer motifler var. Konya müzesi deposunda aynı halıdan zeminin bir kısmı ile daha büyükçe bir parça bulunmuştur. Bunda kırmızı üzerine açık kahverengi olarak ikinci Konya halısının zemin kompozisyonu tekrarlanıyor. Bu halı belki de kayıp parçalardan biri olabilir.

14cü yüzyıldan itibaren kuvvetle üslûplanarak tezyinî bir karakter almış olan hayvan figürlerinin de Anadolu halılarına girdiği görülür. Bunlar geometrik bölümlerin içine dolgu olarak yerleştiriliyor. Bir ağacın iki tarafına yerleştirilen kuşlar en çok sevilen kompozisyondur. Yüzyılın sonuna doğru gruplar halinde veya birbirine saldıran hayvanlarla hareketli sahneler görülür. İlk hayvan veya kuş figürlü halılar Avrupalı ressamların tablolarında 14cü yüzyılda ortaya çıktığına göre, her halde başlangıcı 13cü yüzyıla kadar uzanır. Tablolarda bunların tasvirleri 15ci yüzyıl ortalarına kadar devam eder.

1890'da Bode'nin Roma'da Berlin Müzesi için satın aldığı parça halıda ejder ve zümrüdüanka kavgasını canlandıran bir kompozisyon iki defa tekrarlanmıştır. Bu, onbeşinci yüzyıl ilk yarısından kalma bir Anadolu halısıdır.

1925'de İsveç'in Marby köy kilisesinde bir ağacın iki tarafında stilize kuş figürleriyle ikinci bir Anadolu halısı bulunmuştur. Fakat burada ağacın dalları suya akseder gibi altta da tekrarlanarak tam bir dolgu oluyor ki, bu onbeşinci yüzyıl sonundan geç bir varyasyondur.

Fustat'da bulunan parçalardan üçü kuş veya hayvan figürlüdür. Konya Müzesinde on sıra halinde dörder horoz figüründen ibaret kompozisyonla diğer bir halı da 15ci yüzyıl sonundan kalmıştır.

Onbeşinci yüzyıl sonuna doğru ressamların tablolarında hayvanlı halılar yerine geometrik desenli halılar geliyor. Bunlar 1451' den sonra, önce İtalyan ve sonra Felemenk ve Hollanda tablolarında onaltıncı yüzyıl başlarına kadar tasvir edilen fakat Holbein' ın tablolarında pek sık görüldüğü için onun adı ile tanınan halılardır. Rıefstahl'in Beyşehir'de bir parçasını bulduğu onbeşinci yüzyıl halısı Holbein halılarının en eskisi olup, çok büyük boydadır. Geçen yaz müze deposunda bulunan parçalarla örnek on kareye tamamlanmıştır. Çok zengin ve gösterişli bordür ve ilk defa görülen mor renk onbeşinci yüzyıl için karakteristiktir.

Onbeşinci yüzyıldan kalan ve bugüne kadar bilinen en eski seccadeler eski Türk halı sanatının ayrı bir grubunu teşkil etmektedir. Bunlardan İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan üç seccade birbirinden tamamen farklı üç kompozisyon gösteriyor.

Birincisi üst üste sekizer mihrap halinde ve ince kûfi bordürlü bir saf seccadedir.

İkinci seccade Selçuklu halılarının bordürlerinde görülen kûfi motiflerden meydana getirilmiş bir sıra mihrap şekillerinden ibarettir. Bunların içi kandil ve madalyon motifleriyle zenginleştirilmiştir. Üçüncü seccade üç marpuç şerit arasında birbiri üzerine üç madalyondan ibaret dolgular ve ince kûfili klasik bir Selçuklu bordürü gösteriyor. Bunun zemini mor, örnekler mavi, sarı ve yeşil, bordür sarı üzerine yeşildir.

Rönesans tablolarında diğer onbeşinci yüzyıl seccade tiplerini buluruz. Gentile ve Giovanni Bellini, Carpaccio, L. Lotto resimlerinde bunları tasvir etmişlerdir. Münih galerisinde Bellini'nin 1507 tarihli Venedik Doc u Loredan tablosunda masanın ayakları altında böyle bir seccade serilidir. Berlin İslam Sanatı Müzesinde bulunan bir seccade bunun tam benzeridir. Düz üçgen mihrap altta içeriye doğru sekizgen bir girinti meydana getiriyor. Ortada büyük bir madalyon ve yukarıdan aşağı sarkan bir kandil motifi ile kûfi bordür kompozisyonu tamamlıyor. Onbeşinci yüzyıla giren bu şahane seccadeden başka



15. yy. Holbein Halısı. Konya. (Mevlâna Müzesi)



15. yy.'dan kalan en eski seccade. (Türk-İslâm Eserleri Müzesi)



15. yy. saf seccade. (Türk-İslâm Eserleri Müzesi)



"Bellini'nin tasvir ettiği seccade benzeri. (Berlin, State Museum) Islamisehes Museum

Berlin Müzesinde buna benzer kompozisyonla iki seccade daha vardır.

Onbeşinci yüzyılın asıl özelliği Holbein'ın adına bağlanan halıların meydana gelmesi olmuştur. Bazıları daha önce İtalyan ressamlarında görülmüş, bazılarını da Holbein'ın hiçbir zaman tablolarına almadığı bu halılara verilen isim hem yanlış hem şaşırtıcı olmakla beraber yerleşmiştir. Konturları belirsiz sekizgenlerle, kaydırılmış olarak sıralanmış baklavaların veya yan yana değişik renkli küçük kareler içindeki sekizgenlerin sıralanmasını gösteren Holbein halıları en eskileri olup, onbeşinci yüzyılda başlamış, onaltıncı yüzyıldan sonra da çok devam etmemiştir. Bordürler de çok defa kûfi dekorludur. Beyşehir halısının baklava sekizgen örneğini daha küçülmüş olarak gösterenler de bunlar arasına girer.

Nebati motiflerin birleşmesiyle meydana gelen haça benzer zengin baklavaların ve kontursuz sekizgenlerin dağılmış şekiller haline geldiği diğer Holbein halıları da aynı şemayı muhafaza eder. Bunlar Lorenzo Lotto'nun



Saray seccadesi.
(Berlin, Devlet Müzesi, İslâm Bölümü)

tablolarında görüldüğü için Lotto halıları adını almıştır. Daima kırmızı zemin üzerine sarı örneklerle yapılan bu halılarda kûfi bordür yanında bulut motifleriyle klasik Uşak bordürü de görülür. Tahminen 1500-1800 arasında tablolarda görülen bu halıların bol sayıda kalan orijinalleri arasında 6 metre uzunluğunda ve armalı olanları vardır. Sekizgenle doldurulmuş büyük karelerin üst üste sıralandığı sade Holbein halıları onbeşinci yüzyıl boyunca gelişmiş ve son yıllara kadar devam etmiştir.

Büyük karelerin altında ve üstünde ikişer sekizgenle, örneklerde ilk defa bir gruplanma gösteren Holbein halıları bunların değişik bir şeklidir. Dört tip halinde toplanan bütün Holbein halıları Uşak bölgesinde veya Batı Anadolu'da yapılmıştır.

Philadelphia Museum of Art'ta Lotto halısı



Onaltıncı yüzyılda aynı bölgede yapılan halılarla yeniden parlak bir devir başlar. Holbein halıları, Selçuklularla Osmanlıların onaltıncı yüzyıl boyunca gelişen bu halı sanatı arasında geçişi hazırlamıştır. Uşak halılarının çok zengin ve çeşitli grubu etraflıca incelenmemiştir. Madalyonlu ve yıldızlı Uşak halıları iki ana tip olup Holbein halılarının ikinci grubundan gelişmiştir. On metre büyüklüğe varan madalyonlu halılar, büyük orta madalyonun altında ve üstünde birer, yanlarda ikişer kesik madalyonla sonsuzluğa işaret eden bir örnek gösterir. Madalyon Tebriz halılarından gelme bir motiftir ve kitap sanatından alınmıştır. Fakat bunlar sınırları belli kapalı kompozisyonlardır. Madalyonlu Uşaklar onaltıncı yüzyıldan onsekizinci yüzyıl ortalarına kadar devam etmiştir.

Yıldız örneğindeki madalyonlarla baklavaların alternatif sıralanmasını gösteren yıldızlı Uşaklarda sonsuz örnek daha belirlidir.

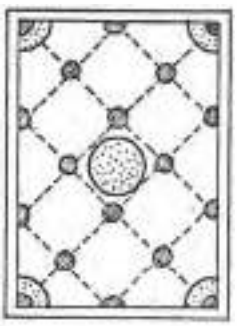
Bunlar onyedinci yüzyıldan sonra görülmez. Orijinalleri de sayılıdır. Paris Bordone'nin Venedik'de (Akademia Bella Arte) 1533 tarihli "St. Mark'ın yüzüğünü Doc a getiren balıkçı" tablosundaki taht şahane bir yıldızlı Uşak halısı üzerindedir. Fakat en eski orijinaller bordürlerinde Montagu armasını taşıyan 1584 ve 1585 tarihli üç halı olup, Buccleuch dükünün malıdır. 1584 tarihlisi 3 yıldız 2 baklava altarnatifli olup çok nadir bir halıdır.

Onaltıncı yüzyıl ortasında kaynaklarda adı geçen, daha sonra da tablolarda görülen beyaz zeminli Uşak halıları Kuşlu Halı diye tanınır ve onsekizinci yüzyıla kadar uzanır. Aslında birbiriyle karşılaşan iki yaprak motifi, aradaki zeminin çeşitli rengi yüzünden aldatıcı bir görünüşle kuşa benzediğinden bu isim verilmiştir. Beyaz zeminli Uşak halılarında çintamani motifli olanlar da vardır. Bunların kırmızı zeminli olanlarında çintamaniler lâcivert ve sarı oluyor. Üç asır boyunca parlak bir gelişme gösteren çeşitli Uşak halılarında 18. yüzyıl sonunda bozulma, gerileme başlamıştır.

Büyük örnekli Holbein halılarından gelişen diğer bir grup Bergama halılarıdır. Bunlarda geometrik örnekler, bazan da çok üslûp-

lanarak aynı şemaya uydurulmuş nebati motifler hakimdir. En eskileri 16cı yüzyıldan kalmış olan bu halılar Selçuklu halılarının birçok motiflerini ve kûfi bordürlerini günümüze kadar yaşatmışlardır.

Klasik Anadolu Halıları yanında onaltıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Saray Halıları denilen teknik ve dekor bakımından tamamiyle farklı bir halı grubu ortaya çıkar. Osmanlıların natüralist yaprak ve çiçek dekoru bunlarda İran düğümü ile birleştirilmiştir. Hepsi Gördes düğümlü olan bütün diğer Türk halılarından farklı olarak Sine (İran) düğümü ile hazırlanan bu halılar sık düğümler ile kadifeyi andıran yumuşak bir etki bırakırlar. Osmanlılar 1514'de Tebriz'i, 1517'de Kahire'yi fethetti. Bu iki tarih Türk Halı Sanatı bakımından önemlidir. Saray halıları Memlûk halılarının teknik, malzeme ve renk etkisi altında meydana gelmiştir. 1600' den sonra Memlûk üslûbu yoktur. Madalyon düzeni Saray Halılarında Uşak halılarından farklı olarak ikinci planda kalıyor. Esas örnek sonsuzluğa göre çizilmiş bir desendir. Türk-



Osmanlı Saray halısı şeması

ler sağlam bir sezi ile kitap sanatiyle her türlü sıkı bağlantıyı reddedip tekstil kanunlarına bağlı kalıyorlar. Türk halılarının Safevî halılarına üstünlükleri de oradan geliyor. Saray halılarının İstanbul'dan gönderilen örneklere göre Kahire'de yapılmış olduğu son yıllarda ileri sürülmüştür. 1585'de Kahire'den saraya ustalar çağrıldığını gösteren bir vesika vardır. Fakat, İstanbul ve Bursa'da özel tezgâhlarda bu kalitede halı ve seccade yapıldığını gösteren işaretler de vardır. Saray halıları geleneği İstanbul'da ve Anadolu'da günümüze kadar yaşamıştır.

Onaltıncı yüzyıl ortasından itibaren saray için lüks olarak Osmanlı Saray Halıları grubundan seccadeler yapılmıştır. Kıvrak konturlu mihrapların içi bazan boş bazan çiçeklerle doludur. Bunlar Saray Halıları grubunun en başarılı ve tatmin edici kompozisyonlarıdır. Düz yeşil mihrap zeminli böyle bir seccade "İstanbul İşi" diye Sultan Ahmed camiine vakfedilmiş sonra yıpranmış halde oradan Türk ve İslam Eserleri Müzesine alınıp aynı isimle envantere geçirilmiştir. Berlin İslam Sanatı Müzesinde bunun çok iyi muhafaza edilmiş bir benzeri tam bir fikir vermektedir. Bunun üst bordürü ortasındaki iki kare levha içine 1610 tarihi yazılmıştır. Topkapı sarayında Sultan Ahmed I. in seccadesi diye tanınan çok yıpranmış diğer bir saray seccadesi daha vardır. Onaltıncı yüzyıl sonunda Madalyonlu Uşak halıları yanında iki taraflı mihraplarla küçük seccadeler de görülür. Bunların ortasına bir madalyon motifi yerleştirilmiştir. Bu çeşit seccadeler 18ci yüzyıl içlerine kadar uzanır.

Onyedinci yüzyıldan itibaren saray halılarına dayanan saf seccadeler çeşitli örnekler halinde bol miktarda yapılmağa başlanmıştır. Bunlar daima yenilik arayan değişik renk ve dekorlar ile çekici kompozisyonlar meydana getiriyorlar. Natüralist bir çiçek ve yaprak dekoru, bütün Osmanlı sanatında görüldüğü gibi bu seccadelerde de tam mânasiyle hakim olmuştur. Erik çiçekleri, lâle, karanfil, gül ve sümbüller zaman zaman tam bir bahar atmosferi yaratıyor. İnsan çiçekli bir bahçede namaz kılıyormuş hissine kapılmaktadır.

Onyedinci yüzyılın sonuna doğru gittikçe zenginleşen ve çeşitleri artan seccadeler arasında Gördes seccadeleri kıvrak konturlu mihrap şekilleri ve iki tarafta bazan görünen dekoratif sütuncukları ile bilhassa dikkati çekerler. Böyle iki tarafında sütuncuklarla dekorlu olanlara Marpuçlu Gördes denilmektedir. Bunların çubuklu ve ibrikli diye anılan



Kız Gördes seccade, Konya. (Mevlâna Müzesi)

cinsleri de vardır. Mihrap zemini lâcivert, mavi, kırmızı veya yeşil olur. Lâcivert zeminli olanlar çok kıymetlidir. Mihrabı beyaz zeminli Gördes seccadeleri de pek nadirdir. Altta ve üstte iki mihraplı olan şekilleri belki de gelinlik çeyizi olarak hazırlandığından bunlara Kız Gördes adı verilmektedir. Bunların renkleri krem, kırmızı ve mavidir, yünleri de kısa ve donuktur.

Gördes seccadeleri Osmanlı saray halıları cinsinde yapılmış olan seccadelerle en fazla yakınlık gösteren gruptur. Onların etkisi altında meydana gelmiş olmaları düşünülebilir. Bunların çok değişik ve zengin çeşitleri vardır.

Gördes'e yakın olduğu için Kula seccadeleriyle bunlar arasında benzerlikler görülür. Kula seccadelerinde mihrap nişi daha sadedir, üçgen şeklinde düz veya basamaklı olur. Mihrap nişinin üstünde yatık bir dikdörtgen (kitabelik) uzanır. Bordürler çeşitli ince şeritlerle doldurulmuştur. Sayıları ona kadar çıkan bordürler bazan hep aynı genişliktedir, bazan da biri esas bordür olarak daha geniş tutulmuştur. Kula seccadelerinin renkleri Gördes'den daha mattır, sarı, mavi ve kırmızı çok kullanılmıştır. Bordür sahası çok geniş olanlar vardır. Fakat, Kula seccadelerinin en göze çarpan şekilleri mihrap zemini manzara motifleriyle doldurulmuş olanlardır. Bunlarda küçük evlerle, bir nevi servi ve bir ağaçtan ibaret motif mihrap zemininin iki tarafına üst üste sıralanmıştır. Basamaklı mihrap üçgeni iki taraflıdır. Ortası birbiri üzerine bindirilmiş iri çiçek motifleriyle bir eksen halinde belirtilmiştir. Konya'ya yakın olan Ladik seccadeleri yumuşak yünleri ve parlak renkleriyle göze çarparlar. Kalite bakımından Gördes ve Kula'dan sonra gelirler. Bunlarda mihrabın alt veya üst tarafında yan yana sıralanan uzun bir sap halinde lâle, çiçek veya ağaç motifleri karakteristiktir. Mihrap bir veya üç nişli olur, üç nişli olanlarda ortadaki niş daha geniş ve yüksektir. Nişler çok ince dekoratif sütuncuklar üzerine dayanmaktadır. Geç devir Lâdik seccadelerinde merdivenli mihrap nişi de görülür. Çok canlı olan renkler mihrap zemininde kırmızı veya koyu mavi bordürlerde sarı, mor ve nadiren yeşil olarak görülür.

Gene Orta Anadolu'da Kırşehir'in secca-

deleri, iki veya üç konturlu mihraplarıyla oldukça tanınmıştır. Bunlarda iki veya üç çeşit kırmızı karakteristiktir. En çok kullanılan renkler kırmızı, mavi, yeşil ve kremdir. Kırşehir'in kazası Mucur seccadeleri de Kırşehir seccadelerine çok benzer, yalnız bunlarda mor renk de kullanılmıştır.

Milas seccadeleri canlı ve parlak renkleriyle dikkati çeker. Bunlarda mihrap çok defa üst kısmında bir baklava teşkil etmektedir. Bazan mihrap zemini bordür sahası genişliğinin ancak yarısı kadar kalıyor. Zemin çoğu defa koyu şeftali kırmızısı, bordürler sarı yeşildir. Beyaz ve erguvaî renklerle lâcivert de görülür. Bunların bariz bir özelliği de bordür şeritlerinde görülen parlak sarı renktir. Milâs seccadeleri Gördes seccadelerinin şekillerini, Uşak ve Bergama etkileriyle birlikte devam ettiriyorlar. Bunlar umumiyetle melez bir kompozisyon gösterirler ve melez halılar adıyla da tanınırlar.

Bunların dışında Anadolu'da görülen Bergama vs. gibi diğer seccadeler yukarıda görülen tiplerin az çok değişmiş çeşitlerinden başka bir şey değildir. Seccadeler üzerinde ibrik, tarak, el şekilleri de görülür. Bazan üzerlerinde yapıldıkları yılı gösteren tarihler de vardır. Hayvan postu motifi ile yapılmış seccadeler de Türk halı sanatı içinde çok karakteristik bir grup meydana getirir. Bunlarda benekli pars postunun gerilmiş şekli üslûplanmış halde halının bütün zeminini doldurmaktadır. Hayvan postu üzerinde namaz kılmak eskiden beri yayılmış bir âdet olduğundan post motifinin seccadelerde kullanılması pek tabiîdir. Bu çeşit seccadelerin en eskileri onyedinci yüzyıldan kalmadır.



Türk-İslâm eserleri müzesinden Konya seccadesi (hayvan postu motifli)

Kumaş Sanatı

İran'da Büyük Selçuklular zamanında diğer sanatlarda olduğu gibi kumaşlarda da bir gelişme olmuş fakat bu kumaşlar zamanla yıpranmıştır.

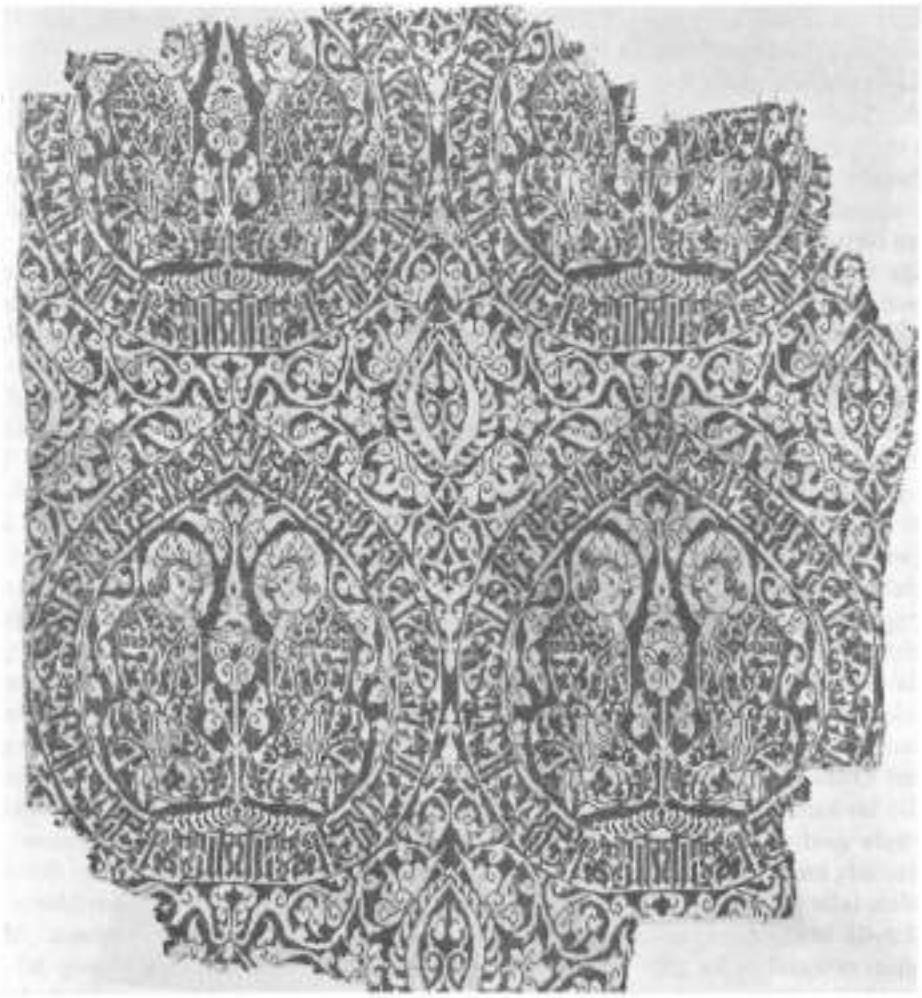
Londra Victoria-Albert Müzesinde onbirinci yüzyıl sonundan kalma ipek kumaş parçası bugüne kalan çok nadir örneklerden biridir. Kompozisyon büyük dairelerle aralarındaki sekizgenlerden meydana gelir. Büyük dolgularda bir ağacın iki tarafında birer atmaca ve grifon, diğerlerinde küçük daireler içinde kanatları açık kartal, grifon, yavru kuşlar ve aradaki boşluklarda da karşılıklı çift güvercinler gibi figürler görülmektedir.

Büyük Selçuklulardan sonra Anadolu Selçuklularında da kumaş sanatının gelişmesi hızla devam etmiştir. Arap müverrihleri bunları, Diyar-ı Rûm'un ipek kumaşları diye çok methederler. Lyon Müzesinde bu devirden kalma altın telli bir kemha parçası vardır. Kırmızı renkli olan bu kumaş üzerinde dekorlar altın telle dokunmuştur. Kenarında Alâeddin Ebül Fetih Keykûbad bin Keyhusrev adı yazılıdır. Bu kumaş her halde Alâeddin Keykubad için Konya'daki Saray tezgâhlarında dokunmuş olacaktır. Burada da büyük dairelerden ibâret bir kompozisyon görüyoruz. Dairelerin içi arka arkaya dayanmış stilize iki arslan figüriyle doldurulmuştur, arslanların kuyruklarının ucu rûmilerle nihayetlenmektedir. Arslanların başları arasına da tam ve yarım palmet motiflerinden ibâret bir dolgu yerleştirilmiştir. Daireler arasındaki boşluklar lotus palmetlerden ibaret dört uçlu bir yıldız motifiyle doldurulmuştur.

Anadolu Selçuklularından kalma diğer altın telli kemha parçası üzerinde dekor olarak Selçuklu arması çift başlı kartal karakteristik şekilde göze çarpar. Arma figürünün etrafı kalkan biçiminde bir bordürle çevrilmiştir. Bunlar arasında kalan üçgen boşluklar karşılıklı iki rumî ile doldurulmuş olup bunların sapları aşağıdan kıvrılarak birbirine dönmüş iki ejder başı ile nihayetlenmektedir. Bu kumaş Siegburg (Apolinari Schrein)da bulunmaktadır.

Bugün mevcut örneklerden gerek Büyük Selçuklular gerek Anadolu Selçukluları devrinde Türk Kumaşlarında hâkim dekorun kuş ve hayvan figürleri olduğu anlaşılmaktadır.

Selçuklu kumaşları ile Osmanlı kumaşları arasında kalan, Anadolu Beyliklerine ait geçiş devri kumaşları hakkında bir fikir edinmek güçtür. Fakat, onbeşinci yüzyıldan itibaren Türk kumaşlarının gelişmesini adım adım takip etmek mümkün olmuştur. Osmanlı padişahlarının giydikleri elbiseleri bohçalar içinde itina ile saklamak âdet halinde idi. Üzerlerinde tarihini gösteren etiketler ile bu bohçalar içinde Türk kumaş ve kadifelerinin çok kıymetli bir koleksiyonu bir araya



Selçuklu ipek kumaşı

toplanmış bulunmaktadır. Topkapı sarayında bulunan bu koleksiyon, dünyanın en zengin Türk kumaş ve kadifeleri koleksiyonudur. Diğer önemli koleksiyonlar Konya Mevlâna Müzesi, Londra Victoria-Albert Müzesi, Edinburg Royal Scotch Müzesi, Paris ve Lyon Müzelerinde bulunmaktadır.

Ondördüncü yüzyıldaki kumaşlar hakkında yazılı kaynaklarda birçok kayıtlar vardır. Alaşehir'in kızıl eflâdi veya vale denilen kumaşı, Denizli bezi, Ak alemli Denizli bezi, kırmızı kemha gibi kumaş adları bu kaynaklarda sık sık geçmektedir. Bundan anlaşıldığına göre Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlıların ilk devirlerinde ileri bir dokumacılık sanatı ile çeşitli kumaşlar yapılmakta idi. İbn Batuta Lâdik dokumalarının ihtişamını anlatır.

Anadolu Selçuklularının tekstil sanatı Osmanlı Kumaşlarının onbeşinci yüzyılda en güzel örneklerini vermesinde temel olmuştur. Osmanlı kumaşlarında figür yoktur. Simetrik kompozisyonda geometrik ve nebatî motiflerle baklava şeması hâkim olmuştur.

Topkapı sarayında Osman Bey'e (1299 -1326) ait diye saklanmış bohça içinde kaftan bulunmuştur. Bunların zemini beyaz pamuk ipliğinden dokunmuş olup üzerinde koyu sarı

renkte, yanlardan iki uzun yaprakla kavranmış iri bir nar motifi ve başka bir dolgu başlıca dekoru teşkil ediyor. Motifler çok iri olup bir kaftan üzerinde ancak iki tam şekil görülmektedir. Onbeşinci yüzyılda bu kaftanların kalitesi daha yüksek örnekleri yapılmakta devam etmiştir. Bu devirde Bursa'da toplanan kumaş sanayii kuvvetli bir gelişme göstererek geniş ölçüde çeşitli kumaş ve kadifeler dokunmağa başlamıştır. Bursa'nın kadife, çatma, kemha, benek, tafta cinsi kumaşları her yerde tanınmıştır. Bursa'da tam bir gelişme halinde bulunan bu kumaş sanatı her halde Edirne'ye fakat İstanbul'un zaptından sonra bilhassa ve geniş ölçüde İstanbul'a geçmiştir.

Onbeşinci yüzyıldan kalmış olup eski teknik ve motifleri devam ettiren bir kaftan çok ince bir işçilik gösteriyor. Çözgüler ipek, atkılar ipek ve pamuk karışık ipliklerdendir, atkılarda ince gümüş teller de görülür. Beyaz zemin üzerine koyu sarı renkte iki iri motif vardır. Bunlar yanlardan geniş ve iri iki yaprakla çevrilmiş iri bir ananas veya enginar motifinden ibarettir. Motiflerin etrafı yeşil ipek konturlarla çevrilmiştir.

İkinci örnek Fatih Sultan Mehmed'e ait kısa kollu bir kaftandır. Zemin krem rengidir. Ortalarında geniş ve kırmızı bir dalga şekli, konturlarında kırmızı ve lâcivert çizgiler bulunan altın telle dokunmuş dört büyük bulut motifi büyük bir baklava meydana getiriyorlar. Bunun ortasında yine altın telle işlenmiş içiçe iki Mührü-Süleyman, altında süslü bir vazo içinden çıkan karanfiller, üstünde iki gül arasında iri bir lâle ile bunun içinden çıkan güller bulunmaktadır. Mührün ortası, etrafına radyal olarak lâle ve sünbüller sıralanmış bir rozetle doldurulmuştur.

Onaltıncı yüzyıl başlarında kumaşların kalitesi biraz bozulmağa başladığından bunun önüne geçilmesi için 1502 tarihli "Kanunnamei ihtisab'ı Bursa" adile bir kanun çıkarılmıştır. Bunun kumaşlara ait kısmında, 25 yıl önceki kumaşların vasıflarının daha iyi olduğu cihetle kumaşçı esnafa o suretle mukayyed bulunmaları ihtar edilmektedir. Kanunun maddelerinde kumaşların tel sayıları, boyları, cinsleri inceden inceye ele alınıp eksikleri ve bozuklukları iyice belirtilmektedir. Ayrıca kumaş ve kadifelerin ebâdı, atkı miktarı, bükümleri, altın ve gümüş halitası tesbit edilmektedir. Bursa'da eksik kumaş ve kadife yapan bin kadar tezgâh bulunduğu ve şahitlik için yüz kadar ustanın geldiği de kanunda zikredilmektedir ki bu hal Bursa'da kumaş ve kadife sanatının ne kadar geniş ölçüde yayıldığını göstermeye kâfidir.

Yavuz Sultan Selim'in 1514 Çaldıran seferindeki ganimet defterinde Tebriz'de Heşt -i-Bihişt sarayından aldığı eşya arasında Bursa kumaşından yapılmış 91 elbise bulunduğu yazılıdır. Bundan onaltıncı yüzyıl başlarında İran'da Safevî sarayında bol miktarda Türk kumaşı kullanıldığı anlaşılmaktadır. Topkapı sarayında 1582 tarihli hediye defterinde bir sünnet düğününde hediye edilen kumaşların cinsleri yazılmıştır. Bunlarda Serengi İstanbul, kutnii Bağdat, Dibayi Şam, Seraseri İstanbul, çatmai İstanbul, Beneki İstanbul, Şahi beneki İstanbul, Beneki Bursa, Çatmai Bursa, kemhâyi Bursa, kemhâyi Hasanpaşa, kemhâyi Şam, atlası Sakız, beneki Amasya, kutnii Şam, serengi Bursa, mukaddemi Şam, mukaddemi Derviş paşa, mukaddemi Hasanpaşa, kutnii Bursa adları okunmaktadır. Bundan Osmanlı imparatorluğunun birçok merkezlerinde çeşitli kumaşlar dokunduğu anlaşılmaktadır. Seraser, Osmanlılarca en çok tanınmış ve makbul olan kumaştı. Altın ve gümüş telle dokunan bu kumaş hil'atlerde kullanılırdı. Beş cins seraser olduğu kayıtlardan anlaşılmaktadır. Zerbaft bazı motifleri altın telle dokunan kumaştır ki altınlı kadife, müzehhep kemhâ gibi adlar da verilirdi. Istanbul dibası diye tanınan bir kumaş da vardı. İyi cins atlas kumaşa diba denirdi. Ankara' da sof denilen bir kumaş dokunurdu ve çok rağbette idi. Tosya'da da bu cins kumaşlar yapılmakta idi. Soma ve Bergama'da kutni, alaca, kirpas denilen bezler dokunurdu.

Sultan Bayezit II.nin muhteşem kaftanı, onaltıncı yüzyılın ağır altınlı kemha cinsinden çok renkli kumaşları hakkında bir fikir vermektedir. Krem rengi bir zemin üzerine uzun dal ve yapraklar arasına şakayık ve nar çiçeği motifleri, mavi, pembe, kırmızı, yeşil ipek



Bayezıd II'nin kaftanı. (Topkapı Sarayı Müzesi)

ve altın telle altı renkli olarak dokunmuştur. Bütün çiçek ve yaprak motifleri ayrı renk ve desende olup tekrar eden şekiller yoktur. Hançer gibi kıvrılan uzun yapraklar, iri ve dolgun nar çiçekleri onaltıncı yüzyıldaki Osmanlı Hünkârlarının büyüklüğüne uygun bir ihtişam havası yaratmaktadır.

Kanunî Sultan Süleyman'a ait ince ipekli kumaştan bir entari daha sade bir dekor gösteriyor. Buradaki motifler krem rengi bir zemin üzerine boydan boya uzanan geniş aralıklı paralel dallar üzerinde bir lâle ve bir karanfilden ibâret mükerrer örnek halindedir. Karanfiller kestane, pembe ve sarı renkte, lâleler pembe ve mavidir. Sultan Murad III.e ait bir kaftan beyaz zemin üzerine yeşil olarak iç içe iki daireden ibaret mükerrer bir örnek gösteriyor. İç dairede ortasında yıldızla geniş bir yarım ay, bunun altında bir bulut motifi görülüyor. İki daire arasında kalan boşluk bir karanfil bir yaprak halinde sıralanmış bir dolgu ile süslenmiş, büyük dairenin altına ve üstüne de birer karanfil konulmuştur.

Yine onaltıncı yüzyıldan bir ipek kumaş daha zengin bir mükerrer örnek gösteriyor. Burada büyük sivri ovaller yan yana ve üst üste sıralanmış, bunların içi uzun bir daldan çıkan lâle ve karanfillerle doldurulmuştur. Konturları koyu renkli olan ovallerin aralarındaki boşluklarda boydanboya kıvrık dallar uzanarak bunların etrafını çeviriyor. Üzerlerine geniş aralıklarla rozet çiçekleri yerleştirilmiştir.

Onyedinci yüzyıla gelince, 1640(1050) tarihli bir kanunnameden anlaşıldığına göre bu devirde en fazla ve çeşitli kumaş İstanbul'da yapılıyordu. Bursa, Halep, Şam, Menemen ve Sakız diğer önemli merkezlerdi. Kanunnamede bu kumaşların renkleri ve cinsleri ile çınar yaprağı, nar, ay, tavus kuyruğu, gül, fıstık, gonca gül ve dolaşma yaprak gibi motifleri de zikredilmektedir.

Topkapı sarayı terzi defterlerinden 1631 tarihlisine göre Sultan Murad IV.ün yedi ay içinde terzi başıya 133 elbise diktirdiği, bunların atlas, diba, çuha, kutni ve sof'dan yaptırıldığı on kadarının münakkaş yani desenli olduğu anlaşılmaktadır. Bu hal düz ve sade kumaşların gittikçe yayılıp artmakta olduğunu gösteriyor.

Altın ve gümüş telli kumaşların yapılması da iyice azaltılmış bu yüzden zamanla renkler azalmış ve motifler değişmiştir.

Sultan Ahmed I. (1603-1617) türbesinden gelme altın telli kemhadan bir çocuk kaftanı bu devre ait kumaş dekorunu gösteriyor. Burada geniş kıvrık dallar arasında içleri kırmızı, mavi ve siyah renkte nar çiçeği ve çınar yaprakları ile doldurulmuş altın telle dokunma geniş ve uzun yapraklardan ibâret bir örnek vardır. Araları da içleri lâlelerle süslü büyük çınar yaprakları, uzun yapraklar, erik çiçekleri ve lâlelerle doldurulmuştur.

Sultan Murad IV. (1623-1640)a ait altın telli kemhadan diğer bir kaftan tamamiyle değişik bir örnek gösteriyor. Burada kaplan ve pars beneklerinden ibaret bir kompozisyon ele alınmıştır. Motifler kırmızı zemin üzerine altın telle kenarları mavi ipek konturlarla dokunmuştur, beneklerin ortaları gümüş tellidir.

Onyedinci yüzyıldan diğer bir kaftan kırmızı zemin üzerine altın telle dokunmuş olarak kalın dallardan çıkan iri çam kozaları (veya ananas) ve nar motiflerinden ibaret bir dekor gösteriyor. Motiflerin içi mavi ve beyaz küçük çiçeklerle canlandırılmıştır. Yine onyedinci yüzyıldan bir telli kemha, kırmızı renkli zemin üzerine karanfil haline gelmiş büyük bir yelpazeden ibaret motifler gösteriyor, bunların etrafı sivri ovallerle çevrilmiştir. Yelpazeler sarı telle dokunmuş olup kenarları beyaz ortası kırmızı tahrirlidir. Yelpazelerin sapları ve bunların etrafını çeviren sivri ovaller mavi zemin üzerine kenarları beyaz ortaları kırmızı olarak dokunmuştur. Lyon müzesinde bu devirden kalma bir çatma yastık vardır. Zemin kırmızı olup sarı telle dokunmuş yelpaze biçiminde büyük karanfiller üzerinde kırmızı renkte, sapları yeşil, lâle, karanfil ve sümbüller görülüyor. Yastığın iki başında yan yana sıralanmış nişler içinde yeşil yapraklı, şematik olarak çizilmiş, iri gül motifleri vardır. Topkapı sarayında bunun pek az farklarla benzeri olan diğer bir örnek vardır. Onsekizinci yüzyılda kumaş ve kadifelerde bir bozulma ve gerileme göze çarpar. Bununla beraber Sultan Ahmet III. (1703-1730) ve Sultan Mahmut I. (1730-1754) zamanlarında çeşitli, iyi cins kumaşlar ve kadifeler yapılmıştır. Sultan Ahmet III. gümüş sarfiyatını azaltmak için kumaşlarda gümüş tel kullanılmasını yasak etmiştir. Sonraları Türk kumaşları bozulunca Avrupa kumaşları piyasayı kaplamış, bunların tesiriyle ahenkli sağlam zevk bozularak eski kumaşların kalitesi tamamen unutulmuştur.

Sultan Ahmet III.e ait kısa kollu kaftanın zemini gümüş telli olup, üzerinde altın telle dokunmuş yarım ayı andıran iki büyük ve uzun yaprak arasında dekoratif iri bir nar motifi, yaprakların altında da bunları bağlayan nar çiçekleri vardır. Burada ondört ve onbeşinci yüzyıl kumaşlarının iri motifleri bozulmuş halde tekrar ortaya çıkmaktadır. Buna benzer kumaşlar onsekizinci yüzyılda az miktarda yapılmıştır. Bunlarda sarı ve beyaz telden başka renkler pek az olup kırmızı renk de bozularak soluk pembeye yakın bir hâl almıştır.

Sultan Mahmut I.e ait şalvarın zemini krem ve harelidir. Üzerinde açık kırmızı renkte üslûplanmış serviler, bunların içinde yine krem rengi, kuvvetli barok tesirler gösteren yaprak dolgular vardır. Servi motiflerinin iki tarafında Rokoko tarzında kıvrık dallar ucunda gül tomurcukları görülür.

Bundan sonra yavaş yavaş sönmeğe başlayan Türk kumaş ve kadife sanatı ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında düşük bir halde devam ediyor. 1855 yılında Paris sergisine gönderilmek üzere Üsküdar çatmalariyle Selimiye kumaşlarının satın alındığı bir vesika yazılıdır. 1843 yılında Hereke'de ipekli kumaşlar da yapılmak üzere bir fabrika kurulmuştur. İlk kuruluşunda 25 ipekli tezgâhı bulunan bu fabrikanın kumaşları sarayların döşenmesinde kullanılmıştır. 1849'da üç katlı bir kemha dairesi de eklenmiştir.

Kumaşlar arasında sancaklar ve seferlerde kullanılan muhteşem Türk çadırları da ayrı bir yer alır.

Gümüş aleminde Yavuz Sultan Selim'in adı yazılı bir sancak aslında o kadar eski değildir, 400 x 250 ebadında kırmızı kumaştan, üzerindeki yazılar ve süslemeler altın telledir. Kabzası ucunda ay yıldız bulunan dekoratif bir zülfikâr motifi boydan boya uzanıyor, bunun balçığı iki tarafa doğru düğümlü gövdeler ile iki ejder başı şeklindedir. Ortasında sekiz bölümlü bir madalyon içinde sekiz (Ya Burhan) ve bir (Ya Allah) namlılarında Besmele ile innafetahna - leke yazılıdır. Üst kenarda aynı sûre parçası yazılı bir kumaş dikilmiştir. Kenarlarda (Nasrun minallah ve fethün karib) ortada (Ya Muhammed) aşağıda Kelimei Tevhid yazılı olarak sağda solda üçer yarım ay (dördü ortası güneşli) görülür. Aralarda daire içinde güneş sembolleri vardır. Üçgen biçimindeki ucuna Allah yazılı kumaşlarla diğer ay ve güneş sembolleriyle süslü kumaşlar dikilmiştir. Sancağın etrafı yarım ay ve yıldızlardan ibaret bir bordürle çevrilidir.

Karlsruhe Müzesinde bulunan bir Osmanlı çadırı onyedinci yüzyıl sonundaki sefer çadırlarının ihtişamı hakkında bir fikir vermektedir. Çadırın içi baştan başa cazip renkli parlak kumaşlarla kaplanmıştır. Vezirlerin ve paşaların çadırları çok daha büyük ve ihtişamlı olurdu. Fakat, Hünkâr sefere çıktığı zaman Otağ-ı Hümayûn kurulurdu. Viyana Arsenalinde ve Topkapı sarayında büyük çadırlar kalmıştır.

Türk kumaşlarında kırmızı rengin hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Parlak kırmızı eskiden beri millî renk olmuştur, bunun çeşitli nüansları vardır. Kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler mavi, yeşil, siyah, beyaz, bej ve altın sarısıdır. Aselî denilen bal rengi ile sürmayî denilen koyu fındıkîye yakın bir renk de vardır. Bu renkler ve nüansları devirlere göre değişiyor. Evvelâ iki renkli kumaşlar yapılmış, onbeşinci yüzyıldan itibaren Bursa'da yedi renkli desenlerle kumaşlar dokunmaya başlanmıştır. Onaltıncı yüzyılda İran'dan ve Avrupa'dan bilhassa Venedik'ten muhtelif cins kumaş ve kadifeler de gelmiştir. Fakat bunlar frenk kadifesi, frenk kemhası diye ayrıca kaydedilmiştir.

Venedik ve Cenova cumhuriyetleri, Amalfi ve Piza ile yakın münasebetler neticesinde Osmanlılar devrinde İtalyan kumaş desenlerinden ilham alan fakat Türk tekniğiyle dokunmuş kumaşlar da yapılmıştır. Fakat asıl büyük kumaş ve kadife sanayiinde bütün Türk sanatlarında görülen orijinal şekillerle natüralist çiçek ve yaprak motifleri hâkim olmuştur. Osmanlı kadifelerinde görülen tac motifleri İtalyan kumaşlarından gelmedir. Ananas ve enginar motifi de İtalyan ipek ve kadifelerinde çok yayılmıştır.

Yükseliş devrinde Türk kumaşları bütün Avrupa'da tanınmış, İsveç'e kadar yayılmıştır. Moskova Kremlin Müzesi silah sarayında rahipler için hazırlanmış eski Türk kumaşından 7 adet ağır kemha kaftan görülmektedir. Moskova metropolitleri onyedinci yüzyılda merasimlerde hep bu Türk kumaşından çok gösterişli kaftanları giyiyorlardı.

Çinilerde olduğu gibi kumaşlarda da ince desenli ve hareketli motifler tabiata çok yakın resmedilmelerine rağmen tesirleri mücerrettir. Koyu renklerin açık renklerle değişmesi neticesi desenler canlı fakat yine bir satıh tezyinatı olarak görülür ki bu maddeye, yani tekstile en uygun şekildir.

Minyatür Sanatı

Uygur Türklerinin daha VIII. y.y.da çok ileri bir kitap ve minyatür sanatları olduğu, kalan sayılı eserlerden ve kaynaklardan anlaşılmaktadır. Turfan araştırmalarında ortaya çıkan Bezeklik ve Sorçuk duvar resimleri (fresk) ile birlikte bu minyatürler, IX. y.y.da daha ilk bakışta Çin resminden ayrılan karakteristik bir Orta Asya Türk resim üslûbu olduğunu açıkca gösterir. Uygurlardan bazıları, daha halife Me'mun zamanında, IX. y.y. başında Bağdad'a gelmiş ve çok iyi karşılanmışlardı. Mu'tasım zamanında Samerra şehri kurulunca bunlar oraya geçmiş ve az zamanda hâkim nüfus haline gelerek sanat faaliyetine katılmışlardır. Samerra'da bulunan ham keramik kap üzerinde (85 x 20 cm.) bir tasvir, orijinal kıyafetiyle omuzunda gazel taşıyan Türklerden birini canlandırır. Bundan sonra, XI. y.y. başında, Gaznelilerin Leşker-i Bazar Sarayı fresklerinde aynı yüzyıl sonundan Selçukluların merkezi Rey'deki duvar resimlerinde, Rey ve Keşan minaî ve perdahlı keramikleri ile çinilerde Uygur resminin etkileri kendini gösterir. Bu zamanlarda gelişen İlk İslâm minyatürleri kaybolmuştur. (E. Grube' nin isabetle belirttiği gibi) Uygur resim ve minyatür üslûbu birçok değişiklikler geçirmekle beraber esasları bozulmadan XV. y.y. içerilerine kadar devam etmiştir. Türkler, Orta Asya'dan Uygur resim üslûbunu batıya getirerek Gazne, Rey, Keşan, Musul ve Anadolu'ya yerleştirmişlerdir. Büyük Selçuklu devletinin kurucusu Tuğrul Bey'in 1055'de Bağdad'a girerek Sultan ünvanını alması, Selçuklu sanat ve kültürünün bu bölgede yayılmasının başlangıcıdır. Keramiklerde ve sayıları pek az olan erken devir Selçuklu çinilerinde Büyük Selçuklu üslûbundan iyi fikirler veren birçok resimler kalmıştır. Bunların en belirli özelliği Selçukluların o zamanki hayatını, tiplerini, kıyafetlerini, savaş sahnelerine varıncaya kadar realist bir görüşle canlandırmalarıdır. Fakat minyatür olarak Selçuklu üslûbunu gösteren eserler ancak XII. y.y. sonundan itibaren zamanımıza gelebilmiştir.

Kitab-ı Tiryak (Pseudo Galen) yazmalarında bunun en iyi örnekleri bulunmaktadır. Paris'te Nationale Bibliothèque'de bulunan 1199 tarihli ve zengin minyatürlü böyle bir yazma, büyük bir ihtimalle, Zengîlerden Nureddin Arslan Şah I. (1193-1210) tarafından Musul'da yazdırılmış olmalıdır. Burada, Emîrin sarayını ve bahçesini birarada gösteren kırmızı zeminli minyatürde, harem erkânı ortasında, elinde kadehle bağdaş kurmuş, sakallı bir figür, kıyafeti, çehre hatları ve bütün özellikleri ile Uygur Selçuklu üslûbundadır. Etrafındaki kadınlar da tamamiyle Selçuklu keramiklerinden tanıdığımız Türk tiplerini aksettiriyor.

Diyarbakır'da Artuklu sultanı Melik Nasır Mahmud'un emri ile yazılan 1205 tarihli

Otomatlar kitabı, mekanik aletleri konu olarak aldığından Uygur Selçuklu üslûbu bakımından fikir vermiyor.

Selçuklu atabeklerinden Bedreddin Lü'lü bin Abdurrahman'ı, oturmuş halde, elinde oku ve yayı ile cepheden bir portre olarak yine harem erkânı arasında canlandıran 1219 tarihli Kitab'ül Aganî minyatürü (İstanbul Millet Küt. XVII. cildin başlık sayfası) altın yaldızlı zemin üzerine lâcivert, kırmızı, mavi renklerle bu üslûbun devamıdır.

Viyana'da Nat. Bib.de bulunan, XIII. y.y. ortasından Musul'dan diğer bir Kitab ı Tiryak (Pseudo Galen) da, kırmızı zemin üzerine, ortada saray hayatını canlandıran realist bir sahne, üstte, süvarilerle bir av sahnesi, altta kadın ve erkeklerle atlar üzerinde bir yolcu kafilesi olarak üç sıra halindeki minyatür, açıkca Uygur Selçuklu üslûbuna bağlanır.

Topkapı Sarayı Hz. Kt.de bulunan XIII. y.y. ilk yarısından Varka ve Gülşah yazmasının, Hoy şehrinden Azarbeycan'lı bir nakkaşın eseri olan küçük minyatürleri de bunlarla aynı üslûba girmektedir.

Konusu bir aşk hikâyesi olan bu mesnevî aslında Gazneli Sultan Mahmud için hazırlanmıştı. Yazmanın 58 b yaprağında adı yazılan Abdülmü'min bin el Nakkash'ın adı bugünkü Türk-İran Azerbaycanı sınırının hemen yakınında Khoy şehrine bağlanmaktadır. Abdülmü'min bin Muhammed el Nakkash'ın oğlu olduğu adından anlaşılan hattat ve münşî Abdülmümin bin Muhammed el Khoyi'nin Argun Han zamanında Kastamoni'ye gelip Mehmed bin Yavlak Arslan'a bir kitap ithaf ettiği bilinmektedir. Böylece Varka Gülşah minyatürlerinin Anadolu ile yakın ilgisi belirmiş olmaktadır. Esasen üslûp bakımından bunların Irak'a bağlanması tam tatmin edici olmaktan uzaktır.* Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde Prof. Ahmet Ateş tarafından keşfedilip tanıtılan Farsça yazılmış Varka ve Gülşah mesnevisi, yazısı ve minyatürlerinin üslûbuna göre onüçüncü yüzyıl başlarında Anadolu Selçuklu sanatının ortaya koyduğu şaheserlerdendir. Bunun 71 minyatürü Uygurlardan beri gelişmiş olan Türk tipleri ve üslûbunun Anadolu'daki devamını açıkca gösterir. Minyatürlerden birinin altında (58. b) nakkaşın imza kitabesi yazılıdır. Bundan minyatürleri yapan sanatçının Azerbeycan' da Hoy şehrinden Muhammet oğlu Nakkaş Abdülmü'min olduğu görülmektedir.

Doç. Dr. M. K. Özergin'in araştırmalarına göre, Celâleddin Karatay 1251'de Konya' da Karatay medresesini tamamladıktan sonra yaptığı 1253 Temmuz tarihli vakıfnamedeki şahitlerden birinin Nakkaşın adını (Abdülmü' min bin Muhammet el-Hoyi) taşıdığı anlaşılmaktadır. Azerbeycan'ın çeşitli merkezlerinden pek çok sanatçının Anadolu'ya gelip yerleştiği âbidelerdeki kitabelerden belli olmaktadır. Nakkaş Abdülmü'min in de bunlar arasında bulunup Konya'ya yerleşerek eserini onüçüncü yüzyıl başlarında orada meydana getirmiş olması (Özergin'in de isabetle ileri sürdüğü gibi) kuvvetli bir ihtimaldir. XIV. y.y. başında Türk Memlûkleriyle Mısır'da bu üslûbun devamı vardır. Viyana N. B.de 1334 tarihli Makamat'ın başlık sayfasında elinde kadeh, taht üzerinde bir emîr etrafında müzisyenler, akrobat ve saray kadınları ile altın yaldızlı zemin üzerine aynı tipleri ve kıyafetleri gösterir. Yalnız ön tarafta bulunan figürler, çekik gözleri ile yabancı çehrelerdir.

XIII. y.y. minyatürleri yalnız Bağdat'a bağlı olmayıp diğer birçok şehirlerde (Musul) ve ülkelerde (Suriye, Mısır, Anadolu) geliştiği için Bağdat Çığırı yerine, bunlara Selçuklu Çığırı demenin daha doğru olacağı Kühnel tarafından kabul edilmiştir. XIII. y.y. sonunda ve XIV. y.y. başında İlhanlıların hâkimiyeti ile Uygur ressamları, minyatür sanatında yeni bir parlak devir açmışlardır. Devlet memurlarının çoğu ve kâtipleri Uygurlardandı. Meraga ve Tebriz gibi yeni merkezlerde, Uygurların elinde minyatür sanatının şaheserleri meydana gelmiştir. İlhanlı veziri ve tarihci Reşideddin'in hazırlattığı Cami el Tevarih minyatürlerinden çoğu, onların elinden çıkmadır. 1306 (Edinburg), 1314 (Londra) ve 1314, 1317 (İstanbul) tarihli nüshalarda, çizginin hâkim olup rengin ikinci plânda kaldığı minyatürler Uygur ressamlarının eseri olarak diğerlerinden ayrılır. Cami el Tevarih'in aslında Türkçe olarak

yazılıp sonradan Farsça ve Arapça'ya çevrildiği, birçok Türkçe terimlerin karşılığı bulunamadığından aynen kullanılmış olması ile kendini belli eder.

1314 tarihli nüshada (Londra Royal Asiatic Society) bir minyatürle, Berlin Devlet müzelerinde bulunan, VIII.-IX. y.y. Bezeklik Uygur fresklerinden biri arasındaki canlı benzerlik, aradaki bağlantıya işaret eder. Her ikisinde de etrafı dağlarla çevrili bir göl manzarası yalnız minyatürde göl içinde balıklar, freskde bir ejder canlandırılmıştır.

Bu yazmadaki bazı minyatürler Diez ve Kühnel tarafından da Orta Asya'ya bağlanmakta, Diez bu minyatürleri yapan nakkaşın Uygur Türklerinden olduğunu kabul etmektedir.

Böylece İran minyatür sanatı, İlhanlılar zamanında onların saraylarında çalışan Uygur ressamlarının getirdiği Uzak Doğu ve Orta Asya resminin tesiri altında başlamış, daha sonraki devirlerde de Türk ressamların hâkim bir rolü olmuştur. XV. y.y.ın ilk yarısında Herat'da Şahruh'un sarayında Uygur ressamları büyük bir anlayış ve ustalıkla Çin, Uygur ve İran resmini birbirleriyle kaynaştırıyorlardı. Gıyaseddin'in Paris Musée des Arts Décoratifs de bulunan Hüma Hümayun minyatürü bu zamanda Herat'da yaratılmış bir şaheserdir. Büyük bir ihtimalle bir Uygur ressamı olan Gıyaseddin'in İran minyatürünün daha sonraki gelişmesinde de rol oynadığı düşünülebilir. Üzerinde silâhları ile ayakta bir Türk muharibini tasvir eden minyatür (Priv. Col. Ref. Grube The Classical Style in Islamic Painting, 1968, fig. 25) Herat'da, yaklaşık olarak 1425'de yapılmış ve hemen hemen bir portre özelliği taşımakta olup Türk resim anlayışına diğer bir işarettir. 1468'de Herat'da Ebu Said'in yerini Hüseyin Baykara alınca, yeni bir devir açılmış, XV. y.y. sonunda Özbeklerin merkezi Buhara'da bu üslûbun değişik bir gelişmesi olmuştur. (New-York Metropolitan Mus.)de bulunan Şeybanî Han'ın, XVI. y.y. başlarından kalan minyatürü bir portre anlayışı gösterdiği gibi XVI. y.y. ortasındaki diğer tek figürlü minyatürlerde bunun devamı vardır. Türklerde daima hâkim olan realizm, onların minyatürlerini İran'dan ayıran en önemli özelliktir.

Paris Bim. Nat. de Supp. Turc 190'da, Uygur alfabesi ile Çağatayca, 58 minyatürlü Mi'raçname'de, hikâyeci bir üslûpla Mi'raç menkıbesi tasvir edilmektedir. Bu minyatürler ve alfabe, XV. y.y. başlarında Herat'da, Uygur sanatı etkilerinin hâlâ canlı olduğunu gösterir. Kolofonda Malik Bahşi tarafından, Herat'da 840 (1436)da istinsah edildiği yazılıdır. Bu devirde Şahruh Çağatay ve Uygur edebiyatını kalkındırmaya çalışarak o sanatkârları himaye ediyordu. Minyatürlü sayfalarda Arapça ve Osmanlıca açıklamalar vardır. Hüseyin Baykara'nın 1507'de ölümünden sonra İstanbul'a iltica eden oğlu Bediüzzaman, bu yazmayı beraberinde getirmiş olabilir. 1672'de, İstanbul'da Fransız elçisi adına satın alınarak Colbert'e hediye edilmiştir.

Figürlerin tasvirinde, kıyafetler ve tiplerde Uygur sanatının etkileri açıkca belli olmaktadır. Bunlar, bilhassa cennet tasvirlerinde çeşitli hareketlerle çok canlı ve realist bir üslûpla resmedilmiştir. Az olmakla beraber hayvan figürlerinde (develer) de aynı üslûp hâkimdir. Hz. Muhammed ve Cebrail'i kendilerini karşılıyan ve hediyeler sunan melekler arasında gösteren sahneler oldukça hareketsiz ve sakin düşünülmüştür.

XV. y.y.da ve daha devamlı olarak XVI. y.y. başından itibaren, kendileri de Türk olan Safevîler'in sarayında gelişen İran minyatür sanatı, Rıza Abbasî ve diğer nakkaşlar elinde Batı resminin etkilerine kapılmakla beraber, çok ince bir natüralizmle yeni bir üslûp getirmiştir. Ortaçağ'da hep görüldüğü gibi bunların asıl konuları millî edebiyattan alınmadır. Gerçek hayat pek seyrek görülür. Kompozisyonda sayılı bazı sahneler tertip ederek, çeşitli figürleri bunların içine yerleştirmek yolu tutulmuştur. Meselâ Hüsrev'in Şirin'i dağda, bir su birikintisinde yıkanırken görmesi, tatmin edici bir kompozisyon halinde tesbit edilince artık buna bağlı kalınarak Sultan Muhammed gibi bir ustanın şaheseri meydana gelinceye kadar kaliteyi yükseltmek için incelikler ve düzeltmelerle yetiniliyordu. Osmanlı minyatürleri, olmuş vakaları, muharebe

sahnelerini ve yaşanan hayatı canlandırır. Bütün tarihî sahneler bir defaya mahsus olmak üzere tasvir edilir.

Anadolu'da Türk minyatür sanatının başlangıcına ait, az olmakla beraber, bazı karakteristik yazmalar kalmıştır. 1271-72 tarihlerinde Aksaray ve Kayseri'de hazırlandığı belirtilen ve yazarı ile nakkaşının kendisini Sivas'lı olarak gösterdiği 146 yapraklı Nesih yazılı minyatürlü bir yazma (Paris. Bib. Nat. Persan 174) ilgi çekicidir. Üç bölümden ibaret ve aynı kimse tarafından yazılan eserin birinci bölümünde müellif İbn El Sicistanî, kendisinin bütün İslâm dünyasını gezmiş, büyü resimleri, yıldız falı, tılsım ve reml ile uğraşan bir kimse olduğunu anlatır (Kitab ı dakayık al Hakayık adlı ikinci bölüm, 670 (1271)de Aksaray'da yazılmış olup, yazarın adı bir yerde Nasirüddin Muhammed ibn Ali el Sicistanî olarak gösterilmiştir. 671(1272) de Kayseri'de yazılan Mûnis el Havarif adlı son bölümde, Nasır el Rammal al Sâatî al Sıvasî adı ile görünen yazar bu kısmı sultan Gıyaseddin Keyhusrev III.e ithaf etmiştir.). Sicistan'dan gelip Sivas'a yerleştiği anlaşılan yazar, aynı zamanda minyatürleri de yapmıştır. Üslûp bakımından minyatürler aynı elden çıkmadır. Kompozisyonlar da baştan sona kadar değişmiyor. Başta eski astroloji yazmalarındaki bilgiler, sihir usülleri, Acaibül Mahlûkat minyatürleri, çeşitli alfabelerle gizli yazılı sihirli işaretler vardır. Diğer bölümlerde çok başlı, çok kollu melekler, ejderle savaşan süvari, melek, ayakta duran mızraklı melekler, iki başlı ve elinde kadeh tutan melek, arslana binmiş melek, elinde bayrak beyaz kuşa binmiş bir adam, çeşitli hayalî kuşlar, şehir ve kale tasvirleri gibi çeşitli minyatürler, burç ve seyyareleri canlandıran figürler çeşitli çevrelerden gelen etkileri gösteriyor. Uygur resmi, Buda sanatı ve hatta (Blochet'nin işaret ettiği gibi) belki Kayseri'ye yakın olan Göreme'deki Bizans duvar resimlerinden gelen etkiler kaynaştırılmış gibidir. Kıyafetler ve meleklerin başındaki taçlar Türk' tür. Eski Uygur resminde bu astrolojik tasvirlerden çoğunun öncüleri vardır. Rubruck, seyahatnamesinde Uygur rahiplerinin heykel, resim ve harflerle tılsımlar yaptıklarını kaydeder. Hayvan takvimlerindeki figürlerin de bunlarda bir devamı olmuştur. Nihayet Varka ve Gülşah minyatürleri ile bunlar arasındaki bazı benzerlikler bu yazmayı Anadolu' ya bağlamaya imkân vermektedir. Konya sur-

Topkapı Sarayı Fatih albümünden (siyah kalem) dervişler





Aynı albümden diğer bir sahne

larından kalan iki melek kabartması da Anadolu'da bu çeşit tasvirlerin Türklerle yerleştiğini gösteren diğer bir işarettir.

Selçuklulardan sonra, Anadolu'daki resim sanatı hakkında tam bir fikir vermemekle beraber Klâsik Osmanlı minyatürlerinin üslûbuna hazırlık olarak görülebilir. İstanbul Topkapı Müzesi (Hazine Kt. 2153)nde, Fatih'e maledilen albüm içinde üslûp birliği gösteren, oldukça bol sayıda renkli ve karakalem bir grup minyatür resimlerinin altına sonradan lâkap olarak Mehmed Siyah Kalem imzası atılmıştır. Z. V. Togan, Mehmet Siyah Kalem'i Heratlı nakkaş "El hac Muhammed Bahşî Uygur" olarak (Mu'iz al-ansâb, Bibl. Nat. ancien fonds Persan 67'de adı geçen) teşhis etmiştir . Diğer Timurlu kaynaklarda da 1507'de ölen El hac Muhammed Nakkaş (diğer adı Bahşî Uygur) olarak geçmektedir. Timurlu devri kaynaklarına göre El hac Muhammed Nakkaş veya Bahşî Uygur, belki Uygur ülkesinden gelerek son yıllarında Herat'a yerleşmişti. Orada kendisi gibi Uygur asıllı Mîr Ali Şîr Nevai'nin kütüphanecisi oldu[2]. Sonraları Bedi el Zaman Mirza'nın hizmetine girerek Irak'a oradan da Hicaz'a giderek hacılık ünvanını kazandı. Bununla beraber yine Herat'a dönerek 1507'de orada ölmüştür[3].

TKSM Hz. Kt. 2153 numaralı albümde Mehmet Siyah Kalem üslûbunda 64 resmin çoğu rulolardan kesilerek yapıştırılmış parçalardır, kitap için hazırlanmamıştır. Konu bakımından Şamanlıkla ilgili resimler ve bozkır hayatını canlandıran resimler olarak iki esas gruba ayrılabilir. Şamanlık dünyasının devleri maskeli insanlar olarak tasvir edilmiştir[4].

Grube de albümdeki desen ve resimlerin Herat'da veya başka bir bölgede uzun bir süre içinde çeşitli sanatkârlar tarafından yapıldıklarını ileri sürmüştür. Gerçekte bu eserler Türk resim geleneğine bağlı olarak Türkistan Çayardı (Maveraünnehir) kültür merkezlerinde 14. ve 15. yüzyıllar boyunca yapılmış ve çeşitli yollardan albüm içinde bir araya toplanmıştır. Onun resimlerinin itina ile biraraya toplanması, Osmanlı sarayında çok sevilen ve tanınan bir ressam olduğunu gösterir. E. Kühnel'in de kesinlikle belirttiği gibi "XV. y.y.dan kalan bu minyatürler, şüphe götürmeyecek kadar Türk menşelidir. İran'dan bariz şekilde ayrıdır". Bunlar, Doğu Asya resminden bazı etkilerle natüralist bir üslûp göstermektedir. Süratli bir fırça ile canlandırılan konularda, merhametsiz bir istihza havası hâkimdir. Anadolu'da Türk resminin

çok orijinal bir başlangıcı olan bu eserlerin aynı kuvvette bir gelişmesi olmamakla beraber, sonraki Türk minyatürlerinde belli olan müstehzî, alaylı, grotesk ifade E. Kühnel'in işaret ettiği gibi onun devamı sayılabilir. Mehmed Siyah Kalem'e maledilen bu resimlerle Uygur resmi arasındaki bağlantı, demon resimlerinin benzerliğinden belli olur. Berlin müzesinde saklanan, Hoço'da bulunmuş kâğıt üzerine çini mürekkebi ile Uygur demon tasviri canlı bir kaynaktır. Diğer minyatürler Orta Asya Türklerinin tiplerini ve kıyafetlerini canlandıran tamamiyle realist tasvirlerdir.

Çelebi Sultan Mehmed zamanında o zamanki Anadolu'nun önemli bir kültür merkezi olan Amasya'da 1416'da tamamlanan Türkçe manzum yazma, XV. y.y. başında Osmanlı minyatür sanatının yüksek kalitesini gösterir. Bu, Hacı Baba adı ile tanınan Sivas'lı hattatın yazdığı Ahmedî'nin İskendernâmesi olup Paris B.N.de bulunmaktadır. İçindeki 20 minyatürden üçü orijinaldir. Burada kırmızı zemin üzerine beş figürle bir kabul ve konuşma sahnesini canlandıran minyatür, Uygur Selçuklu üslûbunu devam ettiriyor. Altın yaldızlı kaftan giymiş, başında tacı ile bağdaş kurmuş esas figür bir portre özelliği gösteriyor. Maalesef minyatürleri yapan sanatçının kim olduğu bilinmemektedir. Kalite bakımından biraz düşük olmakla beraber aynı üslûba giren diğer bir eser, eskiden Paris antika piyasasında iken kaybolan bir hikâye kitabıdır. Fahreddin Abdurrahman adında bir vezir için hazırlanan (43/1439) tarihli bu yazmadan tek bir minyatür, Berlin İslâm Eserleri Müzesi için satın alınmıştır. Tepeler arasında horizontal kompozisyonla iki sıra süvari, en altta yük develeri görülüyor. Üstte, en baştaki süvarinin önünde silâhlı iki yaya yürüyor. Kıyafetler, çehre hatları tamamen Türk olup, üslûp da İran'a yabancı bir kompozisyonla, Osmanlı minyatürlerinde devamı olan özellikler göstermektedir. Anadolu'da bir sanat merkezine maledilebilir.

1465'de Amasya'da Darüşşifa'nın baş tabibi, Sabuncuoğlu adı ile tanınan Şerefeddin, operatörlük üzerine Cerrahiyei İlhaniye adı ile Türkçe bir tıp kitabı yazarak Fatih Sultan Mehmed'e takdim etmiştir. Çeşitli hastalıkların nasıl ameliyat edileceğini anlatan 140 minyatürlü bu yazma Paris Bib. Nat.de olup 1960'da yayınlanmıştır. Basit figürlü sahnelerin en açık ve canlı şekillerle kavrandığı bu minyatürlerde, tam bir realizmle öğretici karakter hâkim olmuştur. Bu öğretici karakteri yüzünden minyatürlerin kalitesine önem verilmemiş, şematik figürlerle konu canlandırılmıştır. Bu yazmanın 47 minyatürlü daha basit bir kopyası İst. Fatih kütüphanesi (Ali Emirî Küt.)nde bulunmaktadır.

Fatih devrinde portre sanatında önemli bir gelişme olmuştur. Fatih'in isteği üzerine İtalya'dan önce Rimini'den Matteo di Pasti 1465'de yola çıkmıştı. Sonra İstanbul yolunda Kandiya'da rekabetten çekinen Venedikliler tarafından yakalandı, geri çevrilip hapse atıldı ve ertesi yıl Rimini'ye geri döndü. Constanzo di Ferrara 1478-1481 arası İstanbul'a gelerek sultan için çalıştılar. Bunların hazırladığı yüzden fazla madalyon üzerinde Fatih'in bazan at üzerinde göründüğü çeşitli kabartma portreleri vardır. Constanzo di Ferrara'nın eseri olduğu tahmin edilen renkli bir Fatih portresi (26 x 22 cm) de Topkapı Sarayı müzesindedir. Bundan sonra Fatih Venedik doc'una da mektup yazmış, oradan Genatile Bellini 1479 yılı Eylül ayında İstanbul'a gelerek 1480 yılı sonuna kadar kalmıştır. Onun eseri olan Fatih portresi Londra Millî Galerisindedir.

Bellini çapında bir ressamın o kadar zaman Fatih sarayında çalışması, Türk sanatkârları üzerinde hiçbir etki yapmadan geçemezdi. Washington D.C. Freer Gallery'de bulunan ve 21 yaşında Şehzade Cem olduğu tahmin edilen minyatür, altındaki uydurma Behzad imzasına bakarak uzun zaman Bellini portresinin Behzad tarafından yapılan bir kopyası olarak görülmüştür. Portre, oturmuş halde dizi üzerinde bir kâğıda resim yaparken canlandırılmıştır. İlk defa E. Kühnel, İstanbul'da bulunması gereken Bellini tablosunu Behzad'ın nasıl kopye edebileceğini sorarak şüphesini ileri sürmüş, sonra da R. Ettinghausen Behzad'ın üslûbu ile ilgisi ol-



Cem Sultan'ın portresi.
(Washington, Freer Gallery of Art)

mıyan bu resmin ancak Bellini'nin yanında çalışan bir Türk tarafından yapılabileceğini kesinlikle belirtmiştir "can only be the product of a Turkish follower of Bellini".

Esin Atıl'ın araştırmaları sonunda bu portre hakkında şimdi daha etraflı bilgi edinmemiz sağlanmıştır. Buna göre genellikle Gentile Bellini tarafından yapıldığı kabul edilen diğer portre birçok problemleri getirmektedir. 1905'de F.R. Martin arasında Avrupalı ressam elinden çıkma bir Osmanlı erkeği de bulunan bir grup resmi satın almıştır. Sonra bu portre Martin'den Jack Gardner'in eline geçmiş olup, şimdi Boston müzesindedir. Bu resimde (18 x 14 cm.) oturmuş halde dizinde resim yapan biri canlandırılmıştır. Başında beyaz sarıklı büyük kavukla, işlemeli elbise üzerine bir kaftan giymiştir. Bu çeşit sivri yakalı elbise tipi sultan portrelerine mahsus olup, Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı sarayındaki kaftanında görülür.

Üstte sol taraftaki çiçek demeti ve sağda yukarıdan aşağı farsen kitabe sonradan eklenmiştir.

Esin Atıl ressamın büyük bir ihtimalle İtalyan olduğunu fakat Gentile Bellini ile herhan-



Süleymânnâme'den bir sahne. (Dublin, Chester Beatty Library)

gi bir bağlantının faraziyeden ileri geçemiyeceğini kabul ediyor.

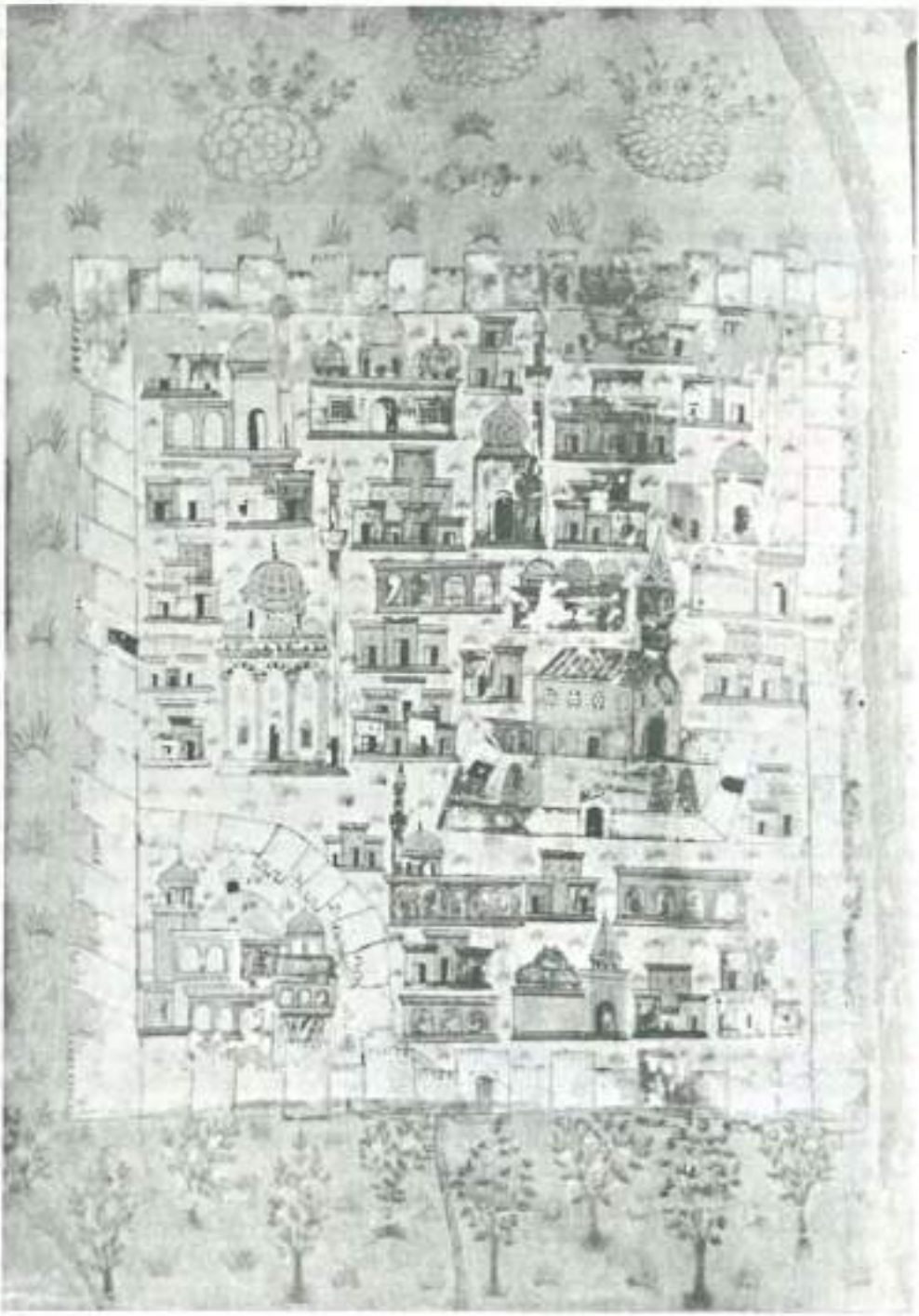
Freer Galeri de portre her bakımdan Gardner'in resmine uygun olup bunlar üst üste konulunca bundan kopye edildiği anlaşılmaktadır. Yalnız detaylar, süsleme motifleri ve renklerde değişiklik yapılmıştır. Freer'deki portrenin ressamını belirlemek için yeterli bilgi yoktur. Yalnız Gardner'in resminin batılı, belki İtalyan bir ressam tarafından yapılıp, İstanbul'da saraydaki albüme konulduğu Freer portresinin bundan kopye edilen çok kabiliyetli yerli bir ressamın eseri olduğu kesinlikle düşünülebilir.

Aynı devirde Türk ressamlarından Sinan Bey, Venedik'e giderek orada çalışmış, dönüşünde Bursalı Ahmet adında bir talebe yetiştirmiştir. Nakkaş Sinan Bey'in Fatih'i oturmuş halde, gül koklarken canlandıran Topkapı Sarayındaki tanınmış portresi, büyük bir ikna gücü ile ve ölçülü renklerle, onun kuvvetli şahsiyetini ifade eder. İleri bir resim sanatının geliştiği Fatih devrinden minyatürlü yazmaların kalmamış olması bir talihsizliktir. Fatih Sultan Mehmed zamanından kalan en eski minyatürlü yazma Bediüddin i Tebrizî'

nin 860(1455-56) tarihli Dilsûzname kopyası, Edirne'de hazırlanmış olup, Oxford Bodlein kt.'dedir. Buradaki 5 minyatür Türkmen üslûbunun etkisini gösterir. Fakat sıra halinde figürler, iri gül tasvirleri ve kadın başlıkları ile yüz hatları Türk resmine uygun olup, çizgiler de biraz sertlik vardır. Buna karşılık Sultan Beyazıd II. zamanından Uzun Firdevsî diye tanınan Bursalı Şerefeddin'in yazdığı iki tam sayfa başlık minyatürlü Süleymanname (Dublin, Chester Beatty Library, 406 /ortalama 1500 tarihlerinde) gelişmekte olan klâsik Osmanlı minyatürüne bir başlangıç olabilir. Yedi sıra figürlerle birinci minyatürde Süleyman, 6 sıra figürlü ikincide Seba Melikesi Belkis canlandırılmıştır. Üstte Süleyman, bir Osmanlı sultanı kıyafeti ve havası içinde, bıyıklı, genç bir figür olarak küçük bir kubbe altında tahta oturmuştur. Hizmete hazır periler ve çeşitli kuşlar, etrafına toplanmıştır. Aşağıya doğru, ortada dört kemerle açılmış, arkada köşke çıkan merdiven görülen birinci sırada ve ikinci sırada diğer peygamler, üçüncü sırada hükümdarlar ve her üç sıranın sağında ayakta duran genç figürler, dördüncü sırada sağda, başta Zal ile diğer kahramanlar, askerler, melekler, solda demonlar en altta, çeşitli figürler, sağda bir fıskiyenin iki tarafında kuşlar ve hayvanlar sıralanmıştır. Üstte, kemerlerin sağında oturan Hazreti Muhammed'in yüzü, peçe ile kapanmıştır. Horizontal düzen, Uygurlara kadar giden eski bir Türk kompozisyon şeklidir. Hafif mat ve canlı renkler, o zamanki İran resminden tamamen farklıdır. Siyah Kalem'in demonları sade bir üslûpla tekrar ortaya çıkmaktadır. Bir tek minyatür içerisinde bu kadar zengin sembol ve muhtevanın toplanması hayret vericidir. Diğer minyatürde Belkis etrafında melekler ve hizmet eden maiyeti ile tahta oturmuş olarak görülür. Burada demonlar, artık alttaki üç sırayı tamamen doldurmaktadır. En alt sırada ise, sağda yaban domuzu ve arslan, solda ikişer at tutan iki seyis görülür. Fatih sarayındaki minyatür sanatını bir dereceye kadar aksettiren bu iki minyatürün üslûbu, sonraki Osmanlı minyatürlerinden daha kaliteli ve ince nüanslıdır. Fakat onların realizminden uzaktır. Süleyman'ın köşkünde kubbenin hafif perspektif görünüşü Avrupa etkisine işaret edebilir.

Kanunî Sultan Süleyman'ın ilk yıllarından başlıyan parlak gelişme sonunda, Klâsik Osmanlı minyatürcülüğü en parlak devrini yaşamış, bol sayıda eserler meydana getirilmiştir. Bunlardan ilki olan Selimname, Şükri tarafından hazırlanmıştır. Yavuz Sultan Selim'in fetihlerini anlatan 24 minyatürlü ve Mesnevî tarzında Türkçe bir yazmadır, belki 1520-25 tarihini gösterir. Çehre hatları şematik, kıyafetler gerçeğe yakındır. Kumaş ve elbiselerin motifleri ile mimarî süslemeler, detayları ile gösterilmiş olup, kompozisyon bakımından henüz bir araştırma devrinin çekingen adımları belli olmaktadır. İran'dan farklı mat ve soluk renklerle üslûp birliği içinde çalışılmış bu minyatürleri yapan usta bilinmiyor.

Bundan sonra, yüzyılın ikinci yarısına kadar, figürsüz olarak şehir, kale ve liman manzaralarını çok defa şaşılacak bir doğrulukla canlandıran bol sayıdaki minyatürler, Nasuh el Silahî al Şehir bi-Matrakî adlı sanatkâra bağlanmaktadır. Bunlardan birincisi ve en önemlisi, İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde bulunan, "Beyan-ı Menazili Seferi Irakeyn", Nasuh el Silâhî tarafından yazılmış ve minyatürleri yapılmıştır. Kanunî Sultan Süleyman'ın, 1534-35 İran ve Irak seferine katılan Nasuh, 128 minyatürle İstanbul'dan Tebriz'e gidiş ve Irak üzerinden dönüş yolu üzerindeki, konak yerlerini tasvir eder. İstanbul, Tebriz, Bağdad, Halep, Diyarbakır gibi büyük şehirler, o zamanki durumları ile büyük bir ustalıkla resmedilmiştir. Kısa sürede geçilen bazı menziller ve önemli merkezler, basit bir şema olarak gösterilmiştir. Mimarî eserler, surlar, kaleler ve şehirlerin karakteristik özellikleri çok canlı bir üslûptadır. Derin bir tabiat sevgisi ile dağlar, ağaçlar, tavşan, karaca, geyik, ördek gibi hayvanlar, canlı renkleri ile minyatürlere neşeli, ferah bir ifade vermektedir. Diğer iki yazma, Tarihi Sultan Beyazid ile Süleyman-nâme (Tarih i Feth i Sikloş, Estergon, Ustoni-Belgrad)dir. Bunlar, yarı harita özelliğinde min-



İstanbul Üniversitesi kütüphanesi, Matrakçı Nasuh'un
Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn'inden
Diyarbakır Şehri

yatürler olmakla beraber, en lüzumlu ve önemli detaylar üzerinde durulmuştur. Tarih i Sultan Beyazid 1540-1545 82 yapraklı Sultan Beyazıd II. ile Şehzade Cem Sultan'ın savaşlarını Gülek, İnebahtı, Modon kale ve limanlarını gösteren 10 minyatürlü bir yazmadır. XVI. y.y. ortasında hazırlanmıştır. Bunlarda hareketli desenlerle şematik olarak kale ve limanların en önemli tarafları belirtilmiştir. (Tarih i fethi Sikloş, Estergon, Ustoni Belgrad) (1545-1550).

Süleymannâme, Kanunî Sultan Süleyman'ın 1543 Macaristan Seferi ile Barbaros'un aynı tarihte Akdeniz seferindeki şehir, kale ve limanları bir arada, 32 minyatürle canlandırmaktadır. Eserde 4 tane de harita vardır. Akdeniz seferini anlatan ilk bölümde, gemilerin hakim olduğu Nis, Tulon, Cenova şehirleri, surları ve binaları ile resmedilmiş ikinci bölümde Budin-Peşte, Estergon, Ustoni-Belgrad ile şehirler arasındaki menzil, konak yerleri, ağaçlar, çiçekler ve tepelerle Seferi Irakeyn minyatürlerine çok yakın inceliklerle zenginleştirilmiştir. Her üç yazmada minyatürler, figürsüz olarak, bazan şekillerle tezat halinde, mavi, yeşil, sarı, turuncu, kırmızı renkler ve yer yer altın yaldızla canlandırılmıştır. Bu çeşit, yarı harita minyatürlerin öncüsü olan Topkapı Sarayı Müzesi (Hz. 642) de kayıtlı 1525-26 tarihinden Pirî Reis atlası (Kitab el Bahriye)de, Nis, Kron, Mudon, Cenova limanları, kompozisyon ve topoğrafya bakımından bunlara örnek olmuştur. Bu şekilde, Nasuh el Silâhî, her halde elindeki kaynaklara göre katılmadığı seferlerin konak, menzil ve kalelerini de çizmiştir. Yanında çalışan diğer nakkaşların da bazı minyatürlerde ona yardım etmiş olmaları düşünülebilir. Çünkü, onun üslûbunda olmakla beraber, tarihi, yazarı ve nakkaşı belirtilmemiş olan son iki yazmanın minyatürlerinde epeyi kalite farkı görülür. Sonraları, tarihî konuları ele alan Osmanlı minyatürlerinin sağlam kompozisyonu, mimarî eserlerin, kale ve burçların gerçeğe uygun tasviri, Nasuh'la başlıyan bu minyatür üslûbunun realizmine dayanmaktadır.

965(1558) tarihli Süleymannâme, Azerbaycan'dan gelen bir hattatın, Şirvan'lı Ali bin Emir Beyk'in yazdığı Mesnevî tarzında Farsça bir eser olup, Kanunî Sultan Süleyman devrindeki hadiseleri, onun huzura kabul, av ve eğlence sahnelerini, savaş ve zaferlerini 69 minyatürle canlandıran çok önemli bir eserdir. Yerli ve yabancı nakkaşların, çeşitli üslûplarda meydana getirdiği zengin minyatürler, orijinal cilt ve tezhiple birlikte, Osmanlı minyatür sanatının doğuşunu haber vermektedir. Doğudan ve batıdan gelen çeşitli etkiler, realizmin hakim olduğu kuvvetli bir üslûp içerisinde ustalıkla hazmedilmiştir. Kompozisyonlarda canlı ve yaratıcı bir araştırma ile en uygun şekillerin geliştirilmesi gayreti göze çarpar. Çeşitli sahnelerde bir arada görülen Macarlar, Iranlılar ve Türkler, kıyafetlerinin ve silahlarının bütün özellikleri ile çok doğru bir müşahade kuvveti ile tasvir edilmiştir. Kanunî Sultan Süleyman'ın ve bir şehzadesinin hazır bulunduğu Mohaç savaşında, zırhlar, bayraklar, silahlar ve kıyafetler, tam gerçeğe uygun olarak gösterilmiş ve savaş kompozisyonu şeması, daha sonraki minyatürlerde devam etmiştir. Ağır zırhlı Macar süvarileri ile, hiç zırh taşımıyan tüy gibi hafif sipahilerin karşılaşması çok canlıdır. Av sahnelerinde, avcı süvarilerin ve hayvanların birbirine girdiği hareketli karışık kompozisyon, heyecanlı atmosferi çok canlı olarak aksettiriyor. Kabul ve eğlence sahnelerinde saraydaki detaylarda eski Türk geometrik süslemelerine bütün zenginliği ile ve itinalı olarak yer verilmesi, burada başladığı şekilde daha sonraki minyatürlerde de devam etmiştir. Eğlence sahnelerinde henüz realizmden uzak sun'i bir atmosfer hüküm sürmekte olup, daha sonra, Sûrnamedeki gösterişli kompozisyonlar yanında bunlar çok fakir ve cansız kalır. Macar ve İranlı nakkaşların, Türk sanatkârların idaresi altında ve onların kompozisyonlarına göre atölye çalışmalarına katıldığı, minyatürlerde hakim olan üslûptan ve birçok detaylardan açıkca belli olmaktadır.

Kanunî Sultan Süleyman'ın son yıllarında, bu üslûbun artık durulmuş olduğu görülüyor. Onun ölümünden sonra, Ahmed Fe-



Nüzhet ül Akbar der Seferi Zigetvar.
Kanunî Sultan Süleyman'ın Erdel Kralını kabulü.
İstanbul (Topkapı Sarayı Müzesi)



Topkapı Sarayı, Süleymannameden görünüş



Süleymannameden diğer bir sahne

ridun Pş.nın, Sokullu Mehmed Pş. adına 976 (1568-69)da Kolofonuna göre tamamladığı Türkçe, "Nüzhet ül Akbar der Seferi Sigetvar"daki 20 minyatür ile Türkçe bir Şehnamei Firdevsî minyatürleri, Kanunî zamanında yetişen usta nakkaşların, bu üslûbu yüzyılın sonuna kadar yürütecek kuvvette olduklarını göstermektedir. Böylece Osmanlı minyatür üslûbunun birliği sağlanmıştır.

Kanunî zamanında gelişen orijinal portre resmi ise tek bir nakkaşa bağlanır. Nigârî adı ile tanınan ve İstanbul'da doğup, 1572'de seksen yaşlarında ölen Haydar Reis, aslen denizci idi. Onun, Topkapı Sarayında bulunan, 30 x 45 cm. ölçüsüne varan büyük boy minyatürleri, çok koyu bir fon üzerine yapılmış olup, baş ve yüzlerdeki ifade kuvveti ve portre benzerliği ile hayret uyandırmaktadır. Vücut hatları, eller ve ayaklar ihmal edilmiştir. Büyük sultan muhteşem Süleyman'ı yaşlı halinde canlandıran minyatürü, en karakteristik eserlerinden biridir. Sultan, arkasından yürüyen iki silahdarı ile bahçede dolaşırken gösterilmiştir. Nigârî, bütün Akdeniz'i titreten Kapudan Derya Hayreddin Pş.yı da ağarmış sakalları ile, bir elinde sultanın hediye ettiği kıymetli âsâ, diğer eliyle karanfil koklarken enerjik bir ifade ile tasvir etmiştir. Sultan Selim II.yi ok atarken, arkasında bir silâhdar, önünde hedef tutan doğancı başı ile birlikte canlandıran sonuncu portre minyatürü daha zengin ve gösterişli

bir üslûpla yapılmışsa da ifade kuvveti daha zayıftır. Nigârî'nin üslûbu, aynı devirdeki minyatürlü yazmalardan farklı, orijinal ve sadece ona mahsus özellikler gösterir.

Klâsik tarihî minyatür üslûbu (Nüzhet ül alrar vel ahbar der Sefer i Siketvar) da Kanunî'nin son seferini ve Sigetvar'ın fethini canlandıran minyatürlerle yerleşmektedir.



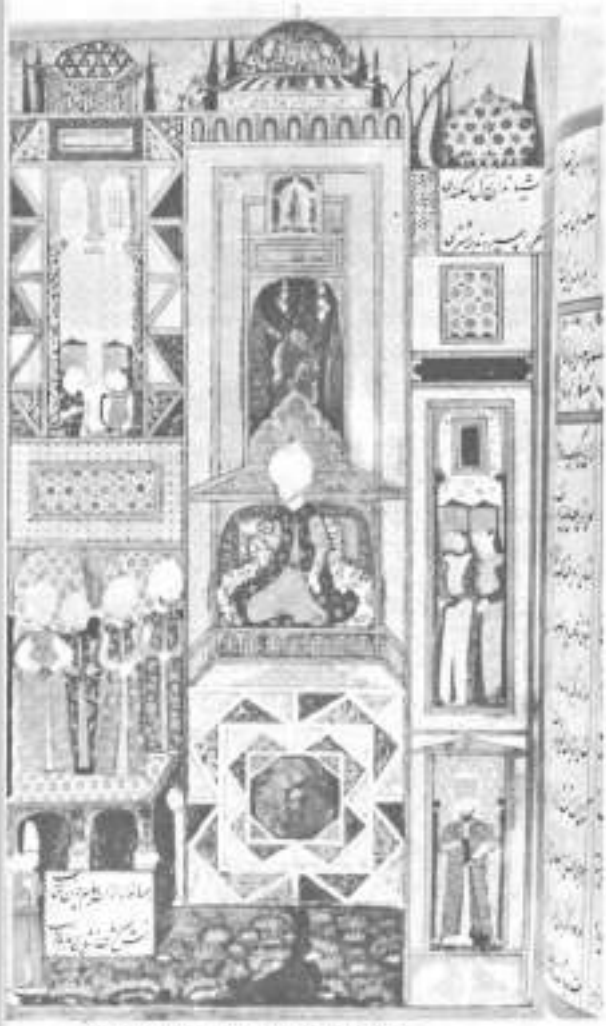
Süleymannameden başka bir sahne

Çoğu tam sayfa, bazan çift sayfa halindeki minyatürlerde, figürlerle çevre arasında ölçülü bir münasebet, ahenkli bir nispet vardır. Figürlere az fakat belirli bir yer verilen minyatürlerde, bazan figür bulunmıyan ve Matrakî'yi hatırlatan sahnelere bile raslanır. Kompozisyon şeması bakımından, Kanunî'nin Erdel kralını kabulünü canlandıran sahne, daha sonra cülûs sahnelerinin kompozisyonuna esas olmuştur. Burada elbiseler, büyük çadır ve gölgelikler, detaylı olarak işlenmiştir. Zeminde ve taht üzerinde eski Türk mimarîsinden gelen geometrik süslemeler dikkati çekiyor. Sultan Selim II.nin, sarayda, Iran elçisini kabul ettiği sahnede, bu geometrik mimarî süslemeler daha zengin çeşitler halinde gösterilmiştir.

Lokman'ın yazdığı 1579 tarihli Süleymannâme (Dublin, Chester Beatty Lib)deki 25

Süleymannameden diğer bir sahne





Süleymanname minyatürlerinden

minyatür, Kanunî Sultan Süleyman'ın son yıllarını, Sigetvar'ın fethi gibi sahneleri canlandırır. Sultanın cenaze merasimine katılan yeniçeriler ve sipahilerle iki minyatür, şematik bir kompozisyon ve nispeten kuru bir üslûpla matem havasını çok iyi canlandırmaktadır. Selim II. zamanındaki savaşları, fethedilen kale ve şehirleri gösteren 43 minyatürlü Şehname i Selim Han adı ile Lokman bin Seyyid Hüseyin el Aşûrî el Urmevî tarafından yazılan eserin kolofonu 1581 tarihlidir. Mesnevî tarzında ve Farsça yazılmış olan eserde üslûbun gelişmesi devam ediyor. Tam sayfa minyatürlerde figürler küçülmüş, kalyonlar, deniz ve mimarî hakim olmuştur. Ayasofya ve Selimiye camilerini tasvir eden tam sayfa minyatürler de yapılmıştır. Minyatürlerdeki iki ayrı üslûp, bu yazmada iki ayrı nakkaşın çalıştığına işaret ediyor. Bu eserde Nakkaş Osman ve diğer nakkaşların çalıştığı arşivdeki bir vesikada belirtilmiştir. Lokman'ın üçüncü eseri olan 1581 tarihli Şahinşahname (İstanbul, Üniversite kitaplığı)de Sultan Murad III. zamanındaki hadiseleri tasvir eden minyatürler, klâsik tarihî minyatür üslûbunun devamını gösteriyor. Bütün bu tarihî minyatürlerden hiçbir nakkaş adının belirmemiş olması, üslûp gelişmesinin takibini zorlaştırmaktadır.

Şehnameci Seyyid Lokman'ın yazdığı diğer bir eser olan Hünername'de durum değişiyor. Bunda ve daha birkaç eserdeki en iyi kaliteli minyatürler, şahsiyeti hakkında fazla bilgimiz olmıyan Nakkaş başı Osman'a ve onun atölyesine bağlanmaktadır. Tarih sırasına göre Murad III. Surnamesi 1582, Hünernâme I. 992(1584), Matali i Saâdet 1582 (Astroloji, fal ve ilmi nücum, Türkçe tercüme, Paris Bib. Nat), Hünernâme II. 1587, Şehinşahname 1592, sayfalarını süsliyen 700' den fazla minyatürde genel bir üslûp birliği varsa da bunların kaliteleri çok farklıdır.

Fakat Nakkaş başı Osman ve atölyesi tarafından meydana getirilen tarihî minyatürlerle bu sanat birden canlanarak en kaliteli eserlerini vermiştir. Hünernâme'nin birinci cildi, 45 minyatürle, Osman Gazi'den başlıyarak Yavuz Sultan Selim'in ölümüne kadar Osmanlı hükümdarlarının hayatını ve savaşlarını hikâye eder. İkinci cilt, 95 minyatürle yalnız Kanunî Sultan Süleyman'a ayrılmıştır. Murad III.ün oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü anlatan 437 minyatürlü Sûrname ile Murad III. devrini anlatan 137 minyatürlü iki ciltlik Şehname (I. cilt, İst. Üniv. Kitapl.) diğer eserlerdir. Bir de Paris Bib. Nat.de, Murad III.ün kızı Fatma Sultan için, Türkçe'ye çevrilmiş olan Muhammed el Suudî'nin Matalii Saâda va-yanâlü al Sayyida (Fal ve ilmi nücum) yazmasındaki 68 minyatür

buna katılmaktadır. Bunun yazarı Niksarlı asil bin Seyid ailesinden (yani Anadolu'dan) gelmektedir.

Hünernamedeki minyatürlerin üslûbu hakkında bunlardan alınacak birkaç örnek bize iyi bir fikir verebilir. Bunlardan biri, Sultan Murad II.nin elçiler önünde ok atma sahnesini canlandırmaktadır. Seyirciler ve saray erkânı atları üzerinde, tepenin arkasında yer almış olup orta kısım dört nala at koştururken yüksek bir direkteki küçük hedefe okunu fırlatan hünkâr için serbest bırakılmıştır. Yüzeyleri birbirinden ayıran ve seyircinin



Topkapı Sarayı, Hünername minyatürlerinden



Hünarname minyatürlerinden

dikkatini derhal istenen noktaya çeken bu kompozisyon şekli, İran'da çok yayılmıştı.

Cülûs sahnelerinde belli bir şemanın tekrarlandığı ve sadece figürlerin değiştirildiği görülüyor. Hükümdarın cülûsu daima hususî bir itina ile resmediliyordu. Yavuz Sultan Selim'in tahta geçişi de böylece etrafında

vezirler ve saray erkânı ile ihtişamlı bir atmosfer içinde canlandırılmıştır.

Yavuz Sultan Selim'in Zülkadir ülkesinde (Maraş, Elbistan, Malatya, Harput bölgeleri) pars avladığını gösteren diğer bir minyatür, her çeşit şemayı bir tarafa bırakarak çok hareketli, dinamik bir sahne yaratmaktadır. Hünkâr, atı ile dört nala, önünden kaçan bir parsı kovalıyor. Bir beyaz, bir siyah iki tazı diğer av hayvanlarının peşinden koşuyorlar. Ellerinde avcı kuşları ile doğancılar, tepelerin arkasında beklemektedir. Sağdan bir dere akıyor. Av sahnesi, İran minyatürlerinde görülmiyen bir sadelik içinde realist bir görüşle ele alınmıştır. Figürler kenara çekilerek tabiata geniş bir yer ayrılmıştır. Manzara ve hayvan hareketlerinin çok iyi etüd edildiği göze çarpıyor.

Hünernamenin ikinci cildindeki muhasara ve harp sahnelerinde, tamamiyle tabiî duruma uygun bir kompozisyonla o devir yapı ve çadırlarından, muhasara tekniğinden gerçek manzaralarla, tarihî bir tablo görülmektedir. Bu minyatürlerden biri, Kanunî Sultan Süleyman'ın Viyana muhasarasını canlandırıyor. Üzerine "Şehrin varoşunu zaptettikten sonra kış mani olduğundan geri döndüğü" yazılıdır. Otağı hümayûn, toplar, müstahkem kuleler, binalar, devrindeki görünüşe ve harp tekniğine uygundur.

Kanunî Sultan Süleyman'ı Filibe sarayında avlanırken gösteren diğer bir minyatür, arkada saray binalarını ve çiçek açmış ağaçlarla saray bahçesini, önde av sahnesini tasvir ediyor. Kanunî'nin ok atmadaki maharetini gösteren bu minyatür onun attığı okun üç yaban domuzunu delip geçtikten sonra ağaca saplandığını ve domuzların cansız yere yıkıldığını kuvvetle canlandırmaktadır. Mimarî detaylar bütün incelikleri ile resmedilmiştir, klişe halinde değildir.

Kanunî Sultan Süleyman'ın Mohaç ovasında Macar kralını yendiği büyük muharebe, diğer minyatürlerden çok farklı bir kompozisyonla tasvir edilmiştir. Burada muharebenin karmakarışık, gürültülü ve dehşetli havası olduğu gibi aksettirilmek isteniyor. Dağlar, tepeler baştanbaşa yeniçeriler, sipahiler ve toplarla doludur. Hünkâr ortada ve üst tarafta atı üzerinde diğerlerinden daha büyük ölçüde resmedilerek belirtilmiştir.

Şehzadelerin sünnet düğününde yapılan at koşularını canlandıran minyatür ise sulh içinde neşeli bir topluluğu gösteriyor. Hünkâr, çadırın önünde tahta oturmuş, saray erkânı ve şehzadeler, onun iki tarafında yer almıştır. Dört nala koşan atların ve süvarilerin hareketleri iyi incelenerek ve doğru olarak tesbit edilmiştir. Koşan atlar için sahnenin ön tarafı tamamen boş bırakılmış, figürler geride, çadırın önünde toplanmıştır.

Kanunî'nin hayatını canlandıran bu minyatürlerden biri de Zigetvar seferine giderken hastalanan hünkârın Veziriâzam Sokollu Mehmed Paşa'nın yardımıyle atından inip arabaya geçişini göstermektedir. Arkasında zaferden zafere koşmuş olan ordu, Sultan hastalanınca derin bir matem içerisine bürünmüştür. Son nefesine kadar ordusunun başından ayrılmayan hünkârlarını huşu içinde sessizce selâmlıyorlar. Sade bir kompozisyon ve hafif baş hareketleriyle, sevgi ve hürmet taşan derin matem havası, büyük bir ustalıkla aksettirilmiştir.

Surname minyatürlerinde Osman'ın daha serbest hareket ederek her grup için ayrı kompozisyonlar düşündüğü ve bunları büyük bir ustalıkla hallettiği görülmektedir. Bunlar, o devir sanat erbabının hayatını ve çalışmalarını büyük bir doğrulukla aksettiriyorlar.

Çift sahife olarak tertip edilen bu minyatürlerde 40 gün süren sünnet düğünü boyunca Sultan Ahmed (At meydanı) Meydanında, çeşitli sanat kollarına ait loncaların sanatlarını gösteren geçitleri, ziyafetler ve eğlenceler tasvir edilir. Arka plânda padişah ve saray erkânının localarının bulunduğu İbrahim Pş. sarayı her sahnede görülür. O zamanki İstanbul hayatını, esnafların işlerini nasıl yaptıklarını, kıyafetlerini canlandırması bakımından Osman, bu minyatürlerle ilk defa yeni bir üslûp yaratmaktadır. Renkli pencere camı yapan esnaf, nahil ustaları, şişe üfliyen cam fırını ustaları gibi sahnelerden herbiri ayrı kompozisyonla karakteristik özelliklerini belirterek, merasimi ve gösteriyi en iyi şekil-

de aksettirmektedir. Bunlara bakınca adeta gösterilerin ferah ve neşeli havasını, devrin heyecanını yeniden yaşıyor gibi oluyoruz. N. Atasoy'un araştırmalarına göre Surname'nin yazarı olarak, Şehnameci Lokman değil, Hersek Focası'ndan İntizamî adı ile yeni bir isim ortaya çıkmaktadır. Lokman yazdığı eserler arasında bir surnameden bahsederse de bunun Hünernamenin II. cildindeki bir bölüm olduğu tahmin ediliyor.

Yüzyılın sonuna doğru, tarihî minyatür üslûbunu devam ettiren Şehinşahname, iki cilt halinde 95 minyatürlü bir yazma olup, İstanbul Üniv. Kit.da bulunan birinci cilt (ikinci cilt Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında) Sultan Murad III. zamanını ve Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü, Surname minyatürleri üslûbunda 42 minyatürle tasvir eder. Bunlar, Nakkaş Osman'ın atölyesinden çıkmış olmalıdır. Diğer minyatürlerde tam sayfa olarak Osmanlı ordusunun sefere çıkışı, savaşı, arazi üzerinde ve kale önünde kalabalık fakat küçük figürlerle ustalıkla canlandırılmıştır. Paris Bib. Nat.de (Supp. Turc.) bulunan 1582 tarihli fal ve antoloji kitabı Matali el Saâdat Murad III.ün kızı Fatma Sultan için hazırlanmış 68 minyatürlü bir yazmadır. Murad III.ün portresi, 12 Burc figürleri Osman'ın kendi elinden çıkmış, çok itinalı ve kaliteli minyatürler olarak görünmektedir. Dörder kolon halinde, yedişer figürün sıralandığı küçük, fakat ince bir teknik gösteren minyatürlerde, seyyareler, padişah ve beyden başlıyarak her çeşit sanat erbabını, esprili şekilde yanlarında adları yazılı mesleklerini yaparken canlandıran orijinal buluşlar halinde, eğlenceli sayfalar tertip edilmiştir ki, bunların da Osman'ın idaresi altında, onun atölyesinde yapılan kaliteli eserler olduğu görülmektedir. Daha düşük kaliteli kuru bir üslûpla diğer bazı minyatürler de aynı yazmada yer almıştır.

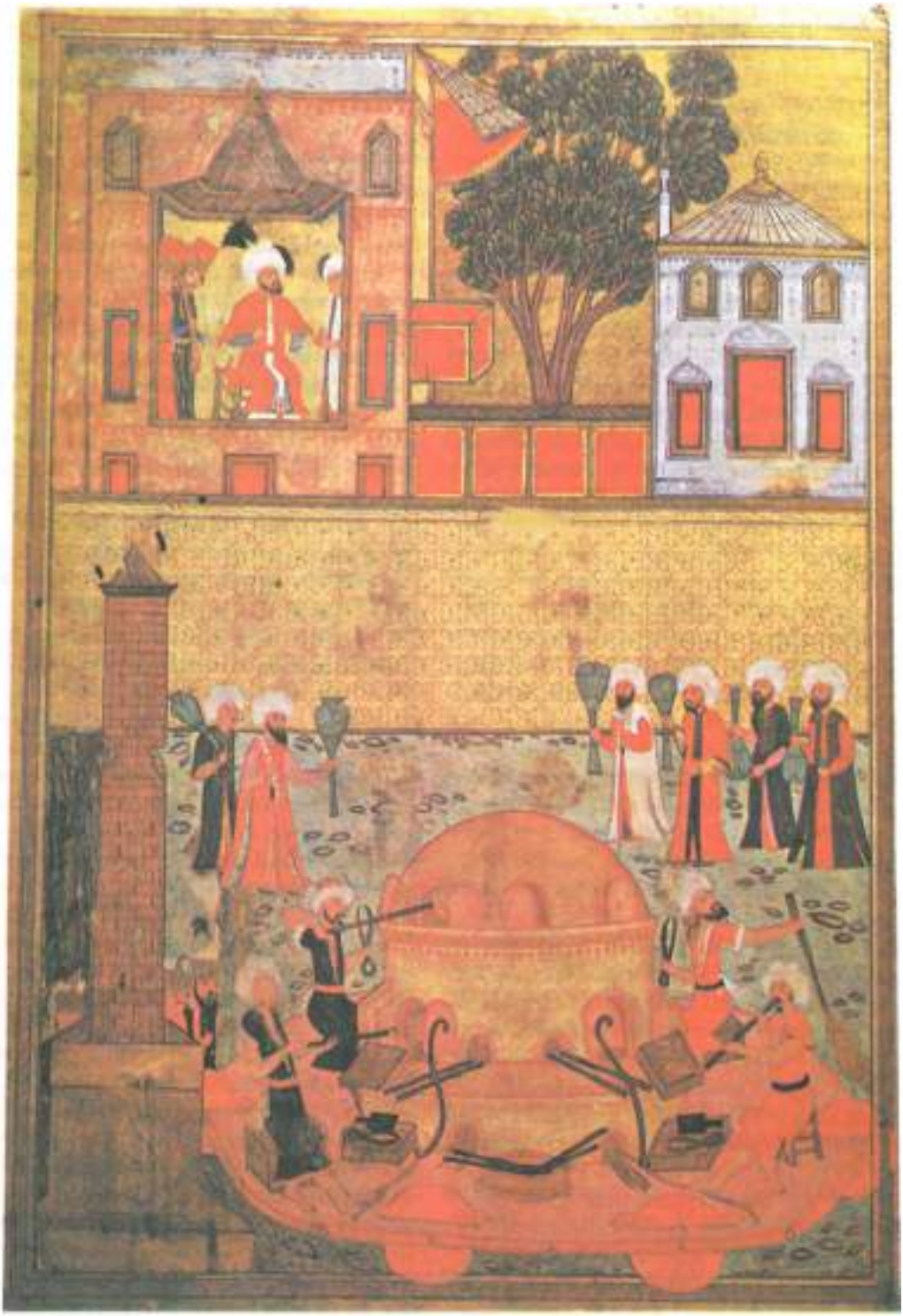
XVI. y.y. sonundan tarihî Türk minyatürüne ait diğer yazmalardan 1584 tarihli Nusret-nâme Kıbrıs fatihi Lala Mustafa Pş. nın Gürcistan ve Azerbaycan seferini çoğu tam sayfa 41 minyatürle canlandırmaktadır. Hadiseleri günü gününe yazan tarihçi Mustafa Ali'nin eserini Lala Mustafa Pş.ya takdimini ve altta müzisyenlerle rakseden mevlevîleri gösteren tam sayfada tekrar geometrik mimarî süslemeler ortaya çıkmaktadır.

Özdemir Oğlu Osman Pş.nın İran seferini ve Türk Rus savaşını anlatan 1586 tarihli 77 minyatürlü Asafi Pş. Şücaatnamesi (İst. Üni. Kit.), tarihî Türk minyatürlerinin çeşitli kalite ve üslûpta çalışan nakkaşlar tarafından hazırlandığı Türkçe bir yazmadır.

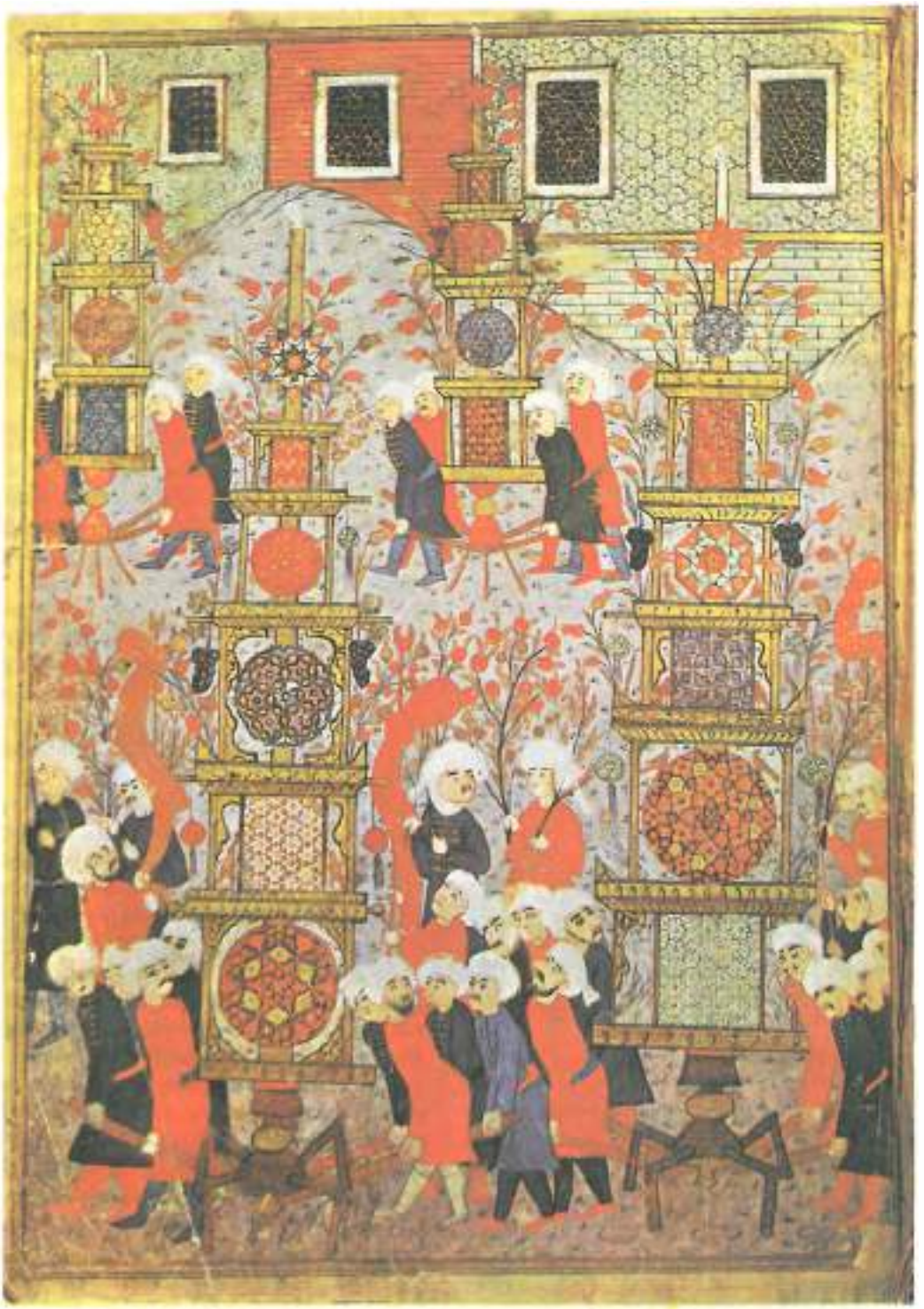
Ferhad Pş.nın Gence'yi fethini anlatan kitabı Gencine i Feth i Gence, 1589 tarihli 20 minyatürlü bir yazma olup bol altın yaldızlı minyatürler aynı elden çıkma bir üslûp birliği, ince bir işçilik gösterir. Sinan Pş.nın Arabistan ve Tunus seferini anlatan Tarih-i Fethi Yemen adlı Selim II. zamanında başlayıp, Murad III. zamanında, 1594'de tamamlanan yazma (İst. Üniv. Kit.) aynı şekilde bol altın yaldızlı ince kaliteli 104 minyatürle, saray atölyesinde tarihî minyatür üslûbunun kuvvetini kaybetmediğini gösterir. Özdemir oğlu Osman Pş.nın Revan seferini anlatan Türkçe Gazavat'ı Osman Pş. yazmasındaki tek minyatür de aynı üslûba girer.

XVII. y.y.ın tam başında diğer bir nakkaş Hasan Pş. ortaya çıkmaktadır. Sultan Mehmed III.ün Eğri (Eger) Fetihnamesi (ortalama 1600)nde üçü çift sayfa olarak tertip edilmiş dört minyatür gerçeğe uygun olan saray atölyeleri üslûbuna bağlanırsa da kompozisyon ve renk bakımından gerileme vardır. Mehmed III.ün portre olarak resmedilen figürleri çok canlıdır.

Buna karşılık Sultan Osman II.nin, 1621-22 Hotin seferini, çoğu çift sayfa üzerine tam sayfalı 20 minyatürle canlandıran Mesnevî tarzında Türkçe "Hotin Fetihnamesi"nde klâsik tarihî minyatür üslûbu, ordunun hareketi, kale ve şehir tasvirlerinde devam etmekle beraber, renk ve kompozisyon şeması bakımından değişmeler vardır. Hotin Fetihnamesini yazan Nadirî (asıl adı Mehmed bin Abdülgani b. Emirşah, ölümü/626)nin şiirlerini toplıyan Divan'da da Mehmed III. ve Osman II. zamanına ait hadiseleri canlandıran 9 minyatür vardır. Bunlarda klâsik tarihî minyatür üslûbu yanında kompozisyon, renk ve mimarî şekiller bakımından realist detaylar ve değiş-



Surname'den bir sahne: cam yapanlar. (Topkapı Sarayı Müzesi)



Surname'den bir sahne. (Topkapı Sarayı Müzesi)

şik perspektiflerle başarılı yenilikler vardır.

XVII. y.y.ın ilk yarısından önemli bir minyatürlü yazma, Londra British Museum' da bulunan "Paşaname"dir. Eser Kalkandelenli Tuluî İbrahim Efendi'nin şiirleri ile birçok minyatürlerden meydana gelmiştir. Şiirler, Kenan Pş.nın Rumeli eyaletlerinde asayişi sağlaması şerefine yazılmıştı. Kenan Pş. oradan Kırım'a gitmiştir. Şiirlerin sonunda onun Karadeniz'de Kazak korsanlarına karşı kazandığı deniz zaferi hikâye edilmektedir. 1630'da kaleme alınan Paşaname'nin birçok minyatürleri rutubetten bozulmuş, yalnız ikisi sağlam kalmıştır. Bunlardan Kenan Pş. nın kalyonları ile Karadeniz'de korsanlara karşı savaşını canlandıran minyatür, ince detaylar ve değişik renklerle çok itinalı ve ustalıkla çizilmiş olup o zamanki denizcilik hakkında fikir verecek kıymetli bir dökümandır.

Fakat diğer taraftan yine aynı devirde hazırlanmış olan bir minyatürlü yazmada durum değişiyor. Nakşî adı ile tanınan Ahmed Mustafa'nın 49 hayalî minyatürle Türk meşhurlarını, şeyh ve âlimlerin hayatını ve Osmanlı hükümdarları ile münasebetlerini canlandırdığı Taşköprülü zadenin Şakayîk ı Numaniye tercümesi, Osman II. zamanında hazırlanmıştır. Değişik renkler ve çok sade bir kompozisyonla ele alınan minyatürlerde figürler, kuru bir üslûpla fakat çok itinalı işlenmiştir. İlgi çekici bir perspektifle çizilen mimarî şekiller Divan ı Nadirî ile yakın benzerlik göstermekte olup, oradaki minyatürlerin de Nakşî'ye maledilmesi düşünülebilir.

Topkapı Sarayında Levni'ye ait müzik çalan kadınlar minyatürü



XVIII. y.y.da Sultan Ahmed III.ün nakkaş başısı Levnî çok şöhret kazanmıştır. 1732' de ölmüş olan Levnî, Edirneli olup adı Abdülcelil Çelebi'dir. Kendisi diğer nakkaşlardan farklı olarak tek sahifeler halinde de minyatürler yapmıştır. En büyük eseri, Ahmed III.ün oğlu Şehzade Süleyman'ın sünnet düğünü için şair Vehbi'nin yazdığı Sûrname'yi süsliyen 137 minyatürdür.

Levnî, Sultan Ahmed III.ü ve devrinin tiplerini bir fotoğraf gibi resmetmiş, bunlarda bir üslûp özelliği veya sanat kuvveti göstememiştir. Tek sahifeler halinde yaptığı minyatürlerde de bütün çehreler birbirine benziyor. Yalnız elbiseler daima değişmektedir.

Çalgı çalan dört kadını canlandıran minyatür, daha sıcak ve samimî bir ifade taşımaktadır. Kadınların o zamanlar kullandıkları çalgılar hakkında da buradan bir bilgi edinmek mümkündür. Minyatür derhal hafif ve neşeli bir müzik duyulacakmış gibi bir tesir bırakıyor. Rakkasenin oyunu da bu müziğe uymaktadır. Ellerinde ziller ile birbirine vurarak kıvrak hareketlerle raksetmektedir. Yüzünde, donuk durgun bir ifade vardır.

Levnî'nin eserleri Ahmed III. zamanında gittikçe artan Avrupa resminin tesirlerini göstermektedir.

XIX. y.y.da yapılmış olan, Selim III.ü, veziri Koca Yusuf Pş. ile birlikte gösteren resim ise, artık minyatür özelliğini tamamen kaybederek perspektifli batı resmine uygun bir hale getirilmiştir. Bundan sonraki gelişme, Avrupa resmi ile paralel olarak yürümüştür.



Paşaname, Deniz Savaşı minyatürü, Londra. (British Museum)

Osmanlı minyatürcülüğünde portre resmi, tarihî konular ve saray hayatına ait sahneler yanında muharebe ve muhasara sahneleri, şehir ve kale manzaraları ele alınarak karakteristik eserler meydana getirilmiştir. Bu minyatürler, kompozisyon şemalarında ve arka plândaki manzaralarda İran'da yerleşmiş olan bazı geleneklere henüz kısmen bağlı kalıyorlarsa da esas itibariyle realist bir görüşle yapılmıştır. Sanatkârlar, sınırlı imkânları ile gerçek olayları mümkün olduğu nispette resimlerle canlandırmışlardır. Şaşılacak derecede başarılı tabiat tasvirleri, bilhassa çok sevilen at koşuları ve mücadele sahnelerinde sık sık göze çarpmaktadır. Tiplerin yaratılması ve geliştirilmesi, tarihî olayların ancak birer defa tasvir edilmesi yüzünden kabil olmamış; Osmanlı minyatür sanatında çok belirli bir üslûp da yaratılamamıştır. Bunlarda kırmızının hâkim olduğu parlak ve canlı renklerle neşeli bir hava, zaman zaman karikatür sanatına kaçan müstehzi bir ifade vardır.

Hat Sanatı

Taş, tuğla, çini, ağaç, maden ve tekstil üzerinde yazı, çok önemli bir yer aldığı gibi mimarîde de ön plânda gelmektedir. Böylece yazı, Türk sanatının her sahasında en iyi değerlendirilen ve mimarîye hayat veren bir unsur olmuştur. Köşeli yazılar kûfi yuvarlak yazılar, sülüs ve nesih adı altında toplanır. Çiçekli, örgülü kûfi denilen süslü yazılar da Selçuklular zamanında çok yayılmıştır.

Kalın ve köşeli harflerle parşömen üzerine yazılan ve kesin bilgi olmamakla beraber Kûfe şehrinden çıktığı ileri sürülen Kûfi yazı, üçe ayrılabilir. İlk Kur'anlarda görülen Kûfi kalemle yazılan, sade, iptidaî bir şekildir. Sûre başlıklarında tahta ve maden oymalarda görülen ikinci kûfide harfler çıplak olmakla beraber süslemeli bir zemin üzerine yazılır. Üçüncü kûfi en olgun fakat en çok süslenmiş

Topkapı Sarayı, Şeyh Hamdullah'a ait bir murakka yazı



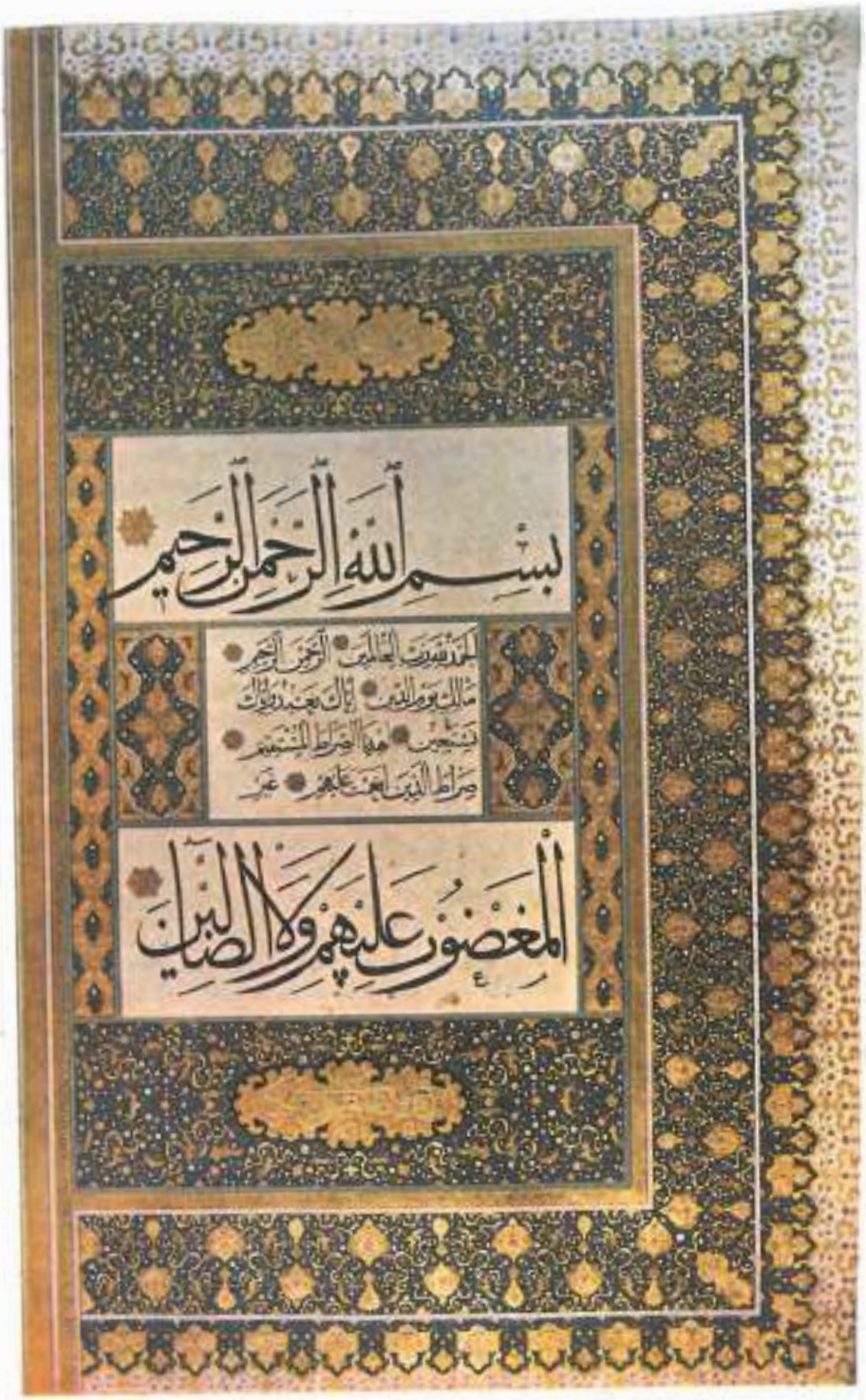
yüklü bir yazı şeklidir, eski Türk mimârîsinde çok kullanılmıştır. Kûfî yazının karşılığı, hicretin ilk yıllarında onunla birlikte yaşıyan nesih ve sonraki sülüstür. XVI. y.y.dan sonra kûfi yazı ölmüştür denebilir. Bu zamanda sülüs yazının parlak gelişmesi başlamıştır. Sülüs yazı da nesih, sülüs ve celî olarak üçe ayrılır. Nesih, sülüsün temelidir. Kur'an ve diğer kitaplarda elde okunacak eserlerde kullanılır. Sülüs yazı kûfî'nin geometrik köşeli karakterine karşı pek az düz hatlarla yuvarlak bir yazıdır. Celi, nesih ve sülüsten sonra gelen büyük, iri yazı demektir. Fakat sülüs yazının büyütülmesi ile celi yazı olmaz, anatomisi, yapısı başkadır. Dinî yapılarda kullanılan bir yazı şeklidir.

Türkler X. y.y.dan itibaren kendi istekleri ile Müslümanlığı kabul edince, Kur'anla birlikte Arap harflerini almış, fakat bunu estetik bir yazı haline getirmişlerdir. Arap sülüs ve celileri kûfi yazı gibi bir süsleme sanatı halinde iken Türklerin elinde yazının kendisi bir sanat yüksekliğine varmıştır. Kur'anın bir sanat eseri olarak yazılması, İstanbul'da Türklerle gerçekleşmiştir.

Sonuncu Abbasî halifesi Musta'sım'ın kâtibi olan Türk hattatı Amasyalı Yakut'un eğri kesilmiş kalem ucu ile nesih, sülüs ve celi yazıya XIII. y.y. ortalarında şekil vermesi, yeni bir yazı üslûbu ortaya koyması bunun başlangıcı olmuştur. Araştırma safhasında ve doğuş halindeki nesih yazı Yakut elinde esas karakterini, öz yapısını bulmuştur. Klâsik düzen Yakut'un elinde doğan nesih yazıdan gelmiştir. Belirli bir değişiklik olmadan yüzyıllarca aynı şekilde yazılan sülüs de onun tarafından adeta bir anatomi araştırması gibi ele alınarak bütün incelikleri ile en uygun ve tatmin edici bir üslûp haline getirilmiştir. Böylece Yakut ile klâsik bir sanata yükselmiş olan sülüs, celi yazının esası olmuş, celi yazı da Yakut ile ilk şeklini almıştır. Yakut Aklâmı Sitte denilen altı çeşit yazının bütün kaide ve özelliklerini ortaya koyarak Türk yazı sanatının sağlam temellerini atmıştır

Bundan sonra, Osmanlılara kadar önemli bir değişme olmadı. XV. y.y.da yine Amasyalı olan Şeyh Hamdullah, altı çeşit yazıyı ele alarak klâsik Yunan ve Rönesans sanatında insan vücudunun anatomik nispetler üzerinde tasvir edilmesine benzer bazı esaslarla sağlam temeller kurmuştur. Bundan sonra Hamdullah hattatların kıblesi ünvanını alarak bütün İslâm ülkeleri hattatlarının üstadı olmuştur. Kendisi daha Sultan Beyazıd II.nin şehzadeliği zamanından beri hocası idi. Yazı yazarken hokkasını tutacak kadar ona hürmet gösteren sultanın bir gün: diyar ı Arap'da ve Mülk ü Acem'de benzeri olmıyan bize has bir yazı yazmak mümkün olmaz mı?, demesi üzerine Şeyh Hamdullah kırk gün kimse ile konuşmadan altı yeni üslûpla yazı şekli, "Aklâm i Sitte" yi meydana getirmiştir. Yakut da yeni doğmakta olan araştırma safhasındaki nesih, Şeyh Hamdullah ile klâsik bir olgunluğa kavuşmuştur. Yakut'da henüz bir ağırlık, cansızlık ve dağınıklıktan kurtulmamış olan Nesih yazıya bir olgunluk, canlılık ve hayatiyet gelmiştir. Yakutda tek kelimelerin belirdiği yazılar, satırlar halinde, akıcı bir bütünlük kazanmıştır. Yakut'un şekil vermiş olduğu sülüs yazı, Şeyh Hamdullah'ın elinde tamamen Türkleşmiş ve estetik bir zenginlik kazanmıştır. Yakut'un harflerindeki haşinlik, yayvanlık ve kütlüğü yumuşatarak, yazının tam ve kesin kaidelerini koymuştur. Sülüs yazı, geriye doğru nesih, ileriye doğru celi yazıyı doğurmuştur denebilir. Yakut'un kurmuş olduğu celi yazıyı da Hamdullah klâsikleştirmiştir. 1519'da, İstanbul'da ölen Şeyh Hamdullah, Karaca Ahmed mezarlığında yatmaktadır. İstanbul Beyazıd camiinin cümle kapısındaki kitabe ve şadırvan avlusunun kapısı üzerindeki celi yazı ile Amasya Sultan Beyazıd Camii kitabesi onundur. Birçok Kur'an, En'amlar ve yüzlerce başka yazı onun elinden çıkmıştır. Osmanlı yazı sanatının klâsik yolunu gösteren Şeyh, yüzyıllar boyunca ve günümüze kadar etkisini kaybetmemiştir.

XV. y.y.da Fatih devrinde yetişen Ali bin Yahya Sofi, daha eski bir hattat olmakla beraber, Şeyh'le mukayese edilemez. İstanbul Fatih camii kitabesi ile Topkapı Sarayında Bab ı Hümayûn kitabesini yazan bu hattat, Musanna' denilen karşılıklı yazıda çok başarılı idi. Şeyh Hamdullah ile aynı yüzyıl için-



Ahmed Karahisarî hattıyla yazılmış Kur'an (Topkapı Sarayı Müzesi)

de Ahmed Karahisarî celî yazıyı geliştirmiştir. Fakat Yakut ve Şeyh Hamdullah'ın bulduğu değerler dışında sadece şekillerin nispetleri değişmektedir. Karahisarî Kirmanlı Esedullah'i, imzalarında hocası olarak gösterir. Fakat Yahya Sofi'nin onun ilk üstadı olduğu da söylenir. İstanbul Süleymaniye camii kubbesindeki celî yazının sahibi olan üstad Karahisarî, altı çeşit yazıdan Reyhanî ve muhakkak cinsleri üzerinde çalışarak kende tarzında bir üslûp, aklâm ı sitte meydana getirmiştir. Onun üslûbu da Amasyalı Yakut' dan gelmedir fakat Yakut'dan daha da güzel yazmıştır denebilir. Nesih ve sülüs yazıda da kuvvetli bir üslûbu vardır. Kanunî Sultan Süleyman için yazdığı tezhipli şaheser büyük Kur'an ı Kerim, XVI. y.y.ın bir abidesidir (İst. Topkapı Sarayı Müz.). Çeşitli şekilde besmeleleri ayrı bir tablo gibidir. Müselsel besmeleleri ilk defa Türk yazı sanatına getirmiştir.

Süleymaniye camiinin tamamlandığı 1556 yılında 90 yaşlarında ölmüş, sakin hayatını geçirdiği Sütlüce dergâhı haziresine gömülmüştür.

Karahisarî, altı talebe yetiştirmiş olup, bunlardan mânevi evlâdı Hasan Çelebi başta gelir. Süleymaniye camiinin uzun tarih kitabesi, Piyale Pş. camiinin celi yazıları onun eseridir. 1594'de ölünce, Karahisarî'nin yanına gömülmüştür. Ahmed Karahisarî'nin müstesna üslûbu, Osmanlı yazı sanatının gelişmesinde başlıbaşına ve ayrı bir safha olarak kalmış yolu takip edilmemiştir.

Osmanlı Hattatları Şeyh Hamdullah'ı benimsediklerinden asıl Osmanlı yazı üslûbu ondan gelişmiştir. XVII. y.y.da Türk yazı üslûbu, 1642'de İstanbul'da doğan Hafız Os-



Besmele ile çeşitli yazı istifleri

man'la yeni bir yükseliş devrine girmiştir. Eyüplü Suyolcuzade Mustafa Efendi'den sülüs ve nesihden icazet (diploma) almıştır. Hafız Osman'da nesih yazı gelişmiş ve sadeleşmiş olup, daha kolay kavranan bütün bir satır halinde görünür. Şeyh Hamdullah da araları sık olduğu halde kelimeler ayrı ayrı, Hafız Osman'da ise kelimelerin arası seyrek olmakla beraber, satır bütün halinde kavranır. Olgunluk devri nesihleri o kadar kuvvetlidir ki, bunlara kıvılcımlı nesih denir. Şeyh Hamdullah'ın yarattığı klâsik sülüs yazıyı Hafız Osman sonuna kadar geliştirip aynı zamanda daha fazla bir akıcılık, ferahlık ve canlılık kazandırmıştır. Onunla yazıya kıvrak bir dinamizm geliyor. Yakut, Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman, nesih ve sülüs yazının ana devirlerini yaratmışlar daha sonraki hattatlar son ikisini büyük üstad olarak tanımışlardır. Klâsik kalıpları dağıtarak yazıda bir serbestlik ve hürriyet sağlıyan Hafız Osman, sülüs ve nesihde Şeyhden sonra en büyük üstad olmuş, bunun üzerine diğer hattatlar onun yazısını benimsemişlerdir. 1695'de Sultan Mustafa II. ve Şehzade Ahmed III.ün yazı hocası olmuştur. 1698'de, 56 yaşında iken ölmüş Koca Mustafa Pş.da, Sümbül Efendi tekkesi haziresine gömülmüştür. Hayatı boyunca 25 Kur'anı Kerim, pek çok En'am suresi, murakka, sayısız kıt'a ve karalama (eskiz) yazmış Türk hattatları içinde ilk defa Hilyeyi (Hazret i peygamber'in yazı ile tarifi levhası) levha (tablo) şekline koyan kendisi olmuştur. Taş basması ile çoğaltılan Kur'anları ile şöhreti Hindistan ve Endonezya'ya kadar bütün İslâm dünyasına yayılmıştır. 1682'de, 40 yaşında iken yazdığı Kur'an aslına uygun olarak 1967' de İstanbul'da basılmıştır. Yetiştirdiği pek çok hattatlar içinde Yedikuleli Seyid Abdullah (ölm. 1731), Giridli Mehmed (ölm. 1751), Yusuf Mecdî (ölm. 1721) başta gelenlerdir ve XVIII. y.y. ortasına kadar onun yolunu, üslûbunu kuvvetle devam ettirip sonraki nesillere maletmişlerdir. Sonraki hattatlar Şeyh ile Hafız Osman'ı iki büyük üstad olarak tanımışlardır. XVIII. y.y. sonunda Ünyeli İsmail Efendi, çok tanınmış, hatta yazılarını Şeyh Hamdullah'a maledenler bile olmuştur. Fakat onun en büyük hizmeti, küçük kardeşi Mustafa Rakım Efendi'yi yetiştirmesi olmuştur. Aynı zamanda ressam olan Rakım, celi yazıda devrim yapan dâhi bir hattattır. Uzak etkiye dayanan celi yazıyı bir resim gibi görmüş, damalı çizgilerle yazma usulünü bulmuştur. Hafız Osman'ın sülüs ve nesih yazıda yarattığı gelişmeyi Rakım celi'de gerçekleştirmiştir.

Yakut'un kurmuş ve Şeyh Hamdullah'ın klâsikleştirmiş olduğu celî yazının onların elinde aldığı şekillerden sonra yalnız nispetler üzerinde değişmeler olmuş, ancak Mustafa Rakım büyük bir yenilik getirerek geliştirdiği celi yazıya canlılık, dirilik ve hayatiyet kazandırmıştır. Onun celilerinde farklı biçimler ayrı duruş ve özelliklerle mütemadiyen değişen harfler görülür. Çok az hareke ve süs kullanarak celi yazının kendi sanat değerini yükseltmiş, şekilcilikten kurtararak klâsik devrin kalıplaşmış harflerine bağımsızlık kazandırmıştır. Her yazıda harfleri başka türlü düşünürdü. Rakım, istif bakımından da bir dahî olarak görünür. İstif belli bir yüzeye harfleri, kelimeleri, satırları ahenkle yerleştirme sanatıdır. Birbiriyle en çok uyan şekilleri belirtip kaynaştırarak pürüzsüz bir ahenk akış yaratmaktır. Mimarî eserlerde kitabeyi belli bir yüzeye sığdırmak, büyük sanat gücü istiyen zor problemdir. Bozuk bir istif akortsuz bir müzik gibi insanı rahatsız eder. Celi yazı Rakım'la ve ondan sonraki hattatlarla Osmanlılarda esas karakterini bulmuştur. Bu yazılar, bir tablo gibi bazan aylarca süren çalışmalardan sonra meydana gelirdi. Canlı bir güzellik anlayışının büyük mümessili Rakım, en çok taklit edilen hattat olmuş, onun gibi çalışanlar çoğalmıştır. Mustafa Rakım'ın karşısında büyük bir hattat Mahmud Celaleddin (ölm. 1829) kendisi kadar ustalıkla yazan eşi ve talebesi Esma İbret' le birlikte yeni bir üslûp ortaya koymuş, fakat birkaç talebesinden başka takip eden olmamıştır. Hafız Osman'daki hayatiyet onda bir durgunluk haline gelmiştir. Rakım'ın canlı ve hayat dolu yazıları yerine Mahmud Celaleddin'de durgun bir güzellik vardır. Sülüs ve bilhassa celi yazılarında yalçın kayalıkların

yalnızlığına benzer haşin ve sert bir üslûp sezilir. İstif bakımından da Rakım'dan tamamen ayrı bir görüşe sahiptir. Rakım'dan sonra celi yazıda birçok hattatlar pürüzsüz güzel eserler yaratmış olmakla beraber, onun dehasını tam olarak devam ettirememişlerdir. Yalnız bunlar arasında, Anadolu Kazaskeri ve musikişinas Mustafa İzzet, ayrıca üzerinde durmaya değer. Rakım'ın celi yazısındaki gerginlik, Kazasker Mustafa İzzet Efendi elinde yumuşaklık kazanmıştır. Ayasofya'daki büyük levhalar onun eseridir. Fakat Rakım' dan çok Celâleddin'in yoluna bakmıştır. Daha sonra celi yazıda kendini gösteren Hattat Sami, Rakım yolunda yazmak için çok gayret göstermiş ve başarı sağlamıştır.

Talik denilen yazı cinsi de Osmanlılarda çok ileri gitmiştir. Elde bulunan eserlere göre tâlik yazı, XII. y.y.da başlamış gibi görünüyor. XV. y.y. başında, Azarbeycan'lı bir Türk Tebriz'li Mîr Ali, Klâsik bir üslûp yaratmış, bundan sonra tâlik derhal Osmanlılarda yayılarak Türk Tâliki denilebilecek zarif bir üslûp meydana gelmiştir. Bu yazıda Mîr Ali gibi bir yaratıcı olmamakla beraber, en çok kendini gösteren İmad el Hüseynî, onun sınırları içinde İran Talikini en olgun üslûba ulaştırmıştır. Fakat İstanbul'da yetişen ve 1769'da ölmüş olan Kâtipzade Mehmet Refi Efendi haklı olarak İmad el Rûm adını almış olup esasını bozmadan Tâlik yazıyı tam manası ile Türk zevkine uydurmuştur. Yine XVIII. y.y.da yetişen büyük Tâlik üstadı Mehmed Esad Yesârî, bu sanatta çok ileri giderek eşsiz eserler vermiştir. İstanbul'un her köşesinde onun bir kitabesi ve birçok evlerde levhaları görülür. Oğlu ve talebesi Yesâri zade Mustafa İzzet, onun izinde yürüyerek Türk tâlikini en yüksek noktasına eriştirmiştir. Sonra gelen hattatlar, tâlik yazıda sadece onun yolunda yürümüşlerdir.

Tâlik, İstanbul'da âlimlerin yazısı olmuş, edebiyat eserleri, divanlar, şiir kitapları, vs. bununla yazılmıştır. XVIII. y.y.a kadar sülüs ve Nesihle yazılan kitabeler, bundan sonra, bazı bina, sebil, çeşme ve mezar taşlarında, ince ve kalın olarak Tâlikle yazılmaya başlamıştır.

Osmanlıların resmî devlet yazılarından biri de Siyakattir. Yalnız malî kayıtlar için kullanılmıştır. XV. y.y.danberi görülen Siyakat, asıl XVI. y.y.da gelişmiş olup okunması güç bir yazıdır. Siyakatle okuyup yazmak, mümarese işi olduğundan malî defterleri ancak ilgililer takip edebilmiş, diğerleri için bu yazı az çok bir sır gibi kalmıştır.

Osmanlılarda kullanılan ve tamamiyle Türk eseri olan Divanî yazı, yalnız ferman, menşur, berat gibi sultan iradelerini yazmakta kullanılmıştır. Birbirine yapışmış olan bu orijinal yazı, fermanlar üzerinde sonradan değişiklik yapılmasını önlerdi.

Yine bir Türk yazısı olan Rika' en kolay ve çabuk yazılan bir iş yazısıdır.

Osmanlılar Kûfi yazıyı da kullanmışlardır. XV. y.y.da tahta oymalar üzerinde, camilerin kalem işlerinde, tezhipli baş sayfaların ortasında tezyinî mahiyette kûfi yazı görülür. XVI. y.y.da orijinal şekilde ve büyük başarı ile Kûfi yazanlardan biri de Karahisarî olmuştur. Sonraları Kûfi yazı yavaş yavaş ortadan çekilmiştir

Yazı, başlıbaşına bir sanat olduğu gibi dekoratif sanatların zenginleştirilmesinde ve mimarî abidelerde çok büyük bir rol oynamıştır. Abidelerden ve sanat eserlerinden yazıyı tamamen çıkaracak olursak, bunların pek fakir bir manzara göstereceği şüphesizdir.

Mimarlar yanında hattatlar da büyük abidelerin yazıları için, nesiller boyunca sanatlarını göstermişlerdir. X. y.y.dan itibaren, her devirde meydana gelen mimarî abideler, yazı ile aynı bir mâna ve zenginlik kazanmıştır.

Çeşitli Sanatlar

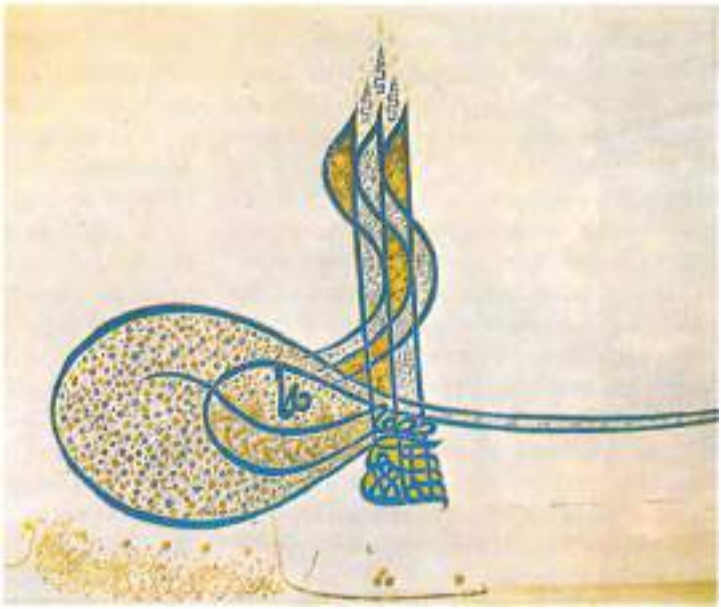
Tuğralar

Oğuzlara kadar giden eski bir Türk geleneği, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları ile Osmanlılara kadar yaşamıştır. Tanınmış edip Müeyyidüddin ebu İsmailî, Amidi Cevzekânî, Büyük Selçukluların önemli tuğrakeşlerindendi. Onlarda tuğranın yaylı olup, sultan adının, yayın altına yazıldığı yazılı kaynaklarda belirtilir. Anadolu Selçuklularında İbn Bibî (Kemençei tuğrayı Saltanat) tâbiri ile yaylı tuğra olduğuna işaret etmiştir.

Osmanlılarda her sultanın arması olarak bütün fermanların ve önemli vesikaların başına tuğra çekilirdi. Bu, ayrı bir sanat olup tuğrakeş denilen kimselerin elinden çıkardı. Tuğralara hükümdar ile babasının adı (şah, han, el-muzaffer) gibi kelimeler bir arada yazılır. Bununla görevli olan Nişancı, tuğrayı ya kendi çeker veya idaresinde çalışan tuğrakeşlere hazırlatırdı. Orhan Gazi'nin tuğrası ile iki vesika daha 1324'de Osmanlıların ilk yıllarında kullanıldığını gösterir. Sonra sıra ile her hükümdar için ayrı tuğralar ve sultanların herbiri için birçok tuğralar meydana getirilmiştir. Zamanla gelişerek çok değişik ve zengin çeşitli şekiller alan tuğralar, bazan bir tablo kadar büyük ölçüde yapılmış ve her devrin üslûbuna göre zengin tezhiplerle çok renkli olarak süslenmiştir. Bunlar, lotus, palmet, rûmî, hatayî, bulut, karanfil ve sümbül gibi motiflerle süslendiği gibi tamamiyle yazıdan ibaret sade tuğralar da vardır. Kanunî Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan vakıfları için Kudüs ve Nablus sancağında sancak beyi haslarından ve Renle sancağında timar ve mezrealardan yerler ayrılarak 963(1555) Ramazan ayında verilen Tamliknamenin tuğrası XVI. y.y. ortasından klâsik ve ihtişamlı bir örnektir. İnce spiral kıvrıkdallar, küçük çiçekler, rumîler ve bulut motifleriyle süslemeleri diğer sanatlarla paralel bir üslûptadır. XVI. ve XVII. y.y.larda klâsik şekillerini almış olan tuğralar, XVIII. y.y.da gerek çekiliş, gerek süslenişinde değişiklik ve gelişme gösterir. XIX. y.y. başında Mustafa Rakım Celi'de olduğu gibi Sultan Mahmud II. tuğrası ile bu sanatta da bir şaheser yaratmıştır.

Tuğra sanatının yanında tezhip sanatı önemli bir yer almaktadır. Kitap sayfalarının kenarları, baş sayfalar üslûplanmış nebatî motiflerden ibaret tezyinatla ölçülü bir şekilde süslenmiştir. Selçuklulardan başlıyarak Osmanlı devrinin sonuna kadar çeşitli renk ve üslûpta sayısız tezhip örnekleri ortaya konulmuştur. Bunlardan çoğu eşsiz renk ahengi ve desenlerinin asaleti ile seyrine doyulmaz bir tablo halindedir. Kitap zevki ve okuma hevesi uyandırmak bakımından yazı sanatı ile birlikte tezhip çok kuvvetli bir kültür hizmeti olmuştur.

Kitap kapları da yüksek bir zevk ve ince bir işçilik gösterir. Kitap cildinin Türk sana-



Süleyman I.'nin tuğrası (Topkapı Sarayı)

tında Uygurlara kadar giden bir tarihi vardır. Karahoça'da yapılan kazılarda iki cilt parçası bulunmuştur. Cilt, Arapça deri demektir. Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde Topkapı Sarayı Müzesinde, Selçuklu devrinden XIII. ve XIV. y.y.lardan kalma birçok deri ciltler vardır.

Türk cilt sanatının en parlak gelişmesi XV. ve XVI. y.y.larda olmuş, XVI. y.y.da Türk ciltleri İranlılar tarafından taklid edilmiştir. Cilt üzerinde kapağın dış ve iç yüzü süslenir. Kompozisyon ve motifler bakımından kapaklara çok defa tezhiplerle benzerlik gösterirler. Ortada Şemse denilen yuvarlak veya oval bir madalyon, köşelerde köşebent denilen tezyinat vardır. Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenirse bunlara Salbekli Şemse deniliyor. Şemseler Selçuklularda ve Osmanlıların ilk yüzyıllarında umumiyetle yuvarlak, XVII. y.y.dan itibaren de oval olarak yapılmağa başlanmıştır. Mukavva üzerine deri ve bazan kumaş kaplı olarak yapılan kapak, oyma, kabartma veya renkli tezyinatla süslenir. Osmanlılarda birinci derecede sahtiyan (keçi derisi) ve daha az görülen meşin (koyun derisi)nin çeşitli renkleri kullanılmıştır. Derinin kalitesi çok mühimdir.

Türk ciltlerinde yalnız nebatî motifler ve çiçek motifleri kullanılmış olup, İran'daki gibi manzara, insan ve hayvan figürleri ve kuşlar yer almamıştır. Çok kullanılan motifler arasında üslûplanmış rûmiler, nilüfer, ıtır yaprağı, bulut ve XVI. y.y.da nar çiçeği, kaplan ve pars beneği gibi şekiller vardır.

XVI. y.y.da Kanunî devrinin mücellit başlarından Mahmut Çelebi ve aynı aileden gelen Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi gibi ustaların yaptığı Türk deri ciltleri yanında İran ciltleri çok sönük kalır. XVII. y.y.da kalite düşmüştür. Fakat XVIII. y.y. başında Sultan Ahmed III. ve İbrahim Pş.nın gayreti ile yeniden bir gelişme olmuş ve bu yüzyıldan itibaren lâke ciltler de yapılmıştır.

Bütün sanat alanlarında olduğu gibi Türk ciltlerinin de ilk bakışta kendini belli eden orijinal kuvvetli bir üslûbu vardır.

Osmanlılar devrinde tunç işler az yapılmıştır. Gümüş savatlama ve kakmalar da artık kullanılmıyordu. Buna mukabil silah sanayiinde Osmanlılar çok ileri gitmişlerdir.

Avrupa müzelerinde Türk silahlarının en güzel örneklerinden koleksiyonlar vardır. Türk kılıçları çeliklerinin yüksek kalitesi ile tanınmıştı. Bunlar sonradan Avrupa ordularının süvarileri için örnek olmuştur. Türk kılıçlarının bu üstünlüğünü temin eden yüksek kaliteli çeliğin yapılması, meneviş ve hare denilen süsleme tekniği bugüne kadar bir sır olarak kalmıştır. Süvari ve atı için yapılan çeşitli zırhlar, bazan zengin savatlamalarla dekorlanırdı. Dizginler oymalı gümüş levhalar ve altın yaldızlı tunç levhalarla süsleniyordu.

Osmanlı miğferleri de onların Avrupa'da yaptıkları uzun muharebeler neticesinde çok tanınmış, bunların şekilleri Macaristan ve Polonya'da yerleşmiştir. Yanında bir kaşık mahfazası bulunan mevlevî sikkesi biçiminde ve yeniçeri külahlarına benziyen miğferler ve koniyi andıran miğferler de vardı. Kalkanlar da çok dekoratif şekiller ve cazip tezyanatla dekorlanmıştır. Bunlarda ekseriya bulut motifleri ve naturalist çiçek motifleri göze çarpar.

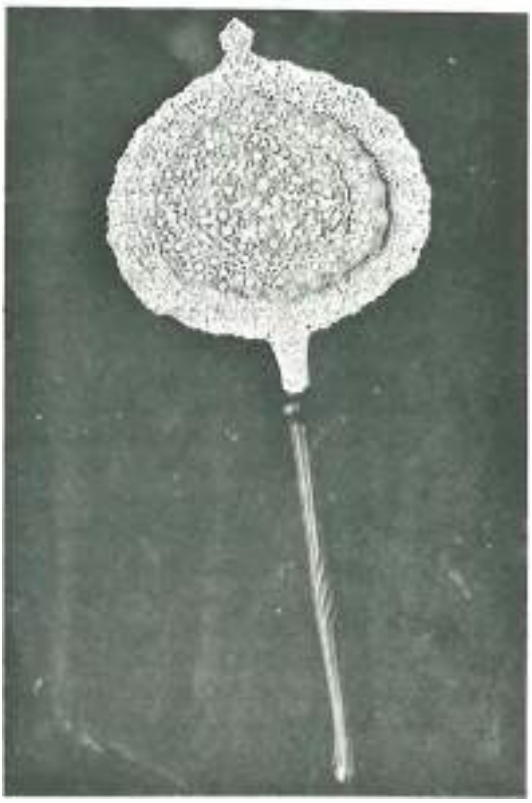
Topkapı Sarayı müzesinde bulunan, XVI. y.y.a ait, söğüt dalı üzerine ibrişim sarılarak yapılmış olan 53 cm. çapında bir kalkan, erguvan rengi zemin üzerine siyah ve beyaz ibrişimle çin bulutu ve üç benek (pars beneği) motifleri sıralanarak dekorlanmıştır. Aralarındaki siyah zeminli dört kartuşta, simle "Ya Allah", "Ya Muhammed" "Ya Ebubekir" "Ya Ömer" yazılıdır. Aralara ayrıca madenî rozetli askı çivileri yerleştirilmiştir. Bordürlerde siyah ve beyaz ibrişim kullanılmıştır. 20 cm. çapındaki demir kalkan göbeği üzerinde, kakma bitkisel bezeme izleri görülmektedir. Kalkanın içi, siyah kadife kaplıdır.

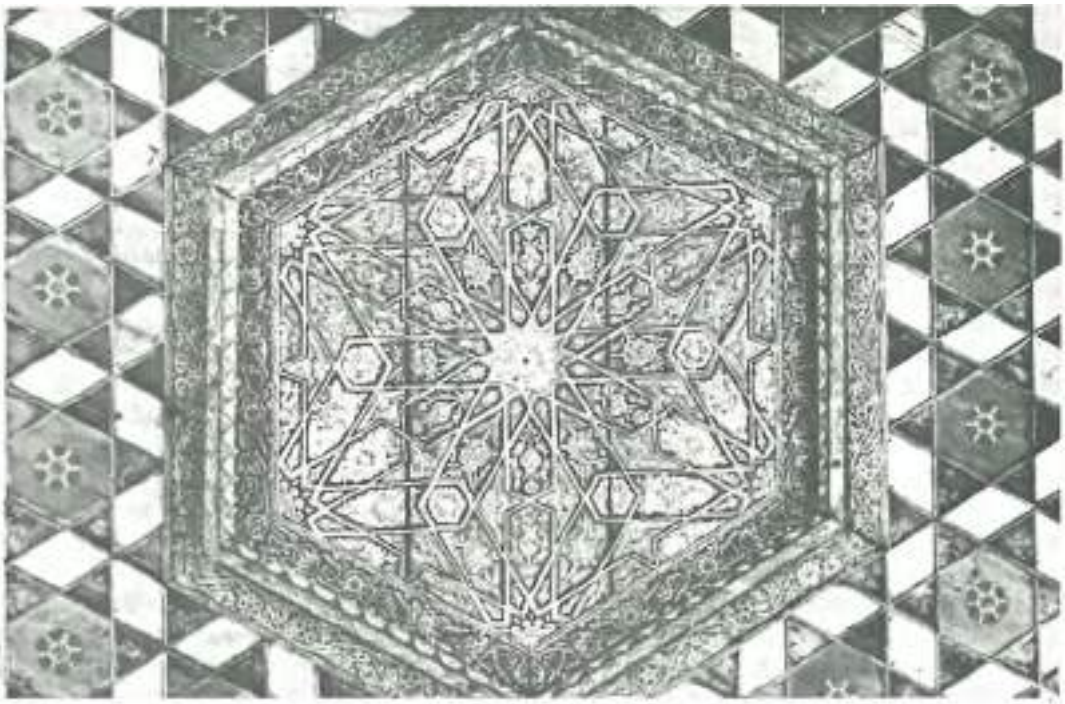
Yine Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan, söğüt dalı üzerine ibrişim sarılarak yapılmış 56 cm. çapındaki bir kalkanda, erguvan zemin üzerine, bej, açık mavi ve açık yeşil ibrişimle üslûplaştırılmış, lâle, gonca gül ve mine çiçeği süslemeler mükerrer sıralanmıştır. Bunların aralarında, mâdenî rozetli askı çivileri görülmektedir. Bordürlerde siyah, beyaz ibrişim kullanılmıştır. 22 cm. çapındaki kalkan göbeği, ince bir altın kakma ile ikişer lâleli buketlerle bezenmiş, yaprak ve lâlelerin içleri rumî süslemelerle doldurulmuş olup, buketler arasında şemseler ve çin bulutu motifleri görülmektedir. Kalkanın içi, kırmızı kadife kaplıdır.

Üzerine renkli derilerden nebatî motifler yapıştırılmış olan deri mataralar da yüksek bir zevk mahsulüdür.

Osmanlı sanatkârları aynaların dış yüzünü rûmîler ve naturalist çiçek dekoru ile süslemişlerdir. Bazan bunların etrafında nesih bir kitabe görülür. Bunlar, fildişinden veya mâdenden yapılır, madenî olanlar altın, gümüş kakmalar ve yaldızlarla süslenirdi. Kanunî Sultan Süleyman'a takdim edilen 30 cm. çaplı fildişi aynanın ortası, bulutlar, rûmîler ve diğer nebatî motiflerle süslü olup, etrafında ayet kitabesi ve Sultan Süleyman Şah bin Sultan Selim adı yazılıdır. Sap ucunda Amel i Gani olarak ustasının imzası ve 950(1549) tarihi okunuyor. Sapı abanoz ağacından bur-

Topkapı Sarayı, fildişi ayna





Bursa, Muradiye tavanı

malı olarak yapılmıştır. Yüzyılın son yarısından, yine 30 cm. çapında diğer bir fildişi aynası, ince kıvrıkdallı rumî, hatayî ve palmet motifleriyle, oyma olarak işlenmiştir. Tam ortada, altın yuva içinde firûze taş parlamaktadır.

Dövme demirden yapılmış yahut tunç ve pirinçten dökme madenî şebekeler, sebiller, şadırvanlar, türbeler ve pencerelerde canlı ışık oyunları ile cazip bir manzara meydana getiriyorlar. XV. ve XVI. y.y.larda bunlarda sade geometrik şekiller ve klâsik rumîlerden örnekler hakim olmuştur. İçiçe geçmiş altıgen ve daire şekilleri ile kenarları birbirine bitişecek şekilde sıralanmış veya birbirini kesen altıgenler en çok görülen şekillerdir. Daha sonraki devirlerde nebatî şekiller gittikçe artarak kullanılmış, XVIII. y.y.da da şebekeler diğer sahalarda çok yayılmış olan Avrupa tesirlerine mukavemet etmiş eski klâsik şekillerini uzun zaman devam ettirmişlerdir..

Kalem işleri

İç mimarînin süslenmesinde çini kaplamaların yanında yer alan diğer bir sanat da kalem işleridir. Bunlar, sıva üzerine renkli olarak yapıldığı gibi, rölyef halinde ve malakâri denilen bir şekli de vardır. Tahta üzerine yapılan kalem işleri, en zenginleri olup tavan ve kubbeleri renklendirir. Kalem işlerinin her devrin üslûbuna göre Osmanlı Sanatında geniş bir kullanış sahası vardır.

İznik'te Hacı Camaza, (Kırkkızlar) türbesinin gayet ince ve zarif rumî kıvrımlı kalem işleri, mavi-beyaz çini ve keramik motiflerine uygundur. Edirne Muradiye camiinin örgülü düğümlerle zenginleşmiş kalemişi süslemeleri de renkli sır tekniğindeki çini mihrabın motifleri ile benzerlik gösterir. Edirne Selimiye camiinin kalem işleri ile aynı devrin kumaş desenleri arasında benzerlik vardır. Sivrihisar'da Haznedar camiinin Kâbe'yi tasvir eden kalemişi ise bilinen tek örnektir.

Eski Bilecik imaretinin kemer içinde kalmış süslemeleri malakâri tekniğinin en eski örneklerindendir. İstanbul Çinili Köşkün kubbesindeki malâkari süslemeler çok zengin ve renkli kompozisyonlardır. Tahta üzerine yapılan kalem işleri arasında bazan tahta üzerine kalın bir bez yapıştırılarak hazırlanmış zemine yapılanlar da vardır. Çok defa altın yaldız da kullanılmıştır. Bursa Yeşil Camii kubbelerinde son tamirlerde temizlenerek meydana çıkarılan kalem işleri en zengin ve gösterişli örnekler arasında yer alır. Bunlar, aynı zamanda XV. y.y. başından kalan süslemeler olarak ayrı bir önem taşır.

Bursa'da Sultan Murad II. türbesinin saçağı, ayrıca sedef parçalarının ilavesi ile zenginleşmiş değerli bir örnektir. Diğer Muradiye türbelerinde de çeşitli kalem işleri bunların çini süslemeleri yanında renkli görünüşü ve zenginliği artıran bir unsurdur. Bursa' da Kanunî devrinden kalan üftade zaviyesindeki tekkenin kubbesi de böyle sedef kakmalarla süslü kalem işlerinin abidevî bir örneğidir.

Manisa'da Muradiye camiinin kalem işleri tahta ve aynı zamanda alçı üzerine yapılan kalem işlerinin de en zengin ve renkli örneklerini gösterir. Kaynaklara göre bunların, Hassa nakkaşlarından Mehmed Halife ve yardımcıları tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır.

İstanbul'da Kara Ahmed Pş. camii, Sokollu camii, Kılıç Ali Pş. camii, Üsküdar Atik Valide Camii, Takkeci İbrahim Ağa Camii, Sultan Ahmed camii mahfil tavanları ile Revan ve Bağdad köşklerinin tavanları kalem işi süslemelerin zengin ve çeşitli örneklerini ortaya koyar. Natüralist çiçekler, madalyonlar ve çin bulutları, rumî ve hatayîler devrin çini süslemelerini kalem işlerinde tekrarlarlar.

Topkapı sarayının Veliaht dairesinde yeni ortaya çıkarılan kubbe, tahta üzerine bez gerilerek yapılan kalem işi süslemenin en gösterişli eseridir.

Ayrıca Murad III.ün dairesindeki pencere ve dolap kapaklarının kalem işi ile yapılan çiçek açmış bahar ağaçları, lâle, sümbül, karanfil gibi natüralist motiflerle süslenişi çini süslemeleri ile aynı üslûptadır.

Topkapı sarayında III. Ahmed'in yemek odası ise meyva dolu tabaklar ve gül, zambak gibi natüralist çiçeklerle dolu vazolar ve lâke işler olarak süslenmiş olup, hem odanın kullanılış maksadına uygun bir süsleme ortaya koymakta, hem de değişmeye başlıyan yeni üslûbu haber vermektedir.

Barok ve Rokoko kalem işleri, girland ve perdelerle süslü mimarî şekiller ve manzaralarla çok defa gözü yoran ve zevksiz bir süsleme olarak görülmekle beraber, bazı yapılarda başarılı örnekleri vardır.

Bibliyografya

GENEL ESERLER:

AĞAOĞLU, Mehmet: "About one of the 'Two Questions in Moslem Art." *Ars Islamica,* III, 1936, s. 116-123.

ARSEVEN, Celâl Esad: *L'Art turc depuis son origine jusqu'à nos jours.* İstanbul, 1939.

ARSEVEN, Celâl Esad: *Türk Sanatı Tarihi. Menşeinden bugüne kadar mimarî, heykel, resim, süsleme ve tezyînî sanatları.* İstanbul, 1955-59.

ARSEVEN, Celâl Esad: Türk Sanatı. İstanbul, 1970.

ASLANAPA, Oktay: *Turkish Art and Architecture.* London, 1971.

ASLANAPA, Oktay: *Türk Sanatı,* C. I, II, İstanbul 1972-1973.

ASLANAPA, Oktay: *Yüzyıllar Boyu Türk Sanatı (14. Yüzyıl),* İstanbul 1977.

BALTACIOĞLU, I. Hakkı: "Türk San'at gelenekleri." (Un essai d'étude sur les traditions de l'art Turc.) *Yıllık Araştırmalar Dergisi,* I, Ankara, 1956(1957), s. 1-28, (Fr. özet: s. 25-28).

DEMİRİZ, Yıldız - Ara ALTUN: *Sanat Tarihi,* Yaykur Yükseköğretim Kurumu Sınıf II, Ankara 1977-1978.

DIEZ, Ernst: *Die Kunst der islamischen Völker.* Berlin, 1915; 2. baskı, Potsdam 1928.

DIEZ, Ernst: *Türk Sanatı.* İstanbul, 1946.

DIEZ, Ernst - ASLANAPA- Oktay: *Türk Sanatı,* İstanbul, 1955.

DIEZ, Ernst: *Islamische Kunst,* Berlin, 1964.

DIEZ, Ernst: *L'art de l'Islam,* Paris (1966).

DIMAND, M. S.: "Turkish art of the Muhammedan Period." *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art,* N.S.II, 1944, s. 211-217.

DİYARBEKİRLİ- Nejat: "Türk sanatının kaynaklarına doğru." *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,* II, İstanbul, 1969, s. 112-204.

ERDMANN, Kurt: *Der Aufstieg des Islam.* Darmstadt, 1961, (Weltkunstgeschichte).

GABRIEL, Albert: "Türk sanatı ve tarih-i sanattaki mevkii." *Hayat,* C.40, 1927.

GLÜCK, Heinrich: "Türkische Kunst." *Mitteilungen d. ungerischen Wissen. Inst. in Konstantinopel,* I, Budapest-Konstantinopel, 1917.

GLÜCK, Heinrich: "Türk Sanatı." *Yeni Mecmua,* 59-60, 1918.

GLÜCK, Heinrich: "Die Weltstellung der Türken in der Kunst." *Wiener Beiträge zur Kunst und Kultur Asiens,* Viyana, 1920.

GLÜCK, Heinrich - DIEZ, Ernst: *Die Kunst des Islam.* Berlin, 1925. (Propyläen Kunstgeschichte V.)

GLÜCK, Heinrich: "Türk Sanatının dünyadaki mevkii." *Türkiyat Mecmuası,* III, 1935, s. 119-128.

GODARD, André: *L'art de l'Iran,* Paris 1962.

GRABAR, Oleg - HILL, Derek: *Islamic Architecture and its Decoration. A.D.800-1500.* London, 1964; 2. baskı: 1967.

GRUBE, Ernst: *The World of Islam.* New York, 1967.

İslâm Sanatında Türkler. The Turkish Contributions to Islamic Arts. İstanbul, 1976.
KÜHNEL, Ernst: "Die islamische islamische Kunst", Şu kitapta: A. Springer, *Handbuch der Kunstgeschichte; VI. Die aussereuropäische Kunst.* Leipzig, 1929, s. 369-548.
KÜHNEL, Ernst: "Türkische und islamische Kunst." *Halil Edhem Hâtıra Kitabı,* C. I, Ankara, 1947, s. 201-209.
KÜHNEL, Ernst: *Die Kunst des Islam.* 2. baskı, Stuttgart, 1962.
KÜHNEL, Ernst (Çev. K. Watson) *Islamic Art and Architecture.* London, 1966.
MARÇAIS, G.: *L'Art de l'Islam.* Paris, 1947.
MAYER, L.A.: *Islamic architects and their works.* Cenevre, 1956.
MIGEON, Gaston: *Les arts musulmans.* Paris-Bruxelles, 1926.
OTTO-DORN, Katharina: *Die Kunst des Islam,* Baden-Baden, 1964.
SALADIN, H.: *Manuel d'art musulman. I. L'architecture.* Paris, 1907.
SARRE, F. - MARTIN, F.R.: *Meisterwerke muhammadinischer Kunst.* München, 1912.
SEHERR-THOSS, S.-P. -WILBER, D.N.: *Design and Color in Islamic Architecture (Afghanistan, Iran, Turkey)* Washington, 1968.
SOURDEL, D. - J.: *La civilisation de l'Islam classique.* Paris, 1968.
SÖYLEMEZOĞLU, H.N.K.: *Islam dini, ilk camiler ve Osmanlı camileri.* İstanbul, 1968.
YETKİN, Suut Kemal: *İslâm Sanatı.* Ankara, 1954.
YETKİN, Suut Kemal: *İslâm mimarisi.* Ankara, 1965.

BİBLİYOGRAFYALAR:

BİNARK, İsmet - BİNARK, Naile: "Türk mimarî sanatı bibliyografyası. Kitaplar: 1928-1968/Makaleler: 1952-1968" *Vakıflar Dergisi,* IX, 1971, s. 447-470.
BİNARK, İsmet: "Türk dekoratif ve resim sanatları bibliyografyası" *Vakıflar Dergisi,* X, 1973, s. 463-478.
CRESWELL, K.A.C.: *A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam.* Cairo-Oxford, 1961.
CRESWELL, K.A.C.: *A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam, Supplement Jan. 1960 To Jan. 1972,* Cairo-Oxford, 1973.
ÖDEKAN, Ayla: *Türkiye'de 50 yılda yayımlanmış Arkeoloji, Sanat Tarihi ve Mimarlık Tarihi ile ilgili Yayınlar Bibliyografyası (1923/1973),* İstanbul, 1974.
PEARSON, J.D.: *Index Islamicus, 1906-1955.* Cambridge, 1962.
PEARSON, J.D.: *Index Islamicus. Supplement 1956-1960.* Cambridge, 1962.
PEARSON, J.D.: *Index Islamicus, Second Supplement. 1961-1965.* Cambridge, 1967.
Selçuklu Sanatı Bibliyografyası. Yapı ve Kredi Bankası 26 Ağustos 1071 Malazgirt Zaferi'nin 900. yıldönümü hatırası. İstanbul, 26 Ağustos 1971.
Selçuklu Tarihi, Alparslan ve Malazgirt Bibliyografyası. "Malazgirt Zaferi'nin 900. yıldönümü münasebetiyle hazırlanmış bir tarihî bibliyografya denemesi." Ankara, 1971. (Kültür Bakanlığı, Millî Kütüphane Yayınları: 1)

BÖLGE MONOGRAFİLERİ:

AKARCA, Aşkıdil - AKARCA, Turhan: *Milâs.* İstanbul, 1954.
[ALTINAY], Ahmet Refik: *Hicrî onikinci asırda İstanbul hayatı (1100-1200)* İstanbul, 1930.
[ALTINAY], Ahmet Refik: *Hicrî onbirinci asırda İstanbul hayatı (1000-1100)* İstanbul, 1931.
[ALTINAY], Ahmet Refik: *Hicrî XIII. asırda İstanbul hayatı (1200-1855)* İstanbul, 1932.
ALTINAY, Ahmet Refik: *16. asırda İstanbul hayatı.* İstanbul, 1935.
ALTUN, Ara: *Mardin'de Türk devri mimarisi.* İstanbul, 1971.
ALTUN, Ara: "Mardin, kapalı bir kent, özel bir yapı sanatı." *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni,* 29/308, İstanbul, Ocak-Mart 1971, s. 11-16.
ASLANAPA, Oktay: "1959 Haziranında bir Doğu Anadolu gezisinden notlar." *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara, 1962, s. 26-27.

ASLANAPA, Oktay: *Kıbrıs'da Türk eserleri.* İstanbul 1975.
Atatürk'ün doğumunun 100. yılına armağan, Kütahya, Istanbul 1981-82.
BACHMANN, Walter: *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan.* Leipzig, 1913.
BALIN, R.: *Diyarbakır.* İstanbul, 1966.
BANOĞLU, R.: *Diyarbakır.* İstanbul, 1966.
BAYATLI- Osman: *Bergama tarihinde Türk-İslâm eserleri.* İstanbul, 1956.
BAYKAL, Kâzım: *Bursa ve anıtları.* (Bursa et ses monuments) Bursa 1950. İkinci Baskı, 1984.
BEYGU, Abdürrahman Şerif: *Erzurum: Tarihi, anıtları, kitabeleri.* İstanbul, 1936.
BEYSANOĞLU, Ş.: *Kısaltılmış Diyarbakır tarihi ve abideleri.* İstanbul, 1934.
[ÇETİNTAŞ], Sedat: *Bursa: tarihî yerler, müze, camiler ve türbeler.* İstanbul, 1934.
DURSUNKAYA, Ziya: *Kırklareli vilayetini tarih, coğrafya, kültür ve eserler yönünden tetkik.* C. I, Kırklareli, 1948.
ELDEM, Halil Edhem: *Kayseriye Şehri.* İstanbul, 1915.
ELDEM, Halil Edhem: *Niğde Kılavuzu.* İstanbul, 1936.
ERDMANN, Kurt: "Beobachtungen auf einer Reise in Zentralanatolien im Juli 1953." *Archäologischer Anzeiger,* LXIX, 1955, Süt. 160-207.
ERDMANN, Kurt: "Weitere Nachträge zu den -Beobachtungen auf einer Reise in Zentralanatolien." *Archälogischer Anzeiger,* LXXI, 1957, süt. 361-372.
ERDMANN, Kurt: "Anatolien, ein Neuland der islamischen Kunstgeschichte." *Akten des vierundzwanzgsten internationalen Orientalisten Kongresses: München, 1957,* Wiesbaden 1959, s. 377.
EYİCE, Semavi: "Galata ve İstanbul'un Tarihi eserleri mad." *İslâm Ansiklopedisi,* C. 5 B, süt. 1214/144 -1214/159-1214/44-1214/144.
EYİCE, Semavi: Istanbul, petit guide à travers les monuments byzantins et turcs. İstanbul 1955.
GABRIEL, Albert: *En Turquie.* Paris, 1953.
GABRIEL, Albert (Çev. A.A. Tütenk): *Kayseri Türk anıtları.* Ankara, 1954.
GABRIEL, Albert: *Une Capitale Turque, Brousse, Bursa.* Paris, 1958.
GABRIEL, Albert: (Çev. A.A. Tütenk): *Niğde Türk anıtları.* Ankara, 1962. (Niğde Kültür Derneği Yayınlarından).
GABRIEL, Albert: *La Turquie, Terre d'Histoire et d'Art.* İstanbul, ts.
GÖKOĞLU, A.: *Paflagonya, Kastamonu, Sinop, Çankırı, Safranbolu, Bartın, Bolu, Gerede, Mudurnu, İskilip, Bafra, Alaçam ve civarı gayrimenkul eski eserleri arkeolojisi.* Kastamonu, 1952.
GURLITT, Cornelius: *Die Baukunst Konstantinopels.* Berlin, 1907-1912.
GURLITT, Cornelius: "Die Bauten Adrianopels", *Orientalisches Archiv,* I, 1910-1911, s. 1-4, 51-60.
GURLITT, Cornelius: "Die islamitischen Bauten von Isnik (Nicaea)" *Orientalisches Archiv,* III, 1912-13, s. 49-60.
GÜLER, Hamza: *Kütahya camileri.* Kütahya, 1964.
GÜNKUT, Bedri: *Diyarbakır tarihi.* Diyarbakır, 1936.
HÜSEYİN, Hüsamettin: *Amasya tarihi.* İstanbul, 1927-35.
KONYALI- İbrahim Hakkı: *Akşehir,* İstanbul, 1945.
KONYALI, İbrahim Hakkı: *Alâiyye,* İstanbul, 1946.
KONYALI, İbrahim Hakkı: *Abideleri ve kitabeleri ile Erzurum tarihi.* İstanbul, 1960.
KONYALI- İbrahim Hakkı: *Konya tarihi,* Konya, 1964.
KONYALI- İbrahim Hakkı: *Karaman, Ermenak, Mut.* İstanbul, 1967.
KONYAR, Basri: *Diyarbekir tarihi.* Ankara, 1936, 3 cilt.
KOYUNOĞLU, A. Memduh Turgut: *İznik ve Bursa Tarihi.* Bursa, 1936. (Bursa Halkevi yayını: 8)
LLOYD, Seton - RICE, D. Storm: *Alanya.* Londra 1958.
MAMBOURY, E.: *Ankara. Guide touristique.* Ankara, 1934.
MAMBOURY, Ernst: *Constantinople. Guide Touristique.* İstanbul, 1925; yeni baskı İstanbul 1951 (Ingilizcesi 1953).
MEHMET BEHÇET: *Kastamonu Esar-ı kadimesi.* İstanbul, 1341/1925.
MÜBAREK GALİP: *Ankara.* İstanbul, 1928.
OTTO-DORN, Katharina - ANHEGGER, Robert: *Das islamische İznik.* Berlin, 1941.

OTTO-DORN, Katharina: "Islamische Denkmäler Kilikiens." *Jahrbuch für Kleinasiatische Forschung*, II, 1952, s. 113-126.
ÖNDER, Mehmet: *Tarihî-Turistik Konya rehberi.* Konya, 1956.
ÖNDER, Mehmet: *Mevlâna Şehri Konya.* Konya, 1962.
ÖNEY, Gönül: *Ankara'da Türk devri yapıları. Turkish period buildings in Ankara.* (Summary in English) Ankara, 1971.
ÖZALP, T.: *Sivrihisar tarihi.* Eskişehir 1961.
ÖZDOĞAN- Kâzım: *Kayseri tarihi, Kültür ve sanat eserleri. C. I. Alimler, şairler, sanatkârlar.* Kayseri, 1948.
ÖZGÜÇ, Tahsin - AKOK, Mahmut: "Develi âbideleri." *Belleten*, XIX. 1955, s. 377-384.
RUBEN, Walter: "Kırşehir'in dikkatimizi çeken sanat abideleri." *Belleten*, XI, 1947, s. 603-640.
SAYMAN, F. - TONGUR, İ.: *Konya eski eserler kılavuzu.* Konya, 1944.
SÖZEN, Metin: *Diyarbakır'da Türk mimarisi.* İstanbul, 1971.
STRZYGOWSKI, J. - BERCHEM, M. van: *Amida.* Heidelberg, 1910.
SUNGURLUOĞLU, I.: *Harput yollarında. I.* İstanbul, 1958.
SÜSLÜ, Memduh Yavuz: *Eşrefoğulları tarihi. Beyşehir kılavuzu.* Konya, 1934.
TARIM, C. H.: *Tarihte Kırşehri-Gülşehri.* İstanbul, 1948.
TOKLUOĞLU, F.: *Tire ve turistik değerleri.* İstanbul, 1957.
TOKLUOĞLU, F.: *Tire.* Tire, 1964.
TOTAYSALGIR, G.: *Karaman-Lârende.* Konya, 1944.
TURAN, Osman: "Selçuklular zamanında Sivas şehri." *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, IX/4,1951, s. 447-457.
TURGUT, Leylâ: "Seljuk cities in northern Anatolia. Amasya, Tokat, Sivas." *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 305, 1970, s. 21-30.
[UZUNÇARŞILI], İsmail Hakkı - [EDGÜER], Rıdvan Nafiz: *Sivas şehri.* İstanbul, 1928.
UZUNÇARŞILI- İsmail Hakkı: *Kütahya şehri.* İstanbul, 1932.
ÜLGEN, Ali Saim: "İznik'te Türk eserleri" *Vakıflar Dergisi*, I, 1938, s. 53-69. (Fransızca özetli).
ÜLGEN, Ali Saim: *Fatih devrinde İstanbul.* Ankara, 1939. (Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı: 2)
ÜLGEN, Ali Saim: "Kırşehir'de Türk eserleri." *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 235-262.
ÜNAL, Rahmi Hüseyin: *Les monuments islamiques anciens de la ville d'Erzurum et de sa région*, Paris, 1968.
WULZINGER, K. - WITTEK, P. - SARRE- Fr.: *Das islamische Milet.* Leipzig, 1935.
YEŞİL, Mustafa: *Kütahya ilinin kısa tarihi.* İstanbul, 1937.

KAYNAKLAR, VAKIFLAR ve VAKFİYELER, KİTABELER:

AHMED TEVHİD: "Antalya surları kitabeleri." *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, C. 86, s. 171 vd.
AKTEPE, Münir: "Abide ve sanat eserlerimize ait Türk tarihlerinde mevcut bilgiler." *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1966-1968, s. 169-183.
ALTAR, Cevat Memduh: "Osmanoğullarının ilk imar teşebbüslerine dair Bizans ve batı kaynaklarındaki tezatlar." *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 17-25.
ARDIÇOĞLU, Nureddin: "Harput'da Selçukîlerin son devirlerine ait bir kitabe. (H.678-M.1279)" *Türklük*, Sayı 6, Eylül 1939, s. 447-451.
ARTUK, İbrahim: "Dunaysır'da Artukoğulları Ulu Camisi." *Belleten*, X, 1946, s. 167-169.
ASLANAPA, Oktay: "Archivalien zur Geschichte der Osmanischen Baukunst im 16. und 17. Jahrhundert im Topkapı Serail - Archiv zu Istanbul" *Anatolia*, III, 1958, s. 18-20.

BARKAN, Ömer Lütfi: "Osmanlı İmparatorluğunda bir iskân ve kolonizasyon metodu olarak vakıflar ve temlikler" *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 279-386 (Fransızca özetli).
BARKAN, Ömer Lütfi: "Türk yapı ve yapı malzemesi tarihi için kaynaklar" *İktisat Fakültesi Mecmuası*, XVII, 1960 s. 3-26.

BARKAN, Ö.L. - AYVERDİ, E.H.: *İstanbul Vakıfları tahrir defteri. 953 (1546) tarihli.* İstanbul, 1970.
BARKAN, Ömer Lütfi: "Süleymaniye Camii ve imareti tesislerine ait yıllık bir muhasebe bilançosu 993 /994 (1585-1586)" *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 109-161.
BATES, Ülkü Ülküsal: "An introduction to the study of the Anatolian türbe and its inscriptions as historical documents." *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 73-84.
BATES, Ülkü Ülküsal: "Türbe kitabeleri." *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV. 1971, s. 85-86.
BAYKIZ, Halil: "Sivas'da Ulu Cami kitabesi." *Dört Eylül*, C.4, No.4, Haziran 1966, s. 8-9.
BERCHEM, M. van - [ELDEM], Halil Edhem: *Asie Mineure, Sivas Divriği.* (Corpus Inscriptionum Arabicarum, III) Kahire, 1910.
BERCHEM, Max van: "Arabische Inschriften." Şu kitapta: Sarre-Martin, *Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst, I.*, München, 1912.
BERCHEM, Max van: "Epigraphie des Danishmendides." *Zeitschrift für Assyrologie*, XXVII, 1912, s. 85-91.
BERKİ, Ali Himmet: *Vakıflar.* İstanbul, 1946.
BERKİ, Ali Himmet: *Vakıflar* 2. Ankara, 1950.
BERKİ, Şakir: "Türkiye'de imparatorluk ve cumhuriyet devrinde vakıf çeşitleri" *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 1-12.
BEYGU, Abdurrahman Şerif: *Ahlat kitabeleri.* İstanbul, 1932.
BOMBACI, Alessio: "Die Mauerinschriften von Konya." *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memoriam Kurt Erdmann*, İstanbul, 1969, s. 67-73.
CEVDET, M.: "Sivas Darüşşifası vakfiyesi ve tercemesi." *Vakıflar Dergisi*, I, 1938, s. 35-38.
CUNBUR, Müjgân: "Kayseri'de Raşit Efendi kütüphanesi ve vakfiyesi." *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 185-195.
DIETRICH, A.: "Bemerkungen zur rumseldschukischen Kesik Köprü-Inschrift." *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 1961, s. 310-313.
EKREM CEMAL: *Vakıflar.* İstanbul, 1935.
[ELDEM], Halil Edhem: "Sivas Sultanı Kadı Burhaneddin namına Kayseriyyede bir kitabe." *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, XVI. 1328.
[ELDEM], Halil Edhem: "Anadolu'da İslâmî kitabeler." *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, XXVII, 1330, s. 135-158; XXXII, 1330, S. 449-467; XXXIII, 1330, s. 514-527; XXXIV, 1331, s. 577-591; XXXV, 1331, s. 467-662; XXXVI, 1331, s. 727-753.
[ELDEM], Halil Edhem: "Merzifon'da Pervâne Mu'înü'd-dîn Süleyman namına bir kitabe." *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, XLIII, 1333, s. 42-52.
ERDMANN, Kurt: *Ibn Bibi als kunsthistorische Quelle*, İstanbul, 1962.
ERDOĞAN, Muzaffer: "Osmanlı mimarî tarihinin arşiv kaynakları", *Tarih Dergisi*, 5-6, 1951/52 (1953) s. 95-122.
ERDOĞAN, Muzaffer: "Osmanlı mimarisi tarihinin otantik yazma kaynakları" *Vakıflar Dergisi*, VI, 1965, s. 111-136.
ERGİN, Osman: *Bizde Vakıflar.* İstanbul, 1936.
ERGİN, Osman: *Fatih imareti vakfiyesi.* İstanbul 1945. (İstanbul Belediyesi İstanbul Fethinin 500. yıldönümü kutlama yayınları I.)
Evliya Çelebi Seyahatnamesi. İstanbul, 1314(1908)-1938. 10 cilt.
Evliya Çelebi Seyahatnamesi. (Reşat Ekrem Koçu yayını.) İstanbul, 1949. (Türk tarihi serisi: 4)
Fatih Mehmet II. Vakfiyeleri. İstanbul 1938. (Vakıflar Umum Müdürlüğü neşriyatı I.)
GLIESE- F.: "Die Inschrift aus dem Hauptportal des Sultan Han's bei Konjah." *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, LVII, 1903, s. 202 vd.
GÖYÜNÇ, Nejat: "S ilahdar Mustafa Paşa Hanına ait bir vesîka", *Tarih Dergisi*, 25, 1971, s. 73-78.
HOMMAIRE de HELL, Xavier: *Voyage en Turquie et en Perse pendant les années 1840, 1844-60.* 4 cilt ve atlas. Paris 1853-60.
HUART, C.I.: "Inscription arabe de la mosquée seldjoukide de Divriği (Asie Mineure)" *Journal Asiatique*, XVII, 1901, s. 343-345.
HÜSEYİN AYVANSARAYİ: *Hadikatü'l cevami.* 2 cilt. İstanbul, 1281.
HÜSEYİN HİLMİ: *Sinop kitabeleri.* Sinop, 1339-41/1920-22.

İLGÜREL, Mücteba: "Kösem Sultan'ın bir vakfiyesi" *Tarih Dergisi*, 16, 1966, s. 83-94.

KADRİ, Hafız: "Muğla Ulu Camii kitabesi." *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, VIII, 1913, s. 16.

KESKİOĞLU, Osman: "Bulgaristan'da Türk vakıfları ve Bâli Efendi'nin vakıf paralar hakkında bir mektubu" *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971-s. 81-94.

KONYALI, İbrahim Hakkı: "Bir hüccet iki vakfiye." *Vakıflar Dergisi*, VII, 1968, s.97-110.

KONYALI- İbrahim Hakkı: "Kanunî Sultan Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan'ın vakfiyesi ve Manisa'daki hayır eserleri" *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 47-56.

KONYAR, Basri: *Diyarbekir kitabeleri*, Ankara, 1936.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad: "Vakıf müessesesi ve vakıf vesikalarının tarihi ehemmiyeti." *Vakıflar Dergisi*, I, 1938, s. 1-6.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad: "Vakıf müessesesinin hukukî mahiyeti ve tarihî tekâmülü." *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 1-36.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad: "Vakfa ait tarihî istılahlar: Ribât." *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 267-278.

KUNTER, Halim Baki: "Türk vakıfları ve vakfiyeleri üzerine mücmel bir etüd." *Vakıflar Dergisi*, I, 1938, s. 103-129.

KUNTER, Halim Baki: *Türk vakıflar ve vakfiyeleri*. İstanbul, 1939.

KUNTER, Halim Baki: "Kitabelerimiz." *Vakıflar Dergisi*, II, 1952, s. 431-456.

LÖYTVED, J.: *Konia, Inschriften der seldschukischen Bauten*, Berlin, 1907.

MANTRAN, Robert "Les inscriptions Arabes de Brousse" *Bulletin d'Etudes Orientales*, XIV, 1954, s. 87-114.

MERİÇ, Rıfkı Melâl: *Mimar Sinan hayatı, eseri. I. Mimar Sinan'ın hayatına, eserlerine dair metinler.* Ankara, 1965. (Türk Tarih Kurumu Yayını).

MERT, Özcan: "Kırklareli kitâbeleri", *Tarih Dergisi*, 25, 1971, s. 155-162.

MUSTAFA CAVİT: *Akşehir kitabeleri ve tetkikat*. Muğla, 1934.

ORAL, M. Zeki: "Karaman'da Hoca Mahmud mescidi dar-ül-huffazı vakfiyesi ve kitabeleri." *Belleten*, XXIII, 1959, s. 213-227.

ORAL, M. Zeki: "Aksaray'ın tarihî önemi ve vakıfları." *Vakıflar dergisi*, V, 1962, s. 223-240.

ORAL, M. Zeki: "Harput Ulu Cami Duvarındaki Vergi Kitabesi", *VI. Türk Tarih Kongresi Ankara 20-26 Ekim 1961, Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara, 1967, s. 140 vd.

ORGUN, Zarif: "Sinan'a ait yeni bir vesika". *Arkitekt*, 1940, s. 25-29.

ÖNOL, Hayri: "Konya'da Kazi İzzeddin Camii vakfiyesi." *Konya Mecmuası*, C. 7, Mart 1937, s. 447-448.

ÖZ, Tahsin: *Risâle-i mimariye hülasâsı*. İstanbul, 1946.

ÖZERGİN, M. Kemal: "Üsküdar-Bostancıbaşı Derbendi güzergâhı mimarî eserlerinin kitabeleri" *Tarih Dergisi*, 13, 1958, s. 111-132.

ÖZERGIN, M. Kemal: "Türkiye kitabeleri, I. Kale-Kapısı Mescidi (723/1323)" *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 61-66.

ÖZERGİN, M. Kemal: "Türkiye kitabeleri, II. Şeyh Sinân türbesi (890/1485)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1970-71, s. 67-72.

PİRİ REİS: *Kitab-ı Bahriye*. İstanbul, 1936. (Türk Tarihi Araştırma Kurumu, Seri I. No. 2)

SAHİLLİOĞLU, H.: "İkinci Kekâvus'un bir mülknamesi." *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 57-67.

SAUVAGET, Jean: "Inscriptions Arabes" Şu kitapta: A. Gabriel, *Voyages archéologiques dans la Turquie orientale*. I, Paris, 1940, s. 287-356.

TAESCHNER, Franz: *Das anatolische Wegenetz nach osmanischen Quellen*. 2 cilt. Leipzig 1924-26.

TAESCHNER, Franz: "Anatolische Forschungen" *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, LXXXII, 1928, s. 83-118.

TAESCHNER, Franz: "Beiträge zur frühosmanischen Epigraphik und Archeologie" *Der Islam*, XX, 1932, s. 109-186.

TAESCHNER- Franz: "Die rumseldschukische Inschrift bei der Kesik Köprü über den Kızılırmak südlich von Kırşehir." *Aus der Welt der Islamischen Kunst (Festschrift für Ernst Kühnel)*, Berlin, 1959, s. 290-292.

TEMİR, Ahmet: "Die arabisch-mongolische Stifungsurkunde von 1272 des Emirs Nur el-Din Caca von Kırşehir." *22. Congres des Orientalistes, 1951*, Leiden 1957, s. 355-358.

TEMİR, Ahmet: *Kırşehir Emiri Caca Oğlu Nur-el-din'in 1272 tarihli Arapça, vakfiyesi.* Ankara, 1959.
TURAN, Osman: "Selçuk Devri Vakfiyeleri I.: Şemseddin Altın-Aba, Vakfiyesi ve hayatı." *Belleten,* XI, 1947, s. 197-235.
TURAN, Osman: "Selçuk devri Vakfiyeleri II.: Mübârizeddin Er-Tokuş ve vakfiyesi." *Belleten,* XI, 1947, s. 413-429.
TURAN, Osman: "Selçuk Devri Vakfiyeleri III.: Celâleddin Karatay vakıfları ve vakfiyeleri." *Belleten,* XII, 1948, s. 17-171.
TURAN, Osman: "II. İzzeddin Keykâvus'a ait bir temliknâme." *60. doğum yılı münasebetiyle Zeki Velidi Togan'a Armağan (Symbolae in Honorem Z.V.Togan),* İstanbul, 1954-55, s. 157-177.
UZUNÇARŞILIOĞLU, İsmail Hakkı: *Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamit oğulları hakkında malûmat.* İstanbul, 1927-29.
UZUNÇARŞILIOĞLU- İsmail Hakkı: "Karamanoğulları devri vesikalarından İbrahim Bey'in Karaman İmareti vakfiyesi." (Erklärung und Übersetzung der Stiftungsurkunden im Auszug). *Belleten,* I, 1937, s. 56-164 (Alın. s. 145-164.)
UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı: *Karamanoğlu İbrahim Bey vakfiyesi.* İstanbul, 1937.
UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı: "Gazi Orhan Bey vakfiyesi. 724 Rebiülevvel 1324 Mart" *Belleten,* V, 1941, s. 277-288.
ÜLKEN, H. Ziya: "Vakıf sistemi ve Türk şehirciliği" *Vakıflar Dergisi,* IX, 1971, s. 13-37.
YALTKAYA, Şerefeddin: "Kara Ahmet Paşa Vakfiyesi" *Vakıflar Dergisi,* II, 1942, s. 83-97.

MİMARİ ORGANLAR ve TİPLER:

ASLANAPA, Oktay: "Mukarnas maddesi" *İslâm Ansiklopedisi,* C.VIII, s. 566-67.
AYVERDİ- Ekrem Hakkı: "Türk ve Bizans mimari unsurları." *İstanbul Enstitüsü dergisi,* II, 1956, s. 25-36.
DIEZ, Ernst: "Mukarnas Maddesi." *İslâm Ansiklopedisi,* VIII, s. 564-566.
GODARD, A.: "Origine de la madrasa, de la mosquée et du caravansérai à quatre iwans." *Ars Islamica,* XV/XVI, 1951, s. 1-9.
GRABAR, Oleg: "The Islamic dome, some considerations." *Journal of the Society of Architectural Historians,* XXII, No. 45, s. 191-198.
KÜHNEL- Ernst: *Die Moschee.* Berlin, 1949.
PAUTY- E.: "Contribution à l'etude des stalactites." *Bulletin de L'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire,* XXIX, 1929, s. 129-153.
ROSINTAL, J.: *Pendentifs, trompes et stalactites dans l'architecture orientale.* Paris, 1928.
ROSINTAL- J.: *L'origine des stalactites de l'architecture orientale.* Paris, 1938.
RUMPLER, M.: *La coupole dans l'architecture byzantine et musulmane.* Strasbourg, 1956.
SMITH, E.B.: *The Dome,* Princeton, 1951.
ULUENGİN, Fatih: "Stalaktit plânların hendesesi." *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 19-24 Ekim, 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara, 1962, s. 380-382.

İSLÂMLIKTAN ÖNCE TÜRK MİMARİSİ:

APPELGREN-KIVALO, Hjalmar: *Alt-Altaische Kunstdenkmäler.* Helsingfors, 1931. (Reisen in Sibirien und der Mongolei 1887-89).
AUBOYER, Jeanine: "Fransız millî koleksiyonlarında Yüksek-Asya'nın İslâmiyet'ten önceki sanatı" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara, 1962, s. 33-44.
BELENIZKY, A.M.: "Neue Denkmäler der vorislamischen monumentalen sogdischen Kunst", *XIV. Int. Orient. Kong. Vortrag.* Moskova, 1957.
BUSSAGLI, Mario: "Steppe Cultures" *Encyclopedia of World Art,* Vol. XIII, London 1967, s. 375-407.

DİYARBEKİRLİ, Nejat: *Hun Sanatı*, İstanbul 1972.

ESİN, Emel: "Eurasia göçebelerinin sanatının ve islâmiyetin evvelki Türkistan'ın Türk ve tersimî sanatları üzerindeki bazı tesirleri", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara, 1962, s. 152-174.

ESİN, Emel: *Antecedents and Development of Buddhist and Manichean Turkish Art in Eastern Turkestan and Kansu. The Handbook of Turkish Culture.* İstanbul, 1967.

ESİN, Emel: "(And) The cup rites in Inner-Asian and Turkish Art", *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memoriam Kurt Erdmann*, İstanbul, 1969, s. 224-261.

GABAIN, Annemarie von: "Das Uigurische Königreich von Chotscho, 850-1250", *Sitzungsbericht der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin; Klasse für Sprachen, Litaratur und Kunst*, No. 5, Berlin, 1961.

GRONBECK, K.: "İç Moğolistan'da Türk yazıtları", *Belleten*, 31, 1944, s. 457-460.

GRÜNWEDEL, A.: *Altbuddhistische Kultstätten in chinesiesh Turkistan.* Berlin, 1912.

HÄRTEL, Herbert: *Turfan und Gandhara. Frühmittelalterliche Kunst Zentralasiens.* 2. baskı, Berlin, 1964.

İNAN, Abdülkadir: "Altay dağlarında bulunan eski Türk mezarları", *Belleten*, XI, 1947, s. 569-570.

JIRMUNSKY, V.M. (Çev. İ. Kaynak): "Sirderya boyunda Oğuzlara dair izler", *Belleten*, XXV, 1961, s. 471-483.

LE COQ, A. von: *Chotcho.* Berlin, 1913.

LE COQ, A. von: *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittelasiens.* Berlin, 1925.

LE COQ, A. von: *Auf Hellas Spuren in Ost Turkestan.* Leipzig, 1926.

LE COQ, A. von: *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien.* C. I-VII. Berlin, 1922-1928.

MASSON, V.M.: *Sredyaya Aziya v Epekhu Karun'ya i Bronzy.* (Karun ve Bronz çağında Orta Asya), Moskova, 1966.

ÖGEL, Bahaeddin: *İslâmiyetten önce Türk kültür tarihi.* Ankara, 1962.

PHILLIPS, E. D.: "New Light on the Ancient History of the Eurasian Steppes", *American Journal of Archaeology*, 61/3, 1957, s. 268-280.

RICE, Tamara Talbot: *Ancient Arts of Central Asia*, London, 1965.

RUDENKO- S.I.: *Kultura Naseleniya Gornogo Altaya v Skiskoye Vremya.* (İskitler zamanında Altay dağları halkının kültürü), Moskova, 1953.

STEIN, A.: *Ruins of Desert Cathay.* London, 1912.

STEIN, A.: *Inneramost Asia.* Oxford, 1928.

STRZYGOWSKI- J.: *Altai-Iran und Völkerwanderung.* Leipzig, 1917.

STRZYGOWSKI, J.: "Türkler ve Ortaasya Sanatı meselesi", *Türkiyat Mecmuası*, II-III, 1930-35, s. 1-80.

TOLSTOV, S.P.: *Po stopách dávného Choresmu.* Prag, 1951.

TOLSTOV, S.P.: *Auf den Spuren der althoresmischen Kultur.* Berlin, 1953.

TOLSTOV, S.P.: *Po drevnim dal'tam Oksa i Yakarta.* Moskova, 1962.

YAKUBOVSKI, A.Y. - DIYAKONOV, M.M.: *Zhivopis' Drevnego Pyandzhikenta.* (Eski Penckent resmi) Moskova, 1954.

ORTA ASYADA İSLÂMLIKTAN SONRAKİ TÜRK MİMARİSİ

BASENOV: *Ornament Kazakhstana v arkitekture.* Alma Ata, 1957.

BUSSAGLI, Mario: "L'influsso classico ed iranico sull'arte dell'Asia Centrale", *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, N.N., II, 1953, s. 171-262.

COHN-WIENER, E.: *Turan. Islamische Baukunst in Mittelasien.* Berlin, 1930.

COHN-WIENER, E.: "Ruin sites in Turkestan", *Asia*, XLI, 1941.

DENIKE, B.: "Quelques monuments de bois sculpté au Turkestan Occidental", *Ars Islamica*, II, 1935, s. 69-83.

DIEZ, Ernst: *Churasanische Baudenkmäler.* Berlin, 1918.

DIEZ, Ernst: "Zentralasien und der eurasische Kunstkreis", *Atlantis-Buch der Kunst*, Zürich, 1952, s. 602-615.

DIEZ, Ernst: "Das Erbe der Steppe in der turco-iranischen Baukunst", *60. doğum yılı münasebetiyle Zeki Velidi Togan'a armağan. Symbolae in honorem Z.V.Togan.* İstanbul, 1954-55, s. 331-338.

ESİN, Emel: *Türkistan Seyahatnamesi.* Ankara, 1959.

ESİN, Emel: "Türk-İslâm mimarisinin Türkistan'daki ilk abideleri", *Türk Dünyası*, 2, Ankara, 1966, s. 1-10.

FIELD, H. - PROSTOV, E.: "Archaeological Investigations in Central Asia 1917-37", *Ars Islamica*, V, 1938, s. 233-271.

FIELD, H. - PROSTOV, E.: "Excavations at Khwarezm, 1937-38", *Ars Islamica*, VI/2, 1939, s. 156-166.

FIELD, H. - PROSTOV, E.: "Excavations in Uzbekistan, 1937-39", *Ars Islamica*, IX, 1942, s. 143-159.

FIELD, H. - PROSTOV, E.: "Recent Excavations at Khwarezm", *Ars Islamica*, XIII-XIV, 1948, s. 139-148.

GERASIMOV: *Pamyatniki arkhitektury dolixny reki Kara Kengir v Stentral, nom Kazakhstane.* (Merkezi Kazakistan'da Kara Kengir vadisindeki eserler). Moskova, 1957.

GODARD, A.: "Khorasan", *Athar-e Iran*, IV/1, 1949, s. 7-150.

HAASE- C.P.: "Temuridische Baukunst" *Westturkestan Referate zur Turkologischen Exkursion 1966*, C.I, Hamburg, 1968, s. 120-159.

HRBAS, Milos - KNOBLOCH, Edgar: *Die Kunst Mittelasien.* Prag, 1965.

LECHNER, E.: "Die Kunst der turanischen Völker", *Turan, Zeitschrift der turanischen Gesellschaft*, 1922, s. 179-192.

LIELE- Harkot: "Das Observatorium Ulugh Begs in Samarkand", *Westturkestan Neferate zur turkologischen Exkursion 1966*, C. 1, Hamburg 1968, s. 160-164.

MEINECKE- Michael: "Vortemüridische Baukunst in Turkestan", *Westturkestan Referate zur turkologischen Exkursion 1966*, Hamburg, 1968, s. 91-119.

Les monuments historiqués de l'Islam en U.R.R.S., Tashkent, 1963.

NILSEN, A.: *Monumental'naya Arkhitektura Bukharskogo Oasiza XI-XII vv.* (Buhara vadisinde XI-XII. yy. abidevi mimarisi) Tashkent, 1956.

POLUPANOV: *Arkhitekturniye pamyatniki Samarkanda.* Moskova, 1948.

PRIBYTKOVA, A.M.: *Pamyatniki arkhitektury XI veka v Turkmenii.* Moskova, 1955.

PUGACHENKOVA, G.A.: *Puti razvitiya arkhitektury yuznogo Turkmenistana.* (Güney Türkmenistan mimarisinin ilkçağdan ortaçağa kadar gelişmesi) Moskova, 1958.

PUGACHENKOVA, G.A. - REMPEL, V.I.: *Zodchestvo Uzbekistana.* Taşkent, 1959.

PUGACHENKOVA- G.A.: "Mazar Arab-Ata v Time", *Sovetskaya Arkheologiya*, 1961-1964.

PUGACHENKOVA- G.A.: *Iskusstvo Zodchikh Uzbekistana. Mavzolei Arab Ata 977/8 -IX.-X.* Taşkent, 1963.

PUGACHENKOVA, G.A. - REMPEL, V.I.: *Istoriya isusstva Uzbekistana.* Moskova, 1965.

PUGACHENKOVA- G.A.: *Iskusstvo Turkmenistana.* Moskova, 1967.

REMPEL- V.I.: *Arkhitektury ornament Uzbekistana.* Taşkent, 1961.

RUBRUGUS: *Travels in Tatary and China in 1253.* Den Haag, 1735.

YARALOV, Youri: "VIII-XII. yüzyıllar Orta-Asya'sında mimari âbideler", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara, 1962, s. 401-407.

YULDASHEV- A.A.: *Arkhitekturny Ornament Tadzhikistana.* Moskova, 1957.

ZASYPKIN, B.: *Pamyatniki arkhitektury v srednei Azii ikh restavratsiya.* (Ayrıbasım) 1927.

ZASYPKIN- B.: *Arkhitekturniye pamyatniki Srednei Azii.* Moskova, 1928.

ZASYPKIN, B.: *Arkhitektura Srednei Azii.* Moskova, 1948.

AZERBAYCAN ve KAFKASLAR:

BAKLANOV: *Arkhitekturniye pamyatniki Dagestana.* Makhachkale - Moskova, 1935.

BAKLANOV: *Iskusstvo Azerbaydzhana.* Baku, 1956.

USEINOV, M.A.: *Pamyatniki Azerbaydzhanaskogo Zodchestva.* Moskova, 1951.
USEINOV, M. - BRETANITSKY, L.S. - SALAMZADE, A.: *Istoriya arkhitektury Azerbaydzhana.* Moskova, 1963.

GAZNELİLER:

AHMAD ALİ KOHZAD: "Premiers échantillons de la peinture Ghaznevide", *Afghanistan,* IV, No. 2, 1949, s. 48-51.
BOMBACI, A.: "Summary report on the Italian Archaeological Mission in Afghanistan. Introduction to the excavations at Ghazni", *East and West,* 10, 1959, s. 3-22.
BOMBACI, A.: "Gazne'deki kazılara giriş", *Türk sanatı tarihi araştırma ve incelemeleri,* I, İstanbul, 1963, s. 537-560.
BOMBACI- A.: "Türkler ve Gazneli Sanatı", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara, 1962, s. 87-91.
FLURY, S.: "Le décor épigraphique des monuments de Ghazne", *Syria,* VI, 1925, s. 61-90.
GARDIN, I.C.: *Lashkari Bazar II., Céramiques et monnais de Lashkari Bazar et de Bust.* Paris, 1963.
MARICQ, A. - WIET, G.: *Le minaret de Djam.* Paris, 1959.
ÖGEL, Semra: "Anadolu Selçuklu tezyinatının önemli bir kaynağı: Gazne Sanatı", *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi,* II, 1964- s. 197-205.
SCERRATO- U.: "Summary report on the Italian Archaeological Mission in Afghanistan. The first two excavation campaigns at Ghazni, 1957-1958", *East and West,* 10, 1959, s. 23-55.
SCHLUMBERGER, Daniel: "Les fouilles de Lashkari Bazar. Recherches archéologiques sur l'époque Ghaznevide", *Afghanistan,* IV, 1949, s. 33-44.
SCHLUMBERGER, Daniel: "The Ghaznevid Palace of Lashkari Bazar", *The Illustrated London News,* London, 25.3.1950, s. 458-462.
SCHLUMBERGER, Daniel: "The Great Palace of Mahmud in Afghanistan", *The Illustrated London News,* London, 16.6.1951, s. 973.
SCHLUMBERGER, Daniel: "La grande mosquée de Lashkari Bazar", *Afghanistan,* VII, 1952, s. 1-4.
SCHLUMBERGER, Daniel: "Le Palais Ghaznévide de Lashkari Bazar", *Syria,* XXIX, 1952, s. 251-270.

BÜYÜK SELÇUKLULAR:

BIVAR, A.D.H.: "Seljukid ziyarats of Sar-i Pul (Afghanistan)", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies,* XXIX, 1, 1966, s. 57-63.
COHN-WIENER, E.: "Die Ruinen der Seldschukenstadt von Merv und das Mausoleum Sultan Sandschars", *Jahrbuch der asiatischen Kunst,* II, 1925, s. 114-122.
GABRIEL- Albert: "Le Mesdjid-i Djum'a d'Isfahan", *Ars Islamica,* II/1, 1935, s. 7-44.
GODARD, André: "Historique du Masdjid-é Djum'a d'Isfahan", *Athar-é Iran,* I, 1936, s. 213-238.
GODARD, André: "Isfahan", *Athar-é Iran,* II, 1936-38, s. 3-176.
GODARD, André: "Ardistan at Zaware", *Athar-é Iran,* I, 1936, s. 285-309.
GODARD, André: "Les anciennes mosquées de l'Iran", *Athar-é Iran,* I, 1936, s. 187-210.
GODARD- André: "Les mosquées de Forumad et de Zawzan", *Athar-é Iran,* IV, 1949, s. 83-125.
NAUMANN, Elisabeth - NAUMANN, Rudolf: "Ein Köşk im Sommerpalast des Abaqa Chan auf dem Tacht-ı Sulaiman und seine Dekoration", *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memoriam Kurt Erdmann,* İstanbul, 1969, s. 35-65.
POPE, A.U.: "Note of the Aesthetic Character of the Masjid-i Jami' of Isfahan", *Studies in Islamic art and Architecture in Honour of K.A.C. Creswell,* Kahire, 1965, s. 179-193.

SAUVAGET, J.: "Observations sur quelques mosquées Seldjoukides", *Annales de L'Institut d'Etudes Orientales d'Alger*, 4, 1938, s. 81-120.
SOURDEL-THOMINE- J.: "Deux minarets d'époque seljoukide en Afghanistan", *Syria*, XXX, 1953, s. 108-136.
SOURDEL-THOMINE- J.: "L'Architecture islamique de l'Iran", *Art et lit, en Iran*, s. 77-94.
STRONACH, D. - CUYLER-YOUNG- T.: "Three Octagonal Seljuk Tomb Towars", *Iran*, IV, 1966, s. 1-28.
WILBER, D.: *The Architecture of Islamic Iran: The II-Khanid Period.* Princeton, 1955.

TOLUNOĞULLARI, FATIMİLER, EYYUBİLER, MEMLÛKLER, ZENGİLER:

BERCHEM, M. von: "Une mosquée du temps des Fatimides en Caire", 1889. *(Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire).*
BRIGGS- M.S.: *Muhammedan Architecture in Egypt and Palestina*, Oxford, 1924.
CRESWELL, K.A.C.: "Some Newly Discovered Tûlûnide Ornament," *Burlington Magazine*, XXXV, 1919, s. 180-188.
CRESWELL, K.A.C.: "The Origin of the Cruciform Plan of Cairene Madrasas", *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire*, 21, 1923, s. 1-54.
CRESWELL, K.A.C.: *Muslim Architecture of Egypt, I. Ikhshids and Fatimids.* Oxford, 1952.
CRESWELL, K.A.C.: *The Muslim Architecture of Egypt. II. Ayyubids and early Bahrite Mamluks.* Oxford, 1959.
HAUTECOEUR, L. - WIET, G.: *Les Mosquées du Caire.* Paris, 1932.
HERZFELD, E.: "Damascus: Studies in Architecture", *Ars Islamica*, IX, 1942, s. 1-53; X, 1943, s. 13-70; XI-XII, 1946, s. 1-72; XIII-XIV, 1958, s. 118-138.
MÜLLER, K.: *Das Karawanserail im vorderen Orient.* Berlin, 1920.
SARRE, F. - HERZFELD, E.: *Archaeologische Reise im Euphrat und Tigris-Gebiet.* 4 cilt, Berlin, 1911 -1920.
SAUVAGET, J.: "Architecture musulmane en Syrie, ses caractères, son évolution", *Revue des Arts Asiatiques*, 8, 1934, s. 19-52.
SAUVAGET- J.: *Les monuments Ayyoubides de Damas.* Paris, 1938-1950.
WIET, Gaston: *Les mosquées du Caire*, C.I., Paris 1966.

ANADOLU'DA TÜRK MİMARİSİ HAKKINDA GENEL ESERLER:

AKÇAY- İlhan: "Anadolu sağlık yurdu ve şifahaneleri üzerine yeni araştırmalar" *Ülkemiz*, No. 3, Ağustos 1966, s. 15-16.
AKÇAY, İlhan: "Anadolu sağlık yurtları hakkında araştırmalara yeni bir zeyl." *Ülkemiz*, No. 5, Ekim 1966, s. 19-21.
AKÇAY, İlhan: "Hacıbektaş Veli devrinden itibaren İslâm-Türk eserleri" *Ülkemiz*, No. 7, Aralık 1966, s. 23-24.
AKÇAY, İlhan: "İlk Türk hamamları ve şifahaneler'de ısıtma tertibatı ile ilgili bir araştırma" *Ülkemiz*, C.2, No.13, Haziran 1967, s. 22-23; No. 14, Temmuz 1967, s. 22-25.
AKÇAY, İlhan: "Sivas'da bilinmeyen bazı mimarî eserler" *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi*, VI/1-2, 1967, s. 28-29.
AKÇAY, İlhan: "Sivas'ta Türk eserleri" *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi*, No. 9-10, 1967, s. 243-246; No. 11, 1967, s. 294-296; No. 70-71, 1968, s. 77-79.
AKOK, Mahmut: "XIII-XVII. yüzyıllarda yapılmış Türk camilerinin iç mimarisi" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara, 1962, s. 12-16.

AKOK, Mahmut: "Konya'da üç tarihî ve mimarî eser. Altınapa Kervansaray, Hasbey Darülhüffazı ve Selim II. imareti" *Türk Arkeoloji Dergisi,* 20/1. 1973. s. 5-36.
AKOZAN, Feridun: "Türk hanları ve kervansarayları" *Türk Sanatı Araştırmaları,* I, 1963, s. 133-167.
AKOZAN, Feridun: "Türk külliyeleri" *Vakıflar Dergisi,* VIII, 1969, s. 303-308.
ALTUĞ, V.: *Tarihi su tesisleri.* Konya, 1946.
ARIK, M. Oluş: "Erken devir Anadolu-Türk mimarisinde türbe biçimleri" *Anadolu (Anatolia),* XI, 1967(1969), s. 57-100.
ARIK, M. Oluş: " 'Türbe' fürms in early Anatolian-Turkish architecture" *Anadolu (Anatolia),* XI, 1967 (1969), s. 101-119.
ARIKDAL, A.: "Türk mimarisinde ahşap çatılar" *Arkitekt,* 322, 1966, s. 82.
ASLANAPA, Oktay: "Yeni araştırmalarda Türk saray ve köşklerinin yeri" *Türk Kültürü,* 3, 1963, s. 23-28.
ASLANAPA, Oktay: "Ortaçağın en eski yatılı ilim müesseseleri" *Türk Kültürü,* 12, 1963, s. 34-43.
ATABİNEN, R. S.: *Les caractéristiques de l'architecture turque.* Paris, 1938.
AYTÖRE, Ayhan: "Türklerde su mimarisi" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye sunulan tebliğler, Ankara 1962,* s. 45-69.
BİNAN, Muhittin: *Kapılar.* İstanbul, 1950. (İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını).
BİNAN, Muhittin: *Türk sacak ve kornişleri. İlk çağlar, Selçuk ve Osmanlı devirleri, yabancı mimarî devirleri, yabancı mimarî devirlerle mukayeseler.* İstanbul, 1952. (İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını).
BITTEL, Kurt: "Kleinasiatische Studien" *İstanbuler Mitteilungen,* 5, 1942, s. 1-224.
BOLAK, Orhan: *Camilerin aydınlatılması üzerinde bir araştırma.* İstanbul, 1967.
CANTAY, Tanju: "Bir Kuzey-Batı Anadolu gezisinden notlar (Amasya Halifet Gazi Medresesi; Amasya Halifet Gazi Kümbeti'ndeki Roma lâhdi; Tokat Garipler Camii; Niksar Hacı Çıkrık Medresesi)" *Sanat Tarihi Yıllığı,* VII, 1976-77, s. 21-40.
ÇETİNTAŞ, Sedat: "Minarelerimiz" *Güzel Sanatlar Mecmuası,* 4, 1942, s. 57-74.
ÇULPAN, Cevdet: *Türk taş köprüleri.* (Ortaçağdan Osmanlı devri sonuna kadar) Ankara 1975. Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, VI. Dizi, Sa. 16.
DİLAVER, Sadi: "Bünyan Ulu Camii - Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silâhdar Ömer Paşa camii" *Sanat Tarihi Yıllığı,* II, 1966-68, s. 184-199.
ELDEM, Sedad Hakkı: *Türk mimari eserleri. Works of Turkish architecture.* İstanbul ts. Kuruluşunun 30. yılında Yapı ve Kredi Bankasının bir Kültür hizmeti.
ERDENEN- O.: "Eski yapılarımızda plan meselesi" *Mimarlık,* No. 26, Aralık 1965, s. 19-23.
ERDMANN, Kurt: "Zur türkischen Baukunst seldschukischer und osmanischer Zeit" *İstanbuler Mitteilungen,* 8, 1958, s. 1-39.
ERDMANN- Kurt: "Karavansaraybauten neuerer Zeit in Anatolien." *Der Islam,* 39, 1964, s. 71-78.
ERDMANN- Kurt: "Vorosmasische Medresen und Imarets vom Medresentyp in Anatolien" *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Prof. K.A.C. Creswell,* Kahire 1965, s. 49-62.
EYİCE, Semavi: "İki Türk âbidesinin mahiyetleri hakkında notlar. İznik'te Nilüfer Hatun İmareti ve Kayseri'de Köşk Medrese" *Yıllık Araştırmalar Dergisi,* II, 1957 (1958) s. 107-114.
EYİCE, Semavi: "Anadolu ve Rumeli'de Türk mescit ve camileri" *İslâm Ansiklopedisi,* C. 8, İstanbul, 1960, s. 101-118.
EYİCE, Semavi: "Anadolu'da Türk minareleri" *İslâm Ansiklopedisi,* C.8, İstanbul, 1960, s. 329-335.
GABRIEL, Albert: "Les antiquités turques d'Anatolie" *Syria,* X, 1929. s. 257-270.
GABRIEL- Albert: "Note sur un voyage en Haute-Mésopotamie par MM.A.Gabriel et Sauvaget", *Syria,* XIII, 1932, s. 315-16.
GABRIEL, Albert: "Mardin ve Diyarbekir vilayetlerinde icra olunmuş bir arkeologya seyahati hakkında rapor" *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi,* I, 1933, s. 134-149.
GABRIEL, Albert: *Monuments turcs d'Anatolie,* 2 cilt, Paris 1931-34.
GABRIEL, Albert: *Voyages archéologiques dans la Turquie Orientale. Avec un recueil d'inscriptions arabes par Jean Sauvaget.* Paris, 1940.
GRENARD, M.F.: "Note sur les monuments du moyen âge de Malatia, Divrighi, Siwas, Darendeh, Amasia et Tokat" *Journal Asiatique,* Serie 9, XVII, 1901, s. 549-58.
GÜLER- M. İzzet: "Türk mimarisinde ilk türbe yapıları." *İller Bankası Dergisi,* C. 1, No. 2, 1967, s. 26.
İLTER, İsmet: *Tarihî Türk hanları.* Ankara, 1969.

JERPHANION- Guillaume de: *Mélanges d'archéologie anatolienne.* Beyrouth, 1928. (Mélanges de l'université Saint-Joseph, Beyrouth, Tome XIII).

KAFESOĞLU- İbrahim: "Ahlat ve çevresinde 1945'de yapılan tarihî ve arkeolojik tetkik siyaheti raporu" *Tarih Dergisi,* 1, 1949, s. 167-190.

KLINGHARDT, Karl: "Vom Geist türkischer und seldschukischer Kultbauten" *Deutsche Bauzeitung,* LXI, 1927, s. 681-688; 705-710.

KIENITZ, Fr. K.: (Çev. A. Baydar) *Eski Türk köprüleri. (Anadolu ve Güneydoğu Avrupa'da Selçuk ve Osmanlı kültürünün şaheserleri).* Ankara, 1965.

KOŞAY, Hamit Zübeyr: "Türkiye halkının maddî kültürüne dair araştırmalar: Yapı ile ilgili sözler" *Yıllık Araştırmalar Dergisi,* II, 1957(1958), s. 199-240.

KÖMÜRCÜOĞLU, E. A.: *Das alttürkische Wohnhaus.* Wiesbaden, 1966.

KUBAN, Doğan: *Anadolu-Türk mimarisinin kaynak ve sorunları.* İstanbul, 1965.

KURAL- Macit: "İslâmlıktan sonra Türk mimarisine ait bir köşk karakteri" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara 1962, s. 268-269.

KURAN, Aptullah: *Anadolu Medreseleri,* C.1, Ankara, 1969.

ÖNGE, Yılmaz: "Antalya çevresinde Türklerin yaptığı eski su sarnıçları" *Arkitekt,* 36(325) 1967, s. 24-26.

RIEFSTAHL, Rudolf M. - WITTEK, Paul: *Turkish Architecture in Southwestern Anatolia.* Cambridge, 1931.

RIEFSTAHL, Rudolf M.: *Cenubu Garbi Anadolu'da Türk mimarisi.* İstanbul, 1941.

SCHACHT, J.: "Ein archaischer Minaret-Typ in Agypten und Anatolien" *Ars Islamica,* V, 1938, s. 46-54.

SCHACHT, Joseph: "Merdiven-minare" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara 1962, s. 338.

SEVGEN, Nazmi: *Anadolu Kaleleri I.* Ankara, 1959.

SÖZEN, Metin: *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler devri, C. 1, Açık medreseler.* İstanbul, 1970.

SÖZEN, Metin: *Anadolu Medreseleri. Selçuklular ve Beylikler devri.* Cilt II. *Kapalı Medreseler, bir kısmı ayakta olan medreseler, kaynaklardan bilinen medreseler.* İstanbul, 1972.

SÖZEN, Metin: "Çemişgezek'de Türk eserleri ve Yelmaniye Camisi" *Sanat Tarihi Yıllığı,* IV, 1971, s. 29-47.

SÖZEN, Metin ve başkaları: *Türk Mimarisinin gelişimi ve Mimar Sinan.* İstanbul, 1975. T.İş Bankası Kültür Yayınları: 149.

ŞAPOLYO- Enver Behnan: "Medeniyet tarihimizde su sarnıçları" *Önasya,* C. 2, No. 23, 1967.

ŞAPOLYO, Enver Behnan: "Türk kervansarayları" *Önasya,* C.2, No. 24, 1967, s. 12-13.

TAESCHNER, Franz: "Die Entwicklung des Wegenetzes und des Verkehrs im türkischen Anatolien" *Anadolu Araştırmaları,* I/2, 1959, s. 169-193.

TEXIER, C.: *Description de l'Asie Mineure,* II. Paris, 1940.

ÜLGEN, Ali Saim: "Türk mimarisinin felsefî ve estetik özellikleri" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara, 1962, s. 383-388.

ÜNAL, Rahmi Hüseyin: "Arapkir'de Osmanlı öncesi devirden bilinmeyen iki anıt. Deux monuments inédits d'époque pré-ottomane à Arapkir (Malatya)" *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi,* Sayı 4, Nisan 1972, s. 57-69.

ÜNAL, Rahmi Hüseyin: "Osmanlı öncesi devirden yayınlanmamış birkaç han üzerinde inceleme" *In Memoriem Albert Louis Gabriel,* 1978, s. 453-483.

ÜNSAL, Behçet: *Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times, 1071-1923.* London, 1959.

VOGT-GÖKNIL, Ulya: *Türkische Moscheen.* Zürich, 1953.

YETKİN, Suut Kemal: "The evolution of architectural form in Turkish Mosques (1300-1700)" *Studia Islamica,* XI, 1959, s. 73-91.

YETKİN, Suut Kemal: *L'architecture Turque en Turquie,* Paris 1962.

YETKİN, S.K. - ÖZGÜÇ, T. - ÜLKEN, H.Z. - ÇAĞATAY, N. - KARAMAĞARALI- H.: *Turkish architecture.* Ankara, 1965.

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

YETKİN, Şerare: "Sillyon (Yanköy Hisarı)daki Türkeserleri" *Vakıflar Dergisi,* XI(1976), s. 196-203.

ANADOLU'DA İLK TÜRK DEVLETLERİ VE SELÇUKLULAR:

AKÇAY, İlhan: "Âhi Elvan Camii" *İslâm*, C.7, No. 6, Mart 1964, s. 175.
AKÇAY, İlhan: "Anı'da Türk eserleri" *Türk Kültürü*, 22, 1964, s. 155-159.
AKÇAY, İlhan: "Harput'da Ulu Cami" *Yeni Fırat*, C.3, No. 27, 1966, s. 15-22.
AKÇAY, İlhan: "Yakutiye Medresesi" *Vakıflar Dergisi*, VI, 1966, s. 146-152.
AKOK, Mahmut: "Melik Gazi türbesi ve kalesi" *Belleten*, XVIII, 1954, s. 331-336.
AKOK, Mahmut: "Sivas'da Buruciye Medresesi rölövesi" *Türk Arkeoloji Dergisi*, XV/2, 1966(1968), s. 5-38.
AKOK, Mahmut: "Hacibektaş Veli mimarî manzumesi" *Türk Etnoğrafya Dergisi*, 10, 1967(1968), s. 27-58.
AKOK, Mahmut: "Kayseri Hunad Hatun mimarî külliyesinin rölövesi" *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVI/1, 1967(1968) s. 5-44.
AKOK, Mahmut: "Kayseri'de Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası ve Sahabiye Medresesi rölöve ve mimarisi" *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVII/1, 1968(1969), s. 133-184.
AKOK- Mahmut: "Kayseri'de Tuzhisarı, Sultanhanı, Köşk Medrese ve Alaca Mescit diye tanınan üç Selçuklu mimari eserin rölövesi" *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVII/2, 1968, s. 5-41.
AKOK, Mahmut: "Konya Alâiddin köşkü, Selçuk saray ve köşkleri" *Türk Etnografya Dergisi*, XI, 1968 (1969), s. 47-73.
AKOK, Mahmut: "Diyarbakır Ulucami mimarî manzumesi" *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 113-139.
AKOK, Mahmut: "Konya'da Karatay Medresesi rölöve ve mimarisi" *Türk Arkeoloji Dergisi*, XVIII/2, 1969, s. 5-28.
AKOK, Mahmut: "Kayseri'de dört mezar anıtı." *Türk Etnografya Dergisi*, XII, 1969(1970), s. 17-52.
AKOK- Mahmut: "Konya'da Sırçalı Medresenin rölöve ve mimarisi". *Türk Arkeoloji Dergisi*, 18/1, 1969 (1970), s. 5-35.
AKOK, Mahmut: "Anadolu Selçuklu mimarîsinde, geleceğin Türk san'atına kaynak olan varlıklar" *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972, s. 203-218.
AKOK, Mahmut: "Konya'da İnce Minareli Medrese'nin rölöve ve mimarisi" *Türk Arkeoloji Dergisi*, 19/1, 1970(1972), s. 5-36.
AKOK, Mahmut: "İshaklı Kervansarayı" *Türk Arkeoloji Dergisi*, 21/2, 1974, s. 5-21.
AKOK- Mahmut: "Konya Beyşehirinde Eşrefoğlu Camii ve Türbesi" *Türk Etnografya Dergisi*, 15, 1976, s. 5-34.
AKOK, Mahmut: "Kayseri şehri tarihî iç kalesi" *Türk Arkeoloji Dergisi*, 20/2, 1976, s. 5-38.
AKOK- Mahmut: "Konya'da restore edilme yoluyla kurtarılması düşünülen üç Selçuklu eseri, Sırçalı, Karatay ve İnce Minareli Medreselerin restorasyon projeleri" *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXIV/1, 1977, s. 41-69.
AKYURT, M. Yusuf: "Sâhip Ata Fahrettin Ali'nin eserlerinden Akşehir'de Taş Medrese" *Taşpınar*, 152 -155, 1947, s. 441-442.
ALTUN, Ara: "Mardin'de iki Artuklu medresesi" *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 253-263.
ALTUN, Ara: "Diyarbakır'da Safa Camii Medresesi" *Arkitekt*, 1971, s. 33.
ALTUN, Ara: "Konya'da Bulgur Tekkesi" *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 49-60.
ALTUN, Ara: "Mardin Ulu camii ve Çifte minareler üzerine" *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 191-200.
ALTUN, Ara: "Anadolu'da Artuklu devri medreselerinin plân şeması üzerine notlar" *Vakıflar Dergisi*, X, 1973, s. 229-232.
ALTUN, Ara: *Anadolu'da Artuklu devri Türk mimarisi'nin gelişmesi.* İstanbul 1978.
AREL, Hilmi: "Divriği Ulu Camii kuzey portalinin mimari kuruluşu" *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 99-112.
AREL, Hilmi: "Divriği Ulu Camii tekstil kapısı ve diğerleri" *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 113-126.
ARIK- Oluş: "Kubadâbad Sarayı" *Önasya*, 37, 1968, s. 8-9; 39, 1968, s. 15-16; 40, 1968, s. 8-9.
ARIK, M. Oluş: "Malatya Ulu Camiinin aslî plânı ve tarihi hakkında" *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 141 -148.
ARIK, M. Oluş: *Bitlis yapılarında Selçuklu rönesansı.* Ankara, 1971. (Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü San'at Tarihi Serisi No: 2)
ARIK, Rüçhan: "Erzurum'da iki cami" *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 149-159.
ARTUK, İbrahim: "Diyarbakır ve Mardin'in bâzı önemli yapıları" *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 2, 1971, s. 65-74.

ASLANAPA- Oktay: "Selçuk devlet adamı Mübarüziddin Ertokuş tarafından yapatırılan abideler" *İslâm Tetkikleri Dergisi*, II/1, 1957, s. 97-111.

ASLANAPA, Oktay: "Diyarbakır kazasından ilk rapor (1961)" *Türk Arkeoloji Dergisi*, 11/2, 1961(1962) s. 10-18.

ASLANAPA, Oktay: "Erster Bericht über die Ausgrabungen des Palastes von Diyarbakır" *İstanbuler Mitteilungen*, 12, 1962, s. 115-128.

ASLANAPA, Oktay: "Kayseri'de Keykubadiye köşkleri kazası (1964)" *Türk Arkeoloji Dergisi*, 13/1, 1964 (1965), s. 19-40.

ASLANAPA, Oktay: "Die Ausgrabung des Palastes von Diyarbakır (15. Sept.-10 kt. 1961; 15 Sept.-27 Sept. 1962)" *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia, 1963*, Napoli, 1965, s. 13-29.

ASLANAPA, Oktay: "Excavation for the Qeykubadiye Villas at Kayseri (1964)" *Journal of the Regional Cultural Institute*, 1/2, 1967, s. 1-17.

ASLANAPA, Oktay: "Kalehisar'da bulunan mimari eserler" *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1966-1968, s. 1-14.

AYDIN, Filiz: "Seyitgazi Aslanbey köyünde 'Şeyh Şücaeddin' külliyesi", (Şeyh Şücaeddin Complex in Aslanbey Village of Seyitgazi), *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 201-227.

AYDIN, Filiz: "Sinop, Alâiye (Süleyman Pervane) Medresesi" *Vakıflar Dergisi*, X, 1973, s. 251-272.

BAKIRER, Ömür: "Hacı Ferruh Mescidi" *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 171-184.

BAKIRER, Ömür: "Anadolu'da XIII. yüzyıl tuğla minarelerinin konum, şekil, malzeme ve tezyinat örnekleri", (A. study on thirteenth century brick minarets in Anatolia) *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 337 -365 (s. 363-65 ing. özet).

BAKIRER, Ömür: "Anadolu Selçuklularında tuğla işçiliği" *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972. s. 187-201.

BAKIRER- Ömür: *Onüç ve ondördüncü yüzyıllarda Anadolu mihrapları.* Ankara 1976. Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Dizi, Sa. 17.

BALKAN, Kemal: "Ani'de iki Selçuk hamamı" *Anadolu*, XII, 1970, s. 39-57.

BAYBURTLUOĞLU, Zafer: "Kahraman Maraş'ta bir grup Dulkadiroğlu yapısı" *Vakıflar Dergisi*, X, 1976, s. 234-250.

BAYBURTLUOĞLU, Zafer: "Anadolu Selçuklu devri büyük programlı yapılarında önyüz düzeni", *Vakıflar Dergisi*, XI (1976) s. 67-106.

BERLINER, Rudolf: "Die Grosse Moschee von Duyarbak'ı" *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, XV, 1922, s. 161-172.

BİLGİN, İlhami: "Über die Tekke-Architektur des 13. Jahrhunderts in Anatolien" *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest 1978, s. 183-190.

ÇETİNTAŞ, Sedat: "Türk Tarih Kurumu tarafından Sivas Şifaiyesinde yaptırılan mimarî hafriyat" *Belleten*, III, 1939, s. 61-67.

ÇULPAN, Cevdet: "Artukoğulları devri taş köprüleri ve özellikleri" *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 89-120.

ÇULPAN, Cevdet: "Diyarbakır kuzeyi: Devegeçidi Suyu köprüsü: Artukoğulları devri, H. 615, M. 1218", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 287-290.

DEMİRİZ- Yıldız: "Atabey'deki Ertokuş medresesinde Bizans devrine ait devşirme malzeme" *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 87-100.

DIEZ, Ernst: "The Zodiac Reliefs at the portal of the Gök Medrese in Siwas" *Artibus Asiae*, XII, 1949, s. 99-104.

DİLAVER, Sadi: "Anadolu'daki tek kubbeli Selçuklu mescitlerinin mimarlık tarihi yönünden önemi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 17-28.

EGEMEN, Affan: "Kayseri'de Sultan Hanı" *Yapı Teknik*, C. 2, No. 9, Aralık 1957, s. 2.

EGEMEN, Affan: "Kayseri'de Huand Hatun Türbesi" *Yapı Teknik*, C. 3, No. 17, 1959, s. 4.

ELDEM, Halil Edhem: "Anadolu'da Selçukî hanları" *Türk Yurdu*, C. 14, No. 107(6), 1334, s. 183-188.

ELDEM, Halil Edhem: *Anadolu Selçukluları devrinde mimarî ve tezyinî sanatlar.* Ankara (t.s.) (Türk Tarihinin Ana Hatları, Seri I, No. 4)

ELDEM, Halil Edhem: "Anadolu Selçukluları devrinde mimarî ve tezyinî sanatlar" *Halil Edhem Hâtıra Kitabı*, C. I, Ankara, 1947, s. 279-297.

ERDMANN, Kurt: "Notizen zum inneranatolischen Karavansaray: Beobachtungen auf einer Reise im Juli 1953", *Kunst des Orients*, II, 1955, s. 5-29.

ERDMANN, Kurt: "Zum Vierbogenbau von Keykubadiye - Keykubadiyedeki dört kemerli bina hakkında", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, 1957(1958), s. 93-106.
ERDMANN, Kurt: "Der Kargı Han bei Alanya" *Kunst des Orients*, III, 1959, s. 1-13.
ERDMANN, Kurt: "Serailbauten des 13. und 14. Jahrhunderts in Anatolien" *Ars Orientalis*, III, 1959, s. 77-94.
ERDMANN, Kurt: "XIII. yüzyıl Anadolu camilerinin özel durumu", *Milletlerarası birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara, 1962, s. 144-151.
ERDMANN, Kurt: *Das anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts.* Teil I. Katalog, Text, Abbildungen. Berlin 1961. (2 cilt). İstanbuler Forschungen Bd. 21.
ERDMANN, Kurt: "Das seldschukische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, 2 cilt, Berlin, 1962.
ERDMANN, Kurt: "Bericht über den Stand der Arbeiten über das Anatolische Karavansaray des 3. Jahrhunderts" *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia, 1963*, Napoli, 1965, s. 73-81.
ERDMANN, Kurt: (Çev. F. Tunçdağ) "Selçuklu kervansarayı", *Önasya*, 13-14, 1966, s. 10-11, 21.
[ERDOĞAN] Abdülkadir (Hamdizade): "Alâeddin cami-i şerifi - Karatay Medresesi." *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, 33, 1331, s. 524-534.
ESİN, Emel: "An eighteenth century'yalı' viewed in the line of development of related forms in Turkish architecture", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia, 1963*, Napoli 1965, s. 83-112.
EYİCE, Semavi: "Sivas'ta Kekâvus I. Darüşşifası", *Bilgi Dergisi*, No. 130-1, İstanbul, 1958.
EYİCE, Semavi: "Anadolu'da Orta Asya sanat geleneklerinin temsilcisi olan bir eser: Boyalıköy Hanıkahı" *Türkiyat Mecmuası*, XVI, 1971, s.39-56.
EYİCE, Semavi: "Konya'nın Alâeddin tepesinde Selçuklu öncesine ait bir eser: Eflâtun Mescidi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 269-302.
EYİCE, Semavi: "Kırşehir'de Karakurt (Kalender Baba) ılıcası" *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 2, 1971, s. 229 -254.
FERİT, M. - MESUT- M.: *Selçuk veziri Sahip Ata ile oğullarının hayat ve eserleri.* İstanbul, 1934.
FERRERO- D.: "Il caravanseraglio di Ak Han presso Denizli", *Palladio*, III-IV, Giuglio-Dicembre 1959, s. 1-16.
GABRIEL, Albert: "Dunaysır" *Ars Islamica*, IV, 1937, s. 352-368.
GABRIEL, Albert: "Selçuk mimarisi", *II. Türk Tarih Kongresi, İstanbul 20-25 Eylül 1937*, Ankara, 1937, s. 439-440.
GABRIEL, Albert: "Mosquées et medressés Ortokides", *Halil Edhem Hâtıra Kitabı*, C. 1, Ankara 1947, s. 211-218.
GLÜCK, Heinrich: *Die Kunst der Seldschuken in Kleinasien und Armenien*, Leipzig 1923.
GLÜCK, Heinrich: (Çev. Köprülüzâde Ahmet Cemal) "Küçük Asya'da Selçuk sanatı", *Hayat*, C. I, No. 23, Mayıs 1927, s. 9-13.
GRENARD, M.F.: "Notes sur les Monuments Seldjoukides de Siwâs, *Journal Asiatique*, 9. Serie, XVI, 1900, s. 451-458.
GÜLER, M. İzzet: "Konya Mescitleri", *İller Bankası Dergisi*, C. 1, No. 6, 1968, s. 22, 31.
GÜLER- M. İzzet: "Sırçalı Medrese", *İller Bankası Dergisi*, C. 2, No. 16, 1968, s. 32.
GÜLER, M. İzzet: "Arslanhane Camii" *İller Bankası Dergisi*, C. 2, No. 22, 1969, s. 32.
GÜLER, M. İzzet: "Kayseri Huand Hatun camii", *İller Bankası Dergisi*, C. 3, No. 24, 1969, s. 29-30.
GÜLER, M. İzzet: "Konya Mescitleri", *İller Bankası Dergisi*, C. 3, No. 31, 1970, s. 23-24.
GÜLER, M. İzzet: "Sırçalı Mescit (Kubbeli-Debbağlar Mescidi)", *İller Bankası Dergisi*, C. 3, No. 32, 1970, s. 23-24.
GÜRKAN, Kâzım İsmail: "L'hôpital-école de Kayseri", *Pagine di Storia della Medicina*, VIII, 1964, s. 3-10.
GÜRKAN, Kâzım İsmail: "Selçuklu Hastahanesi" *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972, s. 33-47.
İLTER- Fügen: "Erken devir Anadolu Türk mimarisinde 12. ve 13. yüzyıl Artukoğulları medreselerinin yeri", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 197-208.
İNAL, Güner: "Susuz Han'daki Ejderli kabartmanın Asya kültür çevresi içindeki yeri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 153-183 (s. 183-184 İng. özet).
İNAN, Afet: "Kayseri'nin 749 yıllık Şifaiye Tıp medresesi", *Belleten*, XX, 1956, s. 217-222.

KARAMAĞARALI- Haluk: "Mevlâna'nın Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi*, 7-8, 1964-65 (1966), s. 38-42.
KARAMAĞARALI- Haluk: "Anadolu Selçuklu Kervansarayları", *Önasya*, 61-62, 1970, s. 4-5.
KARAMAĞARALI, Halûk: "Erzurum'daki Hâtuniye Medresesi'nin tarihi ve bânisi hakkında mülahazalar" (Some notes on the history and builder of the Hatuniye Madrasah in Erzurum" *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III, 1971, s. 209-247.
KARAMAĞARALI, Halûk: "Kayseri'deki Hunad Câmiinin restitüsyonu ve Hunad manzûmesinin kronolojisi hakkında bazı notlar" *İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, XXI, 1976, s. 199-245.
KARAMETE, K.: "Develi Ulu Camii" *Erciyes, Kayseri Halkevi Dergisi*, No. 81, 1949, s. 18-19.
KATOĞLU- Murat: "XIII. yüzyıl Anadolu Türk mimarisinde 'külliye' ", *Belleten*, XXXI, 1967, s. 335-344.
KATOĞLU- Murat: "13. yüzyıl Konyasında bir cami grubunu plân tipi ve son cemaat yeri", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, 9, 1966(1967), s. 81-100.
KOMAN- M. Mesud: "Şeyh Sadreddini Konevi Mescidi ve Şeyh Cüneyd", *Konya Mecmuası*, 31, 1940, s. 1632-1637.
KOMAN- M. Mesud: "Anamur'da Sultan Alâüddin Mescidi", *KonyaMecmuası*, No. 36, 1941, s. 3115-3117.
KONYALI, İbrahim Hakkı: "Aksaray Ulu Camii" *Vakıflar Dergisi*, X, 1973, s. 273-288.
KÖYMEN, Mehmet Altay: "Alp Arslan zamanı Türk evi" *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III, 1971, s. 1-14.
KOŞAY, Hamid Zübeyr: "Hacı Bektaş Tekkesi", *Türkiyat Mecmuası*, II, 1926(1927). s. 365-372.
KOŞAY, Hamit Zübeyr: "Bektaşilik ve Hacıbektaş Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi*, 10, 1967(1968), s. 19-26.
KUBAN, Doğan: "The Mosque and Hospital at Divriği and the Origin of the Anatolian Turkish Architecture", *Anatolica*, II, 1968, s. 122-130.
KUNTER- H. Baki: "Bilinmeyen bir Kervansaray tipi (Düğer kervansarayı)", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 225-228.
KURAN, Aptullah: "Tokat ve Niksar'da Yağı-Basan medreseleri", *Vakıflar Dergisi*, VII, 1968, s. 39-44.
KURAN, Aptullah: *Anadolu Medreseleri*, C. 1, Ankara 1969. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını No. 9.
KURAN, Aptullah: "Anadolu'da ahşap sütunlu Selçuklu mimârisi" *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972, s. 179-186.
LAMB, Dorothy: "Notes on the Seljouk Buildings at Konia", *Annual of the British School at Athens*, XXI, 1914-15, 1915-16, s. 31-61.
MADRAN, Emre: "Afyon-Sincanlı, Boyalıköy yapı grubu" *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 1, 1974, s. 145-166.
MENDEL, Gustave: "Les monuments seljoukides en Asie Mineure", *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, XXXIII, 1908, s. 9-24; 113-127.
MERİÇ, Rıfkı Melûl: "Anadolu Türk tarihi vesikaları: Akşehir türbe ve mezarları", *Türkiyat Mecmuası*, V, 1936, s. 141-213.
MORDTMANN, J.H.: "Melik Gazi Türbesi", *Türklük*, No. 12, 1940, s. 357-361.
OGAN, Aziz: "Kayseri'de Hovand ve Mahperi Hatun külliyesi mimarî bakımdan kıymet taşıyan künbetler", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, No. 167, 1955- 3-4.
OKTAY, S.: "Sivas'ta Gökmedrese", *Arkitekt*, 5-6, 1948, s. 113-115.
ORAL- M. Zeki: "Kubadâbâd bulundu", *Anıt*, C. 1, No. 10, 1949, s. 2,23.
ORAL, M. Zeki: "Kayseri'de Kubadiye Sarayları", *Belleten*, XVII, 1953, s. 501-17.
ORAL, M. Zeki: "Kubadabad nasıl bulundu?" *İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 1953, s. 171-209.
ORAL- M. Zeki: "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri", *İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, V/I-IV, 1956, s. 144-164.
ORAL, M. Zeki: "Konya'da Alâ üd-din camii ve türbeleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, I, 1956(1957), s. 29-36.
ORAL, M. Zeki: "Konya'da Sırçalı Medrese", *Belleten*, XXV, 1961, s. 355-396.
ORAL, M. Zeki: "Ahi Şerefü'd-Din türbesi ve sandukası", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara, 1962, s. 306-321.
OTTO-DORN, Katharina: "Seldschukische Holzsäulenmoscheen in Kleinasien", *Aus der Welt des Islam, Festschrift für Ernst Kühnel*, Berlin, 1959, s. 59-88.
OTTO-DORN, Katharina: "Der seldschukische Moscheenbau in Kleinasien", *Institut für Auslands-Beziehungen, Stuttgart, Zeitschrift für Kulturaustausch*, 2-3, 1962, s. 158-163.

OTTO-DORN, K. - ÖNDER, M.: "Kubad-Âbâd kazıları 1965 yılı ön raporu", *Türk Arkeoloji Dergisi*, 14/1-2, 1965(1967), s. 237-248.
OTTO-DORN, Katharina: "Die Ulu Dschami in Sivrihisar", *Anadolu (Anatolia)*, IX, 1965(1967), s. 160 -170.
OTTO-DORN, K. - ÖNDER, M.: "Bericht über die Grabung in Kobadabad 1965", *Archäologischer Anzeiger*, 1966, 170-183.
OTTO-DORN, Katharina: "Bericht über die Grabung in Kobadabad 1966", *Archaeologischer Anzeiger*, 1969, 438-506.
ÖGEL, Semra: "Bir Selçuk portalleri grubu ve Karaman'daki Hatuniye Medresesi portali", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, 1957(1958), s. 115-127.

ÖGEL, Semra: "Ortaçağ çerçevesinde Anadolu Selçuklu sanatı" *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972, s. 131 -138.
ÖNDER, Mehmet: "Observations sur quelques mosquées seldjoukides." *Annales de l'Institut d'Etudes Orientales*, IV, 1938, s. 81 vd.
ÖNDER, Mehmet: "Tarih boyunca Konya sarayları", *Konya Mecmuası*, No. 129-130, 1949, s. 11-12.
ÖNDER, Mehmet: *Mevlâna'nın Konya'daki evi ve medresesi (ön rapor).* Konya 1956.
ÖNDER, Mehmet: *Mevlâna ve türbesi.* İstanbul, 1957.
ÖNDER, Mehmet: "Konya'da Alevî Sultan Mescidi ve mihrabı", *Vakıflar Dergisi*, IV, 1957, s. 241-244.
ÖNDER, Mehmet: "Selçuklu Mimarı Kelûk" *Türk Yurdu*, C. 3, No. 2, 1961, s. 47-48.
ÖNDER- Mehmet: "Selçuk sanatında yeni bir buluş, Kubâd-Abad sarayı kazıları", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, No. 290, 1967, s. 2-3.

ÖNDER, Mehmet: "750 yıllık bir sanat anıtı", *Halkevleri Dergisi*, 5, 1967, s. 14.
ÖNDER- Mehmet: "The excavation at the Kubâdâbâd Palace", *Turkish Art: Seljuk and Ottoman Pediods*, Plaistow, 1967, s. 9-10.
ÖNDER, Mehmet: "Konya'da bilinmeyen bir Selçuklu devri eseri", *Vakıflar Dergisi*, VII, 1968, s. 127-28.
ÖNEY, Gönül: "Akşehir Ulu Camii", *Anadolu (Anatolia)*, IX, 1965(1967), s. 171-178 (s. 179-84 İng.)
ÖNEY, Gönül: "Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Medresesi", *Belleten*, XXX, 1966, s. 377-390.
ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuk sanatında balık figürü", *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1966-1968, s. 142-159 (s. 160-168 İng.)
ÖNEY, Gönül: "Artuklu devrinden bir hayat ağacı kabartması hakkında. Über eine ortukidische Lebensbaum Darstellung", *Vakıflar Dergisi*, VII, 1968, s. 117-125.

ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuklu sanatında hayat ağacı motifi. Das Lebensbaum Motiv in der Seldschukischen Kunst in Anatolien", *Belleten*, XXXII, 1968, s. 25-50.
ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuk sanatında ejder figürleri. Dragon figures in Anatolian Seljuk art." *Belleten*, XXXIII, 1969, s. 171-216.
ÖNEY, Gönül: "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", *Anatolica*, III, 1969-70, s. 195-203.
ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuk mimarisinde boğa kabartmaları. Bull reliefs in Anatolian Seljuk architecture", *Belleten*, XXXIV, 1970, s. 83-120.
ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuk mimarisinde antik devir malzemesi. Elements from ancient civilisations in Anatolian Seljuk art." *Anadolu (Anatolia)* XII, 1970, s. 17-38.

ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuk mimarisinde arslan figürü. Lion figures in Anatolian Seljuk Architecture." *Anadolu (Anatolia)* XIII, 1971, s. 1-64.
ÖNEY, Gönül: "Selçuk mimarisinde figürlü kabartma ve heykel" *Sanat Dünyamız*, Yıl 2, Sayı 6, Ocak 1976, s. 2-11.
ÖNGE, Yılmaz: "Çankırı Hasbey Darüşşifası", *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 251-255.
ÖNGE, Yılmaz: "Anadolu'da bilinen en büyük Selçuklu havuzu" *Önasya*, C. 3, No. 25, 1967, s. 16.
ÖNGE, Yılmaz: "Emir Mübarizeddin Ertokuş'un kümbeti ve çinili sandukası", *Önasya*, C. 3, No. 27, 1967, s. 14-15.
ÖNGE- Yılmaz: "Bilinmeyen bir Selçuk medresesi, Konya-Ali Gav vaviyesi ve türbesi", *Önasya*, C. 3,

No. 28, 1967, s. 12-13, 20.
ÖNGE, Yılmaz: "Konya'da Beyhekim mescidi", *Önasya*, C. 3, No. 29, 1968, s. 10-11.
ÖNGE, Yılmaz: "Divriği Ulu Camiinin hünkâr mahfeli", *Önasya*, 49, 1969, s. 8-9, 20.
ÖNGE, Yılmaz: "Çift şerefeli Selçuk minareleri" *Önasya*, C. 5, No. 50, 1969, s. 8-9, 20.
ÖNGE, Yılmaz: "Iğdır'ın Amarat (Çakırtaş) köyündeki kümbet", *Önasya*, C. 5, No. 55, 1970.
ÖNGE, Yılmaz: "Seyyid Battal Gazi külliyesinde Sultan Ümmühan Hatun Türbesi" *Önasya*, C. 5, No. 57, 1970, s. 7-9.
ÖNGE, Yılmaz: "Anadolu'da XIII-XIV yüzyılın nakışlı ahşap camilerinden bir örnek: Beyşehir köşk koyu mescidi", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 291-296.
ÖZBEK, Ömer: "Eğridir Mübarizüddin Ertokuş Kervansarayı" *Vakıfar Dergisi*, XI (1976), s. 293-311. (İng. özetli)
ÖZEL, Mehmet: "Erzurum'da Selçuklu devri eserleri" *Kültür ve Sanat*, 5, Ocak 1977, s. 169-176.
ÖZERGİN, M. Kemal: "Anadolu'da Selçuklu kervansarayları", *Tarih Dergisi*, 20, 1965, s. 141-170.
ÖZGÜÇ, Tahsin - AKOK- Mahmut: "Melik-Gazi türbesi ve kalesi", *Belleten*, XVIII, 1954, s. 331-336.
ÖZGÜÇ, Tahsin - AKOK, Mahmut: "Sarı Han", *Belleten*, XX, 1956, s. 379-383.
ÖZGÜÇ, Tahsin - AKOK, Mahmut: "Ağzıkara Han", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, I, 1956(1957) s. 93-104.
ÖZGÜÇ, Tahsin - AKOK, Mahmut: "Alayhan, Öresun Han ve Hızırilyas köşkü. İki Selçuklu Kervansarayı ve bir köşkü." *Belleten*, XXI, 1957, s. 139-148.
ÖZGÜÇ, Tahsin - AKOK, Mahmut: "Üç Selçuklu abidesi: Dolay Han, Kesik Köprü Kervansarayı ve Han Camii", *Belleten*, XXII, 1958, s. 251-259.
ÖZGÜÇ, Tahsin - AKOK- Mahmut: "Afşin yakınında Eshab-ı Kehf külliyesi", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, 1957(1958), s. 77-92.
ÖZGÜÇ, Tahsin: "Mengücüklere ait bir türbe" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara, 1962, s. 325-27.
RICE- Tamara Talbot: *The Seljuks*, London, 1961.
RIEFSTAHL, R.: "New types of Seljuk Hans in Anatolia" *Parnassus*, I/3, 1929, s. 21-29.
RIEFSTAHL, R.M.: "Persian influence in Seljuk art", *Parnassus*, III, No. 5, 1931, s. 24.
ROGERS, J.M.: "The Çifte Minare Medrese at Erzurum and the Gök Medrese at Sivas", *Anatolian Studies*, XV, 1965, s. 63-85.
ROGERS, J. Michael: "Royal Caravansarays and Royal Inscriptions in Seljuk Anatolia" *In Memoriam Albert Louis Gabriel*, 1978, s. 397-431.
SARRE, Friedrich: *Reise in Kleinasien - Sommer 1895. Forschungen zur seldjukischen Kunst und Geographie des Landes.* Berlin, 1896.
SARRE- Friedrich: *Denkmäler persischer Baukunst IV: Die seldschukischen Baudenkmäler von Konya.* Berlin, 1910.
SARRE- Friedrich: *Konia, seldschukische Baudenkmäler.* Berlin, 1921.
SARRE- Friedrich: *Der Kiosk von Konia*, Berlin, 1936.
SARRE- Friedrich: "Konya Selçuk Sanatı" *İkinci Türk Tarih Kongresi (20-25 Eylül 1937)*, İstanbul 1943, s. 811-812.
SARRE, Friedrich: (Çev. Ş. Uzluk) *Konya köşkü.* Ankara, 1967.
SARRE- Friedrich: "Die seldschukische Kunst von Konia." *2. Türkischer Geschichtskongress.* İstanbul, 1937.
SAYILI- A. - RUBEN, W.: "Türk Tarih Kurumu adına Kırşehir'de Cacabey medresesinde yapılan araştırmanın ilk kısa raporu", *Belleten*, XLIV, 1947, s. 673-691.
SCHNEIDER- Gerd: "Rekonstruktionen seldschukischer Moscheen", *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1966-1968, s. 134-141.
SOURDEL-THOMINE- Janine: "Les dates de construction de l'Ağzı Kara Han d'après ses inscriptions", *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memoriam Kurt Erdmann*, İstanbul, 1969, s. 74-78.
SÖZEN- Metin: "Anadolu'da eyvan tipi türbeler" *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, 1, 1968, s. 167-210, (s. 210 İng.)
STRONACH- D. - YOUNG- C.: "Three Seljuk Tomb Towers" *IRAN*, IV, London 1966, s. 3.
STRZYGOWSKI, Josef: "Der Kiosk von Konia", *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, I, 1907, s. 3-9.
SÜMER, Faruk: "The Seljuk turbehs and the tradition of embalming", *Atti del II, Gongresso Internazi-*

onale di Arte Turca, Venezia, 1963. Napoli 1965, s. 245-248.
ŞEHSUVAROĞLU- Bedi N.: "Anadolu kaplıcaları ve Selçuklular", *İ.Ü.Tıp Fakültesi Mecmuası*, 20, 1957, s. 305-325.
TAESCHNER, Franz: "Das Heiligtum des Elvan Çelebi in Anatolien", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes (Festschrift H. W. Duda)*, 56, 1960, s. 227-231.
TAESCHNER, Franz: "Vom Heiligengrab zur Zunftzentrale", *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memoriam Kurt Erdmann*, İstanbul, 1969, s. 66.
TURAN, Osman: "Selçuk Kervansarayları", *Belleten*, X, 1946, s. 471-495.
TÜKEL, Ayşıl: "Alara Han'ın tanıtılması ve değerlendirilmesi." *Belleten*, XXXIII, 1969, s. 429-491.
UĞUR, M. Ferit: "Horozlu Han (Ruzbe Hanı)", Konya Mecmuası, No. 2, 1936, s. 100-104.
UĞUR, M. Ferit: "Selçuk kervansaraylarından Zazadın Hanı", *Konya Mecmuası*, No. 1, 1936, s. 35-39.
UĞUR, M. Ferit - KOMAN, M. Mesut: *Selçuklu büyüklerinden Celâleddin Karatay ve kardeşlerinin hayat ve eserleri.* Konya, 1940.
UĞUR, M. Ferit: "Karatay Kervansarayı", *Konya Mecmuası*, No. 35, 1941, s. 3026-3033.
UZLUK- Şahabettin: *Kelûk bin Abdullah.* Konya, 1935.
UZLUK, Şahabettin: *Konya'nın Selçukîler zamanı şehir mimarisi.* Konya, 1935.
UZLUK, Şahabettin: *Selçukilerin Konya Sarayı.* Konya, 1936.
UZLUK- Şehabettin: "Birinci Gıyasüddin Keyhüsrev oğlu Mimar Sa'deddin" *Konya Mecmuası*, No. 57, 1943, s. 4-10.
UZLUK, Şahabettin: *Mevlânanın türbesi*, Konya, 1946.
UZLUK- Şahabettin: "Konya'da çifte şerefeli ikinci minare." *Millî Mecmua*, C. 13, No. 2, 1952, s. 3-5.
UZLUK, Şahabettin: "Texier'in Sırçalı Medrese Plânı." *Millî Mecmua*, C. 13, No. 13, 1953, s. 8-9.
ÜLGEN, Ali Saim: "Aksaray Sultan Hanı", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, No. 145, 1954, s. 10-13.
ÜLGEN, Ali Saim: "Divriği Ulu Camisi ve Dar-üş-Şifası" *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 93-98.
ÜLGEN, Ali Saim: "Siirt Ulu Camisi", *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s, 153-155.
ÜLGEN, Ali Saim: "Selçuk eserlerinin bilinmeyen bazı özelliklerinden örnekler", *Altıncı Türk Tarih Kongresi (20-26 Ekim 1961)*, Ankara, 1967, s. 169-170.
ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir: "Sinop'ta Selçukiler zamanına ait tarihî eserler", *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, V, 1949, s. 112-151.
ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir: "The artistic monuments of Konya and the turbeh of Mevlânâ" *Türkiye*, No. 2, 1954, s. 1-6. *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 150, 1954, s. 30-32; 208-209, 1959, s. 26-28.
ÜLKÜTAŞIR- M. Şakir: "Mevlâna Türbesi" *Hisar*, C. 10, No. 73, 1970, s. 15-17.
ÜNAL, Rahmi Hüseyin: "Monuments Salguqides de Kemah (Anatolie Orientale)" *Revue des Etudes Islamiques*, XXXV, 1967, s. 149-172.
ÜNAL, Rahmi Hüseyin: "Iğdır yakınlarında bir Selçuklu kervansarayı ve Doğubayazıt-Batum kervan yolu hakkında notlar" *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 7-15.
ÜNVER, A. Süheyl: "Divriki'de Prenses Turan Malik hastahanesi", İstanbul, 1934, ayrıbasım.
ÜNVER, A. Süheyl - Hasan Fehmi: "Selçuk Türkleri zamanında Anadolu'da kaplıcalar" *Beşinci Milli Türk Tıp Kongresi (20-22 Ekim 1933)*, İstanbul 1934, s. 84-89.
ÜNVER, A. Süheyl: "Amasya darüşşifası (1308)", *Tedavi Seririyatı ve Laboratuarı*, C. V, No. 17, İstanbul 1935.
ÜNVER, A. Süheyl: "Das Seldschuken-Krankenhaus in Tokat im XIII. Jahrhundert" *Mitt. Gesch. Med.u. Naturw.*, C. 35, No. 3, 1936, s. 202.
ÜNVER, A. Süheyl: "Büyük Selçuklu imparatorluğu zamanında vakıf hastahanelerinin bir kısmına dair." *Vakıflar Dergisi*, I, 1938, s. 17-23.
ÜNVER, A. Süheyl: "Selçuklular zamanında ve sonra Anadolu kaplıcaları tarihi", *Konya Mecmuası*, 30, 1939, s. 1509-1521.
ÜNVER, A. Süheyl: "Konya Aksarayı Darüşşifa medresesine âid bir vesika" *Türk Tıb Tarihi Arkivi*, 18, 1940, s. 72-74.
ÜNVER- A. Süheyl: "Konya'da Selçuklular zamanındaki hamamlara dair" *Türk Tıb Tarihi Arkivi*, 18, 1940, s. 83-86.
ÜNVER, A. Süheyl: "Selçuk ve Osmanlı âbidelerinde muazzam kapılar" *Türk Yurdu*, No. 10, 1960, s. 53.

ÜNVER, A. Süheyl: "Sivas'ta Birinci Keykâvus hastahanesi" *Abbotempo*, III, 1965, s. 24-29.
ÜNVER, A. Süheyl: "Anadolu Selçuklu devleti, beylikleri resmî daireleri ve toplantı yerlerine dair", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 323-327.
ÜNVER, A. Süheyl: "Anadolu Selçuklularında sağlık hizmetleri" *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972, s. 9-31.
WULZİNGER, Karl: *Drei Bektaschi-Klöster Phrygiens*, Berlin, 1913.
YALVAÇ, C.: "Eski Malatya Ulu Camii" *Türk Yurdu*, C.V, No. 5, 1966, s. 22-29.
YAVUZ, Yıldırım: "Alanya'nın Demirtaş (Syedre) bucağındaki köşk" *Belleten*, XXXIV, 1970, s. 353-371.
YAZICI, Mustafa: "Ankara Kızılbey Camii ve türbesi (699 H. 1299 M.)" *Ankara Sanat*, C. 2, No. 23, 1968, s. 20.
YAZICI, Mustafa: "Ankara'nın en eski camilerinden Ahî Elvân Camii" *Ankara Sanat*, C. 3, No. 26, 1968, s. 18-19.
YAZICI, Mustafa: "Divriği Ulu Camiinin mimari özellikleri" *Ankara Sanat*, C. 3, No. 30, 1968, s. 28.
YAZICIOĞLU- S.: "Mesudiye Medresesi", *Neşter*, No. 10(1-4), Mardin 1966, s. 3-9.
YETKİN- Suut Kemal: "Çifte Minare", *İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 2-3, 1952, s. 46-57.
YETKİN, Suut Kemal: "The Twin Minaret Medreseh of Erzurum", *Ankara Üniversitesi Yıllığı (Annales de l'Université d'Ankara)*, IV, 1954, s. 255-59.
YETKİN, Suut Kemal: "La Madrasa aux 'Deux Minarets' d'Erzeroum", *Le Revue Française*, No. 64, 1955.
YETKİN- Suut Kemal: "Mama Hatun Türbesi (The Mausoleum of Mama Hatun)", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, I, 1956(1957), s. 75-92.
YETKİN, Suut Kemal: "The Mausoleum of Mama Hatun" *The Burlington Magazine*, XCIX, No. 650, 1957, s. 146-147.
YETKİN, Suut Kemal: "The Turbeh of Gumaç Hatun, a Seljuk monument" *Ars Orientalis*, IV, 1961, s. 357-60.
YETKİN, Suut Kemal: "Selçuklu Kervansaraylarının özellikleri", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 408-410.
YETKİN, Şerare: "Anadolu Selçuklu Şifahaneleri" *Türk Kültürü*, 10, 1963, s. 23-31.
YETKİN, Şerare: "The Seljuk Shifa-Hanes in Anatolia", *Cultura Turcica*, I/1, 1964, s. 136-146.
YETKİN, Şerare: "Alara kalesindeki hamamlı kasır ve 13. yüzyıl Anadolu mimarisindeki yeri." *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972, s. 119-126.
YİNANÇ, M.H.: "Yakutiye Medresesi" *Tarih Yolunda Erzurum*, No. 8-9, Erzurum 1961.
YÖRÜKOĞLU, Ömer, "Çifte Minareli Medrese (Hatuniye) hafriyatı" *Vakıflar Dergisi*, XII, 1978, s. 235-245.
YURDAKUL, Erol: "Tokat vilâyetinin Gümüştop (Dazya) köyündeki XIV. yüzyıla ait eski eserler" *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 243-247.
YURDAKUL, Erol: "Son buluntulara göre Kayseri'deki Hunat Hamamı", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, II, 1970(1971) s. 141-151.
YURDAKUL- Erol: "Konya Alâeddin Cami 1971 avlu kazısında yeni buluntular", *Önasya*, C. 6, No. 69, 1971, s. 8-9.
YURDAKUL, Erol: "Tokat Vilâyetinde bilinmeyen bir Selçuklu hankâhı", *Önasya*, 59-60, 1971, s. 8-9.
YURDAKUL- Erol: "Kayseri Külük Camii ve Medresesinde yapılan hafriyat ve araştırma sonuçları ile ilgili yeni görüşler" *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 1, 1974, s. 167-207.
YURDAKUL- M. Erol - ÇAYIRDAĞ, Mehmet: "Kayseri Erciyes Dağı eteklerinde bulunan iki türbe" *Vakıflar Dergisi*, XII, 1978, s. 163-177.
YUSUFOĞLU, Mehmet: "Konya Dârüşşifaları", *Anıt*, C. 1, No. 9, s. 16-17, 23.

ANADOLU'DA BEYLİKLER DEVRİ MİMARİSİ:

AKÇAY, İlhan: "Abdal Musa Tekkesi" *VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara: 25-29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler*, I. Cilt, Ankara 1972, s. 360-373.
AKOK- Mahmut: "Kastamonu'nun Kasaba köyünde Candaroğlu Mahmut Bey camii", *Belleten*, X, 1946, s. 293-301.

AKSÜT, Kemalî: "Hüdavend Hatun Türbesi", *Resimli Tarih Mecmuası*, C. 7, No. 82, Ekim 1956, s. 620-622.

AKYURT- Y.: "Beyşehir kitabeleri ve Eşrefoğlu Camii ve Türbesi" *Türk Tarih, Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, IV, 1940, s.

AREL, Ayda: "Menteşe Beyliği devrinde Peçin şehri", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, I, 1968, s. 69-98, (s. 99-101. İng.)

AREL- Mehlika: "Muttaki Karamanoğulları devri eserleri", *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 241-250.

ARTUK- İbrahim: "Mardin'de Akkoyunlu Hamza'nın mezarı", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, 1969 (1970), s. 157-159.

ASLANAPA- Oktay: "Doğu Anadolu'da Karakoyunlu kümbetleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, I, 1956 (1957), s. 105-114.

ASLANAPA- Oktay: "1970 Temmuz Van Ulu camii kazısı", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 1-15.

ASLANOĞLU- İnci: "Tire'de üç cami (Three mosques in Tire)", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 161-170.

AVCIOĞLU, Azmi: "Karaman'da Emir Musa Medresesi", *Konya Mecmuası*, 10, 1937, s. 627-628.

AVCIOĞLU- Azmi: "Karaman'da Kirişçi (Yunus) camii", *Konya Mecmuası*, 34, 1940, s. 1984-1985.

AVCIOĞLU, Azmi: "Karaman'da Mâder-i Mevlâna camii ve türbesi", *Konya Mecmuası*, 35, 1941, s. 2088 -2089.

AVCIOĞLU, Azmi: "Karaman'da Eminüddin Mescidi", *Konya Mecmuası*, 36, 1941, s. 3111.

BAKIRER, Ömür - FAROOHI, Suraia: "Dediği Dede ve Tekkeleri" *Belleten*, XXXIX, 1975, s. 447-471.

DEMİRİZ- Yıldız: "Koçaş Köyü Camii" *In Memoriam Albert Louis Gabriel*, 1978, s. 75-102.

DIEZ, E. - ASLANAPA- O. - KOMAN, M.M.: *Karaman Devri Sanatı*, İstanbul, 1950.

EMRE- Necmeddin: "Aydınoğlu İsa Bey camii", *Arkitekt*, 1939, s. 169-173.

GÜREŞSEVER, Gönül - ALTUN, Ara: "Bayburt köylerinde Türk mimarî eserleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 33-47.

İLTER- Fügen: "Birgi Güdük Minare Camisi, The Squat Minaret Mosque in Birgi", *Anadolu (Anatolia)*, XIII, 1969(1971), s. 77-88.

KADRİ (Hafız): "Menteşe Beyliği asâr-ı kadimesi", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mec.* 25, 1914, s. 57-60.

KARAMAĞARALI, Halûk: "Ahlat'da bulunan tümülüs tarzındaki Türk mezarları", *Önasya*, 59-60, 1970, s. 4-5.

KIZILTAN, Ali: *Anadolu Beyliklerinde cami ve mescitler*, İstanbul, 1958.

KURAN- Aptullah: "Karamanlı medreseleri", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 209-223.

MADRAN, Emre: "Tire'de Üç Lüleli Cami bahçesindeki türbe" *Önasya*, C. 6, Sayı 61-62, Eylül-Ekim 1970, s. 6-7.

OGAN- Aziz: "Aydın oğullarından İsa Bey camii", *Vakıflar Dergisi*, III, 1956, s. 73-81.

OĞUZ, Filiz: "Selçuk, Karakolyanı Mescidi" *Vakıflar Dergisi*, XII, 1978, s. 179-212.

ORAL- M. Zeki: *Niğde tarihi tetkiklerinden: Hüdavend Hatun türbesi ve hayatı*. Niğde, 1939.

ORAL, M. Zeki: "Durağan ve Bafra'da iki türbe", *Belleten*, XX, 1956, s. 385-410.

OTTO-DORN, Katharina: "Die Isa Bey Moschee in Ephesus", *İstanbuler Forschungen*, XVII, Berlin 1950, s. 115-131.

ÖNEY, Gönül: "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi figürlü kabartmaları. Die Figurenreliefs an der Hudavent Hatun Türbe in Niğde." *Belleten*, XXXI, 1967, s. 143-167.

ÖNGE, Yılmaz: "Konya-Beyşehir'de Eşrefoğlu Süleyman Bey Hamamı", *Vakıflar Dergisi*, VII, 1968, s. 139-144.

ÖNGE- Yılmaz: "Konya-Ermenek-Balkusan(Balbelen) Köyünde Karaman Bey'in zaviyesi", *Önasya*, C. 3, No. 34, 1968, s. 8-9.

ÖNGE, Yılmaz: "Ermenek'te Karamanoğlu Emir Musa Medresesi (Tol Medrese)", *Önasya*, C. 5, No. 51, Ankara 1969.

ÖNGE, Yılmaz: "Konya'nın Meram mesiresindeki mimari bir manzume" *Vakıflar Dergisi*, X, 1973, s. 367-383.

ÖNGE, Yılmaz: "Karamanoğlu Alaaddin Bey Kümbetinin restorasyonu" *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, !, 1974, s. 21-46.

ÖZGÜÇ, Tahsin: "Monuments of the period of Taşkın Paşa's principality", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli 1965, s. 197-201.

SAYILI- Aydın: "Vâcidiye medresesi. Kütahya'da bir ortaçağ rasathanesi", *Belleten*, XII, 1948, s. 655 -666. (s. 667-677 İng.)
SAYILI, Aydın: "Rasathane konusu ile ilgili olarak Tire'de bir araştırma", *Belleten*, XII, 1948, s. 683-87 (s. 688-89 İng.)
SÖZEN- Metin: "Oba Pazarı çevresi ve Oba Medresesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 1964-1965, s. 143-154.
SÖZEN, Metin: "Elazığ'ın Mollakendi Bucağı'nda Şeyh Ahmet Peykerî Külliyesi", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara 1976, s. 421-435.
ŞAKİR, M.: *Sinop'ta Candaroğulları zamanına ait tarihî eserler*. İstanbul, 1934.
TAESCHNER- Franz: "Die Türbe der Isfendiyaroğlu in Sinop", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, In Memorian Ernst Diez*, İstanbul, 1963, s. 31-33.
TAESCHNER, Franz: "Die 'Grosse Moschee" (Ulu Cami) in Sinop", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli, 1965, s. 249-252.
TUNÇER- Orhan C.: "Bitlis-Ahlat, Hasan Padişah Kümbeti onarımı" *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 1, 1974, s. 47-68.
TÜKEL, Ayşıl: "Sağmandaki çok fonksiyonlu Salih Bey camisi", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 229-242 (s. 242 İng.)
ULUÇAY, M. Çağatay: *Saruhanoğulları ve eserlerine dair vesikalar*. İstanbul, 1940.
ÜLGEN, Ali Saim: "Niğde'de Akmedrese", *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 81-82.
ÜLKÜTAŞIR, Ş.: "Sinop'ta Candaroğulların zamanına ait tarihî eserler", *Türk Tarih, Arkeoloji ve Etnoğrafya Dergisi*, V, 1949, s. 112-151.
WULZINGER, Karl: "Die Piruz Bey Moschee in Milâs", *Festschrift der technischen Hochschule*, Karlsruhe 1925.
YETKİN, Suut Kemal: "Beylikler devri mimarisinin klâsik Osmanlı sanatını hazırlayışı" *İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, III-IV, 1955, s. 39-43.
YURDAKUL, Erol: "Tokat vilâyetinin Gümüştop (Dazya) köyündeki XIV. Yüzyıla ait eski eserler", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 243-247.

OSMANLI MİMARİSİ:

AKALIN, Şahabeddin: "Mimar Dalgıç Ahmed Paşa", *Tarih Dergisi*, 13, 1958, s. 71-80.
AKOK- Mahmut: "Merzifon'da Çelebi Mehmet Medresesi", *Mimarlık*, IX/1-2, 1952, s. 29-37.
AKOK, Mahmut: "Çorum'da Ali Paşa Hamamı", *Arkitekt*, 280, 1955, s. 85-93.
AKOK, Mahmut: "Kütahya Büyük Bedesteni", *Vakıflar Dergisi*, III, 1956, s. 81-84.
AKOK- Mahmut: "Ağrı-Doğu Beyazıt'da İshakpaşa Sarayı rölöve ve mimarisi", *Türk Arkeoloji Dergisi*, X/2, 1960(1961), s. 30-48.
AKSOY, Özgönül: *Osmanlı devri İstanbul Sıbyan mektepleri üze ine bir inceleme*, İstanbul 1968.
AKTEPE- M. Münir: "İzmir şehri Osmanlı medreseleri hakk:nda ön bilgi", *Tarih Dergisi*, 26, 1972, s. 97-118.
AKTEPE- M. Münir: "Osmanlı devri İzmir câmi'leri hakkında ön bilgi", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 3, 1972, s. 177-212.
AKTEPE- M. Münir: "İzmir'in Hisar veya Yakub-Bey Câmi'i", *Tarih Dergisi*, 27, 1973, s. 85-98.
AKTEPE- M. Münir: "Osmanlı devri İzmir câmi ve mescidleri hakkında ön-bilgi II.", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 4-5, 1973-1974, s. 91-193.
AKTÜRE, Sevgi: "17. yüzyıl başından 19. yüzyıl ortasına kadarki dönemde Anadolu Osmanlı şehrinde şehirsel yapının değişme süreci", *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Sayı 1, Yıl 1, Bahar 1975, s. 101-128.
AKURGAL, Ekrem: "San'at tarihi bakımından Sinan", *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, II/3, Mart-Nisan 1944, s. 373-384.
ALPAY, İ. Birol: "I. Sultan Abdülhamid Külliyesi ve Hamidiye Medresesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VIII, 1978(1979), s. 1-22.
ALTAN, Kemal: "*Siyavuş Paşa Kasrı*", *Arkitekt*, 1935, s. 268-269.
ALTAN, Kemal: "Mimar Davut", *Arkitekt*, 1935, s. 339-342.
ALTAN, Kemal: "Mimarî eserlerimiz ve mimarlarımız", *Arkitekt*, 1936, s. 154-155; 196-198; 345-347.

ALTAN, Kemal: "Eski mimarların plânları", *Arkitekt*, 1936, s. 199.
ALTAN, Kemal: "Klâsik Türk mimarlarından Esir Ali", *Arkitekt*, 1937, s. 81-83.
ALTAN, Kemal: "Mimar Mehmet Tahir", *Arkitekt*, 1937, s. 193-195.
ALTAN, Kemal: "Yenicami Mahfili ve mimar (Hezarfen İbrahim)", *Arkitekt*, 1937, s. 344-345.
ALTAN, Mehmet: "Klâsik Türk mimarları, Mimar Mehmet", *Arkitekt*, 1937, s. 223-226.
ALTINAY, Ahmet Refik: *Türk mimarları.* (Hazine-i evrak vesikalarına göre). Baskıya hazırlayan: Zeki SÖNMEZ, İstanbul 1977.
ALTUN, Ara: "Kütahya'da Balıklı Tekkesi üzerine notlar", *In Memoriam Prof. Albert Louis Gabriel*, Ankara 1978, s. 1-20. (Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, IX, Özel sayı).
ALTUN, Ara: "Yarhisar, İlyas Bey Köyü Camisi ve Hamamı için kısa notlar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, 1979-80, s. 29-52.
ALTUN, Ara: "Kütahya'da Rüstem Paşa Medresesi hakkında kısa notlar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, XI, 1981 (1982), s. 1-11.
ANDREJEVIĆ, Andrej: *Aladza Mosquée à Foca*, Beograd 1972.
ANHEGGER-EYÜBOĞLU, Muallâ: "Fatih devrinde Yeni Sarayda da Harem Dairesi (Padişahın Evi) var mıydı?", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VIII, 1978(1979) s. 23-36.
ANHEGGER-EYÜBOĞLU, Muallâ: "Topkapı Sarayı Veliahd Dairesi onarımı", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, 1979-80(1981), s. 53-81.
ANHEGGER, A. Robert: "Mostar Köprüsü ve Mimar Hayreddin", *IV. Türk Tarih Kongresi Ankara 10-14 Kasım 1948, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1952, s. 312-317.
ANHEGGER, Robert: "Zur Stellung einiger Städte innerhalb der osmanischen Baugeschichte vor Sinan", *Mélanges Fuad Köprülü*, İstanbul 1953, s. 5-6.
ANHEGGER, Robert: "Beiträge zur frühosmanischen Baugeschichte", *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Zeki Velidi Toğan'a Armağan (Symbolae in Honorem Z.V. Togan)*, İstanbul 1954-55, s. 301-330.
ANHEGGER, Robert: "Beiträge zur frühosmanischen Baugeschichte I." *İstanbuler Mitteilungen*, 6, 1955, s. 89-108.
ANHAGGER, Robert: "Probleme der osmanischen Architektur bis Sinan", *Proceedings of the Twenty-Second Congress of Orientalists Held in İstanbul, September 15th to 22nd, 1951, Communications*, Leiden 1957, s. 643-645.
ANHEGGER, Robert: "Beiträge zur frühosmanischen Baugeschichte II.", *İstanbuler Mitteilungen*, 8, 1958, s. 40-56.
ANHEGGER, Robert: "Beiträge zur frühosmanischen Baugeschichte III., Moscheen in Saloniki und Serne. Zur Frage der T-Planmoscheen", *İstanbuler Mitteilungen*, 17, 1967, s. 312-330.
AREL, Ayda: "Batı Anadolu'dan birkaç yapının tarihlendirilmesi ve XV. Yüzyıl Osmanlı mimarisi hakkında", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, 2, 1970, s. 82-96.
AREL, Ayda: "Üç Şerefeli Cami ve Osmanlı mimarisinde tipolojik sınıflandırma sorunu", *Mimarlık*, 6, İstanbul 1973, s. 17-20.
AREL, Ayda: *Onsekizinci yüzyıl İstanbul mimarisinde batılılaşma süreci*, İstanbul 1975.
ARIK- Rüçhan: *Batılılaşma dönemi Türk mimarisi örneklerinden Anadolu'da üç ahşap cami*, Ankara 1973.
ARIK, Rüçhan: "Neue Forschungen über anatolisch-türkische Kunst während der Verwestlichungsperiode", *Fifth International Congress of Turkish Art.* Budapest 1978, s. 57-69.
ARU- Kemal Ahmet: *Türk hamamları etüdü*, İstanbul, 1949.
ASLANAPA, Oktay: *Edirne'de Osmanlı devri abideleri*, Istanbul 1949.
ASLANAPA- Oktay: "Macaristan'da Türk abideleri", *Tarih Dergisi*, 2, 1950, s. 325-45.
ASLANAPA, Oktay: "Fatih devri abideleri" *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, 1963, s. 1-20.
ASLANAPA, Oktay: "İznik'te Sultan Orhan İmâret Camii kazısı (1963, 2-12 Tem.-1964, 9-17 Tem.)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 1964-65, s. 16-31.
ASLANAPA, Oktay: "Edirne'de Türk mimarisinin gelişmesi", *Edirne. Edirne'nin 600 fethi yıldönümü armağan kitabı*, Ankara, 1965, s. 223-232.
ASLANAPA- Oktay: "Sinan maddesi", *İslâm Ansiklopedisi* C. X, 1966, s. 655-661.
ASLANAPA, Oktay: *Turkish art and architecture*, London 1971, New York 1972.
ASLANAPA, Oktay: *Kıbrıs'da Türk eserleri*, İstanbul 1975.
ASLANAPA, Oktay: *Kırım ve Kuzey Azerbaycanda Türk eserleri*, İstanbul 1979.

ATASOY, Nurhan: *İbrahim Paşa Sarayı*, İstanabul 1972.
ATASOY, Nurhan: "Topkapı Sarayı Zülüflü Baltacılar Koğuşu", I. Milletler Arası Türkoloji Kongresi (İstanbul, 15-20. X. 1973) Tebliğler, İstanbul 1979, s. 627-650.
AYANOĞLU, Fâzıl: "İstanbul'da yola kalbedilen cami vesaire", *Vakıflar Dergisi* VIII, 1969, s. 329-334.
ATASOY, Nurhan: "Çırağan Sarayı", *İstanbul Üniversitesi Bülteni*, Atatürk Özel Sayısı, Cilt II, Sayı 2, Ocak 1982, s. 22-29, 32.
AYAŞLIOĞLU, Mustafa: "İstanbul'da Mahmut Paşa Türbesi", *Güzel Sanatlar*, 6, 1949, s. 148-158.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: *Fatih Devri Mimari eserleri*, İstanbul 1953.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: "Hüsrev Paşa Türbesi", *İstanbul Enstitüsü Dergisi*, I, 1955, s. 31-38.
AYVERDİ- Ekrem Hakkı: "I. Murad devrinde Asılhan Bey mimarî manzumesi", *Vakıflar Dergisi*, III, 1956, s. 65-68.
AYVERDİ- Ekrem Hakkı: "Yugoslavya'da Türk abideleri ve vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, III, 1956, s. 151 -223.
AYVERDİ- Ekrem Hakkı: "Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmed Camii", *Vakıflar Dergisi*, III, 1956, s. 13-16.
AYVERDİ- Ekrem Hakkı: "Orhan Gazî devrinde mi'mârî", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, I, Ankara 1956 (1957), s. 115-197.
AYVERDİ- Ekrem Hakkı: "Gazanfer Ağa Manzumesi", *İstanbul Enstitüsü Dergisi*, III, 1957, s. 95-96.
AYVERDİ- Ekrem Hakkı: *Fatih devri sonlarında İstanbul mahalleleri, şehrin iskânı ve nüfusu*, Ankara 1958.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: "Fatih devrinde İstanbul mahalleleri", *Vakıflar Dergisi*, IV, 1958, s. 249-262.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: *Fatih Devri Mimârisi. Zeyl.*, İstanbul 1961.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: "Mudurnu'da Yıldırım Bayezid manzumesi ve taş vakfiyesi," *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 79-86.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: "Bursa'da Orhangazi Camii ve Osmanlı mimarisinin menşei meselesi", *Vakıflar Dergisi*, VI, 1965, s. 69-85.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: "İlk Fatih Camii hakkında yeni bir vesika", *Vakıflar Dergisi*, VI, 1965, s. 63-69.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: *İstanbul mimari çağının menşei. Osmanlı mimarisinin ilk devri. 630-805 (1230-1402)*, İstanbul 1966.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: "Gazi Süleyman Paşa vakfiyesi ve tahrir defterleri", *Vakıflar Dergisi*, VII, 1968, s. 19-28.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: "Yıldırım Bayezid'in Bursa Vakfiyesi ve bir istipdalnâmesi", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 37-46.
AYVERDİ- Ekrem Hakkı: *Osmanlı mi'mârîsinde Çelebi ve II. Sultan Murad devri 806-855 (1403-1451)*, İstanbul 1972.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: *Osmanlı mimârîsinde Fâtih Devri 755-886 (1453-1481)*, III-IV, 2 cilt, İstanbul 1973-1974.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı - İ. Aydın YÜKSEL: *İlk 250 senenin Osmanlı mimarisi*, İstanbul 1976.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: *Avrupa'da Osmanlı mimârî eserleri. Romanya, Macaristan.* I. Cild 1. ve 2. Kitab, İstanbul (1977).
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: *19. Asırda İstanbul haritası*, İstanbul 1958, Yeni baskı: İstanbul 1978.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: *Avrupa'da Osmanlı mimârî Eserleri. Yugoslavya*, 2 cilt, II. Cild, 3. Kitab; III. Cild, 3. Kitab, İstanbul 1981.
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: *Avrupa'da Osmanlı Mimârî Eserleri, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk*, IV. Cilt, 4, 5, 6. Kitab, İstanbul 1982.
BABİNGER, Franz: "Sinan's Todesjahr", *Der Islam*, IX, 1919, s. 247-248.
BABINGER, Franz: "Quellen zur osmanischen Künstlergeschichte", *Jahrbuch der Asiatischen Kunst*, I, 1924, s. 31-41.
BABINGER, Franz: "Zum Sinan-Problem", *Orientalische Literaturzeitung*, 30, 1927, Süt. 548-551.
BABINGER, Franz: "Moschee und Grabmal des Osman-Schach zu Trikkala - Ein Werk des Baumeisters Sinan", *Praktika tes Akademias Athenon*, IV, 1929, s. 15-18.
BAJRAKTAREVIÇ, Fehim: "Turski spomenici u Ohridu", *Prilozi*, V, 1955, s. 100-132.
BALCI, Perihan: *Eski İstanbul evleri ve Boğaziçi yalıları*, İstanbul 1975.

BALDUCCI, Hermes (Çev. C. Rodoslu): *Rodos'ta Türk mimarisi*, Ankara 1945.
BALLANCE, Selina: "Early Turkish buildings in Trabzon", *Belleten*, XXIX, 1965, s. 73-76.
BALTACI- Câhid: *XV.-XVI. asırlar Osmanlı medreseleri. Teşkilât, tarih.* İstanbul 1976.
BARKAN, Ömer (Lütfi): *Süleymaniye Cami ve İmareti inşaatı (1550-1557).* I. Cilt, Ankara 1972.
BATES, Ülkü Ü. "The patronage of Sultan Süleyman - The Süleymaniye Complex in İstanbul", *In Memoriam Albert Louis Gabriel*, s. 65-74.
BATUR, Afife: "Sinan'a ait yapıların listesi", *Mimarlık*, İstanbul, Kasım 1967 (Sinan özel sayısı), s. 35-39.
BATUR, Afife: "Yıldız-Serencebey'de Şeyh Zafir türbe, kitaplık ve çeşmesi", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, 1, 1968, s. 103-138.
BATUR, Afife: "Osmanlı camilerinde almaşık duvar üzerine", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, 2, 1970, s. 135-227.
BATUR, Afife: "L'art nouveau d'Istanbul et ses particularités", *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest 1978, s. 147-159.
BATUR, Selçuk: "Ondokuzuncu yüzyılın büyük camilerinde son cemaat yeri ve hünkâr mahfili sorunu üzerine", *Anadolu Sanatı Araştırmaları* 2, 1970, s. 97-112.
BATUR, Selçuk: "Bir geç Osmanlı yapısı, Üsküdar'da Selimiye Camisi", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara 1976, s. 375-396.
BEJTIC, Alija: "Spomenice Osmanlijske Arhitekture u Bosni i Hercegovina. Les constructions d'architecture turque en Bosnie et Herzegovine", *Orientalny Institut v Sarajevu - Prilozi za Orientalnu Filologiju i Istoriju Jugoslavenskih naroda pod Turskom vladavinom*, III-IV, 1953, s. 229-297.
BERK, Celile: *Konya evleri*, İstanbul 1951.
BİLGE, Aygen: "Mimar Sinan hakkında araştırmalar", Sanat Tarihi Yıllığı V, 1972-1973, s. 141-175.
BOGOJEVİÇ, Lidija: "Les turbés du Skopje", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca*, Venezia 1963, Napoli 1965, s. 31-39.
BOSKOVIC, Djurje: "Quelques observations sur l'architecture musulmane en Yougoslavie", *Mansel'e Armağan*, Ankara 1974, s. 691-694.
BOZKURT, O. *Koca Sinan'ın köprüleri, XVI. asır Osmanlı medeniyeti içinde Sinan, köprülerin mimari bakımdan tetkiki, siluet ve abide kıymetleri*, İstanbul 1952.
CEZAR- Mustafa: "Osmanlı devrinde İstanbul yapılarında tahribat yapan yangınlar ve tabii afetler", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, 1963, s. 327-414.
CORBETT- Spencer (Çev. N. Sinemoğlu): "Sinan-Kanuni Süleymanın Baş mimari", *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 193-198.
ÇAKIRLAR, Ertan: "Edirne Rüstempaşa Kervansarayı", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 1, 1974, s. 129 -144.
ÇAKIROĞLU, N.: *Kayseri evleri*, İstanbul 1951.
ÇETİNTAŞ, Sedat: *Saray ve kervansaraylarımız arasında İbrahim Paşa Sarayı*, İstanbul 1939.
ÇETİNTAŞ, Sedat: "Mimar Kemalettin, mesleği ve sanat ülküsü", *Güzel Sanatlar*, 5, 1944, s. 160-173.
ÇETİNTAŞ, Sedat: *Türk mimari anıtları. Osmanlı devri. I. Bursa'da ilk eserler.* İstanbul 1946.
ÇETİNTAŞ, Sedat: *Türk mimari anıtları. Osmanlı devri. II. Bursa'da Murad I. Bayezid I. binaları*, İstanbul 1952.
ÇETİNTAŞ, Sedat: "Türklerde su-çeşme, sebil", *Güzel Sanatlar*, 5, 1955, s. 125-147.
ÇETİNTAŞ, Sedat: *Yeşil Cami ve benzerleri cami değildir*, İstanbul 1958.
ÇULPAN, Cevdet: *Türk taş köprüleri, Ortaçağdan Osmanlı devri sonuna kadar*, Ankara 1975.
DEMİREL, Yusuf Razi: "Prof. Mimar M. Vedat Tek", *Arkitekt, 1941-42, s. 231-233.*
DEMİRİZ, Yıldız: "Eyüp'te az tanınmış iki türbe hakkında", *Sanat Tarihi Yıllığı*, XI, 1981(1982), s. 37-57.
DEMİRİZ, Yıldız: "İstanbul'da Piyâle Paşa Türbesi ve lâhitleri üzerine bir araştırma", *Vakıflar Dergisi*, XIII, 1981, s. 387-423.
DIEZ, Ernst: "Der Baumeister Sinan und sein Werk", *Atlantis*, XXV, 1953, s. 183-186.
DIJKEMA, F.Th.: *The Ottoman historical monumental inscriptions in Edirne*, Leiden 1977.
DUCELLER, Alain: "Observations sur quelques monuments de l'Albanie", *Revue Archeologique*, II, 1965, s. 163-207.
DUDA, Herbert W.: *Balkantürkische Studien*, wien 1949.

DURIĆ-ZAMOLO, Divna: *Beograd as Oriental town under the Turks 1521-1867.* An architectonic-urbanistic study. Beograd 1977.
EGELİ, A. Vasfi: "Şişli Câmii Şerifi", *İstanbul Enstitüsü Dergisi,* II, 1956, s. 19-24.
EGLI- Ernst: *Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit.* Zürich 1954.
[ELDEM], Halil Edhem: *Topkapı Sarayı,* İstanbul 1931.
ELDEM, Sedad Hakkı: *Bursa evleri,* İstanbul 1948.
ELDEM, Sedad Hakkı: *Türk evi plân tipleri,* İstanbul 1954.
ELDEM, Sedad H., "Bursa'da Şahadet Camii konusunda bir araştırma", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,* I, 1963, s. 313-326.
ELDEM, Sedad Hakkı: *Köşkler ve Kasırlar.* 2 cilt, İstanbul 1969, 1973.
ELDEM, Sedad Hakkı: *Türk bahçeleri,* Istanbul 1976.
ELDEM, Sedad Hakkı: *Sa'dabad,* İstanbul 1977.
ELDEM, Sedad Hakkı: *Köçeoğlu Yalısı bebek,* İstanbul 1977.
ELDEM, Sedad Hakkı - AKOZAN, Feridun: *Topkapı Sarayı, bir mimari araştırma,* İstanbul 1982.
EMLER, Selma: "Topkapı Sarayı restorasyon çalışmaları", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,* I, 1963, s. 211-312.
EMRE- Necmettin: "Mimar Vedat'ın sanat hayatı", *Arkitekt,* 1941-42, s. 234-235.
ERDENEN- Orhan: "Osmanlı devri mimarları, yardımcıları ve teşkilâtları", *Mimarlık,* 27, 1966, s. 15-18.
ERDOĞAN, Abdülkadir: "Silivrikapı'da Hadım İbrahim Paşa Camii", *Vakıflar Dergisi,* I, 1938, s. 29-33.
ERDOĞAN, Abdülkadir: "Pertev Paşanın hayatı ve eserleri", Vakıflar Dergisi, II, 1942, s. 233-240.
ERDOĞAN, Muzaffer: "Mimar Davud Ağa'nın hayatı ve eserleri", *Türkiyat Mecmuası,* XII, 1955, s. 179-204.
ERDOĞAN, Muzaffer: "Onsekizinci asır sonlarında bir Türk san'atkârı. Hassa Başmimarı Mehmed Tahir Aga, hayatı ve meslekî faaliyetleri", *Tarih Dergisi,* 10, 1954, s. 157-180; 11-12, 1955(1956), s. 159 -182; 13, 1958, s. 161-170; 15, 1960, s. 25-46.
ERDOĞAN, Muzaffer: *Lâle devri baş mimarı Kayseri'li Mehmet Ağa,* İstanbul 1962.
ERDOĞAN, Muzaffer: "Son incelemelere göre Fatih Camiinin yeniden inşası meselesi", *Vakıflar Dergisi,* V, 1962, s. 161-192.
ERDOĞAN, Muzaffer: "Osmanlı devrinde İstanbul bahçeleri", *Vakıflar Dergisi,* IV, 1956, s. 149-182.
ERDOĞAN, Muzaffer: "Mevlevî kuruluşları arasında İstanbul Mevlevihâneleri", *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi,* 4-5, 1975-76, s. 15-46.
EREN, İsmail: "Mimar Sinan'ın Sofya'da bilinmeyen eseri", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi,* 8, İstanbul 1968, s. 71-75.
ERGEZEN, Hasan Rıza: "Ertuğrul Camii restorasyonu", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi,* 1, 1974, s. 69-85.
ERGİNBAŞ, Doğan: *Diyarbakır evleri,* İstanbul 1953.
ERKEN, Sabih "Edirne hamamları", *Vakıflar Dergisi,* X, 1973, s. 403-419.
ESER, Lâmi: *Kütahya evleri,* İstanbul 1965.
EVYAPAN, Gönül Aslanoğlu: *Eski Türk bahçeleri ve özellikle eski İstanbul bahçeleri,* Ankara 1972.
EYİCE- Semavi: "Demirciler ve Fatih Darüşşifası mescitleri", *Tarih Dergisi,* 2, 1950, s. 357-378.
EYİCE- Semavi: "İstanbul'da Koca Mustafa Paşa camii ve onun Osmanlı-Türk mimarisindeki yeri", *Tarih Dergisi,* 8, 1953, s. 153-182.
EYİCE- Semavi: "İstanbul'da bazı cami ve mescid minareleri", *Türkiyat Mecmuası,* X, 1953, s. 247-268.
EYİCE, Semavi: "Sekbanbaşı İbrahim Ağa Mescidi ve İstanbul'un tarihî topografyası hakkında bir not", *Fatih ve İstanbul,* C. II, No. 7-12, 29 Mayıs 1954, s. 139-167.
EYİCE- Semavi: "Demirciler ve Fatih Darüşşifası mescitleri hakkında yeni bâzı notlar", *Tarih Dergisi,* 9, 1954, s. 175-186.
EYİCE- Semavi: "İstanbul'da 'Yayla' câmi'leri ve şehrin tarihî topografyasının yanlış izah edilen bir meselesi", *Tarih Dergisi,* 10, 1954, s. 31-42.
EYİCE, Semavi: "Yunanistan'da Türk mimari eserleri I.", *Türkiyat Mecmuası* XI, 1954, s. 57-182.
EYİCE, Semavi: "Yunanistan'da Türk mimari eserleri II.", *Türkiyat Mecmuası* XII, 1955, s. 205-230.
EYİCE, Semavi: "İki Türk âbidesinin mahiyetleri hakkında notlar. İznik'te Nilüfer Hatun İmareti ve Kayseri'de Köşk Medrese", *Yıllık Araştırmalar Dergisi,* II, 1957, s. 107-114.
EYİCE, Semavi: "Die Medrese des Kazasker Ebu'l Fazl Mamud Efendi in Istanbul", *Istanbuler Mit-*

teilungen, 8, 1958, s. 57-64.
EYİCE, Semavi: "İstanbul-Şam-Bağdat yolu üzerindeki mimarî eserler, I. Üsküdar-Bostancıbaşı Derbendi güzergâhı", *Tarih Dergisi*, 13, 1958, s. 81-110.
EYİCE- Semavi: "İstanbul'un kaybolan bir eseri; Kazasker Ebu'l-Fazl Mahmud Efendi Medresesi", *Tarih Dergisi*, 14, 1959, s. 147-162.
EYİCE, Semavi: "İznik'de 'Büyük Hamam' ve Osmanlı devri hamamları hakkında bir deneme", *Tarih Dergisi*, 15, 1960, s. 99-120.
EYİCE- Semavi: "Kosova'da Meşhed-i Hüdavendigâr ve Gazi Mestan türbesi", *Tarih Dergisi*, 16, 1961 (1962), s. 71-82.
EYİCE, Semavi: "Yedikule Hisarı ve avlusundaki Fatih Mescidi", *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*, 10, 1962, s. 80-84, 147-152.
EYİCE, Semavi: "Bursa'da Osman ve Orhan Gazi Türbeleri, *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 131-147.
EYİCE, Semavi: "İlk Osmanlı devrinin dini-içtimai bir müessesei: Zaviyeler ve zaviyeli camiler", *İktisat Fakültesi Mecmuası*, :XIII, 1962/63, s. 1-80.
EYİCE- Semavi: "La mosquée-zaviyah de Seyyid Mehmed Dede à Yenişehir", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens in Memoriam Ernst Diez*, İstanbul 1963, s. 49-69.
EYİCE, Semavi: "İstanbul minareleri I.", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve incelemeleri*, I, 1963, s. 31-132.
EYİCE, Semavi: "Atik Ali Paşa Camiinin mimarî tarihindeki yeri", *Tarih Dergisi*, 19, 1964, s. 99-114.
EYİCE, Semavi: "Svilengrad'da Mustafa Paşa Köprüsü (Cisr-i Mustafa Paşa)", *Belleten*, XXVIII, 1964, s. 729-756.
EYİCE, Semavi: "Les bedestens dans l'architecture turque", *Atti del II. Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli 1965, s. 113-117.
EYİCE- Semavi: "Sultaniye - Karapınar'a dair", *Tarih Dergisi*, 20, 1965, s. 117-140.
EYİCE- Semavi: "Ohri'nin Türk devrine ait eserleri", *Vakıflar Dergisi*, VI, 1965, s. 137-145.
EYİCE, Semavi: "Varna ile Balçık arasında Akyazılı Sultan Tekkesi", *Belleten*, XXXI, 1967, s. 551-600.
EYİCE, Semavi: "Kaybolan bir tarihi eser, Şeyh Murad Mescidi", *Tarih Dergisi*, 22, 1967(1968), s. 111 -130.
EYİCE, Semavi: "Yunanistan'da unutulmuş eski bir Türk eseri: Norda'da Faik Paşa Camii", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, 5, 1968, s. 67-73.
EYİCE- Semavi: "Hanköyü'nde Hüsrev Paşa Camii. Sultan IV. Murad'ın sadrıâzamı Hüsrev Paşa'nın bir eseri", *Tarih Dergisi*, 23, 1969, s. 179-204.
EYİCE, Semavi: "Çorum'un Mecitözü'nde Aşık Paşa oğlu Elvan Çelebi zâviyesi", *Türkiyat Mecmuası*, XV, 1969, s. 211-246.
EYİCE, Semavi: "İşkodra'da Kurşunlu Cami", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, 17, Şubat 1969, s. 73-76.
EYİCE, Semavi: "Elçi Hanı", *Tarih Dergisi*, 24, 1970, s. 93-130.
EYİCE, Semavi: "Trakya'da İnecik'de bir tabhaneli cami", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 1, 1970, s. 171-196.
EYİCE- Semavi: "Sincanlı'da Sinan Paşa İmareti", *Vakıflar Dergisi*, X, 1973, s. 303-336.
EYİCE, Semavi: "Trakya'da meydan şadırvanları", *Mansel'e Armağan*, Ankara 1974, s. 831-845.
EYİCE, Semavi: "Tarihde Küçükçekmece", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 6-7, 1977-1978, s. 57-120.
EYİCE, Semavi: "Kapu Ağası Hüseyin Ağa'nın vakıfları", *In Memoriam Albert Louis Gabriel*, 1978, s. 149-246.
EYİCE, Semavi: "Mimar Kasım hakkında", *Belleten*, XLIII, 1979, s. 767-808.
EYİCE, Semavi: "Osmanlı devri hassa başmimarlarından Kasım Ağa", *Birinci Millî Türkoloji Kongresi İstanbul 6-9. II. 1978*, İstanbul 1980, s. 453-466.
EYİCE, Semavi: "Osmanlı devri Türk yapı sanatında damgalı tuğlalar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, 1979 -80(1981), s. 155-162.
EYİCE, Semavi: "XVIII. yüzyılda Türk sanatı ve Türk mimarisinde Avrupa Neo-Klâsik üslubu", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, 1979-80 (1981) s. 163-189.
EZGÜ, Fuad: *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, İstanbul 1962.
FEHER, Geza: "Macaristan'da Türk mimarî eserleri", *Akademi*, 5, İstanbul 1966, b. 50-52.
GABRIEL, Albert: "Les mosquées de Constantinople", *Syria*, VII, 1926, s. 353-419.
GABRIEL, Albert: "Le maître architecte Sinan", *La Turquie Kemaliste*, 16, Décembre 1936, s. 2-13.

GABRIEL, Albert - KÖPRÜLÜ, Fuad: *Sinan'ın hayatı, eseri*, İstanbul 1937.
GABRIEL, Albert: *Chateaux Turcs du Bosphore*, Paris 1943.
GENİM, Sinan: "Mihraplı ve minberli namazgâhlara bir örnek", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI, 1974-75(1976), s. 147-157.
GERO, Gyözö: *Türkische Baudenkmäler in Ungarn*, Budapeşte 1976.
GERO, Gyözo: "Neuere Angaben zur Baugeschichte der Dschamis in Ungarn", *In Memoriam Albert Louis Gabriel*, 1978, s. 247-274.
GERO, Gyözö: *Die Denkmäler der Osmanisch-Türkischen Baukunst in Ungarn, Moscheen, Türben, Bäder*, Budapest 1980.
GIURA, G., "Il maestro dell'architettura Turca: Sinan". *Rassegna Italiana*, VII/1937, s. 539-548.
GLÜCK, Heinrich: *Probleme des Wölbungsbaues, I.: Die Bäder Konstantinopels*, Wien 1921.
GLÜCK, Heinrich: *Die Kunst der Osmanen*, Leipzig 1922.
GLÜCK, Heinrich: "Neues zur Sinân Forschung. Die bisherige Forschung über Sinân", *Orientalische Literatur-Zeitung*, 29, 1926, süt. 854-858.
GOODWIN, Godfrey: *A history of Ottoman architecture*, London 1971.
GÖKBİLGİN, M. Tayyib: *15.-16. asırlarda Edirne ve Paşa Livâsı*, İstanbul 1952.
GÖKBİLGİN, M. Tayyib: "Murad I. tesisleri ve Bursa İmareti vakfiyesi", *Türkiyat Mecmuası*, X, 1953, s. 217-234.
GÖKBİLGİN, Tayyib: "Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 4-5, 1973-74, s. 79-90.
GÖKMAN, Muzaffer: *Fatih Medreseleri*, İstanbul 1943.
GÖKYAY, Orhan Şaik: "Risale-i mimariye - Mimar Mehmet Ağa - Eserleri", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara 1976, s. 113-215.
GÖYÜNÇ, Nejat: "Eski Malatya'da Silâhdar Mustafa Paşa Hanı", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, I, 1970, s. 63-92.
GÖYÜNÇ, Nejat: "Mora'da Osmanlı-Türk inşa faaliyetleri", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, I, 1972, s. 13-18.
GÜLERSOY, Çelik: *Dolmabahçe Sarayı*, İstanbul 1967.
GÜREŞSEVER, Gönül: "Haseki Darüşşifası (H.946/M.1539)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, 1972-73, s. 101 -119.
GÜVENAL, Sami: "Koca Mimar Sinan", *Fikir ve Sanatta Hareket*, No. 18-20, 1967.
HÂFIZ, Nimetullah: "Prizren'de Sinan Paşa Camii", *Sanat Dünyamız*, Yıl 4, Sayı 11, Eylül 1977, s. 18-23.
HASANDEDİÇ, Hıvziya: "Mostar'da Türk devri kültürel ve tarihî anıtları", *Vakıflar Dergisi*, VII, 1968, s. 215-234.
HATTATOĞLU- Muhittin: "İstanbul'da Silivrikapı'da Topçubaşı Balâ Süleyman Ağa mimarî manzumesi", *Vakıflar Dergisi*, IV, 1966, s. 184-191.
IŞIKÖZLÜ, Fazıl: "İstanbul'un eski vakıfhanları", *Vakıflar Dergisi*, X, 1973, s. 421-424.
İLERİ, S.N.: "Mimarlığımızda M. Vedat zamanı", *Yapı*, 15, 1970, s. 14-15.
İLTER, İsmet: "Ölümünün yıldönümünde köprüleriyle Mimar Sinan", *Karayolları Bülteni*, 187, Ankara 1966, s. 24-27.
İLTER, İsmet: "Köprüleriyle Mimar Sinan", *Karayolları Bülteni*, 188, 1966, s. 17-21, 210, 1967, s. 21 -24, 39.
İNAN, Afet: *Mimar Koca Sinan*, Ankara 1956; ilâvelerle 2. baskı Ankara 1968.
İSLİMYELİ- N. "Mimar Kemalettin ve sonrası", *Ankara Sanat*, 10, 1967, s. 5 *İstanbul Yeni Cami ve Hünkâr Kasrı*, (Ankara) (1977) Vakıflar Genel Md. yay.
İŞMEN, İsmail: "Mimar Sinan zamanı, hayatı, kişiliği, eserleri", *Mimar Sinan, 1(3), İstanbul 1967, s. 67-81.*
İŞMEN, İsmail: "Mimar Sinan", *Mimar Sinan*, C. 1, No. 4, 1967, s. 88.
KARAMAĞARALI- Beyhan: "Edirne Eski Camiinin kitabeleri ve mimarimizdeki yeri", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 331-336.
KARTIN, Faruk: "Ortaköy Camii tamir ve onarımı", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, I, 1974, s. 87-98.
KERAMETLİ, Can: "Ser'i mimari âlem Davut Ağa", *Türk Sanatı*, C. 2, No. 39-40, 1955, s. 12-13.
KESKİOĞLU, Osman: "Bulgaristan'daki bazı Türk vakıfları ve abideleri", *Vakıflar Dergisi*, VII, 1968, s. 129-137.

KESKİOĞLU- Osman: "Bulgaristan'da bazı Türk âbideleri ve vakıf eserleri", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 309-322.
KIEL, Machiel: "Some early Ottoman monuments in Bulgarian Thrace", *Belleten*, XXXVIII, 1974, s. 635 -656.
KIEL, Machiel: "Some little-known monuments of Ottoman Türkish architecture in the Macedonian province", *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 4-5, 1975-76, s. 153-196.
KIEL, Machiel: "The Türbe of Sarı Saltık at Babadağ Dobruja. Brief historical and architectonical notes", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 6-7, 1977-1978, s. 205-225.
KOCAİNAN, Ziya: *Mimar Sinan ve XXnci asır mimarisi*, İstanbul 1966.
KOÇU, Reşat Ekrem - ÇETİNTAŞ, Sedat: *Mimar Sinan*, İstanbul 1936.
KOÇU, Reşat Ekrem: *Topkapı Sarayı*, İstanbul 1960.
KONYALI, İbrahim Hakkı: *İstanbul abidelerinden: İstanbul Sarayları*, İstanbul 1942.
KONYALI, İbrahim Hakkı: *Mimar Koca Sinan*, İstanbul 1948.
KONYALI- İbrahim Hakkı: *Mimar Koca Sinan'ın eserleri*, İstanbul 1950.
KONYALI- İbrahim Hakkı: *Fatih'in mimarlarında Azadlı Sinan (Sinan-ı Atik): Vakfiyeleri, eserleri, hayatı ve mezarı.* İstanbul 1953.
KONYALI, İbrahim Hakkı: "Çeşme, Çeşme'de Kanuni'nin eşsiz bir kitabesi, Çeşme Kervansarayı", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 163-171.
KÖMÜRCÜOĞLU- Eyüp: *Ankara evleri*, İstanbul 1950.
KUBAN, Doğan: *Türk barok mimarisi hakkında bir deneme*, İstanbul 1954.
KUBAN, Doğan: *Osmanlı dini mimarisinde iç mekân teşekkülü (Rönesansla bir mukayese)*, İstanbul 1958.
KUBAN, Doğan: "Atik Valide Camii", *Mimarlık ve Sanat*, 1-2, 1961, s. 33-36, 59-63.
KUBAN, Doğan: "Beşiktaş'ta Sinan Paşa Camii", *Mimarlık ve Sanat*, 3, 1961, s. 112-115.
KUBAN, Doğan: "Les mosquées à coupole à base héxagonale", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens In Memoriam Ernst Diez*, İstanbul 1963, s. 35-48.
KUBAN, Doğan: "Mimar Sinan ve Türk mimarisinin klasik çağı", *Mimarlık*, 49, İstanbul 1967 (Sinan özel sayısı", s. 13-34.
KUBAN, Doğan: "Sinan üzerine", *Mimar Sinan*, 1967, s. 6-14.
KUBAN, Doğan: "An Ottoman building complex of the sixteenth century: The Sokullu Mosque and its dependencies in Istanbul", *Ars Orientalis*, 7, 1968, s. 19-40.
KUBAN, Doğan: "Selimiye at Edirne, its genesis and an evaluation of its style" *IVème Congres International d'Art Turc (Aix-en-Provence 10-15 septembre 1971)*, Aix-en-Provence-Paris 1976, s. 105-111.
KUBAN, Doğan: "The Complex of Bayazıd II at Edirne (summary)" *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest 1978, s. 557.
KUBAN, Doğan: *Anadolu-Türk mimarisi tarihi*, C. 1, İstanbul 1965.
KULAKSIZOĞLU, Erol: "Mimarlarımız", *Mimarlık ve Sanat*, No. 6-10, 1963, 1964, s. 1-7, 9-15.
KUMBARACILAR, İzzet: *İstanbul sebilleri*, İstanbul 1938.
KUNTER, H.B. - ÜLGEN, A.S.: "Fatih Camii", *Vakıflar Dergisi*, I, 1938, s. 91-102.
KURAL, Macit R.: "Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi ve 1941-43 restorasyonu", *Güzel Sanatlar*, 5, 1944, s. 50-102.
KURAN, Aptullah: "Yakın çağ Türk mimarisi üzerinde bir çalışma", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 270-276.
KURAN, Aptullah: "Türk barok mimarisinde batı anlamında bir teşebbüs: Küçük Efendi Manzumesi", *Belleten*, XXVII, 1963, s. 467-476.
KURAN, Aptullah: "XX. yüzyılda batı mimarisiyle Türk mimarisinin gelişmesi hususunda mukayeseli bir çalışma", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, 1963, s. 415-434.
KURAN, Aptullah: *İlk devir Osmanlı mimarisinde cami*, Ankara 1964.
KURAN, Aptullah: "Edirne'de Yıldırım Camii", *Belleten*, XXVIII, 1964, s. 419-438.
KURAN, Aptullah: "Sinan'ın ölümünün 380. yılı münasebetiyle", *Arkitekt*, 329 1968, s.3.
KURAN, Aptullah: "Orta Anadolu'da Klasik Osmanlı mimarisi çağının sonlarında yapılan iki külliye", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 239-249.
KURAN, Aptullah: "Mimar Sinan yapısı Karapınar II. Selim Camiinin proporsiyon sistemi üzerine bir deneme", *VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara: 25-29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler*, II. Cilt,

Ankara 1973, s. 711-716.
KURAN, Aptullah: "Mimar Sinan'ın ilk eserleri", *Belleten*, XXXVII, 1973, s. 533-556.
KURAN, Aptullah: "Zal Mahmud Paşa Külliyesi", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Hümaniter Bilimler*, I, 1973, s. 65-81.
KURAN, Aptullah: "Üsküdar'da Mihrimah Sultan Külliyesi", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Hümaniter Bilimler*, 3, 1975, s. 43-72.
KURAN, Aptullah: "Çatalca'daki Ferhad Paşa Camii", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Hümaniter Bilimler*, 3, 1975, s. 73-90.
KURAN, Aptullah: "Onbeşinci ve onaltıncı yüzyıllarda inşa edilen Osmanlı külliyelerinin mimari esasları konusunda bazı görüşler", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (İstanbul, 15-20. X. 1973) Tebliğler*, İstanbul 1979, s. 795-813.
KÜTÜKOĞLU - Mübahat S.: "1869'da faal İstanbul Medreseleri", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 7-8, 1976-1977, s. 277-392.
KÜTÜKOĞLU, Mübahat S. "Dârü'l-Hilâfeti'l-Aliyye Medresesi ve kuruluşu arefesinde İstanbul medreseleri", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, VII/1-2, 1978, s. 1-212.
LLOYD, Seton: "Old waterside houses on the Bosphorus. Safvet Paşa Yalısı at Kanlıca", *Anatolian Studies*, VII, 1957, s. 163-170.
MADRAN, Emre: "Aydın Nasuh Paşa Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 183-189.
MARTINY, G., "Die Piyale Pascha Moschee", *Ars Islamica*, III, 1936, s. 131-171.
MAYER, Leo Ary: *Islamic architects and their works*, Cenevre 1956.
MEINECKE- Michael: "Die Architectur des 16. Jahrhunderts in Kairo, nach der osmanischen Eroberung von 1517", *IVème Congrès International d'Art Turc (Aix-en-Provence 10-15 Septembre 1971)*, Aix-en-Provence-Paris 1976, s. 145-152.
MERİÇ, Rıfkı Melûl: "Beyazıd Câmii Mimarı, II. Sultan Bâyezid devri mimarları ile bazı binaları, Beyazıd Câmii ile âlakalı hususlar, sanatkârlar ve eserleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, 1957(1958), s. 4-76.
MERİÇ, Rıfkı Melûl: "Edirne'nin tarihî ve mimarî eserleri hakkında", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, 1963, s. 439-536.
MOLNAR, Jozsef: *Macaristan'daki Türk anıtları*, Ankara 1973.
MÜLLER-WIENER, Wolfgang: *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen 1977.

NAYIR, Zeynep: *Osmanlı mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve sonrası (1609-1690)*, İstanbul 1975.
NAYIR, Zeynep: "İstanbul Haseki'de Bayram Paşa Külliyesi", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara 1976, s. 397-410.
NIRVEN, Saadi Nazım: "IIIüncü Selimin Hassa ser mimarı İbrahim Kami'nin su mimarisine ait eserleri", *Arkitekt*, 288, 1957, s. 133-134.

OCAK, Ahmet Yaşar: "Zâviyeler (Dinî, sosyal ve kültürel tarih açısından bir deneme)" *Vakıflar Dergisi*, XII, 1978, s. 247-269.
OĞUZ, Filiz: "Manisa Kurşunlu Han", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 1, 1974, s. 109-127.
OĞUZ, Filiz Aydın: "İzmir-Çeşme kervansarayı", *Vakıflar Dergisi*, XI, 1976, s. 107-120.
OKİÇ, M. Tayyip: "Belgrad'daki Bayraklı Camii", *Vakıflar Dergisi*, X, 1973, s. 385-401.
OKTAY, Emin - ARTUK, İbrahim: "Ayasofya'daki II. Selim'in türbesi ve içindekiler", *Ayasofya Müzesi Yıllığı*, 6, 1965, s. 47-59.
ORGUN, M. Zarif: "Hassa mimarları", *Arkitekt*, 1938, s. 333-342.
ORGUN, Zarif: "Mimar Dalgıç Ahmet", *Arkitekt*, 1941-42, s. 59-62.
ORHONLU, Cengiz: "Bayrampaşa Kervansarayı", *Vakıflar Dergisi*, X, 1973, s. 199-218.
ORLANDOS, A.K.: "He arkhitektonike tou tzamiou Osman Sakh ton Trikkalon", *Praktika tes Akademias Athenon*, IV, 1929, s. 319-325.
OSMAN RIFAT: *Edirne Sarayı*, İstanbul 1943.

ÖGEL, Semra: "Osmanische Baukomplexe", *Anatolica*, I, 1967, s. 118-123.
ÖGEL, Semra: "Die Innenfläche der osmanischen Kuppel", *Anatolica*, V, 1973-1976, s. 217-233.
ÖGEL, Semra: "Zwei Beispiele der Schleierwand im alttürkischen Wohnhaus von Ankara", *IVème Congrès*

International d'Art Turc (Aix-en-Provence 10-15 Septembre 1971), Aix-en-Provence-Paris 1976, s. 167-172.
ÖNDER, Mehmet: "Selânik'te Atatürk evi", *Türk Etnografya Dergisi*, 9, 1966 (1967) s. 13-20.
ÖNGE, Yılmaz - YÜCEL, Erdem: "Amca Hüseyin Paşa Külliyesi (Saraçhanebaşı)", *Arkitekt, 324, 1966, s. 181-187.*
ÖNGE- Yılmaz: "Sultan Ahmet Camii", *Önasya*, C. 3, Sayı 30, Şubat 1968, s. 10-11.
ÖNGE, Yılmaz: "İstanbul Fatih Külliyesi Çorba kapısı", *Önasya*, C. 3, Sayı 33, Mayıs 1968, s. 12-13.
ÖNGE, Yılmaz: "İstanbul camilerinde hünkâr köşkleri", *Önasya*, C. 4, Sayı 40, Aralık 1968, s. 10-11.
ÖNGE, Yılmaz: "Edirne'de Mimar Sinan'ın eseri: Bir namazgâh", *Önasya*, C. 4, Sayı 44, Nisan 1969, s. 10-11.
ÖNGE, Yılmaz: "Fatih Sultan Mehmed'in üç mimarı", *Önasya*, C. 4, Sayı 45, Mayıs 1969, s. 10-11.
ÖNGE, Yılmaz: "Mimar Koca Sinan", *Önasya*, C. 3, Sayı 32, Nisan 1968, s. 12-13.
ÖNGE, Yılmaz: "The original architecture of Irgandı Bridge in Bursa", *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest 1978, s. 693-704.
ÖTÜKEN, Semiha Yıldız: *İsa Kapı Mescidi und Medresesi in Istanbul*, Bonn 1974.
ÖTÜKEN, Yıldız: "Orhan Gazi (1326-1359) devrinden Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) devrinin sonuna kadar Osmanlı Medreseleri" *In Memoriam Albert Louis Gabriel*, 1978, s. 337-371.

ÖZ, Tahsin: "Sultanahmet Camii", *Vakıflar Dergisi*, I, 1938, s. 25-28.
ÖZ, Tahsin: "Sultanahmet Camiinin tezyini hususiyetleri II." *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 209-212.
ÖZ, Tahsin: "Mimar Mehmet Ağa ve Risalei mimariye", *Arkitekt*, 139-146, 1943-44.
ÖZ, Tahsin: "Şehzade Mehmet Türbesi", *Arkitekt*, 177-178, 1946, s. 221-225.
ÖZ, Tahsin: *İstanbul camileri*, Ankara 1962-1965, 2 cilt.
ÖZ, Tahsin: "Edirne Yeni Sarayında kazı ve araştırmalar", *Edirne. Edirne'nin 600. fethi yıldönümü armağan kitabı*, Ankara 1965, s. 217-222.
ÖZ, Tahsin: "İstanbul'da Fatih Tophanesi", *Atatürk Konferansları II, 1964-1968*, Ankara 1970, s. 131-138.
ÖZ, Tahsin: *İstanbul Türbeleri*, Ankara 1975.
ÖZBİLGEN, Erol: "Eski Malatya'da Silâhdar Mustafa Paşa Hanı'nın restitüsyonu hakkında", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, I, 1970, s. 93-102.
ÖZDEŞ, Gündüz: *Edirne*, İstanbul 1951.
ÖZDEŞ, Gündüz: *Türk çarşıları*, İstanbul 1954.
ÖZDURAL, Alpay: "Bir mimari fotogrametri uygulaması - Karacabey Türbesi", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 227-238.
ÖZERGİN, M. Kemal: "Eski bir rûznâme'ye göre İstanbul ve Rumeli Medreseleri", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 4-5, 1973-1974, s. 263-290.
ÖZKAN, Süha - TEK, A. Nihad Vedad: "Mimar Vedat Bey Konağı", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Sayı 2, Cilt 5, Güz 1979, s. 157-183.
PALIKRUSEVA, G. - TOMOVSKI- K.: "Les tekkes en Macedoine aux XVIII^{e} et XIX^{e} siècle", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli 1965, s. 203-211.
PARMAKSIZOĞLU, İsmet: "Sultan Ahmet Camii mimarı Sedefkâr Mehmet Ağa", *Kültür ve Sanat*, 3, Aralık 1974, s. 32-39.
RADOWSZKY, Arpad: "Macaristan'da Türk anıtları II.", *Arkitekt*, 306, 1962, s. 39-42.
RADOWSZKY, Arpad: "Sigetvar ve havalisinde Türk anıtları", *Arkitekt*, 308, 1962, s. 125-127.
RENDA, Günsel: "Amasya II. Beyazıt Külliyesindeki muvakkithane", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI, 1974-75 (1976), s. 181-207.
REYHANLI, Tülây: "Balî Bey Camii, Yenişehir", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 17-31.
REYHANLI, Tülây - ALTUN, Ara: "Edirne/Havsa'da Sokollu (veya Kasım Paşa) Külliyesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI, 1974-75(1976), s. 67-89.
REYHANLI, Tülây: "Osmanlı mimarisinde imâret: Külliye üzerine notlar", *Türk Kültürü Araştırmaları*, XV/1-2, 1975-1976, s. 121-141.
REYHANLI-GANDJEI, Tülây: "Bursa Yenişehirinde Koca Sinan Paşa Camii ve İmâreti", *In Memoriam Prof. Albert Louis Gabriel*, 1978, s. 373-396.

REYHANLI-GANDJEI, Tülây: "Havsa'daki Sokollu veya Kasım Paşa Külliyesi hakkında tamamlayıcı notlar", *Türkiyat Mecmuası*, XIX, İstanbul 1980, s. 241-254.
RIEFSTAHL- Rudolf M.: "Selimiyeh in Konya. A replica of the old mosque of Fatih in Constantinople", *Art Bulletin*, XII, 1930, s. 311-318.
SCERRATO- Umberto: "An early-Ottoman han near lake Apolyont", *Atti del Secondo Congresso Internazionale de Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli 1965, s. 221-234.
SCHNEIDER- Alfons Maria: "Das Serai des İbrahim Pscha am At Meidan zu Konstantinopel" *Revue Historique du Sud-Est Europeen*, XVIII, Bucarest 1941, s. 131-136.
SCHNEIDER, Alfons Maria: *Konstantinopel, Gesicht und Gestalt einer geschichtlichen Weltmetropole*, Mainz-Berlin 1956.
SERDAROĞLU, Ümit: "Ağın-Kemaliye yolu üzerindeki Arnavut Hanı, Ağın çevre yolları", *Keban Projesi 1969 Çalışmaları, ODTÜ*, Seri 1, No. 2, Ankara 1971, s. 139-149.
SOURDEL-THOMINE- Janin - SPULER, Bertold: *Die Kunst des Islam*, Berlin 1973 (Propyläen Kunstgeschichte).
SÖZEN, Metin: "Eine Moschee von seltenem Typ in Anatolien: Die Şeyh Fethullah Moschee in Gaziantep", *Anatolica*, III, 1969-70, s. 177-187.
SÖZEN, Metin - TAPAN, Mete: *50 yılın Türk mimarisi*, İstanbul 1973.
SÖZEN, Metin ve başkaları: *Türk mimarisinin gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul 1975.
STRATTON, Arthur: *Sinan*, London 1972.
SUDALI- Muzaffer: *Hünkâr mahfilleri*, İstanbul 1958.
ŞEHSUVAROĞLU- Bedi N.: "Edirne Fatih devri eserlerine kısa bir bakış ve Sitti Hatun Camii", *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 199-204.
ŞEHSUVAROĞLU- Bedi N.: "Edirne II. Bayezid Darüşşifası", *Edirne. Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara 1965, s. 257-264.
ŞIPER, Orhan: "Batı Anadolu'da Türk konutu", *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest 1978, s. 773-793.
TAESCHNER, Franz: "Das Heiligtum des Elvan Çelebi in Anatolien", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes (Festschrift H.W.Duda)*, 56, 1960, s. 227-231.
TAESCHNER, Franz: "Eski Manyas ve harabeleri", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*. Ankara 1962, s. 352-354.
TAMER, Cahide: "Kanlıca'daki Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ve yapılan onarım", *Arkitekt*, 191-192; 1947, s. 248-254, 292.
TANIŞIK, İbrahim Hilmi: *İstanbul Çeşmeleri*, 2 cilt, İstanbul 1943-1945.
TANKUT, Gönül: "Urban transformation in the eighteenth century Ottoman city", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Sayı 2, Cilt 1, Güz 1975, s. 247-262.
TANKUT, Gönül: "The 'Ottoman Külliye' an explanation through system analysis", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (İstanbul 15-20.X.1973) Tebliğler*, İstanbul 1979, s. 863-873.
TANMAN, Baha: "Hasırızâde Tekkesi", *Sanat Tarihi yıllığı*, VII, 1976-77, s. 107-142.
TANMAN- M. Baha: "İstanbul, Süleymaniye'de Helvaî Tekkesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VIII, 1978(1979), s. 173-201.
TANSUĞ, Sezer: "18. yüzyılda İstanbul çeşmeleri ve Ayasofya şadırvanı", *Vakıflar Dergisi*, VI, 1965, s. 93 vd.
TEKİNDAĞ, Şehabeddin: "XVII. yüzyıl Türk sanat eserlerinden bir abide, Yenicâmi külliyesi", *Tarih Dergisi*, 28-29, 1974-1975, s. 167-191.
TIMONI, Alexandre: "Le turbe, chapelle sépulcrale du Sultan Mahmoud, à Constantinople", *Revue d'Orient de l'Algérie et des Colonies*, III, 1948, s. 137-140.
TOKAY, Enver: *İstanbul Şadırvanları*, İstanbul 1951.
TOMOVSKI, Kroum: "Les Mosquées de Bitola", *Sbornik de la Faculté Technique-Université de Skopje*, 1956-57, s. 29-60.
TOMOVSKI, Kroum: "Revue des türbehs les plus remarquables en Macédoine", *Sbornik de la Faculté Technique-Université de Skopje*, 1957-58, (1958-59), s. 95-111.
TOMSU, Leman: *Bursa evleri*, İstanbul 1950.
TOSUN, Yılmaz: *Kula evleri*, İzmir 1972.

TUCHELT, Klaus: "Das Yalı des Kıbrıslı Mustafa Paşa in Küçüksu(Kandilli), *Istanbuler Mitteilungen*, 12, 1962, s. 129-158.
TUĞLACI, Pars: *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İstanbul 1981.
TUNCEL, Mehmet: *Babaeski, Kırklareli ve Tekirdağ Camileri*, Ankara 1974.
TURAN, Şerafettin: "Gli architetti imperiale (Hassa Mimarları) nell'Impero Ottomano", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli 1965, s. 259-264.
TURAN, Şerafettin: "Osmanlı teşkilâtında hassa mimarları", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, I/1, Ankara 1963, s. 157-202.
TÜKEL, Ayşıl - BAKIRER, Ömür: "1968 yılı Keban projesi restorasyon çalışmaları ön raporu", *1968 Yaz çalışmaları, ODTÜ Keban Projesi Yayınları*, Seri I, No. 1, Ankara 1970, s. 183-190.
UZLUK, Şahabettin: "İstanbul'daki Eski Fatih Camii'nin bir benzeri Konya'da Selimiye Camii", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 173-18.
UZLUK, F.Nafiz: "Hekim-Başı Yalısı", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 251-259.
UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı: "Sultan İkinci Murad'ın vasiyetnamesi", *Vakıflar Dergisi*, IV, 1957, s. 1-17.
ÜLGEN, Ali Saim: "Topkapıda Ahmet Paşa Heyeti", *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 169-171.
ÜLGEN, Ali Saim: "Ankara'da Cenabî Ahmet Paşa Camii ve Türbesi", *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 221 -222.
ÜLGEN, Ali Saim: "Pertev Mehmet Paşa'nın eserleri hakkında mimarî izahat", *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 241-243.
ÜLGEN, Ali Saim: "Yenicami", *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 387-397.
ÜLGEN, Ali Saim: "Rüstem Paşa Heyeti", *Mimarlık*, IX/1-2, 1952, s. 23-28.
ÜLGEN, Ali Saim: "Köprülü Konağı", *60. doğum yılı münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı (Melanges Fuad Köprülü)*, İstanbul 1953, s. 565-580.
ÜLGEN, Ali Saim: "Ankara'da Mahmut Paşa Bedesteni ve bitişiğindeki han", *Fatih ve İstanbul, C. I, Sayı* 1, 29 Mayıs 1953, s. 69-77.
ÜLGEN, Ali Saim: "İnegöl'de İshak Paşa mimari manzumesi", *Vakıflar Dergisi*, IV, 1956, s. 192 a-d.
ÜLGEN, Ali Saim: "İnegöl'ün Kurşunlu âbideleri", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, 1963, s. 198-210.
ÜNAL, Rahmi Hüseyin: "Erzurum ili dahilindeki İslâmi devir anıtları üzerinde bir inceleme", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, 6, Nisan 1973, s. 49-142.
ÜNAL, Rahmi Hüseyin: *Diyarbakır İli'ndeki bazı Türk-İslâm anıtları üzerine bir inceleme*, Erzurum 1975.
ÜNSAL, Behçet: "Topkapı Sarayı arşivinde bulunan mimarî plânlar üzerine", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, 1963, s. 168-197.
ÜNVER, A. Süheyl: *Fatih Darüşşifası, 875-1470*, İstanbul 1932.
ÜNVER, A. Süheyl: *Mimar Sinan'ın yaptığı hastahaneler ve içtimai muavenet müesseseleri*, İstanbul 1934.
ÜNVER, A. Süheyl: "Fatih Külliyesine aid diğer mühim bir vakfiye", *Vakıflar Dergisi*, I, 1938, s. 39-45.
ÜNVER, A. Süheyl: "Fatih Külliyesinin ilk vakfiyesine göre Fatih Darüşşifası" *Türk Tıb Tarihi Arşivi*, C. 5, No. 17, 1940, s. 13-17.
ÜNVER, A. Süheyl: "Süleymaniye külliyesinde dârüşşifa, tıp medresesi ve dârülâkakire dair", *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 195-207.
ÜNVER, A. Süheyl: *Edirne Murâdiye Câmii*, İstanbul 1952.
ÜNVER, A. Süheyl: *Edirne'de Fatih'in Cihanüma Kasrı*, İstanbul 1953.
ÜNVER, A. Süheyl: *Anadolu Hisarında Amuca Hüseyin Paşa Yalısı*, İstanbul 1956.
ÜNVER, A. Süheyl: "Mahmut Paşa Vakıfları ve ekleri", *Vakıflar Dergisi*, IV, 1958, s. 65-76.
ÜNVER, A. Süheyl: "Mimarbaşı Koca Sinan", *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi*, 5, Ankara 1966, s. 93-95.
ÜNVER, A. Süheyl - ELDEM, Sedat Hakkı: *Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı*, İstanbul 1970.
ÜNVER, A. Süheyl: "Yeniçeri kışlaları", *Belleten*, XL, 1976, s. 589-594.
VOGT-GÖKNIL, Ulya: *Osmanische Bauten*, München 1965.
VOGT-GÖKNIL, Ulya: *Living architecture: Ottoman*, New-york-Fribourg 1966.
WILDE, Heinrich: *Brussa*, Berlin 1909.
WINFIELD, D. ve başkaları: "The Yakupoğlu Konak. An old turkish house at Sürmene Kastil", *Anatolian Studies*, X. 1960, s. 197-203.

YAVUZ, Yıldırım: "İkinci Meşrutiyet döneminde ulusal mimari üzerinde batı etkileri (1908-1918)", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* Sayı 1, Cilt 2, Bahar 1976, s. 9-34.
YAVUZ, Yıldırım: "Mimar Kemaleddin'in Salah-ad Din Eyyubî Türbesi tasarısı", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* Sayıl, Cilt 3, Bahar 1977, s. 5-15.
YAVUZ, Yıldırım: *Mimar Kemalettin ve birinci ulusal mimarlık dönemi,* Ankara 1981.
YETKİN, Suut Kemal: "Sinan the Great", *Anatolica,* I, 1967, s. 105-110.
YÜCEL, Erdem: "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi", *Vakıflar Dergisi,* VII, 1968, s. 207-214.
YÜCEL, Erdem: "Amcazâde Hüseyin Paşa Külliyesi", *Vakıflar Dergisi,* VIII, 1969, s. 249-266.
YÜCEL, Erdem: "Şemsipaşa Külliyesi, *Arkitekt,* 336, 1969, s. 157-160.
YÜCEL, Erdem: "Mimar Sinan Mescidi", *Sanat Tarihi Yıllığı,* III, 1969-70, s. 49-58.
YÜCEL, Erdem: "Büyükçekmece'de Türk eserleri", *Vakıflar Dergisi,* IX, 1971, s. 95-108.
YÜCEL, Erdem: "Zaviyeli (Taphaneli) bir cami", *Arkitekt,* 341, 1971, s. 31-32.
YÜCEL, Erdem: *Yeni Cami Hünkâr Kasrı,* İstanbul ts.
YÜKSEL, İ. Aydın: *Osmanlı mimarisinde II. Bâyezid, Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520) V.,* İstanbul 1983.
ZDRAVKOVIC, Ivan: *Le choix des matériaux pour l'étude des monuments de l'architecture islamique en Yougoslavie,* Belgrad 1964.

KÜÇÜK SANATLAR, GENEL:

AĞAOĞLU, Kamer: "Amerika müzelerinde bulunan Türk sanat eserleri" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara 1962, s. 8-9.
AKAR, Azade: "Tezyinî san'atlarımızda vazo motifleri", *Vakıflar Dergisi,* VIII, 1969, s. 267-271.
AKAR, Azade: "Ayasofya'da bulunan Türk eserleri ve süslemelerine dair bir araştırma", *Vakıflar Dergisi,* IX, 1971, s. 277-290.
AKBİL, Fatma Pamir: *Türk el sanatlarından örnekler.* İstanbul, 1970.
ARIK, Oluş: "Başlangıç devri Anadolu-Türk mimarî tezyinatının karakteri." *Malazgirt Armağanı,* Ankara 1972, s. 173-177.
The Arts of Islam: An exhibition organized by the Arts Council of Great Britain in association with the World of Islam Festival Trust. Hayward Gallery 8 April-4 July 1976. London: 1976.
ARSEVEN, Celâl Esad: *Les Arts décoratifs turcs.* İstanbul, 1952.
ASLANAPA, Oktay: "Täbriser Künstler am Hofe der osmanischen Sultane in Istanbul" *Akten des vierundzwanzigsten Internat. Orientalisten-Kongresses, München, 1957,* Wiesbaden 1959, s. 344-345.
ASLANAPA, Oktay: *Türk sanatı. Selçuklu ve Osmanlı halıları, çini ve minyatür sanatı.* İstanbul, 1961.
ASLANAPA, Oktay: *Turkish arts: Seljuk and Ottoman carpets, tiles and miniature paintings.* İstanbul, 1961.
ASLANAPA, Oktay: "Türklerde arma sanatı", *Türk Kültürü,* 16, 1964, s. 40-47.
ATIL, Esin: "Ottoman Art in the Freer Gallery" *Sanat Tarihi Yıllığı,* Iv, 1971, s. 185-207 (s. 209-213 İng. özet).
BAER, Eva: *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic art.* Jerusalem, 1965.
BERK, Nurullah: "Müzede Türk Sanatı", *Akademi,* 7, 1967, s. 37.
BLAUSTEINER, Kurt: "Die Ausstellung 'Türkische Kunst aus sieben Jahrhunderten' in der Wiener Secession", *Belvedere,* XI, 1932, s. 78-80.
ÇIĞ, Kemal: "İmzalı eski çekmece, cüz ve lihye-i saadet mahfazaları ve sanatkârları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara 1962, s. 101-119.
DEMİRİZ, Yıldız: *Osmanlı mimarisinde Süsleme. I. Erken Devir (1300-1453).* İstanbul 1979.
DERI, M.: "Das selrschukische Ornament", Şu kitapta: Fr. Sarre, *Denkmäler persischer Baukunst,* Berlin, 1901-1910.
DIMAND, M.S.: *A Handbook of Muhammedan Decorative Arts.* New York, 1930.
DIMAND, M.S.: *A Handbook of Muhammedan Art.* New York, 1947; 3. baskı 1958.
ERDMANN, Kurt: *Der Aufstieg des Islam.* Darmstadt, 1964. (Weltkunstgeschichte).

[ELDEM], Halil Edhem - MIGEON, Gaston: "Les collections ou vieux Sérail à Stamboul", *Syria*, XI, 1930, s. 91-102.
ESİN, Emel: "The Horse in Turkish Art." *Central Asiatic Journal*, X, 1965, s. 167-227.
ESİN, Emel: "The Hunter Prince in Turkish iconography" *Die Jagd bei den altaischen Völkern, Altaische Forschungen*, 16, Wiesbaden 1968, s. 18-77.
ESİN, Emel: "Bağdaş ve çökme, Türk töresinde iki oturuş şeklinin kâdim ikonografisi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 231-242.
ESİN, Emel: "Evren (Selçuklu San'atı Evren tasvirinin Türk ikonografisinde menşe'leri)", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, 1969(1970), s. 161-182.
ETTINGHAUSEN, Richard: "Die bildliche Darstellung der Kaba im islamischen Kulturkreis", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, LXXXVII, 1934, s. 111-137.
ETTINGHAUSEN, Richard: *Studies in Muslum iconography, The Unicorn.* Washington, 1950.
ETTINGHAUSEN, Richard: "The 'Bevelled Style' in the Post-Samarra Period", *Archaeologia Orientalis, In memoriam E. Herzfeld*, New York 1952, s. 72-83.
ETTINGHAUSEN, Richard: *Art Treasures of Turkey. The islamic period.* Washington, 1966.
EYİCE, Semavi: "Türk sanatında şebekeler (Parmaklıklar)" *Sanat Dünyamız*, Yıl 2, Sayı 6, Ocak 1976, s. 32-41.
FEHER, Geza: "Macar tatbikî sanatlarına Osmanlıların tesiri", *Milletlerarası birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler.* Ankara, 1962, s. 189-193.
FEHER- Géza: "Macar koleksiyonlarında Türk süslemeleri" *Türkiyemiz*, 17, Ekim 1975, s. 9-12.
FEHER, Géza: "Türk çömlekçilik ve bakırcılığının Macaristan'da kalmış hatıraları", *Türkiyemiz, 19, Haziran 1976.*
GLÜCK, Heinrich: "Türkische Dekorations-Kunst" *Kunst und Kunsthandwerk*, XXIII, 1920, s. 1-46.
GLÜCK, Heinrich (Çev. C. Köprülü): "16-18. yüzyıllarda Saray Sanatı ve sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa sanatları bakımından önemi", *Belleten*, XXXII, 1968, s. 355-380.
GRAY, Basil - KÜHNEL, Ernst: *L'art de l'Orient islamique. Collection de la Fondation Calouste Gulbenkian.* Lizbon, 1963.
GROHMANN, Adolf: "Zum Problem der Ausstrahlung des reiternomadischen Tierstils im islamischen Raum", *Festschrift Leonhard C. Franz, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, 11, 1965, s. 77-79.
HARTNER, W. - ETTINGHAUSEN, R.: "The conquering lion, the life cycle of a symbol", *Oriens*, 17, Leiden 1964.
HORVARTH, T.: *The art of Asia.* Budapest, 1954.
İNAL, Güner: "Susuz Han'daki Ejderli kabartmanın Asya kültür çevresi içindeki yeri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 153-181 (s. 183-184, İng. özet).
KERAMETLİ- Can: "Osmanlı devri ağaç işleri, tahta oyma, sedef, bağ ve fildişi kakmalar" *Türk Etnografya Dergisi*, IV, 1961 (1962) s. 5-13.
KOŞAY, Hamit Zübeyr: "Etnografya müzesindeki nazarlık, muska ve hamailer", *Türk Etnografya Dergisi*, I, 1956, s. 86-90.
KÜHNEL, Ernst: *Islamische Kleinkunst.* Berlin, 1925, 2. baskı Braunschweig, 1963.
KÜHNEL, Ernst: *Die Sammlung türkischer und islamischer Kunst im Tschinili Köschk.* Leipzig, 1938.
KÜHNEL, Ernst: *Die Arabeske, sinn und Wandlung eines Ornaments.* Wiesbaden, 1949; Graz 1977 (2. baskı).
KÜHNEL, Ernst: "Der mamlukische Kassettenstil." *Kunst des Orients*, I, 1950, s. 55-68.
LAMM, C.J.: "Studien über die Weinornamentik in der reifen islamischen Kunst". *Svenska Orientallskapot Arzbok*, 1926-27.
LAMPÉ, Melek: *Volkskunst der Türkei. Sammlung Melek Lampé im Münchner Stadtmuseum.* München, ts.
LANDAU, R.: "The Arabesque: the abstract art of Islam", *The American Academy of Asian Studies*, San Francisco, 1955.
LECHLER, G.: "The tree of life in Indo-European and Islamic cultures", *Ars Islamica*, IV, 1937, s. 369 -416.
MERİÇ, Rıfkı Melûl: *Türk tezyini san'atları ve son üstadlardan altısı.* İstanbul, 1937.

MIGEON, Gaston: *Manuel d'art musulman. Arts plastiques et industriels.* 2. baskı, Paris 1927.

MOSTAFA, Mohamed: "Kahire kolleksiyonlarında bulunan Türk sanatı şaheserleri", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 300-305.

MÜLAYİM, Selçuk: *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler —Selçuklu Çağı—*, Ankara 1982.

NEUBERG, E.: "İslamische Sternflechtornamente", *Forschungen und Fortschritte*, 30, 1955, s. 90-94.

OTTO-DORN, Katharina: "Darstellungen des Turco-Chinesischen Tierzyklus in der islamischen Kunst." *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, in Memoriam Ernst Diez*, İstanbul 1963, s. 131-165.

ÖGEL, Semra: "Selçuk sanatında çift gövdeli aslan" *Belleten*, XXVI, 1962, s. 529-36.

ÖGEL, Semra: "Einige Bemerkungen zum Sternsystem in der Stenornamentik der anatolischen Seldschuken", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, In Memoriam Ernst Diez*, İstanbul, 1963, s. 166-172.

ÖNDER, Mehmet: *Konya müzesi taş ve ahşap eserler seksiyonu (İnceminare) rehberi.* İstanbul, 1962.

ÖNDER, Mehmet: *Les Musées de Konya.* Konya, 1964.

ÖNDER, Mehmet (ÇEv. Fr. Taeschner): *Die Museen von Konya.* Konya, 1964.

ÖNDER, Mehmet: *Mevlâna Müzesi Rehberi.* İstanbul, 1959, 2. bas. İstanbul, 1962, 3. bas. Ankara 1969.

ÖNEY, Gönül: "İran Selçukluları ile mukayeseli olarak Anadolu Selçuklularında atlı av sahneleri", *Anadolu(Anatolia)*, XI, Ankara 1967(1969), s. 121-138, s. 139-159, İng.

ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuk sanatında balık figürü", *Sanat Tarihi yıllığı*, II, 1966-68, s. 142-159, 160-168 İng. özet.

ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuklu sanatında hayat ağacı motifi" *Belleten*, XXXII, 1968, s. 25-50.

ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuk sanatında ejder figürleri." *Belleten*, XXXIII, 1969, s. 171-216.

ÖNEY, Gönül: "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk architecture", *Anatolica*, III, 1969-70, s. 195-203.

ÖNEY, Gönül: "Bizans figürlerinde Anadolu Selçuk etkisi." *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III, 1971, s. 91-118.

ÖZ, Tahsin: "Sultan Ahmet Camii tezyinî hususiyetleri", *Vakıflar Dergisi*, I, 1936, s. 25-29; II, 1942, s. 209-213.

ÖZ, Tahsin: "Türk el işlemeleri ve resim dairesi", *Güzel Sanatlar Mecmuası*, 4, 1942, s. 29-52.

ÖZ, Tahsin: "Tavanlarımız", *Güzel Sanatlar Mecmuası*, 5, 1944, s. 29-38.

ÖZ, Tahsin: *The Topkapı Sarayı Museum. 50 masterpieces.* İstanbul, 1952.

ÖZ, Tahsin: *Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmet II'ye ait eserler.* Ankara, 1967.

ÖZBEL, Kenan: *El sanatları.* 1-16 fas. Ankara, 1945-1949.

PETSOPOULOS, Yanni ve Başkaları: *Tulips, Arabesques and Turbans*, London 1982.

PETSOPOULOS, Yanni ve Başkaları (Çev. H. BARTELES): *Kunst Und Kunsthandwerk unter den Osmanen*, München 1982.

POPE, Arthur Upham: "Architectural Ornament" Şu eserde: *Survey of Persian Art*, II, London 1939, s. 1258-1364.

POPE, A.U. - ACKERMAN, Ph.: "A Survey of Persian Ornament", Şu eserde: *Survey of Persian Art*, III, London, 1939, s. 2678-765.

RICE- Tamara Talbot: "Decorations in the Seljukid style in the cuhrch of Saint Sophia of Trebizond", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, In Memoriam Ernst Diez*, İstanbul, 1963, s. 87-119.

ROSTOVZEFF, M.: *The animal style in southern Russia and China.* Princeton, 1929.

SARRE, Friedrich: *Erzeugnisse islamischer Kunst. II. Seldschukische Kleinkunst.* Leipzig, 1909.

SEVİN, Nurettin: "Ottoman court school which also trained hundred of artists between the fifteenth and nineteenth centuries." *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia, 1963*, Napoli 1965, s. 235-243.

SOUSTIEL, J.: *L'art Turc, la céramique, les tapis etc.* Paris, 1952.

SÖZER, Mihriban: *Sırçalı medrese süslemeleri hakkında, 640(1242).* İstanbul, 1943.

SPELTZ, Alexander: *The styles of ornament from prehistoric times to the middle of the XIXth century.* London, 1910.

STRZYGOWSKI, Joseph: *Asiens bildende Kunst.* Augsburg 1930.

TAMER, Cahide: "Türk bezemelerine ait bazı araştırmalar", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 355-359.

TAYANÇ, Muin Memduh: *Fatih devri güzel sanatları.* İstanbul, 1953.
TIOULIAEV, S.: "Sovyet müzelerinde Türk tatbikî sanatı", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 370-379.
TUNÇAY, Rauf: "XIII. ve XVIII. asırlar arasında Türk süsleme sanatları." *Türk Kültürü*, 15, 1964, s. 30-37.
TUNCAY, Rauf: "Die türkische Dekorations-Kunst im XIII-XVIII Jahrhundert", *Cultura Turcica*, I/2, Ankara 1964, s. 274-280.
TUNCAY, Rauf: "Edirne san'at eserlerindeki süslemeler" *Türk Kültürü Araştırmaları*, 1/2, 1964, s. 223 -243.
TUNCAY, Rauf: "Vesikaların ışığında süsleme san'atkârlarımız", *Türk Kültürü*, III/27, Ocak 1965, s. 197 -200.
Türk El Sanatları. İstanbul 1969. Yapı ve Kredi Bankası Kültür Yayınları.
TURAN, Osman: *Oniki hayvanlı Türk takvimi.* İstanbul, 1941.
Türkische Kunst: Historische Teppiche und Keramik. Eine Ausstellung des Deutscher Kunstrates. 8. Mai - 23. Juni 1965. Darmstadt 1965.
ÜNVER, A. Süheyl: "Süsleme sanatı bakımından Topkapı Sarayı Müzesi", *Güzel Sanatlar*, 6, 1949, s. 109-117.
ÜNVER, A. Süheyl: "Les arts décoratifs turcs sous le règne de Fatih", *Türkiye*, 2, 1954, s. 28-33.
ÜNVER, A. Süheyl: "Türk ince el sanatları tarihi üzerine", *Türk Tarih Kurumu Yıllık Konferansları. I. Atatürk Konferansları.* Ankara 1964, s. 103-153.
ÜNVER, A. Süheyl: "Çiçek tarihimizde Türk motifleri", *Türk Etnografya Dergisi*, 9, 1966(1967), s. 5-12.
ÜNVER, A. Süheyl: *Türk Motifi.* İstanbul, 1967.
ÜNVER, A. Süheyl: "Türkiye'de Lâle tarihi. The History of tulips in Turkey." *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 365-276.
YETKİN, Şerare: "Anadolu Selçuklularının mimari süslemelerinde Büyük Selçuklulardan gelen etkiler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1966-68, s. 36-48.
YETKİN, Şerare: "Soma influences of Great Seljuks on Anatolian Seljuk Architectural Decoration", *Journal of the Regional Cultural Institute*, II/4, 1969, s. 193-208.
YETKİN, Şerare: "Sultan Alp Arslan devrine âit bir kümbet süslemesinin başka çevrelerdeki etkileri", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 2, 1971, s. 115-120.
ZICK, Johanna: "Der Osmanische Dekorationsstil", *Bustan*, C. 5, Sayı 4, 1964, s. 35-46.
ZÜBER, H.: *Türk Süsleme Sanatı*, Ankara 1971, T. İş Bankası Kültür Yayınları.

ÇİNİ VE KERAMİK:

AĞAOĞLU, Kamer: "Mavi beyazlı Türk çini kapları ve bunların Çin menşeli ilk örnekleriyle akrabalık derecesi", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 10-11.
AKARCA, Aşkıdil: "Gemi tesvirli bir Çanakkale tabağı ve ressamı" *Sanat Tarihi Yıllığı*, VII, 1976-77, s. 1-19.
ANHEGGER, Robert: "Quellen zur osmanischen Keramik" Şu eserde: K. Otto-Dorn, *Das islamische İznik*, Berlin 1941.
ASLANAPA, Oktay: *Osmanlılar devrinde Kütahya çinileri.* İstanbul, 1949.
ASLANAPA, Oktay: *Anadolu'da Türk çini ve keramik sanatı*, İstanbul, 1965.
ASLANAPA, Oktay: *Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien.* İstanbul, 1965.
ASLANAPA, Oktay: "Die seldschukischen Fliesen im Museum von Antalya" *Cultura Turcica*, II/2, 1965, s. 153-177.
ASLANAPA, Oktay: "Antalya müzesinde Selçuklu çinileri", *Raşit Rahmeti Arat için, Ankara,*, 1966, s. 5-25.
ASLANAPA, Oktay: "Keramiköfen und figürliche Keramik aus Kalehisar", *Anatolica*, I, 1967, s. 135-142.
ASLANAPA, Oktay: "Pottery and Kilns from the İznik Excavations", *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memorian Kurt Erdmann*, İstanbul, 1969, s. 140-146.
ASLANAPA, Oktay: "İznik kazılarında ele geçen keramikler ve çini fırınları", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, II, 1969, s. 62-73.

ATIL, Esin: *Freer Gallery of Art. Fiftieth Anniversary exhibition.* III. *Ceramics from the world of Islam.* Washington 1973.

BAHRAMI, Mehdi: "Le problème des ateliers d'étoiles de faiences lustrées." *Revue des Arts Asiatiques,* X/4, 1936, s. 180-191.

BATUR, Muzaffer: "Topkapı'da Ahmet Paşa camii çinileri." *Arkitekt,* 1952, s. 27-30.

BATUR, Muzaffer: "Adana Ulu Camii ve Türbesi çinileri", *Güney,* 16, 1969, s. 6.

BATUR, Muzaffer: "Konya Beyşehir'inde Kubâd-Abâd Sarayı çini süslemeleri", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi,* 16, 1969, s. 68-71.

BROCKLEBANK, R.H.R.: "Anatolian Faience from Kutiyeh", *Burlington Magazine,* LX, 1932, s. 246-52.

CARSWELL, John: "A minor group of late Turkish pottery", *Sanat Tarihi Yıllığı,* I, 1964-1965, s. 1-15.

CARSWELL, John: "Pottery and tiles on Month Athos" *Ars Orientalis,* 6, 1966, s. 77-90.

CARSWELL, John - DOWSETT, C.J.F.: Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem. Oxford 1972, 2 cilt.

DAYIGİL, Feyzullah: "İstanbul çinilerinde lâle" *Vakıflar Dergisi,* II, 1942, s. 223-233.

DAYIGİL, Feyzullah: "Çini" ve "Türk çiniciliği" mad. *İslâm Ansiklopedisi,* C. 3, 1945, s. 430-35.

DENNY, Walter B. "Ceramic revetments of the Musque of the Ramazan oğlu in Adana" *IVème Congrès International d'Art Turc (Aix-en-Provence 10-15 Septembre 1971)* Aix-en-Provence - Paris 1976, s. 57-65.

DUSSAUD, R.: "Le faïence de Damas" *Syria,* XVIII, 1937.

ERDMANN, Kurt: "Noch einmal die Scherben von Kalehisar" *İstanbuler Mitteilungen,* 8, 1958, s. 142-143.

ERDMANN, Kurt: "Die Fliesen am Sünnet Odası des Topkapı Saray in İstanbul" *Aus der Welt des Islam, Festschrift für Ernst Kühnel,* Berlin, 1959, s. 144-153.

ERDMANN, Kurt: "Ka'ba Fliesen" *Ars Orientalis,* III, 1959, s. 193-197.

ERDMANN, Kurt: "Neue Arbeiten zur türkischen Keramik" *Ars Orientalis,* V, 1963, s. 191-219.

ERKEN, Sabih: "Türk çiniciliğinde kâbe tasvirleri" *Vakıflar Dergisi,* IX, 1971, s. 297-320.

FRANZ, Alison: "Turkish pottery from the Agora" *Hesperia. Journal of the American School of Classical Studis,* XI, 1942, s. 1-28.

GRUBE, Ernst: "New York'ta Metropolitan Sanat Müzesinde ve Mr. James J. Rorimer'in özel kolleksiyonunda bulunan Türk Seramik işçiliği şaheserleri", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara 1962, s. 198-216.

GRUBE- Ernst: "The art of islamic pottery" *The Metropolitan museum of Art Bulletin,* XXIII, 1964, s. 209-228.

GRUBE, Ernst: "Islamic sculpture, Ceramic figurines" *Oriental Art,* New Series, XXIII/3, Autumn 1966, s. 165-175.

İZET, Hakkı: "Mevlâna Türbesinin çini kaplamaları ve Anadolu Selçuk çiniciliğinin sanat ve işçilik özellikleri", *Belleten,* XVI, 1952, s. 576-583.

İZET, Hakkı: "Anadolu çiniciliğinin üzerinde durulmayan bazı teknik ve işçilik özellikleri", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim, 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara 1962, s. 248-252.

JAKOBSEN.: *Islamische Keramik.* Hamburg, 1959.

KARAMAĞARALI- Beyhan: "A ceramic oven discovered in Ahlat" *Fifth International Congress of Turkish Art,* Budapest 1978, s. 477-494.

KERAMETLİ, Can: "Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde Abbasi devri Samarra keramikleri", *Türk Etnografya Dergisi,* 6-8, 1966, s. 6-8.

KIEFER, Charles: "Les céramiques musulmanes d'Anatolie", *Cahiers de la Céramique,* 4, 1956, s. 15-30.

KIEFER, Charles: "Les céramiques silicieuses d'Anatolie et du Moyen Orient", *Bulletin de la Société de Céramique,* 30, 1956, s. 3-24; 31, 1956, s. 17-34.

KOCABAŞ, Hüseyin: "Tophane lüleciliği" *Türk Etnografya Dergisi,* 6, 1962(1963) s. 12-13.

KOEHLIN, R.: *La céramique.* Paris, 1928. (Musée des arts décoratifs, l'art de l'Islam).

KOLSUK, Asuman: "Haliç işi denilen İznik çinileri" *Kültür ve Sanat,* 5, Ocak 1977, s. 52-57.

LANE, Arthur: "Turkish Paesant Pottery from Chanak and Kutahia", *The Connoisseur,* CIV, 1939, s. 232-237.

LANE- Arthur: *Early Islamic Pottery.* London, 1947.

LANE, Arthur: *Guide to the Collection of Tiles.* (Victoria and Albert Museum), London 1957.
LANE- Arthur: "The Ottoman pottery of Isnik", *Ars Orientalis,* I, 1957, s. 247-281.
LANE, Arthur: *Later Islamic Pottery (Persia, Egypt, Turkey).* London, 1957.
LUCIUS, Erwin: "Neue figural verzierte seldschukische Keramik aus Anatolien", *Sanat Tarihi Yıllığı,* II, 1966-68, s. 122-133.
LUCIUS, Erwin: "Eine seldschukische Schale aus Eski Kâhta", *Sanat Tarihi Yıllığı,* III, 1969-70, s. 125 -134.
MAJURADZE: *Keramika Afrasiyaba,* Tbilisi, 1958.
MARTIN, F.R.: "The true origin of so-called Damascus ware", *BurlingtonMagazine,* XV, 1909, s. 29.
MEINECKE- Michael: "Die Keramiköfen von Afrasiab - Samarkand", *Westturkestan Referate zur Torkologischen Exkursion 1966,* C. I, Hamburg, 1968, s. 81-89.
MEINECKE, Michael: "Muhammed b.Muhammed b.U-tman Al-Banna At-Tusı, - Eine Fayencedekor -Werkstätte des 13. Jahrhunderts in Konya", *Türk Etnografya Dergisi,* 11, 1968(1969), s. 75-80.
MEINECKE, Michael: "Tus'lu mimar Osman oğlu Mehmet oğlu Mehmet ve Konya'da 13'üncü yüzyılda bir çini atölyesi", *Türk Etnografya Dergisi,* 11, 1968(1969) s. 81-93.
MIGEON, G. - SAKISIAN, A.: "Les faïences d'Asia-Mineure du XIII au XVIII siècle", *Revue de l'Art Ancien et Moderne,* XLIII, 1923, s. 241-52, 353-64; XLIV, 1923, s. 125-141.
MIGEON, Gaston: *Islamische Kunstwerke.* Berlin, 1928.
MOSTAFA, Mohamed: "La céramique d'Anatolie" *La Revue Nouvelle,* 2, Cairo 1947.
MOSTAFA, Mohamed: "Isnik Ceramics", *Egypt Travel Magazine,* No. 6, Jan. 1955, s. 20-25.
NICOLESCU, C.: "La faïence Ottomane d'Iznik trouvée dans les pays roumains" *Faenza,* LII, 1966, s. 94-102.
NICOLOSCU, C.: "La céramique ottomane des XVI^{e} et XVII^{e} siècles dans les pays roumains", *Studia et Acta Orientalia,* V-VI, 1967, s. 245-251.
ORAL, Zeki: "Kubad Abâd çinileri", *Belleten,* XVII, 1953, s. 209-222.
ORAL, M. Zeki: "Kubadabad nasıl bulundu?" *İlâhiyat Fakültesi Dergisi,* C. II/2-3, 1953, s. 171-208.
OTTO-DORN, Katharina: "Der Mihrab der Arslan Hane Moschee in Ankara" *Anatolica (Anadolu),* I, 1956, s. 70-75.
OTTO-DORN, Katharina: *Türkische Keramik,* Ankara, 1957.
OTTO-DORN, K. - ÖNDER, M.: "Bericht über die Grabung in Kobadabad 1965" *Archäologischer Anzeiger,* 1966, s. 170-183.
OTTO-DORN, Katharina: "Bericht über die Grabung in Kobadabad 1966", *Archaeologischer Anzeiger,* 1969, 438-506.
OTTO-DORN, Katharina: "Die menschliche Figurendarstellung auf den Flissen von Kobadabad" *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memoriam Kurt Erdmann,* İstanbul, 1970, s. 111-139.
OYGAR, İsmail Hakkı: "Les origines de la céramique Seldjoukide et Ottomane", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,* I, 1963, s. 583-606.
OYGAR, İsmail Hakkı: "Anadolu Çömlekçiliği", *Akademi,* I, İstanbul 1964, s. 23-25, 43.
OYGAR, İsmail Hakkı: "Motifs libres et impressionisme dans les arts céramiques turcs à l'époque ottomane", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia, 1963,* Napoli, 1965, s. 195-196.
ÖNDER, Mehmet: *Konya müzesi çini eserler seksiyonu (Karatay Medresesi) rehberi.* İstanbul, 1961.
ÖNDER, Mehmet: "Kubad-Abad Sarayı harpi ve simurgları", *Türk Etnoğrafya Dergisi,* 10, 1967(1968), s. 5-17.
ÖNDER, Mehmet: "Kubad-Abad sarayı kazılarında yeni bulunan dört resimli çini", *Sanat Tarihi Yıllığı,* II, 1966-68, s. 116-121.
ÖNDER, Mehmet: "Kubad Abad çinilerinde Sultan Alaeddin Keykubad I.in iki portresi", *Sanat Tarihi Yıllığı,* III, 1969-70, s. 121-124.
ÖNEY, Gönül: "Seldschukische Keramik in Anatolien" Şu kitapta: *Türkische Kunst,* Darmstadt, 1965, s. 52-56.
ÖNEY, Gönül: "Die Kareefliesen im Grossen Palast von Kobadabad" *Archäologischer Anzeiger,* 1969, 496-500.
ÖNEY, Gönül: *Çanakkale Seramikleri. Çanakkale Ceramics.* Ankara, 1971.
ÖNEY, Gönül -NAMİKOWA, Banrı: *Turkish Ceramic tile Art.* Tokyo 1975 (Heibonsha Ltd. Publishers).

ÖNEY, Gönül: *Türk çini sanatı. Turkish tile art.* İstanbul 1976. Yapı ve Kredi Bankasının bir Kültür Hizmeti.

ÖNGE, Yılmaz: "Türk çinicilik sanatının enteresan örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi)nin mihrabı", *Arkitekt*, 1966, s. 71-73.

ÖNGE, Yılmaz: "Ilgın'da bulunan figürlü bir çini parçası", *Türk Kültürü, 48, 1966, s. 51-52.*

ÖNGE, Yılmaz: "Figürlü iki Selçuk çinisi", Önasya, C. 3, No. 26, 1967, s. 16.

ÖNGE, Yılmaz: "Konya Alaeddin Camiinin çinili mihrabı", *Önasya,* C. 4, No. 41, 1969, s. 8-9, 20.

ÖNGE, Yılmaz: "Kayseri Huand (Mahperi Hatun) külliyesinin hamamı ve yeni bulunan çini tezyinatı", *Önasya,* C. 4, No. 47, 1969, s. 8-9, 15.

ÖZ, Tahsin: "Les faïences Turques", *Transactions of the Oriental Ceramics Society,* London, 1933-34.

ÖZ, Tahsin: "Çinilerimiz" *Güzel Sanatlar Dergisi,* 2, 1940.

ÖZ, Tahsin: "En nadir Türk çinileri", *Türk Tarih, Arkeoloji ve Etnografya Dergisi,* IV, 1940, s. 131-138.

ÖZ, Tahsin: *Turkish Ceramics.* Ankara, 1957.

PAKER, Mükerrem: "Anadolu Beylikleri devri keramik sanatı", *Sanat Tarihi Yıllığı,* I, 1964-65, s. 155-182.

POULSEN, Vagn: *Tyrkisk Keramik.* Kopenhagen, 1958.

RABY, Julian: "Diyarbakır: A rival to İznik. A sixteenth century tile industry in Eastern anatolia" *İstanbuler Mitteilungen,* 27/28, 1977/1978, s. 429-459, Lev. 146-162.

RACKHAM, Bernard: "Turkish Pottery" *Transactions of the Oriental Ceramics Society,* 1934-35; 1936, s. 35-48.

RAYMOND, Alexander M.: *Alttürkische Keramik in Kleinasien und Konstantinopel.* Münich, 1922.

REYHANLI, Tülây: "Türk ve İslâm eserleri müzesinde bulunan Memlûk keramikleri" *Sanat Tarihi Yıllığı,* IV, 1971, s. 215-235.

RIEFSTAHL, Rudolf M.: "Early Turkish Tile Revetments in Edirne", *Ars Islamica,* IV, 1937, s. 249-281.

SAKISIAN, A.: "Les questions de Kotahya et de Damas dans la céramique de Turquie",*Journal Asiatique,* 228, 1936, s. 257-279.

SAKISIAN, A.: "Les faïences du bain de Selim II, au Harem du vieux Serail", *Mélanges Syriens offerts à Monsieur R. Dussaud. Bibliothèque Archéologique et Historique.* XXX, Paris, 1939.

SARRE, Friedrich: *Die Keramik von Samarra.* Berlin, 1925. (Die Ausgrabungen von Samarra, 2).

SARRE, Friedrich: "The Seljuk and Early Osmanlı Pottery of miletus", *Transactions of the Oriental Ceramics Society,* 1930-31, s. 20-23.

SARRE, Friedrich: "Die Fayencen von Nicaea und ihr Export nach dem Abendland" *Pantheon,* XXIV, 1939, s. 341-345.

SAUVAGET, Jean: "Introduction à l'étude de la céramique musulmane" *Revue des Etudes Islamiques,* XXXIII, 1965, s. 1-72.

SCERRATO, Umberto: "Islamic glazed tiles with moulded decoration from Ghazni" *East and West,* 13, 1962, s. 263-287.

SCHARVOGEL: "Die Technik des seldschukisch-osmanischen Fayencemosaiks." *Kunstwanderer,* IX, No. 1-2, 1927.

SCHMIDT, I.H.: *Islamische Baukeramik.* Berlin, 1933.

SHELKONIKOV, B. Alexandroviç: *Polivnaya keramika iz raskopok goroda Ani.* (Ani kazılarından sırlı keramik) Erivan, 1957.

SOUSTIEL, J.: "La décoration 'aux Quatrefleurs' des céramiques turques" *Faenza,* 39, 1953, s.

STAUDE, W.: "Le caractère Turc dans l'ornamentation des fayances Osmanlies" *Syria,* XV, 1934.

TAMER, Hadi H.: "Türk çinilerinin terkip ve tekniğine dair tahlil, müşahede ve mukayeseler", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye sunulan tebliğler,* Ankara 1962, s. 360-60.

TAŞKIN, Saadet: "Anadolu Selçuklularında çinili lâhitler" *Sanat Tarihi Yıllığı,* IV, 1971, s. 237-257.

TAYANÇ, Muin memduh: "Duvar çinilerimizdeki yaprak motifi (İstanbul devri)" *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,* I, 1963, s. 607-656.

[UZLUK], Şehabettin: *Selçukî ve Osmanlı çinileri işçiliği.* İstanbul, 1930.

[UZLUK], Şehabettin: *Selçukî ve Osmanlı çinileri ve Türk çinilerinin menşeine ve muhtelif devirlerdeki tatbikatına dair tarihî tetkikler.* İstanbul, 1930.

ÜLGEN, Ali Saim: "Kudüs'te Harem-i Şerif dahilindeki Kubbetü-s-Sahra (E's-Sahratü'l-Müşerrefe Cami-i

Ömer)in XVI. yüzyılda yapılmış olan çinileri" *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,* I, 1963, s. 657-676.

ÜNAL, İsmail: "Les potteries de faïence appartenant aux collections des messieurs Hüseyin Kocabaş et Tevfik Koyaş", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia, 1963,* Napoli 1965, s. 265-271.

ÜNAL, İsmail: "Çini cami kandilleri", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,* II, 1969, s. 74-11.

ÜNVER, A.Süheyl: (Çev. N.Demirbağ). *Yeşil Türbesi mihrâbı. (824-1421). The Altar of the green mausoleum.* İstanbul, 1951.

WILBER, D.N.: "The development of mosaic faience in islamic architecture in Iran", *Ars Islamica,* VI/1, 1939, s. 16-47.

YATMAN, Nurettin: *Eski Türk çinileri.* Ankara, 1942.

YETKİN, Şerare: "Türk çini sanatından bazı önemli örnekler ve teknikleri" *Sanat Tarihi Yıllığı,* I, 1964-65, s. 60-102.

YETKİN, Şerare: *Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi.* İstanbul, 1972.

HALI:

ACHDJIAN, Albert: *Un art fondamental: Le tapis.* Paris, 1949.

ALY IBRAHIM Pasha: "Early Islamic rugs from Egypt or Fostat rugs." *Bulletin de l'Institut d'Egypte,* XVII, 1934, s. 123-127.

ARIK, Rüçhan: "Turkish Landscape Carpets. Türkische Landschafts-Teppiche" *Halı,* 1/2, Summer 1978. s. 122-127.

ASLANAPA, Oktay: "Türk halılarında hayvan postu motifleri" *Fuat Köprülü Armağanı,* İstanbul 1955, s. 30-37.

ASLANAPA, Oktay: "Osmanlı saray halıları meselesi" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler.* Ankara 1962, s. 28-32.

ASLANAPA, Oktay: "Ein anatolischer Tierteppich von Ende des 15. Jahrhunderts" *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens. In memoriam Ernst Diez,* İstanbul, 1963, s. 173-181.

ASLANAPA, Oktay: "15. yüzyıl sonundan hayvan motifli bir Anadolu halısı", *Türk Kültürü Araştırmaları,* I/1 1964, s. 95-103.

ASLANAPA, Oktay: *Türk Halı Sanatı.* İstanbul, 1972. Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat hizmetleri.

ASLANAPA, Oktay - DURUL, Yusuf: *Selçuklu halıları.* Başlangıcından onaltıncı yüzyıl ortalarına kadar Türk halı sanatı. İstanbul, 1973.

ATALAY, Besim: *Türk halıcılığı ve Uşak halıları.* Ankara 1967. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BALLARD, James Franklin: *Catalogue of oriental rugs in the collection of James F. Ballard.* St. Louis, 1924.

BARNETT, R.D. - WATSON, W.: "The world's oldest Persian carpet, preserved for 2400 years in perpetual ice in Central Siberia. Astonishing new discoveries from the Scythian tombs of Pazyrik" *The Illustrated London News,* 11.7.1953, s. 69-71.

BATÁRI, Ferenc: *Alte Anatolische Teppiche. Aus dem Museum für Kunstgewerbe in Budapest.* Ausstellung im Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum Abteilung für Kunstgewerbe, Graz, August-Oktober 1974.

BAUSBACK, Peter: *Anatolische Knüpfteppiche aus vier Jahrhunderten.* Ausstellung vom 28. April bis 27 Mai 1978. Mannheim 1978.

BEATTIE, May H.: "Antique rugs at Hardwick Hall" *Oriental Art,* V, 1959, s. 52-61.

BEATTIE, May H.: "Background to the Turkish rug" *Oriental Art,* IX, 1963, s. 6.

BEATTIE, May H.: "Britain and the Oriental Carpet" *Leeds Arts Calendar,* No. 55, 1964, s. 4-15.

BEATTIE, May H.: *The rug in islamic art.* Leeds 1964.

BEATTIE, May (H.): "Pile and flat-weaves: Technical notes" In: *The Turcoman of Iran,* Catalogue of an exhibition, Abbot Hall Gallery, Kendal 1 Sept.-17 Oct. 1971, s. 37-60.

BEATTIE, May: "Some Ottoman rugs of the 16 th and 17 th centuries" *Discovering Antiques,* Part 21, 1971, s. 498-501.

BEATTIE, May H.: "On the making of carpets", In: *Islamic Carpets from the Collection of Joseph V.McMullan,* Catalogue of an Arts Council Exhibition, Hayward Gallery London 19 October-10 December 1972, s. 22-29.

BENNET, I.: *Book of oriental carpets and rugs.* Toronto-Sydney-New York-London 1972.

BERLINER, R.: "Probleme der orientalischen Teppichgeschichte" *Kunst und Kunsthandwerk,* XXIV, 1921, s. 16 vd.

BODE- Wilhelm von: *Vorderasiatische Knüpfteppiche.* Leipzig 1902.

BODE, W.von - KÜHNEL, E.: *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus alter Zeit.* Leipzig 1914; Leipzig 1922; Braunschweig 1955.

BODE, Wilhelm - KÜHNEL Ernst: (Çev. Ch.G.Ellis): *Antique rugs from the Near East.* 3. ed. New York, 1922; 4 ed. Braunschweig 1958.

BOGOLYUBOV, A.A.: *Carpets of Central Asia,* (ed. J.M.A.Thomson) England 1973.

BRECK, J.: "Noch ein Beispiel für einen Drachen und Phönix Teppich" *Cicerone,* IV, 1912, s. 153 vd.

CAMPANA, M.: *Il tappeto orientale.* Milano ts.(1945).

CAMMAN, S.van R.: "Symbolic Meanings in Oriental rug patterns", *Textile Museum Journal,* Vol. III, No. 3, 1973, s. 5-54.

DENNY, Walter B. "Anatolian rugs: An essay on method", *Textile Museum Journal,* Vol. III, No. 4, 1973, s. 7-25.

DILLEY, A.U.: *Oriental rugs and carpets, a comprehensive study.* New York 1931.

DILLEY, A.U.: (Revised by M.S.DIMAND) *Oriental rugs and carpets.* New York 1959.

DIMAND, Maurice S.: "Rugs of the Near-EAst in the Metropolitan Museum" *Bulletin of The Metropolitan Museum of Art,* XXXIV, 1939, s. 90 vd.

DIMAND, Maurice S.: *Oriental rugs in the Metropolitan Museum of Art,* New York 1973.

DİRİK, Kâzım: *Eski ve yeni Türk halıcılığı ve cihan halı tipleri.* İstanbul, 1938.

DURUL, Yusuf: "XV. asır hayvan motifli halılara dair yeni bir örnek" *Türk Etnografya Dergisi,* 5, 1962 (1963) s. 9-11.

DURUL, Yusuf: "Halılarda kûfiye benzer bordürler" *Türk Etnografya Dergisi,* VII-VIII, 1964-1965(1966), s. 1-4.

DÜRRE- Brigitte: "Teppiche im sog. kleinen Holbeinmuster" *Forschungen und Berichte,* 2, 1958, s. 68 vd.

[ELDEM], Halil Edhem - MIGEON, Gaston: "Les collections du vieux Sérail à Stamboul" *Syria,* XI, 1930, s. 91-102.

ELLIS, Charles Grant: "The Ottoman prayer rugs" *Textile Museum Journal,* II/4, December 1969, s. 5-22.

ERDMANN, Kurt: "Zur Frage der ältesten orientalischen Teppiche" *Cicerone,* 22, 1930, s. 152-156.

ERDMANN, Kurt: "Aegyptische Teppiche" *Kunstwanderer,* 13, 1931, s. 196-200.

ERDMANN, Kurt - KÜHNEL, Ernst: *Orientteppiche.* Bilderhefte der islamischen Abteilung. Staatliche Museen in Berlin. Heft 3. Berlin, 1934.

ERDMANN, Kurt: "Neuerwerbung der islamischen Abteilung. Teppich der Hofmanufaktur" *Berliner Museen,* 58, 1937, s. 36-37.

ERDMANN, Kurt: "Aus der Geschichte des Orientteppichs" *Orient-Nachrichte,* 7, 1938, s. 97-103.

ERDMANN, Kurt: "Ein Teppichfragment des 15. Jahrhunderts" *Berliner Museen,* LXI, 1940, s. 47.

ERDMANN, Kurt: "Neuerwerbungen der islamischen Abteilung: Fragment eines 'Holbeinteppichs', *Berliner Museen.* LXI, 1940, s. 48-50.

ERDMANN, Kurt: "Neue orientalische Tierteppiche auf abendländischen Bildern des XIV. und XV. Jahrhunderts" *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen,* 63, 1941, s. 121-125.

ERDMANN, Kurt: " 'The Art of Carpetmaking' in A Survey of Persian Art." in tenkidi. *Ars Islamica,* VIII, 1941, s. 121-191.

ERDMANN, Kurt: "Orienttepiche in deutschen Museen" *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft,* 96, 1942, s. 393-417.

ERDMANN, Kurt: "Teppicherwerbungen der islamischen Abteilung" *Berliner Museen,* 64, 1943, s. 5-17.

ERDMANN, Kurt: "Zur Formenwelt des Orientteppichs" *Forschungen und Fortschriftte,* 20, 1944, s. 147 -149.

ERDMANN, Kurt: "Die Formenwelt des Orienttepichs" *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft,* 98, 1944, s. 16-17.

ERDMANN, Kurt: "Musteranalyse - ein neuer Weg zum Verständnis des Orientteppichs" *Blick in die Wissenschaft*, 1, 1948, s. 262-269.
ERDMANN, Kurt: "Der Orientteppich" *Übersee-Rundschau*, 8, 1950, s. 249-251.
ERDMANN, Kurt: *Orientalische Teppiche aus vier Jahrhunderten.* Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 22. August bis 22. Oktober. Hamburg 1950.
ERDMANN, Kurt: "Zu einem anatolischen Teppichfragment aus Fostat" *İstanbuler Mitteilungen*, 6, 1955, s. 42-51.
ERDMANN, Kurt: "Die Ausstellung 'Orientalische Teppiche aus 4 Jahrhunderten in Hamburg' (Eine Selbstrezension)" *Orientalische Literaturzeitung*, 48, 1953, s. 197-205.
ERDMANN, Kurt: (Çev. H. Taner) *Der türkische Teppich des 15. Jahrhunderts. 15. asır Türk halısı.* İstanbul, 1957.
ERDMANN, Kurt: "Frühe Teppiche auf abendländischen Bildern" *Heimtex*, November 1960, s. 21-24.
ERDMANN, Kurt: (Çev. Ch.G. Ellis) *Oriental Carpets. An essay on their history.* New York, 1960.
ERDMANN, Kurt: *Der orientalische Knüpfteppich. Versuch einer Darstellung seiner Geschichte.* Tübingen, 1955, 1960, 1965.
ERDMANN, Kurt: *Oriental Carpets. An account of their history.* London 1960, 2 ed. 1962.
ERDMANN, Kurt: "Das Türk ve İslam Museum in İstanbul" *Heimtex*, Mai 1961, s. 17-19.
ERDMANN, Kurt: "Teppiche in türkischen Moscheen" *Heimtex*, Juni 1961, s. 15-18.
ERDMANN, Kurt: "Teppiche in türkischen Museen" *Heimtex*, Juni 1961, s. 13-15.
ERDMANN, Kurt: "Teppiche in deutschen Museen" *Heimtex*, August 1961, s. 27-30.
ERDMANN, Kurt: "Eine neue Teppichsammlung: Hamburg" *Heimtex*, September 1961, s. 29-32.
ERDMANN, Kurt: *Europa und der Orientteppich.* Mainz 1962.
ERDMANN, Kurt: "Teppicherwerbungen der islamischen Abteilung 1956-1961" *Berliner Museen*, N.F. 12, 1962, s. 40-49.
ERDMANN, Kurt: "Die Teppichsammlung der Berliner Museen" *Jahrbuch der Stiftung Preussischer Kulturbesitz*, Köln-Berlin, 1963-64, s. 123-131.
ERDMANN, Kurt: "Türkische Teppiche I. Die Konya Teppiche" *Heimtex*, Juli 1964, s. 19-24.
ERDMANN, Kurt: "Türkische Teppiche II. Die anatolischen Tierteppiche" *Heimtex*, August 1964, s. 27-34.
ERDMANN, Kurt: "Türkische Teppiche III. Die sogenannten Holeinteppiche" *Heimtex*, September 1964, s. 43-50.
ERDMANN, Kurt: "Türkische Teppiche IV. Die 'Lotto' Teppiche" *Heimtex*, Oktober 1964, s. 39-43.
ERDMANN, Kurt: "Der türkische Teppich des 15. Jahrhunderts" Şu kitapta: *Türkische Kunst*, Darmstadt, 1965, s. 38-48.
ERDMANN- Kurt: *Siebenhundert Jahre Orientteppich. Zu seiner Geschichte und Erforschung.* (Herausgegeben von Hanna Erdmann) Wiesbaden, 1966.
ERDMANN, Kurt: (Çev. M.H. Beattie - H. Herzog) *Seven Hundred Years of Oriental Carpets.* London 1970.
ERDMANN, Kurt (Çev. Robert Pinner). *The history of the early turkisch carpet.* London 1977.
ETTINGHAUSEN, Richard: "New light on early animal carpets" *Aus der Welt der islamischen Kunst. Festschrift für Ernst Kühnel*, Berlin, 1959, s. 93-116.
ETTINGHAUSEN, Richard: "Islamic Carpets: The Joseph McMullan Collection" *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. XXVIII, 1970.
ETTINGHAUSEN, R. - DIMAND, M.S. - MACKIE, L.W. - ELLIS, Ch.G.: *Prayer Rugs. The Textile Museum.* Washington 1974.
GEIJER, A.: "Some thoughts on the problems of early oriental carpets" *Ars Orientalis*, V, 1963, s. 79 vd.
GÖRGÜNAY, Neriman: *Doğu yöresi halıları.* Ankara ts.
GROTE-HASENBALG, Werner: *Der Orientteppich.* Berlin, 1922.
GROTE-HASENBALG, Werner: *Masterpieçes of Oriental Rugs.* Berlin, 1925.
HAAK, Herman: (Çev. G.-C. Wingfield Digby) *Oriental rugs, an illustrated guide.* Newton, Mass. 1960.
HASKINS, J.E.: "Pazyrik, the valley of the frozen tombs." *Needle-Bobbin Club Bull.*, 40, 1-2, 1956, s. 36 vd.
HEINZ, D.: *Alte Orientteppiche.* Darmbtadt, 1956.

HOPF, C.: *Die altorientalischen Teppiche, eine Studie über ihre Schönheitswerte.* Stuttgart, 1912.

IŞIKSAÇAN, Güngör: *Batı Anadolu'nun başlıca halı merkezlerinde imal edilen halıların desen ve kaliteleri üzerinde araştırmalar.* İzmir, 1964. (Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Doktora tezi).

JACOBSEN, Charles W.: *Oriental rugs, a complete guide.* Tokyo, 1962.

JACOBY, Heinrich: *Eine Sammlung orientalischer Teppiche.* Berlin, 1923.

JACOBY, Heinrich: "Der äteste Knüpfteppich der Welt?" *Heimtex*, 9/10, 1954, s. 338 vd.

JACOBY, H. - ERDMANN, K.: "Satteldecke eines dem Bestatteten mitgegebenen pferdes". *Orion*, 9/10, 1954, s. 338 vd.

JACOBY, Heinrich: "Teppiche im ewigen Eis" *Orion*, 9/10, 1954, s. 337-342.

JAEKEL, O.: "Zur Urgeschichte der orientalischen Teppiche" *Orientalisches Archiv*, II, 1911/12, s. 167 vd.

KENDRICK, A.F. - TATTERSALL, C.E.: *Hand-woven carpets, Oriental and European.* London, 1922, 2 cilt.

KISS, Aladár Ledács: "The Pazyryk carpet. A wonder of antique carpet knotting." *Pazyryk*, Vol. 1, No. 1, Brüksel (1968), s. 14-19.

KÜHNEL, Ernst: "Die Entwicklung des Orientteppichs" *Die Kunstwelt*, III, 1914, s. 441-460.

KÜHNEL, Ernst: "Die Entwicklung des Orientteppichs" *Der Sammler*, 1921, s. 163-167; 201-205.

KÜHNEL, Ernst: "Ein neuerworbener Holbeinteppich" *Berliner Museen*, LI, 1930, s. 140-145.

LAMM, Carl Johan: "The Marby rug and some fragments of carpets found in Egypt." *Svenska Orientsällskapets Arsbok*, 1937, s. 51-130.

LESSING, Julius: *Altorientalische Teppiche nach Bildern und Originalen des XV. und XVI.* Berlin, 1877.

LESSING, Julius: *Ancient carpet patterns, after pictures and originals of the fifteenth and sixteenth centuries.* London, 1879.

LESSING, Julius: *Orientalische Teppiche.* Berlin, 1891.

MARTIN, F.R.: "The classification of oriental rugs" *Burlington Magazine*, VIII, 1905/6, s. 35 vd; 186 vd.

MARTIN, F.R.: *A history of oriental carpets before 1800.* London 1908.

MAZZINI: *Tappeti orientali*, Livorno 1947.

McMULLAN, Joseph V.: "The earliest Turkish rugs" *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli 1965, s. 189-190.

McMULLAN, Joseph V.: *İslamic Carpets.* New York 1965.

McMULLAN, Joseph V.: (Introd. by.) *Turkish Rugs.* An exhibition sponsored by the Washington Hajji Baba. (The Rug Society of Washington D.C. Inc.) in cooperation with the Textile Museum. May 26 - Sept. 21, 1968. Washington, 1968.

MILHOFER, S.A.: *Die Teppiche Zentralasiens.* Hannover, 1968.

MOSTAFA, Mohammed: *Collection of the Museum of Islamic Art I. Turkish prayer rugs.* Cairo, 1953.

MOSTAFA- Mohamed: "Kahire kolleksiyonlarında bulunan Türk sanatı şaheserleri" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 300 -305.

NEUGEBAUER, R. - TROLL, S.: *Handbuch der orientalischen Teppichkunde.* Leipzig 1930.

ÖNDER, Mehmet: "Selçuklu devri Konya halıları" *Türk Etnografya Dergisi*, VII-VIII, 1964-65(1966), s. 46-49.

RAŞİM EFENDİ: (Çev. Yavuz Akpınar) "Azerbaycan Halıları" *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, Sayı 6, Nisan 1973, s. 143-162.

RÁSONYI, Lydia: "Türklerde halıcılık terimleri ve halıcılığın menşei", *Türk Kültürü*, IX/108, Mayıs 1971, s. 614-627.

REED, Ch.D. - McMULLAN, J.V.: *Turkoman rugs. Catalog of Fogg Art Museum Show.* Boston 1966.

RICE, Tamara Talbot: *Ancient Arts of Central Asia.* 1965.

RIEFSTAHL, Rudolf M.: "Turkish 'Bird' rugs and their design" *The Art Bulletin*, VII, 1925, s. 91-95.

RIEFSTAHL, Rudolf M.: *A short bibliography for the student of oriental and western handknotted rugs and carpets.* New York 1926.

RIEFSTAHL, Rudolf M.: "Some Travel Notes on Turkish rugs." *Good Furniture Magazine*, XXVI, 1926, s. 13-20.

RIEFSTAHL, Rudolf M.: "Primitive rugs of the 'Konya' type in the Mosque of Beyşehir" *The Art Bulletin*, XIII, 1931, s. 177-220.
RIEGL, A.: *Altorientalische Teppiche.* Leipzig 1891.
RIEGL, A.: *Orientalische Teppiche.* Wien 1882-95.
ROBINSON, V.J.: *Eastern Carpets.* London, 1882, 1895.
SAKISIAN, Aménag: "Les tapis à dragons et leur origine arménienne" *Syria*, IX, 1928, s. 238-256.
SAKISIAN, Arménag: "L'invertaire des tapis de la mosquée Yéni-Djami de Stamboul." *Syria*, XII, 1931, s. 368-373.
SARRE, Friedrich: "Mittelalterliche Knüpfteppiche kleinasiatischer Herkunft" *Kunst und Kunsthandwerk*, X, 1907, s. 503 vd.
SARRE- Friedrich: *Altorientalische Teppiche.* Leipzig 1908.
SARRE, F. - TRENKWALD, H.: *Altorientalische Teppiche.* 2 cilt. Viyana-Leipzig, 1926-28.
SCHEUNEMANN, Brigitte: *Anatolische Teppiche auf abendländischen Gemälden.* Berlin, 1953, (Basılmamış tez).
SCHEUNEMANN, Brigitte: "Eine unbekannte Tepichgattung" *Kunst des Orients*, III, 1959, s. 78-89.
SCHLOSSER, Ignace: *The book of rugs, oriental and European. New York, 1960.*
SCHLOSSER, Ignace: *Der schöne Teppich im Orient und Okzident.* Heidelberg 1960.
SCHMUTZLER, Emil: *Altorientalische Teppiche aus Siebenbürgen.* Leipzig 1933.
SCHURMANN, Ulrich: *Oriental Carpets.* London 1965.
SCHUSTER, C.: "Some comparative considerations about western Asiatic carpet designs." *Artibus Asiae*, IX, 1946, s. 68 vd., 321 vd.
Sümerbank. (Halı Semineri Özel Sayısı) C. 5, Sayı 49-52, İstanbul 1965.
Splenduer de l'art turc. Musée des Arts décoratifs. Paris 1953 (Kat. No. 690-776).
TROLL, S.: *Altorientalische Teppiche. Österr. Museum für angewandte Kunst.* Wien, 1951.
Turkish Carpets from the 16th to the 19th Century. London, February 1977 (Ed. Lefevre and Pertners).
VÉGH, Gyula - LAYER, Károly: *Turkish rugs in Transylvania*, Fishguard, Wales 1977.
YETKİN, Şerare: "Yeni bulunan hayvan figürlü halıların Türk halı sanatındaki yeri" *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, 1973, s. 291-308.
YETKİN, Şerare: "Osmanlı Saray halılarından yeni örnekler" *Sanat Tarihi Yıllığı*, VII, 1976-77, s. 143 -164.
YETKİN, Şerare: *Early Caucasian Carpets in Turkey.* 2 cilt, London 1978.
ZICK, Johanna: "Eine Gruppe von Gebetsteppichen und ihre Datierung" *Berliner Museen*, N.F, XI, Heft 1, 1961, s. 6-14.
ZICK, Johanna: "Koptische Musterelemente und mamlukische Knüpfteppiche" *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, VII, 1962, s. 93 vd.
ZICK, Johanna: "Der osmanische Dekorationsstil" *Bustan*, C. 5, Heft 4, 1964, s. 35-46.
ZICK-NISSEN, Johanna: "Das Wolkenbandmotiv als Kompositionselement auf osmanischen Teppichen" *Berliner Museen*, N.F. XVI, 1966, Heft 1, s. 11-17.

TEKSTİL VE KIYAFET:

AHMAD ALI KOHZAD: "Uniformes et armes des gardes des Sultans de Ghazna" *Afghanistan*, 1951, No. 1, s. 48-53.
ATASOY, Nurhan: "Selçuklu kıyafetleri üzerine bir deneme" *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 111-151.
DIETRICH, Bernhard: *Kleinasiatische Stickereien.* Plauen i. V., 1911.
DURUL, Yusuf: *Baraj Gölü çevresi dokuma sanatları.* Ankara, 1969. (ODTÜ Keban Projesi yayınları).
ERÖGE, C.: "Türk kumaşında reform hareketleri", *Ankara Sanat*, 5, 1966, s. 22-23, 25.
ETTINGHAUSEN, Richard: "Eski bir Osmanlı kumaşı" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 180-186.
GÖNÜL, M.: "Bazı özel kolleksiyonlardan seçilmiş Türk işlemeleri", *Mensucat Meslek Dergisi*, 20/11, 1967, s. 443-449.
GÖNÜL, M.: "Topkapısarayı Müzesinde bulunan padişah kaftanları", *Türk Etnografya Dergisi*, 10, 1967 (1968), s. 59-66.

KÖYMEN, Mehmet Altay: "Alp Arslan zamanı Türk giyim-kuşamı" *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III, 1971, s. 51-90.
MARÇAIS, Georges: "Les Broderies Turques d'Alger" *Ars Islamica*, IV, 1937, s. 145-153.
MELEK CELÂL: *Türk işlemeleri*. İstanbul, 1939.
MELEK CELÂL: "Tarih boyunca Türk işlemeleri", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 199 -200, 1958, s. 13-15.
NICOLESCU, C.: "Quelques tissus orientaux dans les Collections Roumaines" *Centre Int. d'étude des textiles anciens*, No. 29, Jan. 1969, Lyon, s. 27-35.
ORAL, M. Zeki: "Selçukîlerde giyim eşyası", *Türk Etnografya Dergisi*, 5, 1962(1963), s. 14-20.
ÖNDER, Mehmet: "Mevlevî kıyafetleri", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, I, 1956, s. 77-82.
ÖZ, Tahsin: "La broderie turque", *La Turquie Kemaliste*, 44, 1941, s. 9-16.
ÖZ, Tahsin: *Turkish textiles and velvets. XIV-XVI. centuries.* Ankara, 1950.
ÖZ, Tahsin: *Türk kumaş ve kadifeleri.* 2 cilt. İstanbul, 1946-51.
PALOTAY, G. von: "Turkish embroideries" *Ciba Review*, No. 102, Basel 1954, s. 3661-3687.
SCHMIDT, J.H.: "Persische Seidenstoffe in der Seldjukenzeit." *Ars Islamica*, II/1, 1935, s. 84-89.
ŞEHSUVAROĞLU, Halûk: "Les costumes de Mehmet le Conquérant", *Türkiye*, No. 2, 1954, s. 38-44.
Türkische Gewänder und osmanische Gesellschaft im achtzehnten Jahrhurdert. Graz, 1966.
ÜNEL, İsmail: "Türk işlemeleri", *Türk Etnografya Dergisi*, 1, 1956, s. 83-85.
WACE- A.J.B. - TATTERSAL, C.E.C.: *Brief guide to the Turkish fabrics. (Victoria and Albert Museum).* London, 1931.
YATMAN, Nurettin: *Türk kumaşları.* Ankara, 1945.
ZAJACZKOWSKI, Ananiasz: " 'Les costumes turcs' du XVII[e] siècle d'après un album de la collection polonaise (conservé à la Bibliothèque Nationale de Varsovie)", *Atti des Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli, 1965, s. 287-293.

MİNYATÜR:

ADIVAR, A. Adnan: *La science chez les Turcs Ottomans.* Paris, 1939.
AHMET TEVHİT: "Hünername", *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 2/1, İstanbul, 1328, s. 103.
AKALAY, Zeren: "Tarihî konuda Osmanli minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1966-1968, s. 102-115.
AKALAY, Zeren: "Tarihî konularda Türk minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 151-166.
ALİ (Gelibolulu): *Künhülahbar.* İst. Üniversite Ktp. M.S.5959, İstanbul 1227.
ANAFARTA, Nigâr: *Hünername minyatürleri ve sanatçıları.* İstanbul, 1969.
AND, Metin: *Kırk gün kırk gece.* İstanbul, 1959.
ARNOLD, T. - GROHMAN, W.: *The islamic book.* Floransa - Paris 1929.
ARNOLD, T.W.: *The court painters of the Grand Mongols.* Oxford, 1921.
ARNOLD, T.W.: *Painting in islam.* New York, 1965.
ARSEVEN, Celâl Esad: "Minyatür" maddesi, *Sanat Ansiklopedisi*, C. III, İstanbul 1950, s. 1415-1427.
ASLANAPA, Oktay: "Türkische Miniaturmalerei am Hofe des Eroberers in Istanbul", *Ars Orientalis*, I, 1954, s. 77-84.
ATASOY, Nurhan: "Türk minyatüründe tarihî gerçekçilik", *Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 1964-1965, s. 103-109.
ATASOY, Nurhan: "1510 tarihli Memlûk şehnamesinin minyatürleri" *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1966-1968, s. 49-69.
ATASOY, Nurhan: "Un manuscrit mamluk illustré du Sahnama" *Revue des Etudes Islamiques*, XXXVII, 1969, s. 151-158.
ATASOY, Nurhan: "1558 tarihli 'Süleymanname' ve Macar nakkaş Pervane", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969 -70, s. 167-196.
ATASOY, Nurhan: "Minyatürlerde Türk Büyükleri ve Alp Arslan", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 2, 1971, s. 59 -64.
ATASOY, Nurhan: "Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri albümü", *Türkiyemiz*, C. 2, No. 6, 1972, s. 2-14.
ATASOY, Nurhan - ÇAĞMAN, Filiz: *Turkish miniature painting.* İstanbul 1974. Publications of the R.C.D. Cultural Institute, No. 44.

ATEŞ, Ahmet: "Farsça eski bir Varka ve Gülşah Mesnevisi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, V, 1953, s. 33-50.

ATEŞ, Ahmet: "Un vieux poème romanesque Persan; récit de Warkah et Gulshah", *Ars Orientalis*, IV, 1961, s. 143-152.

BAER, Eva: "Representations of Planet-Children in Turkish manuscripts", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XXXI/3, London 1968, s. 525-533.

BERK, Nurullah: *La peinture Turque.* Ankara, 1950.

BERK, Nurullah: "Çağdaş resmimizde eski gelenekler", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, 1957(1958), s. 193 -197.

BİNARK, İsmet: "Türklerde minyatür sanatı", *Türk Kültürü*, 92, 1970, s. 28-41.

BİNARK, İsmet: "İslâmiyette resim sanatının yeri. (Sosyal-psikolojik bir araştırma)" *Önasya, 35, 1969, s. 7-10.*

BİNARK, İsmet: "İslâm'da resim sanatı", *Hayat Tarih Mecmuası*, C. 2, No. 8, s. 16-20.

BLAUSTEINER, Kurt: "Beispiele osmanischer Buchkunst aus der Zeit Sultan Selims II. und Sultan Murads III." *Wiener Beiträge zur Kunst-und Kulturgeschichte Asiens*, X, 1936, s. 34-55.

BLOCHET, E.: *Peintures des manuscrits arabes, persans et turcs de la Bibliothèque Nationale.* Paris, 1910.

BLOCHET, E.: *Les peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale.* Paris, 1914-1920.

BLOCHET, E.: *Catalogue des manuscrits turcs.* Paris, 1922-23.

BLOCHET, E.: (Çev. M.F.Köprülü) "Mazdeizm'in Türk kavimlerinin itikatları üzerindeki tesiri." *Milli Tetebbular Mecmuası*, Mart-Nisan, 1331, s. 273-305.

BLOCHET, E.: *Catalogue des Manuscrits Turcs de la Bibliothèque Nationale de Paris.* Paris, 1932.

BROCKELMANN, C.: *Verzeichnis der arabischen, persischen, türkischen und hebräischen Handschriften der Stadtbibliothek zu Breslau.* Breslau, 1903.

BROCKELMANN, C.: *Catalog der orientalischen Handschriften der Stadtbibliothek zu Hamburg.* Hamburg, 1908.

BUSSAGLI, Mario: *Die Malerei in Zentralasien.* Cenevre, 1963.

COHRAN, Alex Smith: *A Catalogue of the Collection of Persian Manuscripts, including also some Turkish and Arabic, presented to the Metropolitan Museum of Art.* New York, 1914.

COOMARASWAMY, Ananda K.: "Miniatures from Turkish and Persian books of fables." *Bulletin of the (Boston) Museum of Fine Arts, XXVI*, 1928, s. 89-91.

CUNBUR, Müjgân: "Türk kitap sanatlarına ve minyatürlerine genel bir bakış", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, C. XVII, No. 2, 1968, s. 75-82.

ÇAĞMAN, Filiz - TANINDI, Zeren: *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*, İstanbul 1979.

ÇIĞ, Kemal: "Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki minyatürlü kitapların kataloğu", *Şarkiyat Mecmuası*, III, 1959, s. 50-90.

DIEZ, Ernst: "Bozkır'ın ressamları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim, 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 142-143.

[ELDEM], Halil Edhem - SACHAU, E.: *Catalogue of Persian, Turkish, Hindustani and Pushahamu Scripts in the Bodleian Library.* Oxford, 1890.

[ELDEM], Halil Edhem: "Şark minyatürleri", *Şehbal Mec.* No. 87, İstanbul 1329(1919) s. 288-289.

ELİF NACİ: "Mevlâna'nın portreleri" *Yeni Musiki Mecmuası*, C. 13, No. 154, 1960, s. 694-695.

ESİN, Emel: *Turkish Miniature Painting.* Tokyo, 1960.

ESİN, Emel: "An angel figure in the miscellany album H. 2152 of Topkapı", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, In Memoriam Ernst Diez*, İstanbul, 1963, s. 264-282.

ESİN, Emel: "Selçuklu devrine ait resimli bir Anadolu yazması" *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, 1963, s. 561-574.

ESİN, Emel: "Resimli bir Uygur varakı" *Reşit Rahmeti Arat için*, Ankara 1966, s. 189-207.

ETTINGHAUSEN, Richard: "Some paintings in four Istanbul Albums." *Ars Orientalis*, I, 1954, s. 91-105.

ETTINGHAUSEN, Richard: "Chinese representations of Central Asian Turks" *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, In Memoriam Ernst Diez*, İstanbul, 1963, s. 208-222.

ETTINGHAUSEN, Richard: *Turkish Miniatures from the thirteenth to the eighteenth century.* New York, 1965.

ETTINGHAUSEN, Richard: *Arab painting.* Cenevre, 1962.

GABRIEL, Albert: "Les étapes d'une campagne dans les deux 'Irak' d'après un manuscrit turc du XVI[e] siècle", *Syria*, IX, 1928 s. 328-349.

GRAY, Basil: "Two portraits of Mehmet II." *Burlington Magazine*, LXI, 1932, s. 4-6.

GRAY, Basil: *Persian Painting*. Cenevre, 1971.

GRAY, Basil: "British Museum"da bulunan bazı Türkçe elyazmalarındaki henüz yayımlanmamış minyatürler" *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 194-197.

GRUBE, Ernst J.: "Bir Türk minyatür ekolü", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19 -24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 217-247.

GRUBE- Ernst: "Miniatures in Istanbul Libraries", *Pantheon*, III, 1962, s.

GRUBE, Ernst J.: "The Siyar-ı Nabı of the Spencer Collection in the New York Public library." *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli, 1965, s. 149-176.

İNAL, Güner: "Topkapı Müzesindeki Hazine 1509 No.lu Şehname'nin minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 197-220 (s. 306-316 İng.).

İPŞİROĞLU, M.Ş. - EYÜBOĞLU, S.: *Fatih Albumuna bir bakış. Sur l'Album du Conquérant*. İstanbul, 1955.

İPŞİROĞLU, M.Ş. - EYÜBOĞLU, S.: "Ein Beitrag zur türkischen Malerei im 15. Jahrhundert. Sultan Mehmet II. und seine Zeit. Das Album des Eroberers. Üstad Mehmed Siyah Kalem genannt 'Die Schwarze Feder' ", *Du (Zürich)*, C. 19, 1959, s. 8-16.

İPŞİROĞLU, Mazhar Şevket: "Das Hochzeitsbuch Murats III." *Deutsch-Türkische Gesellschaft*, Bonn, 3, 4 Juni 1960.

İPŞİROĞLU, M.Ş. - EYÜBOĞLU, S.: *Turkey. Ancient miniatures*. (Önsöz: R. Ettinghausen) New York 1961.

İPŞİROĞLU, Mazhar Şevket: "Das Buch der Feste", *Du (Zürich)*, 23, 1963, s. 57-89.

İPŞİROĞLU, Mazhar Şevket: "Das Bild im Islam und die Sufischen Lehren" *Mansel'e Armağan*, Ankara 1974, s. 713-726.

KAPPERT, Petra: "Innenräume, dargestellt auf timuridischen und späteren Miniaturen" *Westturkestan, Referate zur Turkologischen Exkursion 1966*, I, 1968, s. 63-80.

KARABACEK, J. von: "Abendländische Künstler zu Konstantinopel im XV. und XVI. Jahrhundert: Italienische Künstler am Hofe Muhammeds II. des Eroberers". *Kaisirl. Ak.der Wiss.in Wien, Philos-Hist. Kl., Denkschriften*, 62/1, 1918, s. 145-148.

KARAMAĞARALI- Beyhan: "Camiut-Tevarih'in bilinmiyen bir nüshasına ait dört minyatür", *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1966-1968, s. 70-80.

KARATAY, Fehmi Ethem: *Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe yazmaları kataloğu*. İstanbul, 1961.

KARATAY, F.E. - STCHOUKINE, I.: *Les manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul*. Paris, 1933.

KÜHNEL, Ernst: *Miniaturmalerei im islamischen Orient*. Berlin, 1922.

KÜHNEL, Ernst: *Doğu islam memleketlerinde minyatür*. Ankara, 1952.

KÜHNEL, Ernst: "XV. ve XVI. yüzyıllarda minyatür sanatında Türk üslûbu", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 277 -281.

LAMM, C.J.: "Miniatures from the Reign of Bayazıd II. in a manuscript belonging to the Uppsala University Library" *Orientalia Suecana*, I/3-4, 1950, s. 95-114.

LILLYS, W. - REIFF, R. - ESİN, E.: *Oriental miniature. Persian, Indian, Turkish*. London, 1965.

LOEHR, Max: "The Chinese elements in the Istanbul miniatures", *Ars Orientalis*, I, 1954, s. 85-89.

MARTIN, F.R.: "A portrait by Gentile Bellini found in Constantinople", *Burlington Magazine*, IX, 1906, s. 148-149.

MARTIN, F.R.: "New originals and oriental copies of Gentile Bellini found in the east", *Burlington Magazine*, XVII, 1910, s. 5-6.

MARTIN, F.R.: *The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18 th century*. London, 1912.

MARTINOVITCH, Nicholas N.: "The funeral of Sultan Murad III. of Turkey." *The Art Bulletin*, X, s. 263 265

MEREDITH-OWENS, G.M.: *Turkish Miniatures (The British Museum).* London, 1963.
MEREDITH-OWENS, G.M.: "A sixteenth century illustrated Turkish manusript at Manchester" *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963,* Napoli 1965, s. 191-194.
MERİÇ, Rıfkı Melûl: *Türk nakış sanatı tarihi araştırmaları, Vesikalar I.* Ankara, 1953.
MILLER, Barnette: *The Palace School of Muhammed the Conqueror.* Cambridge, 1941.
"A Miniature of the Turkish school", *Rupam,* No. 31, July 1927, s. 95.
MINORSKI, V. - WILKINSON, J.V.S.: *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures.* Dublin, 1958.
MINORSKY, V.: "Chester Beatty kolleksiyonu elyazmaları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler.* Ankara 1962, s. 296-299.
ÖGEL, Bahaeddin: "Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan iki minyatür albümü hakkında notlar", *Tarih Vesikaları Dergisi,* I, 1955, s. 135-140.
ÖĞÜTMEN, Filiz: *XII-XVIII. yüzyıllar arasında minyatür sanatından örnekler (Topkapı Sarayı Minyatür Bölümü Rehberi).* İstanbul, 1966.
ÖĞÜTMEN, Filiz: "A wealth of Miniatures", *Apollo,* July 1970, s. 28-37.
ÖNDER, Mehmet: "Mevlânâ'nın resmi." *Resimli Tarih Mecmuası,* C. 4, No. 45, 1953, s. 2586-2587.
ÖZ, Tahsin: "Barbaros'un otantik reṣmi" *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi,* III, 1936, s. 155-58.
ÖZ, Tahsin: "Hünername I." *Journal of the Palestina Oriental Society,* 18, 1938, s. 67-171.
ÖZ, Tahsin: "Türk minyatür kaynaklarına bir bakış" *İlâhiyat Fakültesi Dergisi,* I, 1952, s. 30-43.
ÖZ, Tahsin: *Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmet II.ye ait eserler.* Ankara, 1953.
ÖZTELLİ, C.: "Ressam Levni üzerine yeni bilgiler", *Türk Dili,* C. 15, No. 176, 1966, s. 509-512.
PERTSCH, W.: *Catalogue des manuscrits turcs.* Viyana, 1864.
PİRİ REİS: *Kitab-ı Bahriye.* İstanbul, 1936. (Türk Tarihi Araştırma Kurumu, Seri I, No. 2).
RICE, D.S.: "The Aghani Miniatures and Religious Paintings in Islam", *Burlington Magazine,* vol. 95, April 1953, s. 128-136.
RIEU, C.: *Catalogue of the Turkish manuscripts in the British Museum.* London, 1888.
SAKISIAN, Armenag: "The Portrait of Mehmed II." *Burlington Magazine,* 74, 1939, s. 172-181.
SAKISIAN, Armenag: "Turkish miniatures" *Burlington Magazine,* 87, 1945, s. 224-232.
SARRE, Friedrich: "Eine Minatur Gentile Bellinis gemalt 1479-1480 in Konstantinopel" *Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen,* XXVII, 1906, s. 302-306.
SARRE- Friedrich: "The miniature by Gentile Bellini found in Constantinople, not a portrait of Sultan Djem", *Burlington Magazine,* XV, 1909, s. 237-238.
SERJEANT, R.B.: "A rare Ottoman manuscript with two contemporary portraits of Murad III", *Islamic Culture,* XVIII, 1944, s. 15-18.
SEVİN, Nureddin: "Türk resim geleneğinde esas unsur insan resmidir", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara 1962, s. 339-346.
SEVİN, Nureddin: "Surnâme ressamları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara, 1962, s. 347-348.
SIREN, Oswald: "Central Asian influences in Chinese painting of the T'ang Period", *Arts Asiatiques,* III, 1956.
STCHOUKINE, I.: *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés. I. De Sulayman à Osman II, 1520 -1622.* Paris, 1967.
STCHOUKINE, I.: "Miniatures turques du temps de Mohammad II.", *Arts Asiatiques,* XV, 1967, s. 47-49.
STEIN, M.A.: *Wall paintigs from ancient shrines in Central Asia.* London, 1948.
STRZYGOWSKI, Joseph: *Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mongolmalerei.* Wien, 1933.
STRZYGOWSKI, Joseph: *Asiatische Miniaturmalerei.* Klagenfurt, 1933.
TANSUĞ, Sezer: *Şenlikname düzeni.* İstanbul, 1961.
THUASNE, L.: *Gentile Bellini et Sultan Muhammed II. Notes sur le séjour du peintre Vénetien à Constantinople (1479-80).* Paris, 1888.
TOGAN, Zeki Velidi: "Topkapı Sarayında dört conk", *İslâm Tetkikleri Dergisi,* I, 1953-54, s. 73-89.
TOGAN, Zeki Velidi: "On the miniatures in Istanbul Libraries" *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963,* Napoli 1965, s. 253-258.

TORNBERG, C.J.: *Codices arabici, persici et turcici bibliothecae Regiae Universitatis Uppsalensis.* Lund, 1849.
URAN, H.: *Üçüncü Sultan Mehmedin sünnet düğünü.* İstanbul, 1942.
UYGUNER, M.: "Türk minyatürleri", *Varlık,* 671, İstanbul 1966, s. 13.
UZLUK, Şahabettin: "II. Türk-Anadolu resim mektebi", *Konya Mecmuası,* 39, 1942, s. 12-26.
UZLUK, Şahabettin: *Mevlânanın ressamları.* Konya, 1945.
UZLUK, Şahabettin: *Mevlananın resimleri.* Konya, 1953.
UZLUK, Şahabettin: *Mevlevilikte resim, resimde mevleviler.*
ÜNVER, A. Süheyl: "Selçuklularda resim, tezhip ve minyatür", Türk Tarihi Ana Hatları Müsveddeleri, II, No. 17, 1934.
ÜNVER, A. Süheyl: "Türk ressamı ve içtimai yaşayışımız", Güzel Sanatlar Dergisi, I, 1939, s. 17-26.
ÜNVER, A. Süheyl: *İstanbul'da Dioskorides eserleri.* İstanbul, 1944.
ÜNVER, A. Süheyl: *Ressam Nigâri, hayatı ve eserleri.* Ankara, 1946.
ÜNVER, A. Süheyl: *Ressam Levni, hayatı ve eserleri.* İstanbul, 1949.
ÜNVER, A. Süheyl: *Levnî.* İstanbul, 1951.
ÜNVER, A. Süheyl: *Fatih Sultan Mehmed ve babası ile oğlu, Resimlerini yapan ressam Levni ve bibliyografisi.* İstanbul, 1953.
ÜNVER, A. Süheyl: *Geçmiş yüzyıllarda kıyafet resimlerimiz.* Ankara, 1958.
ÜNVER, A. Süheyl: "L'album d'Ahmet 1er." *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli,* N.S.13, 1963, s. 127-162.
WALSH, John R.: "The Turkish manuscripts in New College, Edinburgh", *Oriens,* 12/1-2, 1959, s. 170 -189.
WIET, Gaston: *Minaitures Persanes, Turques et Indiennes. Collection de Son Excellence Chérif Sabry Pacha.* Kahire, 1943.
YETKİN, Suut Kemal: "Bir Selçukî elyazması üzerine", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler.* Ankara 1962, s. 411-412.
YETKİN, Suut Kemal: "Türk resim sanatının menşei hakkında", *İlahiyat Fakültesi Dergisi,* XI, 1963, s. 5-11.
YÖRÜKHAN, Beyhan: "Topkapı Sarayı Müzesindeki albümlerde bulunan bazı rulo parçaları", *Sanat Tarihi Yıllığı,* I, 1964-65, s. 188-201.
YÖRÜKHAN, Beyhan: "Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan dört album üzerindeki çalışmalara toplu bakış", *Türk Etnografya Dergisi,* VII-VIII, 1964-65(1966), s. 50-58.
YURDAYDIN, Hüseyin G.: "Başlangıcından III. yüzyıl sonlarına kadar müslüman minyatürü", *Yıllık Araştırmalar Dergisi,* II, 1957(1958), s. 181-192.
YURDAYDIN, Hüseyin: *Matrakçı Nasuh.* Ankara, 1963.
YURDAYDIN, Hüseyin: "Two new illuminative works of Matrakçı Nasûh", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia, 1963,* Napoli 1965, s. 283-286.
YURDAYDIN, Hüseyin: "Matrakçı Nasuh'un minyatürlü iki yeni eseri", *Belleten,* XXVIII, 1964, s. 229 -233.
YURDAYDIN, Hüseyin G.: "Matrakçı Nasûh'un hayatı ve eserleri ile ilgili yeni bilgiler", *Belleten,* XXIX, 1965, s. 329-354.

FRESKO ve KALEM İŞİ:

ÇIĞ, Kemal: "A unique ceiling-style newly discovered in the Harem of the Topkapı Palace", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963,* Napoli 1965, s. 57-60.
DİLAVER, Sadi: "Osmanlı sanatında kâbe tasvirli bir fresk", *Belleten,* XXXIV, 1970, s. 255-257.
HERZFELD, Ernst: *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. Ausgrabungen von Samarra, C. I,* Berlin, 1923.
HERZFELD, Ernst: *Die Malereien von Samarra.* Berlin, 1928.
OTTO-DORN, Katharina: "Osmanische ornamentale Wandmalerei" *Kunst des Orients,* I, 1950, s. 45-54.
ÖNGE, Yılmaz: "XIII. ve XIV. yüzyıllarda Anadolu mimari eserlerini süsleyen boyalı nakışlar", *Önasya,* C. 4, No. 43, 1969, s. 10-11.

YETKİN, Şerare: "Sultan I. Alâeddin Keykubat'ın Alara Kalesi Kasrı Hamamındaki freskler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 69-88 (s. 291-298, İng.)

TAŞ İŞÇİLİĞİ ve STUKO:

ASLANAPA, Oktay: "Bursa Yenişehir'inde Reyhan Paşa'nın 734(1333) tarihli mezartaşı ve lâhdi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 59-67.

AYANOĞLU, Fazıl: "Tahrip edilen eski eserler serisi, Lütfü Efendinin mezarı", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 261-264.

BAER, Eva: "A group of Seljuk bas reliefs", *Oriens*, 20, 1967, s. 107-124.

DAĞLIOĞLU, Hikmet Turhan: "Sanat bakımından mezarlar ve mezar taşları ve Karaca Ahmet Mezarlığı", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 120-139.

DIEZ, Ernst: "The Zodiac reliefs at the portal of the Gök Medrese in Siwas", *Artibus Asiae*, XII, 1949, s. 99-104.

ERDMANN, Kurt: "Die beiden türkischen Grabsteine im Türk ve İslâm Eserleri Müzesi in İstanbul", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens*, In Memoriam Ernst Diez, İstanbul, 1963, s. 121-130.

EYİCE, Semavi: "Kırşehir'de H.709(1310) tarihli tasvirli bir Türk mezartaşı", *Raşit Rahmeti Arat için*, Ankara 1966, s. 208-243.

GLÜCK- Heinrich: "Eine seldschukische Sphynx im Museum von Konstantinopel", *Jahrbuch der asiatischen Kunst*, II, 1925, s. 123-127.

GÜREŞŞEVER, Gönül: "Ağustos 1968 İznik çini fırınları kazısı sırasında çıkarılan stuko buluntular", *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, 1966-68, s. 200-208.

KARAMAĞARALI- Beyhan: Ahlat mezartaşları, Ankara 1972.

KOŞAY, Hâmit Zübeyr: "Doğu Anadolu mezarlıklarındaki koç ve koyun heykelleri", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 255-257.

KUŞLU, N.A. - KUTSAL, Ş.K.: *Anadolu mozaikleri ve Türk mezar taşları*. Ankara 1966.

ORAL, M. Zeki: "Konya'da tarihî mezar taşları", *Anıt*, C. 1, No. 10, 1949, s. 14-21.

OTTO-DORN, Katharina: "Türkische Grabsteine mit figurenreliefs aus Kleinasien", *Ars Orientalis*, III, 1959, s. 63-76.

OTTO-DORN, Katharina: "Akdamar kilisesi figür kabartmalarında Türk tesiri", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 322 -324.

OTTO-DORN, Katharina: "Türkisch-islamisches Bildgut in der Figurenreliefs von Achtamar", *Anatolia*, VI, 1961/62, s. 1-69.

ÖGEL, Semra: "Türk heykelciliğinde insan figürü", *Türk Kültürü*, 4, 1963, s. 15-20.

ÖGEL, Semra: *Anadolu Selçuklarının taş tezyinatı*. Ankara, 1966.

ÖGEL, Semra: "Der Wandel im Programm der Steinornamentik von den seldschukischen zu den osmanischen Bauten", *Anatolica*, II, 1968, s. 103-111.

ÖGEL, Semra: "Bemerkungen über die Quellen der anatolische-seldschukischen Steinornamentik", *Anatolica*, III, 1969-70, s. 189-194.

ÖNDER, Mehmet: "Yeni bulunmuş bir Selçuklu başı", *Çağrı*, C. 4, No. 41, 1961, s. 3.

ÖNDER, Mehmet: "Yeni bulunmuş bir Selçuklu dragonu", *Çağrı*, C. 5, No. 45, 1961, s. 3-4.

ÖNDER, Mehmet: "Konya mezar taşlarında süsleme unsurları", *Önasya*, C. 2, No. 13, 1966, s. 3-5.

ÖNDER, Mehmet: "Konya Kal'ası ve figürlü eserleri", *Altıncı Türk Tarih Kongresi (20-26 Ekim 1961)* 1967, s. 145-166.

ÖNEY, Gönül: "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi figürlü kabartmaları", *Belleten*, 1967, s. 143-167.

ÖNEY, Gönül: "Artuklu devrinden bir hayat ağacı kabartması hakkında", *Vakıflar Dergisi*, VII, 1968, s. 117-125.

ÖNEY, Gönül: "Anadolu'da Selçuk geleneğinde kuşlu, çift başlı kartallı, şahinli ve arslanlı mezar taşları", *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, s. 283-301.

ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuklularında heykel, figürlü kabartma ve kaynakları hakkında notlar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, 1969(1970), s. 187-191.
ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuk mimarisinde boğa kabartmaları", *Belleten*, XXXIV, 1970, s. 83-120.
ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuk mimarisinde arslan figürü." *Anadolu (Anatolia)*, XIII, 1971, s. 1-64.
ÖNGE, Yılmaz: "XVIII. yüzyıla ait mermer bir havuz eteği", *Arkitekt*, C. 37, 1968, s. 135-136.
ÖNGE, Yılmaz: "Malatya Ulu Camiinde bulunan alçı tezayinat", *Önasya*, C. 6, No. 69, 1971, s. 6-7.
RICE- Tamara Talbot: "Some reflections aroused by four Seljukid stucco statues", *Anatolica*, II, 1968, s. 112-122.
SARACOĞLU, Necibe: *Türk mezarlarına dair araştırma.* İstanbul, 1950 (İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi yayını).
SEVGEN, Nazmi: "Anadolu'da at ve koyun motifli mezar taşları", *T.M.O. Dergisi*, C. 1, No. 1, 1955, s. 15-21.
[UZLUK], Şahabettin: "Selçukî heykeltraş mektebi", *Konya Mecmuası*, No. 43, 1942, s. 13-22; No. 34, 1942, s. 5-15.
ÜNVER, A. Süheyl: *Pierres tombales seldjoukides à effigie. Au 14^e siècle en Anatolie.* Jerusalem, 1960.
YETKİN, Şerare: "Yeni bulunmuş figürlü mezar taşları", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, 1969(1970), s. 149-156.

AHŞAP ESERLER:

AĞAOĞLU, M.: "Eine Holz-Maksura aus der Seldschukenzeit." *Josef Strzygowski Festschrift.* Klagenfurt 1932, s. 7-9.
AĞAOĞLU, Mehmet: "Unpublished wooden doors of the Seljuk period", *Parnassus*, X, 1938.
AKYURT, Yusuf: "Konya Asar-ı Atika Müzesinde Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin sandukası", *Türk Tarih -Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, III, 1966, s. 113-127.
ÇAYIRDAĞ, Mehmet: "Kayseri Ulu Cami ahşap minberi" *Türk Etnografya Dergisi*, 15, 1976, s. 55-64.
ÇULPAN, Cevdet: *Türk-İslâm tahta oymacılık sanatından Selçuk devri bir Kur'an rahlesi.* İstanbul, 1960, 2. baskı, İstanbul 1962.
ÇULPAN, Cevdet: *Türk-İslâm tahta oymacılık sanatından rahleler. Koran-stands. Pupitres a coran. Koran-Ständer.* İstanbul, 1968.
KARAMAĞARALI, Halûk: "Çorum Ulu Camiindeki minber", *Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 1964-65, s. 120-142.
KERAMETLİ, Can: "Osmanlı devri ağaç işleri, tahta oyma, sedef, bağ ve fildişi kakmalar", *Türk Etnografya Dergisi*, 4, 1961(1962) s. 5-13.
ORAL, M. Zeki: "Anadolu'da sanat değeri olan ahşap minberler, kitabeleri ve tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 23-77.
ÖGEL, Bahaeddin: A Seljuk Koran Stand with Lecquer Painted Decoration in the Museum of Konya", *The Art Bulletin*, 1933, s. 361-373.
ÖGEL, Bahaeddin: "Selçuk devri Anadolu ağaç işçiliği hakkında notlar", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, I, 1956(1957), s. 199-235.
ÖGEL, Semra: "Anadolu ağaç oymacılığında mail kesim", *Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 1964-1965, s. 110-119.
ÖNDER, Mehmet: *Mevlâna Müzesi şaheserlerinden Mevlâna'nın sandukası.* Konya, 1958.
ÖNEY, Gönül: "Anadolu Selçuklu ve Beylikler devri ahşap teknikleri", *Sanat Tarihi yıllığı*, III, 1969-70, s. 135-149.
ÖNGE, Yılmaz: "Anadolu mimari sanatında ahşap stalaktitli sütun başlıkları", *Önasya*, C. 4, No. 37, 1968, s. 6-9.
ÖNGE, Yılmaz: "Niğde Alâeddin camiinin kapı kanatları", *Önasya*, C. 5, No. 58, 1970.
TUNÇAY, Rauf: "Türklerde oyma sanatı ve Edirne'deki ikinci Bayezit camii'nin tahta oyma süslemeleri", *Edirne. Edirne'nin 600. fethi yıldönümü armağan kitabı.* Ankara 1965, s. 255-256.
TÜRKOĞLU- Sabahaddin: "Edirne müzesindeki edirnekârî ağaç işlemeleri", *Türk Etnografya Dergisi*, 10, 1967, s. 67-74.
UĞURLU, Ergül: "Ankara Kızılbey Camii Minberi", *Türk Etnografya Dergisi*, 10, 1967, s. 75-88.

ÜNVER, A. Süheyl: "Hekimoğlu Ali Paşa şadırvanı ve türbesinin ahşap kısmı", *Önasya*, C. 7, No. 75, 1971.
YUSUFOĞLU, Mehmet: "Selçuk devrine ait bir rahle", *Anıt*, C. 1, No. 1, 1949, s. 11-13.
YÜCEL, Erdem: "Türk mimarisinde ağaç işleri" *Arkitekt*, 37, 1968, s. 21-26.
YÜCEL, Erdem: "Selçuklu ağaç işçiliği" *Sanat Dünyamız*, Yıl 2, sayı 4, Mayıs 1975, s. 2-11.
YÜCEL, Erdem: "Ahi Elvan Camii pencere kapakları" *Sanat Tarihi Yıllığı*, VII, 1976-77, s. 165-177.
YÜCEL, Erdem: "Osmanlı ağaç işçiliği" *Kültür ve Sanat*, 5 Ocak 1977, s. 58-71.

MADEN İŞLERİ:

AĞAOĞLU, Mehmet: "A bronze candlestick of the thirteenth century", *Bulletin of the Detroit Inst. of Arts*, XI, 1930, s. 84-86.
AĞAOĞLU, Mehmet: "Some islamic bronzes of the Middle Ages", *Bulletin of the Detroit Inst. of Arts*, XII, 1931, s. 89-92.
AĞAOĞLU, Mehmet: "A note on bronze mirrors", *Bulletin of the Detroit Inst. of Arts*, XIII, 1931, s. 17-18.
AĞAOĞLU, Mehmet: "The use of architecturel forms ih Seljuk metalwork", *The Art Quarterly*, VI, 1943, s. 92-98.
BAYKAL, İsmail: "Turkish writing tools", *Türkiye*, I, 1954, s. 21-26.
BERRY, Burton Yost: "Turkish door furnishings", *Ars Islamica*, I, 1934, s. 223-229.
BERRY, Burton Yost: "Old Turkish silver", *The Connoisseur*, 101, 1938, s. 128-132.
BİRKUL, Ahat Ural: "Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk kılıçları üzerinde bir inceleme" *Türk Etnografya Dergisi*, 1961(1962), s. 20-28.
COOMARASWAMY, Ananda: "An eleventh century silver salver from Persia", *Bulletin of the (Boston) Museum of Fine Arts*, XXXII, 1934, s. 56-58.
ÇETİN, Perihan: "Etnoğrafya Müzesindeki bakır eserler üzerinde araştırma", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, I, 1956.
DEVONSHIRE, Henriette: "Some mikrah Candlesticks", *The Burlington Magazine*, Dec. 1923, s. 270 -276.
DİYARBAKIRLI, Nejat: "Artuklulara ait tunç sfenks", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 189, 1967- s. 9-11.
DİYARBAKIRLI, Nejat: "Diyarbakır müzesinde tunç sfenks", *Türk Kültürü*, 66, 1968, s. 367.
ELDEM, Halil Edhem: Madenden üç Türk eseri (Trois monuments Turcs en metal) *Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, III, 1936, s. 137-150.
ERGİNSOY, Ülker: *İslâm Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1978.
ETTİNGHAUSEN, Richard: "İran'ın Selçuklu devri gümüş eşyasında Türk unsurları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 175-179.
ETTINGHAUSEN, Richard: "The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art, its origin and Decoration", *Ars Orientalis*, II, 1957, s. 327-366.
EYİCE, Semavi: "Balta-oğlu Süleyman Bey'in kılıcı", *Tarih Dergisi*, 25, 1971, s. 163-178.
EYİCE, Semavi: "Türk kapılarının madenî süsleri" *Sanat Dünyamız*, Yıl 1, Sayı 1, Mayıs 1974, s. 20-29.
FEHER, Geza: "Quelques problèmes des objets d'art métalliques turc-osmanlis mis au jour en Hongrie", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli 1965, s. 123-128.
FEHÉRVÁRI, Géza: *Islamic metalwork of the Eighth to the fifteenth century in the Keir collection.* London 1976 (Faber and Faber).
GRAY, Basil: "A Seljuk Hoard from Persia", *British Museum Quarterly*, XIII, 1939, s. 73-79.
İNAN, A.: "Türklerde demircilik sanatı - Tarihte ve folklorda", *Türk Kültürü*, 42, 1966, s. 542-544.
KOCABAŞ, Hüseyin: "Une collection des cuivres seldjoukides", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli 1965, s. 177-180.
KÜHNEL, Ernst: "The character of Seljuk Art with special reference to Metal-work", *Proveedings of the Second International Congress of Persian Art*, London 1931, s. 13-14.
KÜHNEL, Ernst: "Der mamlukische Kassettenstil", *Kunst des Orients*, I, 1950, s. 55-68.
NANDOR, F.: "Der Bronzeguss und Nomaden Kunst", *Eurasia Septentrionalis Antiqua*, IX, Prag 1929.
OTTO-DORN, Katharina (Çev. Ş. Akkaya): "Bir Selçuk gümüş kâsesi", *Vakıflar Dergisi*, III, 1956, s. 85-91.

ÖGEL, Bahaeddin: "Türk kılıcının menşe ve tekâmülü hakkında", *A.Ü.Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, VI, 1948, s. 431-460.
ÖNGE, Yılmaz: "Anadolu'da ejder başlı madenî çeşme lüleleri", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, 1969 (1970), s. 183-185.
PINDER-WILSON, R.H.: "An islamic bronze", *British Museum Quarterly*, XVI, 1952, s. 85-87.
RICE, D.S.: "Studies in Islamic metal work" *Bulletin of the School of Oriental and Africa Studies*, 14, 1952, s. 564-578; 15, 1953, s. 61-79; 229-238; 489-503; 17, 1955, s. 206,231; 21, 1958, s. 225-253.
RICE, D. Storm: (Çev. A. Uysal). "Bir Selçuk aynası", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 330-332.
SAUERLANDT, Max : *Edelmetallfassungen in der Keramik*. Berlin, 1929.
SÖZER, M. - ORGUN, Z.: "Türk tezyin sanatında kilit süsleri, kapı kuşak ve rozasları ile anahtar ağızları", *Arkitekt*, 1941-42, s. 159-165.
STONE, George Gameron: *A glossary of the construction, decoration and use of arms and armor*. Portland (Maine), 1934.
SÜRENKÖK, R.: *Demir işleri*. İzmir 1966.
TEMESVARY, Ferenc: "Török tüzifegyverek Buda 1686 évi ostramabol" (Buda, 1686 kuşatmasından kalma Türk ateşli silahları) *Folia Archaeologica (Budapeşte)*, 1965, C. XVI, s. 211-218.
YAVUZ, G.: "Sancak alemleri", *Arkitekt*, 328, 1967 s. 180-181.
YAVUZ, G.: "Türk maden sanatı ve bir Selçuklu şamdanı", *Arkitekt*, 37(330) 1968, s. 78-81.
YETKİN, Şerare: "Bir tunc sfenks", *Türk Kültürü*, 16, 1964, s. 48-50.
YETKİN, Şerare: "Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'a hediye edilen gümüş tepsi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 101-109.
YÜCEL, Erdem: "Tunç bir Selçuklu Şamdanı", *Türk Yurdu*, C. 6, No. 6, 1967, s. 27-29.
YÜCEL, Ü.: "Türk kılıç ustaları", *Türk Etnografya Dergisi*, 6-8, 1966, s. 59-97.
ZAKY, Abd al-Rahman: "On islamic swords" *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of K.A.C. Creswell*, Kahire-Londra, 1965.

KİTAP SANATI (Yazı, Cilt, Tezhip):

AKSEL, Malik: *Taş baskısı halk resimleri sergisi*. (Resim ve heykel müzesinde) İstanbul, 1958.
AKSEL, Malik: "Yazı resminde Eshab-ı Kehf gemisi" *Türk Folklor Araştırmaları*, 199, 1966, s. 3987-89.
AKSEL, Malik: "Yazı resminde aslan suretleri", *Türk Folklor Araştırmaları*, 202, 1966, s. 4068-71.
AKSEL, Malik: "Das Schriftbild in der türkischen Kunst" *Anatolica*, I, 1967, s. 111-117.
AKSEL, Malik: *Türklerde dinî resimler. Yazı-resim*. İstanbul, 1967.
ALPARSLAN, Ali: "L'art de la caligraphie en Turquie aux XV^{e} et XVI^{e} siècles", *Revue des Etudes Islamiques*, XXXV, 1967, s. 219-223.
BABINGER, F.: "Die grossherrliche Tughra" *Jahrbuch der Asiatischen Kunst*, 1925.
BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı: "Türk yazılarının tetkikine medhal" *İlâhiyat Fakültesi Mecmuası*, Haziran 1927, s. 111-136.
BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı: *Türklerde yazı sanatı*. Ankara, 1958.
BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı: "Türk sanat yazıları." *Türk Dili*, C. 16, No. 185, 1967, s. 347-354.
BAYKAL, İsmail: "Hat sanatı", *Güzel Sanatlar Mecmuası*, II, 1940, s. 33-48.
BERK, Nurullah: "Çağdaş sanatın bazı biçimleri ve Türk-İslâm yazıları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 83-86.
BİNARK, İsmet: *Eski kitapçılık sanatlarımız*. Ankara 1975.
BLASTEINER, Kurt: "Beispiele osmanischer Buchkunst aus der Zeit Sultan Selim II. und Sultan Murads III", *Wiener Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Asiens*, X, 1936, s. 34-55.
BLOCHET, E.: *"Les enluminures des manuscrits orientaux turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1926.
BOMBACI, A.: "Les tougras enluminés de la collection de documents turcs des Archives d'Etat de Venise" *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca*, Venezia 1963, Napoli, 1965, s. 41-57.
CAHEN, Claude: "La tuğra seljukide" *Journal Asiatique* 234, 1943-45, s. 167-172.

CHAGTAI, M. Abdulla: "İslâm yazı sanatının tetkiki için Türk kaynakları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 97-98.
COOMARASWAMY, Ananda: "Arabic and Turkish calligraphy" *Bulletin of the (Boston) Museum of Fine Arts*, XXVII, 1929, s. 50-57.
CUNBUR, Müjgân: "Kanunî Süleyman'ın başmüzehhibi Karamemi", *Önasya*, C. 2, No. 23, 1967.
ÇAĞMAN, Filiz: "XV. Yüzyıl kâğıt oymacılık (Kaat'ı) eserleri", *Sanat Dünyamız*, Yıl 2, Sayı 8, Eylül 1976, s. 22-27.
ÇIĞ, Kemal: *Hattat Hafız Osman Efendi.* İstanbul, 1948.
ÇIĞ, Kemal: "Türk lâke müzehhipleri ve eserleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 243-252.
ÇIĞ, Kemal: *Türk Kitap kapları.* İstanbul, 1971.
DEMİRİZ, Yıldız: "16. yüzyıla ait tezhipli bir Kur'an" *Sanat Tarihi Yıllığı*, VII, 1976-77, s. 41-58.
DERMAN, Uğur: "Edirne hattatları ve Edirne'nin yazı san'atımızdaki yeri" *Edirne. Edirne'nin 600. fethi yıldönümü Armağan kitabı.* Ankara, 1965, s. 311-319.
DERMAN, U.M.: *Kardeş iki hattamız Ömer Vasfi Efendi, Neyzen Emin Efendi.* İstanbul, 1967.
DERMAN, M. Uğur: "Benzeri olmayan bir sanat albümü. Gazneli Mahmut Mecmuası", *Türkiyemiz*, 14, Ekim 1974, s. 17-21.
İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal: *Son Hattatlar.* İstanbul, 1955.
KÜHNEL, Ernst: *Islamische Schriftkunst.* Berlin-Leipzig 1942, Braunschweig 1963.
KÜHNEL, Ernst: "Die osmanische Tughra". *Kunst des Orients*, II, 1955, s. 69-82.
MELEK CELÂL: *Şeyh Hamdullah.* İstanbul, 1948.
MORITZ, B.: "Arabische Schrift" madd. *Erzyklopedie des Islam*, Leiden 1913, s. 399-410.
ORAL, M. Zeki: "Tarihî eserlerimizi bezeyenlerden: Nakkaş Abdullah" *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, 1957(1958), s. 153-158.
ÖZERGİN, M. Kemal: "Selçuklu sanatçısı Nakkaş Abdülmü'min El-Hoyî hakkında", *Belleten*, XXXIV, 1970, s. 219-230.
ROBINSON, B.W. - GRUBE, E.J. - MEREDITH-OWENS, G.M. - SKELTON, R.W.: *Islamic Painting and the Arts of the Book.* London 1976 (Faber and Faber).
TUNÇAY, Rauf: "Türk nakış sanatı ve Nakkaş Molla Kasım" *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, 13, 1968, s. 71-77.
ÜNVER, A. Süheyl: "Türk tezyinatında halkariye dair" *Arkitekt*, 1938, s. 301-309.
ÜNVER, A. Süheyl: "Konya'da onüç-onbeşinci asırlarda yapılan kitap tezhipleri ve bu ince sanatımızın Konya'da dirilmesi lüzumu hakkında" *Konya Mecmuası*, No. 82, 1945.
ÜNVER, A. Süheyl: *Hattat Ahmet Karahisarî.* İstanbul, 1948.
ÜNVER, A. Süheyl: *Kâtipzade Mehmet Refi'.* İstanbul, 1950.
ÜNVER, A. Süheyl: *Müzehhip Karamemi.* İstanbul, 1951.
ÜNVER, A. Süheyl: *Turkish designs.* İstanbul, 1951.
ÜNVER, A. Süheyl: *Hattat Şeyh Hamdullah.* İstanbul, 1953.
ÜNVER, A. Süheyl: *Türk yazı çeşitleri.* İstanbul, 1953.
ÜNVER, A. Süheyl: *Fatih devri nakışhanesi ve Baba Nakkaş çalışmaları.* İstanbul, 1958.
ÜNVER, A. Süheyl: "L'ornamentation du livre Seldjoukide Anatolien", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca*, Venezia, 1965, s. 273-275.
ÜNVER, A. Süheyl: "Anadolu Selçuk ve Beğlikleri Kur'anı Kerim hattatları ve tezyinatı üzerine" *Altıncı Türk Tarih Kongresi (20-26 Ekim 1961)*, 1967, s. 130-140.
ÜNVER, Gülbün: "Osmanlı san'atında vazolu ve vazosuz çiçek demetleri" *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 321-325.
YADA, S.: "Sanat olarak yazı" *Ankara Sanat*, C. 2, No. 20, 1967, s. 10-11.

DERİ İŞLERİ:

ATASOY, Nurhan: "Shoes in the Topkapı Palace Museum", *Journal of the Regional Cultural Institute*, 2/1, Tahran 1969, s. 5-32.
"Debağat maddeleri" *I. köy ve ziraat kalkınma kongresi*, Ankara 1938.

FÉHER, Géza: "Macar Milli Müzesinde bir Osmanlı kaftanı" *Türkiyemiz*, 14, Ekim 1975, s. 22-25.
GERNROSS, O. - ÖNCÜ, Cahit: "Old Turkish leathers" *La Turquie Kemaliste*. 48, 1947, s. 17-22.
RIEFSTAHL, Rudolf M.: "A Seljuk koran stand with lacquer-painted decoration in the muzeum of Konya" *The Art Bulletin*, C. 15, No. 4, 1933, s. 361-373.
ÖZ, Tahsin: "Turkish decorative arts and Turkish shoes" *Türkiye*, I, 1954, s. 47-52.
ÜNVER, A. Süheyl: "Divitçilerimiz ve eserleri" *Türk Etnografya Dergisi*, VI, 1963, s. 90-97.

CAM İŞLERİ:

AKSEL, Malik: "Cam altı resimleri" *Türkiyemiz*, C. 2, No. 6, 1972, s. 33-36.
BAYRAMOĞLU, Fuat: *Turkish Glas Art and Beykoz-Ware*. İstanbul 1976. Publications of the RCD Cultural Institute.
CHARLESTON, R. J.: "The Luck of Edenhall" *The Connoisseur*, Feb. 1959, s. 35.
EYİCE, Semavi: "La verrerie en Turquie de l'époque byzantine à l'époque turque" *Annales du 4^e\Congrès des Journées Internationales du Verre*, Ravenna-Venezia, 1967, s. 162-182.
GRAY, Basil: "Gold painted glass under the Seljuks" *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia, 1963*, Napoli, 1965, s. 143-149.
LAMM, C.J.: *Mittelälterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem nahen Osten*. Berlin, 1930.
ÖNDER, Mehmet: "Selçuklu devrine ait bir cam tabak" *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, II, 1969, s. 1-5.
Türk Camcılığı Sergisi. Ankara, 1947.

NUMİSMATİK:

AHMED TEVHİD: *Müze-i Hümayun. Meskûkat-ı kadîme-i islamiyye kataloğu*. İstanbul, 1321.
AHMED ZİYA: *Meskûkak-ı İslâmiye takvimi. Catalogue of islamic coins*. İstanbul, 1910.
ARTUK, İbrahim: "Anadolu Selçuklu Hükümdarı IIbGıyaseddin Keyhusrev adına kesilmiş olan değerli dinar", *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, V, 1949, s. 103-111.
ARTUK, İbrahim: "Selçuk Sultanı Mahmud bin Melik Şah'a ait bir dinar" *Tarih Dergisi*, 9, 1954, s. 141-144.
ARTUK, İbrahim: "Abbasî ve Anadolu Selçukîlerine ait iki eşsiz dinar" *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*, 8, 1948, s. 44-46, 86-87.
ARTUK, İbrahim: "Abbasî, Selçuk, Artuk ve Burcu Memlûklarına ait nadir sikkelerden birkaçı", *Beşinci Türk Tarih Kongresi (12-17 Nisan 1956)*, Ankara 1960, s. 216-225.
ARTUK, İbrahim: "Orta ve Yeni Çağa ait sikke ve nişanlar" *Altıncı Türk Tarih Kongresi (20-26 Ekim 1961)*, Ankara 1967, s. 237-253.
ARTUK, İbrahim - ARTUK, Cevriye: *İstanbul Arkeoloji Müzeleri, teşhirdeki islâmi sikkeler*. C. I, İstanbul, 1971.
BUTAK, Behzad: *XI., XII., XIII. yüzyıllarda resimli Türk paraları*. İstanbul, 1947.
BUTAK, Behzad: *XI., XII., XIII. yüzyıllarda resimli Türk paralarına ek*. İstanbul, 1948.
BUTAK, Behzad: *XI., XII. ve XIII. yüzyıllarda resimli Türk paralarına ek II.: Gıyas üd-din Keyhusrev II bin Keykubad'ın görülmemiş iki sikkesi*. İstanbul, 1950.
EREL, Sadeddin: "İki Selçuk Parası." *Tarih Coğrafya Dünyası*, I, 1959, s. 71-72.
EREL, Şerafeddin: *Nâdir birkaç sikke. Eyyubî, Selçuk, Moğol, Kırım Hanları, Karakoyunlu, Karamanoğlu, Alâiye Beyleri, Eşrefoğlu, Germiyanoğlu, Şerefhanlar ve Osmanlı Hükümdarlarına ait olan sikkelerden birkaçıdır*. İstanbul, 1963.
KOCAER, R.: *Osmanlı altınları*. Ankara, 1967.
LANE-POOLE, Stanley: *The coins of the Turkman Houses of Seldjook, Urtuk, Zengee etc. in the British Museum*. London, 1877.
LANE-POOL, Stanley: *The coins of the turks in the British Museum*. London, 1883.
MAKRİZİ, Takiyy-üd-din Ahmed (Çev. İ.H.Konyalı): *Eski ve İslâmi paralar*. İstanbul, 1946.
ÖLÇER, C.: *Son altı Osmanlı padişahı zamanında İstanbul'da basılan gümüş paralar*. İstanbul 1966.

PERE, Nuri: *Osmanlılarda madenî paralar. Yapı ve Kredi Bankasının Osmanlı madenî paraları koleksiyonu. Coins of the Ottoman Empire.* İstanbul, 1968.

SAĞLAM, Osman Ferit: "Şimdiye kadar görülmeyen Cimri sikkesi" *Belleten*, IX, 1945, s. 299-303.

SAĞLAM, Osman Ferit: "Şimdiye kadar bilinmeyen İslâmî iki madalya ve birkaç sikke" *Beşinci Türk Tarih Kongresi (12-17 Nisan 1956), Ankara 1960*, s. 203-215.

SOURDEL, D.: "Un trésor de dinars Gaznawides et Selğuqides découvert en Afghanistan" *Bulletin d'Etudes Orientales*, XVIII, 1963-64, s. 214-216.

Bütün Türk sanatı ve mimarisini içine alan bu kitap, aynı zamanda son yıllarda İran, Afganistan, Türkistan (Sovyet Orta Asya ve diğer Sovyet cumhuriyetleri ile Çin Türkistanı) ve Anadolu'da yapılan kazı ve araştırmaların sonuçlarını bir araya getirmektedir. Kitabın büyük kısmı mimariye ayrılmış olup, cami, medrese, türbe, hamam, kale, kervansaray, saray ve çeşmeler, taş ve alçı kabartmalar gibi konular yanında, çini ve keramik, maden işleri, cam işleri, halı, kumaş, minyatür ve hat sanatı ile çeşitli küçük sanatlara da ayrıca yer verilmiştir. İslâmlık öncesinden başlayarak, az tanınan ilk devirler ele alınmakla birlikte, asıl ağırlık büyük Selçuklu ve Anadolu Selçukluları ile Osmanlı sanatına verilmiştir. Renkli, siyah beyaz resimlerle, plânlar, çizimler de ayrıca kitabı zenginleştirmektedir.





Arka kapak: (Üstte) Süleymânnâme'den bir sahne. (Solda) Kanunî Sultan Süleyman'ın Erdel Kralını kabulü.
Ön kapak: İstanbul Topkapı Sarayı 1640 tarihli sünnet odası cephesindeki XVI. yüzyıl son yarısı çinileri.

ISBN 975-14-0112-7