

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

125 595

Şükriye KARADAŞ

T.C. DOKÜMANLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

125595

SİVAS'DAKİ SELÇUKLU MEDRESELERİ'NİN
TAŞ BEZEME DÜZENLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd.Doç. Dr. Ahmet Ali BAYHAN

Erzurum-2003

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

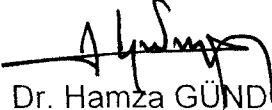
Bu çalışma, Sanat Tarihi Anabilim Dalının Türk İslam Sanatları Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Danışman / Jüri

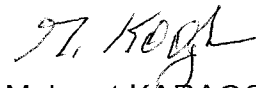
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ali BAYHAN

Jüri



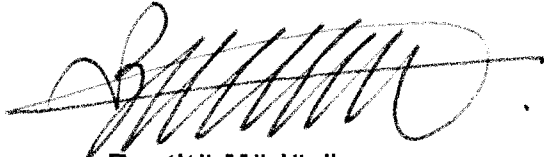
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

Jüri



Doç. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. 20.03.2003



Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Vahdettin BAŞÇI

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ	V
KISALTMALAR.....	VI
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Önemi ve Amacı	1
1.2. Kaynak ve Araştırmalar	2
1.3. Materyal Ve Yöntem	3
2. SİVAS'IN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ.....	5
2.1. Sivas'ın Coğrafi Konumu.....	5
2.2. Sivas'ın Tarihçesi	6
3. TÜRKLERDE TAŞ-OYMA SANATININ GELİŞİMİ	12
3.1. Anadolu Öncesi Taş Oyma Sanatının Gelişimi.....	12
3.1.1. Karahanlılar.....	12
3.1.2. Gazneliler.....	14
3.1.3. Büyük Selçuklular.....	16
3.2. Anadolu'da Taş Oyma Sanatının Gelişimi.....	19
4. KATALOG.....	23
4.1. I. İzzeddin Keykavus Darüşşifahanesi.....	23
4.2. Çifte Minareli Medrese.....	26
4.3. Buruciye Medresesi.....	32
4.4. Gök Medrese (Sivas Sahip Ata Medresesi).....	37
5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	43
5.1. Genel Kompozisyon	43
5.2. Taş Süslemeler	50
5.2.1. Bitkisel Süslemeler	50
5.2.1.1. Rumi	50
5.2.1.2. Palmet	55
5.2.1.3. Lotus	56
5.2.1.4. Akantus	56
5.2.2. Geometrik Süslemeler.....	57

5.2.2.1. Geçmeler	57
5.2.2.2. Kapalı Geometrik Sistemler.....	58
5.2.2.3. Sürekli Olan Geometrik Kompozisyonlar.....	59
5.2.2.4. Panolar Şeklinde Düzenlenmiş Geometrik Kompozisyonlar...	60
5.2.3. Yazı.....	61
5.2.4. Figürlü Kabartmalar	62
5.2.5. Mukarnas	65
6. SONUÇ.....	67
7. BİBLİYOGRAFYA.....	70
8. RESİMLER DİZİNİ.....	76
9. PLANLAR DİZİNİ.....	83
10. ÇİZİMLER DİZİNİ.....	84
ÖZGEÇMİŞ	

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SİVAS'DAKİ SELÇUKULU MEDRESELERİ'NİN
TAŞ BEZEME DÜZENLERİ

Şükriye KARADAŞ

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ali BAYHAN

2002- Sayfa :

Jüri :

Jüri :

Jüri :

Türkler, Anadolu'ya yerleşmeleriyle birlikte, kendi kültür, sanat ve birikimlerini, yerli ustalarınkilerle birleştirerek pek çok alanda çeşitli eserler vermişlerdir. Selçuklular Anadolu'ya geldiklerinde karşılaştıkları taş malzemeyi kullanarak, Orta Asya'da tuğla malzemeyle gerçekleştirdikleri bezemeleri, burada taşta uygulamışlardır. İlk olarak Divriği Kale Mescidi (1180) taçkapısında, tuğlanın farklı dizilişleriyle elde edilen bezeme örneğinin taşta uygulandığını görürüz.

Selçuklular daha sonra bir gelişim süreci izleyerek taş işçiliğinde muhteşem örnekler ortaya koymuşlardır. Önemli merkezlerden birisi olan Sivas'ta da bu dönemde dört muhteşem medrese yapılmıştır. Bunlardan 1217 tarihli İzzeddin Keykavus Darüşşifası, ilk dönem özellikleri gösterir. 1271 tarihli Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi ve Gök Medrese, son dönem yapıları olup süsleme bakımından bir çok unsuru üzerlerinde toplamışlardır. Selçuklu eserlerinde ön cephenin daima önemle belirtilmiş olması bu eserlerde daha da vurgulanmıştır. Taçkapıyı çeviren bordürlerde ve diğer bezeme alanlarında, bitkisel bezemenin kaynağı rumidir. Özellikle Gök Medrese'de kullanılan rumili kompozisyonlar, daha sonraki yapılarda da aynen uygulanmıştır.

ABSTRACT
MASTER THESIS
STONE ORNAMENTATION ARRANGEMENTS OF
SELJUKIAN MEDRESES IN SİVAS
ARRANGEMENTS IN SİVAS

Şükriye KARADAŞ

Advisör-Assoc.Prof.Dr. Ahmet Ali BAYHAN

2002- Page :

Jury :.....

Jury :.....

Jury :.....

Turks with setting to Anatolia, presented many works according to their culture and art in many fields. When Seljukians arrived to Anatolia, they used stone tools to decorate the stones. We can see at Divriği Castle mosque stone applied to portal as first examples of this style (1180).

Seljukians in the work of stone after following a developing process presented wonderful examples. In Sivas which is an important Center in this period, 4 wonderful medreses were built. One of them, dated 1217, İzzeddin Keykavus Darüşşifa brings up the features of the first period. Çifte Minareli Medrese dated 1271, Buruciye Medresesi, and Gök Medrese are the last period examples and in terms of decorating they have collected many elements of decorating. In these works, the front side of the building was heavily stated in Seljukian works. In bordurs surrounding portal and other decorating fields, source of flower motifs is rumi. Especially, rumi compositions used in Gök Medrese were samely used in other structures.

ÖNSÖZ

Sivas, Selçuklu sultanlarına, Konya'dan sonra ikinci pay-i tahtlık yapmış olan, Anadolu'muzun eski ve önemli şehirlerindendir. Burada birbirine bu kadar yakın, dört medresenin bulunması, çok şaşkınlık vericidir. Hatta İzzettin Keykavus Darüşşifası hariç, Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi ve Gök Medresenin hepsi 1271 tarihlidir. Aynı tarihli bu üç yapı, bu dönemde Sivas halkında meydana çıkan yaraları sarmanın, hükmetmenin sembolü olması yanı sıra varlığını ve kültürünü hâlâ koruduğunu belgelemek isteyen Selçukluların ruhsal çıkışlarının ürünüdür.

Bu medreseler mimari açıdan taşıdıkları değer kadar, süsleme açısından da çok önemlidirler. Dolayısıyla medreseler süslemeleriyle ilgili, mimari açıdan yapılan çalışmalar kadar olmasa bile, bir çok eser mevcuttur. Fakat motiflerin isimlendirilmesindeki yanlışlık, beni her zaman rahatsız etmiştir. Belki buna sebep, yurdumuzdaki tarihi eserleri ilk inceleyenlerin batılı tarihçiler olmasıdır. Yapıları incelerken doğal olarak kendi terimlerini kullanmışlardır. Fakat orijininin Türk Mimari Eseri olduğu şüphe götürmez bu medreselerin, üzerindeki bezeme unsurlarının Türklere dayandığı ve Türkçe isimleri bulunduğu bir gerçektir. Böylesine kapsamlı bir süsleme çözümlemesi gerektiren bu konuyu, tez konusu olarak almamda bu husus benim için etkili bir neden olmuştur.

Bu çalışmada teşvik ve yardımlarını gördüğüm tez danışmanım Yrd.Doç.Dr. Ahmet Ali Bayhan'a, ders hocalarım Prof. Dr. Hamza Gündoğdu'ya, Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Yurttaş'a, fotoğraf çekimlerini gerçekleştiren Arş. Gör. Celalettin Karadaş ve Arş.Gör. Oktay Hatipoğlu'na teşekkür ederim. Ayrıca Sivas'daki yardımlarından dolayı Yrd.Doç. Dr. Metin Yerli'ye, desteklerini esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Tahsin Parlak'a, Okutman Hurisel Hatipoğlu'na, Arş. Gör. Tuncay Güngör'e ve Arş. Gör. Hüseyin Elitok'a teşekkür ederim.

KISALTMALAR

A. ALTUN	; Anadolu'da Artuklu ...	: Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, İstanbul, 1978.
A. ALTUN	; Ortaçağ Türk ...	: Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet, İstanbul, 1988.
C.		Cilt
C. M. HERSEK	; Sivas'taki Selçuklu Dönemi ...	: "Sivas'taki Selçuklu Dönemi Medreselerinin Restitüsyon ve Restorasyon Sorunları Üzerinde Genel Bir Değerlendirme", I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya, 2001, s. 387-395.
Ç.		Çini Süsleme
Çiz.		Çizim
F: İLTER	; Erken Devir ..	: "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde 12. ve 13. yy Artukoğulları Medreselerinin Yeri", Vakıflar Dergisi, S. VIII, İstanbul, 1969, s. 197- 208.
G. ÖNEY	; El Sanatları...	: Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara, 1988.
H. GÜNDOĞDU	; İkonografik Açıdan...	: "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rumi ve Palmetler", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan, Ankara, 1993, s. 197-211.

H. GÜNDOĞDU	; Figürlü Taş Plastik...	: Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1979.
M. CEZAR	; Anadolu Öncesi ...	: Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul, 1977.
M. Oluş ARIK	;Tipoloji Üzerine Düşünceler...	: “Anadolu Selçuklu Mimarlığında Tipoloji Üzerine Düşünceler”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, I, Konya, 2001, s.33-38.
M. Oluş ARIK	; Anadolu'daki Mimari...	: “Anadolu'daki Mimari Tezyinatımızda Arkaik Karakter”, Önasya, S.7, Ankara, 1971, s.18-26.
mad.		Madde
N. Ş. DOĞAN	; Oklu Çakır ...	: Oklu Çakır - Oklu Çark- Gök Çığırısı- Selçuklu Süslemesinde Bir Motif”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya 2001, s.243-249.
O. ASLANAPA	; Anadolu Selçuklu ...	: “Anadolu Selçuklu Sanatı”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya 2001, s.43-48.
O. ASLANAPA	; Yabancı İlim Adamları...	: “Türk Sanatına Hizmet Eden Yabancı İlim Adamları”, Mozaik, S.9, İstanbul, 1996, s.16-23.
O. ASLANAPA	; Başlangıcından Bugüne...	: Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1987.

O.C. TUNCER	; Taçkapılarında Mukarnas...	: “Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Mukarnas”, I, Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildirileri , II, Konya, 2001, s.361-387.
Res.		Resim
S.		Sayı
s.		Sayfa
S. MÜLAYİM	; Figür Evreninde ...	: “Figür Evreninde 14. Yüzyıl”, I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi, Bildiriler, II, Konya, 2001, s.113-116.
S. ÖGEL	; Taş Tezyinatı...	: Anadolu Selçukluları’nın Taş Tezyinatı, Ankara, 1987.
S. ÖGEL	; Türk Heykelciliğinde...	: “Türk Heykelciliğinde İnsan Figürü”, Türk Kültürü, Ankara, 1962, s. 15-20
S. ÖGEL	; Anadolu...	: Anadolu’nun Selçuklu Çehresi, 1994.
S. ÖGEL	; Mail Kesim...	: “Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim”, Sanat Tarihi Yıllığı, I, İstanbul, 1965, s. 110-119.
T.		Taş Süsleme
Y. KAHYA-		
G. TANYELİ-		
K. KUZUCULAR	; Sivas Gök Medrese...	: “Sivas Gök Medrese Üzerine Yeni Bir Değerlendirme”, I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya, 2001, s.441-450.

- Z. BAYBURTLUOĞLU ; Anadolu Selçuklu Devri ... : “Anadolu Selçuklu Devri
Büyük Programlı Yapılarında
Önyüz Düzeni”, Vakıflar
Dergisi, S. XI, Ankara, 1976,
s.68-106.
- Z. SÖNMEZ ; Başlangıcından... : Başlangıcından 16. Yüzyıla
Kadar Anadolu Türk-İslam
Mimarisinde Sanatçılar,
Ankara, 1995.

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Önemi ve Amacı

Toplumumuzun dününü bugüne, bugününü geleceğe aktarmakta büyük katkı sağlayan yapıların yaşatılması için çalışmaların yapılması gerekmektedir. Kültürel mirasımız köklü araştırmaya, önemine uygun tanıtmaya tâbi tutulursa Türkiye ve Dünya bu sonuçtan yarar sağlayacaktır. Hızlı bir gelişme ortamındaki çağdaş dünya kültüründe değişim kaçınılmazdır. Böyle bir ortamda tüm uluslar varlıklarını kanıtlamak istegindedirler. Küreselleşen dünyada uluslar, varlık nedeni olan kültürlerini korudukları ölçüde, ayakta kalmalarını da koruyacaklardır. Türkiye'nin bunu başarabilmesi, tüm değerlerine sahip çıkmasıyla mümkün gözükmektedir. Türkiye'deki kültür zenginliğinin yapı taşlarından birini de Selçuklular oluşturmuşlardır.

Anadolu Selçuklu sanatı çeşitli yayınlarda, araştırmalarda genel hatlarıyla, yapı tipleriyle incelenmiştir. Böylece bu devre ait toplu bir bakış elde edilmiştir. Kanımca bundan sonra yapılara birebir değinilerek, planları ve yerleri belgelendiği gibi, doğal nedenler ve bilinçsiz insanların tahribatıyla yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan tüm yapıların, bezemeleri de belgelenmeli ve doğru olarak isimlendirilmelidir. Bu çerçevede Sivas'daki dört büyük medresenin taş süsleme düzeninin birbirleriyle bağlantıları ortaya konularak, dolayısıyla Anadolu'da Selçuklu eserlerindeki süslemelerin gelişimine de ışık tutulmuş olacaktır.

1.2. Kaynak ve Araştırmalar

Selçuklu sanatı alanında belirli bir yayın birikiminden bahsetmek mümkündür. Yayımlanmamış akademik çalışmaları da buna eklersek küçümsenmeyecek bir birikime sahip olduğumuz görülür. Bu çalışmalar ilk olarak batılı araştırmacılar tarafından başlatılmıştır. O. Aslanapa bir makalesinde bu batılı araştırmacılardan bahsetmektedir.¹ M.C. Huart (1854-1926) ve F. Sarre (1865-1945)'nin bir kaç yıl arayla yaptıkları Anadolu seyahatleri sırasında, elde ettikleri malzemeyle çıkardıkları kitaplarla, Anadolu Selçuklu sanatında öncü roller oynadıkları görülür.² H. Glück (1889-1961) Selçuklu Sanatını, İran ve genel İslam sanatından net çizgilerle ayırarak bütünüyle özgün bir kimlik taşıdığını vurgulamaktadır.³ A. Gabriel (1883-1972) de eserleriyle Selçuklu araştırmalarında katkısı olmuş kişilerdendir.⁴

Halil Edhem'in Anadolu Selçukluları Devrinde Mimari ve Tezyini Sanatlar başlıklı eseriyle yapı tipleri gündeme gelmeye başlamıştır.⁵ A. Kuran ve M. Sözen'in Anadolu Medreseleri başlıklı kitapları yapı tiplerini konu almaktadır.⁶ O. Aslanapa'nın Anadolu'da İlk Türk Mimarisi adlı eseri, Anadolu'daki yapı tiplerine toplu bir bakış sağlayan katalog şeklindedir.⁷ Ayrıca O. Aslanapa'nın Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, M. Cezar'ın Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, S.K.Yetkin'in İslam Sanatı Tarihi, A. Altun'un Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet gibi eserlerde Anadolu öncesi dönemlerine de değinilmektedir.⁸ S. Ögel'in Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı adlı eseri, Anadolu'daki Selçuklu eserlerini ayrıntılı bir şekilde inceleyen katalog şeklindedir.⁹

¹ O. ASLANAPA; Yabancı İlim Adamları ... s.17.

² M.C. HUART; Konia, La ville des dervishes tourneus-souvernirs d'un voyage en Asie --Mineure, Paris, 1897.

³ H. GLÜCK; Die Kunts der Seldshuken in Kleinasien und Armenien, Leipzig, 1923.

⁴ A. GABRIEL; Monuments Turcs d'Anatolie, 2 C., Paris, 1931-34.

⁵ H. EDHEM; Anadolu Selçuklu Devrinde Mimari ve Tezyini Sanatlar, Ankara, 1947.

⁶ A. KURAN; Anadolu Medreseleri, Ankara, 1969; M. SÖZEN. Anadolu Medreseleri, İstanbul, 1970.

⁷ O. ASLANAPA; Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara, 1991.

⁸ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., M. CEZAR; Anadolu Öncesi..., S.K. YETKİN; İslam Sanatı Tarihi, Ankara, 1954; A. ALTUN; Ortaçağ Türk..

⁹ S. ÖGEL; Taş Tezyinatı...

Araştırmalar giderek oranların ayrıntılarına yönelmiş çeşitli yapı tipleri, plan, kesit ve rölevelerin yanında mimari elemanlara da değinilmeye başlanmıştır. Z. Bayburtluoğlu'nun Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni isimli makalesi, önemli bir araştırmadır.¹⁰ Z. Sönmez'in kitabı Başlangıcından 16. Yüzyıla kadar Anadolu'daki İslam ve Türk Devri Yapılarında çalışan sanatkârlar ile S. Ögel'in Anadolu'nun Selçuklu çehresi adlı kitabı da yapı ustaları hakkındaki tartışmaları topluca değerlendiren görüşler olarak dikkat çekici araştırmalardır.¹¹

G. Öney, araştırmalarını Selçuklu ikonografisi konusunda yoğunlaştırmıştır.¹² Bu konuda E. Esin'in de önemli araştırmaları mevcuttur.¹³

Sosyal tarih evrimi içinde motif ve figürlerin değişim süreci açıklanabilirse Selçuklu Sanatının özgül varlığı, Türk sanatının genel akışı içindeki yerine oturacaktır.

1.3. Materyal ve Yöntem

Konuyla ilgili yayınlanmış kitaplar ve makalelerden, kongre, sempozyum vb. bildiriler, yayınlanmamış tezler araştırılarak kaynak araştırması yapılmıştır. Yapıların bulunduğu şehre gidilerek, fotoğrafları çekilmiş ve ulaşabildiğimiz yüzeylerdeki bezemelerin stampajları çıkarılmıştır. Böylece bezemeler birebir ölçüleriyle elde edilmiştir.

Elde edilen veriler ışığında konu katalog kısmında tek tek incelenmiştir. Yapıların planları üzerinde, Y. Demiriz'in Osmanlı Mimarisi'nde Süsleme 1300-1453 adlı eserinde yaptığı gibi süslemelerin yerleri belirtilmiştir.¹⁴ Bundan önce konunun daha iyi kavranabilmesi amacıyla; şehrin tarihçesine kısaca değinilmiş, Anadolu öncesi dönemlerdeki ve Anadolu'daki Türk sanatının gelişimi kısaca ön bilgi

¹⁰ Z. BAYBURTLUOĞLU; Anadolu Selçuklu Devri ...

¹¹ Z. SÖNMEZ; Başlangıcından ..., S. ÖGEL; Anadolu ...

¹² G. ÖNEY; "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notları", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I, Ankara, 1969, s.187-196.

¹³ E. ESİN; "Evren", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I, Ankara, 1969, s. 160-181; E. ESİN; "Kuşçı", Sanat Tarihi Yıllığı, VI, İstanbul, 1976, s. 411-452.

¹⁴ Y. DEMİRİZ; Osmanlı Mimarisi'nde Süsleme 1300-1453, İstanbul, 1979, s.10.

olarak sunulmuştur. Daha sonraki karşılaştırma ve değerlendirme kısmında motiflere tek tek değinilerek kaynaklarına inilmiştir. Böylece öncü ve sonraki örnekleri ortaya konularak sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

2. SİVAS'IN COĞRAFI KONUMU VE TARİHÇESİ

2.1. Sivas'ın Coğrafi Konumu

Sivas ilinin büyük bölümü İç Anadolu Bölgesi'nde yer alır. Doğu Anadolu ve Karadeniz Bölgesi'nde de toprakları bulunur. İl topraklarının büyük bölümü Kızılırmak, bir bölümü de Yeşilirmak ve Fırat Havzalarına girer.¹⁵ 35 derece, 50 dakika ve 38 derece, 14 dakika doğu boylamıyla 38 derece 42 dakika ve 40 derece, 16 dakika kuzey enlemleri arasında kalan il sınırları, 28.488 km²'lik yüzölçümüyle Sivas, Konya'dan sonra Türkiye'nin ikinci büyük ilidir.¹⁶

İl alanı, kuzeyden Kelkit Vadisi, doğudan Köse Dağının uzantıları, Kuruçay Vadisi ve Yama Dağı, güneyden Kulmaç Dağları, Tahtalı Dağlarının uzantıları ve Hezanlı Dağı, batıdan Karababa, Akdağlar ve İncebel Dağları gibi doğal sınırlarla çevrilidir. Komşuları, kuzeyde Giresun'un Alucra ve Şebinkarahisar, Ordu'nun Mesudiye, Tokat'ın Reşadiye, Almus, Artova, doğudan Erzincan'ın Refahiye, İliç ve Kemaliye, güneyden Malatya'nın Arapkir, Arguvan, Hekimhan ve Darende, Kahramanmaraş'ın Elbistan ve Afşin, Kayseri'nin Sarız, Pınarbaşı, Sarioğlan, batıdan Yozgat'ın Çayıralan ve Akdağmadeni ilçeleridir.

Sivas ilinde, ortalama yükselti 1000 metrenin üstündedir. Dağlar ve bunlar arasında uzanan vadiler, çukurlarda oluşmuş ovalar ve yüksek platolar, Sivas'taki başlıca yeryüzü şekillerini oluşturur. İl alanı, doğuya doğru gidildikçe yükselir. İlin batısında kalan Gemerek, Şarkışla ve Yıldızeli çevreleriyle orta kesimdeki merkez ve Kangal ilçeleri, aşınmayla yükselteleri önemli ölçüde kaybetmiş dağlarla ve geniş platolarla kaplıdır. Aşınmış dağlarla platolarda yükselti yavaş yavaş azaldığından, yüzey sularının akış hızları düşüktür. Bu nedenle vadiler pek derin değildir.

İlin doğusu, kuzeyi ve güneydoğusunda kalan Hafik, Zara, İmranlı, Koyulhisar, Suşehri, Gürün ve Divriği, batı ve orta kesimlere göre çok sarp ve diktir. Geniş alanlar kaplayan sıradağlar, derin, sarp ve uzun vadilere buralarda rastlanmaktadır. Kızılırmak Vadisi boyunca uzanan kıyı

¹⁵ Meydan LAROUSSE; "Sivas" mad., Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 11. C., Tarihsiz, s.23.

¹⁶ Cumhuriyetimizin 75. Yılında Sivas, Ankara, 1988, s. 17.

düzlükleriyle, Suşehri Ovası ve Divriği-Palanga Düzlüğü dışında bölgede önemli düzlük yoktur. Güç geçit veren yüksek yörelerin kimi kesimleri fundalıklarla kaplı olmakla birlikte, buralar genellikle bitki örtüsünden yoksundur.¹⁷

Sivas ilinde ağırlıklı yeryüzü şeklini platolar oluşturmaktadır. İl alanının % 47,6'sı platolarla, % 46,2'si dağlarla, % 6,2'si ise ovalarla kaplıdır.¹⁸

2.2. Sivas'ın Tarihçesi

Sivas'ın, eski bir yerleşim merkezi olmasına rağmen ne zaman ve kimler tarafından kurulduğuna dair kesin bilgiler mevcut değildir. Bugün şehir merkezi, ilçe ve köylerinde yapılan çeşitli arkeolojik kazı ve araştırmalarda edinilen bilgilere göre, Sivas'taki yerleşimin tarihin ilk dönemlerinden itibaren başladığını göstermektedir. Bu dönemlere ait yeterli, aydınlatıcı araştırmalar yapılmamıştır. Sivas tarihini, Anadolu'nun büyük bir bölümünü kapsayan Hitit tarihi içerisinde incelemek gerekir. Sivas'da M.Ö. 2000 yıllarında Hitit kültür çağının başladığını görmekteyiz.¹⁹ M.Ö. 1200 yıllarında Frigyalılar, Hitit varlığına son vermişlerdir. Bu dönemde, Sivas'ın önemli bir kavşağı olduğu, Mezopotamya ve İran ticaretini Ege kıyılarına bağlayan meşhur Kral yolu yapılmıştır.²⁰ Etiler döneminde yapılan çeşitli savaşlar, Sivas ve çevresinde meydana gelmiş, Sivas'da bu savaşlardan etkilenerek yakılmış ve yıkılmıştır. Asur hükümdarı Sargon, M.Ö. 710 yılında Anadolu içlerine yaptığı bir akında Sivas'a kadar gelmiştir. Yine M.Ö. 676 yıllarında Kafkasya'dan İskitler, İran'dan Medler, Anadolu içlerine kadar ilerlemişlerdir. Kapadokya bölgesinde Asurlara karşı direnecek güç kalmayınca Medler ve Lidyalılar, M.Ö. 585 tarihinde Kızılırmak sınır olarak kalmak üzere bir antlaşma yapmışlardır. Böylece Kızılırmak'ın doğu yakası

¹⁷ Temel BRİTANİCA, "Sivas" mad., C. 15, İstanbul, 1993, s.63.

¹⁸ Cumhuriyetimizin 75. Yılında Sivas, Ankara, 1988, s. 17.

¹⁹ Temel BRİTANİCA, "Hitit" mad., C. 8, İstanbul, 1993, s.185.

²⁰ H. ACUN; "Sivas ve Çevresi Tarihi Eserlerinin Listesi ve Turistik Değerleri", Vakıflar Dergisi XX, Ankara, 1988, s.183.

yani Sivas ve çevresi Medler'e kalmıştır.²¹ Medler'in bölgedeki hakimiyeti fazla sürmemiştir. Persler M.Ö. 550 yılında Med egemenliğine son vererek Sivas'ı ele geçirmişlerdir.²² Diğer bir önemli akın da Mekadonya Kralı Büyük İskender'in M.Ö. Anadolu'ya yaptığı akınlardır. Büyük İskender ilk olarak M.Ö. 334'de, ikinci olarak da iki yıl sonra M.Ö. 332'de iki kez Anadolu içlerine akın düzenlemiş, her ikisinde de Sivas'ta hakimiyetini sürdüren Perslerin yönetimine son vermiştir. Roma kralı Tiberius M.S. 17'de Sivas ve çevresini ele geçirmiştir.²³ Böylece Sivas, Roma İmparatorluğu egemenliğine girmiş ve "Eyalet-i Rum" olmuştur.²⁴ Bu dönemde şehrin ismi de Diospolis olarak değiştirilmiştir. Romalılar, Pont krallığını egemenlikleri altına almışlardır ve Sivas'ın yönetimini de Pont Krallığı'nın idaresine bırakmışlardır. Bu dönemde Sivas'ın Diospolis olan ismi, Sebasteia olarak değiştirilmiştir.²⁵ Böylece Sivas, Roma İmparatorluğu sınırları içerisinde ve onlara bağlı olarak Pontus krallığının yönetiminde yaklaşık 500 yıl kalmıştır.²⁶

395 yılında Roma İmparatorluğu parçalanarak Doğu ve Batı Roma olmak üzere ikiye ayrılması nedeniyle, Sivas'da Doğu Roma İmparatorluğunun yani Bizans İmparatorluğunun sınırları içerisinde kalmıştır. Bu dönemde de Sivas, önemli bir şehir merkezi olma hüviyetini muhafaza etmiştir.²⁷ VII. yüzyılda Sasani ordularının saldırısına uğrayarak bir müddet onların egemenliğine girmiş, sonra tekrar Bizans egemenliğine geçmiştir. Ayrıca 658 yılında Emevi ordularının akınlarına uğramıştır.

Bizans döneminde 1020'li yıllarda Sivas, doğuda başka bir şehirle takas edilmiştir. Bu tarihlerde batıya yönelen Türk akınları Anadolu kapılarını dövmeye başlamıştır. Bu akınlar sırasında, kuzeyde Ermeni Krallığı'nın başkenti Ani'ye, güneyde Van-Ahlat'a kadar inilmiştir. Kuzeyden güneye uzanan bu şeritte, o yıllarda Ermeniler yaşamaktadır. Fakat gittikçe artan Türk akınlarına karşı koyamayan Ermeni kralı, II.

²¹ Temel BRİTANİCA, "Sivas" mad., C. 15., İstanbul, 1993, s.263.

²² H. DENİZLİ; Sivas Tarihi ve Anıtları, Sivas, s. 12.

²³ Temel BRİTANİCA, "Sivas" mad., C. 15., İstanbul, 1993, s.263.

²⁴ Cumhuriyetimizin 75. Yılında Sivas, Ankara, 1988, s.34.

²⁵ Meydan LAROUSSE; "Sivas" mad., C. 11, İstanbul, s.23.

²⁶ Büyük LAROUSSE; "Sivas" mad., C. 20, s. 10479.

²⁷ H. DENİZLİ; Sivas Tarihi ve Anıtları, Sivas, s. 14.

Basil'e, başvurarak Van Gölü yöresindeki Vaspuragan Eyaletini, 1021 yılında, Sivas şehri ile geçici olarak takas etmiştir.²⁸ Kral, hanedanı ve 14 bin civarındaki vatandaşı ile gelerek Sivas'a yerleşmiştir. Fakat kral kısa süre sonra bağımsızlığını ilan ederek, burayı başkent yapmıştır.

Romanos Diogenes Malazgirt Savaşı'na giderken, Sivas'ı yağmalamış, Ermeni halkını katletmiştir. Katliamdan kurtulan Ermeni halkının bir kısmı, Anadolu'nun değişik şehirlerine kaçmışlardır.²⁹

Türklerin Anadolu içlerine sürekli akınları sonunda Alparslan'ın kardeşi Yakuti Bey, düzenlediği bir akında, 1059 yılında Sivas'ı ele geçirmiş ise de Bizans İmparatoru Dukas, Sivas'ı tekrar ele geçirmiştir.

Alparslan'ın 1071'deki Malazgirt Zaferinden sonra, Anadolu içlerine yapılan akınlar da yoğunlaşmıştır. Malazgirt Savaşı'nın kazanılmasıyla Anadolu'nun kapıları tamamen Türklere açılmış oldu.³⁰ Alparslan, Malazgirt savaşında Romanos Diogenes'i esir alıp savaşı kazandıktan sonra, Anadolu'nun çeşitli bölgelerini komutanları arasında pay ederek onları fetihle görevlendirmiştir. Bu pay işleminde Sivas bölgesi, komutanlardan Danişment Gazi ve yeğeni Kutalmışoğlu Süleyman Şah'a düşmüştür. Danişment Gazi 1075 yılında Sivas'ı ele geçirmiş ve çevresinde ilerleyerek sınırlarını genişletmiştir. Böylece bu bölgenin yönetimi kendisine bırakılmıştır. Danişment Gazi de Sivas'ı başkent yaparak, Danişmentli Beyliği'ni kurmuştur.³¹

Selçuklu sultanı II. Kılıçarslan tarafından 1178 yılında Danişmentli Beyliği yıkılarak Sivas, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yönetimine girmiştir.³² II. Kılıçarslan, yönetimi bir müddet sürdürdükten sonra 1185 yılında, oğulları arasında ülkeyi pay etmiştir. Sivas ve çevresi büyük oğlu Kudbettin Melikşah'a düşmüştür. Kısa bir süre sonra kardeşler arasında taht kavgaları çıkmıştır. 1219 yılında tahta geçen ve Anadolu birliğini sağlayan I. Alaattin Keykubat olmuştur. Ondaki önce yönetimi elinde

²⁸ Cumhuriyetimizin 75. Yılında Sivas, Ankara, 1988, s. 34.

²⁹ H. DENİZLİ; Sivas Tarihi ve Anıtları, Sivas, s. 15.

³⁰ H. D. YILDIZ; "Anadolu Türk Tarihi", Anadolu Uygarlıkları 3, 1982, s.639.

³¹ Büyük LAROUSSE, "Danişmentliler" mad., C.6, İstanbul, 1986, s. 2877

³² A.SEVİM; E. MERÇİL; Selçuklu Devletleri Tarihi, Ankara, 1995, s. 122.

bulunduran I. İzzettin Keykavus dönemi, Sivas'ın tarihinde gerek ilim, gerekse bayındırlık yönünden çalışmaların yoğunlaştığı bir dönemdir.³³

Moğolların 1231 yılında Sivas'a saldırıları üzerine I. Alaaddin Keykubat, bu saldırıyı rahatlıkla atlatmıştır.³⁴ 1243 yılında yeni bir Moğol akını üzerine II. Gıyaseddin Keyhüsrev, Köseadağ mevkiinde ağır bir yenilgiye uğramıştır. Sivas'a saldırılarından vazgeçmeleri için Sivas kadısı Nurettin, Moğol komutanı Baycu Noyan'a başvuruda bulunmasına rağmen, Moğollar şehri basıp yağmalamışlardır.³⁵

Anadolu Selçuklu Devletinin Anadolu'daki hakimiyeti zayıflayıp, taht kavgalarının artması üzerine devletin gücü azalmış, bu durum Sivas'ı büyük ölçüde etkilemiştir. Anadolu'daki şehirlerde Moğol etkinliğinin artması ve Moğollar tarafından tayin edilen valiler tarafından şehirlerin yönetilmesi üzerine, Sivas'ta bir beylikler döneminin yaşandığını görmekteyiz. Her biri kendi başına bağımsızlığını ilan edip devletlerini kuran ve ömürleri kısa süren bu beylikler, Eretna Beyliği ve Kadı Burhanettin Devletidir.

Moğollar tarafından Sivas'a vali olarak atanan Timurtaş, iç karışıklıkların büyük boyutlara varması üzerine, kendi güvenliğini düşünerek, akrabası Alaattin Eretna'ya görevi bırakarak Mısır'a gitmiştir. 1327 yılında Timurtaş'ın ölüm haberinin gelmesi üzerine Alaattin Eretna bir müddet daha Moğollara bağlılığını bildirerek yönetime devam etmiştir. Gerek Moğollar'da gerekse komşu beyliklerde taht kavgalarının artması üzerine Eretna, 1343 yılında bağımsızlığını ilan etmiştir. Sivas'ı başkent yaparak Eretna Beyliğini kurmuş ve bu beyliğin ömrü 1380 yılına kadar sürmüştür.³⁶

Kadı Burhanettin, Eretna Beyliği'nde kadılık, vezirlik görevleri yaparak edindiği devlet yönetimi ve tecrübesini, Beyliğin yönetimini ele geçirerek uygulamıştır. 1388 yılında Sivas'ta bağımsızlığını ilan etmiş ve kendi adıyla anılan Kadı Burhanettin Devleti'ni kurmuştur.³⁷

³³ H. D. YILDIZ, "Anadolu Türk Tarihi", Anadolu Uygarlıkları 3, 1982, s.640.

³⁴ İ.H. UZUNÇARŞILI; Osmanlı Tarihi, C. 1, Ankara, 1994, s.7.

³⁵ A.SEVİM- E. MERÇİL; Selçuklu Devletleri Tarihi, Ankara, 1995, s. 477.

³⁶ Türk Dünyası Kültür Atlası, Selçuklu Dönemi 1, İstanbul, 1997, s. 298.

³⁷ Türk Dünyası Kültür Atlası, Selçuklu Dönemi 1, İstanbul, 1997, s. 298.

Kadı Burhanettin'in hükümdarlığı, hep savaşlarla geçmiş olup, Erzurum'a gelen Timur'un, Sivas'ı istilasını önlemiştir. Kadı Burhanettin'in ölümü ile birlikte 1398 yılında, kendi kurduğu devlet de tarihe karışmıştır. Sivas'ın önde gelenleri, yerine oğlu Alaattin Ali'yi tahta geçirmelerine rağmen, yaşının küçüklüğü, Timur tehlikesi, komşu beylikler tarafından işgale uğrama korkusu nedeniyle, güçlü bir devletin yönetimine girmeyi gerekli görmüşlerdir. Yıldırım Bayezit'e şehri teslim alması haberi gönderilmiştir. Yıldırım Bayezit, bu daveti kabul ederek, oğlu Süleyman Çelebi komutasındaki kuvvetlerini göndermiş ve Sivas'ı 1399 yılında Osmanlı topraklarına katmıştır.³⁸

Anadolu'da bu gelişmeleri haber alan Timur 1400, yılında Sivas üzerine yürümüştür. Yıldırım Bayezit, Sivas'ı kurtarabilmek için ordu göndermiş ise de Timur, bu orduyu Sivas'a girmeden Kayseri civarında karşılamış ve ağır bir yenilgiye uğratmıştır. Sivas daha fazla kan dökülmemesi şartıyla Timur'a teslim edilmesine rağmen daha sonra halk, türlü eziyetlerle karşılaşmıştır.³⁹

Tarihte Timur istilası olarak geçen bu hadise, Anadolu'nun en önde gelen şehri olan Sivas'ın yakılıp yıkılmasına sebep olmuştur. Timur 1402'de tekrar Sivas'a gelmiş, Ankara Savaşı'nda Osmanlı'nın ağır mağlubiyetinden sonra Fetret Devrine girmesine sebep olmuştur.⁴⁰ Bu karışıklık esnasında, Mezit Bey, Sivas yönetimini ele geçirmiştir. Ardından Çelebi Mehmet 1408'de Sivas'ı almıştır.⁴¹ Osmanlı'nın kuruluş döneminde Anadolu'nun tamamı gibi Sivas da karışık günler yaşamıştır.

Fatih Sultan Mehmet 1473'de, Osmanlı ordusunu Sivas'da toplayarak, Otlukbeli Savaşı'na buradan gitmiştir.⁴² Buradan sonra Sivas, uzun bir süre sakin bir dönem yaşamıştır.

Anadolu'da hakimiyet kurmak için çalışmalar yapan Şah İsmail'le çarpışmak için, Yavuz Sultan Selim 1514 yılında ordusuyla birlikte Sivas'a gelmiştir. Sivas'dan Çaldıran Seferi'ne çıkarak Şah İsmail'i yenmiştir. Yine

³⁸ Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 6, "Schiltberger, Johan" mad., İstanbul, 1994, s.476.

³⁹ Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, C. 10. İstanbul, 1989, s. 163.

⁴⁰ Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, C. 10. İstanbul, 1989, s. 164.

⁴¹ Büyük LAROUSSE, "Sivas" mad., C. 20, 1986, s. 10479.

⁴² Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, C. 10. İstanbul, 1989, s. 245

1515 yılında Yavuz Sultan Selim, Kemah'a gelip giderken Sivas'da konaklamıştır.⁴³

1533 ve 1548 yıllarında, Kanuni Sultan Süleyman, İran Seferi'ne giderken Sivas'da konaklamıştır.⁴⁴ 1634 yılında IV. Murat Revan Seferi'ne giderken Sivas'da kısa bir süre ikamet etmiştir.⁴⁵

Sıkça değişen valiler, uzun süren savaşlar ve devlet yönetiminden kaynaklanan zaafiyetler gelişmeyi engellemiş ama, zaman zaman gelen çalışkan valilerin kişisel gayretleri ile Sivas'a güzellikler kazandırılmıştır.

Milli mücadele ile birlikte Sivas, iki önemli kongreden birine ev sahipliği yapmıştır. Daha sonra da Türk halkı için Cumhuriyet dönemi başlamıştır.

⁴³ İ.H. UZUNÇARŞILI; Osmanlı Tarihi, C. 2, Ankara, 1995, s.272.

⁴⁴ Nasuhü's –Silahi MATRAKÇI, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han, (Yayına Hazırlayan Prof. Dr. Hüseyin G. YURDAYDIN), Ankara, 1976, s.77.

⁴⁵ İ.H. UZUNÇARŞILI; Osmanlı Tarihi, C. 3, I. Kısım, Ankara, 1995, s.196.

3. TÜRKLERDE TAŞ-OYMA SANATININ GELİŞİMİ

3.1. Anadolu Öncesi Taş Oyma Sanatının Gelişimi

3.1.1. Karahanlılar

Anadolu'daki Türk mimarisinin köklerinin, Asya ülkelerindeki Türklerin meydana getirdiği mimari eserlere bağlılığı bilinmektedir. İslamıktan önceki Türk mimarisinden bazı unsurlar almış olmakla beraber bu gelişme, X. yy.'da Türklerin kendi istekleriyle Müslümanlığı benimsemelerinden sonra başlamıştır. Bu Türk devletlerinin birincisi olan Karahanlılar, Göktürklerle bağlı iken Karluk Türklerinin 840 yılından sonra ayrı bir devlet kurmasıyla ortaya çıkmıştır. Daha sonra X. yy.'da Müslümanlığı kabul ederek bu ismi almışlardır. Karahanlılar 999'da Buhara'yı fethederek Samanoğulları sülalesine son vermiş, XIII.yy başlarına kadar varlıklarını korumuşlardır.⁴⁶

X. yy.'da ilk yapılar kerpiçten olup, yavaş yavaş tuğla mimarisine geçişi göstermektedir. XI. yy.'da yapılan Degaron Camii'nde kerpiç ve tuğla karışık kullanılmıştır. Yapı küçük ölçüde bir merkezi plan şeması ortaya koyması bakımından önemlidir.⁴⁷

XI. ve XII. yy.'lar Karahanlı tuğla mimarisinde gelişme devri olmuştur.⁴⁸ Yapılarda tuğlaların çeşitli şekilde dizilmesinden meydana gelen zengin mimari süslemeler kullanılmıştır. Karahanlı mimarisine ait ilk ve gerçek geometrik kompozisyonlar, Özkent'deki büyük silindirik minarededir (Res.1). XI. yy'dan kalan bu minarede sekizgenler geçmesi, gamalı haç, eşkenar dörtgenlerle yapılan çok zengin bir süsleme söz konusudur.⁴⁹ Buhara'daki Muğak Attari Camii (Res. 2) XII. yy'da yapılmıştır.⁵⁰ Şekli bozulmuş olmakla birlikte, Karahanlı yapısından kalan hafif sivri kemerli, abidevi güney taçkapı bitkisel ve geometrik motiflerle, yazının ahenkli bir bütün meydana getirdiği gelişmiş mimari süslemeler

⁴⁶ İ. KAFESOĞLU, Türk Dünyası El Kitabı, C.1, Ankara, 1992, s.240.

⁴⁷ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 67.

⁴⁸ O. ASLANAPA; Türk Sanatı, İstanbul, 1989, s. 29

⁴⁹ S. MÜLAYİM; Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara, 1982, s. 19.

⁵⁰ M.CEZAR; Anadolu Öncesi ..., s. 160.

ihtiva etmektedir.⁵¹ Buradaki taçkapı nişinin iki tarafında bordürü meydana getiren geometrik süslemelerden en alttaki pano, birbirini kesen sekizgenlerden ortaya çıkan düğüm motifleri, Karahanlı mimari süslemelerinde çok önemli bir rol oynamıştır. Özkent'deki Celaledin Hüseyin'in Türbesi (1152), (Res. 3) cephesi ve dış görünüşü bakımından Türk mimarisinin çığır açan en önemli eserlerindendir.⁵² Cephe baştan başa, geniş ve dar bordürlerle çok zengin olarak süslenmiş, ortada sivri kemerli taçkapı yer almıştır. Cephenin iki yanında köşeler, birer yuvarlak pâyeye ile yumuşatılmıştır. Taçkapı kemerini çevreleyen kitabede ilk defa rumiler ortaya çıkmaktadır.⁵³ Taçkapı alınlığında rumilerden ibaret bitki süslemeleri bulunmaktadır. Celaledin Hüseyin Türbesi'nin, taçkapı sivri kemerinin tam ucunda bulunan firuze çini ve Muğak Attari Camii'nde, firuze sırlı çiçekli kufi kitabe, Karahanlı dönemi yapılarında çini süslemelerin kullanıldığının işaretleridir. Buhara- Semerkant yolu üzerindeki Ribat-ı Melik Kervansarayı'nın (1079), (Res. 4) taçkapısını çevreleyen enli bordürlerde, tuğlalarla yapılmış yıldız, haç kompozisyonu bulunmaktadır. Buhara'daki Namazgah Camii'nde (1119) ise, mihrap sarı kırmızımsıtrak küçük parlak tuğlalardan, geometrik kufi kitabelerle süslüdür. Alınlık kısmında "Allah", "Muhammed" ve ilk "dört halifenin adları" satrançlı kufi ile yazılıdır.⁵⁴

XII. yy'ın ilk yarısına ait olduğu düşünülen Şah Fazıl Türbesi'nin (Res. 5) içi Türk süslemeciliğinin nadide örneklerini sergilemektedir. Bu süslemeler Orta Asya Türkünün yerli süsleme desenlerinin, İran'daki İslam Türk devletlerinin binalarındaki süslemelerin kaynağı olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Kufi yazı bordürü ve süsleme bordürlerinden hariç duvarlarda bir dizi süsleme vardır. Süsleme motiflerinin her biri, bir kare içine alınmıştır. Her karenin içinde çok zengin süslemeli bir daire bulunur. Şah Fazıl Türbesi'nde ki alçı süslemelerin Ribat-ı Şerif (1114)⁵⁵, Ribat-ı

⁵¹ M.CEZAR; Anadolu Öncesi ..., s. 162.

⁵² A. ALTUN; Ortaçağ Türk..., s. 10.

⁵³ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 186.

⁵⁴ M.CEZAR; Anadolu Öncesi..., s. 186.

⁵⁵ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 97.

Mahi⁵⁶ (1019-1020) ve daha bazı yapılardaki alçı süslemelere fazlası ile benzemeleri, Karahanlı devri süsleme zevk ve üslubunun, sonraki dönemlere yansımasının kanıtıdır.

3.1.2. Gazneliler

Karahanlı anıtlarında görülen, yukarıda da birkaç örneğini verdiğimiz tuğla ve stuko⁵⁷ ile yapılan geometrik ve diğer bezemeler, Gazneliler döneminde gelişimine devam etmiştir. Gazne çok önemsiz, küçük bir şehirken Gaznelilerin elinde, Asya'nın en büyük kültür merkezlerinden biri haline gelmiştir. Sultan Mahmut burada medreseler, kütüphaneler kurmuş, bilginleri sarayında toplamıştır.

Gazneli anıtlarının önemlileri arasında Behramşah (1117-49) ve III. Mesud (1115), (Res. 6) Minareleri bulunmaktadır.⁵⁸ Gazne'de önceleri kule sanılan iki anıtsal yapının, hava fotoğraflarının yardımı ile yıkılmış olan camilere ait minareler olduğu anlaşılmıştır. Bu yapılarda zengin tuğla süslemeler, yazı, bitki dekoru ve geometrik bezemeler vardır.⁵⁹ Çok önemli bir başka örnek olarak da I. Mesud (1030-1041) adına yapılan Leşker-i Bazar Sarayını da gösterebiliriz.⁶⁰ Sarayın dikkate değer özelliği, Karahanlı kervansaraylarından gelen dört eyvanlı planı, daha gelişmiş olarak gerçekleştirmiş olmasıdır.⁶¹ Yalnız büyük avluya değil, tâli avlulara uygulanmış olan bu plan, Selçuklular zamanında kervansaraylara, medreselere uygulanmış ve Anadolu Selçukluları tarafından da devam ettirilmiştir. Bu sarayın önemli bir özelliği de taht salonundaki süslemeleridir. Duvarların üst kısmı pişmiş tuğla hamurundan, kenarı kufi yazılı, ortası geometrik bölümler içinde rumilerden oluşan, yüksek kabartma ve derin oyma süslemelerle kaplıdır. Duvarların alt kısmında ise ard arda yerleştirilmiş insan figürlerinden bir dizi vardır. Bunlar tabii

⁵⁶ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 79.

⁵⁷ Stuko: Alçı ya da sıva ile bir duvar üzerinde oluşturulan her türlü bezeli yüzey, M. SÖZEN; U. TANYELİ; "Stuko" mad., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1994, s. 221.

⁵⁸ S.K. YETKİN; İslam Sanat Tarihi, Ankara, 1954, s.110; Alexandre PAPADOPOULOU; İslam And Muslim Art, Paris, 1976, Resim 137; S. ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s.106.

⁵⁹ Türk Dünyası Kültür Atlası İslam Öncesi Dönem, İstanbul, 1997, s. 30

⁶⁰ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 31.

⁶¹ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 75.

boyalarla çok renkli olarak işlenmişlerdir. 44 tanesi günümüze ulaşmış bu figürlerin, başları tahrip edilmiştir. Yıkıntılar arasında bulunan bir taşıyıcı üzerinde, bir baş resmi mevcuttur. Yuvarlak yüzlü, küçük ağızlı ve badem gözlüdür (Res. 7). Bu tip Uygur duvar resimlerindeki figürlere benzemektedir⁶² ve Türkler arasındaki yaygın bir geleneğin buraya yansması olarak değerlendirilir.

Önemli bir başka saray da Sultan III. Mesud'un (Res. 8) sarayıdır ve kitabesinden 1112 tarihli olduğu anlaşılmaktadır.⁶³ Dört eyvanlı avlu, planın esasını meydana getirmektedir. Avluyu çeviren duvarlar tuğladan olup, üzerindeki taş levhalarda çok gösterişli geometrik süslemeler ve yazılar, eyvan cephelerini kaplamaktadır. Alt tarafta avluyu çeviren 70 cm yükseklikte işlenmiş mermer levhalardan 44 tanesi yerindedir. Bu taş levhalarda, elinde asa tutan saraydan bir kişi, dans eden kadınlar, aslanla mücadele eden atlı gibi figürler bulunmaktadır. Ayrıca Gazne'de kufi yazılı birçok mezar taşları, süslü ve yazılı taş levhalar bulunmaktadır.⁶⁴ Üst tarafında çiçekli kufi harflerle boydan boya Farsça bir kitabe vardır. Kalan izlerden anlaşıldığına göre, kitabeler ve süslemeler parlak kırmızı üzerine lacivert renklidir. Mermer levhaların alt kenarı, ince bir şerit halinde rumiler ve kıvrık dallarla işlenmiştir. Ayrıca aralarında hayvan ve kuş figürleriyle süslemeler mevcuttur. Yarım metreden daha geniş olan asıl orta bölüm ise Gazneli sanatında karakteristik üç dilimli kemerlerin⁶⁵ içini dolduran, alçak kabartma bitkisel süslemelerle süslenmiştir. Üç dilimli kemerler Samarra stuk kaplamalarında da görülür.

Gazne, Hint ve İslam dünyasının buluşma yeri olmuştur. Burada gelişen Türk Sanatı, bir taraftan Büyük Selçuklu Sanatına, diğer taraftan Hindistan Türk-İslam Sanatına temel olduğundan tarihi önemi fazladır.

⁶² Türk Dünyası Kültür Atlası, İslam Öncesi Dönem, İstanbul, 1997, s. 66.

⁶³ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne, s. 77.

⁶⁴ A. BOMBACI; "Türkler ve Gazneli Sanatı", Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 1959, s. 90.

⁶⁵ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 77.

3.1.3. Büyük Selçuklular

Selçuk Bey ve torunları tarafından Horasan'da Selçuklu Devleti kurulmuştur (1040).⁶⁶ Çağrı Bey, kardeşi Tuğrul Bey'le beraber İslam Tarihi'nin Emeviler ve Abbasiler'den sonra üçüncü büyük imparatorluk hânedânı olan Selçukoğullarını kurarak, İslam dünyasında Arap ve Pers etkilerine son vermişler ve Türk devresini açmışlardır.⁶⁷ İslam tarihindeki "Türk Devresi" sanata da yansımıştır. Alparslan ve Melikşah devirlerinde Selçuklu Devleti, kısa zamanda bir imparatorluk haline gelmiştir. Selçuklular zamanında İran'da büyük bir sanat faaliyeti göze çarpar. İran'da vücuda getirilen eserlerin çoğu akınlar ve bakımsızlıklar yüzünden harap olmuştur. Bugün ayakta duran eserlerin en mühimleri arasında İsfahan (1072-1092), (Res. 9), Ardistan (1133), (Res. 10) ve Zevvâre (1135)'deki (Res. 11) Mescid-i Cuma ve XI. yy.'da yapılmış olan Demavent Kümbeti'ni (Res. 12) sayabiliriz.⁶⁸

İsfahan Mescid-i Cuması'nda (1072-1092) dikkati çeken özellik dört köşeden kubbe yuvarlağına geçişi sağlayan, içi kavsaralarla döşeli tromplardır. İslam sanatının en güzel buluşlarından biri olan mukarnas, bu kavsaralardan doğmuştur.⁶⁹ İlk Selçuklu Camii İsfahan Mescid-i Cuması'dır. 1088 tarihli Terken Hatun kubbesi, Büyük Selçuklu mimarisinin teknik ve estetik bakımdan en olgun ve başarılı eseridir. Yapılan incelemelerde Altın Kesim⁷⁰ oranlarına uyulduğu görülmektedir.⁷¹

Zevvare'de 1135 Tarihli Mescid-i Cuma; mihrap önünde kubbeli dört eyvanlı ve minareli Selçuklu Camii, önemli bir gelişmenin başlangıcı olmuştur. Karahanlı kervansaraylarında ve Gazneliler'in saraylarında gördüğümüz dört eyvanlı plan şeması ile mihrap önü kubbe birleşimi ilk defa bir Selçuklu Camii içinde değerlendirilmiş ve bundan sonraki bütün

⁶⁶ İ. KAFESOĞLU, "Selçuklular", Türk Dünyası El Kitabı, C.1, Ankara, 1992, s.255.

⁶⁷ Y. ÖZTUNA; Büyük Türkiye Tarihi, C. 1, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 251.

⁶⁸ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 83.

⁶⁹ S.K. YETKİN; İslam Sanatı Tarihi, Ankara, 1954, s. 112.

⁷⁰ Altın Oran: Yüzyıllar boyunca sanatta uyum ve oranlandırma (proporsiyon) açısından en yetkin boyutları verdiği varsayılan düzen bağlantısı. Bir doğru parçası öylesi iki parçaya ayrılmalıdır ki, küçük parçanın büyüğe oranı, büyük parçanın bütüne oranına eşit olsun. Bu durumda yaklaşık olarak % 61,8 değeri bulunur. M. SÖZEN- U. TANYELİ; "Altın Oran", mad., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1994, s. 19.

⁷¹ M.CEZAR; Anadolu Öncesi..., s. 361.

İran ve Orta Asya camileri için yeni bir çağır açılmıştır.⁷² Zengin stuk süslemeli mihrabı, bunun yanı sıra tuğlanın farklı dizilişleriyle elde edilen geometrik süslemeler, rumi ve bitkisel süslemeler, yazı kuşakları süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Bu önemli örneklerin yanı sıra Gülpayegan Camii (1108-1118), (Res. 13), Kazvin Mescid-i Cuma'sı (1113-1119), Barsiyan Mescid-i Cuma'sı (1134) gibi Selçuklu camilerinde⁷³ kubbenin içini süsleyen tuğlanın farklı dizilişiyle oluşturulmuş baklavalılar, üç dilimli yonca yapraklı tromplar, bunların üzerinde dolanan kufi kitabe kuşağı, mihrap ve duvarlarda görülen tuğla süslemeler, tamamıyla Selçuklu karakterindedir.

Büyük Selçuklular zamanında camilerde olduğu gibi, türbelerde de gelişme Karahanlılar'a ve Gazneliler'e bağlanmaktadır. Tuğrul Bey zamanından kalma Kümbet-i Ali (1056) alçak gövdesine rağmen, üstteki iri mukarnas frizi ve kitabe kuşağıyla tamamen anıtsal bir etki uyandırır.⁷⁴ Harrekân'da sekizgen ve tuğladan inşa edilmiş iki kümbet mevcuttur. Köşelerinde silindirik kuleleri mevcuttur. Her iki kümbet kitabeli ve çok zengin, çeşitli tuğla süslemelerle kaplıdır. Birinci kümbet kufi kitabesinden anlaşıldığı üzere (1067-68) tarihlidir (Res. 14). Tuğla süslemeler her cephede değişik ve inanılmaz zenginliktedir. Kitabelerin üstündeki frizde Özkent türbelerinden başlayarak, gerek mimaride, gerek çinilerde, Anadolu Selçukluları'na kadar Türk sanatında sık sık görülen iç içe geçmiş altıgenlerden meydana gelen süslemeler mevcuttur.⁷⁵ Kümbetin içinde aynı zamanda Selçuklular'dan kalma en eski kalem işleri bulunmaktadır.⁷⁶ Sekiz duvarın her birinin yüzeyinde sivri bir kemerin tepesinden aşağıya zincirle asılı bir kandil resmedilmiştir. Kandiller bej zemin üzerine siyah, kahverengi tahrirle⁷⁷ çizilmiştir. Kemerlerin arasındaki boşluklarda yer alan

⁷² O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 85.

⁷³ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 87.

⁷⁴ M.CEZAR; Anadolu Öncesi..., s. 309.

⁷⁵ Ş. YETKİN; "Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkileri." Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul, 1968, s.38.

⁷⁶ M.CEZAR; Anadolu Öncesi ..., s. 315.

⁷⁷ Tahrir: Boya veya altınla işlenen bezeme şekillerinin çevrelerine daha koyu bir renkte ince olarak geçirilen çizgi. C. E. ARSEVEN; "Tahrir" mad., Sanat Ansiklopedisi, C.4, İstanbul, 1994, s. 1896

daire madalyonlar içinde tavus kuşları, yıldızlar gibi süslemeler görülmektedir. Renkleri açık mavi, yeşil, pembe, kahverengi ve koyu siyahtır. 1093 tarihli ikinci Harrekan Kümbetinin (Res. 15) cephelerindeki tuğla süslemeler aynı zenginlik ve değişikliktedir. Birinci kümbetten farkı, içerideki duvarların çıplak tuğla halinde, sıvasız bırakılması ve kible cephesinde yonca kemerli tuğla süslemeli yarım kalmış mihrabın bulunmasıdır.⁷⁸

Meraga'da bulunan Kümbeti Surh (1147), (Res. 16) kare planlıdır. Sivri kemerli kapısı kufi yazı kuşaklarıyla çevrilidir.⁷⁹ 1187 tarihli Nahçıvan'daki Mümine Hatun Türbesi⁸⁰ (Res. 17), Selçuk türbe tipinin ve tuğla işçiliğinin en güzel örneklerindendir. İran'ın Urmiya şehrindeki Se Kümbed'de (1184) tuğla gövdeli olmasına rağmen cephe duvarında ve taçkapısında taş kullanılmıştır.⁸¹

Büyük Selçuklular zamanında medreseler geniş bir devlet teşkilatı haline getirilmiş, devlet memurları buralarda yetiştirilmiştir. Büyük Selçuklu medreselerinden 1087 tarihinde yapılmış olan Hargird Medresesinin kible eyvanında, tuğla süslemeler mevcuttur.⁸² Rey'de meydana çıkarılan (XI.yy sonu) medrese de, Hargird Medresesi gibi dört eyvanlı plan şemasına sahiptir. Hargird Medresesinin ayakta kalan eyvanının çiçekli kitabesi bugün Tahran Müzesi'ne kaldırılmıştır.⁸³ Rey Medresesi kalıntılarında göze çarpan süslemeler içinde geometrik bölümler içinde damarlı rumiler ve kıvrık dallardan ibaret süslemeler arasında, karşılıklı iki sülünü canlandıran figürlü bir süsleme dikkati çekmektedir.⁸⁴

İran'da Büyük Selçuklular'ın en önemli abidelerinden biri olan 1114-15 tarihli Ribat-ı Şerif'in (Res. 18), çok olgun, simetrik planı ve süslemeleri bulunmaktadır.⁸⁵ Bu kervansaray asıl bölüm ve bölüme sonradan eklenen

⁷⁸ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 89.

⁷⁹ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 92.

⁸⁰ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 93.

⁸¹ R. DURAN; "Selçuklu Yapılarında Tuğla Geleneğinde Taş Duvar Kaplaması Örneği Olarak Konya Kalenderhane Türbesi", I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya, 2001, s.263.

⁸² O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 95.

⁸³ Türk Dünyası Kültür Atlası Selçuklu Dönemi, 1, İstanbul, 1997, s. 298.

⁸⁴ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 98.

⁸⁵ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 97.

yatık dörtgen biçimindeki iki mekandan ibarettir. Her iki bölümde dört eyvanlıdır. Taçkapılarında tuğlanın farklı dizilişleriyle meydana gelen süslemeler kullanılmıştır. Eyvanda ise stuk süslemeler ve alçı kabartma, çiçekli nesih, geniş kitabe kuşağı bulunmaktadır.

3.2. Anadolu'da Taş Oyma Sanatının Gelişimi

Bezemedede kullanılan kompozisyonlar Anadolu'ya Türkler eliyle ve dışarıdan getirilmiştir. Ancak malzeme, teknik, kronolojik ve bölgesel gelişmelere göre üslup, önemli gelişimini Anadolu'da tamamlamıştır. İncelenmiş örnekler Türk mimarisindeki tezyinatın, Gazneli ve Karahanlılardan Büyük Selçuklulara, oradan Anadolu'ya geldiğini göstermektedir.

Alparslan'ın 1071'de yaptığı Malazgirt Savaşı'yla Selçuklular Anadolu'ya kesin olarak yerleşmişlerdi.⁸⁶ Böylece Türkler yeni yurtlarında, yeni bir Türk sanatı yaratırken sağlam temellere dayanan kendi sanatlarından ilham almışlar, abidelerini bu sanatın motifleri ile süslemişler, aynı motifleri çeşitli malzeme ve tekniklerle değerlendirmişlerdir. Bu sırada bulundukları bölgelerdeki sanatlardan da etkilenmişlerdir. En önemli etki, Artuklular kanalıyla yansımıştır. Anadolu'nun fethi sırasında Türkmen Beyi, Artuk'un hizmetlerinden ötürü kendisine verilen bölgelerde beylik kurulmuştur. Bu beylik; Hasankeyf, Diyarbakır, Mardin ve Harput'da 1101-1409 yılları arasında varlıklarını sürdürmüşlerdir.⁸⁷ Artuklu Beyliği, etrafındaki devletlerden bazen Eyyubiler'in, bazen Anadolu Selçukluları'nın himayesinde kalmışlardır. Artuklular dolayısıyla kültürel hayatta geçiş noktası olmuş, Eyyubi- Memlük sanatı etkilerinin yansımalarını, Anadolu Selçuklu sanatına aktarmışlardır.⁸⁸

⁸⁶ H.D. YILDIZ; "Anadolu Türk Tarihi", Anadolu Uygarlıkları 3, Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi, 1982, s.622.

⁸⁷ İ. KAFESOĞLU, "Ortadoğu'da Kurulmuş Türk Devletleri", Türk Dünyası El Kitabı, C.1, Ankara, 1992, s.291.

⁸⁸ F. İLTER; "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde 12. ve 13. yy Artukoğulları Medreselerinin Yeri", Vakıflar Dergisi, S. VIII, İstanbul, 1969, s. 197.

Anadolu'da Selçuklu Sanatı, böylece 13. yy'da, daha önceki ve sonraki yüzyıllar arasında, bağ teşkil eden en parlak halka olarak Türk sanatının devamlılığını sağlamıştır.

Anadolu öncesi Türk devletlerinin mimari eserlerinde süslemenin ağırlıklı olarak tuğlaların farklı şekillerde dizilmesi ya da alçı sıva ile gerçekleştiği görülmektedir.

Anadolu'da her dönemde, taş, başlıca mimari malzeme olmuştur. 13.yy'ın ortasına doğru, taş malzemeyle yapılan geometrik kompozisyonlar, tamamen Anadolu'ya özgü bir gelişme yolu tutmuştur. Az kullanılan tuğla, daha çok, sırlı olarak kullanılmış ve mozaik çiniye öncü olmuştur.⁸⁹

Anadolu'da büyük yapı faaliyeti gösteren Selçukluların ana malzemesi taştır. Taşın sert malzeme olmasına rağmen dayanıklılığı ve daha geniş alana desen uygulama kolaylığı sağlaması bakımından yapılarda kullanılmıştır.⁹⁰ Selçuklular taşı, özellikle dini ve sivil eserlerin taçkapılarında, büyük ustalıkla bezeyerek Anadolu'ya özgü bir üslup yaratmışlardır. Anadolu taş işçiliğinde görülen geometrik kompozisyonlar, geçme ağlar, bordürler, kufi yazılar vb. desenler, İran bölgesi Selçuklu mimarisindeki tuğla bezemenin taşla uygulanmış şeklidir. Bezemeler yeni malzemenin getirdiği olasılıklar ve güçlükler nedeniyle, yeni bir hüviyet ve derinlik kazanmıştır. İran'da çoğu kez üçlü malzeme; tuğla, alçı ve terrakota⁹¹ ile sağlanan zengin görünüm, Anadolu'da sadece taş malzeme ile başarılmıştır. İran malzemesinin işleme kolaylıkları ile kıyaslanınca, taş malzemede Anadolu'nun vardıği ustalık dikkate değerdir. Anadolu Selçukluları devrinin en eski taçkapısı Divriği Kale Camii'nde (1181), (Res.

⁸⁹ S. MÜLAYİM; Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara, 1982, s. 51.

⁹⁰ R. DURAN; "Selçuklu Yapılarında Tuğla Geleneğinde Taş Duvar Kaplaması Örneği Olarak Konya Kalenderhane Türbesi", I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya, 2001, s.263.

⁹¹ Terrakotta: (İtalyanca terra: toprak; cotta: pişmiş kelimelerinden) çamurdan yapılarak fırında pişirilmiş ve sırlanmamış mâmulata denir. C.E. ARSEVEN; "Terrakotta" mad., Sanat Ansiklopedisi, C.4, İstanbul, 1994, s. 1971

19) görülür.⁹² Bu yapıda, Selçukluların İran'da tuğla üzerinde kullandıkları formları, Anadolu'da taşla geçirdikleri söylenebilir.⁹³

Erken dönem taçkapılarında önce silmelerle ayrılan boş çerçeve sahalardan sonra, ikinci veya üçüncü kademe olarak tek bir geometrik örnekli geniş bordür yer alır.⁹⁴ Mukarnas kavsaralı nişi, yine geometrik bezemeli kemer bordürü çevirir ve nişin köşelerinde içeri kıvrılarak, içini de dolaşır. Ara sahalarda yalnız rozetler bulunur. Yedi sıralı mukarnas hücreleri gayet iri ve yelpaze dilimlidir. Meydana getirdikleri yarım kubbecik basık ve eninedir.⁹⁵

Çeşitli yapılarda yer alan taş bezeme, yapı türüne göre değişen bir ayrılık göstermez. Aksine yöresel ayrılıklar mevcuttur. Divriği, Sivas, Erzurum'daki taş bezemeli eserleri de yüksek kabartma işleyişe ağırlık verildiği dikkati çeker. Tekstil karakterli daha yassı kabartma bezeme ise, daha çok Konya, Kayseri bölgesinde hakimdir.⁹⁶

Taş bezemenin özellikle 13. yy'da çok zenginleşen Selçuklu mimarisinde başarılı örnekler verdiğini görürüz. Genellikle 13.yy'ın ilk yarısından olan erken örnekler daha yassı kabartma, tekstil karakterinde bezeme ile dikkati çeker.⁹⁷ Konya Sırçalı Medrese (1242-43)⁹⁸, (Res. 20), Divriği Kale Camii (1181),⁹⁹ (Res.19), Divriği Sitti Melik Türbesi (1195-96),¹⁰⁰ (Res.21), Kayseri Huand Hatun Külliyesi(1237-38), (Res. 22), Antalya Evdir Han (1215-19)¹⁰¹ (Res. 23) taçkapıları, bu erken stile örnektir.

1217 tarihli Sivas Darüşşifası taçkapısı (Res. 31) gibi bazı anıtsal karakterli erken örneklerde bitkisel desenler de görölmeğe başlar. Bu örnek bütünüyle, 13.yy ikinci yarısına tarihlenen taçkapıların hazırlayıcısıdır. 13. yy'ın ikinci yarısında dekor daha dolgun, taşıntılı ve

⁹² S. FIRAT; Selçuklu Sanatı, Ankara, 1996, s.30.

⁹³ O. ASLANAPA; Anadolu Selçuklu ..., s.47.

⁹⁴ M.O. ARIK; "Anadolu'daki Mimari ..., s.18.

⁹⁵ S.ÖGEL; Taş Tezyinatı ..., s. 10.

⁹⁶ G. ÖNEY; El Sanatları ..., s. 14.

⁹⁷ G. ÖNEY; El Sanatları ..., s. 15.

⁹⁸ S.ÖGEL; Taş Tezyinatı ..., s.42.

⁹⁹ S.ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s.5.

¹⁰⁰ S.ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s. 6.

¹⁰¹ S.ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s.9.

barok bir karakter kazanır. Çok katlı etkisi yapan, birbirini kesen kompozisyonlar göze çarpar. 13.yy'ın sonuna doğru bitkisel dekor giderek fazlaşır.¹⁰² 1228 tarihli Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın (Res. 24) Ahmed Şah yaptırmıştır.¹⁰³ 25 değişik tonoz ve mihrap önünde kubbe kullanılmıştır. Anıtsal taçkapılardaki süslemelerde oldukça dikkat çekicidir. Motifler dışa taşıntılı olarak işlenmiştir. Konya İnce Minareli Medrese (1264), (Res. 25), Karatay Medresesi (1250), (Res. 26), Sahip Ata Camii (1258), (Res. 27), Sivas Gök Medrese (1271), (Res. 93), Sivas Çifte Minareli Medrese (1271), (Res. 42), Buruciye Medresesi (1271), (Res. 71), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1291) taçkapıları gibi eserlerde bu gelişmeyi adım adım izleriz. Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu), (Res. 28) ise tamamen bitkisel bezeme hakimdir.¹⁰⁴

1308'in Amasya Bimarhanesi'nde (Res. 29) âdetâ Selçuk devrinin son bulduğu bu sırada, Selçuk taş işçiliğinin bütün safhaları toplanmıştır. Yüksek kabartma desenler yanında, sathi dolgu da bulunmaktadır. Birbirini kesen şeritler, çift tabakalı tezyinat, yalın zemine oturan tek tek kabartmalar, bitkisel-geometrik bezemeler karışımı, üst üste binen sütunlar, hep bir arada mevcuttur.

¹⁰² S. MÜLAYİM; Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara, 1982, s. 27.

¹⁰³ Y. ÖNGE, İ. ATEŞ, S. BAYRAM; Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Ankara, 1978, s.18.

¹⁰⁴ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne..., s. 159; E.Ş. ZEREN; Erzurum Çifte Minareli ve Yakutiye Medreselerinin Bazı Çağdaş ve Benzer Anadolu Yapılarının Ön Yüz Taçkapı Süslemeleri ile Karşılaştırılması, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1996, s. 46.

4. KATALOG

4.1. I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası

Bulunduğu Yer	: Sivas'ta Tokat Caddesi üzerinde Çifte Minareli Medresenin karşısında yer almaktadır.
Resim	: 30-40
Çizim	: 1-4
Tarihçesi	: Yapının taçkapısı üzerindeki kitabede, binanın Keyhüsrev'in oğlu Keykavus tarafından 614 H. (1217) yılında yaptırıldığı yazılıdır. ¹⁰⁵

Yapının Mimari ve Plan Özellikleri :

Yapının mimarı belli değildir. Aslında iki binadan oluşan darüşşifa-medrese yapısının medrese bölümü yıkılmış, sadece darüşşifahane zamanımıza ulaşmıştır.¹⁰⁶ Türbenin mozaik çinili cephesindeki (Ç₁) pencere alınlığının alt köşelerine yerleştirilen iki kitabede Marend'li Ahmet ustanın imzası yer almaktadır.¹⁰⁷ Yapıya, batı cephesindeki taçkapıdan girilir (Plan 1). Kapının gerisindeki giriş holü, çapraz tonozla örtülü iki birimden oluşmaktadır. Giriş holünün iki yanında üçer mekan yer almaktadır. Kapiya yakın olan birinci mekanlar, giriş holüne açılan eyvanlar biçimindedir ve girişte ters T biçiminde bir mekan oluşturmaktadır. Üçüncü mekanlar ise hem giriş holüne, hem avluya bakan yanları açık biçimde yapılmıştır. Ortasında büyük bir havuz bulunan avlunun iki yanı revaklıdır. Beş açıklıklı revaklardan güneydeki her iki uçta, kuzeydeki sadece doğuda koridor şeklinde devam ettirilerek, binanın köşelerindeki odalara geçilmesi sağlanmıştır. Sivri beşik-tonozlu büyük ana eyvan, girişin tam karşısında yer almaktadır. Yine sivri beşik tonozlu

¹⁰⁵ S. ÇETİNTAŞ; Sivas Darüşşifa'sı, İstanbul, 1953, s. 3-12; H.B. BİLGET; I. İzzettin Keykavus Darüşşifası Ankara, 1990, s. 1; A. ALTUN; Ortaçağ..., s. 55; O. ASLANAPA; Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara, 1991, s. 82. A. KURAN; Anadolu Medreseleri, Ankara, 1969, s. 104; R. YİNANÇ; "Sivas Abideleri ve Vakıfları", Vakıflar Dergisi, S. XXII, Ankara, 1991, s.17; D. KUBAN; Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002, s.180.

¹⁰⁶ Marend : Azerbaycan'da Tebriz yakınında bir şehir. O. ASLANAPA; Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara, 1991, s. 82.

¹⁰⁷ H.B. BİLGET; I. İzzettin Keykavus Darüşşifası Ankara, 1990, s.4.

daha küçük bir eyvanda avlunun kuzeyindedir. Güney yan eyvanının gerisinde ise avluya bakan cephesi çinilerle süslü, tuğla dıştan üstünü örten ongen prizmatik yüksek külahlı kümbeti andıran türbe bulunur.¹⁰⁸ Türbe cephesi çini mozaik tekniğinin en abidevi eserlerindendir (Ç₂). Mavi, beyaz, firuze, lacivert renklerle geometrik geçme ve yıldızlar, örgülü kufilerle süslü cephede Marendli Ahmet imzası yer almaktadır. Türbenin cephesindeki kitabede Sultanın ölüm tarihi olan 4 Şevval 617 (1220) bulunmaktadır.

Yapıdaki Taş Süslemeler :

Taçkapı

Dışa taşıntı yapan taçkapı mukarnas kavsaralı bir girişe sahiptir (M) (Res. 30). Mukarnaslar dokuz sıradan oluşmaktadır (Res. 31). Kavsara köşeliklerinde, küçük rozetler yer almaktadır. Sivri kemer şeklindeki kavsara kemerine, iki ince bordür eşlik etmektedir. Bunlardan biri burma, diğeri bitkisel desenlidir (Res. 32). Kemer köşelerinin iki yanındaki kabartmalar, yandan verilmiş yürür vaziyetteki aslan figürleridir.¹⁰⁹ Soldakinin gövde ve arka kalçanın bir kısmı, sağdakinin de gövde ve ayakları mevcuttur. Baş ve kuyruklar tahrip olmuştur (Res. 32).

Taçkapıyı (T₁)iki geniş bordür çevrelemektedir. İkisinde de yıldızlardan meydana gelen geometrik desen aynıdır (Res. 33), (Çiz. 1). Bordürdeki kompozisyon, gözü bir anda hatlarına bağlayıp akışlarına kaptırır. Her biri kendi başına bir yola sahip, müstakil hatların üstün bir iradeyle merkezler etrafında muayyen şekillere sevk edilmesi, derin bir tevekkül ifadesi yaratır. Bu kompozisyon evren tasviri olarak değerlendirilir.

Giriş nişini; üç taraftan, hemen giriş kapısının yuvarlak kemerinin üzerindeki kitabe kuşağı dolanmaktadır (Res. 34, a,b,c). Nişin iki yanındaki mihrabiyelerin etrafı da tezyini alanlara bölünmüştür. Bezemeler oldukça harap olmuştur. Mukarnas kavsara kemeri, bursa kemeri şeklindedir. Kemer köşeliklerinde rumilerin oluşturduğu bitkisel kompozisyon yer

¹⁰⁸ H. ÖNKAL; Anadolu Selçuklu Türbeleri, Ankara, 1996, s. 383.

¹⁰⁹ H.B. BİLGET; I. İzzettin Keykavus Darüşşifası Ankara, 1990, s. 5; G. ÖNEY; "Selçuk Mimarisinde Figürlü Kabartma ve Heykel", Sanat Dünyamız, Yıl:2, S. 6, İstanbul, 1976, s.50; H. GÜNDOĞDU; Figürlü Taş Plastik..., s.188.

almaktadır. Etrafını da yine yıldızların oluşturduğu geometrik bordür çevreler (Res. 35 a, b).

Girişle ulaşılan çift örtü sistemine sahip mekanda (T_2), yukarıda avluya açılan pencerenin etrafında yine yıldızların birbirine bağlanmasıyla oluşturulan geometrik bezeme yer almaktadır (Res. 36).

Avlu

Girişle ulaşılan ters T biçimindeki mekandan avluya geçilir. Avluda yer alan revak kemer köşeliklerinde giriş ve ana eyvanın yanlarındaki mukarnas kavsaralı pencerelerin etrafını, geometrik bordür dolanmaktadır (Res.37 a,b), (T_3).

Ana Eyvan (T_4)

Ana eyvanın yanında iki bordür yer alır. Bunlardan biri ana eyvan sivri kemerini dolanmaktadır (Res. 38). Kemer dolanan bordür daha ince olup bitkisel dekorasyonludur. Üst üste yerleşmiş penç motiflerini, ayrıca çizilmiş rumi motifleri oluşmaktadır (Çiz. 2), (Res. 39). Bordürden sonra yer alan geometrik bordür, daha geniştir (Res. 39), (Çiz. 3).

Kemer köşeliklerinde, insan yüzlü, ay ve güneş sembolü iki kabartma ile taçkapının ana fikrinin daha sade aksettirildiği görülmektedir (Res. 40 a, b). Bu semboller, yapıya hakim motiflerin çizdiği kainat tasviriyle bütünlük içindedir. Ayrıca Şifahane'de, güneşin sembolize ettiği kuvvet-aydınlık, ayın sembolize ettiği tabiat ve kuvvetlerini de vurgulamaktadırlar. Serpiştirilmiş yıldız rozetler (Çiz. 4), merkez etrafındaki bütün, başı ve sonu belli olmayan ebedi bütünü belirtir gibidir.¹¹⁰

¹¹⁰ G. ÖNEY; "Sun and Moon, Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", *Anatolica* III, 1970, s.197; S. ÇETİNTAŞ; Sivas Darüşşifa'sı, İstanbul, 1953, s. 15.

4.2. Çifte Minareli Medrese (Cüveyni Darülhadisi)

Bulunduğu Yer :Sivas'da, eski Tokat Caddesi üzerinde I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası karşısındadır.

Resim : 41-70

Çizim : 5-17

Tarihçesi :Taçkapıdaki kitabeden medresenin; İlhanlı veziri Şemseddin Cüveyni tarafından 670 H. (1271) yılında yaptırıldığı anlaşılmaktadır.¹¹¹

Yapının Mimarı ve Plan Özellikleri

Yapının mimarı olarak Kölük bin Abdullah adı ileri sürülmektedir.¹¹² Fakat kitabede herhangi bir işaret mevcut değildir. Yapının bugün sadece doğu (giriş yüzü) duvarı ayakta kalmıştır. Haluk Karamağaralı tarafından yapılan araştırma kazısı, yapıya açıklık kazandırmıştır. Buna göre darülhadis; açık avlulu, dört eyvanlı, iki katlı ve anıtsal bir yapıdır¹¹³ (Plan 2).

Darülhadisin ön yüzü, diğer yapılara göre yüzeyseldir. Tokat Caddesinin darlığı ve karşısında başka bir anıt olan Şifahanenin varlığı taçkapıyı dışa taşıntılı yapmaya elvermemiştir. Ancak taçkapıya yerleştirilen iki minareyle, yapıya daha görkemli bir görünüm kazandırılmıştır. Tuğla minarelerin şerefeden üstü yıkılmış, gövdelerini süsleyen çiniler zamanla dökülmüştür (Ç₁. Ç₂).

Yapıdaki Taş Süslemeler

Taçkapı (T₁)

Taçkapı dışa taşıntılı değildir (Res. 41). Mukarnas kavsaralı girişe sahiptir (M). Kavsara oldukça sivriltilmiştir (Res. 42). Mukarnası sivri kaş

¹¹¹ O. ASLANAPA; Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara, 1991, s.92; S.K. YETKİN; İslam Sanatı Tarihi, Ankara, 1954, s. 131; A. KURAN; Anadolu Medreseleri, Ankara, 1969, s. 90; A. ALTUN; Ortaçağ Türk ... , s. 56; H. ACUN; "Sivas ve Çevresi Tarihi Eserlerinin Listesi ve Turistik Değerleri", Vakıflar Dergisi, S. XX, s. 187; S. ÖGEL; Taş Tezyinatı ..., s. 61; M. AKOK; "Sivas Buruciye Medresesi'nin Rölevesi", Türk Arkeolojisi Dergisi, Ankara, 1968, S. XV, s. 7; D. KUBAN; Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002, s.192.

¹¹² O.C. TUNCER; "Mimar Kölük ve Kaluyan", Vakıflar Dergisi, S. XIX, Ankara, 1985, s. 111.

¹¹³ C.M.HERSEK; Sivas'taki Selçuklu Dönemi ..., s. 289; H. KARMAĞARALI; "Erzurum'daki Hatuniye Medresesi'nin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülâhazalar", Selçuklu Araştırmalar Dergisi, III, 1971, s. 230.

kemer çevrelemektedir ve silmelerden oluşmaktadır. Silmelerin hemen yanında ince bir bitkisel bezemeli bordür yer almaktadır (Res. 43), (Çiz. 5). Tepeliklerden çıkan dallar, bir başka tepelikte birleşmekte ve desen tekrarlanmaktadır. Bu bordür zemine kadar inmektedir.

Kavsara köşeliklerinde bir merkezden etrafa dağılan dalların birleşim noktalarında oldukça açılmış bir çiçek görünümündeki motif bulunmaktadır. Bu kompozisyon, simetrik olarak tekrarlanmıştır (Çiz. 6). Kemer köşeliklerinde simetrik bir bordür şeridi boydan boya uzanır. Köşeli girintiler yapan bu şeridin iki ucu helezon şeklinde içe kıvrılarak, yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Kemer bordürünün tepe noktasına rastlayan şeridin tepe noktasında da yüksek kabartma olarak tepelik oluşturulmuştur (Res. 44). Yüksek kabartma sahaların yüzeyleri ayrıca rumilerle süslenmiştir.

Taçkapının alınlık kısmında, kapıyı çevreleyen bordürler arasında Celi Sülüs kitabe bulunmaktadır (Res. 44). Bu yazı kapıyı çevrelemez. Mukarnas kemerini izleyerek zemine kadar inen bordürden sonra gelen ikinci bordürde, geometrik bölünmelerin aralarında ilerleyen rumi dalları göze çarpar. Fakat belli bir seviyeden sonra, yassı profilli işlenmiş olan geometrik bölünme birden yuvarlak profilli işlenmiş olarak yükselir, rumili kısım ise aralarda tâli olarak kalmaktadır (Res. 45).

Bundan sonraki geniş bordür, ikinci bordürün karakter değiştirdiği noktadan itibaren farklı bir kompozisyonla devam eder (Res. 45). İlk kompozisyon sapların birleşmesiyle oluşan yıldızlardan etrafa dağılan bir görüntü arz etmektedir. Rumilere ait bu dallar birbirlerinin alt ve üstünden geçerek, sepet örgüsü görünümü oluşturmaktadır (Çiz. 7). İkinci kompozisyon ise dairevi çokgenlerden oluşmaktadır (Res. 46), (Çiz. 8). Ara parçaları ise rumi desenlerinden oluşan bitkisel süsleme, merkezi geçme rozetler doldurmaktadır. Bundan sonraki çerçeveyi belirli aralıklarla, çaprazlaşarak biri diğerinin üzerinden geçen iki ince bordür oluşturmaktadır. Bunların arasında ince uzun sütunceler vardır ve gövdeleri burmalı, zikzak yivli ve rumi bezemelidir. Sütuncelerin bazıları tek ya da çift başlıklıdır (Res. 45-46). Bu başlıklar pek derin işlenmiştir.

Bundan sonraki bordür, yüzeysel olarak işlenmiş, diğer bordürlerle tezat teşkil eden mukarnaslardan oluşan bordürdür (Res. 47). Bu bordür taçkapıyı tamamen sınırlamaktadır (Res. 42). Hemen dışında rumi ve dallarının helezon oluşturduğu ince bir bordür yer alır.

Bundan sonra mukarnas bordürden önce gördüğümüz, üst üste sütuncelerin biraz daha kalını yer almaktadır. Bu sütuncelerin de gövdelerinde zikzak yivli, burmalı, tepelik ve rumilerden oluşan bezemeler mevcuttur (Res. 48). Başlıkları iki katlıdır. Üst üste sıralanıp her sıra alttakinden daha ileri taşan ufak tepeliklerden oluşmaktadır (Res. 47).

Taçkapı çıkıntısı ile yan cepheleri birleştiren cephe, yuvarlatılmıştır. Bu alanlar üzerinde belirli bir seviyeye kadar süsleme mevcuttur. Taçkapıdaki bordürler simetrik olmasına rağmen bu alanlardaki bezemeler farklıdır. Sağ taraftaki cepheyi tamamen tepelik ve rumilerden oluşan kompozisyon kaplamaktadır (Res. 49), (Çiz. 9). Halkadan çıkan iki rumi dalı, kendi etrafında helezon şeklinde dolanır ve bu dairenin ortasına yerleştirilen rumi ikiye ayrılarak biri halkanın hizasında üste yerleştirilmiş tepeliğe girerken, diğeri de ayırma ruminin ortasında kalan tepeliğe girmektedir. Bu düzenleme altı sıra halinde üst üste tekrarlanmaktadır.

Sol taraftaki bezemeyi ise kalın silmelerle oluşturulan yıldızlar ve bu yıldızların birleşmesiyle meydana gelen zigzaglar oluşturur (Res. 50). Alt kısmında üçgenlerin ters düz konulmasıyla kaide oluşturulmuştur. Bu üçgenlerdeki rumi ve tepelik motifleri sencede rumidir (Res. 51).

Sağ Yan Cephe (T₂)

Yan cepheler simetrik değildir. Sağ cephede biri büyük olmak üzere üç tane kapatılmış pencere açıklıkları bulunur (Res. 52). Taçkapıya yakın olan mukarnas kavsaralı büyük pencere nişinin etrafını üç farklı süsleme bordürü çevirir (Res. 53). Bu bordürlerle taçkapı çıkıntısı arasında iki bordür daha vardır (Res. 54). Bu iki bordürün bütün cepheyi dolandığı devam edişlerinden anlaşılmaktadır (Res. 52). İlk bordür geçmeli kufi yazı bordürlerini anımsatmaktadır (Res. 54), (Çiz. 10). İkinci bordür ikili şerit halindedir ve taçkapıdaki bordürde olduğu gibi belirli aralıklarla çaprazlaşarak biri diğeri üzerinden geçmektedir (Res. 54), (Çiz. 11).

Ayırma ruminin ortasındaki tepelikten çıkan dallar bunun üzerinde yeni bir ayırma rumi oluşturmakta ve bu desen tekrar ederek devam etmektedir.

Sonraki bordür, pencerenin en dıştaki çerçevesidir (Res. 54), (Çiz. 12). Bu bordürdeki bezeme de geçmeli kufi yazı bordürlerini anımsatmaktadır. Pencere nişini dıştan içe doğru çevreleyen bordürlerin ikincisi, taçkapıdaki en geniş ana bordürle benzeşir (Res. 54), (Çiz. 13). Rumi ve tepelik dallarının birleşmesiyle oluşan yıldızlardan etrafa dağılan görüntü arz etmektedir. Üçüncü bordür de rumi ve tepeliklerden oluşmaktadır (Res. 54), (Çiz. 14). Ayrıca bu bordürlerdeki desen taçkapıdan yan cepheye geçişi sağlayan cephedeki bezemenin bir kesitinin daha küçük boyutlusudur (Çiz. 9).

Mukarnas kavsaralı pencere nişinde, kavsara sivri kemerini zigzag yivli silme oluşturmaktadır. Kemer ve kavsara köşelikleri boştur. Nişin köşelerinde yer alan sütuncelerin gövdesi bitkisel rumi desenlidir. Başlıklar küçük mukarnas yuvalarından oluşmaktadır (Res. 53).

Küçük pencere de mukarnas kavsaralı küçük bir nişten oluşmaktadır. Etrafında bezemesiz boş bir şerit dolanmaktadır (Res. 52). Köşe payesinin hemen yanındaki yuvarlak kemerli pencere nişi bulunmaktadır (Res. 55). Pencereyi çevreleyen bordür, pencere kemerinin tepe noktasında bir düğüm oluşturarak ilerler ve niş girintisini katettikten sonra çaprazlaşarak birbirinin üzerinden geçen bordürler ilerleyerek, nişin etrafındaki dikdörtgen çerçeveyi meydana getirir.

Sağ taraftaki köşe payesi silindirik gövdelidir (Res. 56). Gövdesi paye biçiminde yuvarlak şeritlere ayrılmıştır. Bu şeritler birer atlamalı, üzerleri iki kademeli olarak rumi, tepelik motifleriyle işlenmiştir. Süslemeli şeritler belirli bir yükseklikte çaprazlaşarak biri diğerinin üzerinden geçmektedir (Res. 56). Köşe kulesi ters düz yerleştirilmiş üçgenlerden oluşan kaidenin üzerine oturmaktadır. Üçgenlerde rumilerden oluşan bitkisel süsleme mevcuttur (Res. 57). Bunun üzerinde rumi ve tepeliklerle oluşturulmuş bezemeli kalın bir şerit yer almaktadır (Res. 58).

Sol Yan Cephe (T₃)

Sol yan cephede biri üst katta olmak üzere iki tane kapatılmış pencere nişi bulunmaktadır (Res. 59). Büyük olan pencere nişi mukarnas kavsaralıdır (Res. 60). Yuvarlak kavsara kemerindeki bezeme zemine kadar inmektedir. Bu bezeme rumilerin oluşturduğu yuvarlak formların üst üste yerleştirilişinden meydana gelir. Köşedeki sütunce gövdeleri bitkisel bezemeli, başlıkları kapı genelinde olduğu gibi çift kademelidir. Kavsara köşelerinde yuvarlak çerçeve içinde yıldız motifi bulunmaktadır. Kemer köşeleri boştur. Nişi üç yandan çeviren geniş bordür bezemesi, sağ taraftaki köşe payesinin üzerindeki rumi kompozisyonuyla benzerlik gösterir. Burada da zemin hissedilmeyecek şekilde rumi ve tepelik motifleri dışa taşıntılı şekilde işlenmiştir. (Res. 60). Bundan sonraki bordür, sağ yan cephedeki pencerenin en dışındaki çerçeveyle aynı bezemeye sahiptir (Çiz. 12). En dıştaki ince bordür ise bütün cepheyi dolanan bordürle aynıdır (Çiz. 11-12).

Üstteki pencere nişi de mukarnas kavsaralıdır. Kavsara ayrıca bir yuvarlak kemerle çevrilmemiştir. Üç tarafını çeviren dikdörtgen bordür üzerinde ters düz yerleştirilen tepelikden çıkan dallar bir sonraki tepeliğe girmekte ve simetrik olarak tekrarlanmaktadır. Dışında, daha geniş olarak boş bir bordür vardır. Köşe sütuncelerinin gövdesi bezemesizdir. Fakat başlıklar diğerlerinde olduğu gibi çift kademelidir (Res. 61).

Sol taraftaki köşe payesinin kaidesi, diğer köşedeki gibi ters düz yerleştirilmiş üçgenler ve bunun üzerinde kalın bir rumi kompozisyonlu bordürden (kasnaktan) oluşmaktadır (Res. 62). Rumi ve dallar helezonlar şeklinde birbirine dolanmaktadır. Bundan sonra payenin gövdesi kabarıp dışa taşmaya başlar. Önce üstü zikzak yivli konik konsol vardır. Bu ters konik ayakların arasındaki alan, mukarnas yuvalarındaki gibi rumili kompozisyonlarla bezelidir (Res. 62). Konik şekillerin üzerinde yukarıya uzayan mukarnasların üzerinden, şamdanlara yerleştirilmiş mum şeklinde bir bezeme vardır. Bu mumlar uzun yuvarlak nişlerin içindedir. Bundan sonra payenin farklı bezemeli üst kısmına geçilir. Düzgün kesme taşlı gövde üzerinde yivlerle oluşturulmuş silmeler, yapı üzerinde birkaç kere

gördüğümüz gibi çaprazlaşarak biri diğerinin üzerinden geçerek tekrarlanan bezeme mevcuttur (Res. 63).

Taçkapı Giriş Nişi

Taçkapının giriş nişinin köşelerindeki sütunların gövdeleri düz olup, başlıkları umumi karaktere uyarak iki kademelidir. Üst üste sıralanan tepeliklerin her sırası alttakilerden daha ileri taşınılıdır. Bu husus bol gölgeler yaratmaktadır (Res. 64). Giriş nişinin üç tarafını sütun başlıklarının hizasından celi sülüs yazı bordürü çevrelemektedir (Res. 65). Kapının sivri kemerini geçmeli taşlar oluşturmaktadır. Kemer köşeliklerini yüzeysel olarak rumi bordürü çevreler. Ortasında yuvarlak rozetler içinde çokgenlerden oluşan yüzeysel geometrik bezeme mevcuttur (Res. 66). Mukarnas yuvalarının içi de bezeme alanı olarak kullanılmıştır (Res. 66).

Yan nişler de mukarnas kavsaralıdır (Res. 67). Kavsara kemeri hafif sivridir. Kavsara köşeliklerinde ruminin oluşturduğu bitkisel bezeme vardır (Res. 67), (Çiz. 15). Kavsara kemeri burma kaval silme şeklini alan sütuncelere oturmaktadır. Başlıklar küçük olmakla birlikte yine iki kademelidir (Res. 67). Kavsara kemerinin üzerinde sivri kemerli iki kapalı form yer alır. Bunlardan sağdaki geçmeli kufi yazılıdır. Soldaki ise rumilerden oluşan bir kompozisyona sahiptir (Res. 67). Nişin içinde de köşelikli bir rumi kompozisyon vardır (Res. 68), (Çiz. 16). Mukarnas kavsaralı nişin etrafını ön yüzün yan cephelerinde gördüğümüz geçmeli kufiyi hatırlatan tarzda bir bezeme çevrelemektedir (Res. 67-68), (Çiz. 17). Bu bordürle, üç kenarı dolanan yazı kitabesinin arasındaki sahada, yazı bordürü vardır. Harfler sülüs karakterli olmasına rağmen üzerindeki geçmelerle birleştirilerek kufi tarzdaki yazıya benzetilerek oluşturulmuş bir kitabeliktir (Res. 69). Diğer mihrabiyede aynı düzenlemelere sahiptir (Res. 70). Farklılık olarak en dıştaki bordürün, geçmeli bezemesi farklı bir kompozisyona sahiptir. Ayrıca mukarnas kavsarasındaki bezeme de farklıdır (Res. 70). Medresenin ön cephesi hariç diğer kısımları yıkıldığı için bu kısımların bezemesi hakkında fikrimiz bulunmamaktadır.

4.3. Buruciye Medresesi

Bulunduğu Yer	: I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın kuzeyinde, tarihi Tokat Caddesinin doğusunda yer almaktadır.
Resim	: 71-92
Çizim	: 18-26
Tarihçesi	: Kapısı üzerindeki kitabesine göre 670 H. (1271) yılında Muzaffer Burucirdî ¹¹⁴ tarafından yaptırılmıştır. ¹¹⁵

Yapının Mimarı ve Plan Özellikleri

Yapının mimarı bilinmemektedir. Dört eyvanlı, açık avlulu, simetrik bir yapıdır. Taçkapının yanlarındaki cephelerin köşelerinde payeler yer almaktadır. Giriş eyvanı kubbeyle örtülüdür. Bu eyvanın karşısında sivri beşik tonozlu ana eyvan ve avlunun iki yanında yine sivri beşik tonozlu yan eyvanlar yerleştirilmiştir. Avlunun iki tarafını boydan boya geçen beşer gözlü revakın, yan eyvanların önüne rastlayan orta açıklığı diğerlerinden daha geniş inşa edilmiştir. Toplam talebe hücresi on tanedir. Giriş eyvanının iki yanında kubbeyle örtülü iki oda bulunmaktadır. Cephede görülen pencerelerin aydınlatıldığı bu odalardan, içinde mihrap bulunan güneydeki oda mescid, öbürü türbe olarak yapılmıştır. Kubbesi mozaik çinili türbede (Ç), medreseyi yaptıran Muzaffer Burucirdî yatmaktadır.

Ana eyvanın iki yanında kışlık dershaneler bulunur. Bu dershaneler iki kısma ayrılmıştır. Büyük olan kısım kubbe ile örtülmüştür. İkinci kata merdivenin bulunduğu (sadece bu kısım iki katlıdır) dikdörtgen mekan ise beşik tonozla örtülmüştür. Bu kısmın kütüphane olduğu düşünülmektedir (Plan 3).

¹¹⁴ İranda Hemedanın 100 km güneydoğusunda Barucird kentinden geldiği söylenen Muzaffereddin'in 13. Yy'ın ikinci yarısında etkin bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. O.C. Tuncer ; Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar, Ankara, 1986, s.12.

¹¹⁵ S.K. YETKİN; İslam Sanatı Tarihi, Ankara, 1954, s. 130; O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne ..., s. 150; O. ASLANAPA; Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara, 1991, s.90; A. KURAN; Anadolu Medreseleri, Ankara, 1969, s. 91; H. ACUN; "Sivas ve Çevresi Tarihi Eserlerinin Listesi ve Turistik Değerleri", Vakıflar Dergisi, S.XX, s.187; S. ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s. 67; A. ALTUN; Ortaçağ Türk ..., s.56; H. B. BİLGET; Sivas'da Buruciye Medresesi, Ankara, 1991, s. 3. M. AKOK; "Sivas Buruciye Medresesi'nin Rölevesi", Türk Arkeoloji Dergisi, Ankara, 1968, S. XXV-II, s. 9.

Yapıdaki Taş Süslemeler

Taçkapı (T₁)

Taçkapı ileri taşınılıdır. Mukarnas kavsaralı girişe sahiptir (M), (Res. 71). Mukarnas kavsara diğerlerinden farklı olarak dikdörtgen çerçevelidir (Res. 72). Kavsara köşeliklerinde rumi ve tepeliklerden oluşan bezeme vardır. Dallar devamlı helezon ve kıvrımlar yaparak sahayı doldurmaktadır (Çiz. 18). Desende simetri gözetilmeksizin saha doldurulmuş hissi vardır. Kavsara köşeliklerinde desenden ileri taşıntı yapan yaprak formlarının üzeri de yine aynı motiflerle bezenmiştir (Res. 72). Taçkapının alınlığında kitabelik vardır. Kavsarayı çeviren ilk ince bordür, rumilerin helezonlar oluşturarak birbirine dolanmasından meydana gelen bitkisel bir bezemedir (Res. 73), (Çiz. 19). Daha sonra üst üste binen sütuncelerin oluşturduğu bir çerçeve vardır (Res. 74). Aynaya kadar olan sütuncelerin üzerindeki bezeme, ayırma ruminin içindeki tepelikten yeniden bir ayırma rumi çıkarak, üst üste binmiş ayırma rumiler oluşturmuştur (Çiz. 20). İlk sütunce başlığından sonra yuvarlak pano (ayna) yerleştirilmiştir (Res. 75), (Çiz. 21). Ortada rumi sapları birleşerek altı kollu yıldız oluşmaktadır. Dairenin onikide birine çizilen desen simetrik olarak tamamlanmıştır. Daha sonra başlayan sütuncenin gövdesinde ileri taşıntı yapan rumi deseni vardır. Başlığı da iri tepelik ve rumilerden oluşmaktadır (Res. 73).

Meyilli satıh üzerinde altıgenlerin kesişmesinden bir kesitin oluşturduğu ince bir bordürden sonra, rumi ve tepeliklerden kurulu bir bezemenin yer aldığı bordür gelir (Res. 73). Bu ince bordürden sonra asıl geniş bordür gelir (Res. 76). Ortada rumi saplarının oluşturduğu yıldızdan çıkan motifler simetrik olarak tekrarlanmaktadır (Çiz. 22). Belirli bir yükseklikten sonra desen değişmektedir. Desenin birbirinden ayrıldığı yerde, kavsara köşelerindeki gibi dışa taşıntı yapan rumi formlarının aynısı yer almaktadır (Res. 77). Bundan sonraki desen yıldızlardan oluşan geometrik bölünmelerin arasını tepeliklerden kurulu bitkisel bezeme doldurmaktadır.

Geniş bordürden sonraki bordür de rumilerden oluşan bitkisel bezemelidir (Res. 76). Bordürün dışa bakan kısmında, kufi karakterli elif ve bunun gibi uzun hatlı harfleri hatırlatan, hatlar mevcuttur. (Çiz. 23). Taçkapının dış köşelerinde de üst üste sütunceler ve çift kademeli başlıkları vardır (Res. 71-80). Sütuncelerin üzerinde zikzak yivli ve kaz ayağı ya da ok olarak tabir olunan motifler vardır.

Yan Cepheler (T₂, T₃)

Yan cepheler de simetriktir. Mukarnas kavsaralı pencere açıklıkları vardır (Res. 78). Mukarnas kavsaralar, üzeri zikzak yivli sütuncelerin üzerine oturmaktadır. Sütuncelerin ve bordürlerin dökülmüş kısımları düz kesme taşlarla tamamlanmıştır. Kavsara köşelikleri bezemesizdir. Pencereyi üç taraftan çeviren ilk ince bordürde rumiler çatallaşarak ikiye ayrılmakta ve yeni dallar oluşurken birbirine dolanmaktadır. (Res. 79), (Çiz. 26). Buradan sonra gelen geniş bordür de rumi ve tepeliklerden oluşan bitkisel desene sahiptir (Res. 79), (Çiz. 24). Birim olarak alınan ayırma rumi ve ortasındaki tepelikten çıkan dallar bordür sınırında yarım yıldızlar oluşturmakta ve simetrik olarak tekrar etmektedir. Yan cephelerde, kornişin altından dolanan yazı bordürleri vardır (Res. 80). Celi sülüs karakterli yazının dökülen kısımları pencerede olduğu gibi, düz kesme taşlarla örülmüştür. Sol taraf yan cephedeki pencerenin üzerinde alçı şebekeli küçük bir pencere daha mevcuttur (Res. 71).

Taçkapı Giriş Nişi

Giriş nişinin köşe sütunlarının çift kademeli başlıkları vardır (Res. 74). İlki rumi ve tepeliklerden kurulu, ikincisi ise dışa doğru açılan yivlerle şekillendirilmiştir. Sütun gövdesindeki bezeme rumi ve tepeliklerden kuruludur (Çiz. 25). Üst üste yerleşmiş ayırma rumi ve tepeliklerde ayırma ruminin bir kolu uzayarak aşağıya sarkıtılmıştır. Giriş nişinin üç tarafını dönen kitabe kuşağındaki harfler yan cepheleri çeviren kuşaktaki harflerle aynı karakterdedir. Harflerin aralarında da kıvrık dallar dolanmaktadır (Res. 81 a,b,c). Kitabe kuşağının altındaki ince bordür rumilerin helezonlar oluşturarak birbirine dolanmasından oluşmaktadır (Res. 81). Bu bordür üç tarafı dolaştıktan sonra, köşe sütunlarının üzerinden dönerek kavsara

köşelerindeki desenle birleşmektedir (Res. 74). Yan mihrabiyelerin üzerinde iki yuvarlak levha üzerinde celi sülüs istif yazı vardır. Yine yazının zemini kıvrık dallarla doldurulmuştur. İkisinin arasında daha küçük bir yuvarlak içinde geometrik bezemeli kabara (küre) vardır (Res. 81 c).

Mukarnas kavsarayı kalın bir kaval silmeden oluşan dilimlenmiş sivri bir kemer çevrelemektedir. Bu şekliyle üç dilimli yonca yaprağını hatırlatmaktadır. Kemerin bu şeklinden dolayı kavsara köşelikleri daralmıştır ve boştur. Kemer köşeliğindeki altıgenlerin kesişmesinden oluşan geometrik süsleme, aşağıya kadar inmektedir (Res. 82). Yuvarlak kapı kemeri mukarnaslı konsollara oturmaktadır (Res. 82). Kemer köşeliklerinde değişik olarak kaval şeklinde kabartmalar karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Üzerinde de kıvrık dallar ve tepelikler bulunmaktadır (Res. 81 b).

Avlu

Medresenin içinde kapı eyvanının avluya bakan cephesi sivri kemerlidir (T₄), (Res. 83). Etrafını oyma yarım yıldız çerçeve dolanmaktadır. Kemer köşelerinde yuvarlak levhalar (rozet) içinde yazı istifi bulunmaktadır. Kemerin üstünde, yalın zeminde yine bir dışa taşıntı yapan bezemeli form vardır (Res. 84). Bu cephede her iki tarafta, ön yan cephedeki üst pencereye benzer, ikinci kat hizasında, etrafını çökertme silmelerin çevirdiği alçı şebekeli pencere vardır.

Ana Eyvan (T₅)

Ana eyvan da sivri kemerlidir (Res. 85). Kemer köşeliğindeki desen oldukça yıpranmış olmakla birlikte, geometrik bölünmelerin araları, tepelik bezemelidir. Ayrıca sık sık kabaralar (kürecik) yerleştirilmiştir (Res. 86). Kemer, gövdesi geometrik bezemeli sütuncelere oturmaktadır (Res. 87). Eyvanı ince bir üçlü geçme motifi çevirmektedir. Daha sonraki yazı bordürü celi sülüs karakterdedir, zemini kıvrık dallarla dolanan rumi, tepelik motifleri doldurmaktadır (Res. 87). Ana eyvanı sütuncenin hizasından yazı bordürü dolanmaktadır (Res. 88). Mihrabiye pencere açıklığı şeklindedir (T₆). Mukarnas kavsarayı, üzeri yivli sivri kemer çevrelemektedir. Dışındaki

çerçevenin geometrik bezemeli olduğu kolon kısımdan anlaşılmaktadır (Res. 89).

Bütün avlu revaklarında kemer aralarında daire yazı vardır (T₇, T₈) (Res. 90). Yan eyvanlarda diğer eyvanlar gibi sivri kemerlidir ve düz silmeler çevrelemektedir. Silmelerin arasında rumi ve tepeliklerden kurulu ince bir bordür olduğu kalan kısımlardan anlaşılmaktadır (Res. 91).

Revak kemerlerinin ayakları (abaküs olmadan) doğrudan doğruya sütun başlıklarına oturmaktadır. Sütun başlıklarındaki akantus yaprakları çok şematiktir (Res. 92).

4.4. Gök Medrese (Sivas Sahip Ata Medresesi)

Bulunduğu Yer	:Sivas ili içinde, iç kalenin kuzeydoğusundadır.
Resim	: 93-132
Çizim	: 27-45
Tarihçesi	:Medrese IV. Kılıçarslan'ın oğlu III. Gıyaseddin Keyhüsrev devrinde Vezir Fahrettin Ali (Sahip Ata) tarafından 670 H. (1271) yılında yaptırılmıştır. ¹¹⁶

Yapının Mimarı ve Plan Özellikleri

Taçkapı nişinin yanlarında, köşe sütunlarının üstündeki iki pano içinde solda “amel-i üstad, sağda “Kalûyanü'l- Konavi” yazılıdır ki, bundan mimarın Kaluyan olduğu anlaşılmaktadır.¹¹⁷

Medrese muhteşem mermerden taçkapısı, üstün taş işçiliği ve süslemeleriyle Anadolu Selçuklu mimarisinin en önemli eserlerinden biridir. Dört eyvanlı açık avlulu bir medresedir. Taçkapıda kullanılan açık mavi mermerlerden dolayı Gök Medrese denmektedir.

Köşelerdeki dayanak kuleleri, sol yan cephedeki çeşmesi, taçkapı ve iki yanındaki minareler ve her iki taraftaki pencereleriyle ön yüz bütünlük içindedir. Giriş eyvanı yıldız tonozla örtülüdür. Giriş eyvanının yanındaki odalara, eyvandan açılan kapılarla girilir ve kubbeye örtülüdür. Bu odaların hem avluya hem de ön cepheye açılan pencereleri vardır, kuzeydeki mescittir ve mihrabında çini mozaik kalıntıları mevcuttur (Ç₃). Taçkapının köşelerinde yükselen çini süslemeli (Ç₁, Ç₂) minarelerin merdivenlerine bu odalar içinden ulaşılır. Giriş eyvanıyla ulaşılan avlunun ortasındaki havuz 1904'deki onarımda yapılmıştır.¹¹⁸ Avlunun her iki yanı revaklıdır. Yedi açıklıklı revakların orta açıklıkları yandakilerden daha geniş olup, bunların gerisine yan eyvanlar, eş genişlikteki yan açıklıkların gerisinde de üçer adet sivri beşik tonozlu hücreler bulunur. Medresenin

¹¹⁶ A. KURAN; Anadolu Medreseleri, Ankara, 1969, s. 92; S.K. YETKİN; İslam Sanatı Tarihi, Ankara, 1954, s. 130; O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne ..., s. 150; O. ASLANAPA; Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara, 1991, s.90; S. ÖGEL; Taş Tezyinatı ..., s. 57; D. KUBAN; Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002, s.185.

¹¹⁷ Z. SÖNMEZ; Başlangıcından..., s.283.

¹¹⁸ Y.KAHYA, G. TANYELİ, K.KUZUCULAR; Sivas Gök Medrese..., s.243.

ana eyvanıyla onun yanındaki büyük odaları ihtiva eden doğu kısmı yıkılmış, odaların kapılarıyla eyvanın avluya bakan açık yüzü taşla örülerek kapatılmıştır¹¹⁹ (Plan 4).

Gök Medrese ile ilgili ve henüz kesinlik kazanmamış bir problem, binanın aslında iki katlı bir yapı olduğu yolundaki tezdır. Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese'ye çok benzemesi ve kuşatma duvarlarının mevcut hücreler üzerine bir kat daha çıkılmasına izin verecek şekilde takriben 10 metre yükseklikte olması sanat tarihçilerini Gök Medresenin aslında iki katlı olarak inşa edildiği görüşüne itmiştir. Aptullah Kuran öne sürülen bir çok ihtimal içinden en akla yatkın olarak; Gök Medresenin yerinde daha öncesine ait başka bir yapının bulunduğu, bu yapının Moğol istilasında tahrip edildiği ve Sahip Ata'nın bu eski yapının dış duvarlarından faydalanarak burada Gök Medrese'yi tek katlı olarak inşa ettirmiş olmasını, bulmaktadır.¹²⁰ Akşehir'deki Taş Medrese de yine Sahip Ata tarafından eski bir yapı yenilenerek kurulmuştur. Bu varsayım gayet itina ile yapılmış olan Gök Medrese'nin muntazam olmayan dış kitlesini ve lüzumundan fazla yüksek oluşunu izah etmektedir. Mescitteki mihrab (Ç₃), minareler (Ç₁, Ç₂) ve eyvanlarda (Ç₄, Ç₅) bulunan çini örnekleri Selçuklu çini sanatının zengin örneklerindendir.

Yapının Taş Süslemeleri

Taçkapı (T₁)

Süsleme düzeni bütün cepheyi içine almaktadır. Taçkapı çifte minarelidir. Minare kaideleri taçkapının sınırlarının içine alınmış, devam eden taş bezemenin yanında tuğla-çini bezemeyle de çeşitlilik sağlanmıştır (Res. 93).

Taçkapı mukarnas kavsaraya sahiptir (M). Bu kavsara oniki sıralıdır (Res. 94). Kavsara hafif sivri bir kemerle çerçevelenmiş ve bu çerçevenin zeminini oluşturan iç bükey alanda Celi Sülüs yazı şeridi bulunmaktadır (Res. 95). Kavsara köşeliklerinde bitkisel süslemeler mevcuttur. Ayırma rumilerin içindeki tepelikten çıkan rumilerin birleşmesiyle oluşan bir ikinci

¹¹⁹ Y.KAHYA, G. TANYELİ, K.KUZUCULAR; "Sivas Gök Medrese ...", s.242

¹²⁰ A. KURAN; Anadolu Medreseleri, Ankara, 1969, s. 96.

ayırma ruminin, tekrarlanmasıyla meydana gelen bu süslemenin ortasında içbükey yuvarlak alanlar mevcuttur (Res. 95). Kavsara kemerinden sonra kemer köşeliklerinde de kavsara köşeliklerindeki süslemelerin benzeri bulunmaktadır. Bunun üzerinde satır halinde Celi Sülüs yazı mevcuttur. Kavsara kemeri köşelerdeki sütuncelerin üzerine oturmaktadır (Res. 96).

Sütunce başlıkları rumi kompozisyonlarından meydana gelen üst üste iki başlıktan meydana gelmektedir. Sütuncelerin üzerindeki bezeme yapıdaki bütün bezemelerde hakim olan kabarık yapıya sahiptir (Res. 97). Rumilerin oluşturduğu tepelikler ters düz olarak sıralanmış ve dalları birbirlerinin aralarından geçerken kesişmiştir. Sütunceden sonra taçkapyı çerçeveleyen beş sıra halinde birbirinden farklı süslemeye sahip bordürler mevcuttur (Res. 98). İlk bordür, karşılıklı birer rumi (içleri tohumlarla süslenmiştir) dallarının birbirine dolandıktan sonra tekrarlanmasından meydana gelmektedir. Arada kalan boş alana yerleştirilen tepeliklerden ters yönde dilimli rumiler çıkmıştır (Res. 99), (Çiz. 27).

İkinci bordürde ise iki dalın birbirine dolanmasıyla tekrarlanan bir süsleme vardır. Dalın birini, dilimlenmiş rumiler, ötekisini ise tepelikler oluşturmaktadır (Res. 99), (Çiz. 28). Taçkapının etrafındaki bu beş bordür düz bir satır üzerinde değildir. Kapı profilini oluşturan kademeler üzerindedir. Üçüncü bordür bu kademelenmeyi oluşturan köşenin üzerinde yer almaktadır. Bordür çift kademeli bir bezemeye sahiptir (Res. 100). Dördüncü bordürün süslemesi birkaç kademedan oluşmaktadır (Res. 101), (Çiz. 29). Diğer bordürlerdeki motiflerin yönleri yukarıya doğru iken, bu bordürdeki motiflerin yönü yataydır. Üst üste yerleştirilen yatay ayırma rumilerin birbirleriyle birleşirken oluşturdukları kademeli dilimli sivri kemer şeklindeki sapların ucundan yeniden tepelik çıkar. Tepeliğin ucundan çıkan dal, yanındaki ayırma ruminin içinden geçerek tekrar çıktığı tepeliğin yanına dönerek rumiyle son bulmaktadır. Beşinci bordür, bütün kapıyı dolanmanın dışında minare kaidelerinin alt kısmından geçerek alttaki taçkapyı ait taş bezemeli alanla minare kaidesini birbirinden ayırır (Res. 102). Ayrıca taçkapı blokunun dış yan satırlarını da kat eder (Res. 103).

Geometrik bir bölünmeye sahip alanların zemininde bitkisel dallar dolanmaktadır (Res. 104), (Çiz. 30).

Minare kaidesinin alt kısmından geçen bu bordürün alt kısmında geniş kaval silmelerin çizdiği büyük şekiller bulunur (Res. 102). Zeminden itibaren sivri kemer saha içinde önce kesişen iki karenin meydana getirdiği yıldız içinde celi sülüs istif yazı vardır (Res. 105). Bunun üzerinde Hayat ağacı motifi vardır (Res. 105), (Çiz. 31). Rumili üçgen saptan yapraklar çifter çifter simetrik çıkmaktadır. En alttaki yaprak çift taraflı rumi ve ucunda küçük bir rumiden oluşmaktadır. Ondan sonraki yapraklar arasında nar bulunur. Daha sonraki yapraklarda daha küçük narlar vardır. Tepe kısmına yapraklar arasına kartal oturtulmuştur. Kartal figürü cepheden verilmiştir ve insan başına sahiptir. Bu kemerli sahayı çeviren üç bölümlü kalın kaval silme, bundan sonra bir yıldız ve köşelerde dörtte bir haç motifi meydana getirir. Bunun üstünde silmeler bir celi sülüs yazı satırını çevreler. En üstte ise kalın kaval silmelerin oluşturduğu büyük tepelik ve iki yanında yarım tepeliklerin oluşturduğu alan bulunmaktadır (Res. 106), (Çiz. 32).

Taçkapı çıkıntısının dış yan yüzleri de ön yüzdeki kaval silmelerin oluşturduğu bölünmelere sahiptir. Sivri kemer içinde, kesişen karenin içindeki yazı istifi farklıdır. Sivri kemerin üzerinde örgülü kufi yazı satırı bulunur. Kalın kaval silmenin oluşturduğu yuvarlak kemerin üzerinde yine bu silmelerin oluşturduğu küçük tepelik vardır (Res. 107). Bu yüzde yıldız ve yazı satırı yoktur. En üste, diğer yüzdekiyle aynı hizada yine aynı tepeliklerden oluşan süsleme vardır (Res. 108).

Giriş Nişi

Girişin iki yanındaki mihrabiyeler beş sıra mukarnasla sonlanmaktadır (Res. 109). Mihrabiyenin zemini körüklü bir görünüm arz etmektedir ve bu yüzeyi kesişen dalgalı hatlar süslemektedir (Res. 110). Bu kısmın altında rumili süsleme kuşağı vardır (Res. 111). Mukarnaslar altındaki geniş bir kuşakta kufi yazı karakterinde süsleme mevcuttur (Res. 112). Mukarnas köşeliklerinden birindeki dairenin içi boş, ötekinde ise penç motifi bulunmaktadır. Mihrabiyeyi bir bordür

çerçevelemektedir (Res. 113), (Çiz. 33). İki kademeli bezemeyi, dilimlenmiş rumilerin kavisler çizerek ilerlemesinden meydana gelen kıvrık dal oluşturmaktadır. Yuvarlak kapı kemeri geçmeli taşlardan ve yere kadar kesintisiz iner. Kilit taşı tahrip olmuştur (Res. 114). Köşe taşlarında birer yaprak kabartma vardır ve içini yumak halinde birbirine geçmiş koç, domuz, aslan, yılan, ejder başları gibi hayvan başları doldurur (Res. 115).

Kapı kemerinin iki yanındaki köşeliklerde rumilerden oluşan kompozisyon kaplamaktadır (Res. 116), (Çiz. 34). Mihrabiyelerin ve kapının üzerinde giriş nişinin üç yanını dolanan iki kuşak vardır. Biri yazı, diğeri rumi ve tepeliklerden meydana gelen süslemelerdir (Res. 117), (Çiz. 35).

Yan Cepheler (T₂, T₃)

Yan cepheler de süsleme alanına dahil edilmiştir. Sol taraftaki cephede etrafı çerçeveli iki niş ve çeşme vardır (Res. 118). Çeşme kemerinin köşeliklerinde geçme motifi vardır. Bunun üzerinde iki satırlık yazı mevcuttur. Çeşmenin etrafında iki tane bordür vardır (Res. 119), (Çiz. 36-37). İlk bordür rumilerden oluşan süslemeye sahiptir. İkinci bordür kırık hatların kesişmesinden meydana gelmektedir. Bordürün orta kısımlarında süslemeli kabaralar vardır.

Sağ yan cephede mukarnas kavsaralı pencere açıklığı ve üstte kapatılmış pencere açıklığı vardır (Res. 120). Yan cephelerin etrafında rumi bezemeli iki bordür yer almaktadır (Res. 121), (Çiz. 38-39). Köşe payelerinin üzerleri süsleme alanı olarak kullanılmıştır. İki süsleme alanı vardır. Kademe kademe yükselen rumilerden oluşturulan desen, oldukça dekoratiftir (Res. 122), (Çiz. 40).

Avlu

Avlulu medresenin içinde önemli olan, çini tezyinattır. Bu çini tezyinat eyvanlarda bulunmaktadır. Ana eyvan yıkıktır ve yerine yapının taşları kullanılarak duvar örülmüştür (T₈), (Res. 123). Giriş eyvanının iki yanındaki hücrelerin avluya bakan pencereleri vardır (T₄, T₅) (Res. 124). Mukarnas kavsaralı pencerenin alınlığında celi sülüs yazı satırı ve etrafını çevreleyen ince bir bordür vardır (Res. 125), (Çiz. 41). Bu bordürü kıvrık

dallı rumi oluşturmaktadır. İkiye ayrılan ruminin bir kolu tepelik şeklinde bitmektedir.

Sağ yan eyvanın köşelerindeki sütunların üzeri de bezemeye sahiptir (T₆), (Res. 126). Karşılıklı olarak ters yerleştirilmiş olan tepelikler sütun üzerine yatay ve dikey olarak yerleştirilmiştir. Tepelikten çıkan dallar birbirlerinin içinden geçmektedir. Aralarda kalan boşluklardan da rumilerin dallarıyla aynı kalınlıkta üzerinde motif olmayan dallar geçirilmiştir. Dalların birleşme yerinde küçük bir dört kollu yıldız oluşturulmuştur (Çiz. 42). Ayrıca bu sütuncenin iki yanında, eyvanın içe bakan ve dışa bakan kenarında, ön yüzdeki kaval silmelerin daha incesiyle uygulanmış geçme motifi dolanmaktadır. Daha sonra ince silmeler halinde bir bezeme şeridi daha vardır (Res. 127), (Çiz. 43). Her pencere alınlığında celi sülüs yazı satırı vardır (Res. 128 a,b,c).

Pencere aralarında bir çoğu silinmiş süslemeli bordürler vardır (Res. 129), (Çiz. 44-45). Bunlardan ilki ayrıntılı şekilde çizilmiş tepeliğin hem giriş kısmından hem de iki yanından ayrıca rumiler çıkarak birbirleriyle birleşmesinden ibarettir. İkinci bordürde ise radyan sistem olarak tabir edilen şekilde birleşmiş dalların tam karşısına ayırma rumi yerleştirilmiştir. Aralara yerleştirilen rumilerle kompozisyon tamamlanmıştır. Bu şekildeki çizim tekrarlanarak bordür devam etmektedir.

Avludaki bezemeler cephedekilerin aksine yüzeyseldir. Kornişin altında bütün avluyu dolaşan bordür de cephedekilere göre yüzeyseldir (Res. 130). Rumilerin birleştiği yerde, bordürün sınırına gelecek şekilde yarım yıldız oluşturulmuş ve devam eden dalların ucuna tepelik yerleştirilmiştir.

Avluda giriş eyvanının iki yanında revaklar bulunmaktadır (Res. 131 a, b). Sütun başlıklarının bir kısmı düz bir kısmı da mukarnas ve tepeliklidir (Res. 132).

5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

5.1. Genel Kompozisyon

Selçuklular Orta Asyalı ve İranlı geleneklerine, Anadolu'ya gelirken Azerbaycanlı gelenekleri katmış, sonra da Anadolu'da gördüklerini kendi törelerini bozmadan en iyi biçimde uygulanmasını bilmiştir. Böylece Anadolu tarihine damgasını vurmuş olan Anadolu Selçuklu Sanatı ortaya çıkmıştır. Sanatçı, gördüğüne kendi gücünü ve yaratıcılığını katıp, toplumun geleneklerine uygun eserler verebilme çabasıdadır. Sanatçı ön yüzü tasarlarken bu ön yüzün ardındaki yapıyı, onun görevini düşünmüş, önyüzü hareketlerin çıkış noktası olarak önemle işlemiştir. Mimari tarihinin her döneminde ve her bölgede, yapıyı tanımlayan, ona yönelinmesi gereken bir yer niteliği kazandıran taçkapıların belirlediği önyüz mimarisinde Türkistan-Özkent eserleri arasında bir benzerlik arayışına gidilmiştir. Aslında normal mimari gelişim içinde bunun kökünü Anadolu'da aramak mümkündür. Özellikle hanlarda ve geç dönem medreselerinde görülen köşe dayanaklarının Özkent'de de bulunduğu, 8. yüzyılda yapılmış olan Mışatta Sarayında da uygulandığı ve bu yüzden bir köken olduğu düşünülmekle birlikte, bu ön yüz geleneği, Hitit devri Hilanilerine kadar dayanmaktadır. Kulelerin yeri değişmiş olmakla birlikte taçkapılarıyla Selçuklular, Anadolu'daki çok eski bir geleneği de yaşatmaktadır.¹²¹

Ağırlık başlangıçta taçkapılara verilmişken, 13. yy.'ın ortalarından itibaren minarelerin, çeşmelerin, nişlerin ve pencerelerin de önemsendiği, kompozisyona girdiği görülmektedir. Medreselerde minarenin kompozisyona katılması sanatçıyı bir denge aramasına itmiş, minarelerin yücelttiği kapı yapısıyla köşe kuleleri arasında bir denge sağlamak amacıyla kuleler geniş bir bezeme alanı durumuna gelmiştir. Pencere, çeşme, niş gibi öğelerle vurgulanmış olan yan kanatlar ise ağırlık noktası olan taçkapiya fonluk eden, onu değerlendiren yüzeyler olarak önyüz düzenindeki yerlerini almışlardır.

Önyüz kompozisyonunda taçkapı, Ortaçağ Anadolu mimarlarının bütün ustalıklarını gösterdikleri, adeta yapıyı tanımlayan bir mimari anlam

¹²¹ Z. BAYBURTOĞLU; Anadolu Selçuklu Devri ..., s. 71.

kazanmıştır. XII. yüzyılda Buhara'da yapılmış olan Muğak Attari Camii (Res. 2) taçkapısında, Özkent'deki Celaeddin Hüseyin Türbesi (1152), (Res. 3) cephesinde, Harrekân'da ikiz kümbetlerin (XI. yüzyıl cephelerinde, (Res. 13-14), 1114-1115 tarihli Ribat-ı Şerif'in (Res. 18) taçkapısında, bu düzenlemelerin ilk örneklerini görmekteyiz. Ancak, Anadolu Selçuklu taçkapılarında görülen mukarnaslı kavsara, yan niş gibi unsurlar Anadolu'ya özgüdür.¹²²

Sivas'daki Gök Medrese ve Çifte Minareli Medrese'nin taçkapılarında dikkat çeken bir başka mimari unsur da minarelerdir. Çifte minare olarak tatbik edilen bu uygulama Türk Sanatında çeşitli yapılarda karşımıza çıkmaktadır.

Kazakistan'daki Ayşe Bibi Türbesi (11. yy)¹²³ (Resim 133 a) önyüz düzeninde gördüğümüz köşelere yerleştirilmiş olan minareler, Anadolu'daki çifte minarelere örnek teşkil etmektedir. 13. yy'ın ikinci yarısında, taçkapıların iki yanına yerleştirilen minarelerin kaideleri, iki yeni kanat olarak bezeme yüzeyini genişletmiştir.¹²⁴ Bu alanlar değişik tasarımlarla bezenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Konya'da Vezir Fahreddin Ali'nin yaptırdığı Sahip Ata Camii (1258), (Res. 27) taçkapısı üzerinde bugün olmayan iki minare ilk örnektir. Sivas Gökmedrese (Res. 93), Çifte Minareli Medrese (Res. 42) ile birlikte Erzurum Çifte Minareli Medresede (Res. 28) de örneklerini görmekteyiz. Moğol istilasıyla geri dönen Asyalı özellikler olan, tuğlanın farklı dizilişleri ve sırlı tuğla kullanımıyla yapılan bezeme, bu minarelerde kullanılmıştır.¹²⁵ Daha sonraki örneklerine Nahçıvan ve Bağdat'ta rastlamaktayız. Bağdat'ta 1357 yılında Eminateddin Mercan Ulukay tarafından yaptırılan Mercan Medresesi¹²⁶ taçkapısı, İlhanlı döneminde Anadolu'da yapılan medreselerdeki gibi çifte minareli olarak planlanmıştır. Bugün yalnızca tek minaresi, taçkapı ve iki medrese hücresi ayakta. Taçkapının iki yanında yuvarlak minare kaideleri mevcuttur (Res. 134). Nahçıvan'ın Karabağlar

¹²² Ş. ÇAKMAK; Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500), Ankara, 2001, s.5.

¹²³ G. RAMAZANOĞLU, Orta Asya'da Türk Mimarisi, Ankara, 1998, s.52.

¹²⁴ D. KUBAN; Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002, s.313.

¹²⁵ Z. BAYBURTLUOĞLU; Anadolu Selçuklu Devri ..., s.81.

¹²⁶ A. ULUÇAM; Irak'taki Türk Mimari Eserleri, Ankara, 1989, s.113.

köyünde 14. yy'dan kaldığı sanılan kompleks yapının, çifte minareli taçkapısı ile kümbet dışında kalan diğer yapıları günümüze ulaşmamıştır. Minarelerin de üst kısımları yıkılmış durumdadır. Plan ve mimarisiyle Erzurum'daki Çifte Minareli ve Yakutiye Medreselerinin bir tekrarı şeklindedir.¹²⁷

Taçkapıyı meydana getiren bütün unsurların bir programa, bir düzene bağlı olduğu görülmektedir. 12. yüzyılın sonu ve 13. yüzyılın başında Alaaddin Keykubad'ın başa geçtiği 1220 yılına kadar taçkapı genişliğinin tüm önyüze oranı (1/5) gibidir. Keykubad döneminde ise bu oran (1/4) olmakta, Moğol istilasına peşi sıra değişikliğe uğrayıp, Sahip Ata dönemi yapılarında (1/4.5-1/5) olarak görülmektedir. İlhanlı olarak tanımlanan dönemin yapılarında ise taçkapı genişliğinin önyüze oranı (1/3) olarak saptanmıştır.¹²⁸

Taçkapıdaki oran ise, enin (2), boyun (3) birim uzunlukta olduğunu, başka bir deyişle (2/3) oranının uygulandığını, bu yolla taçkapı yüzeyinin (6) kareye bölündüğünü ortaya çıkarmaktadır. Kapı kemeri kilit taşı, mukarnas sisteminin tepe noktası, yahut mukarnas çevre kemeri orta noktası yüzeyi karelere bölen çizgilerin kesişme noktalarına rastlamaktadır.

İlk dönem yapılarında önyüz süslemesi, sadece taçkapılarda bulunuyordu ve bu taçkapılar dışa taşıntılı değildi. 1181 tarihli Divriği Kale Camii'nde (Res. 19), Divriği Sitti Melik Türbesi (1195), (Res. 21) de olduğu gibi.¹²⁹ Bezeme alanlarını, kavsara köşelerindeki rozetler ve etrafındaki geometrik bezemeli bordürler oluşturmaktadır. 1205 tarihli Gevher Nesibe Hatun Darüşşifahanesi de buna benzer hususiyetler içermektedir.¹³⁰ 1217 tarihli Sivas İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nda da geometrik süslemeleriyle erken bir Selçuklu taçkapı kompozisyonu görülmekle birlikte, kapının biraz ileri taşırılması, mukarnas sıralarının çoğaltılması gibi

¹²⁷ A. ULUÇAM; "Nahçıvan-Karabağlar'daki Mimari Malzeme ve Düşündürdükleri", XIV. Türk Tarih Kongresi Bildirileri Özetleri, Ankara, 2002, s.33.

¹²⁸ Z. BAYBURTLUOĞLU; Anadolu Selçuklu Devri ..., s. 92; O. C. TUNCER; "Birkaç Selçuklu Taçkapısında Geometrik Araştırmalar", Vakıflar Dergisi, S. XVI, Ankara, 1982, s.64.

¹²⁹ S. ÖGEL; Taş Tezini..., s. 6.

¹³⁰ Z. BAYBURTLUOĞLU; "Kayseri Çifte Medrese", Vakıf ve Kültür, Ankara, 1998, s. 40.

hususlarla ayrılıklar görölmeye başlar. Divriği Ulu Camii 1228 (Res. 24) tarihli olmasına rağmen erken devir özelliklerden farklı olarak XIII. yy'ın ikinci yarısından sonraki yapılarda bile hepsini bir arada göremeyeceğimiz özellikte taçkapılara sahiptir.¹³¹ Caminin kuzey cephesinde yer alan dışa taşıntılı ve plastik dekorasyonlu taçkapının da yan kanatları düz olarak uzanmakta, taçkapı tek başına camiye ve girişini temsil etmektedir. Önyüze olan orantısı yönünden ise ancak 1270'lerden itibaren görülen 1/3 oranıyla olgun dönem eserlerinden yarım yüzyıl önce meydana getirilmiş bir gerçekleştirme olarak karşımıza çıkmaktadır. Batı taçkapısı bir nebze daha dönem yapılarındaki yüzeysel bezemeye sahiptir. Oyuk ve kaval silmelerden yüksek bir kaideye ilk defa burada rastlamaktayız.¹³² 1237/8 tarihli Kayseri Huant Hatun Külliyesinin (1237), (Res. 22) iki taçkapısı da, tamamen geometrik ve yüzeysel kompozisyonları ile taçkapılar, Selçukluların klasik diyebileceğimiz kompozisyonlarını temsil eder.¹³³ 1242/43 tarihli Sırçalı Medrese (Res. 20) dışa taşıntılı eyvan tipli taçkapıya sahiptir.¹³⁴ Giriş eyvanının cephesinde yer alan üç dilimli kemer şeklindeki kitabelik dışında çarkifelek motifi yer almaktadır.¹³⁵ Bu taçkapıda da, geometrik bezeme, kemer köşeliklerinde rozetler mevcuttur. Yan cepheler bezemeye katılmamıştır.

1250 tarihli Vezir Celaleddin Karatay'ın Konya'da yaptırdığı Karatay Medresesi (Res. 26) farklı özellikleriyle dikkat çekicidir.¹³⁶ Dikdörtgen kapının etrafını, içleri yazı alanı olarak kullanılmış küçük sivri kemerlerin yanyana dizilişiyle oluşturulmuş bir şerit çevirir. Kapının üzerindeki mukarnas sıraları, diğer örneklerde gördüğümüz gibi değildir. Yüzeyseldir ve yarıda bırakılmış hissi uyandırmaktadır. Etrafını çeviren kemerin etrafında iki renk mermerden içiçe yarım dairelerden bir bezeme oluşturulmuştur. Bu bezemenin dışındaki köşelerde yine iki renk mermerden oluşturulan düğüm motifleri yer alır. Bu özelliklerin ilk

¹³¹ Y. ÖNGE, İ. ATEŞ, S. BAYRAM; Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Ankara, 1978, s.18.

¹³² S. ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s. 21.

¹³³ S. ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s. 33.

¹³⁴ S. ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s. 42.

¹³⁵ N. Ş. DOĞAN; "Oklu Çakır ..., s.245.

¹³⁶ S. ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s.46

örneklerini Artuklu yapılarında görmekteyiz. Artuklu eserlerinin en önemlilerinden birisi olan Kızıltepe Ulu Camii'nde (1204), (Res. 135) gördüğümüz iki renkli taşlar, dilimli kemerler, istiridye nişler güneyli özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.¹³⁷ Bu yüzeysel, renklerle ayırt edilen bezemenin dışında, klasik kapılarda kullanılan, üzerleri geometrik desenli kabaralar kemer köşeliklerinde ve tepe noktasında bulunmaktadır. Bu kabaralar Anadolu Selçuklu dönemi taçkapılarının süsleme unsurlarıdır.¹³⁸ Köşe sütuncelerinin yanında bulunan panolardaki, kırık hatlarla oluşturulan bezeme, Orta Asya'daki örneklerde oldukça çok kullanılan tuğla bezemeleri hatırlatmaktadır.¹³⁹

1264 tarihli Konya İnce Minareli Medrese (Res. 25) taçkapısı da bambaşka bir düzende karşımıza çıkar.¹⁴⁰ Daha önceki örneklerde kitabe kuşağı olarak karşımıza çıkan yazı burada bezemenin en önemli unsurudur. Kapının sivri kemerini çevreleyen şerit, kapının tepe noktasında yuvarlak bir düğüm oluşturduktan sonra birbirine paralel olarak yukarıya doğru ilerler ve üst kısımda çapraz oluştururlar. Kapının iki yanında da esas geniş bordürün bulunması gereken konumda bu yazı şeritlerinin devamı bulunmaktadır. Şeritlerin birinde "Yasin Suresi" öbüründe "Fetih Suresi" vardır. Taçkapı nişinin hafif oyuntusuna uyarak köşelerde bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Taçkapının bu genel görüntüsünün, küçük bir minyatürü Sivas Çifte Minareli Medresenin sağ yan cephesinde pencere nişi olarak karşımıza çıkmaktadır (Res. 55). Taçkapı cephesinin saçağının altında sağ ve solda bulunan madalyonlarda ilk defa olarak eserin sanatkârının imzasına rastlamaktayız.

1258 tarihli Konya'da Sahip Ata Camii (Res. 27) de Konya İnce Minareli Medrese gibi Keluk bin Abdullah'ın eseridir¹⁴¹ ve yine birçok yeniliği bu eserde görmekteyiz.¹⁴² Taçkapıda Çifte Minare düzenlemesi ilk

¹³⁷ A. ALTUN; Anadolu'da Artuklu..., s.289.

¹³⁸ R. H. ÜNAL; Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar, İzmir, 1982, s.83-109.

¹³⁹ S. ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s. 126.

¹⁴⁰ S. FIRAT; Selçuklu Sanatı, Ankara, 1996, s.95.

¹⁴¹ Z. SÖNMEZ; Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar, Ankara, 1995, s. 270.

¹⁴² S. ÖGEL; Taş Tezyinatı..., s.54.

defa karşımıza çıkmaktadır. Mukarnas kavsara ve köşeliklerindeki rozetler, yanlarındaki mihrabiyelerle, etrafını çeviren bordürlerle klasik unsurları ortaya koyarken, kavsara kemerinin ve sivri kapı kemerinin köşeliklerindeki kalın kaval silmelerle oluşturulan düğüm motifleriyle yeni unsurları tekrarlamaktadır. Minarenin altında kalan kapının yan kısımları da süslemeye dahil edilmiştir. Bu cephelerde altta mukarnaslı iki pencereler, küçük bir taçkapı düzenlemesi şeklindedir. Bu pencerelerin sebil olduğu düşünülmektedir.¹⁴³ Üst kısımdaki sivri kemerli küçük pencere açıklığının etrafında yine kalın kaval silmelerin oluşturduğu düğüm motifleri vardır. En üstte ise Konya Karatay Medresesinde gördüğümüz tuğla bezemeleri hatırlatan Orta Asya yapılarında gördüğümüz, bezeme bulunur.

Kayseri'de 1267/68 tarihli yine Sahip Ata'nın yaptırdığı Sahibiye Medresesi'nde yan cepheye yerleştirilen çeşme, Konya Sahip Ata Camii'ndeki uygulamanın tekrarıdır.¹⁴⁴ Yapının taçkapısı ise klasik tarzda ve yüzeysel bezemelidir. Yan cephelerin köşelerine yerleştirilen kulelerle, kervansaraylardaki uygulamanın medreseye tatbik edildiğini görmekteyiz. Bu kuleler ve çeşmeyle birlikte, taçkapı ve yan cephelerin artık birlikte vurgulandığını görmekteyiz.

Üçü de 1271 tarihli Sivas Medreselerinde geometrik ve bitkisel bezemeyi bir arada görmekteyiz. Yüzeysel bezemeli bordürlerin üzerinde birden dışarı taşan bitkisel formlar Divriği Ulu Camii taçkapılarındaki formları hatırlatmaktadır. Gök Medrese bordürleri diğerlerinden farklı olarak oldukça dışa taşkındır. İlk örneğini Kayseri Sahibiye Medresesi'nde gördüğümüz köşe kuleleri ve yan cephelerin ön cepheye dahil edilmesi Sivas yapılarında da görmekteyiz. Sivas yapılarında farklı olarak köşe kulelerinin üzerleri de bezenmiştir. Yan cephelerde mukarnas kavsaralı pencere nişleri açılmıştır. Sahip Ata'nın yaptırdığı diğer yapılarda olduğu gibi, Sivas'da da Gök Medrese'nin sol yan cephesinde çeşme bulunmaktadır. Ayrıca Sivas'daki 1271 tarihli medreselerin kavsara köşeliklerinde, diğer örneklerde gördüğümüz sadece rozetler yerine, bu

¹⁴³ S. FIRAT; Selçuklu Sanatı, Ankara, 1996, s.100.

¹⁴⁴ A. KURAN; Anadolu Medreseleri, Ankara, 1969, s. 92.

alanlar bezeme alanı olarak kullanılmıştır (Res. 43-72-94). Taçkapının ön yüze oranı Buruciye'de köşe kuleleri hesaba katılmazsa 1/3 oranına çok yakındır.¹⁴⁵ Çifte Minareli Medrese de bu oran 1/3'tür.¹⁴⁶ Gök Medrese de de devrine uygun olarak 1/3 olarak görülmektedir.¹⁴⁷

13. yy.'ın sonuna tarihlenen Erzurum Çifte Minareli Medrese (Res. 28), bir çok unsuru ve bezemesiyle Sivas Gök Medresenin bir kopyası gibidir. Burada ilginç olan husus, bezeme alanlarında diğerlerinden farklı olarak tamamen bitkisel bezeme kullanılmıştır. Burada da 1/3 taçkapı önyüz genişliği orantısı görülmektedir.¹⁴⁸

1296 tarihli Beyşehir Eşrefoğlu Camii taçkapısının çerçevesi Sivas Gök ve Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin cepheleriyle benzeşmektedir.¹⁴⁹ 1308 tarihli Amasya Bimarhanesinde (Res. 29) geniş bezeme bordürünü, Konya eserlerinde ve Sivas Çifte Minareli Medrese'de olduğu gibi çaprazlaşarak birbirinin üzerinden geçen bir şerit oluşturur. Arada kalan panoda yer alan rumi deseni yüksek kabartma olarak işlenmiştir.¹⁵⁰ Bu taçkapı Anadolu Selçuklularının taş tezyinatı gelişiminin bütün safhalarını kendinde toplar. Konya, Divriği, Sivas eserlerinin özellikleri yanında Kayseri yapılarının yüzeysel üslubunu dahi görmek mümkündür.

Sivas Medreselerindeki süslemeli ve hareketli ön cephe düzeni 1310 tarihli Erzurum Yakutiye Medresesi (Res. 136) ile yine aynı şehirdeki Çifte Minareli Medrese de (13. yy. sonu) söz konusudur.¹⁵¹ İleri taşkın taçkapıdaki bezemeler yüksek kabartma olarak işlenmiştir. İlhanlı dönemi yapısı olmasına rağmen Selçuklu geleneğini sürdürmektedir.

1382'de Konya'da yapılan Hatuniye Medresesi (Res. 137) Karamanlı dönemi yapısıdır. Selçuklu'nun devamı olacaklarını düşünen Karamanlılar Selçuklu Sanatı Geleneğini de sürdürmek istemişlerdir. Bunun en güzel örneği Hatuniye Medresesidir. Burada motifler daha da

¹⁴⁵ Z. BAYBURTOĞLU; Anadolu Selçuklu Devri..., s. 98.

¹⁴⁶ Z. BAYBURTOĞLU; Anadolu Selçuklu Devri..., s. 99.

¹⁴⁷ Z. BAYBURTOĞLU; Anadolu Selçuklu Devri..., s. 100.

¹⁴⁸ M.ÖZEL; "Erzurum'da Selçuklu Devri Eserleri", Kültür ve Sanat S.5, Ocak, 1977, s.169.

¹⁴⁹ S. ÖGEL; Taş Tezyinatı... s. 72.

¹⁵⁰ S. FIRAT; Selçuklu Sanatı, Ankara, 1996, s. 68

¹⁵¹ İ. AKÇAY; "Yakutiye Medresesi", Vakıflar Dergisi, S. VI, 1965, s.147, Resim 15.

irileşmiş ve geç Selçuklu örneğini ortaya koymuştur.¹⁵² Burada görülen süsleme düzeni Sivas Gök Medresenin taçkapısındaki süsleme düzeniyle benzerlik gösterir. Abidevi taçkapı çok fazla ileri taşkındır. Beylikler döneminde Selçuklu üslubunun etkisi görülmekle birlikte aynı düzeyde değildir. Taş kabartmalar daha yüzeysel işlenmekte ve geniş alanlar kaplamadığı görülmektedir.¹⁵³ Daha sonra Osmanlılar Selçuklu geleneğini miras alıp kendilerine yeni bir yol teşkil etmişlerdir.

5.2. Taş Süslemeler

5.2.1. Bitkisel Süslemeler

5.2.1.1. Rumi

Sivas'da bulunan dört Selçuklu Medresesi'nden 1271 tarihli olan üçünde rumi desenine oldukça çok rastlanmaktadır. Sivas Çifte Minareli Medrese'de taçkapıyı çevreleyen bordürlerdeki bezemeler yoğun olmakla birlikte yüzeyseldir. Taçkapının iki yanında bulunan geniş ana bordürün yanlarında daha dar bordürler yer almaktadır. Bu bordürlerde yer alan rumi motiflerini tepelik ve ayırma rumiler oluşturmaktadır. Geniş bordürlerde rumi dallarının birleşmesiyle oluşan ortadaki yıldızdan etrafa dağılan bir görüntü oluşmaktadır. Yıldızlar oluşturulurken ayrıca dallar alttan ve üstten geçerek hasır örgüsü şeklinde işlenmiştir (Çiz. 7). Benzer desen Buruciye Medresesinin taçkapısını çevreleyen bordürlerden geniş ana bordürde aynı düzende çizilmiştir (Çiz. 21). Buradaki rumi desenlerinin içi farklı olarak desenin sınır çizgilerine paralel olarak yivlenmiştir.

Sivas Çifte Minareli Medrese yan cephesinde yer alan çaprazlaşarak ilerleyen bordürdeki rumi deseninin (Çiz. 11), (Res. 54) aynısını Amasya Bimarhanesi'nde (1308) aynı şekildeki şeritlerin üzerinde görmekteyiz.¹⁵⁴ Hani Hatuniye Medresesi'nde (13. yy. başı) aynı bordüre rastlarız.¹⁵⁵ Aynı desene Erzurum Yakutiye Medresesinde (1310), (Res.

¹⁵² O. ASLANAPA, E. DİEZ; Karaman Devri Sanatı, İstanbul, 1950, s. 55; N. ÇAM; "Erzurum'daki Yakutiye Medresesi ile İlgili Bazı Mülâhazalar", Vakıflar Dergisi, S. XX, 1988, s. 289.

¹⁵³ G. ÖNEY; Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453), Ankara, 1989, s.29.

¹⁵⁴ S. FIRAT; Selçuklu Sanatı, Ankara, 1996, s. 62.

¹⁵⁵ A. DURUKAN; "Hani, Hatuniye Medresesi", Vakıflar Dergisi, S. XX, Ankara, 1988, s.159, Resim 3, Çizim 10.

133) taçkapyı çevreleyen geometrik yıldız bordürünün iki yanındaki ince bordürlerde görmekteyiz.¹⁵⁶

Çifte Minareli Medrese'de taçkapıdan yan cepheye geçişi sağlayan sağ taraftaki meyilli yüzeyin üzerindeki rumi ve tepeliklerden oluşan desenin (Çiz. 14) bir kesitinin daha küçük ebatlısına, sağ yan cephe pencere etrafındaki ilk bordürde görmekteyiz (Çiz. 9). Sol yan cephedeki mukarnas kavsaralı pencere nişinin (Res. 60) kavsara kemerindeki rumilerden oluşan bezeme, İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın ana eyvan kemerini çevreleyen bordürdeki rumi desenli bezemeye benzemektedir (Çiz. 2), (Res. 39-40). Pencere nişinin üç tarafını çevreleyen geniş bordür bezemesi, sağ taraftaki köşe payesinin üzerindeki rumi kompozisyonuyla benzerlik gösterir (Res. 56-60). Kayseri yapılarıyla benzerlik gösteren ve yapıya hakim olan yüzeysel bezeme burada farklıdır. Zemin hissedilmeyecek şekilde rumi ve tepelik motifleri dışa taşınılı şekilde işlenmiştir. Elde edilen üç boyutlu görüntü Gök Medrese'deki görüntülere yaklaşmaktadır.

Buruciye Medresesi kavsara köşeliklerindeki rumi deseninin (Res. 72) benzerini, Çifte Minareli Medresenin taçkapisıyla yan cepheyi birleştiren meyilli alanın kaide kısmında görmekteyiz (Res. 51). Desenler ayrı olmakla birlikte, sade rumilerin yanı sıra sencide rumilerin de kullanılışı bu benzerliği sağlamıştır. Kavsara köşeliklerinde ileri taşıntı yapan tepelik formlarının (Res. 72) benzerini Çifte Minareli Medrese taçkapisında alınlıktaki şeritte görmekteyiz (Res. 44). Her ikisinde de rumi formları ayrıca rumilerle bezenmiş durumdadır. Ayrıca bu formların ilk örneklerini Divriği Ulu Cami bezemelerinde görmek mümkündür.¹⁵⁷ Gök medresenin taçkapisında yer alan bordürlerdeki rumi ve tepelik desenleri oldukça dışa taşınılıdır. Bu kadar kabarık işlenişinden dolayı motifleri daha fazla ayrıntılarla süsleme olanağı doğmuştur. Rumilerin içine çizilen

¹⁵⁶ E.Ş. ZEREN; Erzurum Çifte Minareli ve Yakutiye Medreselerinin Bazı Çağdaş ve Benzer Anadolu Yapılarının Ön Yüz Taçkapı Süslemeleri ile Karşılaştırılması, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1996, Çizim 22.

¹⁵⁷ W. TRAUGOTT; Divriği Bir Cami ve Dar'üş-şifa İle Karşılaşmalar, Çeviren: Ahmet Mumcu, 1996, s. 25-26.

tohumlar¹⁵⁸ bile kademeli olarak işlenmiştir (Çiz. 29). Bu özelliğiyle Divriği Ulu Camii bezemeleriyle benzerlik gösterir.¹⁵⁹ Taçkapiyı çevreleyen rumi desenli bordürlerin aynılarını bu yapıdan sonra yapılmış olan Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu), (Res. 28) Beyşehir Eşrefoğlu Cami (1308), Erzurum Yakutiye Medresesi (1310), (Res. 136) Karaman Hatuniye Medresesi (1382), (Res. 137) taçkapılarında da görmekteyiz.

Selçuklu dönemi yapılarında bezeme bordürlerindeki rumi desenlerinde çoğu zaman ters çizilişlerle karşılaşmaktayız (Çiz. 8-17-44). Ruminin ilerleyişi sırasında bugün ters olarak tabir ettiğimiz, çıkmaması gereken yerlerden rumi çıkışlarına, girmemesi gereken yerlerden rumi girişlerine oldukça çok rastlamaktayız. Yön tayinleri ve ruminin doğru çizilişi, Osmanlının sanat ve her alanda doruğa ulaştığı Kanuni Sultan Süleyman döneminde gerçekleşmiştir. Bugün dahi rumi deseninin çizilişinde uyulan, uyulması gereken kurallar bu dönemde ilk olarak uygulanmaya başlanmıştır.

Rumi deseninin kökenine göz atacak olursak şöyle bir tarihçeyle karşılaşırız.

İslami inançların etkilerini henüz sanat üzerine yansıtılmadığı dönemlerde, Türk sanatının tematik eğilimi zoomorfiktir. Daha çok hayvanlar ve fantastik yaratıklar dünyasında dışa vuran vahşi canlılık bitip tükenmeyen çekişme, kazanma ve kaybetme kavramlarını da beraberinde getirmektedir. Bozkır sanatından geçen iç ürpertici bir ruhlar mücadelesi sahnelenmekte, bütün kompozisyonda bu hava titreşmektedir. Asıl anlatılmak istenen şey sınırsız isteklerine ulaşmak üzere, insanın sonsuz zannettiği enerjisini kullanmaya çabalaması, anlatma yöntemi ise büyük ve karanlığın içine gizlenmiş olan güçler karşısında direnen bu enerjinin hayvanlar tarafından temsil edilidir. Bu devrenin büyük ruhsal coşkularını sanata geçiren üslup bu yüzden “hayvan üslubu” adıyla anılmaktadır.¹⁶⁰

¹⁵⁸ T. AYKUTALP; Tezhip Tasarım, M.S.Ü. G.S.F. Yayınlanmamış ders notları : Düğme olarak adlandırılan unsurlar aslında tohumdur.

¹⁵⁹ W. TRAUGOTT; Divriği Bir Cami ve Dar'üş-şifa İle Karşılaşmalar, Çeviren: Ahmet MUMCU, 1996, s. 25-26.

¹⁶⁰ S. MÜLAYİM; “Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında”, Uluslar arası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1999, s.177

Tarihteki en eski Türkler olan Kuzey Çin'de yaşayan Hunlar'a ait Pazırık Kurganlarından çıkarılan M.Ö. III ve IV. yy'a ait eşyalar üzerinde hayvan figürüne rastlanır.¹⁶¹ Ayrıca bu mezarlardan çıkan veriler üzerinde rumi motifini hazırlayıcı nitelikte şekiller görülmektedir. Sınırsız bir hayvan ve gözlemci doğa bilgisine sahip Orta Asya insanının meydana getirdiği bu sanat eserlerinde, desenler hayvandan bitkiye veya bitkiden hayvana geçen özellikleriyle dikkat çekicidir.¹⁶² Ahşap, maden, deri ve keçe gibi malzemeler üzerinde kalıplama, yapıştırma, eğri kesim gibi teknikler kullanılarak bu sanat eserleri meydana getirilmiştir. Eğri kesim tekniği, ahşap oymacılıkta en yaygın şekilde Anadolu Selçuklularında da kullanım alanı bulmuştur.¹⁶³

IX. ve X. yy.'larda Uygur Türkleri'ne ait, bezekli freskinde görülen rumi kanatlı ejderha tasviri, elde bulunan en eski belgedir (Res. 138).¹⁶⁴

Karahanlı dönemine ait Özkent türbelerinde pek çok rumi motifi görülmektedir. Kitabelerin zeminini süsleyen rumiler ilk defa müstakil şebeke üzerinde bir kompozisyon özelliği kazanmıştır. Böylece Uygurlar'da hayvan figüründe bir motif olarak görülen rûmi, bu devirde helezon şebekeler üzerinde, desen haline gelecek kadar gelişmiş ve süsleme sanatında bir üslup veya tarz olmuştur.

Gazneli Türk Devletinde ve Hindistan'da yapılan Türk eserlerinde gelişmesini sürdüren rumi motifi Büyük Selçuklu İmparatorluğunun abidelerinde önemli süsleme unsuru haline gelmiştir. Bu motife "Rumi" isminin verilmesinin sebebi, eskiden Doğu Roma İmparatorluğuna ait olan Anadolu'ya "Diyar-ı Rum" ve burayı zaptederek yerleşen Selçuklulara Rumi Selçukluları denilmesi nedeniyle, Selçuklularda çok kullanılmış olmasıdır.¹⁶⁵

¹⁶¹ N. DİYARBEKİRLİ; Hun Sanatı, İstanbul, 1977, s. 76,80,81.

¹⁶² H. GÜNDOĞDU; "İkonografik Açıdan ...", s. 202.

¹⁶³ G. ÖNEY; "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikleri Devri Ahşap Teknikleri", Sanat Tarihi Yıllığı 1969-1970, İstanbul, 1970, s.143.

¹⁶⁴ İ. BİROL- Ç. DERMAN; Motifler, İstanbul, 1995, s. 179.

¹⁶⁵ C.E. ARSEVEN; "Rumi" mad., Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, 1993, C. 4, s. 1714.

Tezrinatta önemli bir yeri olan rumi motifi, her devirde, her üslupta, başlangıcından günümüze kadar taştta, çinide, ahşapta, madende, kumaştta, tezhipte pek çok kullanılmıştır.

Çizilişine göre aldıkları isimler şunlardır;

1. Sade Rumi,
2. Dendanlı Rumi, sade ruminin sınır çizgisi, dendanlı çizilerek süslenmiş rumidir.
3. İşlemeli Rumi; XVI. yy başından itibaren görülür. İrice bir ruminin içi hatayı grubu motiflerle süslenmiştir.
4. Sencide Rumi; Farsça bir terim olup, yerine uymuş veya düşünülerek çizilmiş manasına gelir.
5. Sarılma Rumi (Picide Rumi); İsminden de anlaşılacağı gibi, üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rumi motifidir.
6. Hurdelenmiş Rumi; İri bir rumi motifinin, küçük rumilerle hurdelenmiş veya süslenmiş halidir.

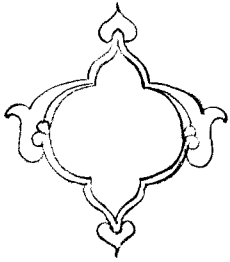
Desen içinde aldığı vazifelerden dolayı rumi motifi şu isimler altında toplanır.

a. Ayırma Rumi

c. Ortabağ

b. Tepelik

d. Hurde Rumi



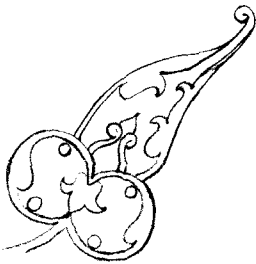
Ayırma Rumi



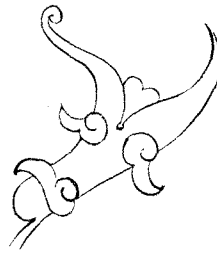
İşlemeli Rumi



Hurdelenmiş Rumi



Sencide Rumi



Sarılma Rumi



Ortabağ



Tepelik

a. Ayırma Rumi : Tezyinatta hazırlanan desen, bir çeşni kazanması için paftalara ayrılır. İşte bu gaye ile kullanılan rumi motiflerine ayırma rumi denir. Sencide, sarılma, dendanlı ve hurdelenmiş rumi gibi bütün rumiler aynı zamanda desende ayırma rumi olarak kullanılabilir.¹⁶⁶

b. Tepelik; Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rumi motiftir. Bazı yayınlarda tepelik motifi, palmet ismiyle verilmektedir. Bazen hatayı yerine, bazen rumi tepelik yerine kullanılan palmet kelimesinin Türk sanatında yeri yoktur.¹⁶⁷ Etkilerinin sonraki dönemlere de yansıdığı “Selçuklu Estetiği” kavramından bahsedebilmek için, ulusal bir sanat tarihi diline ihtiyacımız vardır. Bunun içinde yapı tasarımında olduğu gibi, bezemede kullanılan motif ve desen tasarımında ortaya konulmuş ürünleri iyi anlamak, doğru ve ayrıntılı tanımlamak gerekmektedir.¹⁶⁸

c. Ortabağ; Helezonlar meydana getiren dalların başlama ve birleşme noktalarında yer alır.

d. Hurde Rumi; İrice, rumi veya başka bir motifi süslemek maksadıyla kullanılan, küçük boy, sade rumi motifine verilen isimdir.

5.2.1.2. Palmet

Bir sapın bir tarafına karşılıklı olarak tertip edilmiş, uçları kıvrık uzunca yapraklardan ibaret bezeme ögesi olup el pençesine benzer.¹⁶⁹ Cepheden duran palmet palmiye yaprağının simetrik bir soyutlamasıdır. En eski örneğini Babil’de M.Ö. 605-562’de yapılan Yazlık Sarayın taht salonunun duvarlarındaki bezemede görülür.¹⁷⁰ Yunan mimarisinde çok kullanılmıştır. Palmetlere İslam Sanatı içinde Emevi Döneminde rastlamaktayız. Emeviler devri, İslamlığın genişleyip yayıldığı, İslam sanatının kuruluş halinde bulunduğu bir devirdir. Bu devir, sanatta yaratıcı olmaktan çok derleyici bir devirdir.¹⁷¹ Osmanlı Türkleri tezyinatta palmetleri

¹⁶⁶ İ. BİROL- Ç. DERMAN; Motifler, İstanbul, 1995, s. 183.

¹⁶⁷ İ. BİROL- Ç. DERMAN; Motifler, İstanbul, 1995, s.183

¹⁶⁸ M.O. ARIK; Tipoloji Üzerine Düşünceler ..., s.37.

¹⁶⁹ C.E. ARSEVEN; “Palmet” mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul, 1994, s. 1587.

¹⁷⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, “Palmet” mad., C.3, İstanbul, 1997, s.1424

¹⁷¹ S.K.YETKİN; İslam Sanatı Tarihi, Ankara, 1954, s. 52.

ancak Barok devirden sonra kullanmışlardır. Osmanlı İmparatorluğunda III. Ahmet (1703-1730) zamanında Barok sanatın etkileri Fransa yolu ile gelmeye başlamıştır.¹⁷² Bu nedenle 450 yıl kadar önce yapılmış bu eserlerdeki motifleri isimlendirirken palmet ismi kullanılmamalıdır.

Ancak Gök Medresede olduğu gibi, revaklardaki devşirme olan sütun başlıklarındaki motifleri palmet olarak adlandırabiliriz. Aynı şekilde bir motifte Buruciye Medresesi revak sütun başlıklarında da karşılaşırız.

5.2.1.3. Lotus

Çeşitli uygarlıklarda simgesel anlamlar kazanmış, nilüferi andıran su bitkilerine verilen addır.¹⁷³ Lotus dekoratif biçimiyle özellikle Antik Çağ sanatı için önemli bir bezeme unsuru olmuştur. Eski Mısır'da tezyinatta çok görülen bir motiftir. Uygur'a ait yazma eserler, lotus çiçeği ikonografisinin Hind ve Çin kültür çevreleri ile ortak unsurlara sahip olduğunu kanıtlamaktadır.¹⁷⁴

Yüzey bezemesinin yanı sıra stilize lotus biçimindeki sütun başlığı, Mısır mimarlığında önemli bir yer tutmaktadır.

Gök Medresenin üç sütun başlığı (Res. 103) yine tepelik ve rumilerden oluşmaktadır. Aralarındaki açık yaprakları lotus olarak nitelendirebiliriz.

5.2.1.4. Akantus

Antik çağda bezeme ögesi olarak kullanılan, kalın, etli yapraklı bitki, kenger, yaban enginarıdır. Akant yaprağı, korint düzendeki sütun başlıklarının başlıca ayırt edici ögesidir.¹⁷⁵

Çite Minareli Medrese taçkapısının köşe sütunlarının başlıkları tıpkı korint sütun başlıklarındaki gibi sepet gibi yukarıya doğru genişleyen akant yaprakları, görüntüsü vermektedir. Fakat burada dışa taşıntı yapan tepeliktir (Res. 64).

¹⁷² O. ASLANAPA; Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul, 1986, s. 371.

¹⁷³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, "Lotus" mad., C.2, İstanbul, 1997, s.1227.

¹⁷⁴ Y. ÇORUHLU; "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus", Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1989, s.155

¹⁷⁵ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, "Akantus" mad., C.1, İstanbul, 1997, s.40.

Gök Medrese avlusundaki sütun başlıklarından birisinin (Res. 132) kalıntılarındaki akantusa benzer şekiller görülmektedir. Buruciye Medresesinin revak sütunlarının sekizi de akant yaprakları açık olarak görülmektedir. Bunların devşirme olduğu sanılmaktadır (Res. 92).

5.2.2. Geometrik Süslemeler

5.2.2.1. Geçmeler

Geçme adını verdiğimiz, hasır örgüsü gibi bir alttan bir üstten birbirini kat eden şeritler, dünyanın en eski tezyini motiflerindendir.¹⁷⁶ Hititlerde, eski şarkta Germen kavimlerinin kelt sanatında, geometrik üslubda rastlanmaktadır. Geçmenin prensipleri, 1. Devamlılık, kesilmeden akış, 2. Şeritlerin daimi olarak birbirinin alt ve üstünden geçmesidir.

Konya-Karatay Medresesinde gördüğümüz düğüm motifleri Şam kaynaklıdır. Şam'da Nureddin Zengi'nin 1154'de yaptırdığı Maristan'da görülen mermer mozaik kakmalar, Memlük eserlerinde de görülür. Özellikle 1285 tarihli Sultan Kalavun Maristan'ında iki renk mermer kakmalar, selsebil havuzlarında, türbenin duvar ve payelerinde, cami ile türbe mihrabında kullanılarak, Mısır'a girmiş ve bu Memlük süslemesinde gelenek haline gelmiştir.¹⁷⁷ Anadolu Selçuklu sanatındaki yansımalarına genellikle Konya yapılarında rastlanmaktadır. Aydınoğlu İsa Bey Camii (1374)'nin taçkapısındaki süslemede örnek olarak gösterilebilir. Osmanlı dönemi yapılarında da çok yaygın olmamakla birlikte kullanılmıştır. Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii (1523), (Res. 139) son cemaat yerindeki renkli taşlarla yapılan düzenleme buna örnek teşkil etmektedir.¹⁷⁸ Simetrik olarak düzenlenen ve birbirine geçme usulü örülen şeritler, kemer etrafında bulunmaktadırlar. Bahsettiğimiz örnek de düğüm motifleri iki renk mermerden yüzeysel olarak işlenmiştir. 1258'deki Konya eserleri, İnce Minareli Medrese (Res. 25) ve Sahip Ata Camii'nde (Res. 27) ise, aynı düğümün (geçmenin) benzerini yuvarlak profilli ve yüksek kabartma işlenmiş olarak görmekteyiz. Sivas Gök Medresenin sağ yan cephesindeki çeşmenin kemer köşeliğinde yer alan geçme 1258 tarihli Konya

¹⁷⁶ C.E. ARSEVEN; "Geçme" mad., Sanat Ansiklopedisi, C. II, İstanbul, 1983, s. 627.

¹⁷⁷ O. ASLANAPA; Başlangıcından Bugüne ..., s.111.

¹⁷⁸ O. ASLANAPA; Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul, 1986, s.164.

yapılarındaki geçmelere benzemektedir (Res. 118). Örgülü kufi karakterinde geçmelerde, genelde harf karakterindeki dik hatların tepeleri ve araları örülür. Buna örnek olarak Çifte Minareli Medresede yan cephelerdeki bordürlerde zengin geçme örnekleri vardır (Res. 54), (Çiz. 10-11). Ayrıca mihrabiye'nin dışındaki bordür de geçme motifine örnektir (Res. 67-68), (Çiz. 16). Buruciye Medresesinin ana eyvan etrafını dolanan celi sülüs yazı bordürünün yanında ince bir geçme bordürü yer almaktadır (Res. 87-88). Bu geçmeler aynı şekliyle Selçuklular döneminde tezhipte de kullanılmıştır. Osmanlılar döneminde de geçmeler tezhip sanatında çoğunlukla iç bordürlerde kullanılmıştır. Günümüzde bu gelenek sürdürülmekte ve iç bordürlerde geçmeler (zencerek) kullanılmaktadır.

5.2.2.2. Kapalı Geometrik Sistemler

Bütün İslam sanatı çevrelerinin geometrik tezyinatını sonsuz örnekler meydana getirir. Kapalı şekillerden kurulu bir örnek dahi sıralamadan bir kesittir.¹⁷⁹ Kendilerine ayrılan sahaları sınır kabul etmezler. Kapalı çokgenler birbirine girerek, devamlı keşşerek yeni yeni şekillerin doğmasına sebep olurlar. İster teferruatlı karışık örnekler olsun, ister küçük dörtgenlerin halkalanması gibi basit örnekler olsun esas, kapalı şekillerin merkezler etrafında gruplaşmasıdır.¹⁸⁰ İzzettin Keykavus Darüşşifası'nın ana eyvanının iki yanındaki geometrik bezeme buna örnektir (Res. 39).

Buruciye Medresesi'nin mihrabiyelerin kemer köşeliklerindeki altıgenlerin birbirine geçmesinden meydana gelen bezeme de buna örnek teşkil eder (Res. 82). İzzettin Keykavus Darüşşifasının mihrabiyesinin etrafındaki altıgenlerin keşşmesiyle oluşan yıldız bordürü de bunlara benzer (Res. 35).

Sivas Gök Medrese'nin taçkapısının iki yanında yer alan, kalın kaval silmelerin oluşturduğu yıldız ve köşelerindeki dörtte bir haç motifi kapalı geometrik şekillerdir (Res. 106), (Çiz. 31). İslam sanatında olduğu kadar, Anadolu Selçuklu sanatında karşılaştığımız en tipik

¹⁷⁹ Y. DEMİRİZ ; İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul, 2000, s. 15.

¹⁸⁰ S.ÖGEL; Taş Tezyinatı ..., s. 85.

düzenlemelerden biri olan yıldız-haç kompozisyonunun ilk örneklerinden birini Ribat-ı Melik'in (1078), (Res. 4) taçkapı bezemesinde bordür olarak görmekteyiz.¹⁸¹ 12. yy.'ın sonuna tarihlenen Demavend Kümbedinin (Res. 12) cepheleri tamamen sekiz köşeli yıldız iri bir kompozisyon halinde bütün panoyu kaplamaktadır.¹⁸² Tuğlaların farklı çıkıntı ve derz aralıklarıyla dizilmesinden elde edilmiştir. Bir başka örneği de Özkent'deki Celalettin Hüseyin Türbesi'nde (1152) görmekteyiz (Res. 3).¹⁸³ Burada pişmiş toprak levhalara uygulanmıştır. 11. yy'a tarihlenen Kazakistan'daki Ayşe Bibi Türbesinin (Res. 133 b) cephesindeki levhalarda aynı düzenleme daha da zenginleşerek tekrarlanır.¹⁸⁴ Anadolu'da da oldukça çok kullanılmıştır. Kubadabad Sarayı'na (1236) ait alçı süsleme parçasında bordür olarak işlenmiştir. Malatya Ulu Camii'nin (1247) mozaik çinili eyvan cephelerinde görmekteyiz. Osmanlı mimari süslemelerinde Diyarbakır Safa Camii' (1478)'nin Minare kaidesinde ve Ali Paşa Camii (1537)'nin mihrap nişinde karşılaşmaktayız.¹⁸⁵

5.2.2.3. Sürekli Olan Geometrik Kompozisyonlar

Kırık hatların birbirini belirli noktalarda keserken şekiller meydana getirerek uzayıp gitmesine denir.¹⁸⁶ Daha çok bordür düzeni olarak karşılaşılır.

İzzettin Keykavus Darüşşifasının taçkapısının yanlarındaki ana bordürde görülen sürekli olan kırık hatlarla oluşturulan yıldızlar buna örnektir (Res. 33), (Çiz. 1).

Bu geometrik bezeme sekiz kollu yıldızlardan oluşmaktadır. Bu tarz bezeme yıldız kollarının sayısına göre isim alır. Sekiz kollu, dokuz kollu yıldız gibi. Muntazam aralıklarla göze çarpan ve kapalı şekiller hissini veren bu yıldızlar aslında tekrar tekrar merkezler etrafında girişerek

¹⁸¹ S. MÜLAYİM; "Selçuklu Geometrik Süslemeler", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S. 9, İstanbul, 1990, s.49.

¹⁸² G. RAMAZANOĞLU; Orta Asya'da Türk Mimarisi, Ankara, 1998, s. 179.

¹⁸³ S. ÖGEL; Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Ankara, 1987, s. 109.

¹⁸⁴ G. RAMAZANOĞLU; Orta Asya'da Türk Mimarisi, Ankara, 1998, s. 54.

¹⁸⁵ S. MÜLAYİM; "Selçuklu Geometrik Süslemeler", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S.9, İstanbul, 1990, s. 49.

¹⁸⁶ S.ÖGEL; Taş Tezyinatı ..., s. 87.

kesişerek birçok sayıda kollar halinde toplanan sonsuz kırık hatlar meydana getirir. Kırık hatlar arasında yıldızlar, altıgenler gibi şekiller oluşur. Ahşap sanatında da bu yıldız tarzı bezemeler oldukça çok kullanılmıştır. Ahşap sanatında bu desenler taş bezemedekinin tam tersi olarak şekiller kabarık dolgu şeklinde, hatlar ise oyuntu şeklindedir.¹⁸⁷

Osmanlı döneminde de bu tarz desen ahşap sanatının yanı sıra yapılarda merdiven ve mahvil korkuluklarındaki mermer veya maden şebekelerde oldukça çok görülmektedir.

5.2.2.4. Panolar Şeklinde Düzenlenmiş Geometrik Kompozisyonlar

Pano etrafı silmeli bir çerçeve ile çevrilmiş düz yüzeylere verilen Fransızca isimdir. Türkçe karşılığı tabla ya da kitabiyedir.¹⁸⁸ İzzettin Keykavus Darüşşifasının kapı kemer köşeliklerinde (Res. 34) kavsara köşeliklerinde (Res. 32) avludaki mukarnas kavsaralı pencerenin düz atkı taşında (Res. 37) bu örneklerle karşılaşırız.

Türk sanatında benzer kompozisyonlara Karahanlılar devrinden beri rastlanmaktadır. Tuğlayla, Muğak Attari Camii'nin (Res. 2) taçkapısında, yan bölümlerde panolar halinde geometrik kompozisyonların yer aldığı bilinmektedir (Res. 2). Anadolu Selçuklularında, Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası, Kayseri Sultan Hanı (1232-36), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1308) ve daha başka yapılarda örnekleriyle karşılaşmaktayız.¹⁸⁹ Daha sonraki döneme ait yapılarda da rastlamaktayız. Örnek olarak Balat İlyas Bey Camii (1404) pencere taş kabartmasını gösterebiliriz.¹⁹⁰ Osmanlı dönemi yapılarında özellikle minberdeki şebeke düzenlerinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin İstanbul Üsküdar Yeni Valide Camii (1708-10), Kılıç Ali Paşa Camii (1580-81), Rüstem Paşa Camii (1561-62) minberlerindeki yan üçgenlerde karşımıza çıkmaktadır.¹⁹¹

¹⁸⁷ S.ÖGEL; Mail Kesim ..., s.112.

¹⁸⁸ C.E. ARSEVEN; "Pano" mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul, 1994, s. 1590.

¹⁸⁹ Y. DEMİRİZ; İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul, 2000, s.370.

¹⁹⁰ Y. DEMİRİZ; İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul, 2000, s.356.

¹⁹¹ Y. DEMİRİZ; İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul, 2000, s.373

5.2.3. Yazı

Arap yazısı tarih boyunca ve günümüzde de çeşitli Müslüman topluluklarının ortak yazısı olmuştur. Bu nedenle İslam yazısı olarak anılır.¹⁹² İslamiyet'in doğuşu ve süratle gelişmesi, yazının da aynı şekilde gelişmesini ve yayılmasını sağlamıştır. Müslüman Türklerde yazı bir sanat dalı haline gelmiştir.¹⁹³ İlk dönemlerde kullanılan kufiden sonra Aklam-ı Sitte denilen yazı çeşitleri çıkmıştır. Bunlar Muhakkak, Reyhani, Sülüs, Nesih, Tevkii, Rikaadır.¹⁹⁴

Orta Asya'da yazının bezemede kullanılışı Karahanlılarla birlikte başlamıştır. Yapılarında ma'kılî ve örgülü kufiyi kullanmışlardır.¹⁹⁵ Namazgâh Camii'nin (1119) mihrap alınlığında ma'kılî yazı görülür. Celaletten Hüseyin Türbesi (1152), Şah Fazıl Türbesi'nde (12 yy.) tezyini kufiler kullanılmıştır. Muhammed bin Nasr Türbesi'nde (1012) ise ilk celi sülüs yazının kullanıldığı görülür.¹⁹⁶ Gazneli yapılarından Leşker-i Bazar Sarayı (11. yy. başı), Ribat-ı Mahi (11.yy.)'de tezyini kufiler bulunmaktadır. Büyük Selçuklu yapılarında da kufi ile birlikte celi sülüs kullanılmaktadır. İsfahan Mescid-i Cuması'nda (1072-92) örneklerine rastlanmaktadır. Tezyini kufide olduğu gibi celi sülüste de zeminde ve harflere bitişik rumi ve yaprak gibi motifler görülmektedir.

Anadolu Selçuklu yapılarında celi sülüs yazının kullanımı diğer yazı türlerine göre daha fazladır. Büyük Selçuklularda kullanılan celi sülüsten

¹⁹² H. SUBAŞI; Yazıya Giriş, İstanbul, 1987, s. 7.

¹⁹³ İslam tarihi boyunca bu yazıya büyük emekler sarfeden ve onu sanatın zirvesine yükselten Osmanlılardır. Nitekim "Kur'an Hicaz'da nazil oldu. Mısırda okundu. İstanbul'da yazıldı" şeklinde ifadesini bulan meşhur söz bu hakikati dile getirmektedir. Osmanlı Gökkuşağında Yolculuk Biçim/Biçem Örnekleriyle Osmanlı Sanatı, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 12.

¹⁹⁴ Muhakkak : Kufi ve Sülüs arası bir yazı.

Reyhani : Muhakkak yazının daha ince kâğıtla yazılmış şekli.

Sülüs : Muhakkaka göre uzantıları daha kısa çanakları daha yuvarlaktır.

Nesih : Sülüsün daha ince kâğıtla yazılmış hali.

Tevki : Birleşmemesi gereken harflerin birleşerek yazılmış şekli.

Rikaa : Tevkinin daha ince kâğıtla yazılmış halidir (2 mm.'den ince. M. SERİN; Hat San'atımız, İstanbul, 1982, s. 36.

¹⁹⁵ Ma'kılî : Kufinin çeşidi sayanlar varsa da, tamamen düz, köşeli ve geometrik karakteri ve kalemle yazılarak değil de aletler yardımıyla çizilerek meydana getirilmesi onu kufiden ayıran özelliklerdir. M. ÜLKER; Türk Hat Sanatı, Ankara, 1987, s. 7.

¹⁹⁶ A. TÜFEKÇİOĞLU; Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı, Ankara, 2001, s. 13.

farkı, elif, lâm gibi dikey harflere zülfe konulması ve elif harflerinin alt kısımları sola doğru kıvrık olmasıdır.

Anadolu Selçuklularında 13. yy'ın ortalarına kadar kitabelerle sınırlı kalan yazılar, 1250'den itibaren taçkapı kompozisyonlarında önemli bir yer tutmaktadır. Konya İnce Minareli Medrese (Res. 25) taçkapısında hakim rol oynayan yazı şeritleri, aynı yıl Konya Sahip Ata Camii (Res. 27) taçkapısında ve daha evvelki Konya Karatay Medresesi (Res. 26) taçkapısında (iki yanda dikdörtgen panolar içinde) tayin edici unsurlardır. Sivas'daki dört medresenin de kitabe kuşakları, sülüs yazı çeşidi kullanılarak yazılmıştır (Res. 34, 65, 81, 117). Gök Medresenin avlusunda pencere alınlıklarında bu yazı çeşidi mevcuttur (Res. 127). Buruciye Medresesinin ana eyvan kemerine Celi Sülüs hattıyla Ayetel Kürsi yazılmıştır. Zeminde rumi dalları dolanmaktadır (Res. 87). Ayrıca Buruciye'de revak kemer boşluklarında yuvarlak madalyonların içinde de sülüs karakterinde daire yazılar mevcuttur (Res. 90).

5.2.4. Figürlü Kabartmalar

Asya ülkelerinin kozmoloji ve mitolojisinde çeşitli ifade ve sembollere bürünen bu figürlerin kaynağı Orta Asya'dır.

Din ve inançlar çerçevesinde sanatın akışı ve yönü, nisbeten yeni biçimlere ve soyutlamalara dönüşmüştür. İlk figürler Göktürk Anıtlarında karşımıza çıkar. Bu anıtlarda pek çok rastlanan balballar Moğolistan'dan Karadeniz steplerine kadar yayılan bölgelerde rastlanan erkek ve kadın heykellerine verilen isimdir (Res. 140).¹⁹⁷ 732 yılında Kültigin adına yaptırılan bu anıt mezarda yazıt da bulunmaktadır. Kültigin yazıtının doğu yüzünde, bütün Türk boylarının ortak damgası olduğu düşünülen dağ keçisi damgasına, doğuya ve batıya bakan tepelik kısmında ise kurttan süt emen çocuk tasvirine yer verilmiştir.¹⁹⁸ Anıt mezarda yazıt dışında, Kaplumbağa kaide (Res. 141), sunak taşı, insan heykelleri, koç heykelleri, balballar bulunmaktadır. Kültigin ve karısına ait heykeller de mevcuttur. Tahribe uğradığı için parçalanmış olan bu heykellerden Kültigin'in karısına

¹⁹⁷ H. GÜNDOĞDU; Figürlü Taş Plastik ..., s. 39.

¹⁹⁸ Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi Albümü, Tika, Ankara, 2001, s. 15.

ait olan oturan figürün başı yoktur (Res. 142).¹⁹⁹ Kültigin'e ait olduğu sanılan baş tam cepheden ve yuvarlaktır (Res. 143). Uzunca bir başlığı vardır. Başlığın üzerinde iki yana açık kanatlarıyla alçak kabartma olarak işlenmiş tek başlı kartal figürü vardır. Bir Türk'e ait ilk figürlü tasvir olması bakımından önemlidir. XI. ve XII. yy.'larda mezar taşlarında Türkmenler yoluyla yaşatılmış olması, bazı koç ve koyun başı şeklindeki mezar taşlarının devam ettirilmesi, mezar kültüründe bile az bir değişikliği göstermektedir. Zaman zaman kopuk şekilde Anadolu'ya gelen etkiler, Türkmen istilalarıyla yenilenmiştir.²⁰⁰

Uygurlara ait olan, Kızıl'da bulunan diz çökmüş halde, omzunda yük taşıyan heykelin başlangıcı Göktürkler'deki balbal heykellerine dayanmaktadır. Realist bir üslubu vardır. Sorçukta bulunmuş olan at başı, kabarmış yeleleri ile ateş alevine benzer görüntüsü üsluplaşmanın ürünüdür. Aynı yerde bulunmuş olan Fil başı da kuvvetle üsluplaştırılmıştır. VII.-IX. yy.'larda yapılmış olan bu Uygur heykellerinin, başka yerde benzerlerini bulmak hemen hemen imkansızdır.²⁰¹

Gaznelilere ait XI. yy.'a tarihlenen, mermer üzerine kabartma olarak işlenmiş kapı kanadının her iki yüzünde de hayvan figürleri mevcuttur. Bunlar, grifonlar, tavus kuşu, kanatlı aslanlar, filler, karaca, harpi, çiftbaşlı kartal, kuşlardan oluşmaktadır.²⁰² Bu döneme ait başka levhalar üzerinde insan figürleri, aslan ile mücadele eden Süvari, av hayvanları başları olmayan muhafızlar gibi figürler görülmektedir. Çini panolarda da figürlü örnekler mevcuttur. Bunlardaki figürlerde mermer levhalar dakiler gibidir.²⁰³

Büyük Selçuklular döneminde çeşitli yapılar üzerinde figürlü bezemelere rastlanmaktadır. İran'da Rey şehrinde bulunan 12. yy. sonuna tarihlenen stuk levhadaki saray sahnesinde insan figürlerinin duruşu Leşker-i Bazar Sarayı'nın duvarlarındaki insan figürleri ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca bu levhadaki iki fil figürünün varlığı Gazne

¹⁹⁹ Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi Albümü, Tika, Ankara, 2001, s. 49.

²⁰⁰ Ö. BARIŞTA; "Timur Beneği ve Anadolu'dan Bazı Örnekler", Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı, Ankara, 2002, s. 17.

²⁰¹ O. ASLANAPA; Türk Sanatı, İstanbul, 1989, s. 15.

²⁰² O. ASLANAPA; Türk Sanatı, İstanbul, 1989, s. 16.

²⁰³ H. GÜNDOĞDU; Figürlü Taş Plastik ..., s. 48.

sanatının etkisi olarak karşımıza çıkar.²⁰⁴ Diyarbakır burçları üzerinde boğa figürü, kartal kabartması, yürüyen arslan figürleri, şahin, tavşan, koşar vaziyette at, bağdaş kurmuş insan figürlerini görmekteyiz.²⁰⁵ Diyarbakır Ulu Camii avlusunun doğu girişinin iki yanında arslan ve boğa mücadelesini gösteren figürlü bezeme vardır.²⁰⁶ Ahlat mezar taşlarında da figürlü süslemeler mevcuttur.²⁰⁷

Sivas Darüşşifa eyvanında biri kadın öbürü erkek olduğu kabul edilen güneş ve ay sembolleri hüviyeti, kadının başı altını çeviren hilal ve erkeğin başı etrafından çıkan ışınlarla açıkça bellidir (Res. 40). Aslan figürünü de girişin kemer köşelerinde görmekteyiz (Res. 32).

Güneş iyiliği aydınlığı ve sıhhati temsil etmektedir. Aslan da aynı anlamlarla birlikte güçlülüğü, kudreti ve hakimiyeti de ifade etmektedir. Ay karanlığı, hastalığı, sıhatsızlığı anlatmaktadır. Bir şifahanede bu sembollerin kullanılması, burada iyileştirilerek hastaların geldikleri zamandaki ve tedaviden sonraki hallerini de tasvir ediyor olmalıdır.²⁰⁸

Gök Medresenin kapı sövelerindeki yaprak kabartmalarını dolduran hayvan başı yumağı (Res. 115) Uygur takviminin on iki hayvanı olarak değerlendirilir.²⁰⁹ Takvimdeki bu hayvanlar sıçan, sığır, pars, tavşan, ejderha, balık, yılan, at, koyun, koç, maymun, tavuk, horoz, köpek, domuzdur,²¹⁰ Sivas Gök Medresedeki bu figürlerden, at, boğa, ördek, ejder, aslan, domuz, fil, yılan, gri fon, koç gibi hayvanları teşhis etmek mümkündür.

Sivas Gök Medresenin cephesinde hayat ağacı motifi vardır (Res. 105). Şaman inançlarına göre hayat ağacı dünyanın eksenidir. Şamanın gökyüzü veya yer altı seyahatinde ağaç merdiven vazifesi görür. Şaman ağacı da arslan, ejder ve masal yaratıkları tarafından beklenir. Orta Asya inançlarına göre kainat, hayat ağacı, yer, gök ve gezegenlerle temsil edilir.

²⁰⁴ S. ÖGEL; Türk Heykelticiliğinde ..., s. 17.

²⁰⁵ H. GÜNDOĞDU; Figürlü Taş Plastik ..., s 66-71.

²⁰⁶ H. GÜNDOĞDU; Figürlü Taş Plastik ..., s. 39.

²⁰⁷ B. KARAMAĞARALI; Ahlat Mezar Taşları, Ankara, 1992, s. 74-76.

²⁰⁸ S. ÖGEL; Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, 1994, s.98

²⁰⁹ O. TURAN; On İki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul, 1941.

²¹⁰ Y. ÇORUHLU; "Türk Hayvan Takvimi", M. Uğur Derman 65 yaş Armağanı, İstanbul, 2000, s. 221 Resim 86.

Gök ile yeri bağlayan hayat ağacıdır. Hayat ağacının tepesinde yer alan tek veya çift başlı kartalın da şaman kültüründe özel bir yeri vardır. Kartal şamana öbür dünyaya geçişte yardımcı olur.²¹¹

Gök Medresenin taçkapı cephesinde iki yandaki hayat ağacının dalları üzerinde, nar bitkileri ile en üstte ortada birer kartal figürü bulunmaktadır. Erzurum Çifte Minareli Medrese cephesindeki hayat ağacını (Res. 144) akla getirmekle birlikte burada ejder figürleri yoktur. Dallarda bulunan küçük av kuşları yönlerini dışarıya doğru dönmüş durumdadır. Bu kuşlar kötü ruhlara koruyucu olarak düşünülmüş olmalıdır.²¹² Bu dönemdeki figürlü anlatımda, kanlı canlı hayvanlar birer süs olarak karşımıza çıkmaktadır. Sünni örtü, metafizik arka planı silmiştir, ilkelerin mecazlı ve bilmeceli yorumlanması ortaya çıkmıştır.²¹³

5.2.5. Mukarnas

Eski Türkçe olan Yakut lehçesinde karnas sözü, ileriye doğru karın veren çıkıntılı şey ve yer manasınadır.²¹⁴ Bir yüzeyden dışarıya daha taşkın üstteki diğer bir yüzeye geçmek için kullanılan küçük çıkıntılara ve birbirinin üzerine oturan bindirmeliklere karnas denir. Geçmiş Orta Asya'ya dayanmakla birlikte, adet olduğu üzere mimari tabirleri Arapça'dan alan eski mimarlarımız, buna mukarnesat demişlerdir. Kullanıldığı yerlerin başlıcaları, söve pervazları, mihrap ve taçkapı kavsaralarında, kemer ve kubbe bingileri, kornişler, minare şerefelerinin alt kısımlarında, dam saçakları ile bir hizada olmayan yüzüyle birbirine bağlamakta kullanılır.²¹⁵

İsfahan Mescid-i Cuması'nın kubbeli mekanlarında (1080-1088) köşe trompu daha ufak tromplara bölünmüştür. 1105 tarihli Gülpayegan

²¹¹ G. ÖNEY; "Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında", Vakıflar Dergisi, VII, 1968, s. 115.

²¹² G. ÖNEY; "Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında", Vakıflar Dergisi, VII, 1968, s. 119.

²¹³ S. MÜLAYİM; "Figür Evreninde ...", s.115.

²¹⁴ C.E. ARSEVEN; "Karnas", mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 2, İstanbul, 1983, s. 963.

²¹⁵ O.C. TUNCER; Taçkapılarında Mukarnas ..., s. 362.

Mescid-i Cuması'nda (Res. 13), tromp dört sıra küçük trompa bölünerek artık bildiğimiz mukarnasa dönüşmüştür.²¹⁶

Medreselerin dördünde giriş eyvanları mukarnas kavsaralıdır (Res. 33, 43, 71, 94). İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın mukarnas sıraları kendinden önceki yapılara oranla daha çoğaltılmıştır. Buna rağmen ilk devir örneklerinde olduğu gibi basık ve yayvandır. 1271 tarihli diğer medreselerin mukarnas kavsaraları daha da dikleşmiştir. Mukarnas yuvaları küçülmüş ve mukarnas sırası daha da çoğalmıştır. Bu yuvaların bir kısmının içi yelpazevari şekilde, bir kısmının içi ise bezeme alanı olarak kullanılmıştır. Gök Medrese'nin mukarnas kavsarasında oluşturulmuş sarkıntılar, Osmanlı yapılarının giriş kapılarının üzerindeki mukarnaslarda gelişimini sürdürmüştür.

Ayrıca mukarnas formundan, taçkapı çerçevelerinde istifade edilmiştir. Aksaray Sultan Han'ında (1229) ilk örneğini görmekteyiz.²¹⁷ Çerçeve teşkil etmek için mukarnaslar yatay yerleştirilmiştir. Sultan Han'ında mukarnas yuvaları hücre olmaktan çıkmış yassılmışlardır. Sivas Çifte Minareli Medrese'de taçkapıyı çevreleyen bordürlerin en dışında da mukarnaslardan oluşan bordür bulunmaktadır. Burada Aksaray Sultan Han'ın aksine mukarnaslar yüzeysel bezemeyle tezat oluşturacak şekilde derindir (Res. 18). Ayrıca Kayseri Sahibiye (1268) ve Erzurum Yakutiye Medresesi (Res. 136) taçkapılarında da aynı düzenlemeyle karşılaşmaktayız.

Ayrıca Gök Medrese'nin sütun başlıklarından ikisi de mukarnaslıdır (Res.132).

²¹⁶ S.K. YETKİN; İslam Sanatı Tarihi, Ankara, 1954, s. 112.

²¹⁷ S.ÖGEL; Taş Tezyinatı ..., s. 16.

6. SONUÇ

Büyük Selçuklu Hakanları, Çağrı Bey ve kardeşi Tuğrul Bey'le beraber İslam Tarihinin, Emeviler ve Abbasilerden sonra üçüncü büyük imparatorluğunu kurmuşlardır. Böylece Selçukoğulları Müslüman dünyasında Türk Devresini açmışlardır. İslam tarihindeki Türk Devresi sanata da yansımıştır. Türklerin fetihlerini Anadolu'ya yöneltmesiyle birlikte, Anadolu Türklerin ikinci anayurdu olmuştur. 1071'deki Alparslan'ın Malazgirt zaferiyle Anadolu'ya kesin olarak yerleşilmiştir. 1308 yılına kadar Anadolu Selçuklu Devleti bu ülkeye egemen olmuştur. 1243'de Moğollarla yapılan Köseadağ Savaşı kaybedilmiş, devlet İlhanlılar'a bağlı duruma düşmüştür. Moğol istilasını izleyen ve iki güçlü vezirin; Sahip Ata Fahrettin Ali ve Celalettin Karatay'ın yönetiminde geçen dönem, Anadolu Selçuklu Devri yapı sanatında, olgun devir olarak belirmiştir. Devletin ekonomik ve siyasal yönden son derece karmaşık bir durumda olmasına karşın sanat, normal doğal gelişimini sürdürmüştür.

Daha önce Karahanlı dönemi yapılarından Muğak Attari Camii (XI. yy.), Celalettin Hüseyin Türbesi (1152), Ribat-ı Melik Kervansarayı (1079) gibi örneklerde tuğlanın farklı şekillerde dizilişlerinden elde edilen süsleme şeklinin ilk örneklerini görmekteyiz. Celalettin Hüseyin Türbesi'nde (1152) tuğlayla elde edilen geometrik süslemenin yanı sıra, taçkapı kemerini çevreleyen kitabede ilk olarak rumi motifinin ortaya çıktığını görmekteyiz. Gazneliler döneminde yapılmış olan Behramşah (1117-49) ve III. Mesut (1115) minarelerinde tuğlanın farklı dizilişleriyle elde edilen geometrik süsleme örneklerinin devam ettiğini görmekteyiz. Bu dönem yapılarından, I. Mesud (1030-1041) için yapılan Leşker-i Bazar Sarayı'nın duvar resimlerinde insan figürlerinin bulunuşu önemlidir. III. Mesud Sarayı 1112 tarihlidir ve duvar resimlerinde taş levhalarda işlenen saray kaynaklı figürlü konular ve bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Selçuklular döneminde de geometrik ve bitkisel bezeme kullanımı devam ederek Anadolu Selçuklularına intikal etmiştir.

Bu gelişim sürecinde ilk devir yapılarında, taş bezemede uygulanan desen, tuğla dizilişlerinden elde edilen desenler gibidir. İlk örneğini de

Divriği Kale Mescidi (1181) taçkapısındaki bezemede tuğlanın taşa geçmiş hali olarak görürüz. Daha sonraki yapılarda taçkapıların etrafını çeviren bordürler geometrik desenli ve yüzeyseldir. Kavsara köşeliklerinde bezeme olarak Kayseri Darüşşifası'nda (1205) olduğu gibi birkaç rozet kullanılmıştır. Taçkapı mukarnas kavsarasında mukarnas sıraları azdır. İzzeddin Keykavus Darüşşifahanesi de (1217) mukarnas sırasının çoğaltılması ve bordürlerde geometrik desen yanında bitkisel desenlerin de kullanılmasıyla bir atlama taşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna rağmen bezemeler Kayseri yapılarında olduğu gibi hala yüzeyseldir. Fakat bundan kısa bir zaman sonra 1228 tarihinde yapılmış olan Divriği Ulu Camii ve Darüşşifahanesi'ndeki taş bezemeler, bu dönem yapılarından çok farklı olarak oldukça dışa taşınılıdır. Bu görüntülere ancak, Selçuklu yapı sanatının son dönemlerinde tekrar karşılaşmaktayız.

Normal seyir içerisinde Konya Karatay Medresesi (1250) Konya Sahip Ata Camii (1258), Konya İnce Minareli Medrese (1264) gibi yapılarda uygulanan bezemelerle ilk olma özelliği taşımaktadırlar. Aslında Memlük-Zengi sanatının Artuklulara, oradan da Anadolu Selçuklu sanatına yansımış olan örnekleridir.

Sivas'daki 1271 tarihli üç medresede de bahsettiğimiz örneklerde görülen bezemeler gelişerek devam etmiştir. Bu yapılarda taçkapı kavsarasındaki mukarnas sıraları çoğalmıştır. Hatta Gök Medrese'de oluşan sarkıtlar Osmanlı dönemi yapılarındaki mukarnasların hazırlayıcısı niteliğindedir. Kavsara köşeliklerinde artık tamamen bezeme alanı olarak kullanılmıştır. Yapının üçünde de yoğun bir bezeme göze çarpar. Gök Medrese bunlardan farklı olarak Divriği Ulu Camii'ndeki dışa taşınılı bezemeye daha yakındır. Fakat Buruciye ve Çifte Minareli Medrese taçkapı cephesinde yer yer kullanılan dışa taşınılı tepelik formları, Divriği Ulu Camii bezemeleriyle benzeşmektedir. Bu yapılarda görülen farklılıklar sonraki dönemlerde de örnek alınarak tekrarlanmıştır. Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yy. sonu), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1308), Erzurum Yakutiye Medresesi (1310), Karaman Hatuniye Medresesi (1382) gibi medreselerde örneklerini görmekteyiz. Beylikler dönemindeki Selçuklu

üslubu, daha önceki örneklerle aynı düzeyde değildir. Taş kabartmalar daha yüzeysel işlenmekte ve geniş alanlar kaplamamaktadır.

Mimari açıdan gözlenen gelişim ve ilerleme bezemede de kendini göstermiştir. Cephelelerdeki bezeme alanları çoğalmış, taçkapıda boş yer kalmayacak şekilde her yüzey süsleme sahasına dahil edilmiştir. Katalog kısmında Sivas'daki motiflere tek tek değinilerek kendi içindeki farklılıkları ortaya konulmuştur. Bu araştırma sırasında yapılardaki bordürlerde bitkisel motiflerin rumi ve tepeliklerden oluştuğu görülmüştür. Rumi motifi sonraki dönemlerde de kullanılmış ve Osmanlı döneminde Kanuni devrinde son şeklini almıştır. Günümüzde bile doğru çizilmiş rumiden kasıt 16. yy'daki kurallara uyularak çizilmiş rumidir. Rumi motifinin en mükemmel biçimleri bu dönemde kullanılmıştır. Günümüz tezhip sanatçılarının çizdiği yeni rumi kompozisyonların, ilham kaynağı 16. yy.'daki kurallara uyularak çizilen rumilerdir.

7. BİBLİYOGRAFYA

- ACUN, Hakkı ; “Sivas ve Çevresi Tarihi Eserlerinin Listesi ve Turistik Değerleri”, Vakıflar Dergisi XX, Ankara, 1988, s. 183-220.
- AKÇAY, İlhan ; “Yakutiye Medresesi”, Vakıflar Dergisi, S. VI, 1965, s.147-171.
- AKOK, Mahmut ; “Sivas Buruciye Medresesi’nin Rölevesi”, Türk Arkeoloji Dergisi, S. XV-II, Ankara, 1968, s. 35-38.
- ALTUN, Ara ; Anadolu’da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, İstanbul, 1978.
- ALTUN, Ara ; Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet, İstanbul, 1988.
- ARIK, M. Oluş ; “Anadolu Selçuklu Mimarlığında Tipoloji Üzerine Düşünceler”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, I, Konya, 2001, s.33-38.
- ARIK, M. Oluş ; “Anadolu’daki Mimari Tezyinatımızda Arkaik Karakter”, Önasya, S.7, Ankara, 1971, s.18-26.
- ARSEVEN, Celal Esad ; “Palmet” mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul, 1994, s. 1587
- ARSEVEN, Celal Esad ; “Geçme” mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 2, İstanbul, 1983, s. 627.
- ARSEVEN, Celal Esad ; “Karnas”, mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 2, İstanbul, 1983, s. 963.
- ARSEVEN, Celal Esad ; “Pano” mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul, 1994, s. 1590.
- ARSEVEN, Celal Esad ; “Rumi”, mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul, 1993, s. 1714.
- ARSEVEN, Celal Esad ; “Tahrir”, mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul, 1993, s. 1896.
- ARSEVEN, Celal Esad ; “Terrakotta”, mad., Sanat Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul, 1994, s. 1971
- ASLANAPA, Oktay ; “Anadolu Selçuklu Sanatı”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya 2001, s.43-48.
- ASLANAPA, Oktay ; “Türk Sanatı” Türk Dünyası El Kitabı, İkinci Cilt, Ankara, 1992.
- ASLANAPA, Oktay ; “Türk Sanatına Hizmet Eden Yabancı İlim Adamları”, Mozaik, S.9, İstanbul, 1996, s.16-23.
- ASLANAPA, Oktay ; Anadolu’da İlk Türk Mimarisi, Ankara, 1991.
- ASLANAPA, Oktay ; Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1987.
- ASLANAPA, Oktay ; Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul, 1986.
- ASLANAPA, Oktay ; Türk Sanatı, İstanbul, 1989.
- ASLANAPA, Oktay-DİEZ, Ernst ; Karaman Devri Sanatı, İstanbul, 1950.

- BARIŞTA, Örçün ; “Timur Beneği ve Anadolu’dan Bazı Örnekler”, Prof. Dr. Halük Karamağaralı Armağanı, Ankara, 2002, s.17-32.
- BAYBURTLUOĞLU, Zafer ; “Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni”, Vakıflar Dergisi, S. XI, Ankara, 1976, s.68-106.
- BİLGET, H. Burhan ; Sivas’da Buruciye Medresesi, Ankara, 1991.
- BİLGET, H. Burhan ; I. İzzettin Keykavus Darüşşifası Ankara, 1990.
- BİROL, İnci-DERMAN, Çiçek ; Motifler, İstanbul, 1995
- BOMBACI, A ; “Türkler ve Gazneli Sanatı”, Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 1959, s. 90.
- Büyük LAROUSSE, “Sivas”, mad., C.20, 1986, s. 10479.
- Büyük LAROUSSE, “Danışmentliler”, mad., C.6, İstanbul, 1986, s.2877.
- CEZAR, Mustafa ; Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul, 1977.
- Cumhuriyetimizin 75. Yılında Sivas, Ankara, 1988.
- ÇAKMAK, Şakir ; Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500), Ankara, 2001.
- ÇAM, Nusret ; “Erzurum’daki Yakutiye Medresesi ile İlgili Bazı Mülahazalar”, Vakıflar Dergisi, S. XX, 1988, s. 289-310.
- ÇETİNTAŞ, Sedat ; Sivas Darüşşifa’sı, İstanbul, 1953.
- ÇORUHLU, Yaşar ; “Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus”, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1989, s. 155-168.
- ÇORUHLU, Yaşar ; “Türk Hayvan Takvimi”, M. Uğur Derman 65 yaş Armağanı, İstanbul, 2000, s.221-252.
- DEMİRİZ, Yıldız ; İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul, 2000.
- DEMİRİZ, Yıldız ; Osmanlı Mimarisi’nde Süsleme 1300-1453, İstanbul, 1979.
- DENİZLİ, Hikmet ; Sivas Tarihi ve Anıtları, Sivas, Tarihsiz.
- DİYERBEKİRLİ, Nejat ; Hun Sanatı, İstanbul, 1977
- DOĞAN, Nermin Şaman ; “Oklu Çakır - Oklu Çark- Gök Çığrısı- Selçuklu Süslemesinde Bir Motif”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya 2001, s.243-249.
- Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, C. 10. İstanbul, 1989.

- DURAN, Remzi ; “Selçuklu Yapılarında Tuğla Geleneğinde Taş Duvar Kaplaması Örneği Olarak Konya Kalenderhane Türbesi”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya, 2001, s.263-268.
- DURUKAN, Aynur ; “Hani, Hatuniye Medresesi”, Vakıflar Dergisi, S. XX, Ankara, 1988, s. 131-168.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 6, “Schiltberger, Johan” mad., İstanbul, 1994, s.476.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, “Akantus” mad., C.1, İstanbul, 1997, s.40
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, “Lotus” mad., C.2, İstanbul, 1997, s.1227.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, “Palmet” mad., C.3, İstanbul, 1997, s.1424.
- (Eldem), Halil Edhem ; Anadolu Selçuklu Devrinde Mimari ve Tezyini Sanatları, Ankara, 1947.
- ESİN, Emel ; “Evren”, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I, Ankara, 1969, s. 160-181.
- ESİN, Emel ; “Kuşcı”, Sanat Tarihi Yıllığı, VI, İstanbul, 1976, s. 411-452.
- FIRAT, Sıtkı ; Selçuklu Sanatı, Ankara, 1996.
- GABRIEL, A. ; Monuments Turcs d’Anatolie, 2 Cilt, Paris, 1931-34.
- GLÜCK, H. ; Die Künste der Seltschuken in Kleinasien und Armenien, Leipzig, 1923.
- GÜNDOĞDU, Hamza ; “İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rumi ve Palmetler”, Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal’a Armağan, Ankara, 1993, s. 197-211.
- GÜNDOĞDU, Hamza ; Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1979.
- HERSEK, Can Mehmet ; “Sivas’taki Selçuklu Dönemi Medreselerinin Restitüsyon ve Restorasyon Sorunları Üzerinde Genel Bir Değerlendirme”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya, 2001, s. 387-395.
- HUART, M.C. ; Konia, La ville des dervishes tourneus-souvenirs d’un voyage en Asie –Mineure, Paris, 1897.
- İLTER, Fügen ; “Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde 12. ve 13. yy Artukoğulları Medreselerinin Yeri”, Vakıflar Dergisi, S. VIII, İstanbul, 1969, s. 197-208.

- KAFESOĞLU, İbrahim ; “Ortadoğu’da Kurulmuş Türk Devletleri”, Türk Dünyası El Kitabı, Birinci Cilt, Ankara, 1992.
- KAFESOĞLU, İbrahim ; “Selçuklular”, Türk Dünyası El Kitabı, Birinci Cilt, Ankara, 1992.
- KAHYA, Yegân-TANYELİ,
Gülsüm-KUZUCULAR, Kâni ; “Sivas Gök Medrese Üzerine Yeni Bir Değerlendirme”, I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya, 2001, s.441-450.
- KARAMAĞARALI, Beyhan ; Ahlat Mezar Taşları, Ankara, 1992.
- KARAMAĞARALI, Haluk ; “Erzurum’daki Hatuniye Medresesi’nin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülahazalar”, Selçuklu Araştırmalar Dergisi, III, 1971, s. 209-242.
- KUBAN, Doğan ; Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002.
- KURAN, Aptullah ; Anadolu Medreseleri, Ankara, 1969.
- MATRAKÇI, Nasuhûs-Silahi ; Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han, (Yayına Hazırlayan Prof. Dr. Hüseyin G. YURDAYDIN), Ankara, 1976
- Meydan LAROUSSE; Büyük Lügat ve Ansiklopedi, “Sivas” mad., C. 11, Tarihsiz, s.23
- Moğolistan’daki Türk Anıtları Projesi Albümü, Tika, Ankara, 2001.
- MÜLAYİM, Selçuk ; “Figür Evreninde 14. Yüzyıl”, I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi, Bildiriler, II, Konya, 2001, s.113-116.
- MÜLAYİM, Selçuk ; “Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında”, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1999, s.177-182.
- MÜLAYİM, Selçuk ; “Selçuklu Geometrik Süslemeler”, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S.9, İstanbul, 1990, s.47-53.
- MÜLAYİM, Selçuk ; Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara, 1982.
- Osmanlı Gökkuşağında Yolculuk Biçim/Biçem Örnekleriyle Osmanlı Sanatı, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- ÖGEL, Semra ; Anadolu Selçukluları’nın Taş Tezyinatı, Ankara, 1987.
- ÖGEL, Semra ; “Türk Heykelciliğinde İnsan Figürü”, Türk Kültürü, Ankara, 1962, s. 15-20
- ÖGEL, Semra ; Anadolu’nun Selçuklu Çehresi, 1994.

- ÖGEL, Semra ; “Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim”, Sanat Tarihi Yıllığı, I, İstanbul, 1965, s. 110-119.
- ÖNEY, Gönül ; “Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notları”, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I, Ankara, 1969, s.187-196.
- ÖNEY, Gönül ; “Anadolu’da Selçuklu ve Beylikleri Devri Ahşap Teknikleri”, Sanat Tarihi Yıllığı, 1969-1970, İstanbul, 1970, s. 135-150.
- ÖNEY, Gönül ; “Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında”, Vakıflar Dergisi, S. VII, 1968, s. 117-120.
- ÖNEY, Gönül ; Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara, 1988.
- ÖNEY, Gönül ; Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453), Ankara, 1989.
- ÖNEY, Gönül ; “Sun and Moon, Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture”, Anatolica III, 1970.
- ÖNEY, Gönül ; “Selçuk Mimarisinde Figürlü Kabartma ve Heykel”, Sanat Dünyamız, Yıl:2, S. 6, İstanbul, 1976, s.48-56
- ÖNGE, Yılmaz- ATEŞ, İbrahim-
- BAYRAM, Sadi ; Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Ankara, 1978
- ÖNKAL, Hakkı ; Anadolu Selçuklu Türbeleri, Ankara, 1996.
- ÖZEL, Mehmet ; “Erzurum’da Selçuklu Devri Eserleri”, Kültür ve Sanat S. 5, Ocak, 1977, s.169-176.
- ÖZTUNA, Yılmaz ; Büyük Türkiye Tarihi, C. 1, İstanbul, 1983.
- PAPADOPOULOU, Alexandre ; Islam And Muslim Art, Paris, 1976
- RAMAZANOĞLU, Gözde ; Orta Asya’da Türk Mimarisi, Ankara, 1998.
- SERİN, Muhiddin ; Hat San’atımız, İstanbul, 1982.
- SEVİM, Ali-MERÇİL, Erdoğan ; Selçuklu Devletleri Tarihi, Ankara, 1995.
- SÖNMEZ, Zeki ; Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar, Ankara, 1995.
- SÖZEN Metin-TANYELİ Uğur ; “Stuko”, mad., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1994, s.221.
- SÖZEN, Metin-TANYELİ, Uğur ; “Altın Oran”, mad., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1994, s.19.
- SUBAŞI, Hüsrev ; Yazıya Giriş, İstanbul, 1987.
- Temel BRİTANİCA, “Hitit” mad., Cilt 8, İstanbul, 1993, s.185.
- Temel BRİTANİCA, “Sivas” mad., Cilt 15, İstanbul, 1993, s.63.
- TRAUGOTT, W. ; Divriği Bir Cami ve Dar’üş-şifa İle Karşılaşmalar, (Çeviren: Ahmet MUMCU), 1996.

- TUNCER, Orhan Cezmi ; Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar, Ankara, 1986.
- TUNCER, Orhan Cezmi ; “Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Mukarnas”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, II, Konya, 2001, s. 361-387.
- TUNCER, Orhan Cezmi ; “Mimar Kölük ve Kaluyan”, Vakıflar Dergisi, S. XIX, Ankara, 1985, s.109-118.
- TUNCER, Orhan Cezmi ; “Birkaç Selçuklu Taçkapisında Geometrik Araştırmalar”, Vakıflar Dergisi, S. XVI, Ankara, 1982, s.61-76.
- TURAN, Osman ; On İki Hayvanlı Türk Kavmi, İstanbul, 1941.
- TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit ; Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı, Ankara, 2001.
- Türk Dünyası Kültür Atlası İslam Öncesi Dönem, İstanbul, 1997.
- Türk Dünyası Kültür Atlası, Selçuklu Dönemi I, İstanbul, 1997.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı ; Osmanlı Tarihi, C. I, Ankara, 1994, s.7.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı ; Osmanlı Tarihi, C. II, Ankara, 1995, s.272.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı ; Osmanlı Tarihi, C. III, I. Kısım, Ankara, 1995, s.196.
- ÜLKER, Muammer ; Türk Hat Sanatı, Ankara, 1987, s. 7.
- ÜNAL, Rahmi Hüseyin ; Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar, İzmir, 1982.
- YETKİN, Suut Kemal ; İslam Sanatı Tarihi, Ankara, 1954.
- YETKİN, Şerare ; “Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler”, Sanat Tarihi Yıllığı, 1967-1968, İstanbul, 1968, s. 37-48.
- YILDIZ, Hakkı Dursun ; “Anadolu Türk Tarihi”, Anadolu Uygarlıkları, 3, 1982, s.639.
- YİNANÇ, Rafet ; “Sivas Abideleri ve Vakıfları”, Vakıflar Dergisi, S. XXII, Ankara, 1991, s.15-44.
- ZEREN, Esmâ, Şaziye ; Erzurum Çifte Minareli ve Yakutiye Medreselerinin Bazı Çağdaş ve Benzer Anadolu Yapılarının Ön Yüz Taçkapı Süslemeleri ile Karşılaştırılması, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1996

8. RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1:** Özkent Minaresi (Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 2:** Buhara Muğak Attari Camii (Gözde RAMAZANOĞLU'ndan).
- Resim 3:** Özkent Celaleddin Hüseyin Türbesi (Semra ÖGEL'den).
- Resim 4:** Ribat-ı Melik Kervansarayı (Gözde RAMAZANOĞLU'ndan).
- Resim 5:** Şah Fazıl Türbesi (Semra ÖGEL'den).
- Resim 6:** III. Mesud Minaresi (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 7:** Leşker-i Bazar Sarayı'ndan bir figür (Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 8:** III. Mesud Sarayı (Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 9:** İsfahan Mescid-i Cuma'sı içten görünüm (Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 10:** Ardistan Mescid-i Cuma'sı içten görünüm (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 11:** Zevvare Mescid-i Cuma'sı içten görünüm ((Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 12:** Demavent Kümbeti (Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 13:** Gülpayegan Mescid-i Cuma'sı içten görünüm (Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 14:** Harrekan I. Kümbet (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 15:** Harrekan II. Kümbet Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 16:** Kümbet-i Surh (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 17:** Nahçıvan Mümine Hatun Kümeti (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 18:** Ribat-ı Şerif (Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 19:** Divriği Kale Camii (Sıtkı FIRAT'dan).
- Resim 20:** Konya Sırçalı Medrese (Sıtkı FIRAT'dan).
- Resim 21:** Divriği Sitti Melik Türbesi (Semra ÖGEL'den).
- Resim 22:** Kayseri Huand Hatun Külliyesi (Sıtkı FIRAT'dan).
- Resim 23:** Antalya Evdir Han taçkapısı (Semra ÖGEL'den).
- Resim 24:** Divriği Ulu Camii Kuzey taçkapısı (Sıtkı FIRAT'dan).
- Resim 25:** Konya İnce Minareli Medrese (Sıtkı FIRAT'dan).
- Resim 26:** Konya Karatay Medresesi (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).

Resim 27: Konya Sahip Ata Camii (Sıtkı FIRAT'dan).

Resim 28: Erzurum Çifte Minareli Medrese (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).

Resim 29: Amasya Bimarhanesi (Sıtkı FIRAT'dan).

Resim 30: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın taçkapı çıkıntısı.

Resim 31: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın taçkapısı.

Resim 32: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın mukarnas kavsarası.

Resim 33: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın kemer köşeliğindeki figür.

Resim 34 a: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın giriş nişinin üç tarafını çeviren kitabe kuşağı.

Resim 34 b: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın giriş nişinin üç tarafını çeviren kitabe kuşağı.

Resim 34 c: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın giriş nişinin üç tarafını çeviren kitabe kuşağı.

Resim 35 a : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın giriş nişindeki sağ yan mihrabiye.

Resim 35 b : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın giriş nişindeki sol yan mihrabiye.

Resim 36 : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın girişindeki avluya açılan pencere.

Resim 37 : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın revak kemerinin üzerindeki pencere nişi.

Resim 38: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın ana eyvanı.

Resim 39: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın ana eyvanının yanlarındaki bezeme bordürü.

Resim 40 a : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın ana eyvanının kemer köşeliğindeki figürler.

Resim 40 b : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın ana eyvanının kemer köşeliğindeki figürler.

Resim 41 : İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Çifte Minareli Medrese.

Resim 42 : Çifte Minareli Medresenin Taçkapısı.

Resim 43 : Çifte Minareli Medresenin Mukarnas Kavsarası.

Resim 44 : Çifte Minareli Medresenin Kavsara Kemerinin üzerindeki bezeme.

Resim 45 : Çifte Minareli Medrese taçkapısının yanlarındaki bezeme bordürleri.

Resim 46 : Çifte Minareli Medrese taçkapısının yanlarındaki bezeme bordürlerinin değişikten sonraki kısmı.

Resim 47 : Çifte Minareli Medrese taçkapısını çevreleyen mukarnas bordür.

Resim 48 : Çifte Minareli Medrese taçkapısının sağ tarafı.

Resim 49 : Çifte Minareli Medrese taçkapısının sağ yan cepheye geçiş görülen meyilli yüzeydeki bezeme.

Resim 50 : Çifte Minareli Medrese taçkapısının sol yan cepheye geçişteki meyilli yüzeydeki bezeme.

Resim 51 : Resim 50'deki alana kaidelik yapan kısım.

Resim 52 : Sivas Çifte Minareli Medresenin sağ yan cephesi.

Resim 53 : Sivas Çifte Minareli Medresenin sağ yan cephesindeki pencere nişi.

Resim 54 : Sivas Çifte Minareli Medresenin sağ yan cephesi sağ yan cephedeki bezeme bordürleri.

Resim 55: Sivas Çifte Minareli Medresenin sağ yan cephedeki köşe kulesine yakın olan pencere nişi.

Resim 56 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ köşe kulesi.

Resim 57 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ köşe kulesi kaidesi.

Resim 58 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ köşe kulesinin kaidesinin üzerindeki kasnak kısmı.

Resim 59 : Sivas Çifte Minareli Medrese sol yan cephesi.

Resim 60 : Sivas Çifte Minareli Medrese sol yan cephesindeki pencere nişi.

Resim 61 : Sivas Çifte Minareli Medrese sol yan cephede üst taraftaki pencere nişi.

Resim 62 : Sivas Çifte Minareli Medresenin sol taraftaki köşe kulesinin alt kısmı.

- Resim 63 :** Sivas Çifte Minareli Medresenin sol köşe kulesi.
- Resim 64 :** Sivas Çifte Minareli Medrese giriş nişinin köşeliğindeki sütunun başlığı.
- Resim 65 :** Sivas Çifte Minareli Medrese giriş nişini dolanan kitabe.
- Resim 66 :** Sivas Çifte Minareli Medrese giriş kapısının köşeliklerindeki bezeme.
- Resim 67 :** Sivas Çifte Minareli Medrese giriş nişinin sağ tarafındaki mihrabiye.
- Resim 68 :** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiye'nin içindeki bezeme.
- Resim 69 :** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiye'nin üst kısmındaki bezeme.
- Resim 70 :** Sivas Çifte Minareli Medrese giriş nişindeki sol mihrabiye.
- Resim 71 :** Buruciye Medresesi Taçkapısı.
- Resim 72 :** Buruciye Medresesi taçkapısı mukarnas kavsarası.
- Resim 73 :** Buruciye Medresesi taçkapısı alınlık kısmı.
- Resim 74 :** Buruciye Medresesi giriş nişinin köşelerindeki sütun.
- Resim 75 :** Buruciye Medresesi taçkapısındaki ayna.
- Resim 76 :** Buruciye Medresesi taçkapısının yanlarındaki bordürler.
- Resim 77 :** Buruciye Medresesi taçkapısının üst kısmı.
- Resim 78 :** Buruciye Medresesi sol yan cephedeki pencere nişi.
- Resim 79 :** Buruciye Medresesi sol yan cephedeki pencere nişini çevreleyen bordürler.
- Resim 80 :** Buruciye Medresesi yan cephelerdeki yazı bordürü.
- Resim 81 a:** Buruciye Medresesi giriş nişini çevreleyen kitabe bordürü.
- Resim 81 b:** Buruciye Medresesi giriş nişini çevreleyen kitabe bordürü.
- Resim 81 c:** Buruciye Medresesi giriş nişini çevreleyen kitabe bordürü.
- Resim 82 :** Buruciye Medresesi giriş nişindeki sol mihrabiye.
- Resim 83 :** Buruciye Medresesinin giriş eyvanı.
- Resim 84 :** Buruciye Medresesi giriş eyvanının üst kısmı.
- Resim 85 :** Buruciye Medresesi ana eyvanı.

- Resim 86 :** Buruciye Medresesi ana eyvanının kemer köşeliği.
- Resim 87 :** Buruciye Medresesi ana eyvanının yanlardaki yazı bordürü.
- Resim 88 :** Buruciye Medresesi ana eyvanın taban duvarındaki yazı bordürü.
- Resim 89 :** Buruciye Medresesi eyvanın taban duvarındaki pencere nişi.
- Resim 90 :** Buruciye Medresesi revak kemerlerinin arasındaki daire yazılar.
- Resim 91 :** Buruciye Medresesi yan eyvan kemerindeki bezeme.
- Resim 92 :** Buruciye Medresesi avlusundaki sütun başlığından birisi.
- Resim 93 :** Gök Medrese ön cephe.
- Resim 94 :** Gök Medrese taçkapı mukarnas kavsarası.
- Resim 95 :** Gök Medrese taçkapı üst kısmı.
- Resim 96 :** Gök Medrese Taçkapı.
- Resim 97 :** Gök Medrese taçkapı giriş nişinin köşelerindeki sütunce gövdesindeki bezeme.
- Resim 98 :** Gök Medrese taçkapısının yanlarındaki bordürler.
- Resim 99 :** Gök Medrese taçkapısının sol yanındaki ilk iki bordür.
- Resim 100 :** Gök Medrese taçkapısının sol yanındaki üçüncü bordür.
- Resim 101 :** Gök Medrese taçkapısının sol yanındaki dördüncü bordür.
- Resim 102 :** Gök Medrese taçkapısının minarelerin altındaki alan.
- Resim 103 :** Gök Medrese taçkapı çıkıntısının dış, yan yüzeyinin üst kısmı.
- Resim 104:** Gök Medrese taçkapısının yanındaki beşinci bordür.
- Resim 105 :** Gök Medrese taçkapısındaki hayat ağacı.
- Resim 106 :** Gök Medrese taçkapısındaki yıldız ve dörtte bir haç motifi.
- Resim 107 :** Gök Medrese taçkapı çıkıntısının dış yan yüzeyinin alt kısmı.
- Resim 108 :** Gök Medrese taçkapı çıkıntısının dış yan yüzeyi.
- Resim 109 :** Gök Medresenin giriş nişindeki yan mihrabiye.
- Resim 110 :** Gök Medresenin giriş nişindeki mihrabiyede mukarnasın altındaki bordür.
- Resim 111 :** Gök Medresenin giriş nişindeki mihrabiye'nin körüklü duvarı.

- Resim 112 :** Gök Medresenin giriş nişindeki mihrabiye'nin altındaki bezemeli kuşak.
- Resim 113 :** Gök Medresenin giriş nişindeki mihrabiye'nin etrafındaki kuşak.
- Resim 114 :** Gök Medresenin giriş kapı kemeri.
- Resim 115 :** Gök Medresenin giriş kapısının köşe taşlarındaki figürler.
- Resim 116 :** Gök Medresenin giriş kapı kemer köşeliğindeki bezeme.
- Resim 117 :** Gök Medresenin giriş nişini dolanan iki kuşak.
- Resim 118 :** Gök Medresesinin sol yan cephe.
- Resim 119 :** Gök Medresenin sol yan cephede bulunan çeşmenin etrafındaki iki bordür.
- Resim 120 :** Gök Medresenin sağ yan cephesi.
- Resim 121 :** Gök Medresenin sağ yan cephede bulunan pencere nişinin etrafındaki bordürler.
- Resim 122 :** Gök Medresenin sağ köşe kulesi.
- Resim 123 :** Gök Medresenin avlusu.
- Resim 124 :** Gök Medresenin giriş eyvanı.
- Resim 125 :** Gök Medresenin giriş eyvanının iki yanındaki hücrelerin avluya bakan penceresi.
- Resim 126 :** Gök Medresenin yan eyvanının köşe sütuncesi.
- Resim 127 :** Gök Medresenin yan eyvanı çevreleyen bezeme.
- Resim 128 :** Gök Medresenin revak gerisindeki pencere alınlığı.
- Resim 129 :** Gök Medresenin revak gerisindeki pencere aralarında bulunan bezeme.
- Resim 130 :** Gök Medresenin avlusundaki saçak altında yer alan bezeme kuşağı.
- Resim 131 a :** Gök Medresenin sağ revak.
- Resim 131 b :** Gök Medresenin sol revak.
- Resim 132 :** Gök Medresenin revak sütun başlığı.
- Resim 133 a:** Ayşe Bibi Türbesi (Gözde RAMAZANOĞLU'ndan).
- Resim 133 b:** Ayşe Bibi Türbesi'nden detay (Gözde RAMAZANOĞLU'ndan).

- Resim 134 :** Bağdat Mercan Medresesi (Abdüsselam ULUÇAM'dan).
- Resim 135 :** Kızıltepe Ulu Camii taçkapı alınlığı (Ara ALTUN'dan).
- Resim 136 :** Erzurum Yakutiye Medresesi (Sıtkı FIRAT'dan).
- Resim 137 :** Karaman Hatuniye Medresesi (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 138 :** Uygur Bezeklik Freski'nde rumi kanatlı ejderha (Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 139 :** Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii son cemaat yerinden görünüm (Oktay ASLANAPA'dan).
- Resim 140 :** Balbal (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 141 :** Kaplumbağa kaide (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 142 :** Kültigin'in Karısına ait oturan figür (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 143 :** Kültigin'in heykelinin başı (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).
- Resim 144 :** Erzurum Çifte Minareli Medrese taçkapısındaki hayat ağacı (Sıtkı FIRAT'dan).

9. PLANLAR DİZİNİ

- Plan 1 :** İzzeddin Keykavus Darüşşifahanesi (Aptullah KURAN'dan).
- Plan 2:** Sivas Çifte Minareli Medrese (Orhan Cezmi TUNCER'den).
- Plan 3:** Buruciye Medresesi (Aptullah KURAN'dan).
- Plan 4 :** Sivas Gök Medrese (Aptullah KURAN'dan).

10 ÇİZİMLER DİZİNİ

- Çizim 1:** İzzettin Keykavus Darüşşifahanesi taçkapı bordüründe dokuz kollu yıldızlardan oluşan desen.
- Çizim 2:** İzzettin Keykavus Darüşşifahanesi ana eyvan kemer bordüründeki rumili desen.
- Çizim 3:** İzzettin Keykavus Darüşşifahanesi ana eyvanın yanındaki geniş bordürdeki desen.
- Çizim 4:** İzzettin Keykavus Darüşşifahanesi pencere alınlığındaki rozet.
- Çizim 5 :** Sivas Çifte Minareli Medrese kavsara kemerindeki rumili desen.
- Çizim 6 :** Sivas Çifte Minareli Medrese kavsara köşeliğindeki rumili desen.
- Çizim 7 :** Sivas Çifte Minareli Medrese taçkapıyı çevreleyen geniş bordürdeki rumili kompozisyon.
- Çizim 8 :** Sivas Çifte Minareli Medrese taçkapıyı çevreleyen geniş bordürün üst kısmındaki dairevi çokgenlerin oluşturduğu desen.
- Çizim 9:** Sivas Çifte Minareli Medrese taçkapı sağ yan yüzündeki rumili kompozisyon.
- Çizim 10:** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ yan cephedeki geçme motifli desen.
- Çizim 11 :** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ yan cephedeki rumili desen.
- Çizim 12 :** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ ve sol yan cephe penceresi dış bordüründeki geçmelerden oluşan desen.
- Çizim 13 :** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ yan cephe penceresinde ikinci bordürün rumili deseni.
- Çizim 14 :** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ yan cephe penceresinde ilk bordürün rumili deseni.
- Çizim 15 :** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiye kavsara köşeliğindeki rumili desen.

- Çizim 16 :** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiye duvarındaki rumili kompozisyon.
- Çizim 17 :** Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiye'nin etrafındaki geçme motifi.
- Çizim 18 :** Buruciye Medresesi taçkapı mukarnas kavsara köşeliğindeki rumili kompozisyon.
- Çizim 19 :** Buruciye Medresesi taçkapıyı çevreleyen ilk ince bordürdeki rumili desen.
- Çizim 20 :** Buruciye Medresesi taçkapısını çevreleyen sütuncenin üzerindeki aynaya kadar rumili desen.
- Çizim 21 :** Buruciye Medresesi taçkapısında bulunan aynadaki rumili kompozisyon.
- Çizim 22 :** Buruciye Medresesi taçkapıyı çevreleyen geniş ana bordürdeki rumili kompozisyon.
- Çizim 23 :** Buruciye Medresesi taçkapısını çevreleyen en dıştaki rumili desen
- Çizim 24 :** Buruciye Medresesi yan cephedeki pencereyi çevreleyen geniş bordürün rumili desen.
- Çizim 25 :** Buruciye Medresesi taçkapı giriş nişinin köşe sütuncelerindeki rumili kompozisyon.
- Çizim 26 :** Buruciye Medresesi yan cephedeki pencereyi çevreleyen ilk ince bordür.
- Çizim 27 :** Gök Medrese taçkapısını çevreleyen ilk bordürdeki rumi kompozisyonu.
- Çizim 28 :** Gök Medrese taçkapısını çevreleyen ikinci bordürdeki rumi kompozisyonu.
- Çizim 29 :** Gök Medrese taçkapısını çevreleyen dördüncü bordürdeki rumi kompozisyonu.
- Çizim 30 :** Gök Medrese taçkapısını çevreleyen beşinci bordürdeki geometrik bölünmeli desen.
- Çizim 31 :** Gök Medrese taçkapısındaki hayat ağacı motifi.

- Çizim 32 :** Gök Medrese taçkapısı yan yüzlerinde kalın silmelerle oluşturulan düzenleme.
- Çizim 33 :** Gök Medrese giriş nişi yan mihrabiyei çevreleyen rumili desen.
- Çizim 34:** Gök Medrese giriş kapısı kemer köşeliğindeki rumili desen.
- Çizim 35 :** Gök Medrese giriş nişini dolanan rumi kompozisyonlu kuşak.
- Çizim 36 :** Gök Medrese sol yan cephede bulunan çeşmeyi çevreleyen ilk bordürdeki rumili desen.
- Çizim 37 :** Gök Medrese sol yan cephede bulunan çeşmeyi çevreleyen ikinci bordürdeki desen.
- Çizim 38 :** Gök Medrese sağ yan cephede pencere etrafındaki bordür.
- Çizim 39 :** Gök Medrese sağ yan cephede pencere etrafındaki ikinci bordür.
- Çizim 40 :** Gök Medrese sağ yan kulesi üzerindeki rumili kompozisyon.
- Çizim 41 :** Gök Medrese giriş yan mekanların avluya bakan pencere etrafını dolanan bordürdeki rumili kompozisyon.
- Çizim 42 :** Gök Medrese yan eyvan köşe sütuncesi üzerindeki rumili kompozisyon.
- Çizim 43 :** Gök Medrese yan eyvanın etrafını dolanan tepelikli kompozisyon.
- Çizim 44 :** Gök Medrese avluya bakan pencerelerin arasındaki bir bordürün rumili deseni.
- Çizim 45 :** Gök Medrese avluya bakan pencerelerin arasındaki ikinci bordürün rumili desen.

ÖZGEÇMİŞ

- 1969 Almanya'da doğdu.
- 1988 Lise eğitimini İstanbul'da tamamladı.
- 1988 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümüne girdi. D. Tahsin Aykutalp'ten Tezhip, Mahmut Öncü'den Yazı dersleri aldı.
- 1993 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalından mezun oldu.
- 1994 Serbest olarak Tezhip çalışmaları yaptı.
- 1997 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümüne Arş.Gör. olarak girdi.
- 1999 Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü Türk İslam Sanatları A.B.D.'da Yüksek Lisansa başladı.

YURT İÇİ SERGİLERİ

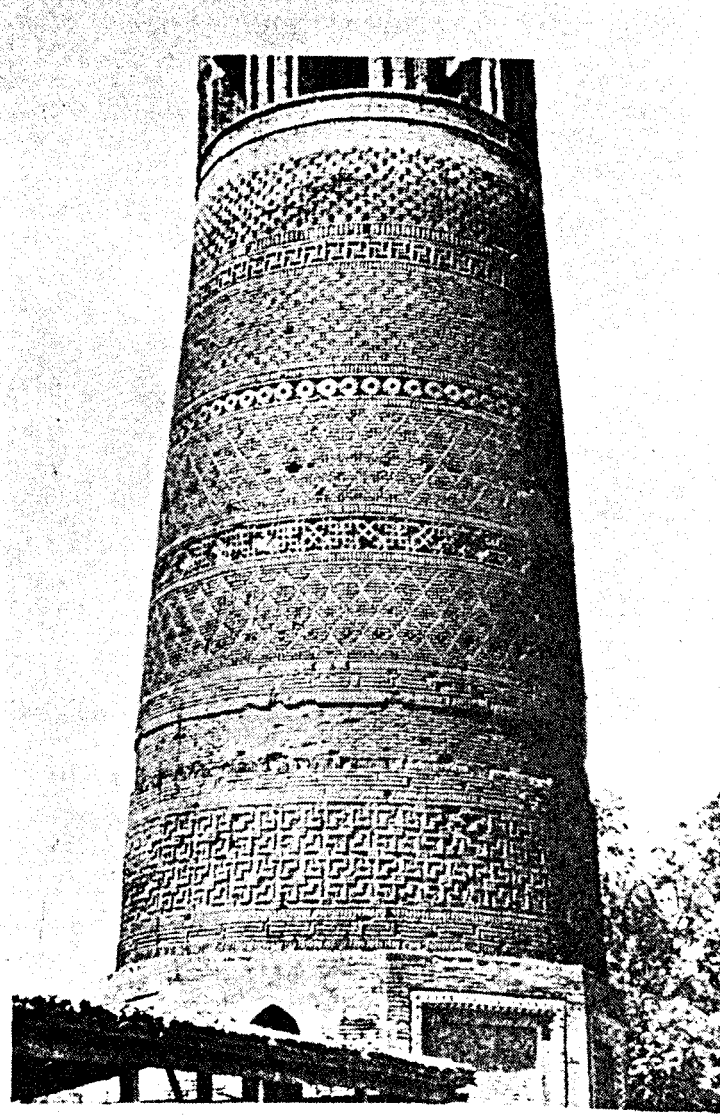
- 1997 "Atatürk Üniversitesi 40. Yıl Etkinlikleri Sergisi" Atatürk Üniv. Sanat Galerisi, Erzurum, Ekim.
- 1998 "Hat, Tezhip, Minyatür ve Oltu Taşı Takıları Sergisi" Trakya Üniversitesi Rektörlük Galerisi, Edirne, Temmuz.
- 2000 "1. Bahar Şenlikleri Sergisi" Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Mayıs
- 2002 "Dünden Bugüne Geleneksel Türk El Sanatları Sergisi" Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Rektörlük Girişi, Çanakkale, Mayıs.
- 2002 "Hat,Tezhip, Minyatür Sergisi" Rektörlük Komitesi ve 121. Üniversitelerarası Kurul Toplantıları Münasebetiyle, Palandöken Polat Rönesans Otel, Erzurum, Haziran.

YURT DIŞI SERGİLERİ

- 1998 "Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi" T.C. Nahçıvan Başkonsolosluk Sergi Salonu, Nahcivan Özerk Cumhuriyeti, Ocak.
- 2000 "Hat, Tezhip, Minyatür Sergisi" Hoca Ahmet Yesevi Türbesi, Türkistan- Kazakistan.

DERGİ KAPAĞI

- 2002 "Sır" Kültür Sanat Dergisi Kapak Süslemesini yaptı.



Resim 1: Özkent Minaresi (Oktay ASLANAPA'dan).



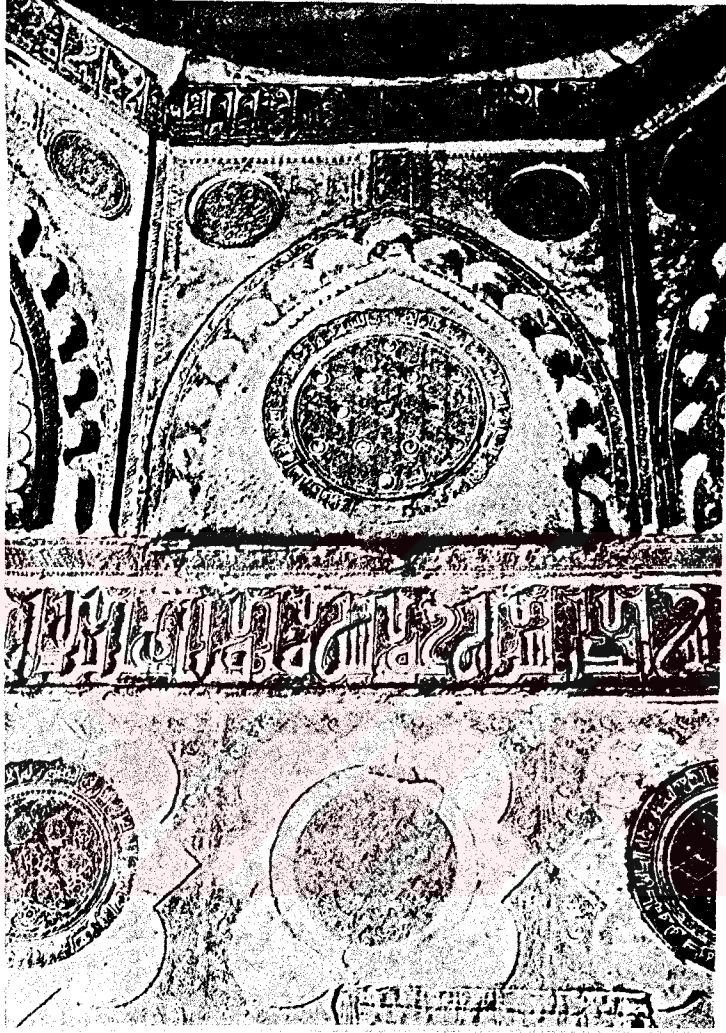
Resim 2: Buhara Muğak Attari Camii (Gözde RAMAZANOĞLU'ndan).



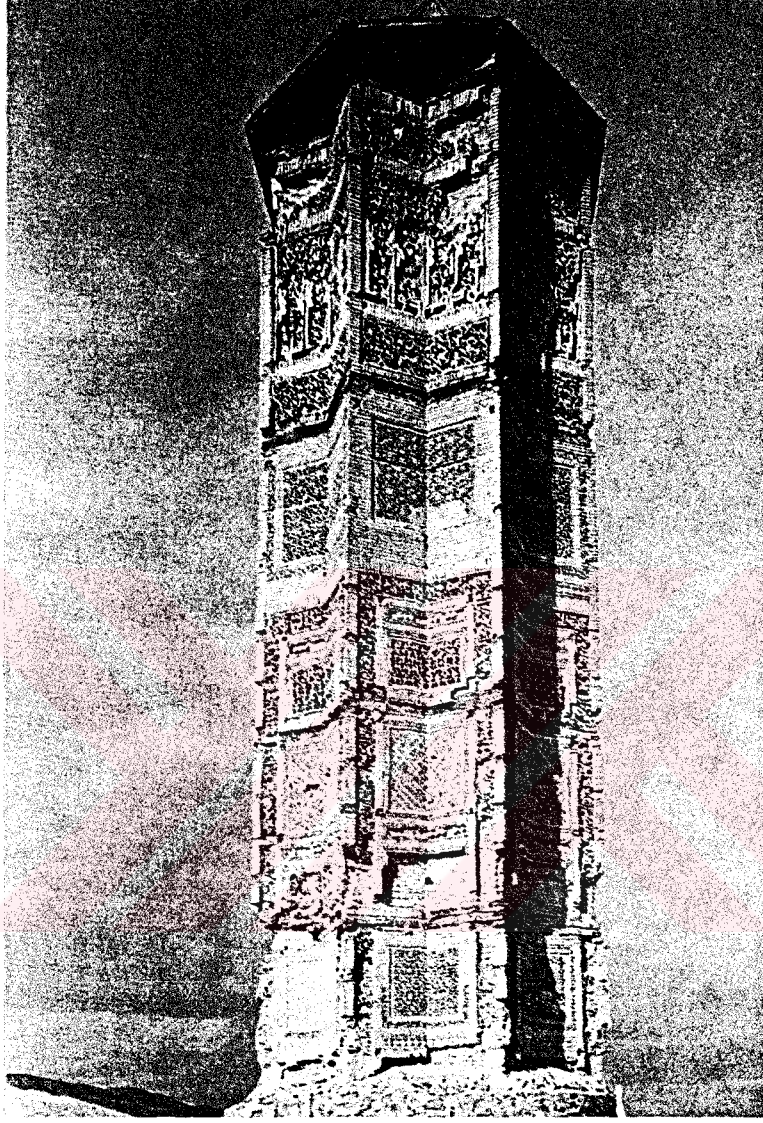
Resim 3: Özkent Celaleddin Hüseyin Türbesi (Semra ÖGEL'den).



Resim 4: Ribat-ı Melik Kervansarayı (Gözde RAMAZANOĞLU'ndan).



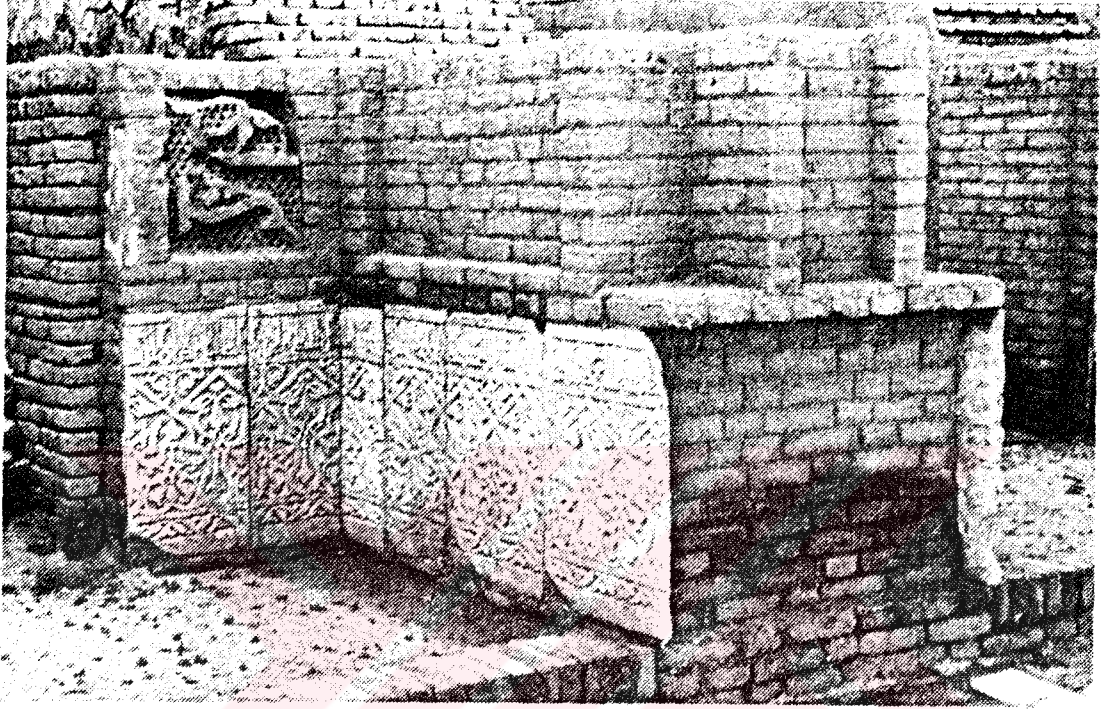
Resim 5: Şah Fazıl Türbesi (Semra ÖGEL'den).



Resim 6: III. Mesud Minaresi (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



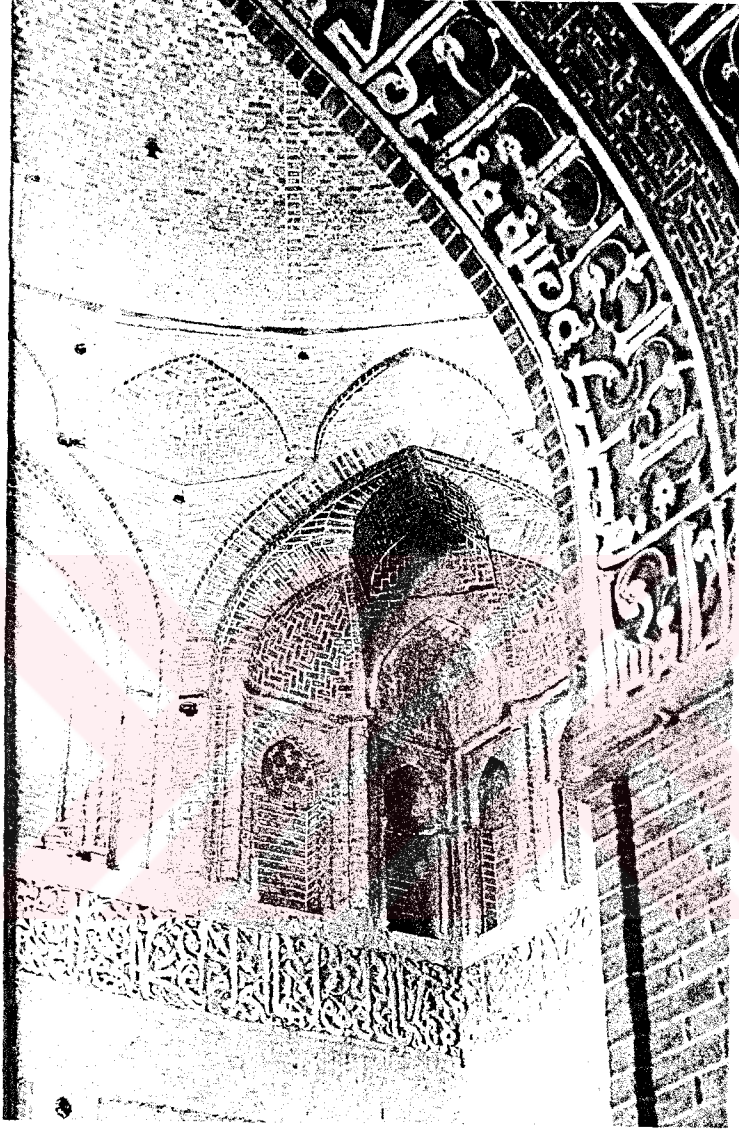
Resim 7: Leşker-i Bazar Sarayı'ndan bir figür (Oktay ASLANAPA'dan).



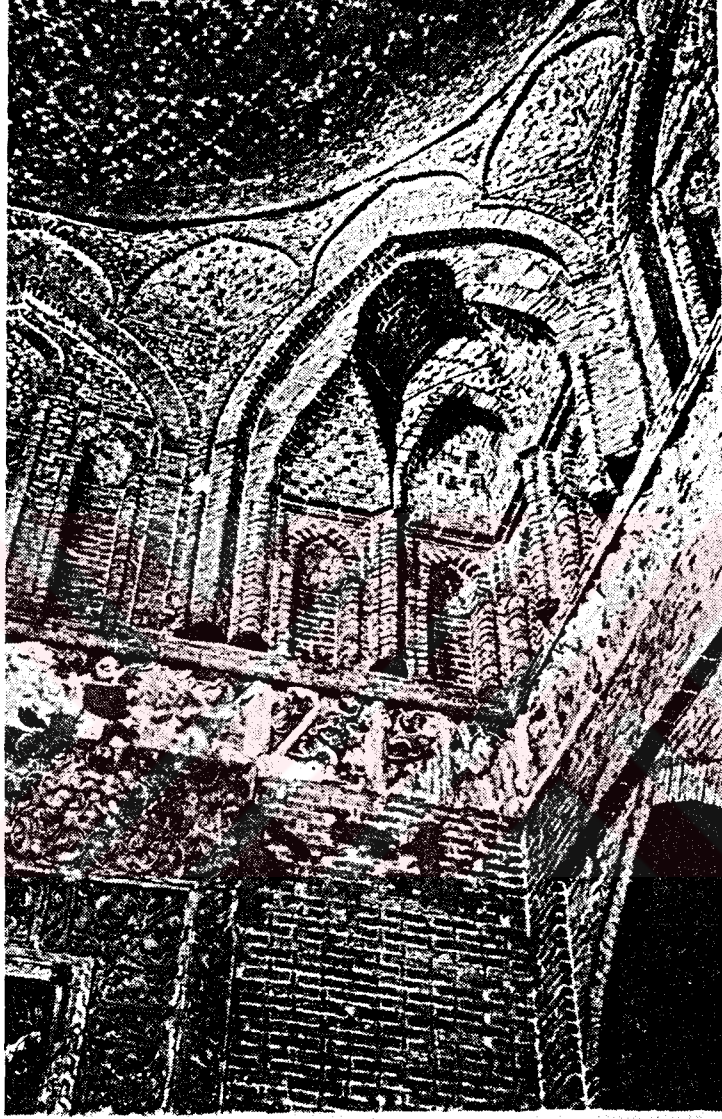
Resim 8: III. Mesud Sarayı (Oktay ASLANAPA'dan).



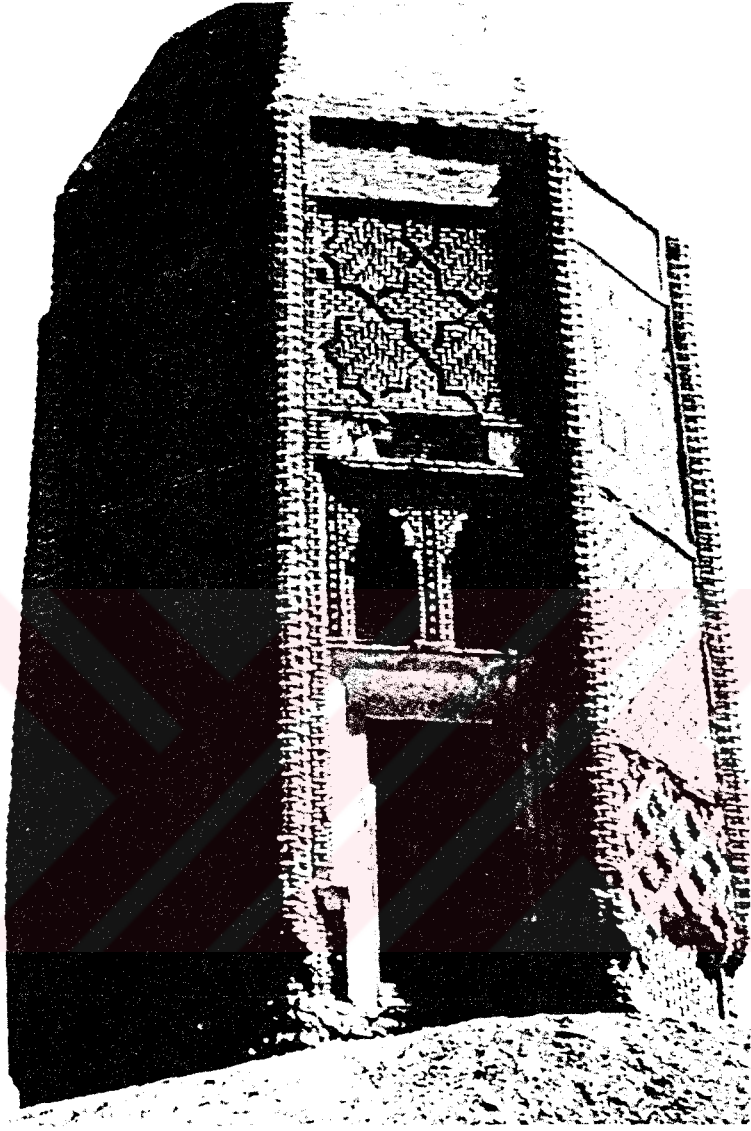
Resim 9: Isfahan Mescid-i Cuma'sı içten görünüm (Oktay ASLANAPA'dan).



Resim 10: Ardistan Mescid-i Cuma'sı içten görünüm (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



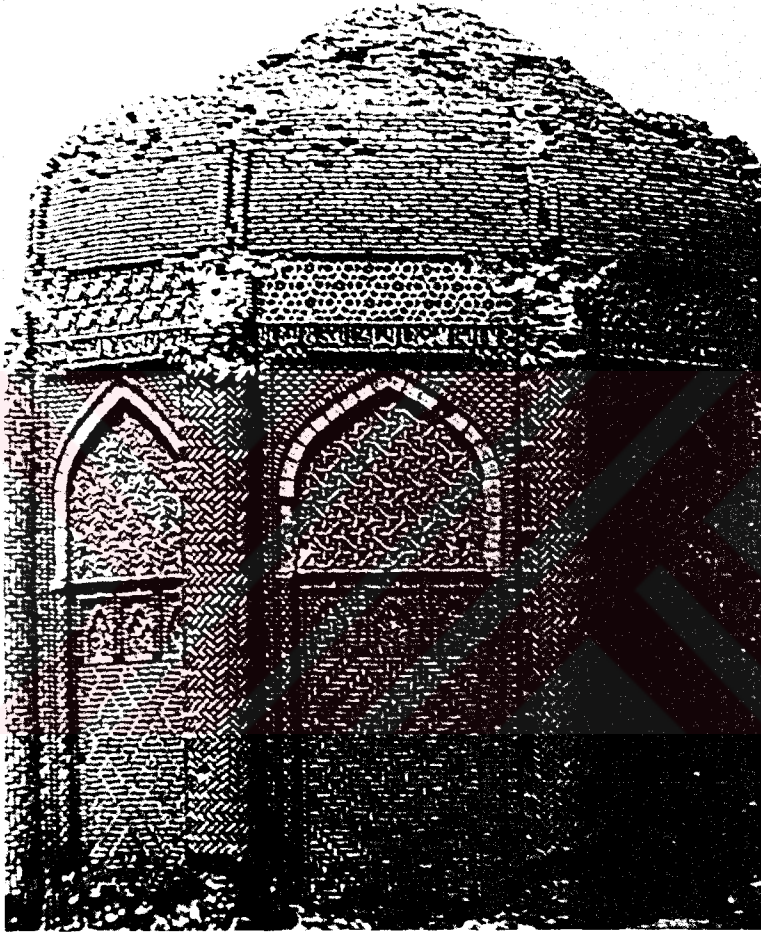
Resim 11: Zevvare Mescid-i Cuma'sı içten görünüm ((Oktay ASLANAPA'dan).



Resim 12: Demavent Kumbeti (Oktay ASLANAPA'dan).



Resim 13: Gülpayegan Mescid-i Cuma'sı içten görünüm (Oktay ASLANAPA'dan).



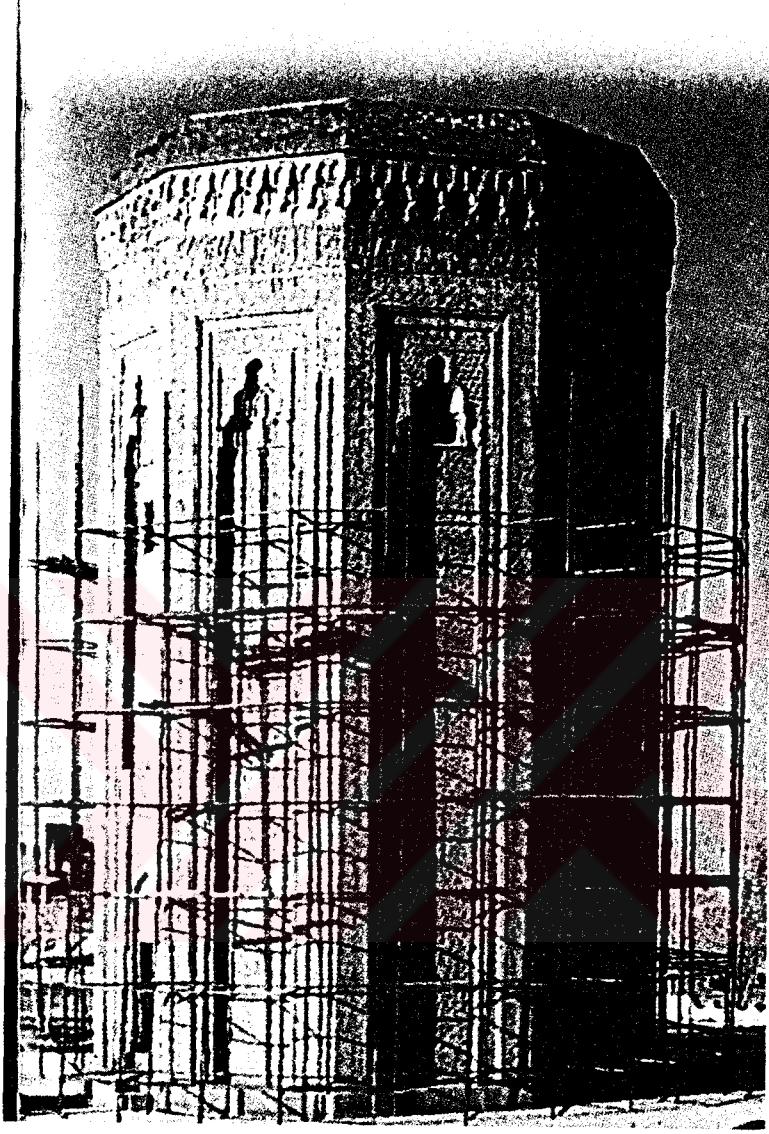
Resim 14: Harrekan I. Kumbet (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



Resim 15: Harrekan II. Kumbet Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



Resim 16: Kumbet-i Surh (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



Resim 17: Nahçıvan Mümine Hatun Kümeti (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



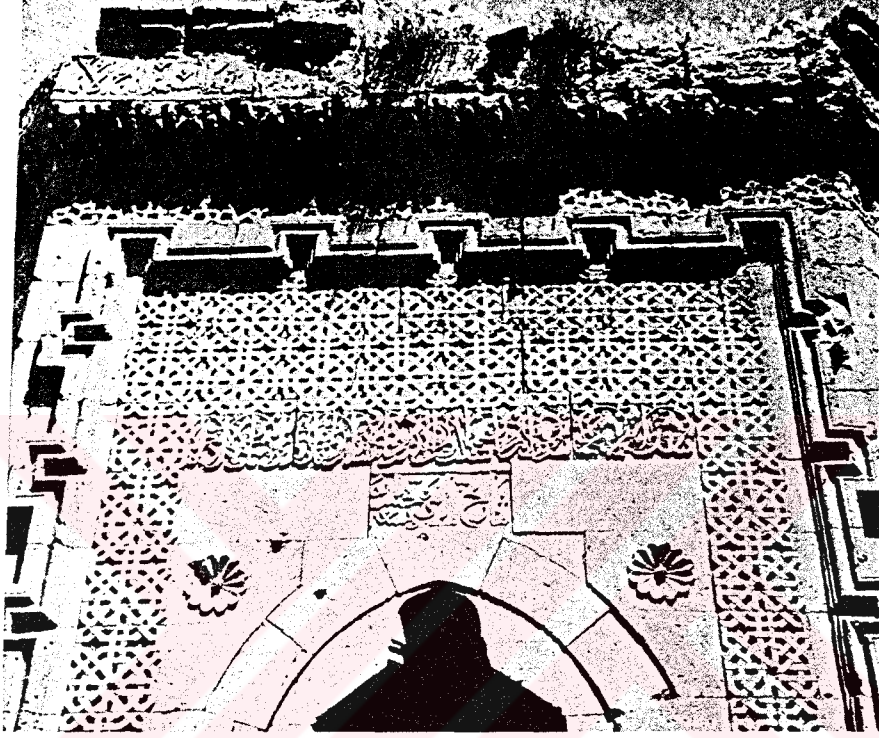
Resim 18: Ribat-ı Şerif (Oktay ASLANAPA'dan).



Resim 19: Divriği Kale Camii (Sıtkı FIRAT'dan).



Resim 20 Konya Sırçalı Medrese (Sıtkı FIRAT'dan).



Resim 21: Divriği Sittî Melik Türbesi (Semra ÖGEL'den).



Resim 22: Kayseri Huand Hatun K lliyesi (Sıtkı FIRAT'dan).



Resim 23: Antalya Evdir Han taçkapısı (Semra ÖGEL'den).



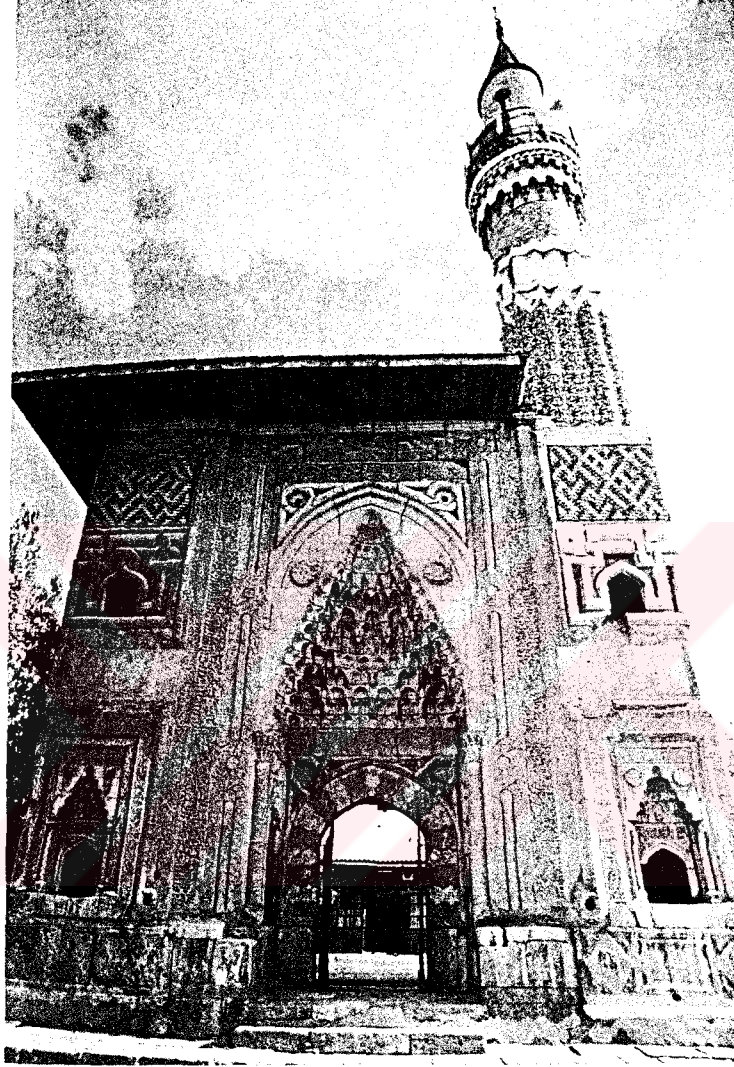
Resim 24: Divriği Ulu Camii Kuzey taçkapısı (Sıtkı FIRAT'dan).



Resim 25: Konya İnce Minareli Medrese (Sıtkı FIRAT'dan).



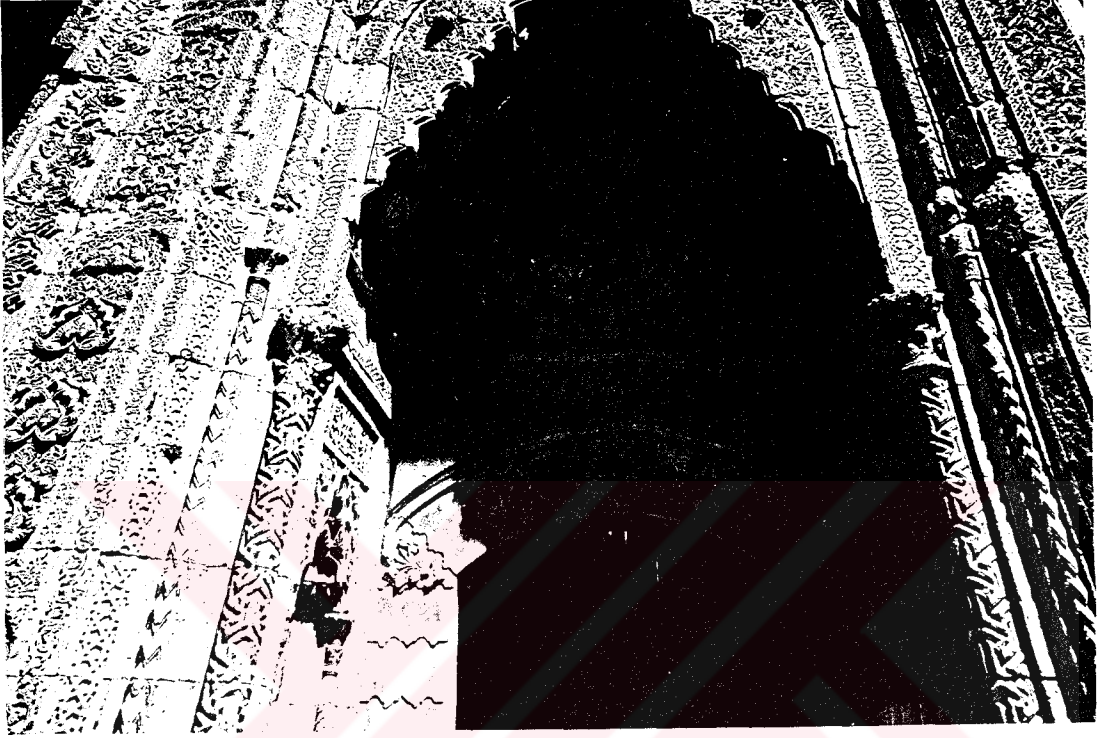
Resim 26: Konya Karatay Medresesi (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



Resim 27: Konya Sahip Ata Camii (Sitkır FIRAT'dan).



Resim 28: Erzurum Çifte Minareli Medrese (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



Resim 29: Amasya Bimarhanesi (Sıtkı FIRAT'dan).



Resim 30: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın taçkapı çıkıntısı.



Resim 31: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın taçkapısı.



Resim 32: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın mukarnas kavsarası.



Resim 33: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın kemer köşeliğindeki figür.



Resim 34 a: İzzeddin Keykavus Darü'sşifası'nın giriş nişinin üç tarafını çeviren kitabe kuşağı.



Resim 34 b: İzzeddin Keykavus Darü'sşifası'nın giriş nişinin üç tarafını çeviren kitabe kuşağı.



Resim 34 c: İzzeddin Keykavus Darü'sşifası'nın giriş nişinin üç tarafını çeviren kitabe kuşağı.



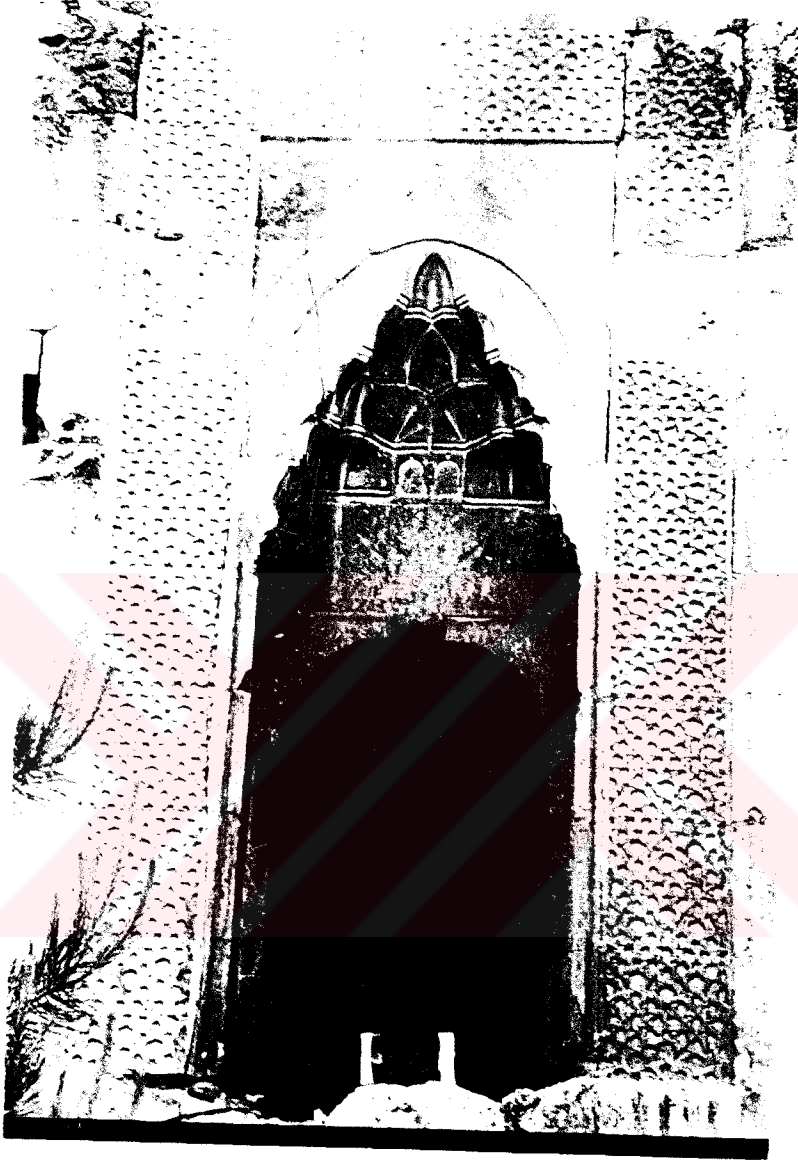
Resim 35 a : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın giriş nişindeki sağ yan mihrabiye.



Resim 35 b : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın giriş nişindeki sol yan mihrabiye.



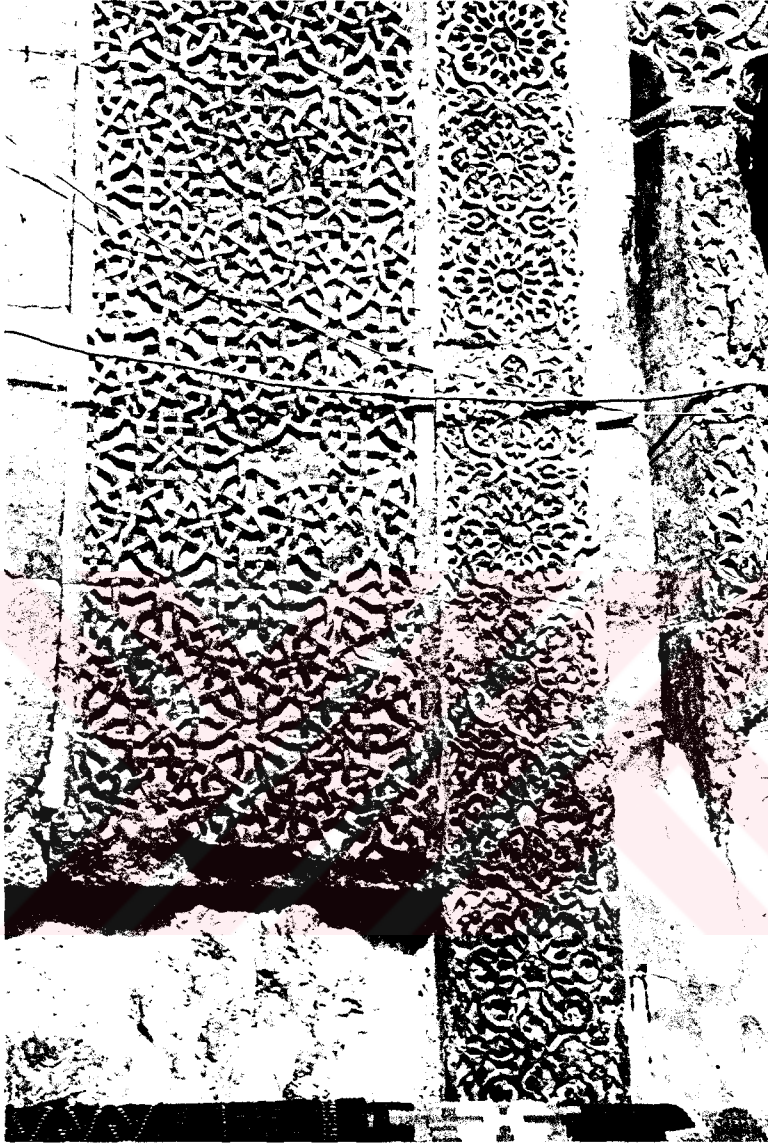
Resim 36 : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın girişindeki avluya açılan pencere.



Resim 37 : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın revak kemerinin üzerindeki pencere nişi.



Resim 38: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın ana eyvanı.



Resim 39: İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın ana eyvanının yanlarındaki bezeme bordürü.



Resim 40 a : İzzeddin Keykavus Darü'sşifası'nın ana eyvanının kemer köşeliğindeki figürler.



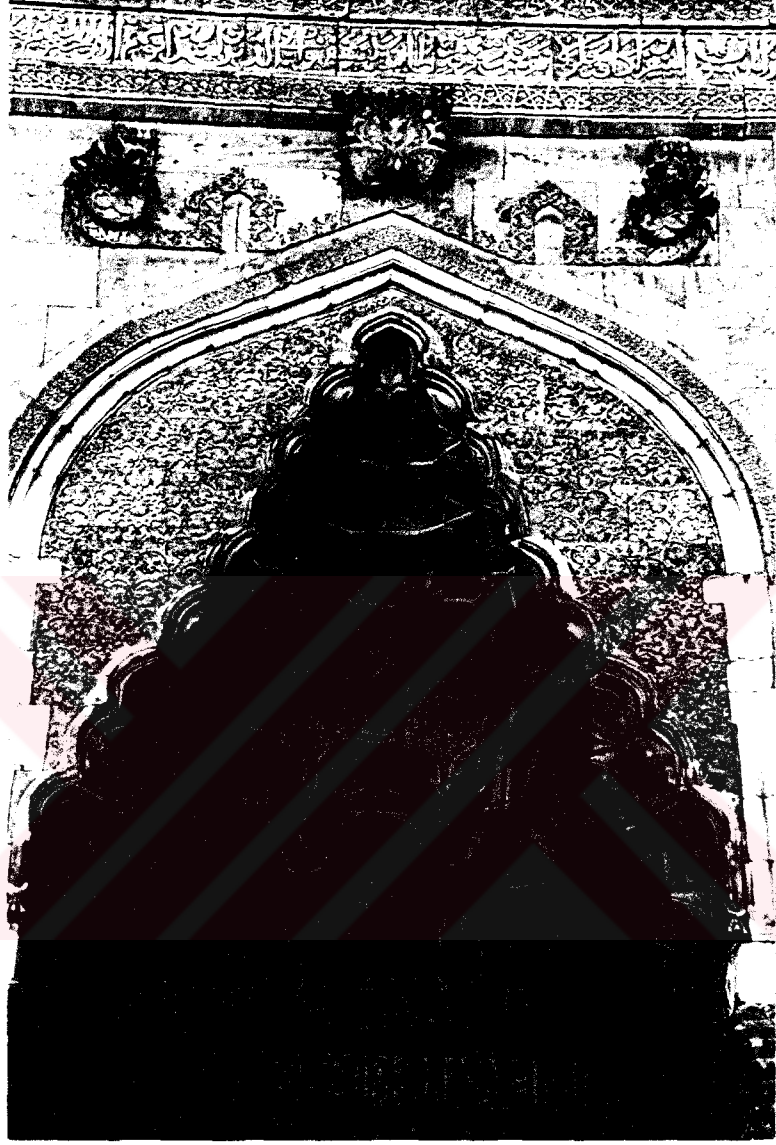
Resim 40 b : İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın ana eyvanının kemer köşeliğindeki figürler.



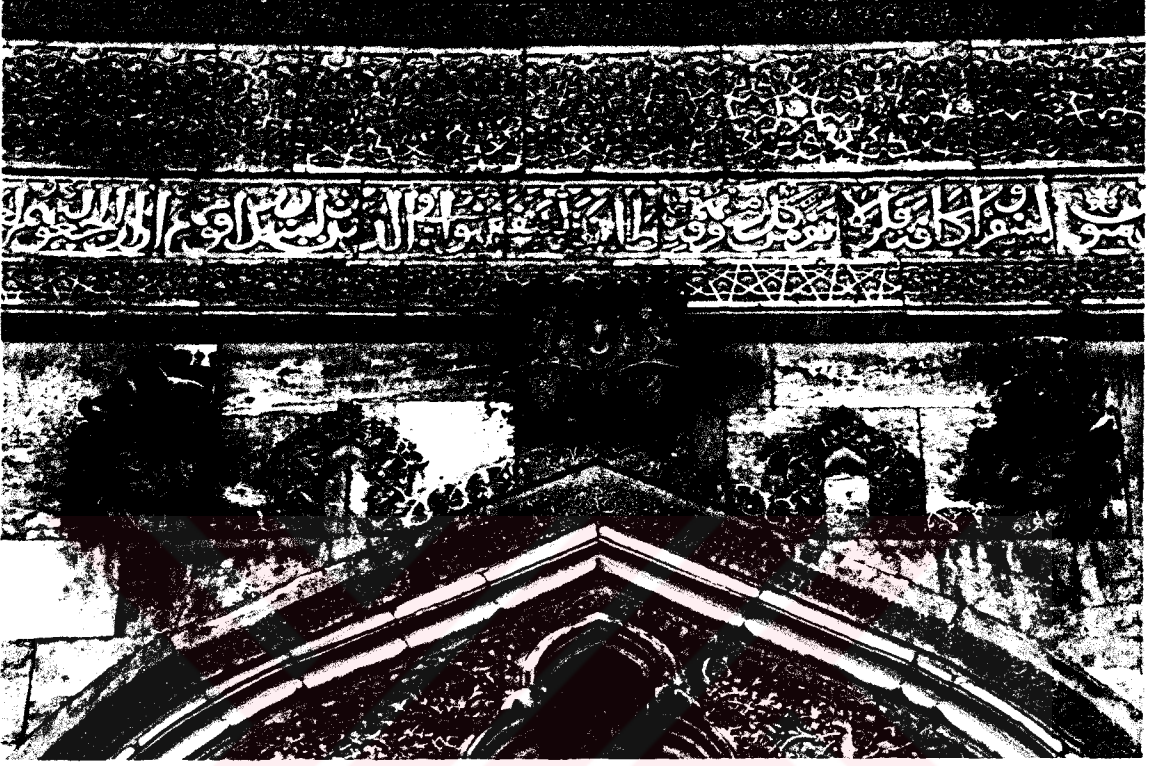
Resim 41 : İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Çifte Minareli Medrese.



Resim 42 : Çifte Minareli Medresenin Taçkapısı.



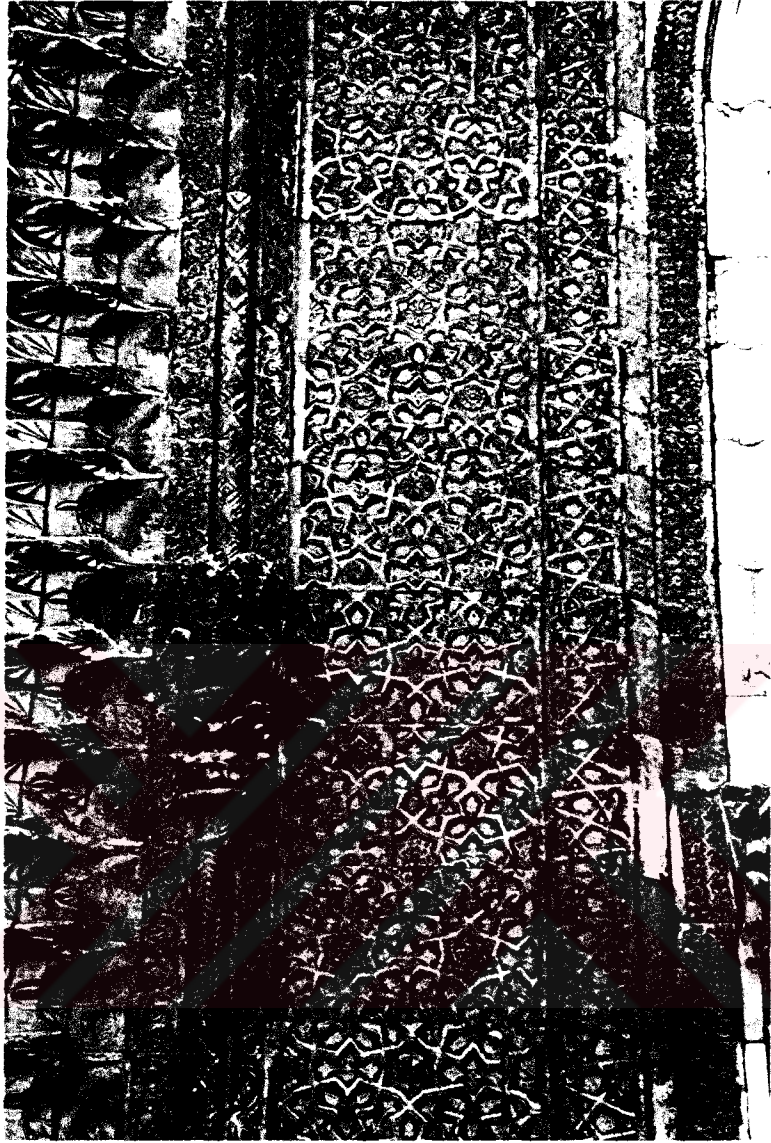
Resim 43 : Çifte Minareli Medresenin Mukarnas Kavsarası.



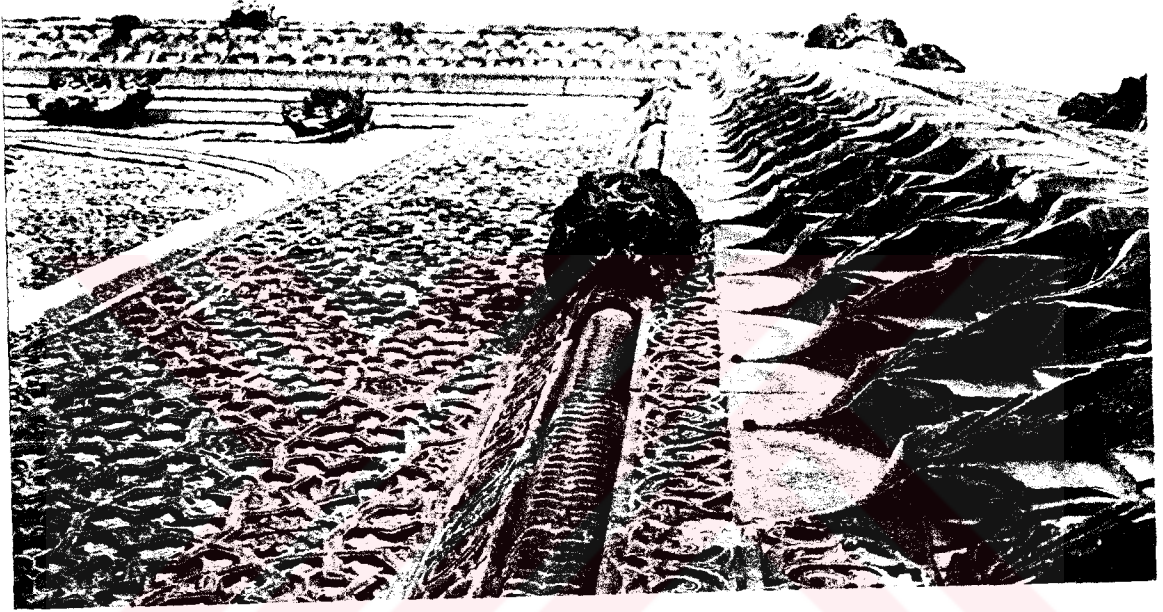
Resim 44 : Çifte Minareli Medresenin Kavsara Kemerinin üzerindeki bezeme.



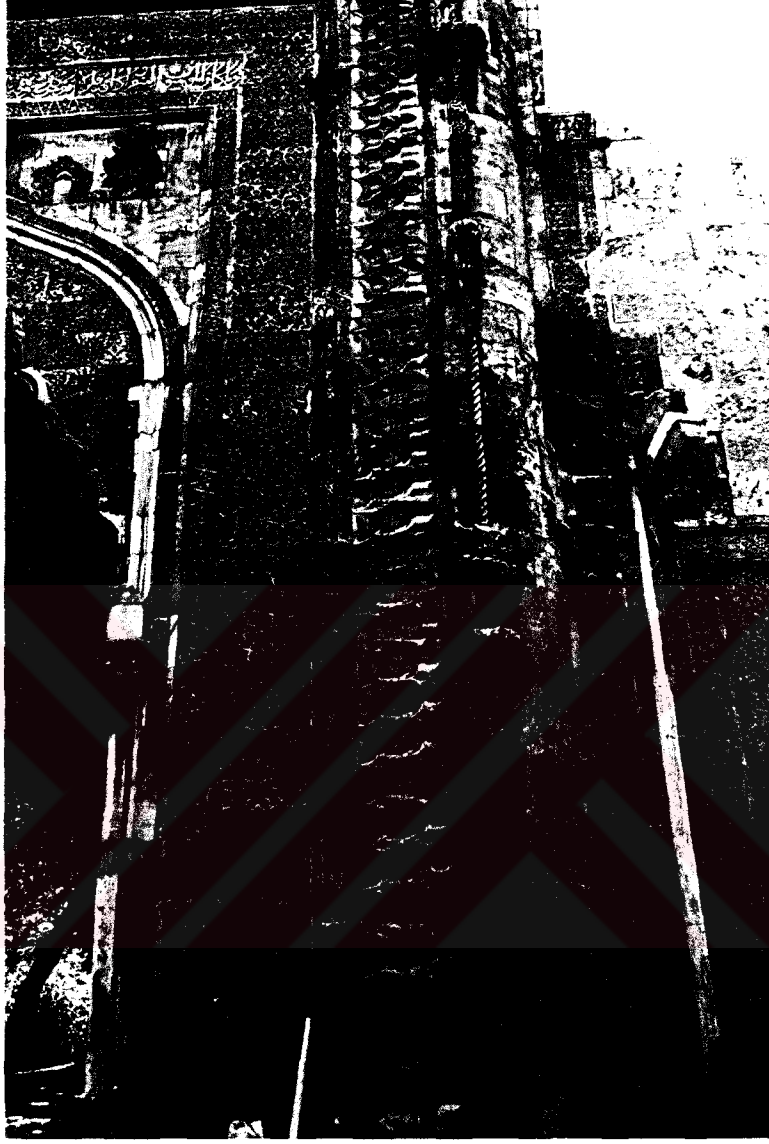
Resim 45 : Çifte Minareli Medrese taçkapısının yanlarındaki bezeme bordürleri.



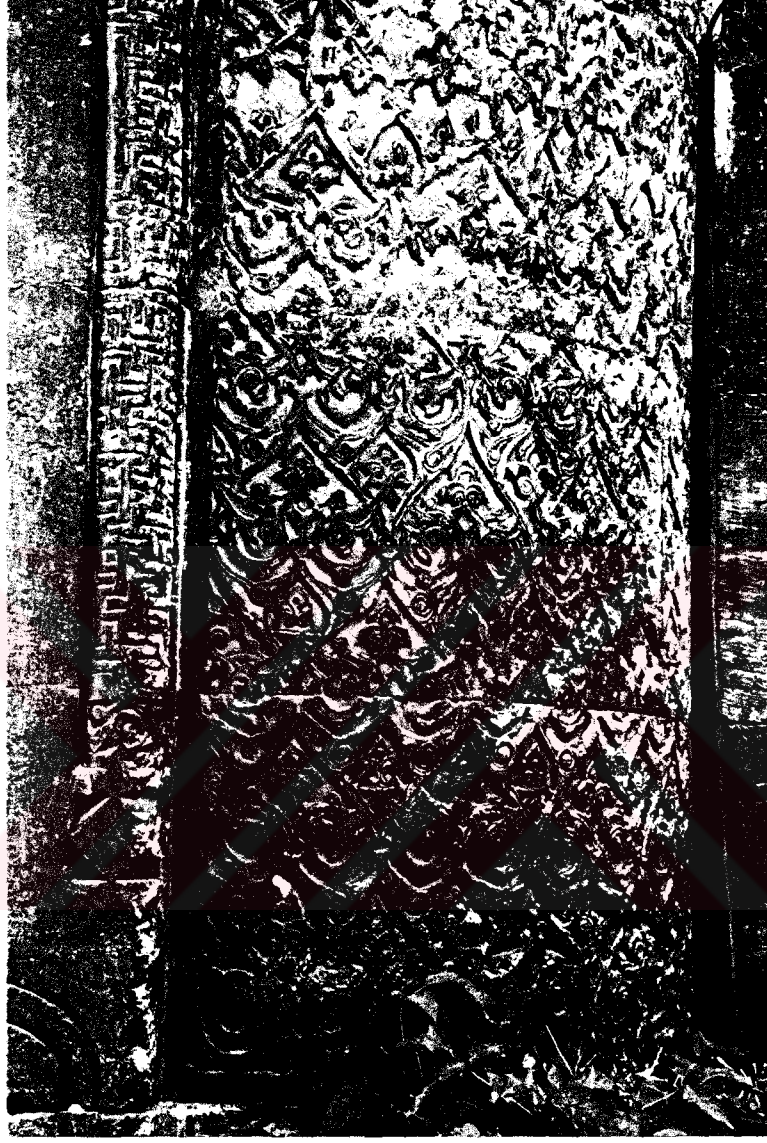
Resim 46 : Çifte Minareli Medrese taçkapısının yanlarındaki bezeme bordürlerinin değıştikten sonraki kısmı.



Resim 47 : Çifte Minareli Medrese taçkapısını çevreleyen mukarnas bordür.



Resim 48 : Çifte Minareli Medrese taçkapısının sağ tarafı.



Resim 49 : Çifte Minareli Medrese taçkapisının sağ yan cepheye geçiş görülen meyilli yüzeydeki bezeme.



Resim 50 : Çifte Minareli Medrese taçkapısının sol yan cepheye geçişteki meyilli yüzeydeki bezeme.



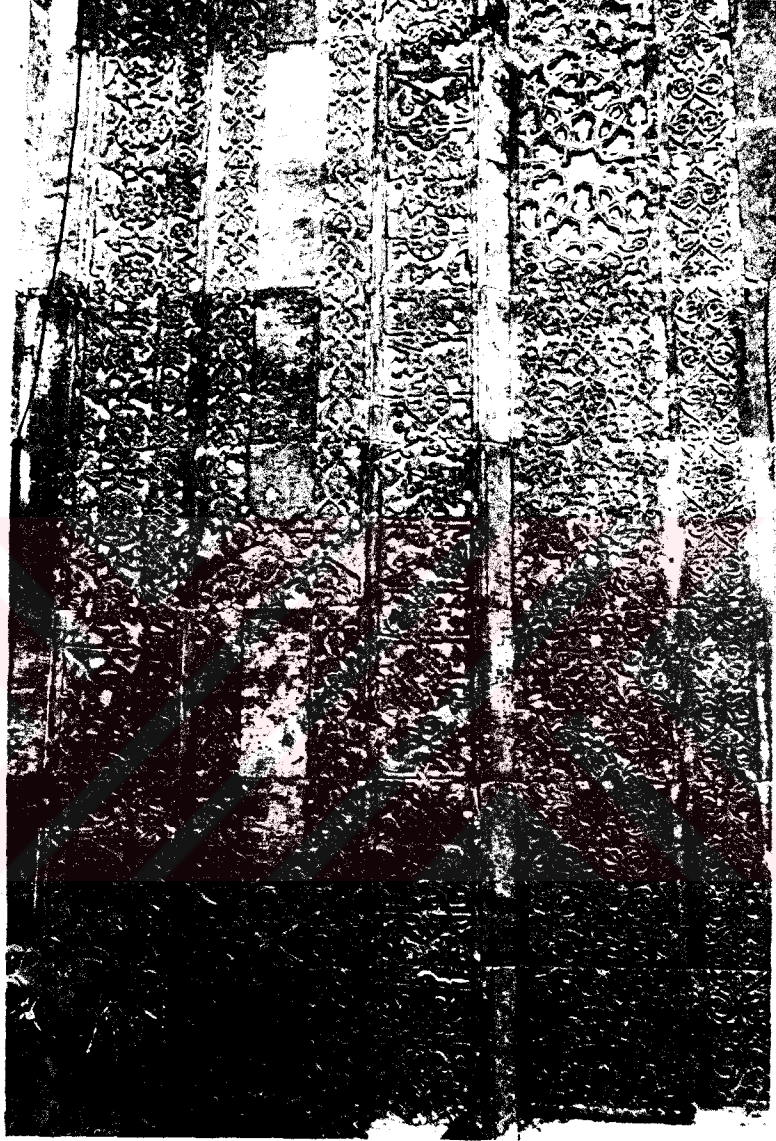
Resim 51 : Resim 50'deki alana kaidelik yapan kısım.



Resim 52 : Sivas Çifte Minareli Medresenin sağ yan cephesi.



Resim 53 : Sivas Çifte Minareli Medresenin sağ yan cephesindeki pencere nişı.



Resim 54 : Sivas Çifte Minareli Medresenin sağ yan cephesi sağ yan cephedeki bezeme bordürleri.



Resim 55: Sivas Çifte Minareli Medresenin sağ yan cephedeki köşe kulesine yakın olan pencere nişi.



Resim 56 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ köşe kulesi.



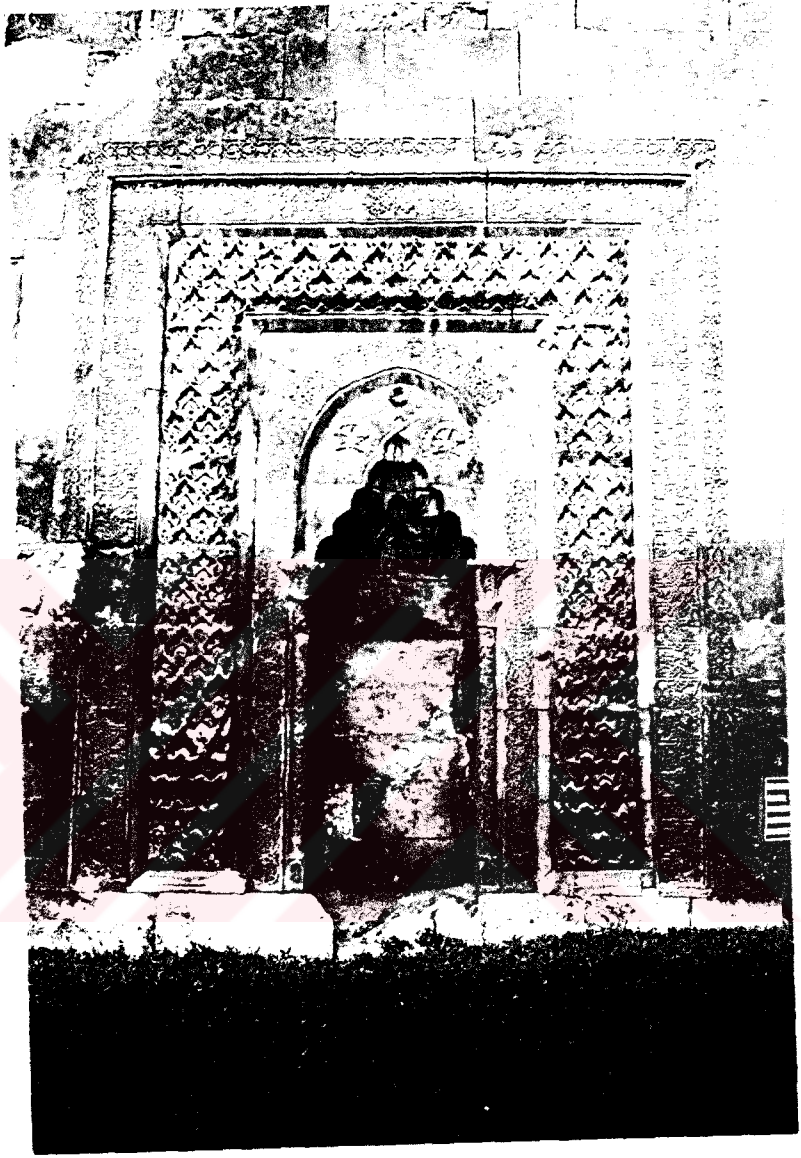
Resim 57 : Sivas Çifte Minareli Medrese sađ köşe kulesi kaidesi.



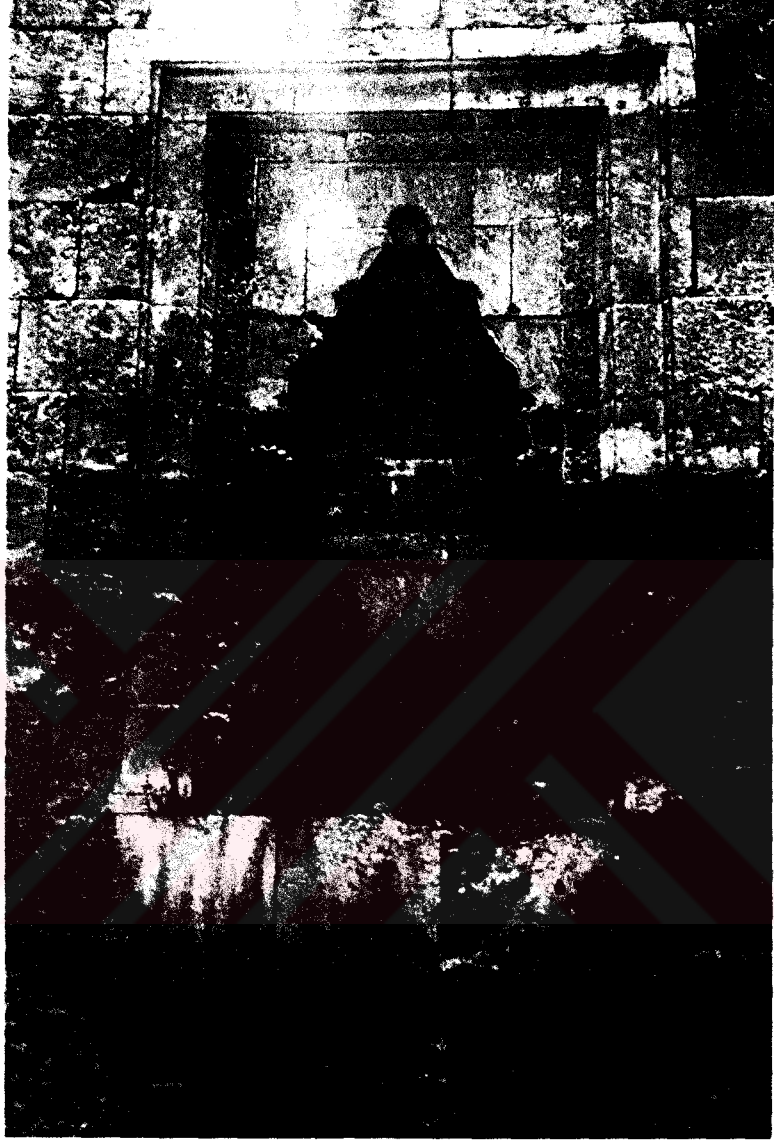
Resim 58 : Sivas Çifte Minareli Medrese sađ köşe kulesinin kaidesinin üzerindeki kasnak kısmı.



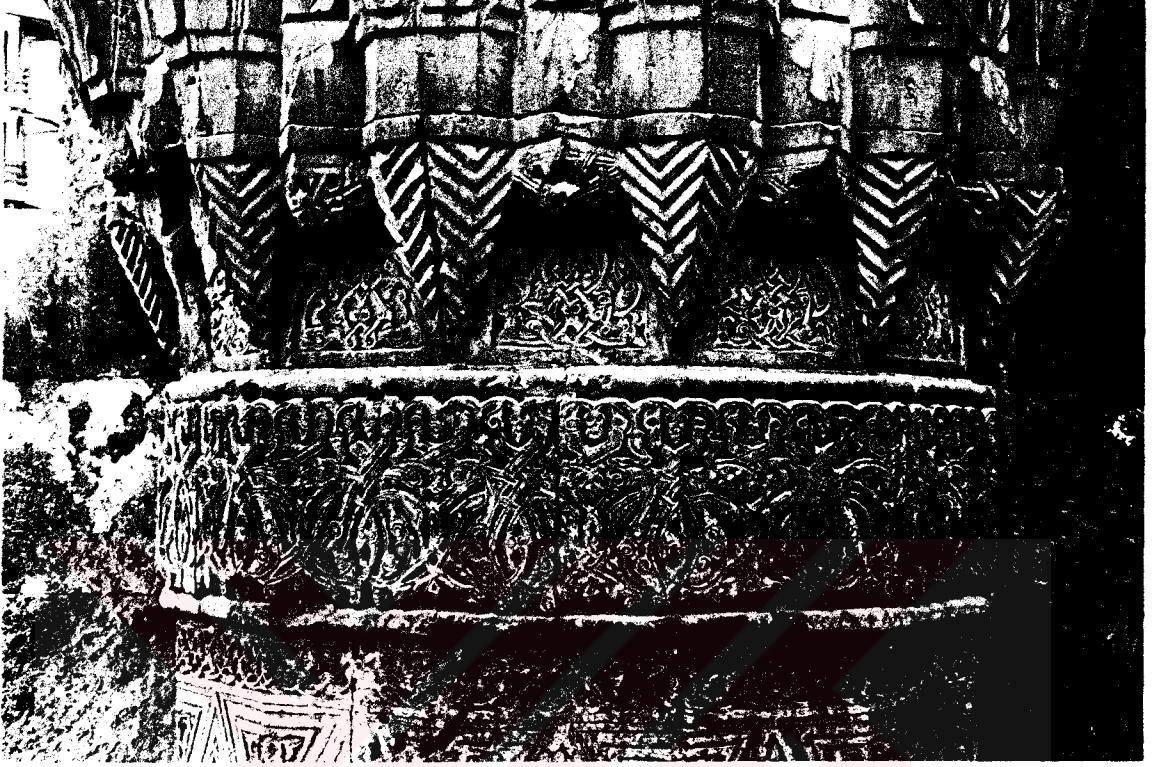
Resim 59 : Sivas Çifte Minareli Medrese sol yan cephesi.



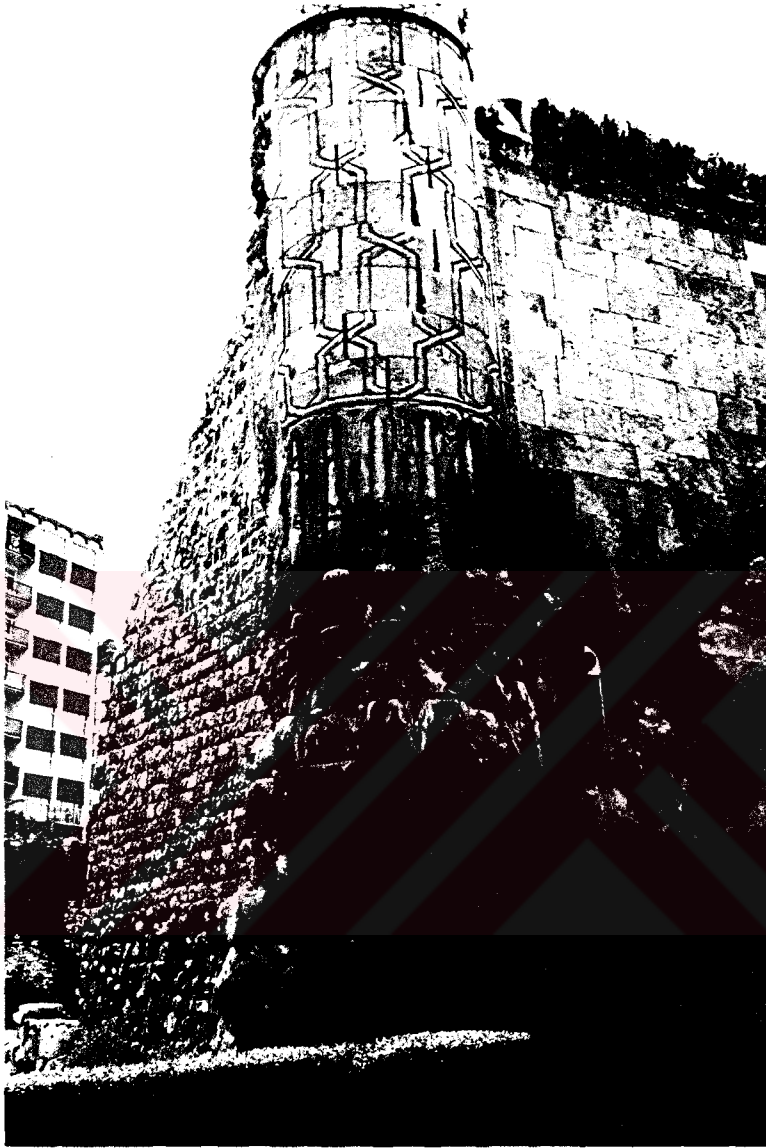
Resim 60 : Sivas Çifte Minareli Medrese sol yan cephesindeki pencere nişi.



Resim 61 : Sivas Çifte Minareli Medrese sol yan cephede üst taraftaki pencere nişi.



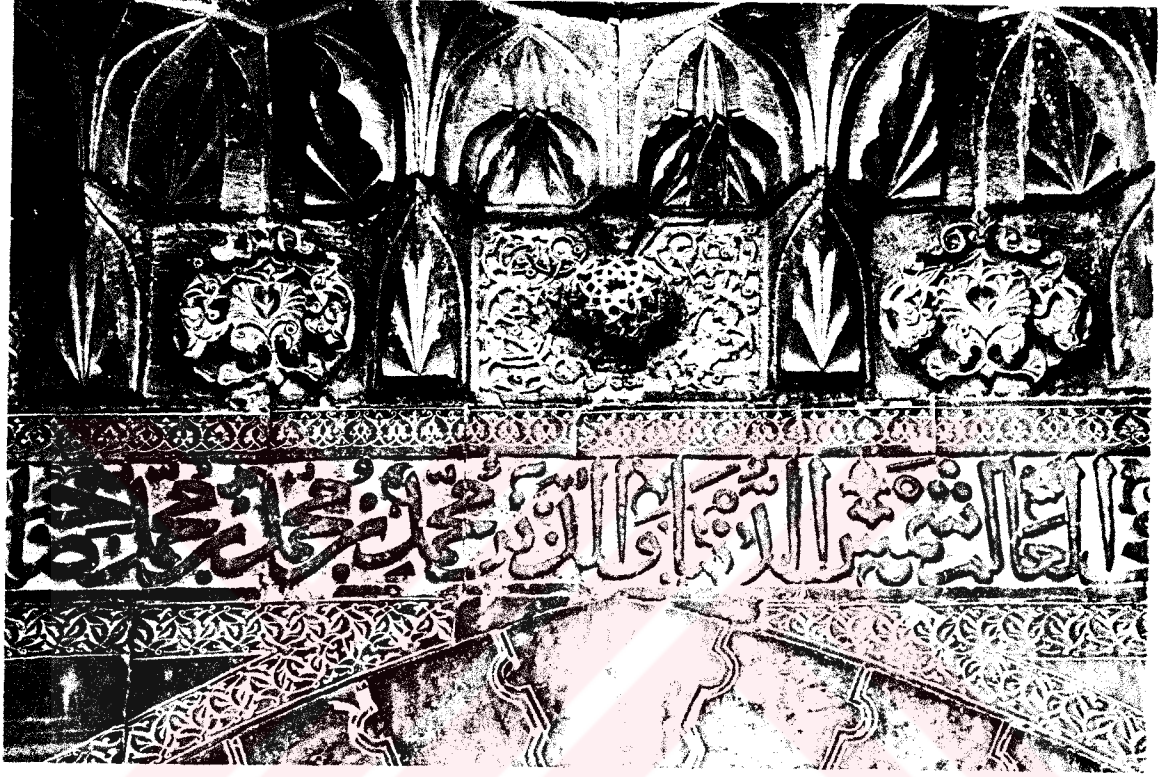
Resim 62 : Sivas Çifte Minareli Medresenin sol taraftaki köşe kulesinin alt kısmı.



Resim 63 : Sivas Çifte Minareli Medresenin sol köşe kulesi.



Resim 64 : Sivas Çifte Minareli Medrese giriş nişinin köşeliğindeki sütunun başlığı.



Resim 65 : Sivas Çifte Minareli Medrese giriş nişini dolanan kitabe.



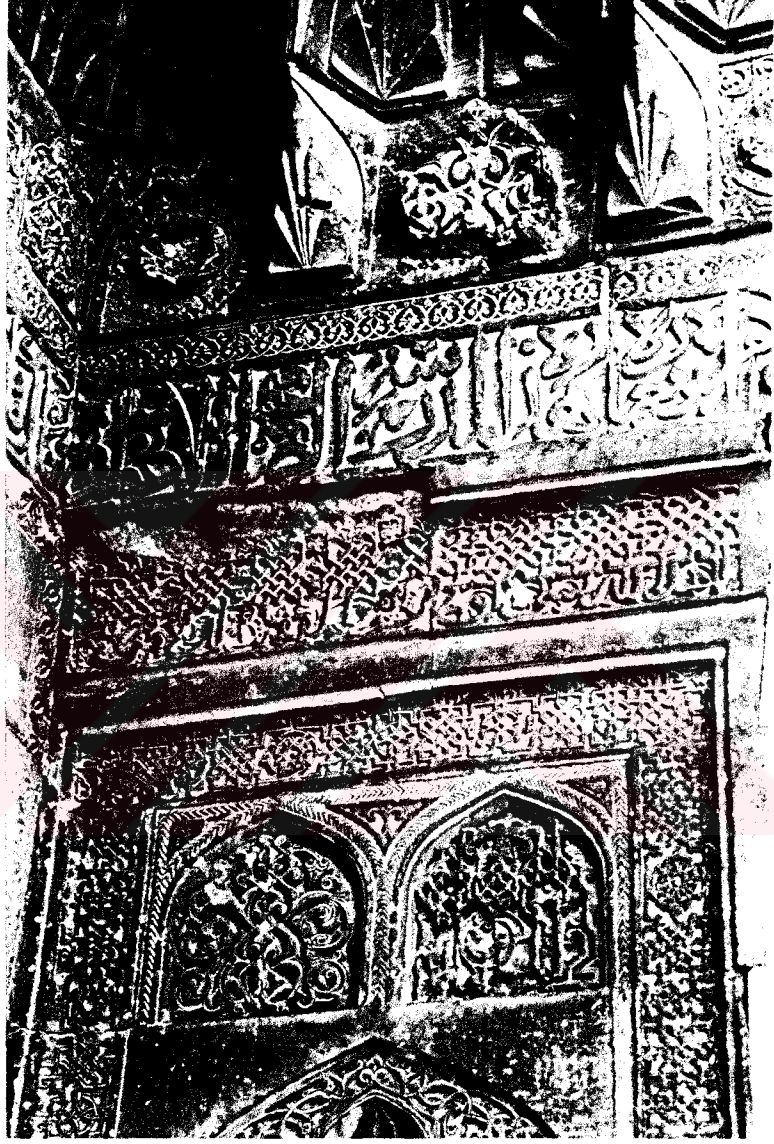
Resim 66 : Sivas Çifte Minareli Medrese giriş kapısının köşeliklerindeki bezeme.



Resim 67 : Sivas Çifte Minareli Medrese giriş nişinin sağ tarafındaki mihrabiye.



Resim 68 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiyeinin içindeki bezeme.



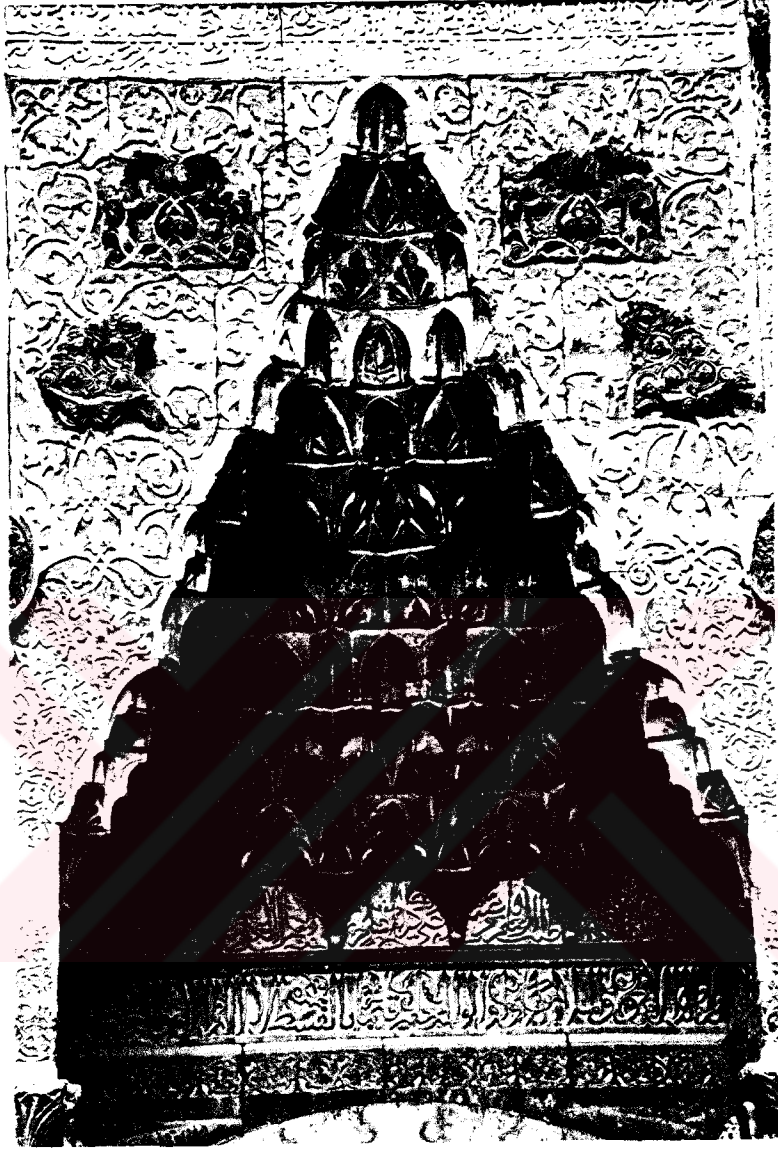
Resim 69 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiyeinin üst kısmındaki bezeme.



Resim 70 : Sivas Çifte Minareli Medrese giriş nişindeki sol mihrabiye.



Resim 71 : Buruciye Medresesi Taçkapısı.



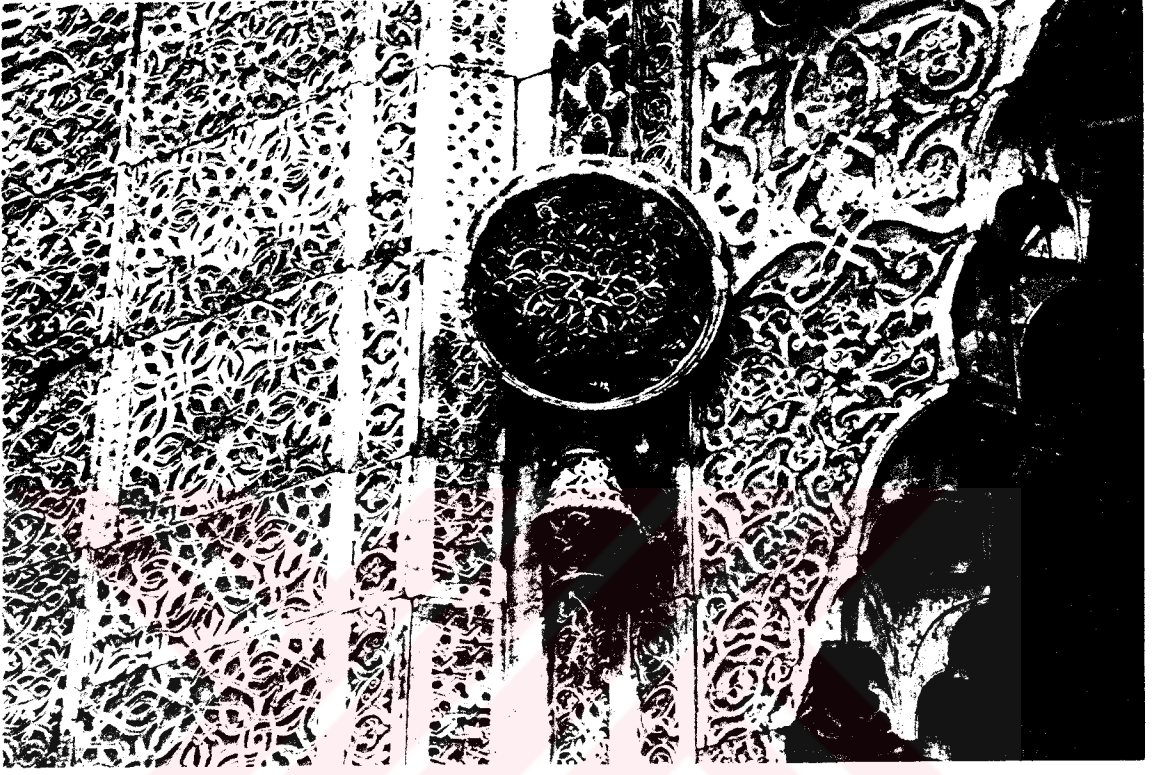
Resim 72 : Buruciye Medresesi taçkapısı mukarnas kavsarası.



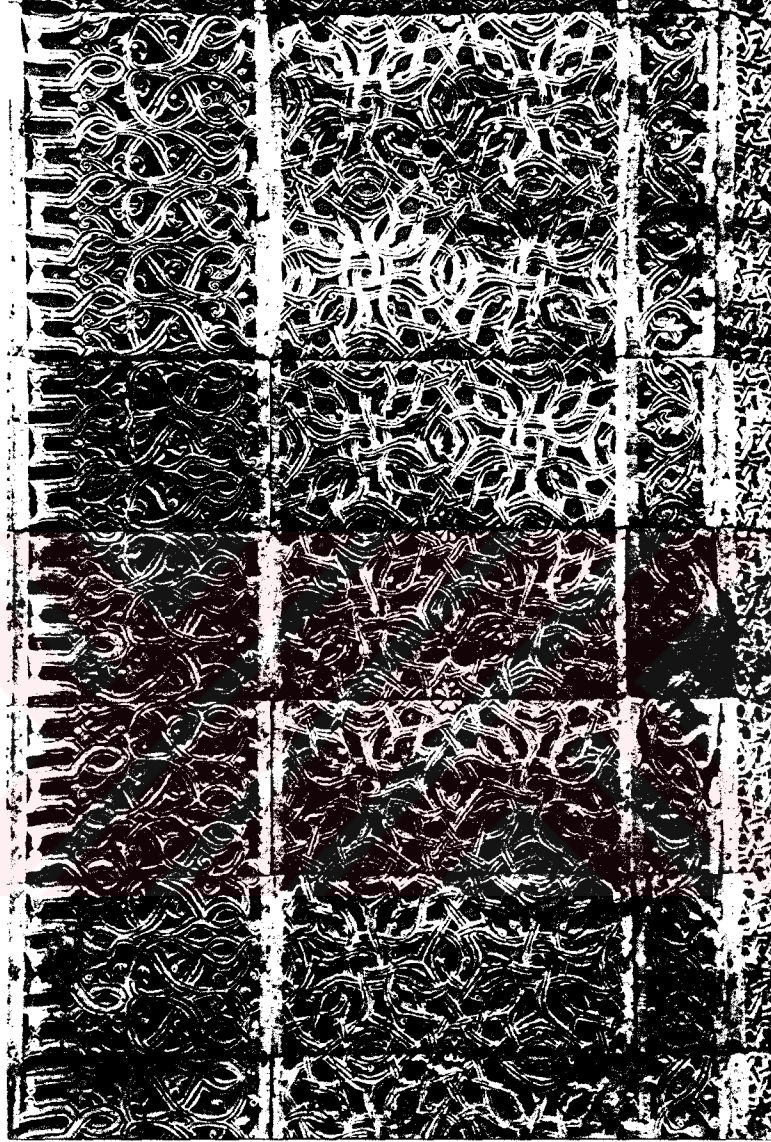
Resim 73 : Buruciye Medresesi taçkapısı alınlık kısmı.



Resim 74 : Buruciye Medresesi giriř niřinin köşelerindeki sütunce.



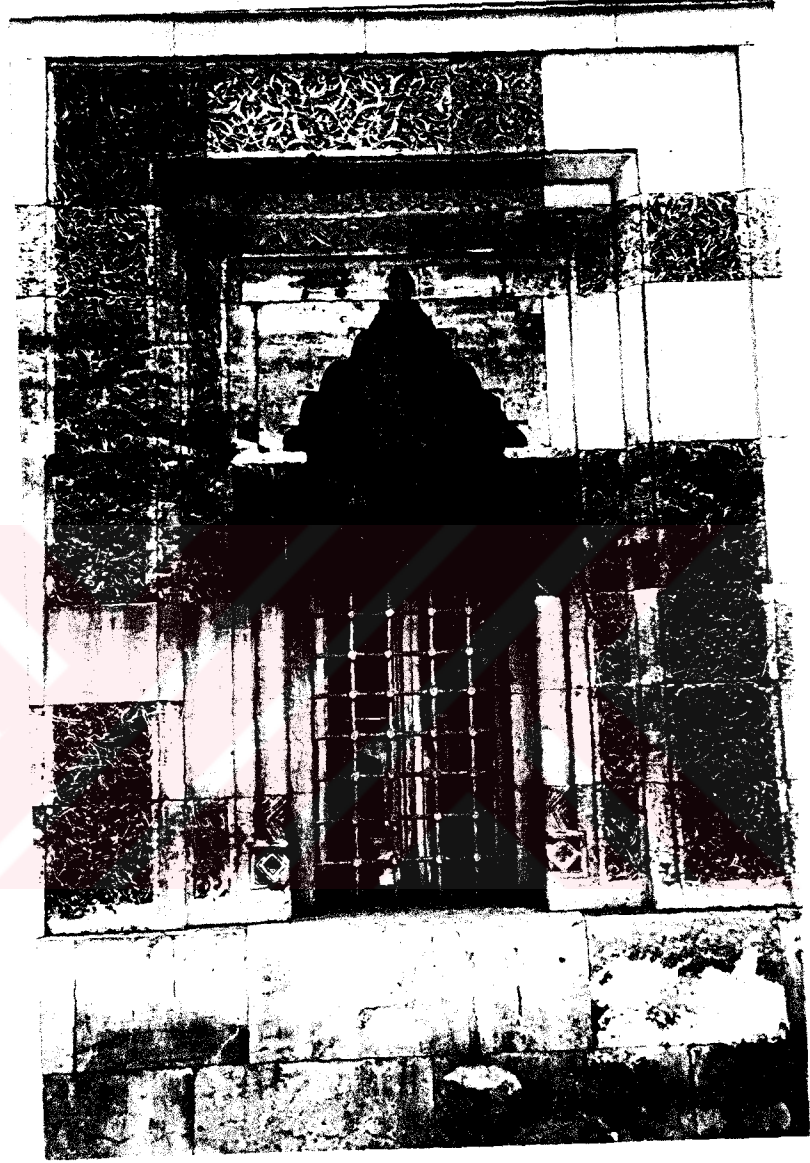
Resim 75: Buruciye Medresesi takapısındaki ayna.



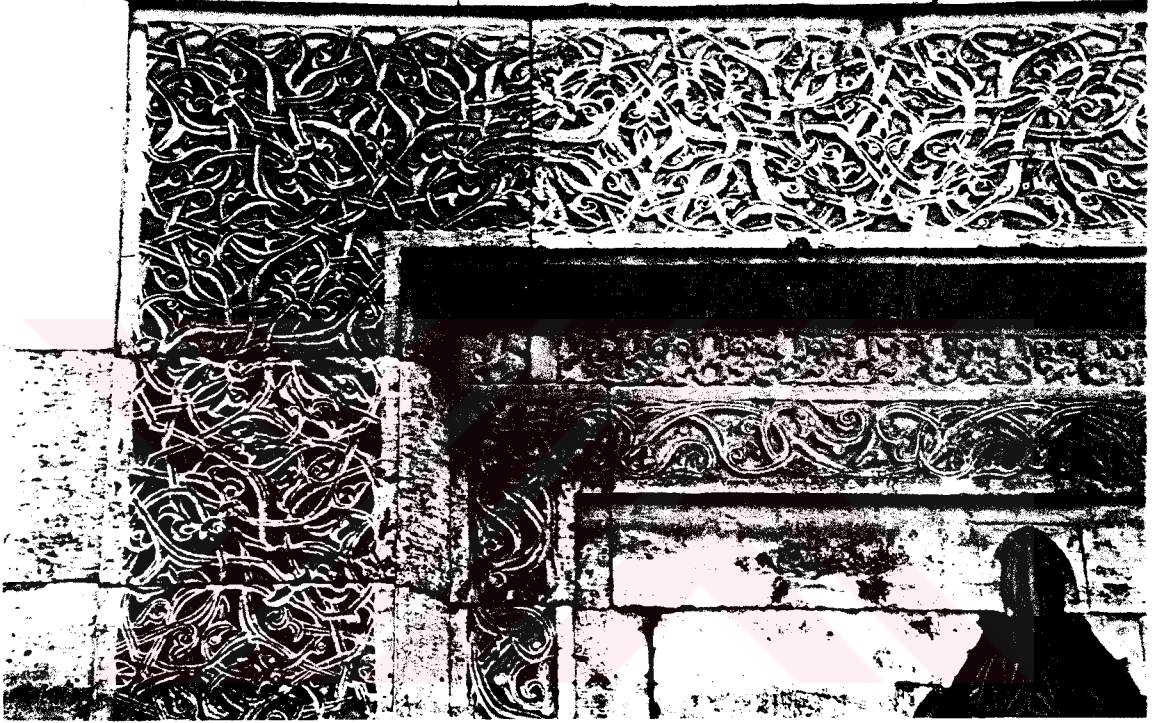
Resim 76 : Buruciye Medresesi taçkapının yanlarındaki bordürler.



Resim 77 : Buruciye Medresesi taçkapının üst kısmı.



Resim 78 : Buruciye Medresesi sol yan cephedeki pencere nişi.



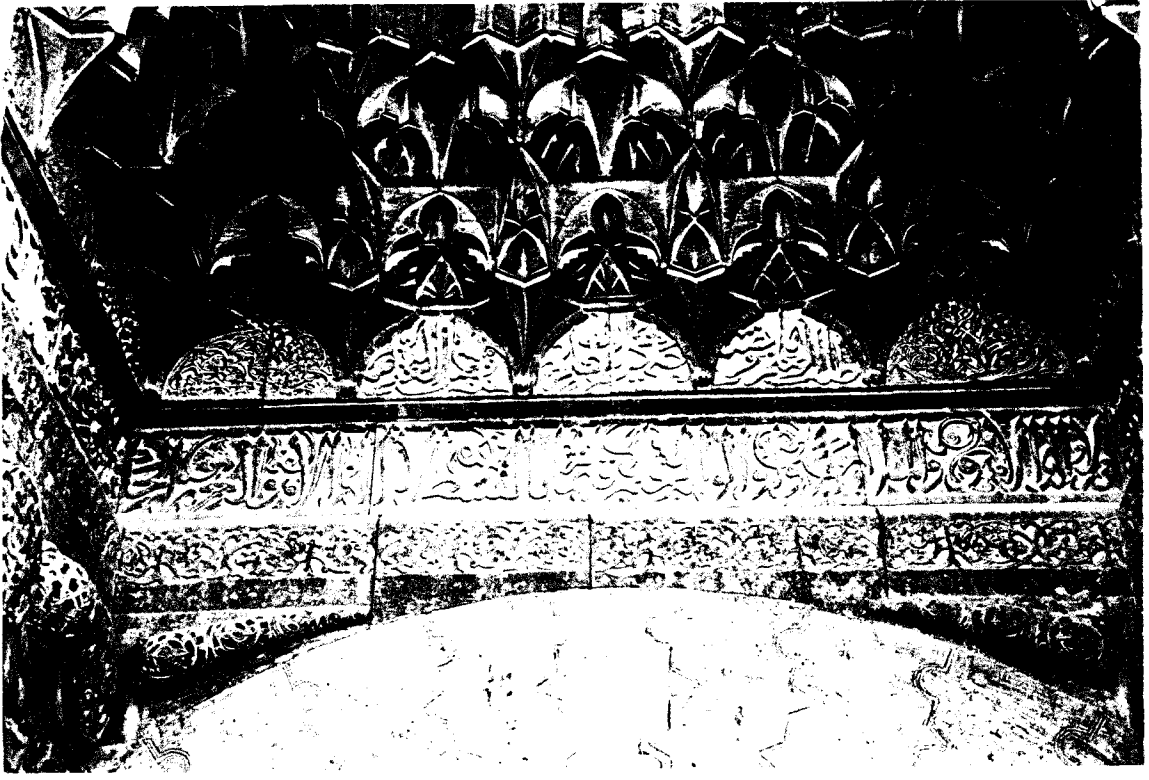
Resim 79 : Buruciye Medresesi sol yan cephedeki pencere nişini çevreleyen bordürler.



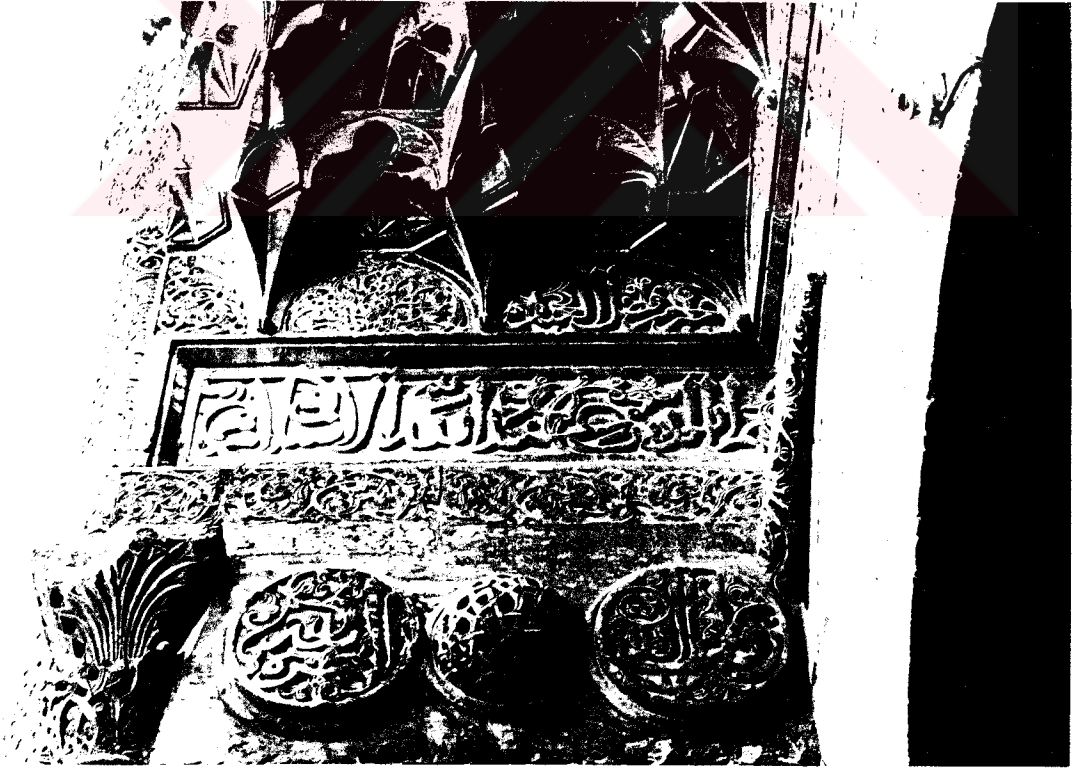
Resim 80 : Buruciye Medresesi yan cephelerdeki yazı bordürü.



Resim 81 a: Buruciye Medresesi giriş nişini çevreleyen kitabe bordürü.



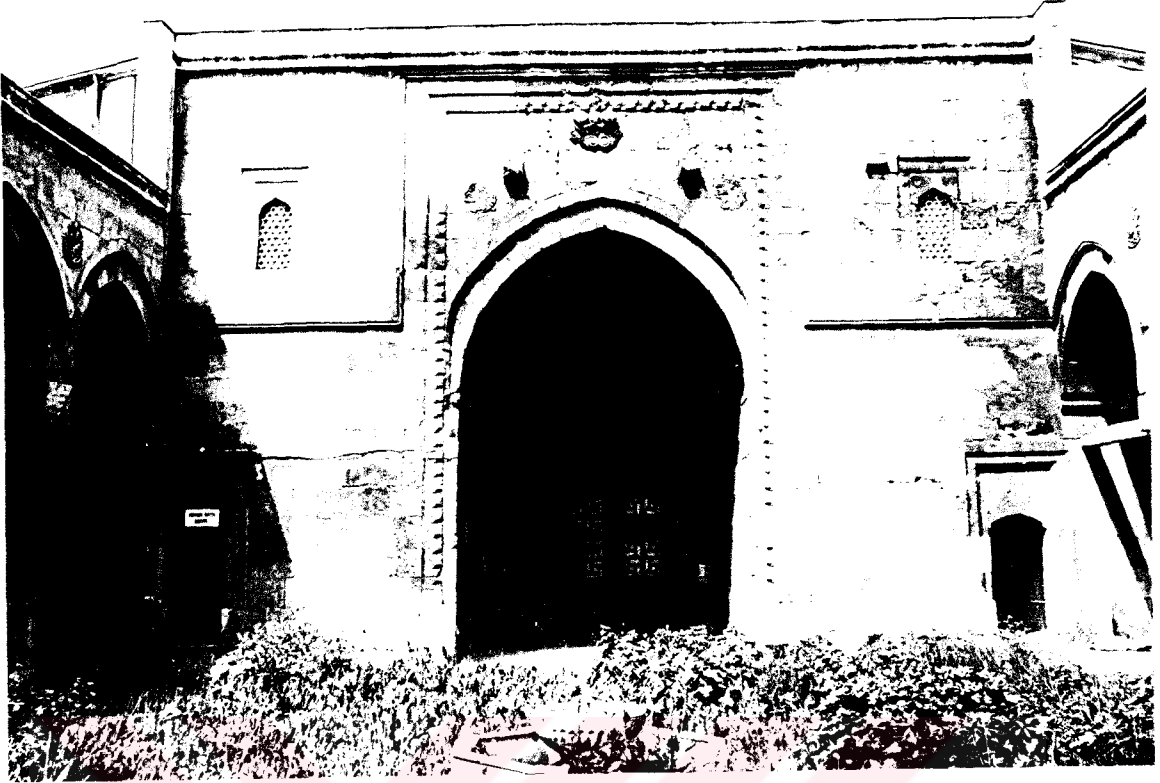
Resim 81 b: Buruciye Medresesi giriş nişini çevreleyen kitabe bordürü.



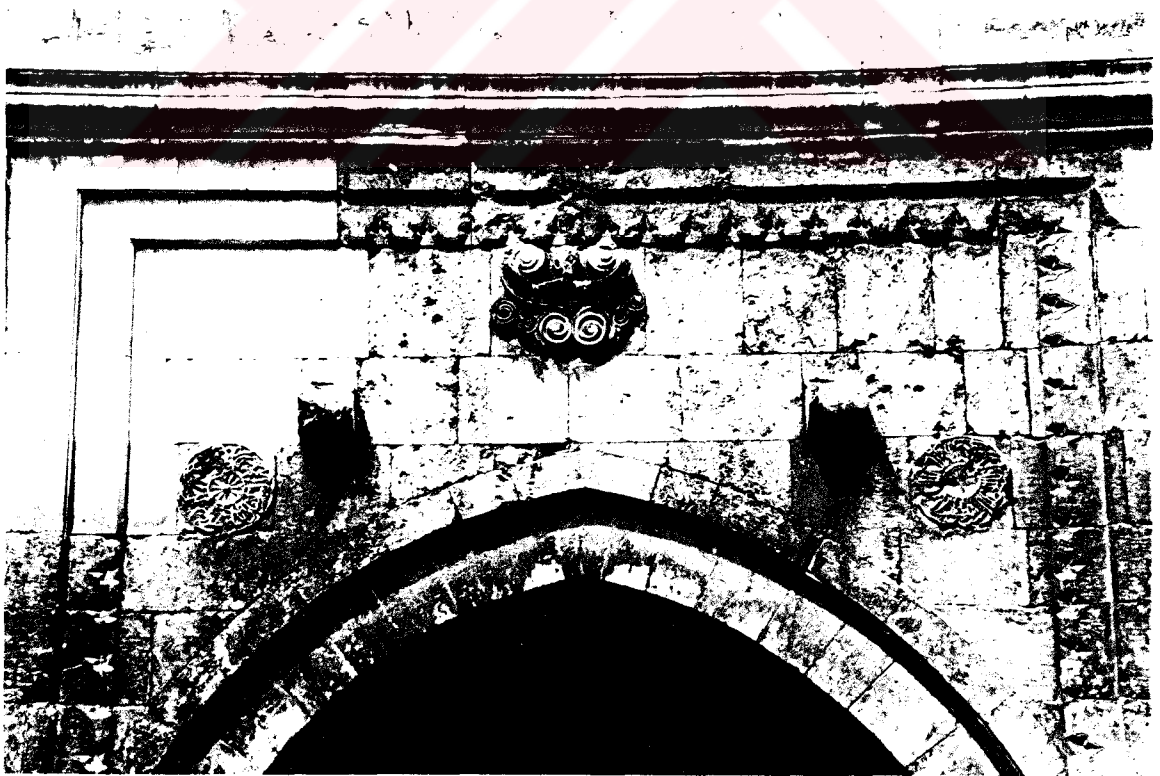
Resim 81 c: Buruciye Medresesi giriş nişini çevreleyen kitabe bordürü.



Resim 82 : Buruciye Medresesi giriş nişindeki sol mihrabiye.



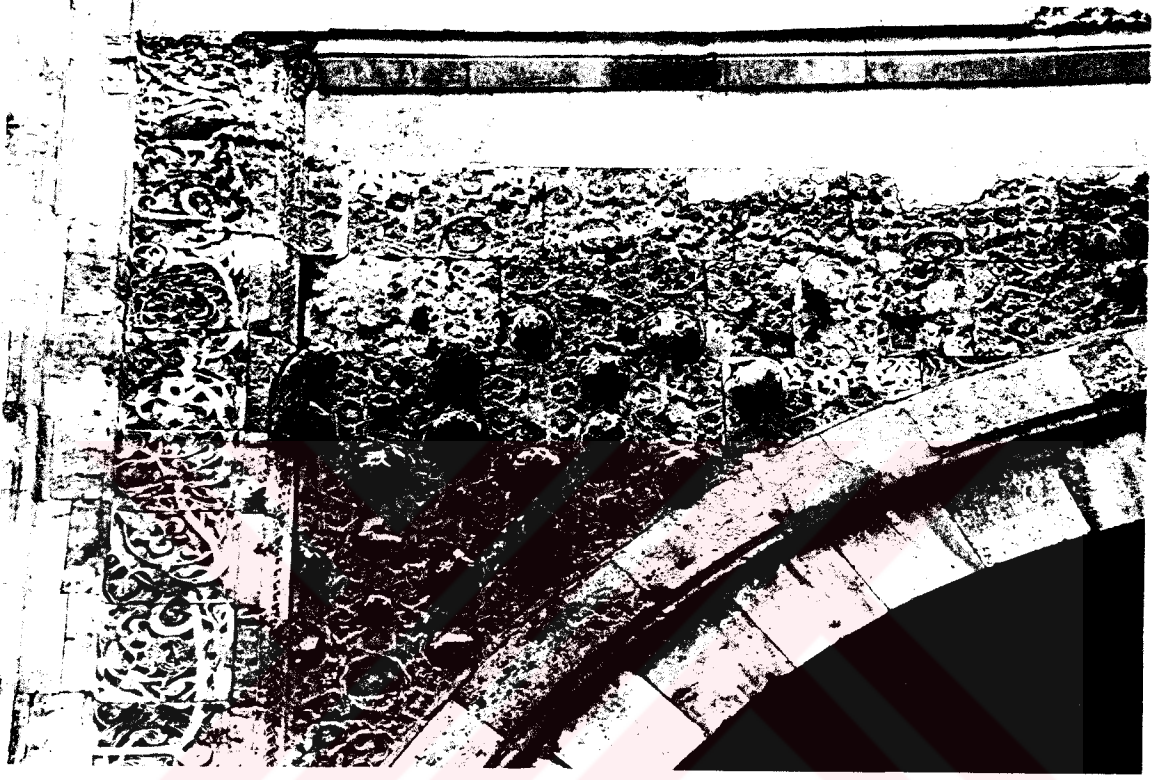
Resim 83 : Buruciye Medresesinin giriş eyvanı.



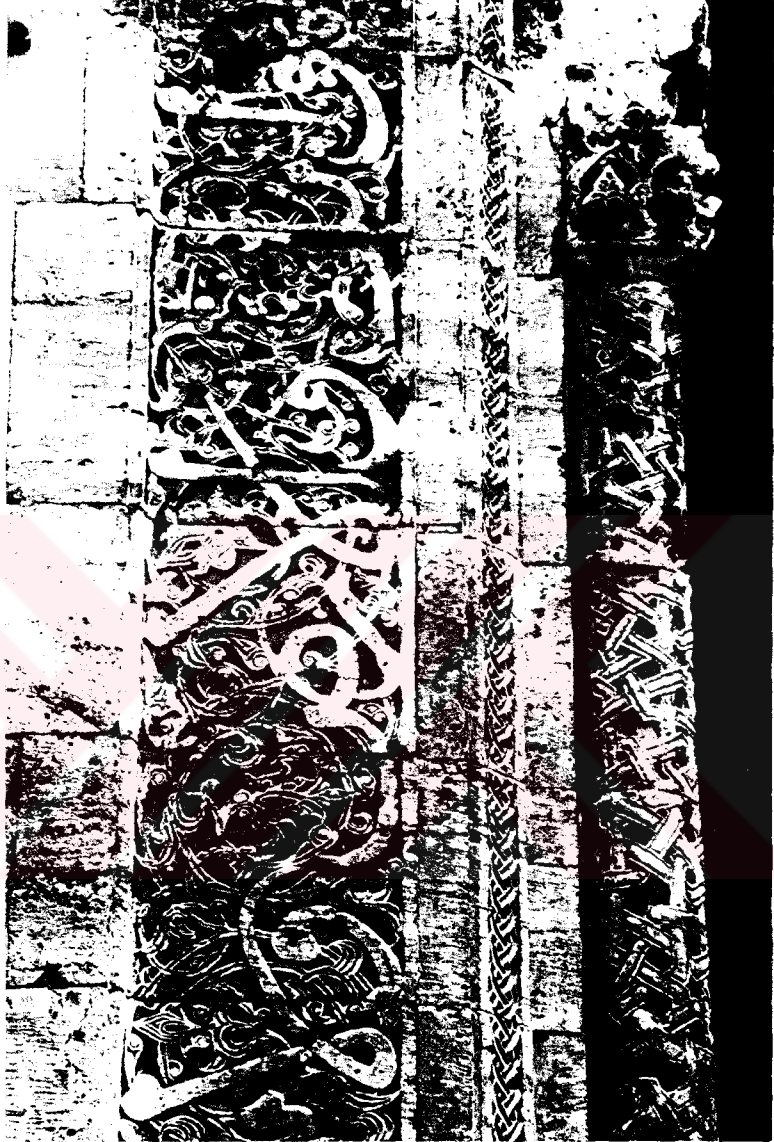
Resim 84 : Buruciye Medresesi giriş eyvanının üst kısmı.



Resim 85 : Buruciye Medresesi ana eyvanı.



Resim 86 : Buruciye Medresesi ana eyvanının kemer köşeliği.



Resim 87 : Buruciye Medresesi ana eyvanının yanlardaki yazı bordürü.



Resim 88 : Buruciye Medresesi ana eyvanın taban duvarındaki yazı bordürü.



Resim 89 : Buruciye Medresesi eyvanın taban duvarındaki pencere nişi.



Resim 90 : Buruciye Medresesi revak kemerlerinin arasındaki daire yazılar.



Resim 91 : Buruciye Medresesi yan eyvan kemerindeki bezeme.



Resim 92 : Buruciye Medresesi avlusundaki stun bařlıęından birisi.



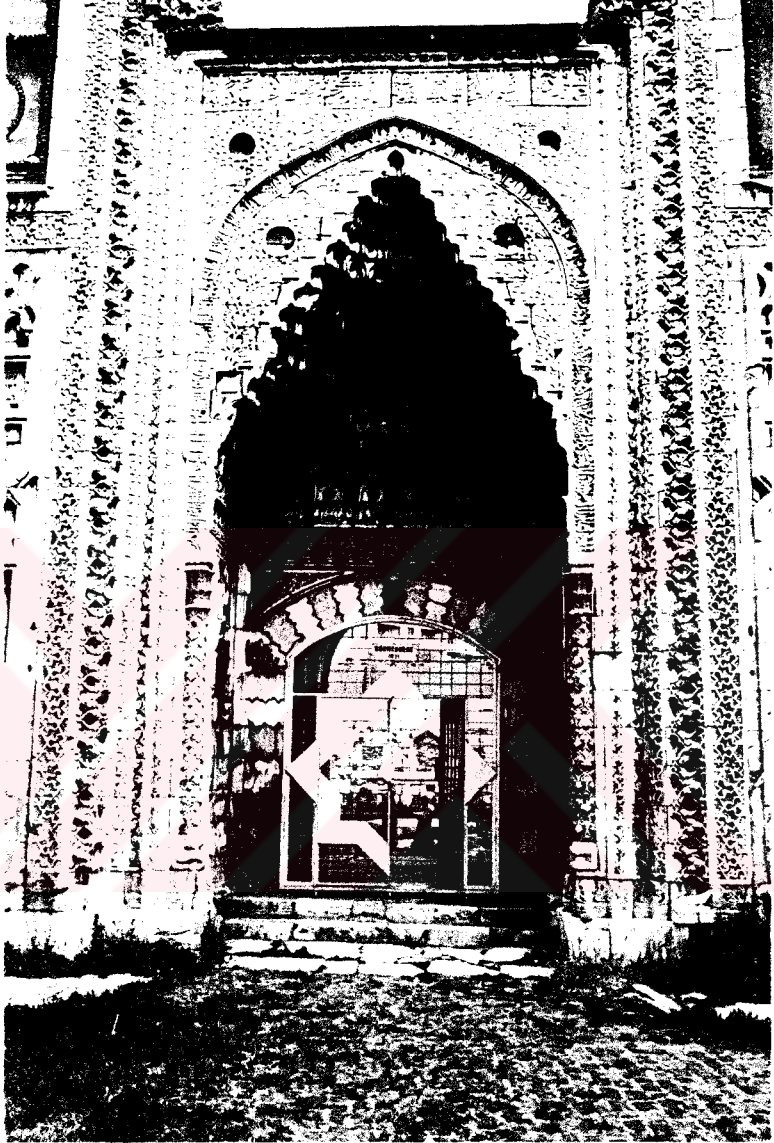
Resim 93 : Gök Medrese ön cephe.



Resim 94 : Gök Medrese taçkapı mukarnas kavsarası.



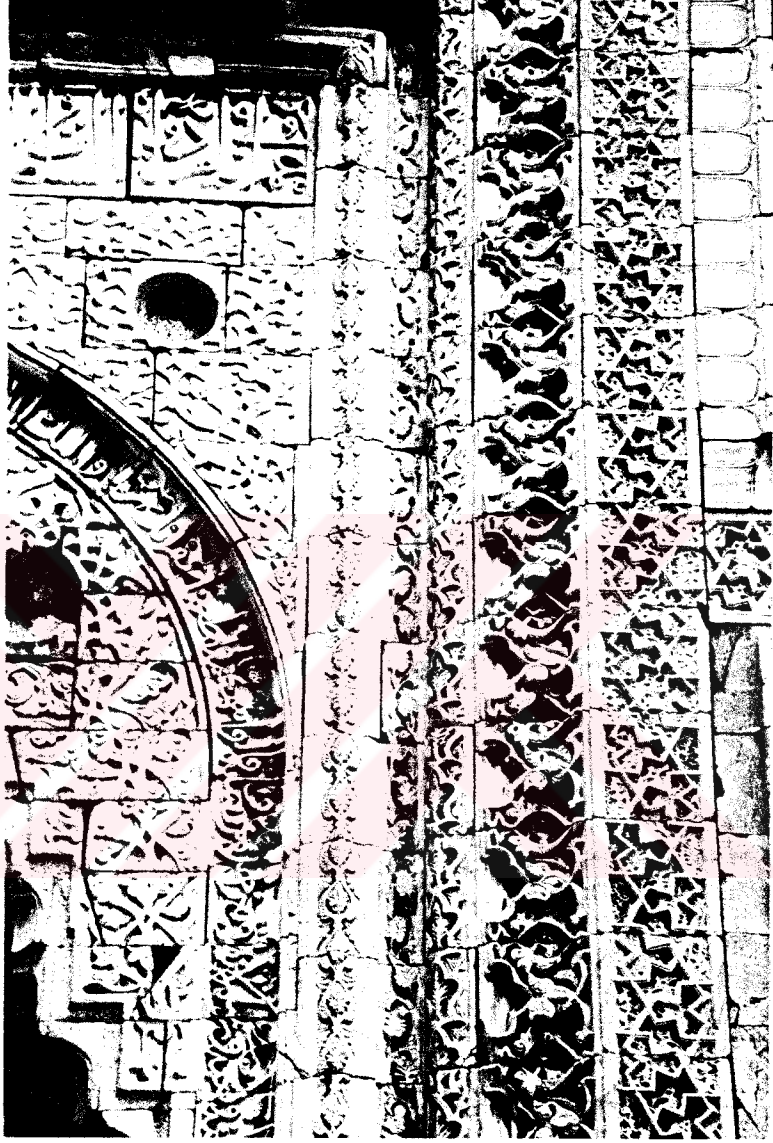
Resim 95 : Gök Medrese taçkapı üst kısmı.



Resim 96 : Gök Medrese Taçkapı.



Resim 97 : Gök Medrese taçkapı giriş nişinin köşelerindeki sütunce gövdesindeki bezeme.



Resim 98 : Gök Medrese taçkapısının yanlarındaki bordürler.



Resim 99 : Gök Medrese taçkapısının sol yanındaki ilk iki bordür.



Resim 100 : Gök Medrese taçkapısının sol yanındaki üçüncü bordür.



Resim 101 : Gök Medrese taçkapısının sol yanındaki dördüncü bordür.



Resim 102 : Gök Medrese taçkapısının minarelerin altındaki alan.



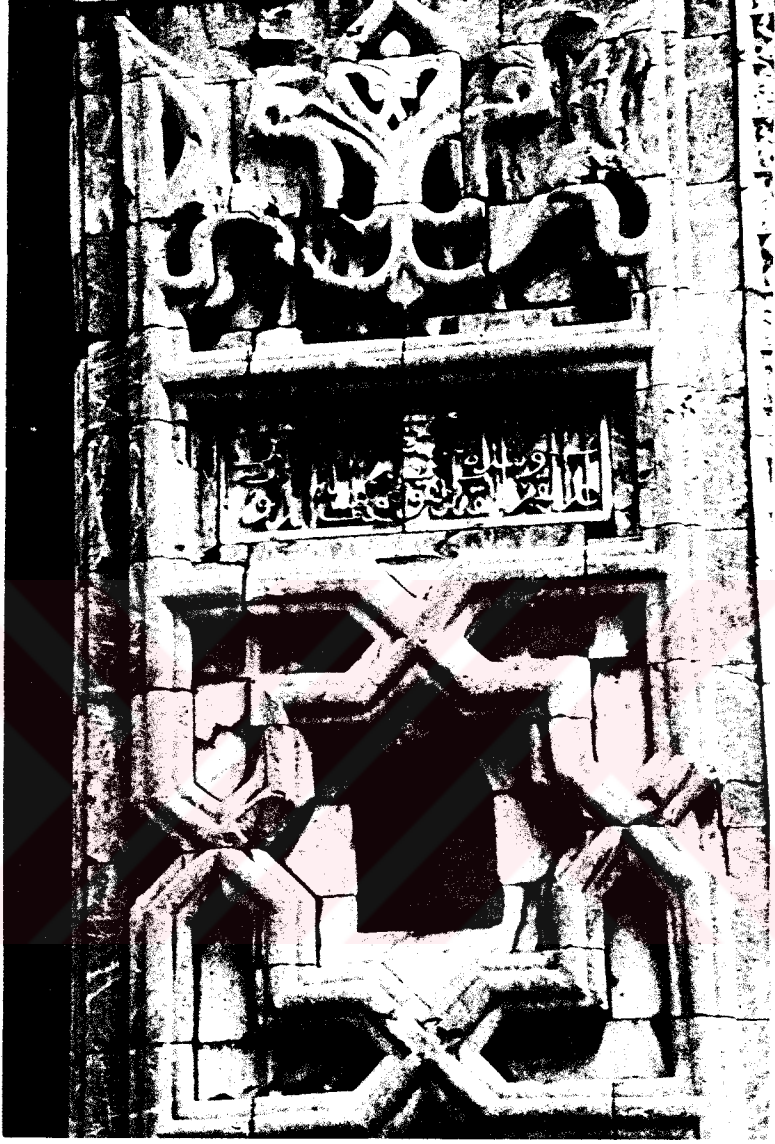
Resim 103 : Gök Medrese taçkapı çıkıntısının dış, yan yüzeyinin üst kısmı.



Resim 104: Gök Medrese taçkapısının yanındaki beşinci bordür.



Resim 105 : Gök Medrese taçkapısındaki hayat ağacı.



Resim 106 : Gök Medrese taçkapısındaki yıldız ve dörtte bir haç motifi.



Resim 107 : Gök Medrese taçkapı çıkıntısının dış yan yüzeyinin alt kısmı.



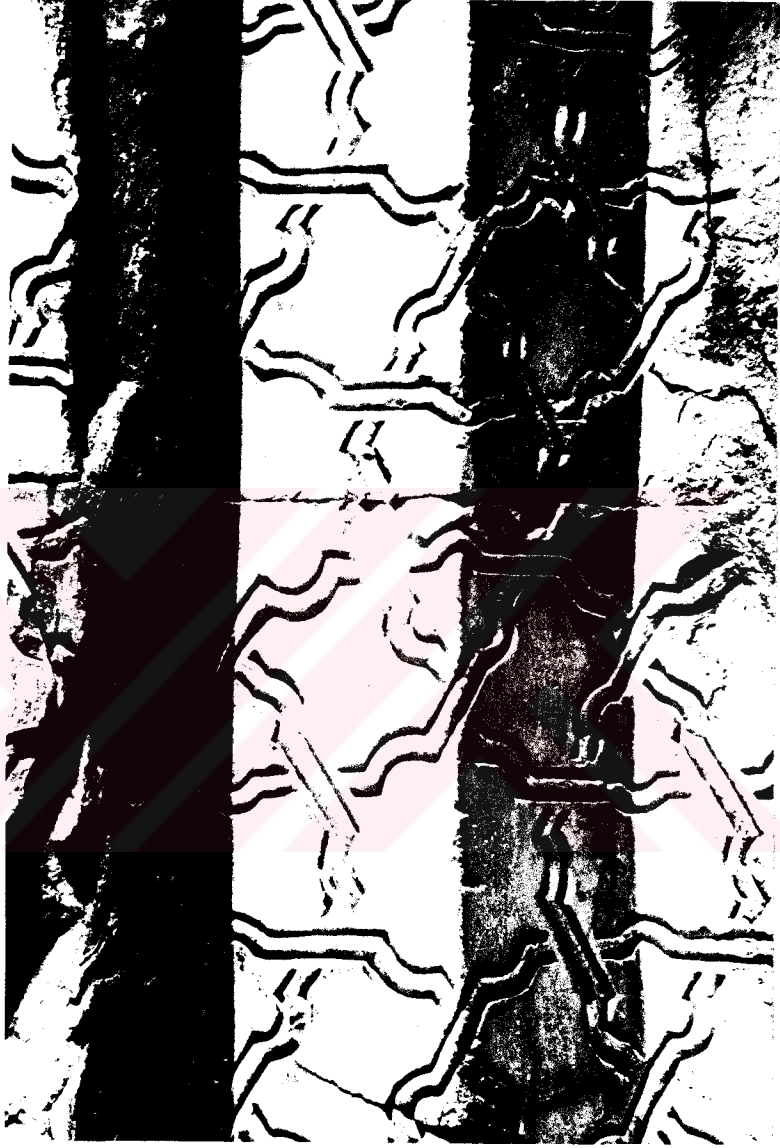
Resim 108 : Gök Medrese taçkapı çıkıntısının dış yan yüzeyi.



Resim 109 : Gök Medresenin giriş nişindeki yan mihrabiye.



Resim 110 : Gök Medresenin giriş nişindeki mihrabiyede mukarnasın altındaki bordür.



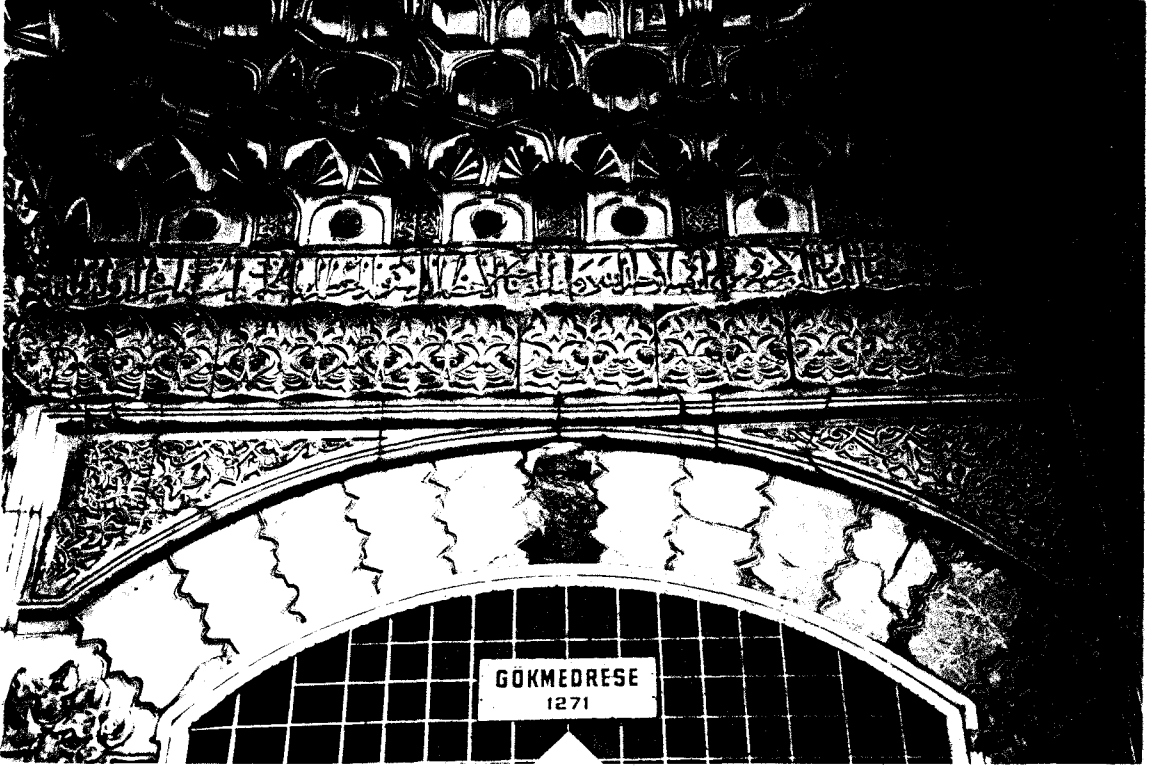
Resim 111 : Gök Medresenin giriş nişindeki mihrabiye'nin körüklü duvarı.



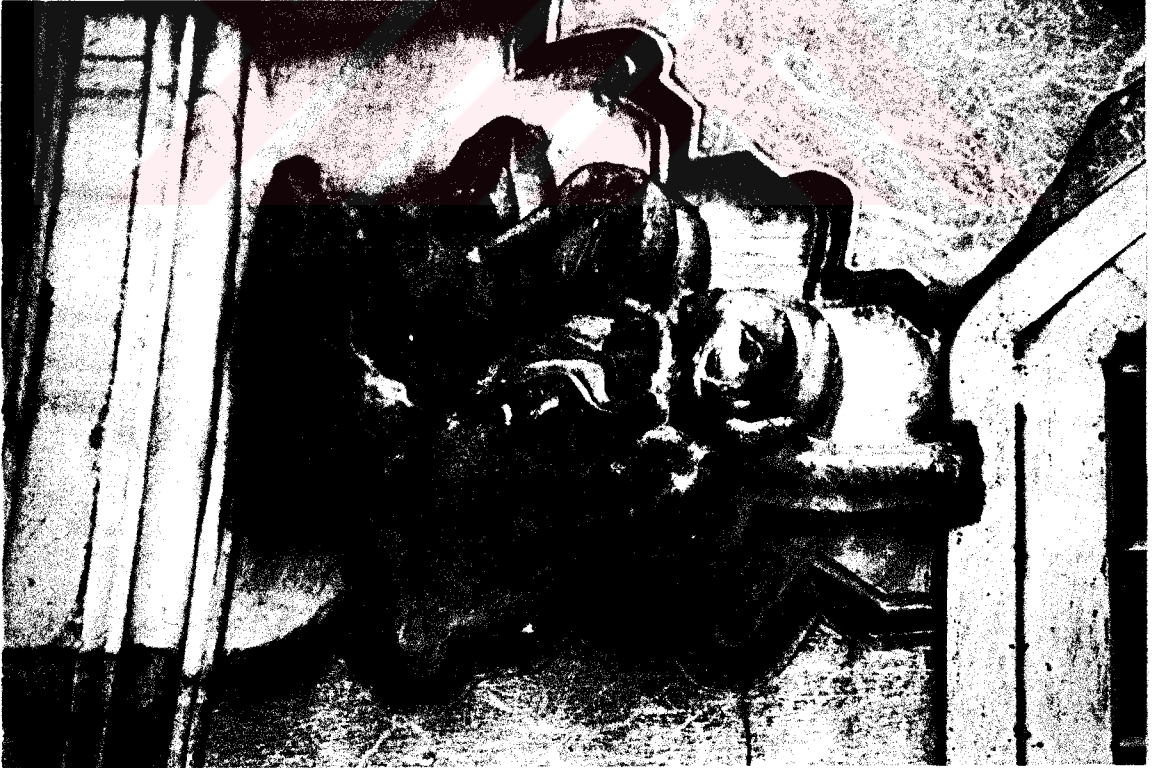
Resim 112 : Gök Medresenin giriş nişindeki mihrabiye'nin altındaki bezemeli kuşak.



Resim 113 : Gök Medresenin giriş nişindeki mihrabiye'nin etrafındaki kuşak.



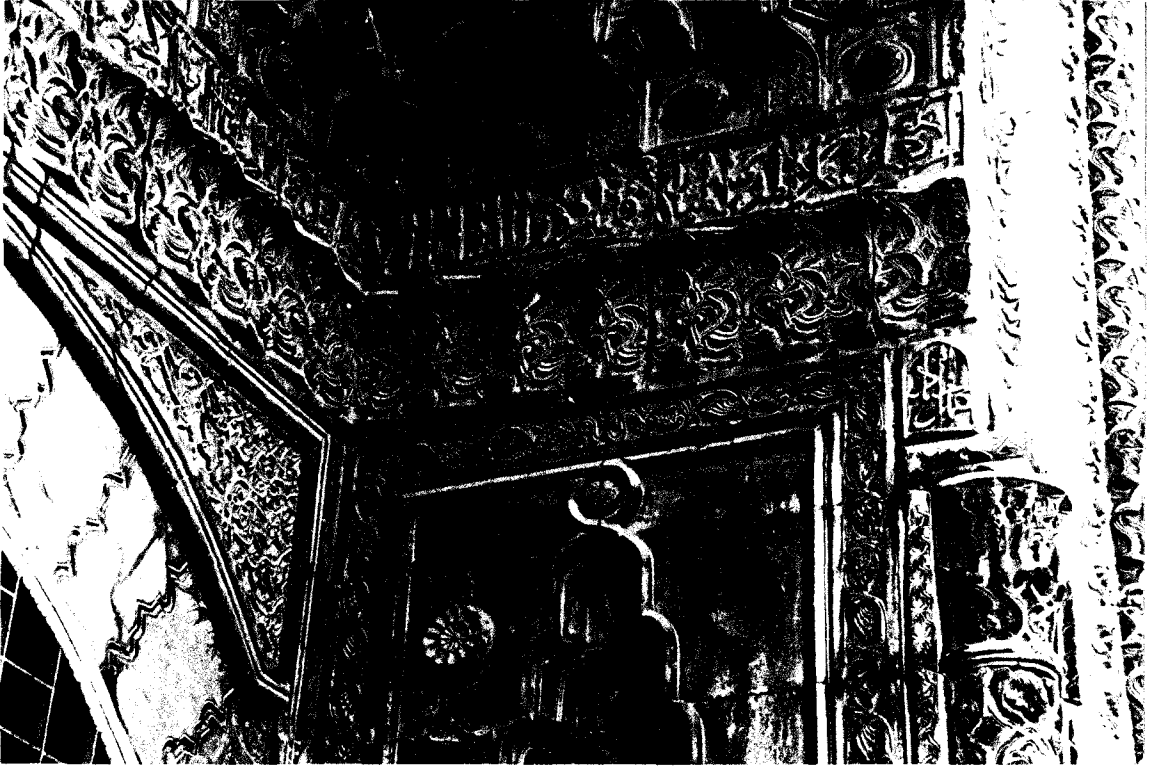
Resim 114 : Gök Medresenin giriş kapı kemi.



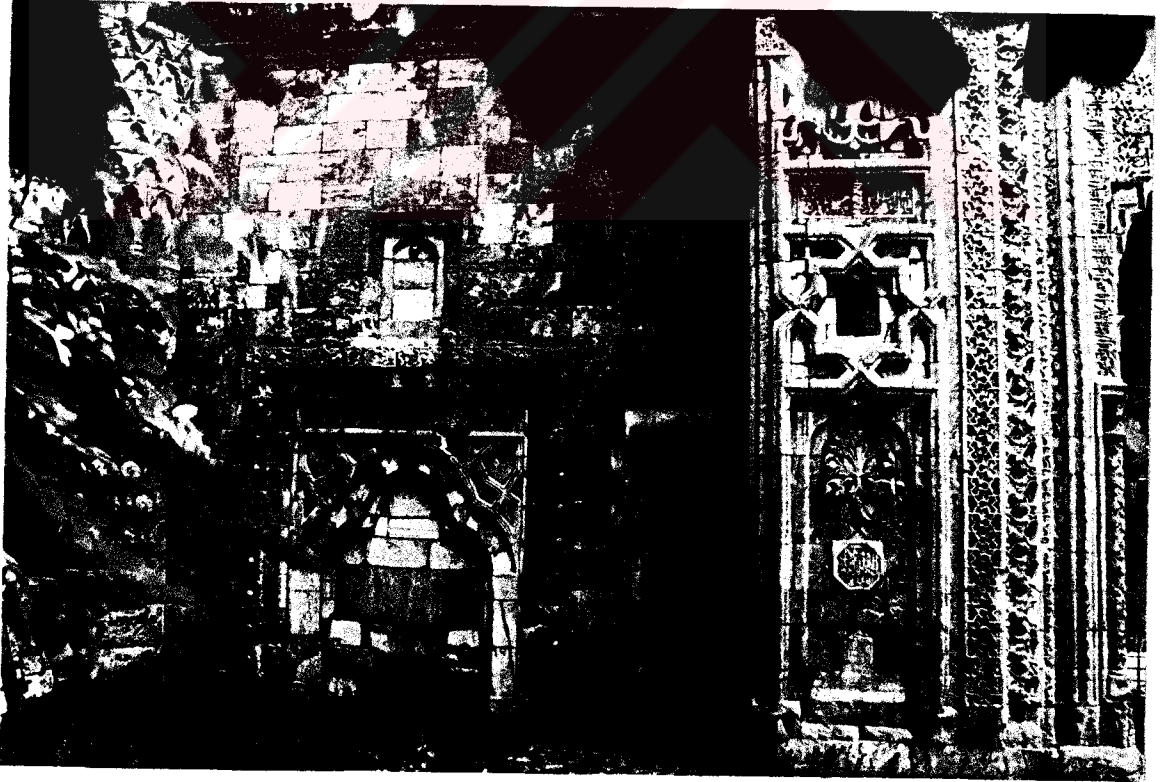
Resim 115 : Gök Medresenin giriş kapısının köşe taşlarındaki figürler.



Resim 116 : Gök Medresenin giriş kapı kemer köşeliğindeki bezeme.



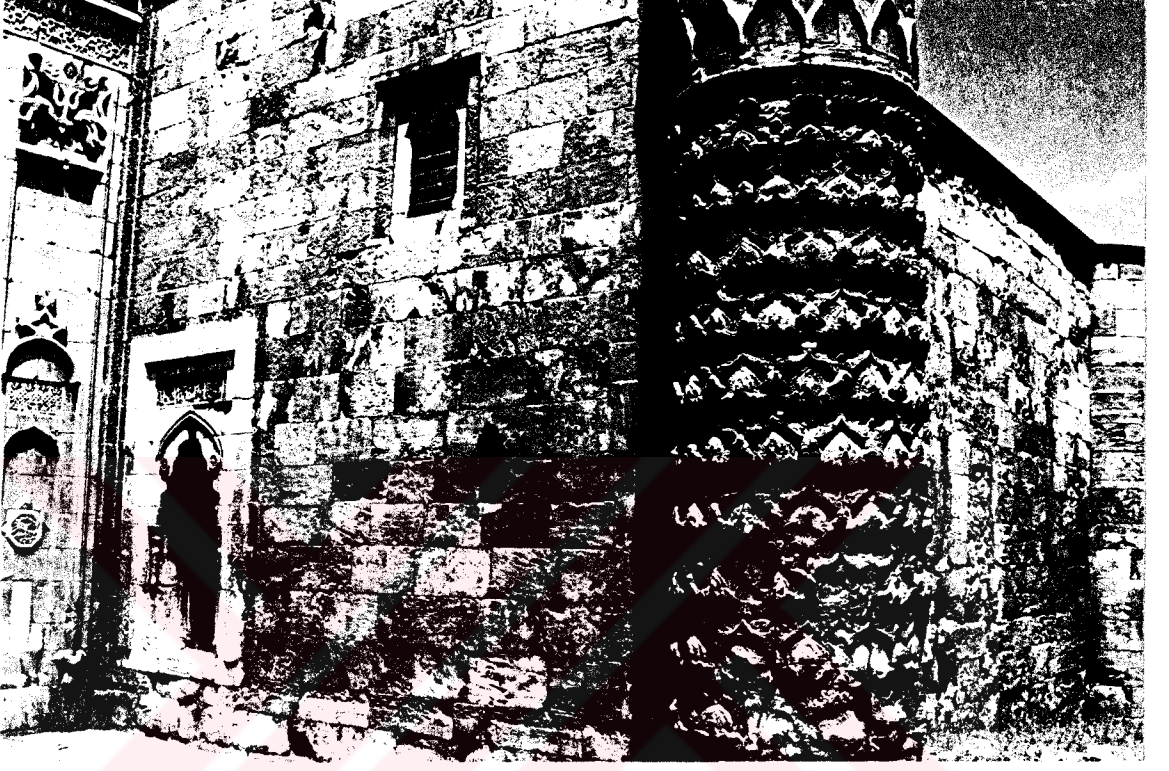
Resim 117 : Gök Medresenin giriş nişini dolanan iki kuşak.



Resim 118 : Gök Medresesinin sol yan cephe.



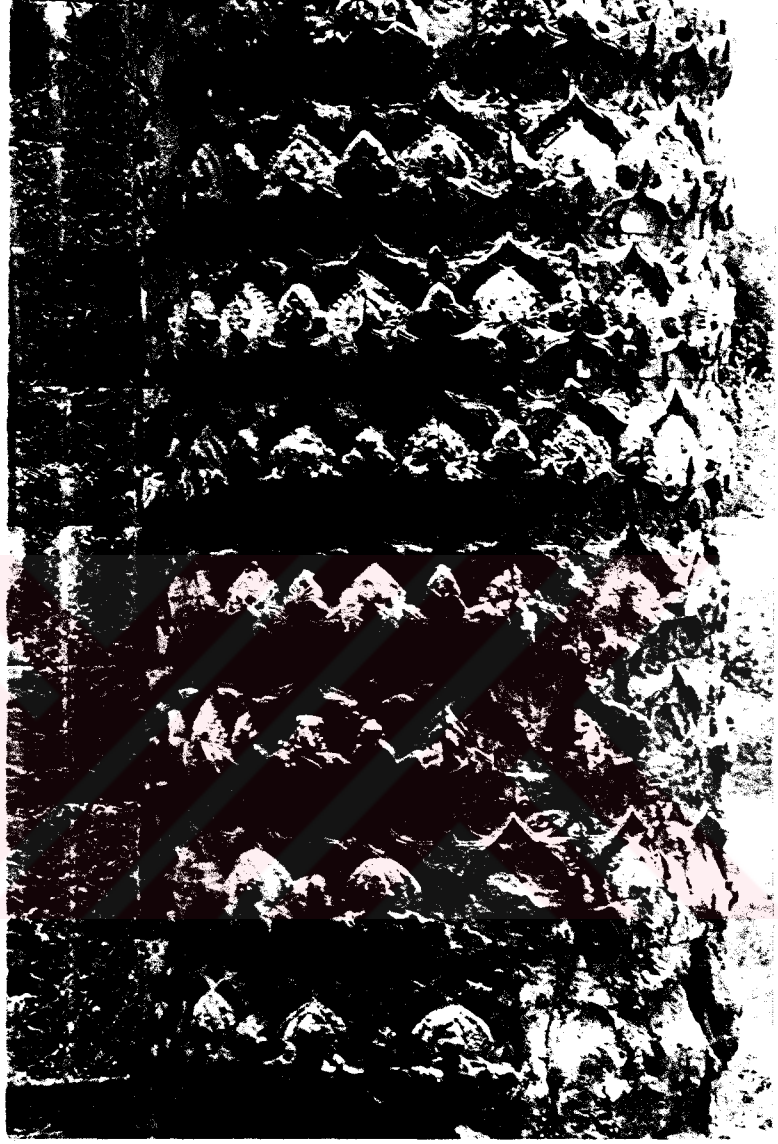
Resim 119 : Gök Medresenin sol yan cephede bulunan çeşmenin etrafındaki iki bordür.



Resim 120 : Gök Medresenin sağ yan cephesi.



Resim 121 : Gök Medresenin sağ yan cephede bulunan pencere nişinin etrafındaki bordürler.



Resim 122 : Gök Medresenin sağ köşe kulesi.



Resim 123 : Gök Medresenin avlusu.



Resim 124 : Gök Medresenin giriş eyvanı.



Resim 125 : Gök Medresenin giriş eyvanının iki yanındaki hücrelerin avluya bakan penceresi.



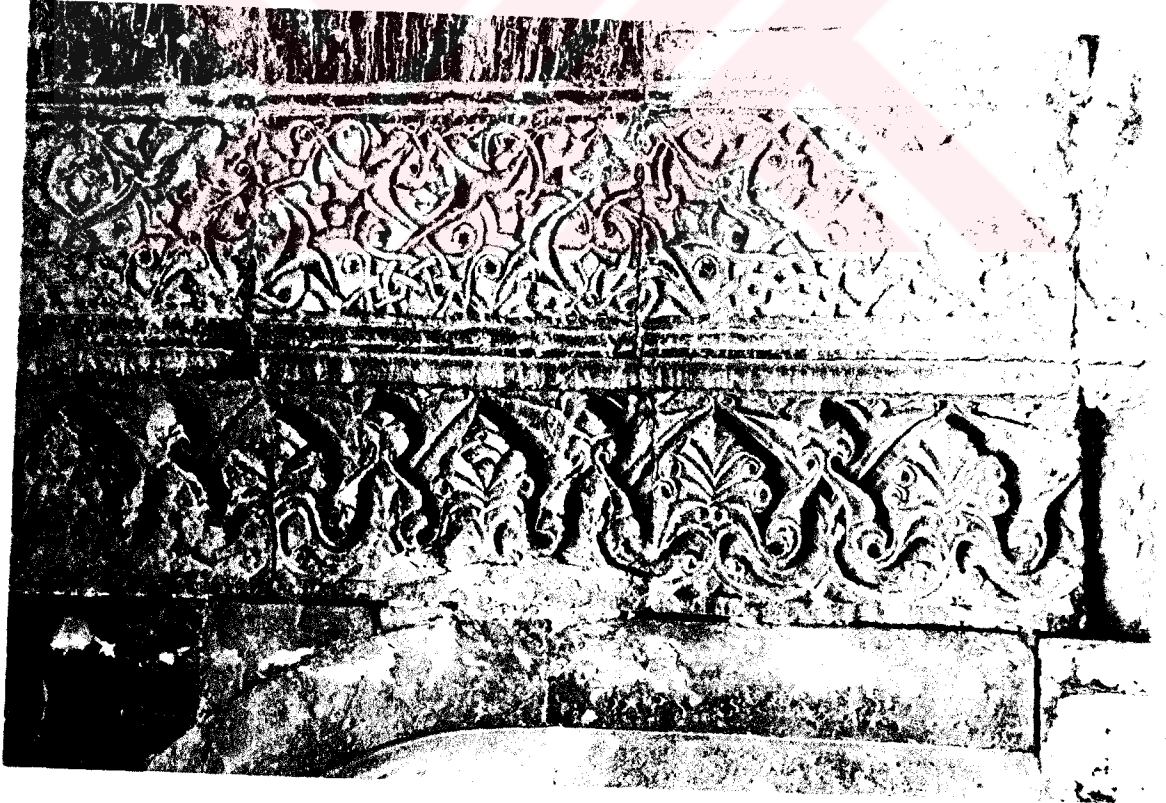
Resim 126 : Gök Medresenin yan eyvanının köşe sütuncesi.



Resim 127 : Gök Medresenin yan eyvanı çevreleyen bezeme.



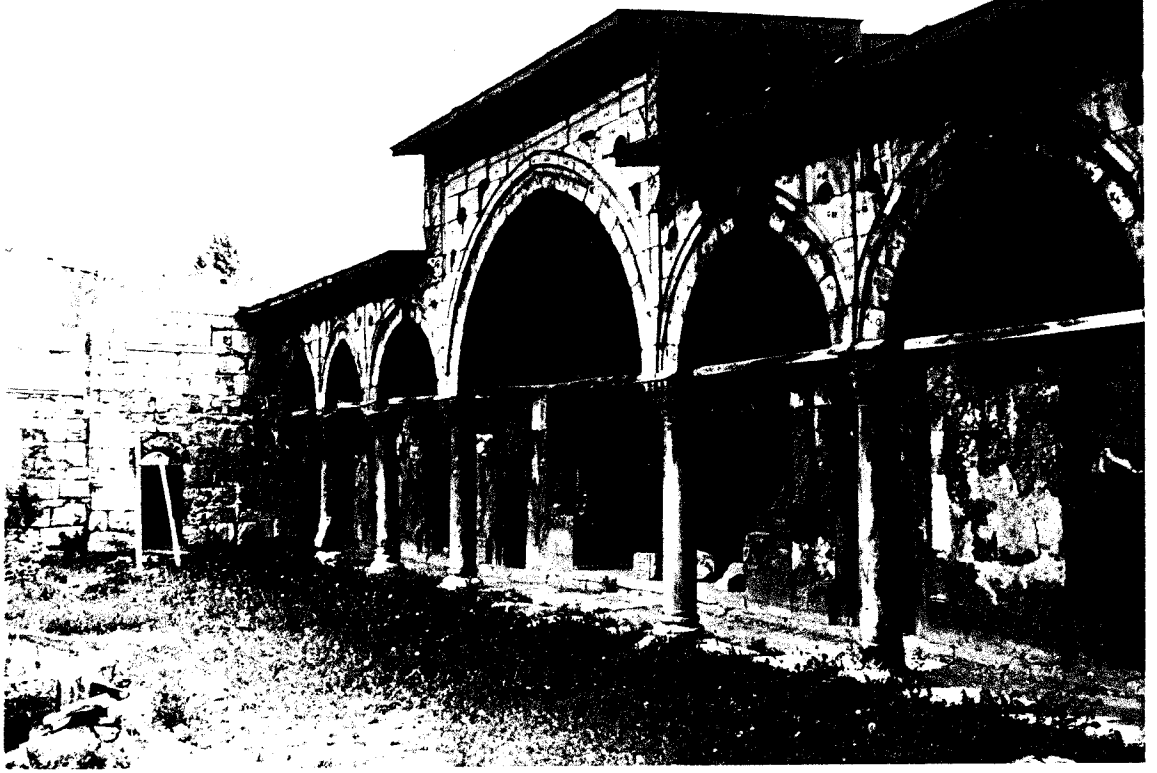
Resim 128 : Gök Medresenin revak gerisindeki pencere alınlığı.



Resim 129 : Gök Medresenin revak gerisindeki pencere aralarında bulunan bezeme.



Resim 130 : Gök Medresenin avlusundaki saçak altında yer alan bezeme kuşağı.



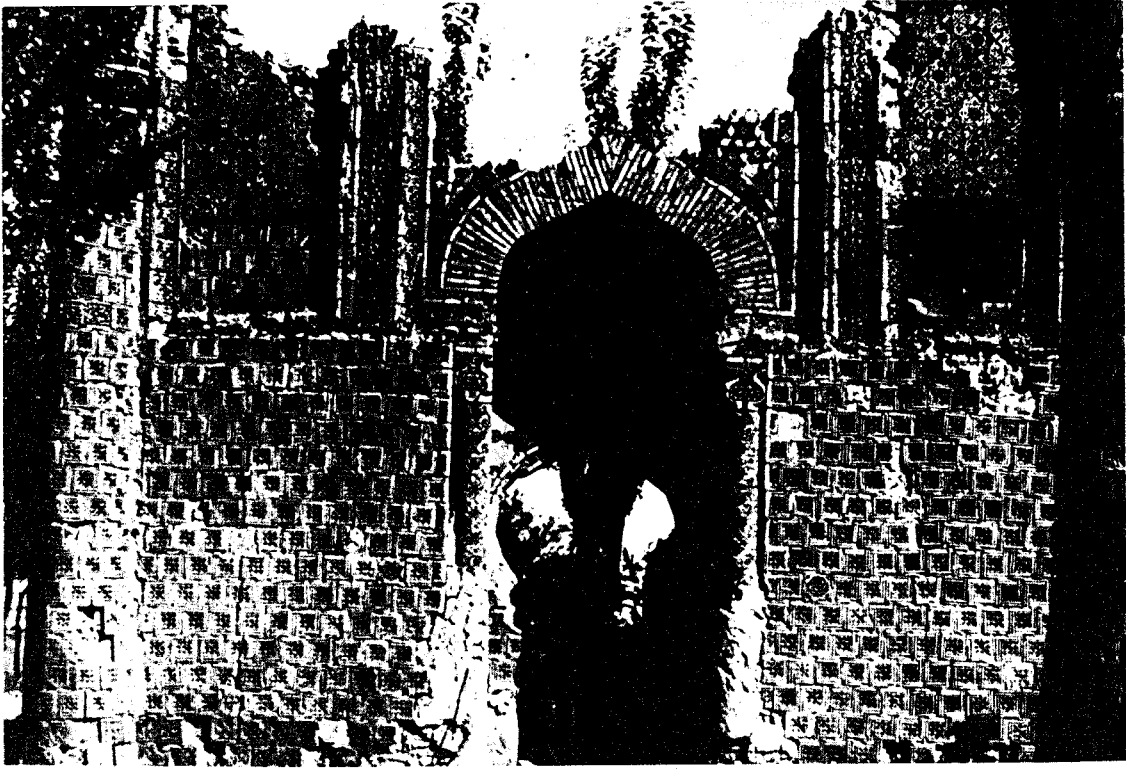
Resim 131 a : Gök Medresenin sağ revak.



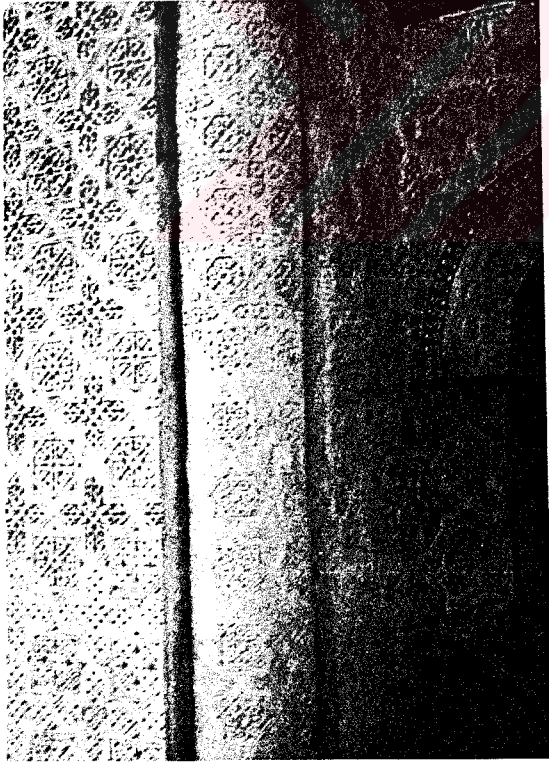
Resim 131 b : Gök Medresenin sol revak.



Resim 132 : Gök Medresenin revak sütun başlığı.



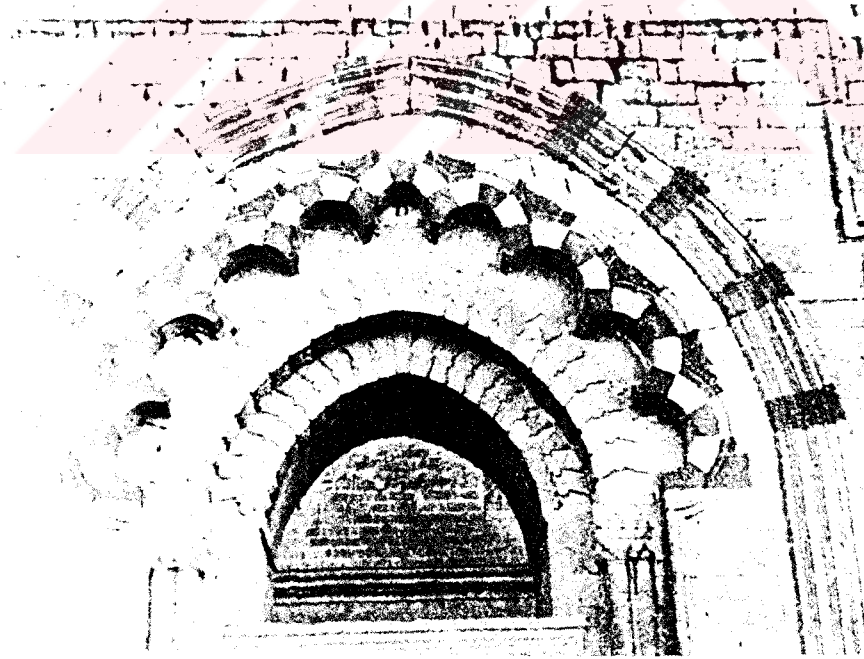
Resim 133 a: Ayşe Bibi Türbesi (Gözde RAMAZANOĞLU'ndan).



Resim 133 b: Ayşe Bibi Türbesi'nden detay (Gözde RAMAZANOĞLU'ndan).



Resim 134 : BaĒdat Mercan Medresesi (Abdsselim ULUÇAM'dan).



Resim 135 : Kızıltepe Ulu Camii taçkapı alınlığı (Ara ALTUN'dan).



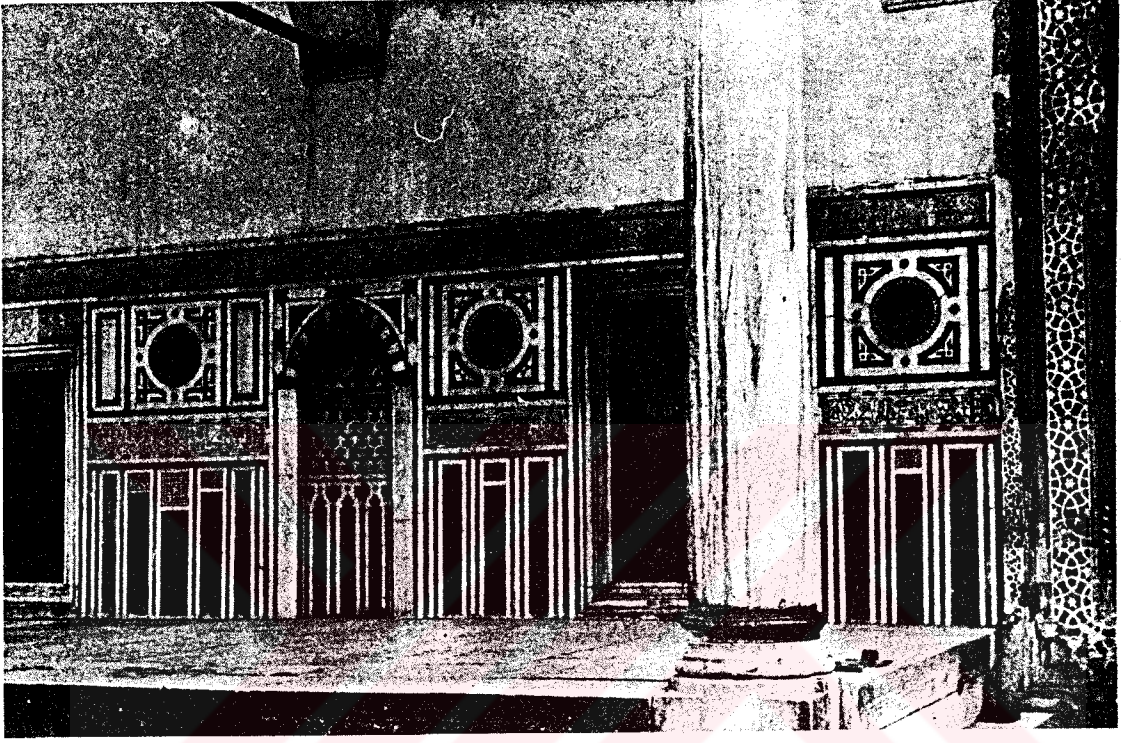
Resim 136 : Erzurum Yakutiye Medresesi (Sıtkı FIRAT'dan).



Resim 137 : Karaman Hatuniye Medresesi (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



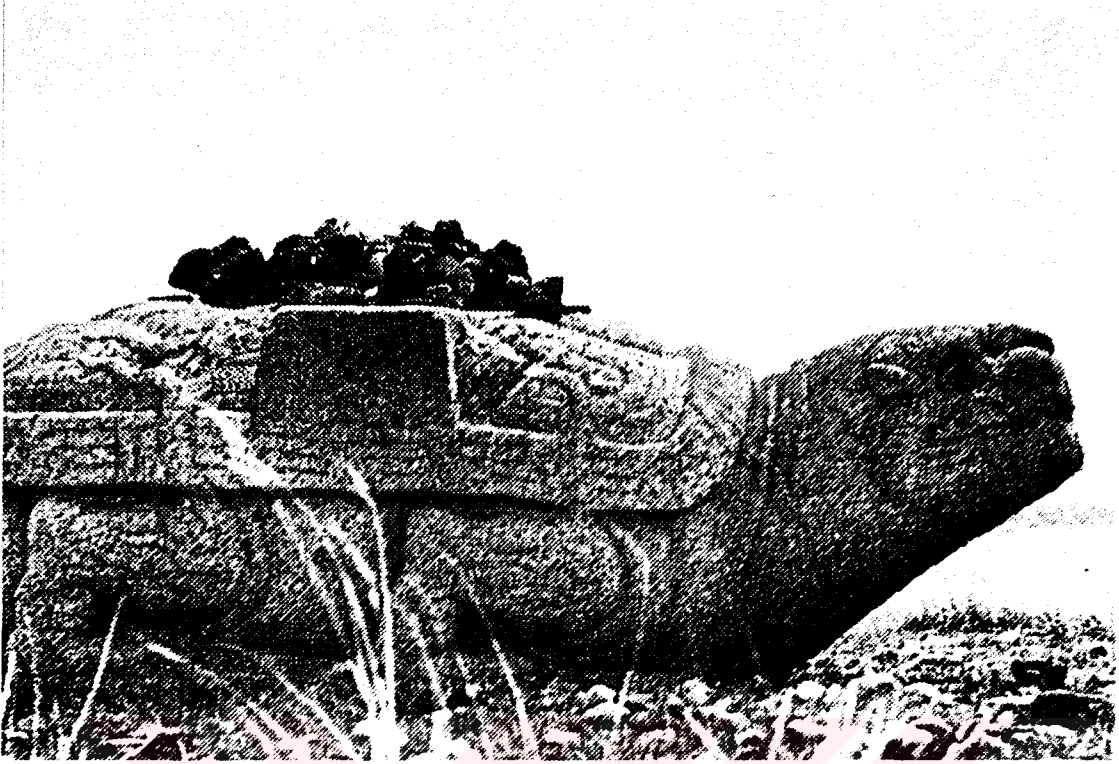
Resim 138 : Uyghur Bezeklik Freski'nde rumi kanatlı ejderha (Oktay ASLANAPA'dan).



Resim 139 : Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii son cemaat yerinden görünüm (Oktay ASLANAPA'dan).



Resim 140 : Balbal (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



Resim 141 : Kaplumbağa kaide (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



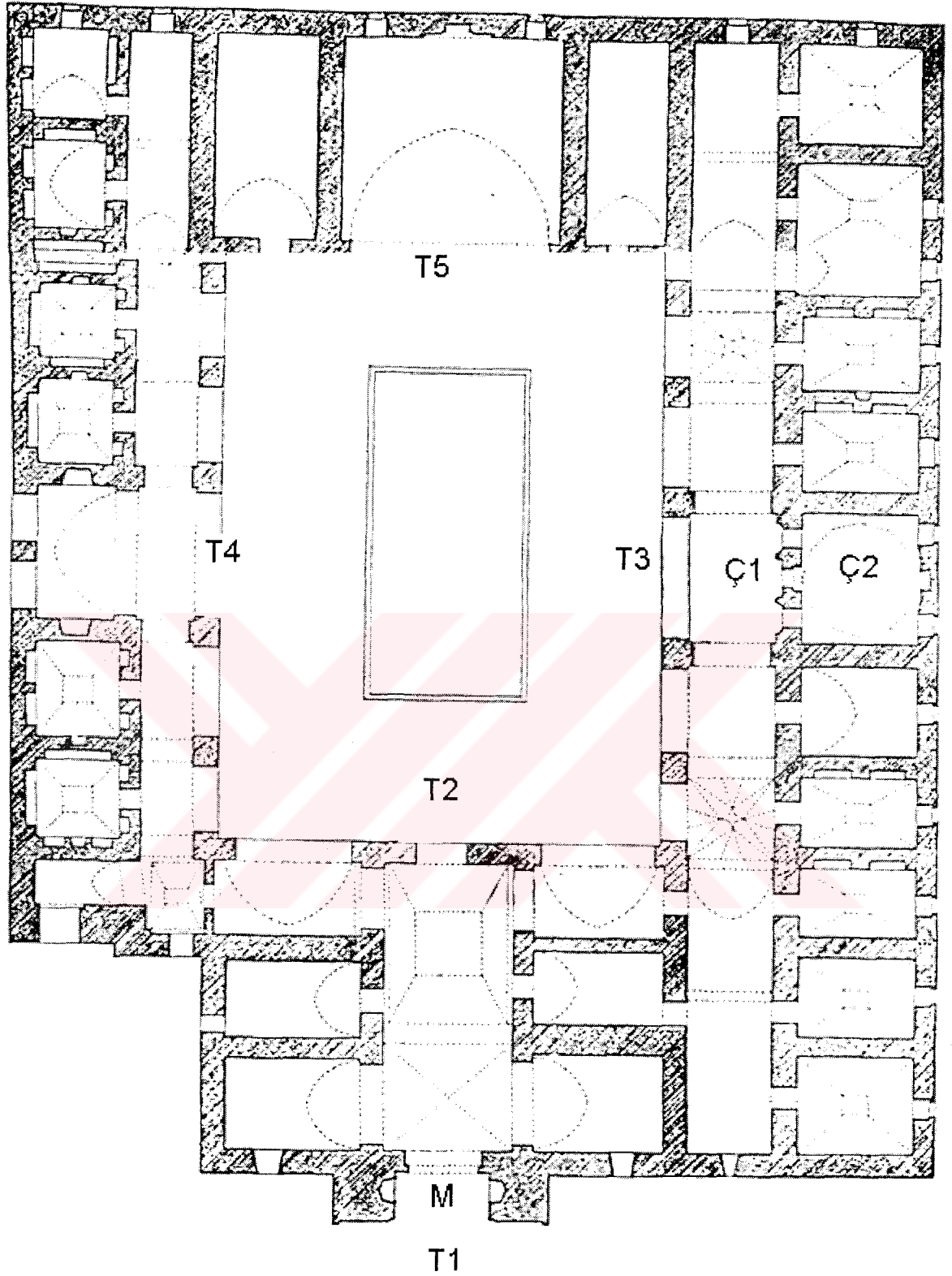
Resim 142 : Kültigin'in Karısına ait oturan figür (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan).



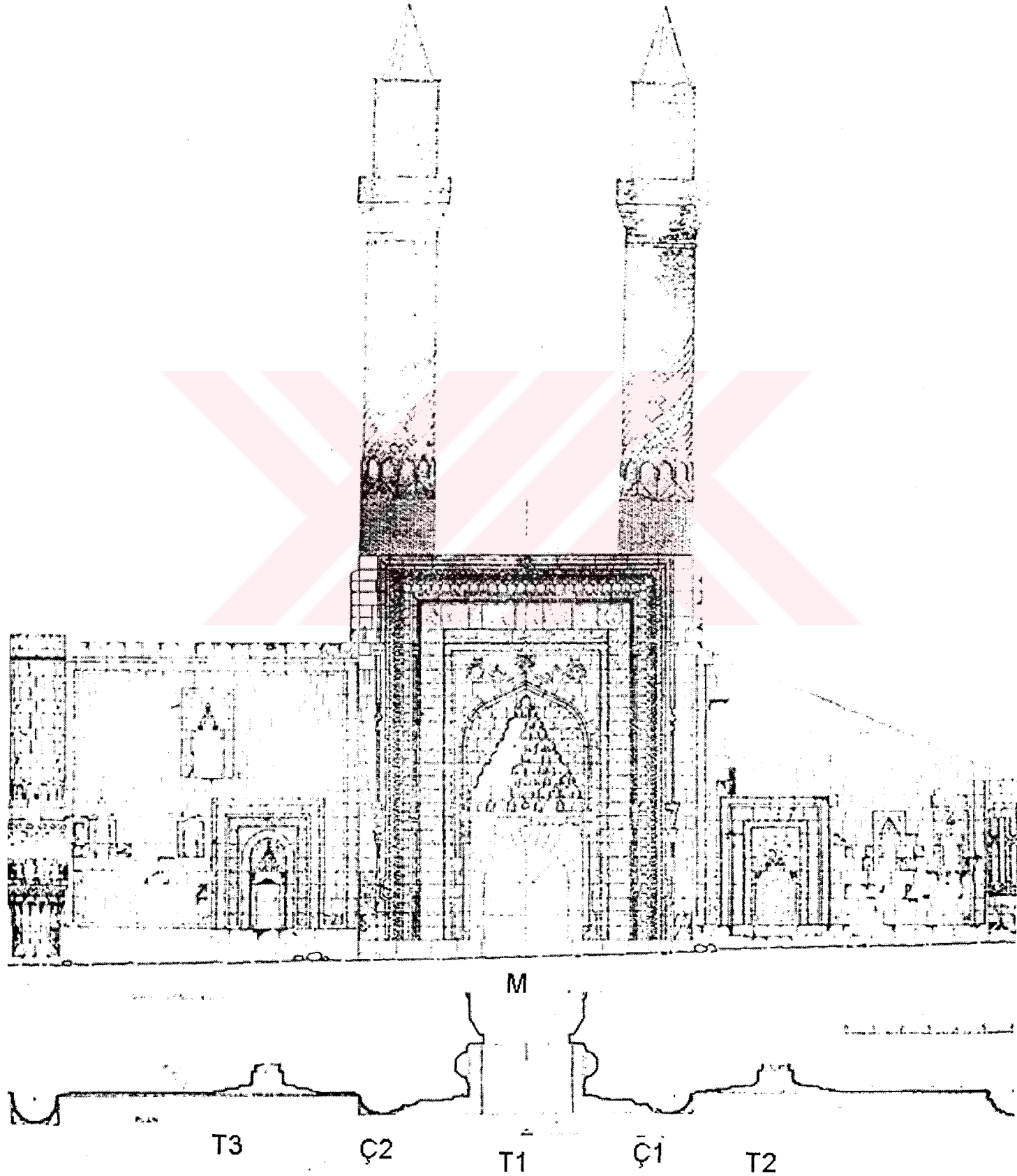
Resim 143 : K ltigin'in heykelinin başı (T rk D nyası K lt r Atlası'ndan).



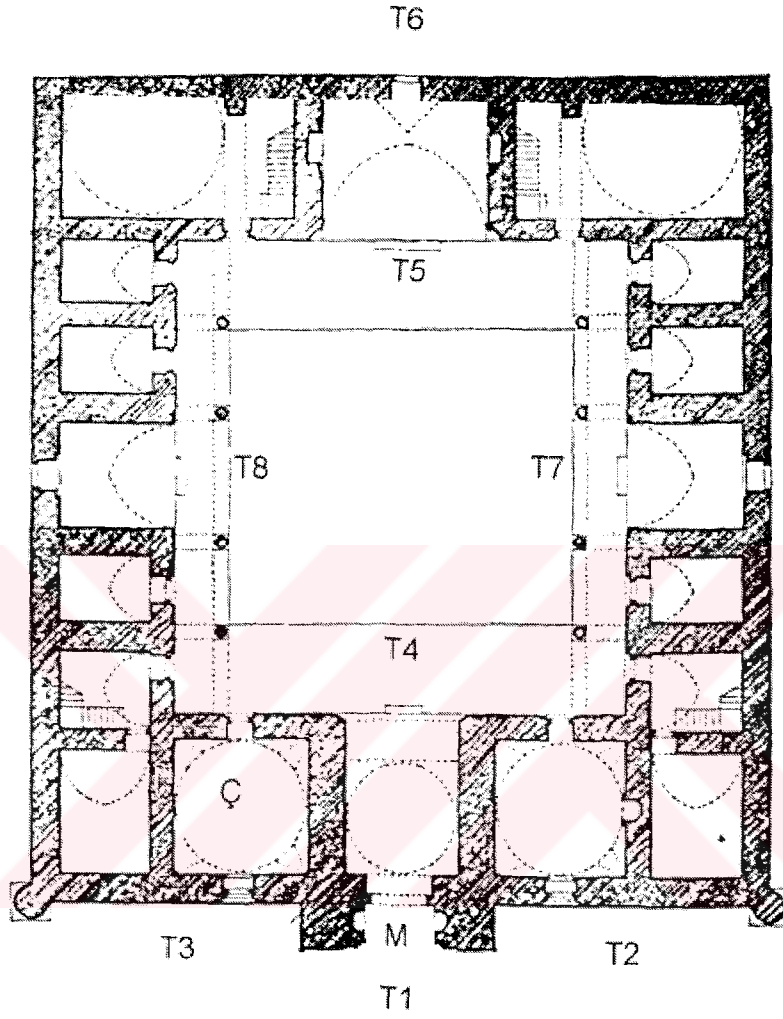
Resim 144 : Erzurum Çifte Minareli Medrese taçkapısındaki hayat ağacı
(Sıtkı FIRAT'dan).



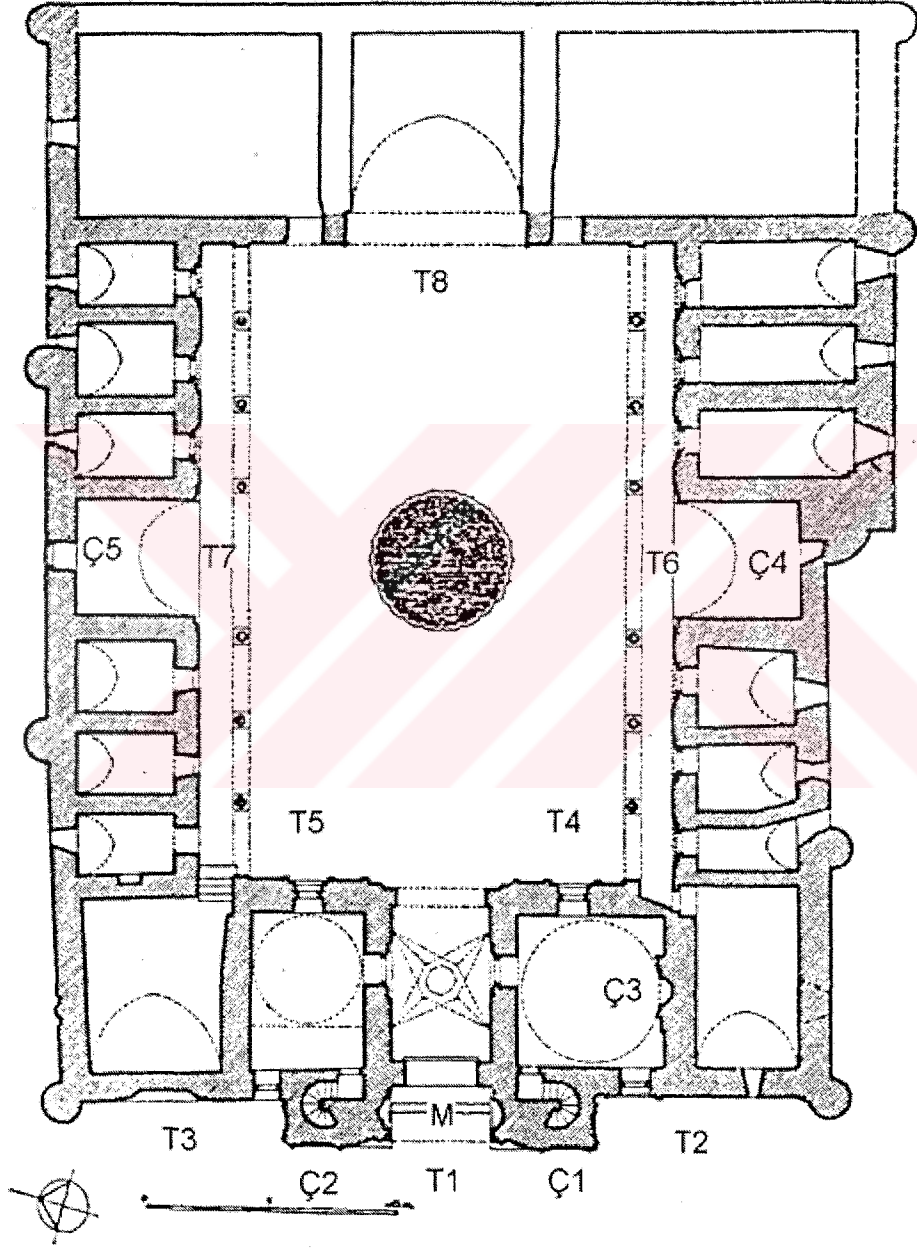
Plan 1 : İzzeddin Keykavus Darüşşifası (Aptullah KURAN'dan)



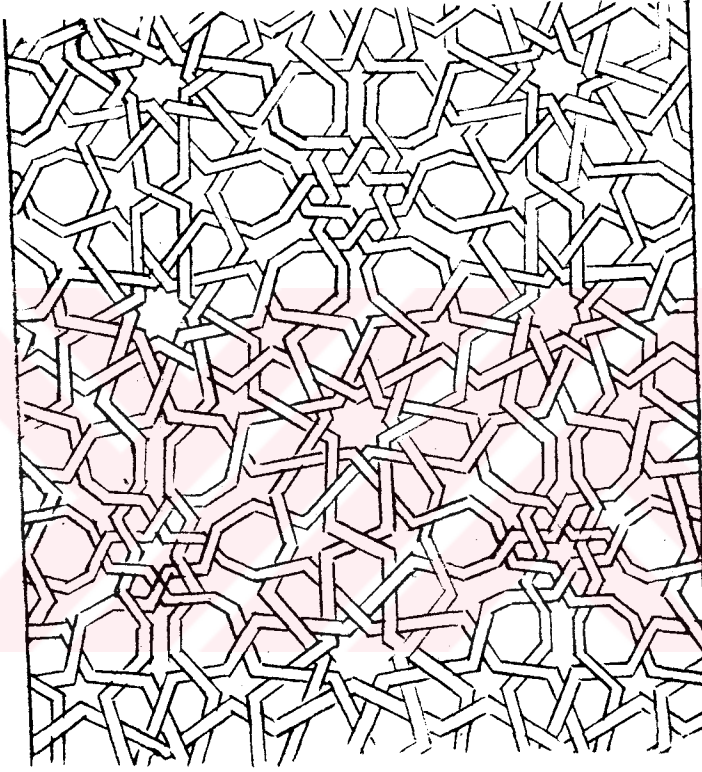
Plan 2: Sivas Çifte Minareli Medrese (Orhan Cezmi TUNCER'den)



Plan 3: Buruciye Medresesi {Aptullah KURAN'dan}



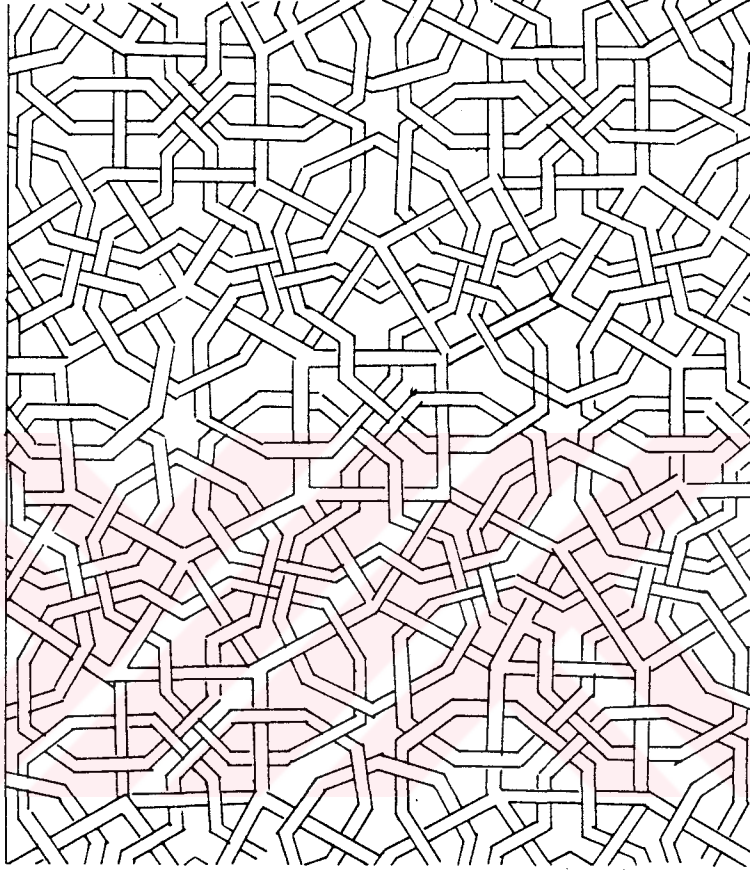
Plan 4 : Sivas Gök Medrese (Aptullah KURAN'dan)



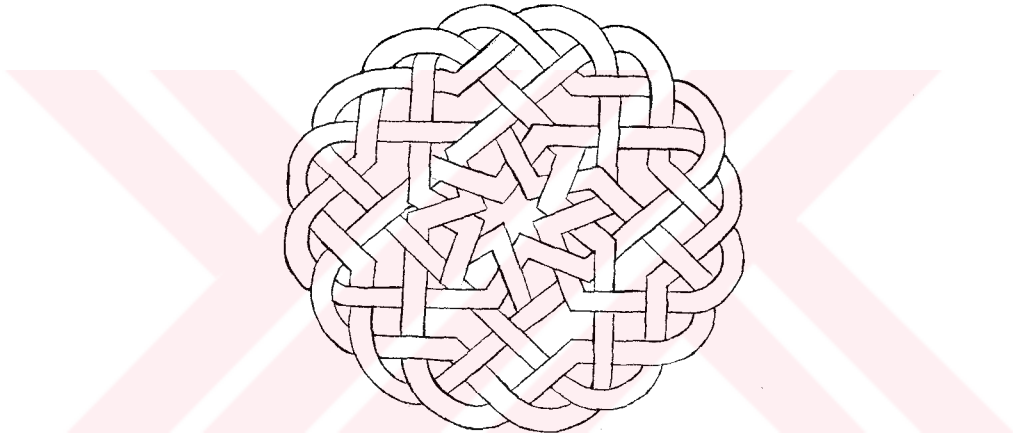
Çizim 1: İzzettin Keykavus Darüşşifahanesi taçkapı bordüründe dokuz kollu yıldızlardan oluşan desen.



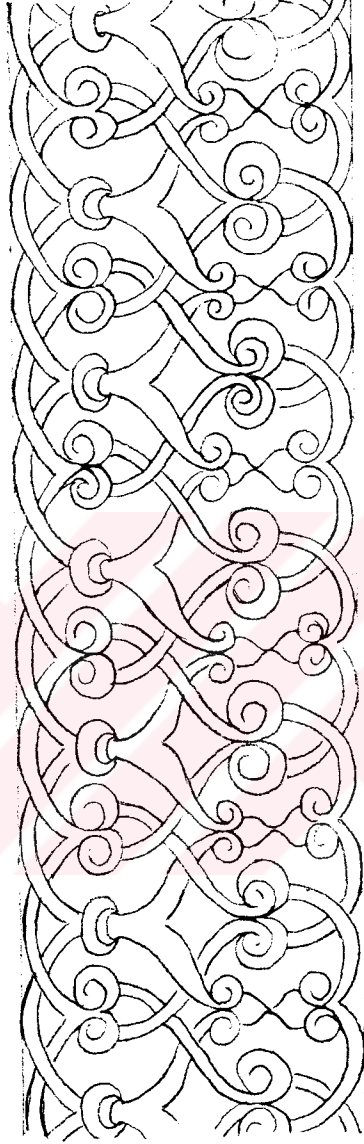
Çizim 2: İzzettin Keykavus Darüşşifahanesi ana eyvan kemer bordüründeki rumili desen.



Çizim 3: İzzettin Keykavus Darüşşifahanesi ana eyvanının yanındaki geniş bordürdeki desen.



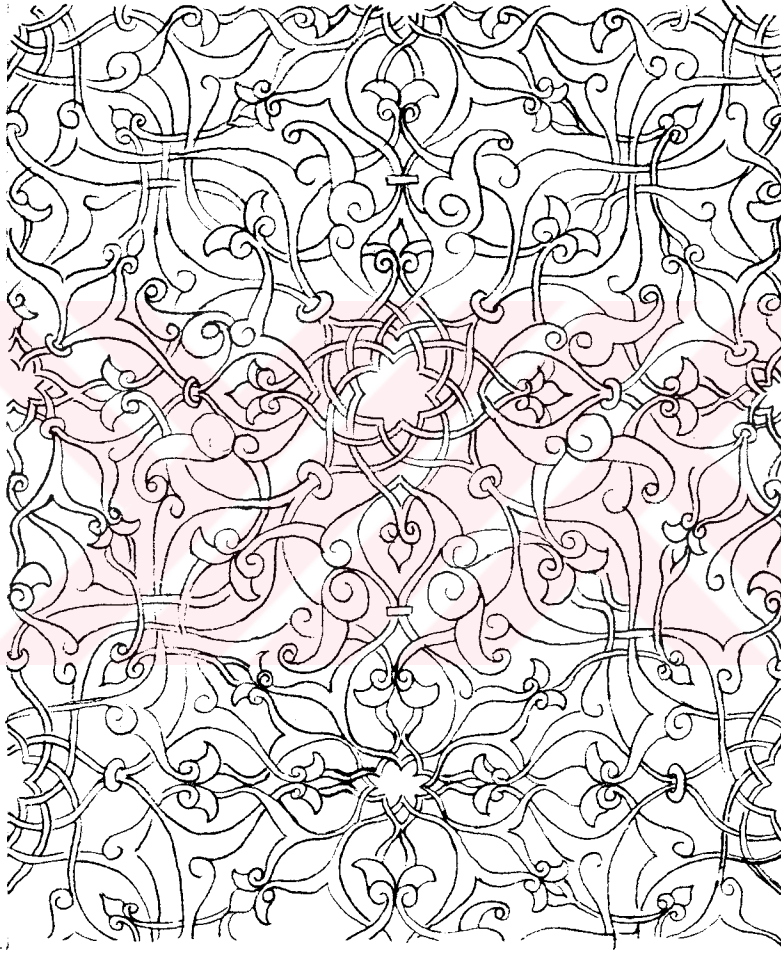
Çizim 4: İzzettin Keykavus Darüşşifahanesi pencere alınlığındaki rozet.



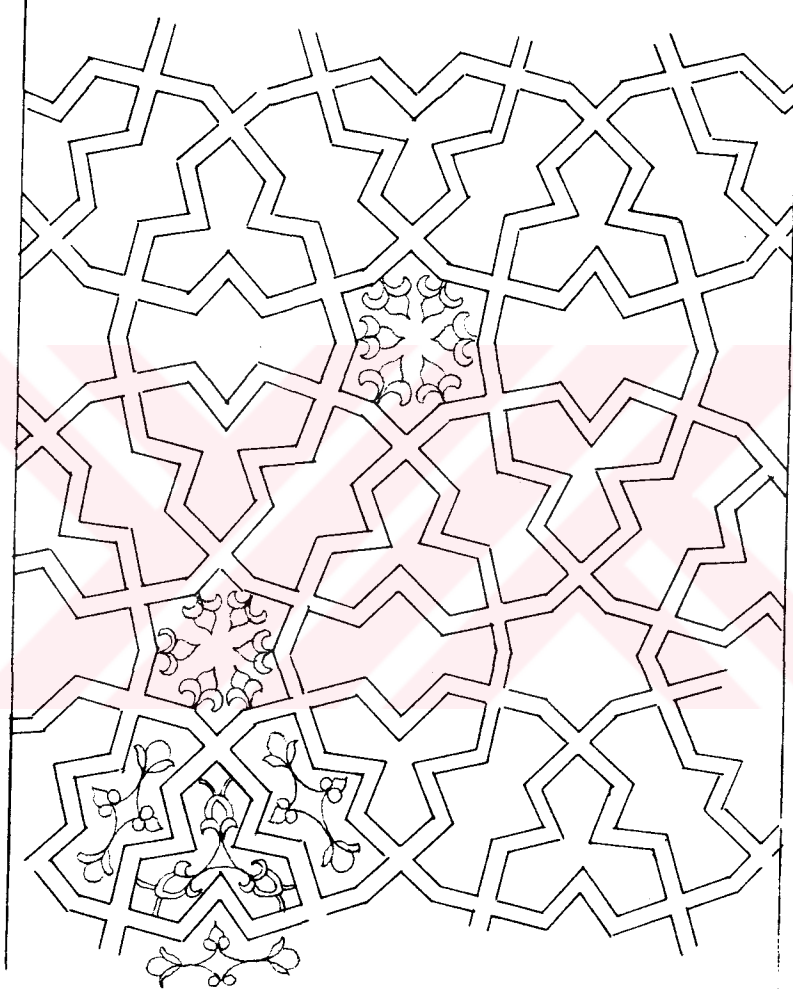
Çizim 5 : Sivas Çifte Minareli Medrese kavsara kemerindeki rumili desen.



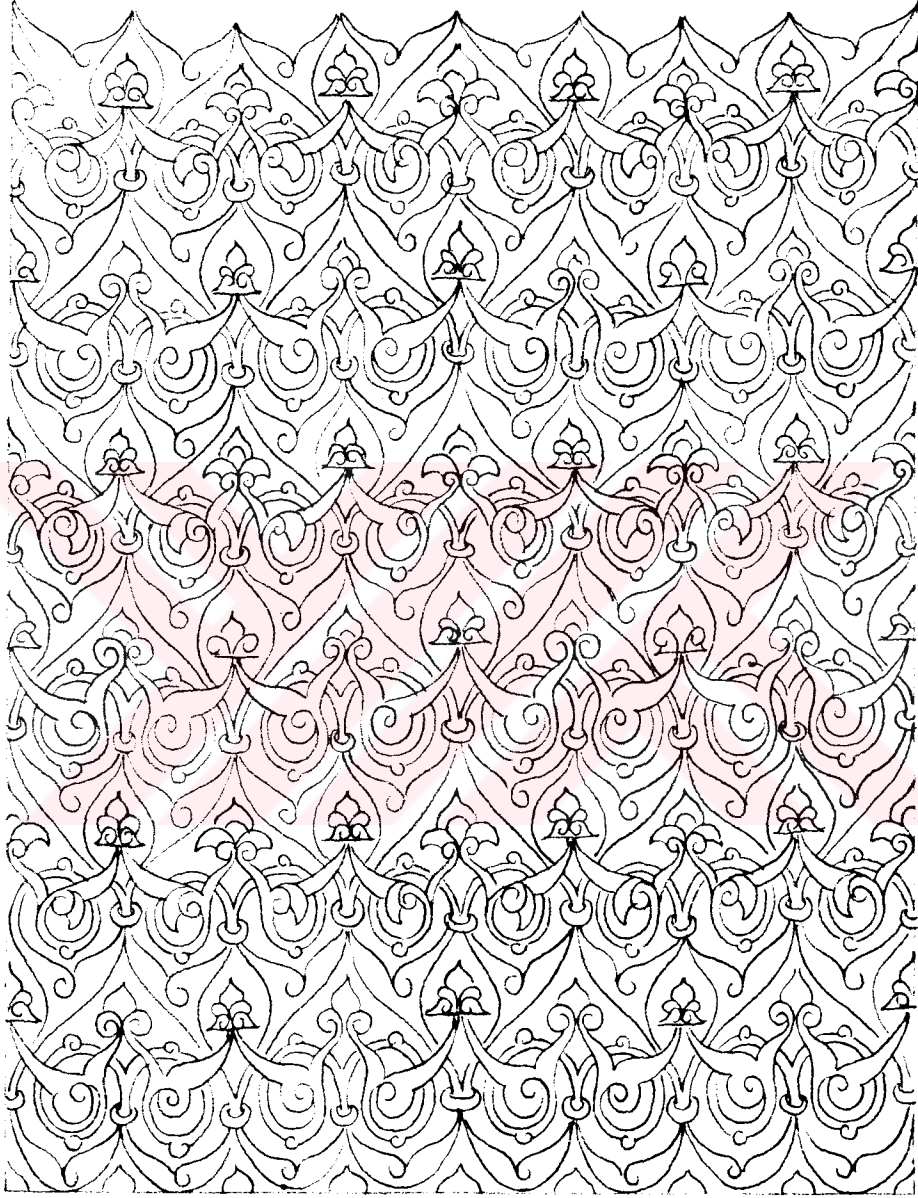
Çizim 6 : Sivas Çifte Minareli Medrese kavsara köşeliğindeki rumili desen.



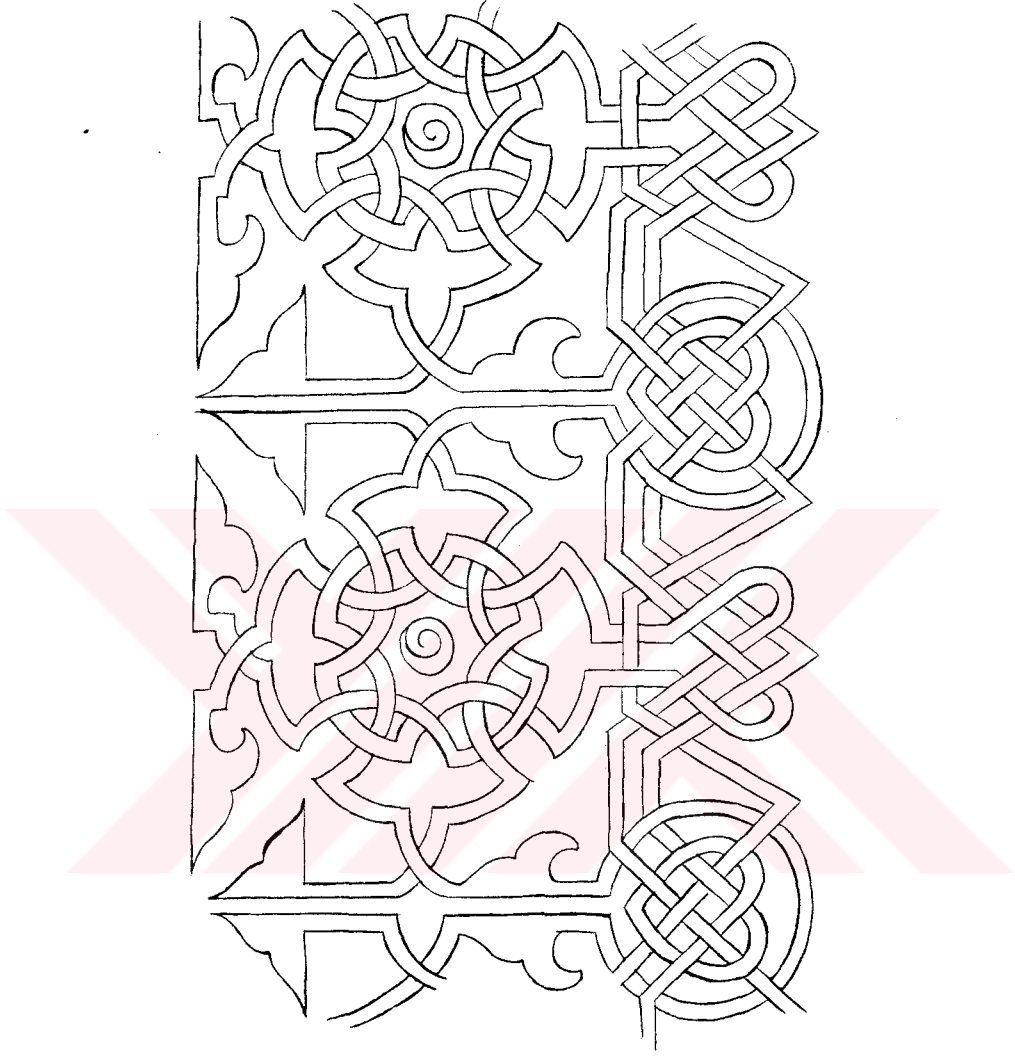
Çizim 7 : Sivas Çifte Minareli Medrese taçkapağı çevreleyen geniş bordürdeki rumili kompozisyon.



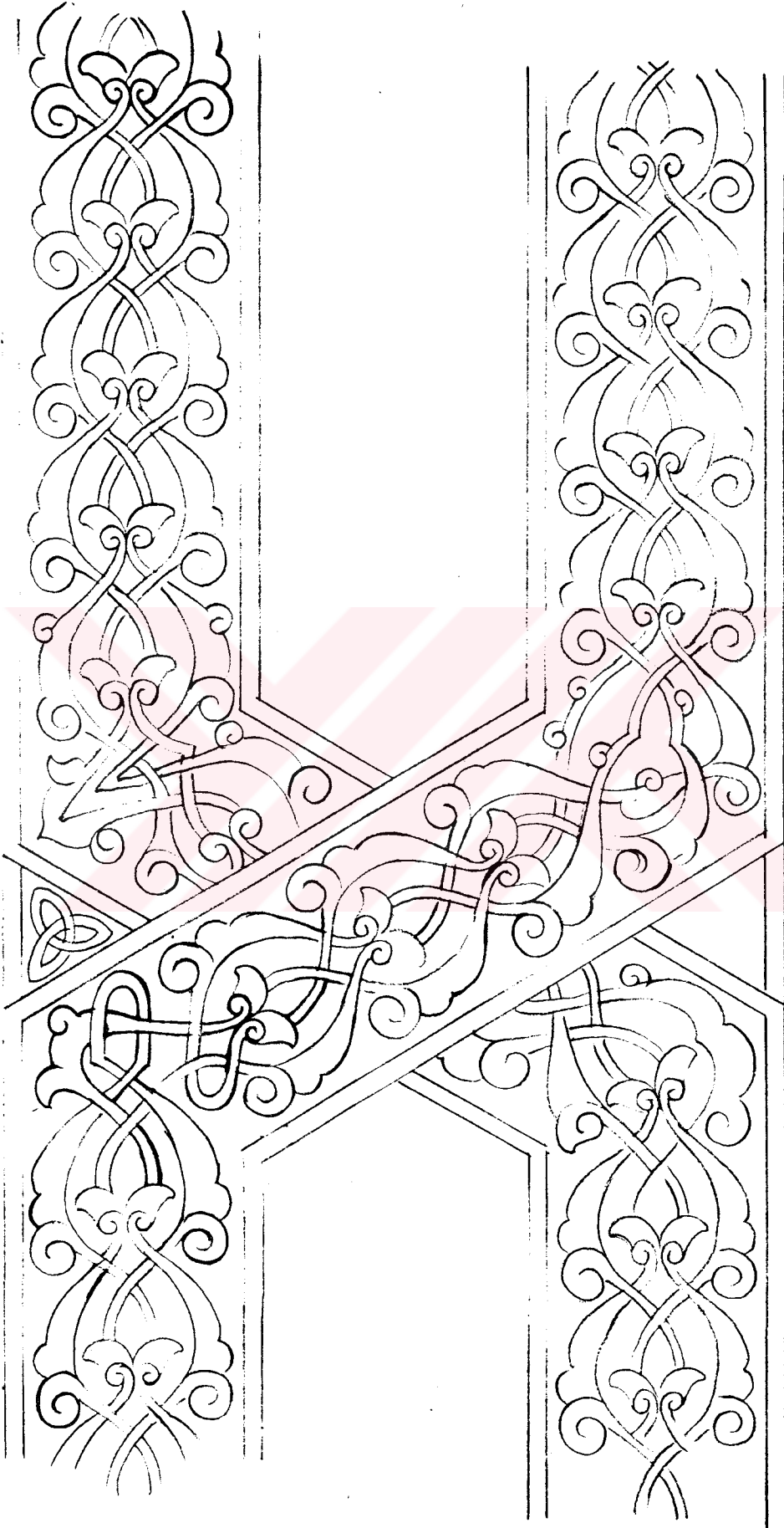
Çizim 8 : Sivas Çifte Minareli Medrese taçkapyı çevreleyen geniş bordürün üst kısmındaki dairevi çokgenlerin oluşturduğu desen.



Çizim 9: Sivas Çifte Minareli Medrese taçkapı sağ yan yüzündeki rumili kompozisyon.

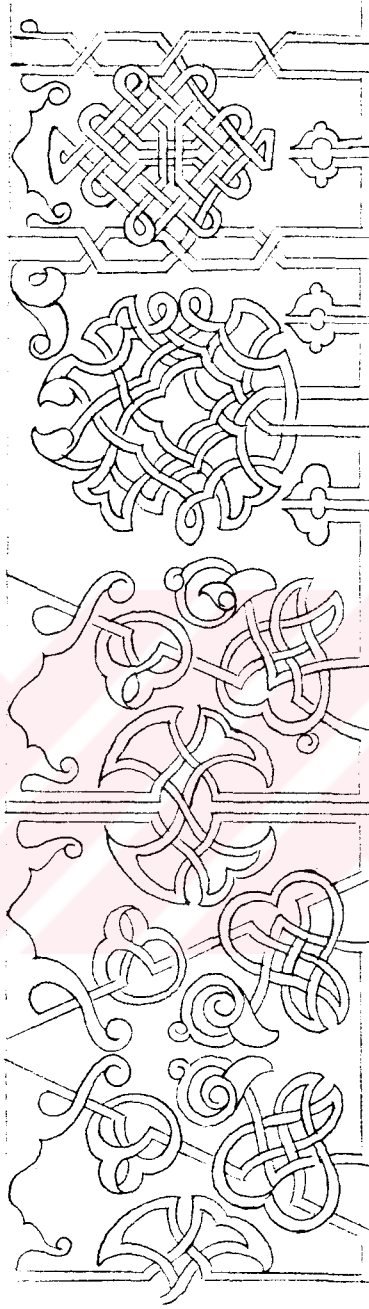


Çizim 10: Sivas Çifte Minareli Medrese sağ yan cephedeki geçme motifli desen.

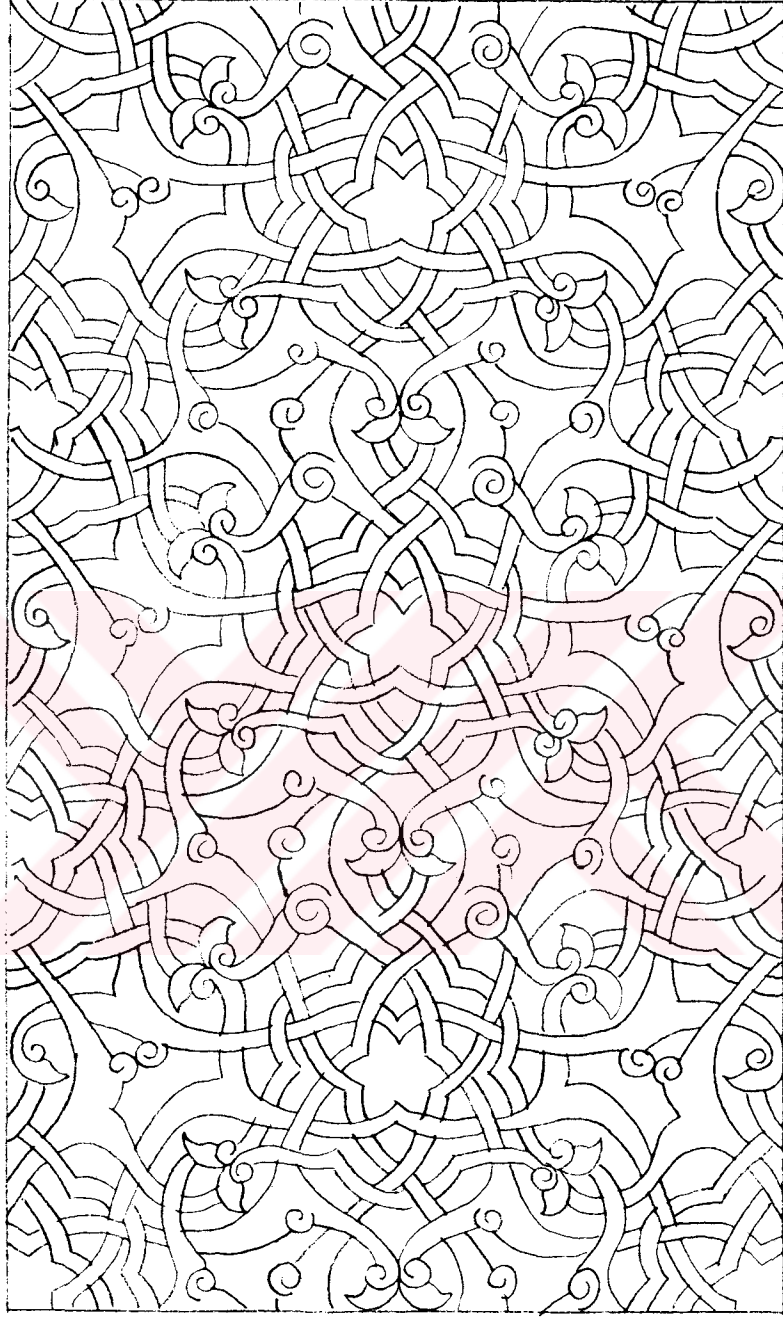


T.C. YÖKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

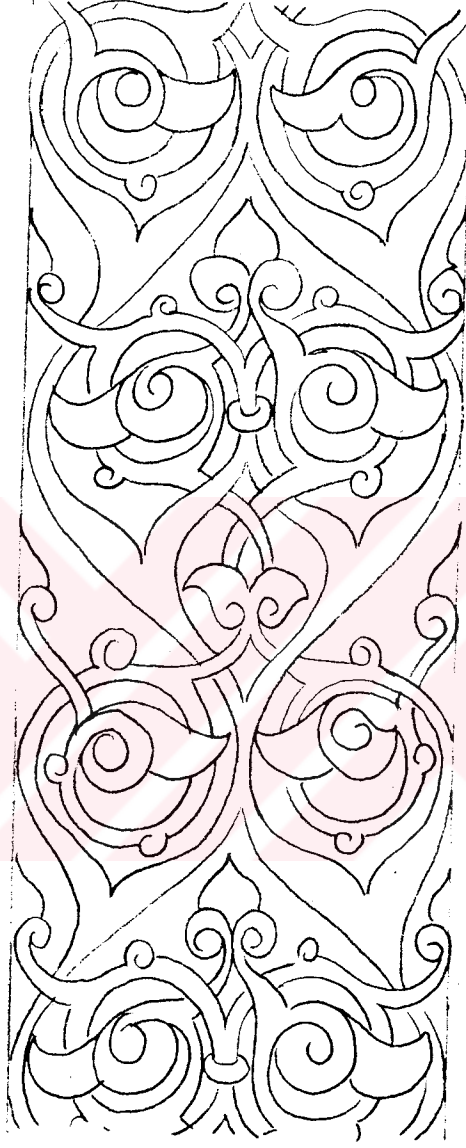
Çizim 11 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ yan cephedeki rumili desen.



Çizim 12 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ ve sol yan cephe penceresi dış bordüründeki geçmelerden oluşan desen.



Çizim 13 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ yan cephe penceresinde ikinci bordürün rumili deseni.



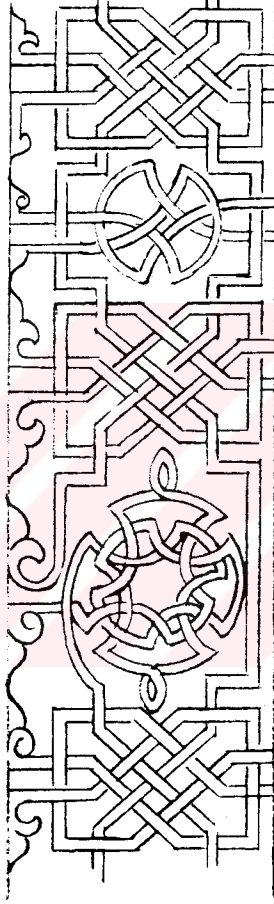
Çizim 14 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ yan cephe penceresinde ilk bordürün rumili deseni.



Çizim 15 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiye kavsara köşeliğindeki rumili desen.



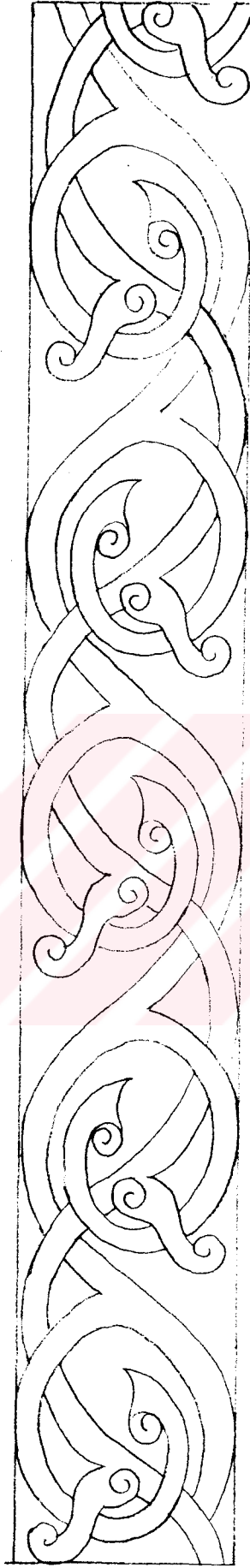
Çizim 16 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiye duvarındaki rumili kompozisyon.



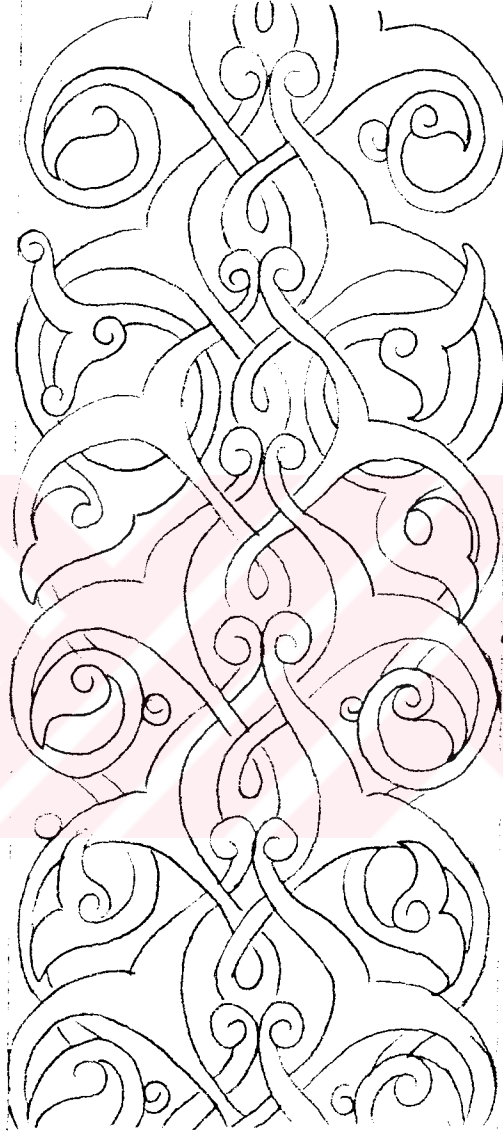
Çizim 17 : Sivas Çifte Minareli Medrese sağ mihrabiyeinin etrafındaki geçme motifi.



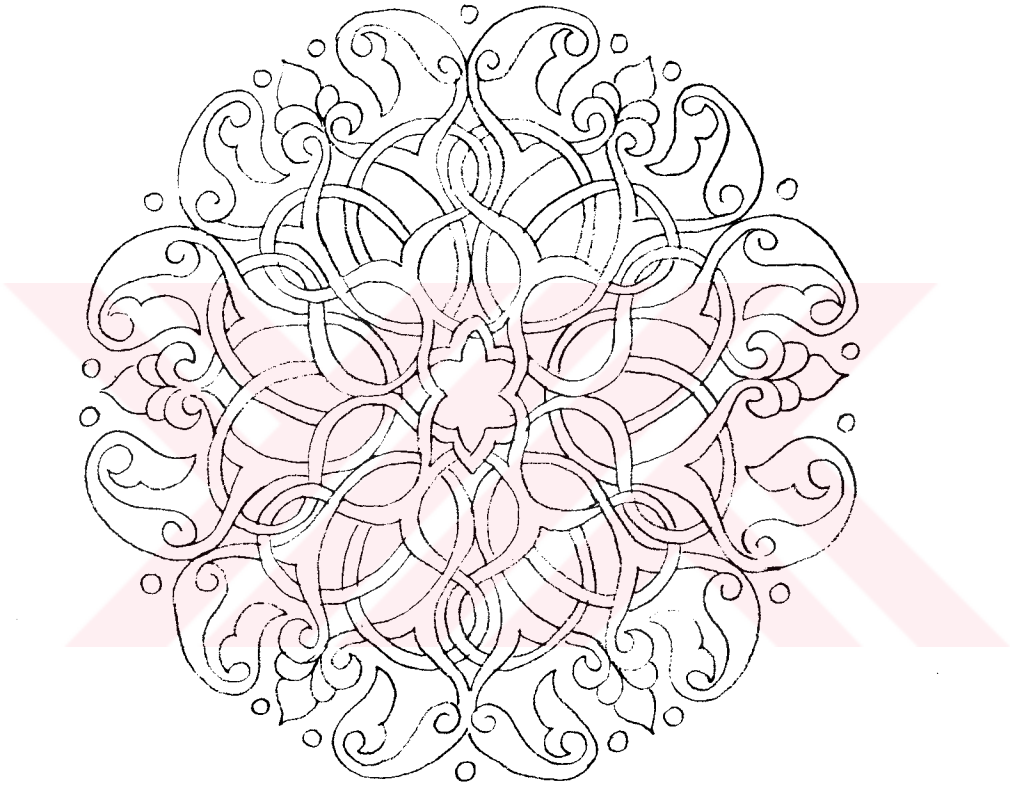
Çizim 18 : Buruciye Medresesi taçkapı mukarnas kavsara köşeliğindeki rumili kompozisyon.



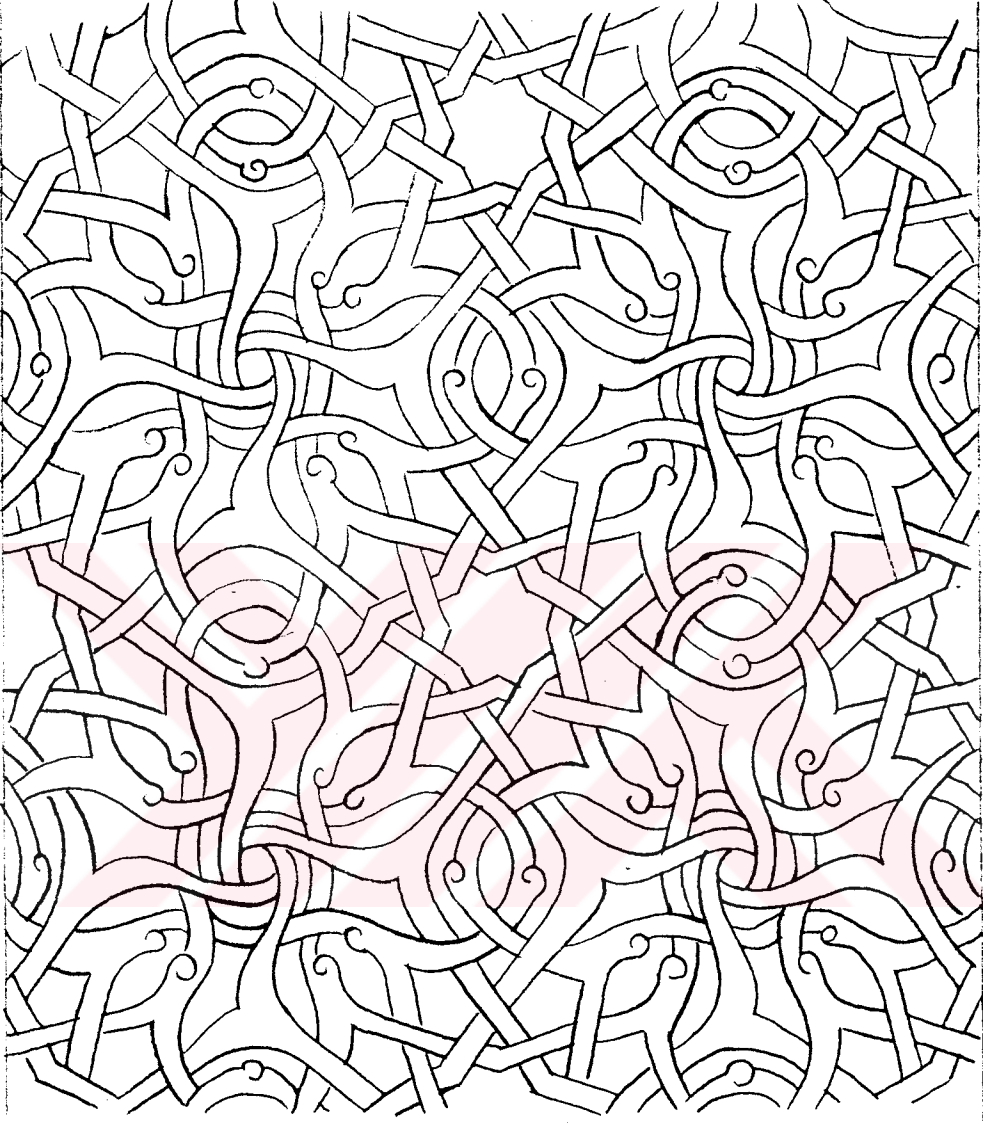
Çizim 19 : Buruciye Medresesi taçkapiyı çevreleyen ilk ince bordürdeki rumili desen.



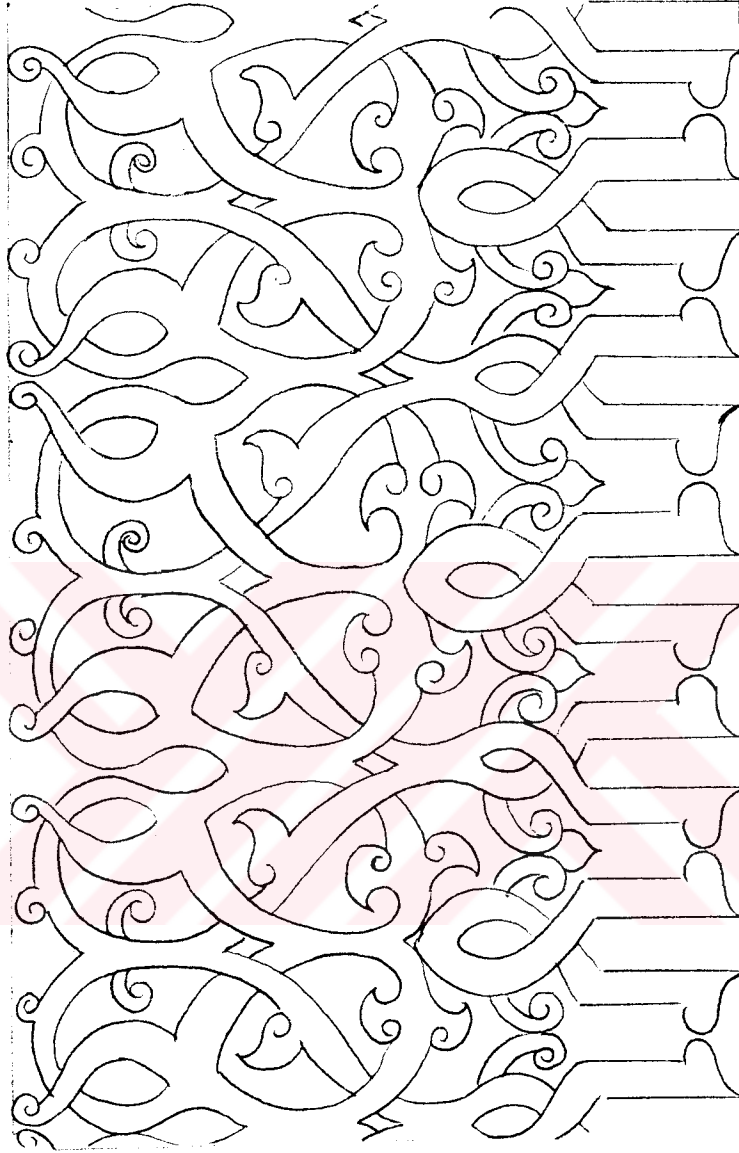
Çizim 20 : Buruciye Medresesi taçkapısını çevreleyen sütuncenin üzerindeki aynaya kadar rumili desen.



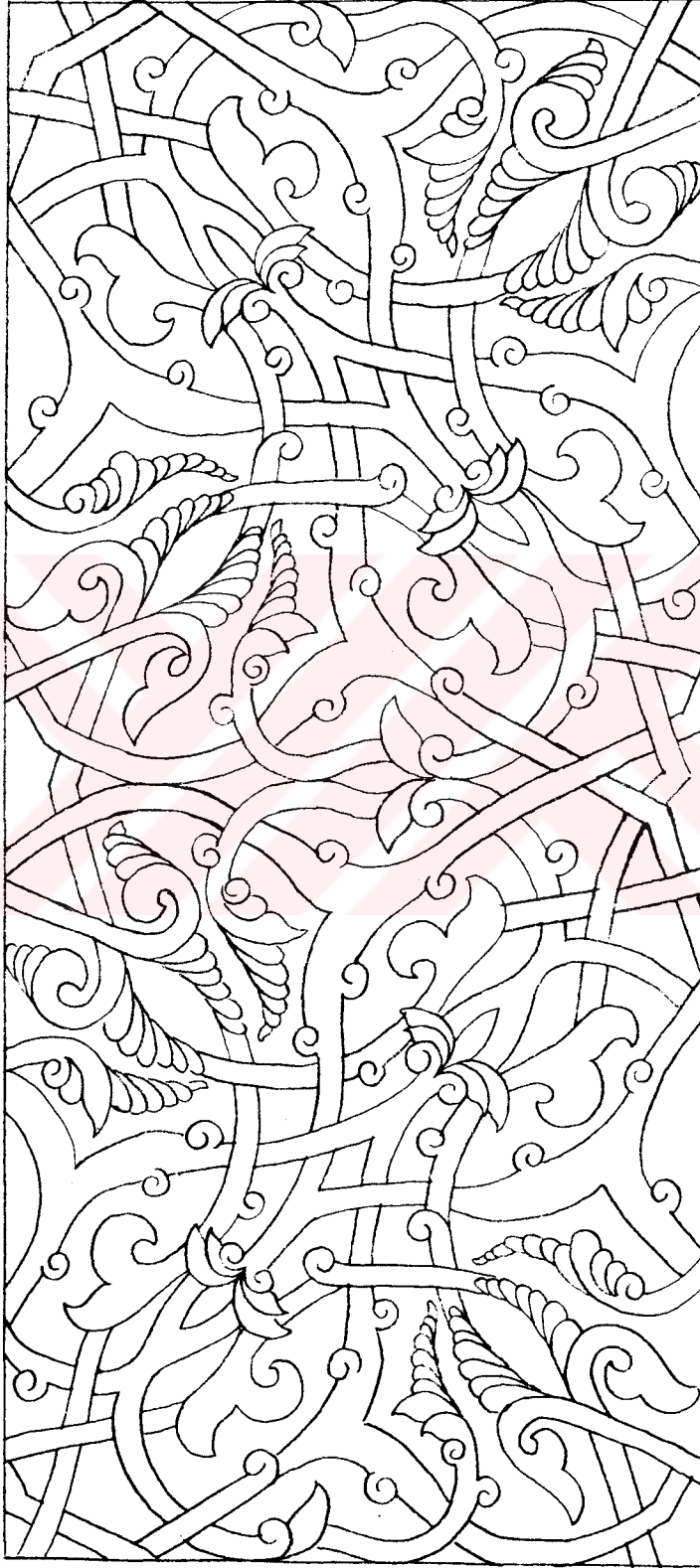
Çizim 21 : Buruciye Medresesi taçkapısında bulunan aynadaki rumili kompozisyon.



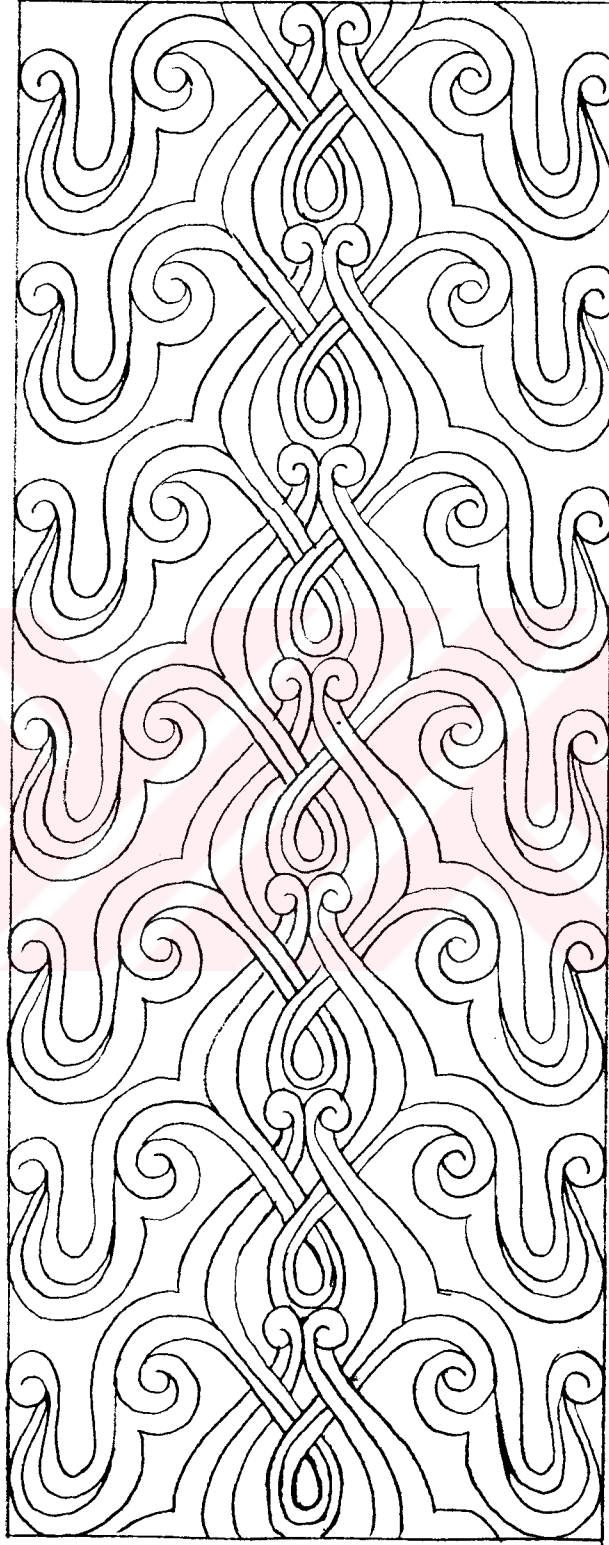
Çizim 22 : Buruciye Medresesi taçkapiyı çevreleyen geniş ana bordürdeki rumili kompozisyon.



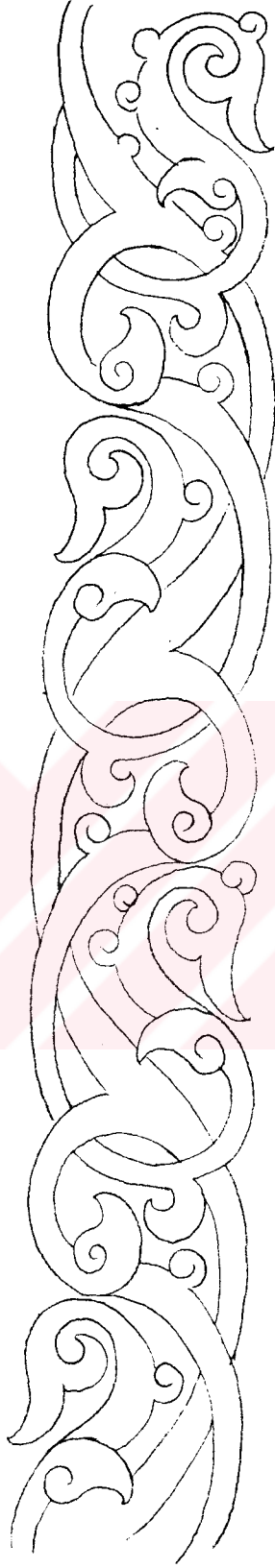
Çizim 23 : Buruciye Medresesi taçkapısını çevreleyen en dıştaki rumili desen .



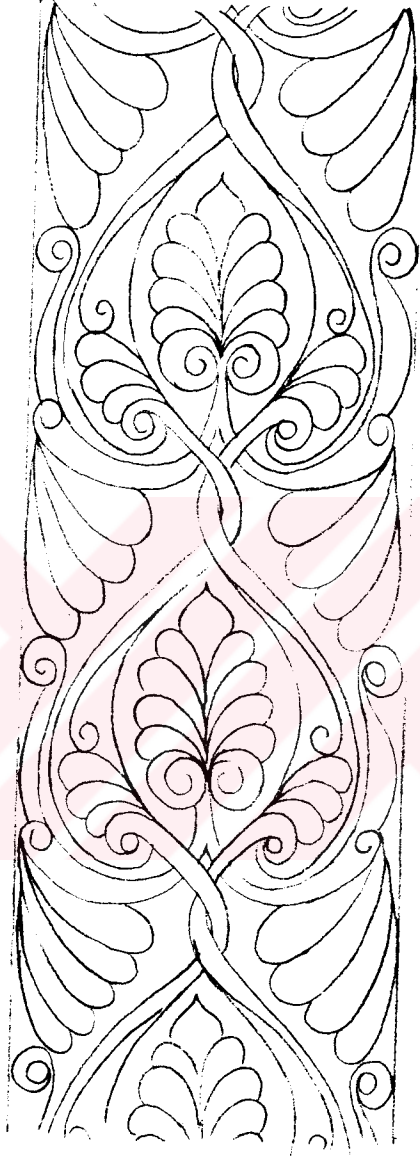
Çizim 24 : Buruciye Medresesi yan cephedeki pencereyi çevreleyen geniş bordürün rumili desen.



Çizim 25 : Buruciye Medresesi taçkapı giriş nişinin köşe sütuncelerindeki rumili kompozisyon.



Çizim 26 : Buruciye Medresesi yan cephedeki pencereyi çevreleyen ilk ince bordür.



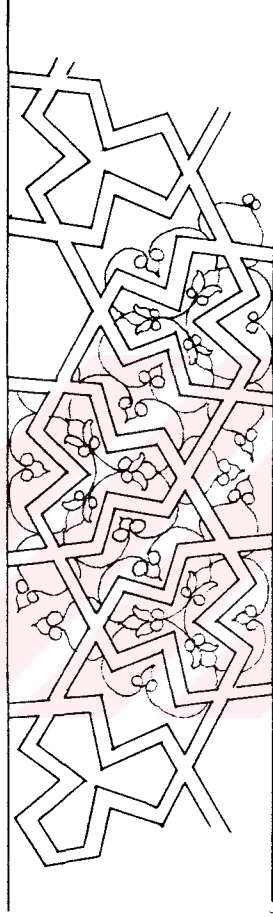
Çizim 27 : Gök Medrese taçkapısını çevreleyen ilk bordürdeki rumi kompozisyonu.



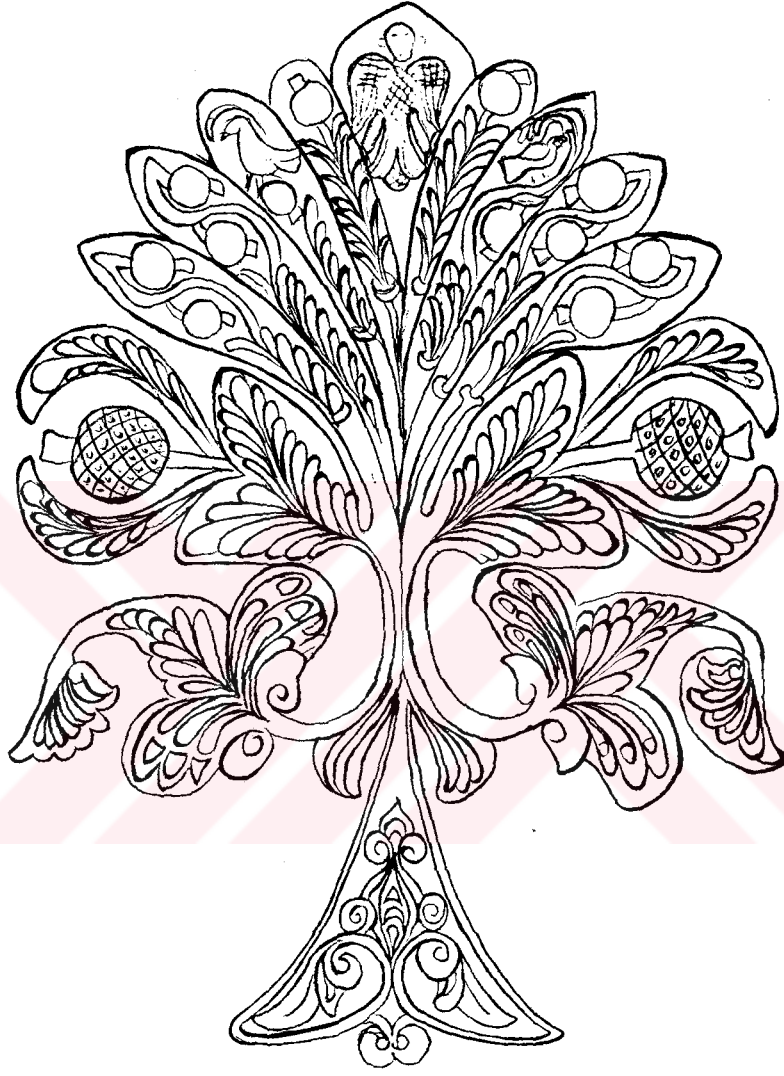
Çizim 28 : Gök Medrese taçkapısını çevreleyen ikinci bordürdeki rumi kompozisyonu.



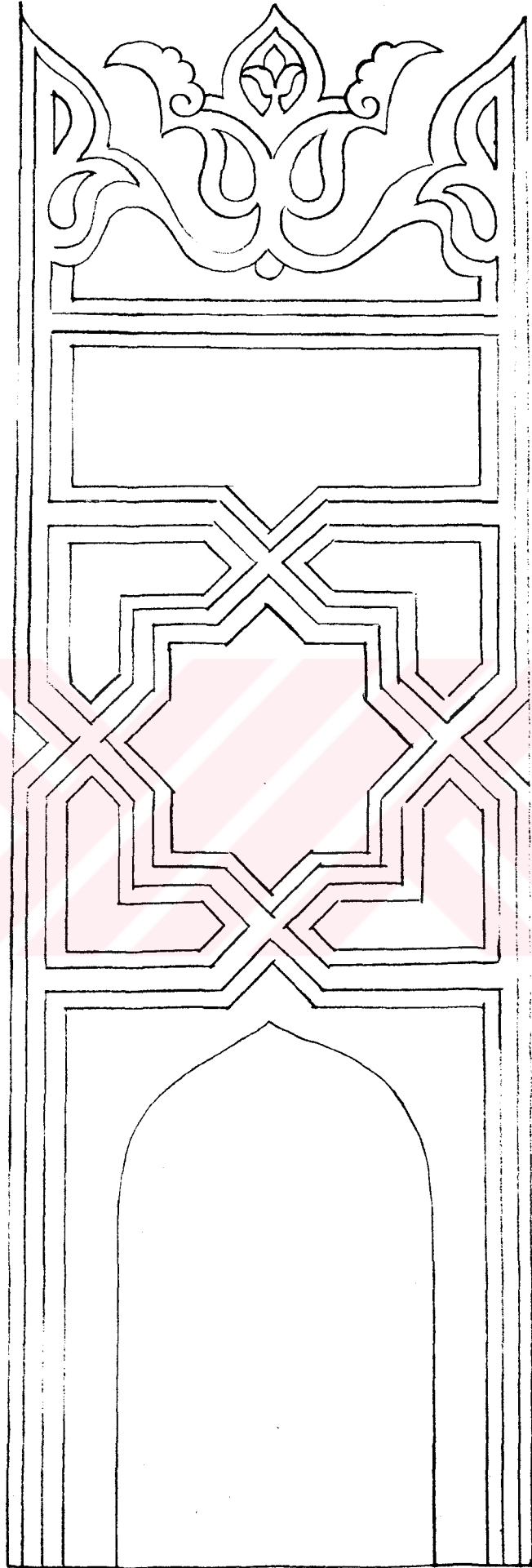
Çizim 29 : Gök Medrese taçkapısını çevreleyen dördüncü bordürdeki rumi kompozisyonu.



Çizim 30 : Gök Medrese taçkapısını çevreleyen beşinci bordürdeki geometrik bölünmeli desen.



Çizim 31 : Gök Medrese taçkapısındaki hayat ağacı motifi.



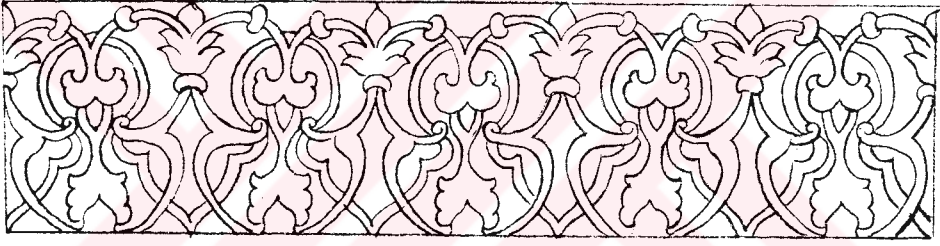
Çizim 32 : Gök Medrese taçkapısı yan yüzlerinde kalın silmelerle oluşturulan düzenleme.



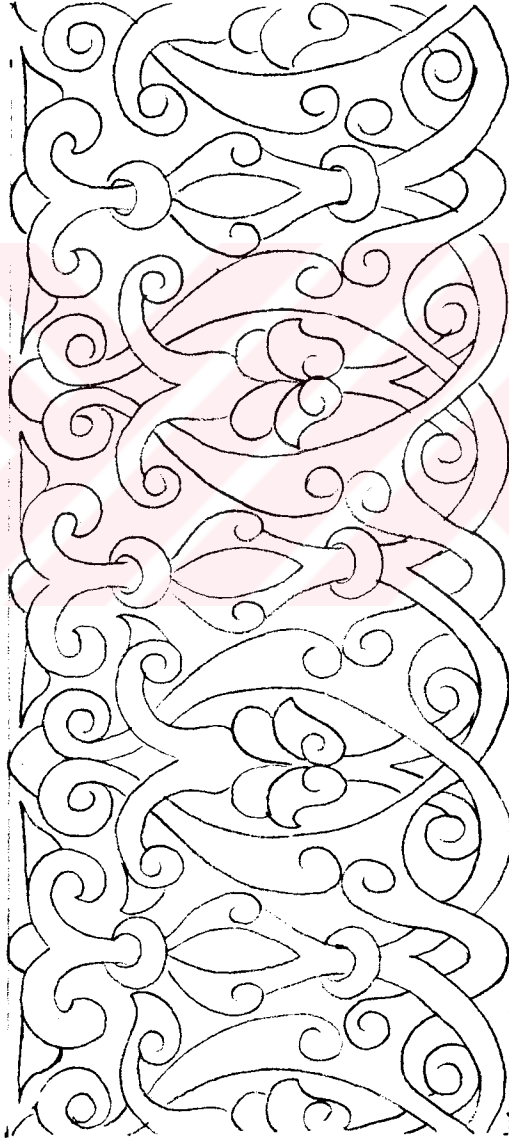
Çizim 33 : Gök Medrese giriş nişi yan mihrabiyei çevreleyen rumili desen.



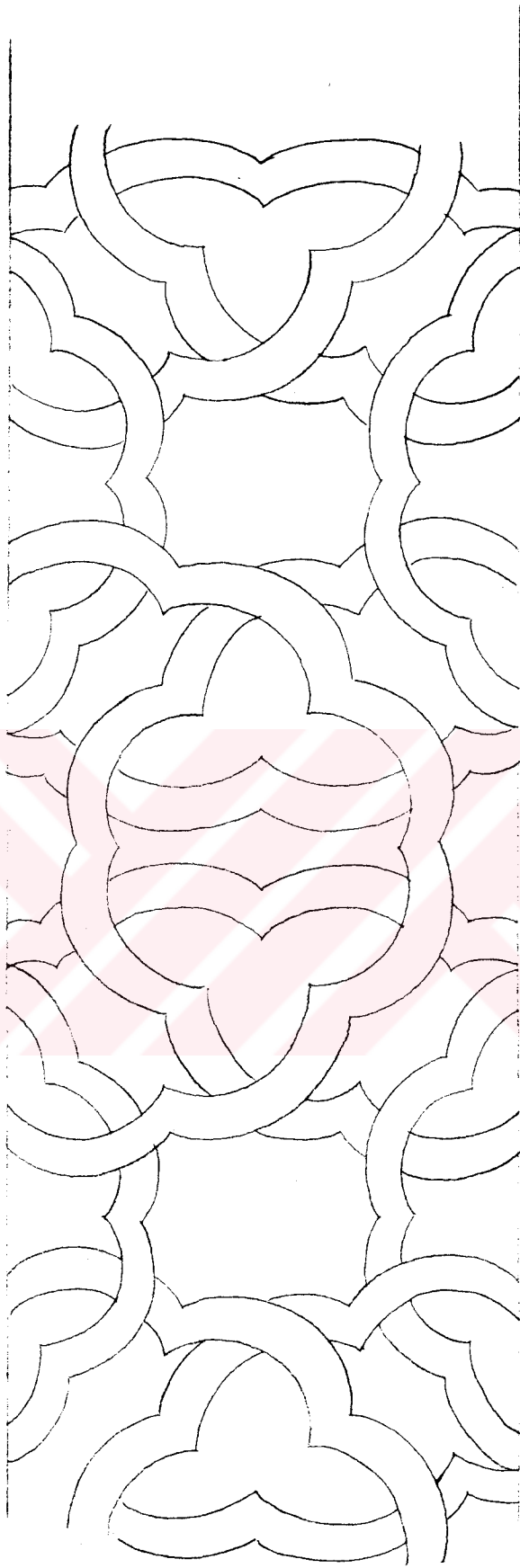
Çizim 34: Gök Medrese giriş kapısı kemer köşeliğindeki rumili desen.



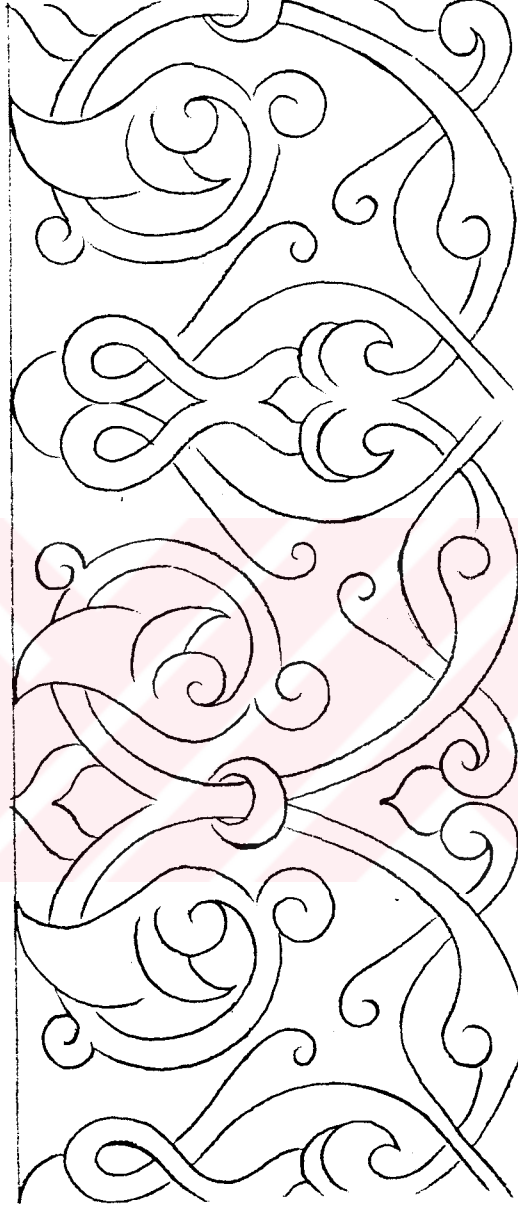
Çizim 35 : Gök Medrese giriş nişini dolanan rumi kompozisyonlu kuşak.



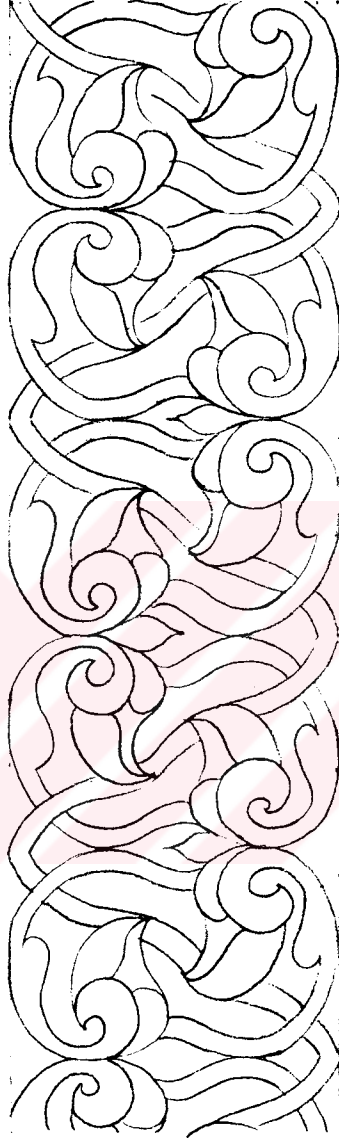
Çizim 36 : Gök Medrese sol yan cephede bulunan çeşmeyi çevreleyen ilk bordürdeki rumili desen.



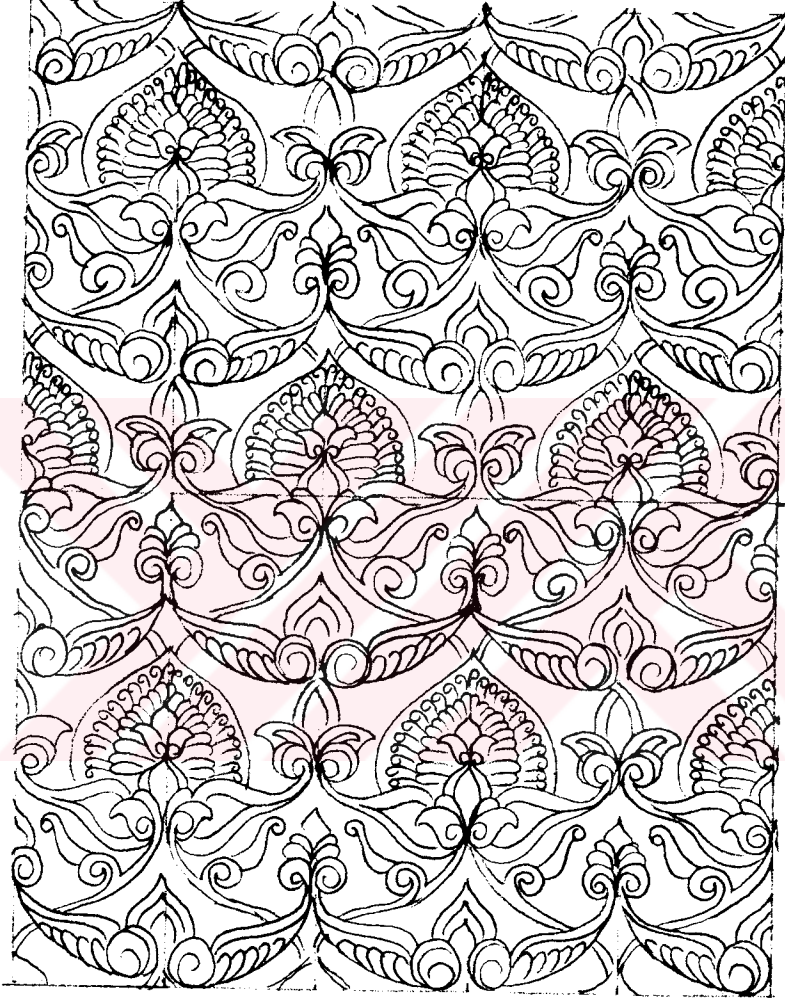
Çizim 37 : Gök Medrese sol yan cephede bulunan çeşmeyi çevreleyen ikinci bordürdeki desen.



Çizim 38 : Gök Medrese sağ yan cephede pencere etrafındaki bordür.



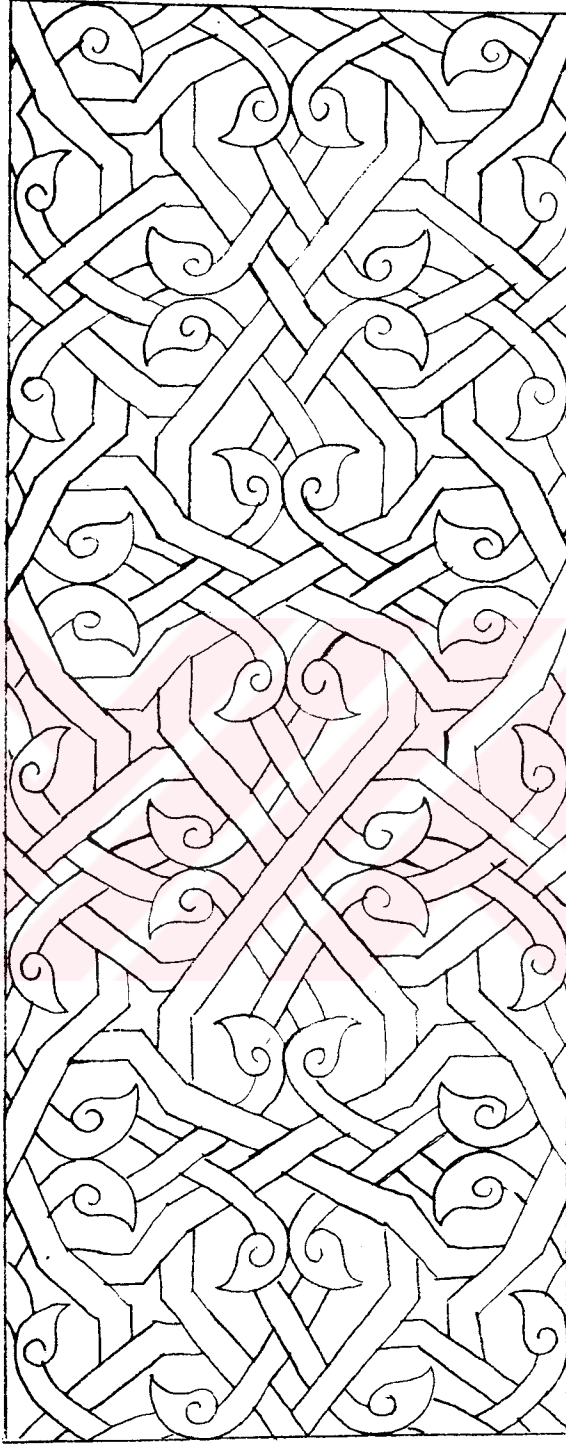
Çizim 39 : Gök Medrese sağ yan cephede pencere etrafındaki ikinci bordür.



Çizim 40 : Gök Medrese sağ yan kulesi üzerindeki rumili kompozisyon.



Çizim 41 : Gök Medrese giriş yan mekanların avluya bakan pencere etrafını dolanan bordürdeki rumili kompozisyon.



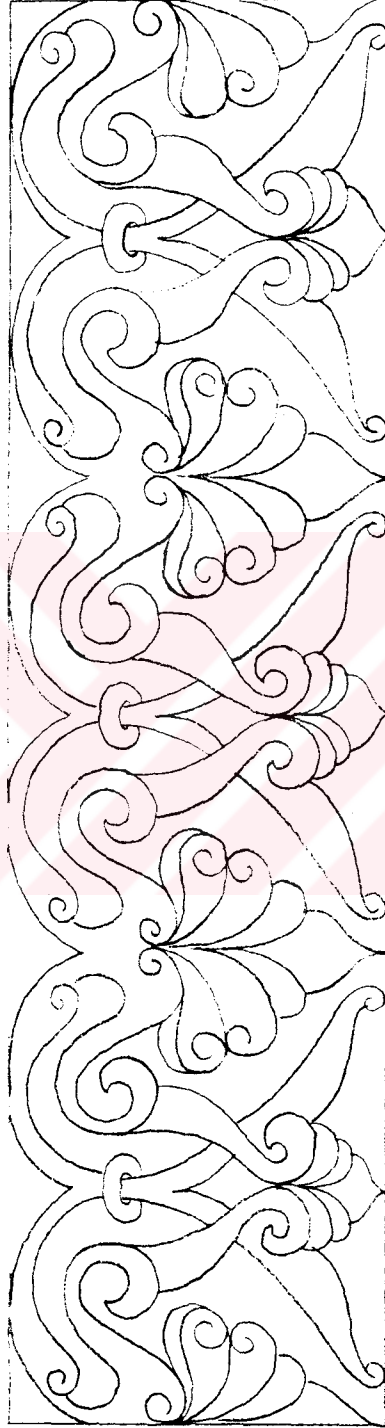
Çizim 42 : Gök Medrese yan eyvan köşe sütuncesi üzerindeki rumili kompozisyon.



Çizim 43 : Gök Medrese yan eyvanın etrafını dolanan tepelikli kompozisyon.



Çizim 44 : Gök Medrese avluya bakan pencerelerin arasındaki bir bordürün rumili deseni.



Çizim 45 : Gök Medrese avluya bakan pencerelerin arasındaki ikinci bordürün rumili desen.