

817

ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN TAŞ TEZYİNATI



SEMRA ÖGEL

İNDİKİLER

ÖN SÖZ

GİRİŞ

I. BÖLÜM: ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN TAŞ OYMA SANATININ GELİŞİMİ

Kale Camii (Divrik)

Şii Medit türbesi

ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN

TAŞ TEZYİNATI

SEMRA ÖGEL

Metin dışında 152 resim vardır.

Selçuk Üniversitesi	
EDEBİYAT FAKÜLTESİ	
Kütüphanesi	
Hikmet Gürçay Koleksiyonu	
Tasnif No.	D. Teyit No.
729.56	4812

İ Ç İ N D E K İ L E R

	Sayfa
ÖN SÖZ	
GİRİŞ	I — 4
I. BÖLÜM : ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN TAŞ OYMA SANA-	
TININ GELİŞMESİ	5 — 74
Kale Camii (Divrik)	5
Sitti Melik türbesi	6
Alay Han (Aksaray civarı)	7
Kayseri Darüşşifası	8
Evdır Han (Antalya civarı)	9
Sivas Şifaiye Medresesi	10
Konya Alâeddin Camii	12
Niğde Alâeddin Camii	14
Sultan Han (Konya-Aksaray)	16
Divrik Ulu Camii	21
Ağzıkara Han	27
Kayseri Huand Hatun Külliyesi	33
Hatun Han (Tokat civarı)	37
İncir Han (Antalya-Burdur)	38
Karatay Han	38
Erkilet köşkü	42
Sırçalı Medrese (Konya)	42
Susuz Han	43
Ak Han (Denizli)	43
Gök Medrese (Amasya)	44
Tercan Mama Hatun kümbedi	45
Taş Medrese (Eğridir)	45
Sarı Han (Avanos)	45
Karatay Medresesi (Antalya)	45
Karatay Medresesi (Konya)	46
Çifte Minareli Medrese (Erzurum)	47
İnce Minareli Medrese (Konya)	52
Sahip Ata Camii (Konya)	53
Sahibiye Medresesi (Kayseri)	56
Gök Medrese (Sivas)	57
Çifte Minareli Medrese (Sivas)	61
Barucird Medresesi (Sivas)	67
Hacı Kılıç Camii ve Medresesi (Kayseri)	69
Döner Kümbet (Kayseri)	70
Turuntay Türbesi (Amasya)	71

	Sayfa
Caca bey Medresesi (Kırşehir)	71
Eşrefoğlu Camii (Beyşehir)	72
Amasya Bimarhanesi	72
II. BÖLÜM : ÖRNEKLER, TEKNİKLER	75—103
<i>Nebatî örnekler :</i>	
Palmet çeşitleri	75
Rumiler	77
Lotüs	78
Akantüs	79
Birleşik nebatî formlar	79
Kuruluş tarzları	81
<i>Geometrik örnekler :</i>	
Geçmeler	83
Kapalı ve açık geometrik sistemler	84
Yıldız örneği	86
<i>Tazı</i>	89
<i>Figürlü tezyinat :</i>	
Heraldik figürler	90
Kozmolojik tasvirler	90
İnsan figürü	92
<i>Silmeler</i>	93
<i>Konsol</i>	94
<i>Rozet, Küre ve "Levhalar"</i>	94
<i>Köşe sütunları, Başlıkları</i>	95
<i>Mukarnas</i>	99
<i>Teknikler</i>	101
III. BÖLÜM : ANADOLU SELÇUKLULARI'NA ÖNCÜ VE ÇAĞDAŞ SANAT ÇEVRELERİ	104—128
Gazneliler Sanatı	104
İran'da Büyük Selçuklular Tezyinatı	107
Suriye ve Irak'ın 12.-13. Asır Sanatı	117
Kafkas Sanatı : Gürcü ve Ermeni Sanatları	122
11.-12. Asır Anadolu Sanatı, Artuki Devri	125
IV. BÖLÜM : ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN TAŞ TEZYİNATI- NIN KARAKTERİ	129—138
SONUÇ	139—155
İngilizce özet : ANATOLIAN SELJUK STONE ORNAMENTATION, Summary	157—180
BİBLİYOGRAFYA	181—183
KARŞILAŞTIRMA İÇİN BİBLİYOGRAFYA (<i>bazı neşriyat hakkında ek notlarla</i>)	185—186
ŞEKİLLER LİSTESİ	187—188
RESİMLER LİSTESİ	189—192

Ö N S Ö Z

Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı gibi geniş ve az işlenmiş bir konuyu ele almak cesaretini bana veren, her kolunda fevkalâde eserlere sahip Selçuklu sanatına karşı duyduğum büyük hayranlık ve bu çok ilgi çekici sahanın daha iyi değerlendirilmesi yolunda, gayet mütevazî de olsa, bir adım atma arzusudur.

Selçuklu Devri Anadolu Taş Tezyinatı şimdiye kadar ancak el kitapları çerçevesinde ve bazı monografik araştırmalarda incelenmiştir. Çok daha etraflı incelenmesi gerekiyor. Burada elimden geldiği kadar toplu bir bakış vermeye çalıştım. Sanat Tarihi terimlerimiz henüz az ve yerleşmemiş olduğundan, çok defa tam karşılık sayılmıyacak terimler kullanmak zorunda kaldım. Araştırmaların bu safhasında konunun ancak bir taslağının çizilebileceğini düşünerek, hata ve eksiklerimin bağışlanacağını ümit ediyorum.

Bu çalışma 1962 yılında bitmiş olan bir doktora çalışmasıdır. Aynı yıl Tarih Kurumu'na verildi ve ondan sonra çıkan Bibliyografya metne işlenemedi; bu Bibliyografya'nın az olduğunu da ilâve etmeliyiz.

Orijinal doktora tezinde, çoğunu Anadolu seyahatlerimde çekmiş olduğum 300 kadar fotoğraf vardı. Basılırken bu sayı indirildi ve seçme yapılırken fotoğrafların güzelliğinden çok metni izah edici değeri göz önünde tutuldu.

Doktora tezi çalışmalarına hocam müteveffa Prof. Dr. Kurt Erdmann ile başlamıştım. Daima teşvik ve yardım etmiş, arşivindeki resimleri kullanmam hususunda büyük cömertlik göstermiştir. Onu şükranla anar, eşi Dr. Hanna Erdmann'a teşekkürlerimi burada tekrarlamayı borç bilirim.

Doktora tezimin yönetimini yapan, kıymetli tenkit ve yardımları ile gelişmesine imkân veren hocam Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya çok minnettarım.

Kitabı basan Türk Tarih Kurumu'na, çalışmamın kitap halinde basılmasına önayak olan muhterem hocam Ord. Prof. Arif Müfid Mansel'e ve Prof. Cemal Tuğın'e derin şükranlarımı ifade etmek isterim.

Yardımlarını hiçbir vakit esirgemeyen ve çalışmalarına destek olan Dr. Şerare Yetkin'e, fotoğraflara bakıp desenleri çizmek gibi bir zahmeti üzerine alarak büyük bir yardımda bulunan Bingöl Erişir'e, kitap basılırken yakın

ilgilerini gördüğüm sayın Handan Alkım'a ve Zafer Ertaş'a candan teşekkür ederim.

İngilizce özeti hazırlayan sayın Sofi Huri hanım'a, ve Dr. Edmund I. Gordon'a, desen ve resimleri tamamlamak hususunda yardımcı olan Dr. Nurhan Atasoy, Yıldız Demiriz, Erika Jahn, Haşim Özönur, Lemi Herallı, Metin ve Gürol Sözen'e çok teşekkür borçluyum.

İstanbul, 1966

Semra Ögel

ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN TAŞ TEZYİNATI

G İ R İ Ş

Anadolu'ya ayak bastıkları 1071 tarihinden on ikinci yüzyıl sonuna kadar Selçuklular, daimî harp ve siyasî karışıklıklar içinde, isim ve vasıflarını bu topraklara mal edecek eserleri henüz vermeye başlayamamışlardı. Bu durumda kurabildikleri yapılardan da ancak birkaç tanesi zamanımıza kadar gelebilmiştir, İzzeddin Kılıç Arslan II (1156 - 1192) devrine ait olup onun tarafından yaptırılmış olması çok kuvvetli bir ihtimal olan Alay Han (Aksaray) ve aynı hükümdar zamanında Mengüç ülkesinde yapılmış Kale camii gibi. Gıyaseddin Keyhusrev I (1192 - 6 ve 1204 - 10) devrinde Selçuklular'ın sosyal alandaki plânlı çalışmalarının ilk eserlerinden olan Kayseri'deki Darüşşifa, (Çifte Medrese) ile (1204) biribiri arkasından yükselecek gösterişli ve asıl gayeli eserler serisi açılmış olur. Kayseri'de Kılıç Arslan II kızı Gevher Nesibe hatun ve kardeşi Sultan Keyhusrev I tarafından yanyana yaptırılan medreseler, Anadolu'nun ilk Darüşşifası ve Tıp medresesidir. Sultanların kendileri, kız kardeşleri ve büyük vezirlerinin bu imar faaliyeti, Selçuklu devletinin sona erdiği 1308'e kadar aralıksız devam eder. Mogol istilâsı gibi büyük ve sarsıcı bir hareketin bile bu faaliyete zararı dokunmaması hayret verici olup yapı faaliyetinin ne kadar sistemli bir tarzda ele alındığını gösterir.

On üçüncü yüzyıl Anadolu sanatında bütün İslâm âleminde eşine az rastlanan bir verimlilik göze çarpar. Sivas Darüşşifası gibi önemli bir eserin bânisi olan Sultan İzzeddin Keykâvus I (1210 - 19) den sonra tahta çıkan Alâeddin Keykubad I (1219 - 36) Selçukluların en kudretli hükümdarı olarak anılmağa her bakımdan hak verdirecek şekilde, san'atta da bir altın devir açmıştır. Konya ve Niğde'deki büyük camilerinden başka, devletin ekonomik refahı hesaplanarak iyi plânlanmış yol sisteminin icap ettirdiği büyük kervansaraylar programı, onun düşüncesinden çıkmıştır. Konya surları inşaatına kendi iştirak ettiği gibi bey ve vezirlerine burçlar yaptırarak —herbirinin adı, yaptırdığı kısma kazınmak üzere— dengeli bir işbirliği kurdurtan Sultan, aynı sistemi Kervansaray inşasında da tatbik etmiş, kendinin bânisi olduğu hanlar Sultan Hanı adını almak üzere Karatay Han, Sadeddin Han vezirleri

tarafından yapılmıştır. On üçüncü asrın büyük iki külliyesi, Huand hatun Camii ve Medresesi (Kayseri) ile Mengüç şehri Divrik'teki (Divriği) Ulu Cami ve Darüşşifa onun devrine rastlar. Kayseri külliyesinin kurucusu Huand (Mahperi) Hatun, Selçuklu ailesinin de şuurlu bir tarzda imar hareketine katıldığını gösterir. Aynı prenses kervansaray inşaatına iştirak ile Tokat civarındaki Hatun Hanı yaptırmıştır. Gıyasettin Keyhusrev II (1236 - 46) babasının kervansaray programını devam ettirmiştir. Büyük Karatay Hanın bitişi onun zamanına rastlar. 1242/3'de Konya'da yapılan ve büyük bir çini dekoruna sahip Sırçalı Medrese de yine onun saltanat yıllarına aittir.

1243'teki Köseadağ muharebesinden sonra Selçuklu devleti Mogol hâkimiyetine girmekle fiilen son bulmuş olduğu halde, eserler yükselmeye devam ediyordu. Faaliyet yol ve kervansaraylar yerine şehirlere teksif edilmiş olup biribiri ardısıra Medreseler kuruluyordu. Kurucular arasında artık Sultanlara rastlanmaz, büyük vezirler onların yerini almıştır. Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali, onüçüncü asrın ikinci yarısına hâkim olan bir eserler grubunun sahibidir. Yalnız Konya'da İnce Minareli Medrese ve Sahip Ata (Lârende) Camii gibi iki büyük eseri, Kayseri'de Sahibiye Medresesi, Sivas'da Gök Medrese diye anılan yapısı mevcuttur. Vezir Celâleddin Karatay da büyük Karatay Han'dan sonra Konya'da yaptırdığı Karatay Medresesi ile kendini gösterir. Hattâ bir Mogol veziri de Sivas'daki Çifte Medrese ile Anadolu'da isim bırakmıştır. Gök Medrese ile aynı yılda yapılan bu esere bir de hususî bir teşebbüs ile Muzaffer Barucird adlı İran'lı bir şahsın yaptırdığı Buruciye medresesi katılır. 1271/2 yılının bu üç büyük eseri, ortaya "burada acaba bir rekabet mi mevzubahistir?" sualini atabilirse de, bence bu varit değildir. Daha ziyade bugünkü Üniversite anlamında, muhtelif bilim alanında tedrisat yapan medreseler (fakülteler) birliğinin meydana gelmesi gibi bir gaye mevcut olmalıydı ve bu yolda üç imkân birleşmişti. Belki fikir Sahip Ata'dan gelme idi. 1219 danberi mevcut Sivas Darüşşifası, ki Çifte Medresenin tam karşısındadır, ile bu üç medrese, Sivas'ta bir Üniversite sitesi meydana getirmişlerdir. 1273 tarihli Hacı Kılıç Medrese ve Camii (Kayseri) ve Amasya Bimarhanesi (1308) Selçuklu devrinin son büyük yapılarıdır.

Birkaç tanesinin adını zikrettiğimiz On üçüncü asır yapıları, kronolojik incelememizde görüleceği gibi, çok ve çeşitlidir. Bunlardan yalnız tezyinatı olanları çalışmaya dahil etmekle bir sınırlandırma da yapıldığı halde, hiç tezyinat göstermeyen Selçuklu yapıları pek az olduğundan, listemiz hemen hemen tamdır.

Anadolu Selçuklu yapılarının tezyinatı zengin bir çeşitlilik karakteri taşır. Tezyinat Selçuklular'ın dünya görüşünün bir ifadesi olmuş, sanat-

kârların şahsî hayal ve tasavvurlarını da şekillendirmiştir. Tezyini kompozisyon her eserde değişmekle beraber muayyen bir sistem, bir yerleşen şema mevcuttur. Taş tezyinat 13. asrın ilk yarısında hâkimdi. Camilerde portal ve mihrap (Divrik, Niğde camileri, Huant Hatun türbesi mihrabı) Medreselerde portal, büyük eyvan, avlu kemerleri, kervansaraylarda iç ve dış portallar, mevcutsa mescit avlu revakları, türbelerde ekseri poligonal olduklarından her cephe, ayrı ayrı şekillenir, türbe kapısı da —eğer tek başına duran bir türbe ise— portal tertibi gösterir. Ayrıca pencerelerin de —medrese ve kervansarayların dış duvarlarından ziyade iç avluya bakanlarının— tezyini çerçevesi olabilir. Avlu revaklarında tezyinat kemerleri takip eden bir frizdir. Portal ve mihrap aşağıda vereceğimiz şemaya göre tezyin edilir. Bundan başka Niğde ve Divrik'teki bâzı yapılarda tonozlar da son derece süslü türlü dekoratif şekillerle tezyinata dahil edilmiştir. Kubbe geçişlerinde ve tromplarda da tezyinat mukarnaslar halinde görülür. 13. asrın ikinci yarısında dahilî tezyinatta çini kompozisyonları daha büyük yer kaplamaya başlayınca taş tezyinatı önemini kaybetmemiş, çini ile beraber içte ve dışta kullanılmış, birçok eserlerde (Sivas grubu) yine hâkim dekor olarak kalmıştır.

Anadolu Selçukluları'nın taş tezyinatında herşeyden evvel maddeyi seçme özelliği belirir. Bunun doğrudan doğruya sanat iradesi olduğu açıktır. Aynı Selçuklular İran'da tuğlayı tercih etmişlerdir. Bu taş tercihi Suriye-Mısır'ın aynı devir mimarî tezyinatında da, evvelki devirlerden ayrılmak üzere, görülür. Kafkas sanatında da taş tezyinat ananesi mevcuttur. Taş ve stuk süsleme ananesine sahip İran'da tuğlayı tercih eden Selçuklu'lar Anadolu'da taşı, mevcut ananesi olduğu için değil, sanat amaçlarına en uygun madde olduğu için seçmişlerdir. Diğer taraftan Selçuklular'ın çok kullandığı kalker taşının Anadolu'daki bolluğuna işaret etmek lâzımdır. Orta Anadolu'da bu taş çok bulunur; daha ender olan mermer hususî ehemmiyetteki yapılarda kullanılmış, diğerleri umumiyetle renk vaziyeti sarımsıtraktan griye kadar değişen bu kalker taşlarından yapılmıştır. Bâzı yapılarda renk tezadından istifade edilmiştir (Niğde Alâeddin Camii, Konya civarında Sadettin Hanı). Sanat iradesi ve ona en uygun maddenin mevcudiyeti birleşmiş olur. Anadolu Selçukluları'nın âbidevi karakterdeki eserlerine en uygun malzeme taştır. İran'daki Selçuklu eserlerinin ölçüleri daha muazzam olabilir. Fakat Anadolu yapılarının tezyini âbideviliği ancak, meselâ Hamadan'daki Aleviyan portalinde, uzak bir benzer bulabilir.

Anadolu Selçuklu eserlerinde cephe daima belirtilmiş ve ortada yer alan portal tezyinatın ağırlık noktasını teşkil etmiştir. Cepheye verilen bu ehemmiyet Türkistan-Uzgend eserleri ile bu Anadolu eserleri arasında bir bağıdır. Cephede ekseri köşe payeleri bulunur. Portalin iki yanında da böyle duvar payeleri yer alabilir (kervansaraylarda). Köşe payeleri Uzgend'de de mevcuttur. Fatimî devri Mısır yapılarında da (El-Hâkim, El-Ahmar camileri)

cepheler kuvvetle belirmiştir. Köşe kuleli cephe çok eski bir şekil olup ilk İslâm sanatı devirlerinden beri devam edegelmektedir (Meşatta, 8. asır sarayı). Anadolu Selçuklularında 13. asrın ilk yarısında kervansaraylarda, ikinci yarısında medreselerde bu cephe ananesi daima kendine has bir tarz göstererek devam eder. Anadolu'da bu anane Hitit devri Hilanilerine kadar geri gider (Zincirli). Çift kule, yarım kule, duvar payesi arasındaki —bu kuleler çok defa köşelere çekilmiş olsa bile— portalleri ile Selçuklular, Anadolu topraklarında da çok eski bir ananeye bağlanmış olurlar.

Anadolu Selçukluları'nın portalleri, duvarların seviyesini aşarak âbidevî manzaralarını kazanan, ortalama 8. m. yükseklik, 4 m. genişlik ve 2 m. derinlikte dikdörtgen bloklardır. Bu bloku iki kısma ayırmak kabildir: Portalin çekirdeğini teşkil eden portal nişi ve onun dikdörtgen çerçevesi. Portal nişi ya sivri kemerli bir eyvan biçimindedir veyahut da mukarnaslardan bir yarım kubbecik ile nihayetlenir. İçinde şekli hiç değişmeyen, daima yayvan bir kemer olan kapı açıklığı yer alır. Nişin yan duvarlarında kapının sağ ve solunda çok defa küçük yan nişler açılmıştır. Bunlar nişin bir mekân etkisi kazanmasına yardımcı olurlar. Esas meydana geliş şekilleri belki pratik bir sebebe dayanır. Bunlar kervansaraylardan gelmiş olabilir, ilk misalini Evdir Han'da (1215-19) görüyoruz. Kapı önünde oturacak veya üstüne birşey bırakılabilecek bir yer idi. Belki Kervansaray nöbetçilerine göre düşünülmüştü. Sonraları portale bir derinlik kazandırdığı, nişin mekân tasavvuruna uyduğu için, iç niş unsuru portal şemasında her türlü bina tipinde yerleşmiştir.

Portal nişinin etrafını bir veya birkaç şeritli dikdörtgen çerçeve alır. Çerçeveler ekseriya tabakalaşırlar. Geniş çerçeveleri tâli bordürler takip eder. Silmeler oyma yarım yıldız frizleri ile belirmiştirler. Portal nişinde köşeler köşe sütuncukları ile belirmiştir. Portal nişini de daima bir sivri kemer friz çevirir. Kemer üçgenleri ve mukarnasla niş arasındaki sahalar ya tezyinatla kaplıdır veya tek tek rozetlerle kıymetlenmiştir.

Anadolu Selçuklu yapılarının dış yüzleri çok defa tezyinatsız düz satırlardır. Böyle satırlar arasından birden bu âbidevî tezyinatlî portallerin yükselmesi, son derece tesirlidir ve dikkati bu tezyini sistemlerin muhteva ve mânasına çeker.

I. BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN TAŞ OYMA SANATININ GELİŞMESİ

Eserler Üzerinde Kronolojik İnceleme

Anadolu Selçukluları devrinin en eski portalı olan *Divrik*'teki (Divriği) 1180/1 tarihli *Kale Camii*'nin¹ portalinde (Res. 1) duvarlardan az bir çıkıntı teşkil eden sathî işlenmiş bir blokla karşılaşırız. Vazıh kademelenen keskin profilli dik dörtgen çerçevelerin birincisi geniş, ikincisi dar olmak üzere ilk ikisi boştur. Üçüncü en geniş çerçevede çok sathî bir geçme, tek tek kare taşları kendi içine kapalı motiflerle kaplar, taşların arasına gelen poligonlar hal-ka vazifesi görerek devamlılığı sağlar, keza her iki yana doğru örneğin devam ettiği de ima edilmiştir. Yine çok dar boş bir çerçeve şeritten sonra portal nişinin üstünde 2 satırlık çiçekli Küfiden inşa kitabesi, üçgen sahalarında içiçe poligonlardan bir örnek bulunur. Burda bütün kesişme noktaları küçük yuvarlaklarla belirtilmiş, ayrıca ara yerlere de üçgenler oyularak çift tabakalı hareketli bir desen intibai verilmiştir. Portal nişini derinliği pek az, genişçe, tuğladan bir sivri kemer meydana getirir. Biri yılankavi bir şerit ihtiva eden, öteki boş iki friz, kemeri yere kadar takip eder. Kemer iki köşe sütununa doğrudan doğruya oturmaz. Arada, portal nişinin içini de dolaşan ince bir friz vardır. Gövdeleri poligonlar ve meandrlarla kaplı bu sütuncukların orijinal başlıkları, kemerden itibaren hafif bir oyuntu ve köşelerinde tek mukarnas hücreleri ile şekillenmişlerdir ve bütün başlık, ancak çiziklenmiş gibi duran, bu işleniş ve Rumi deseni ile mail kesimli Samarra C üslûbunu hatırlatan tezyinatla kaplıdır. Dikdörtgen bir açıklık olan kapının etrafını da sathî, köşeli hatlı, başlığın üslûbuna çok yakın bir kıvrık dala sahip bir çerçeve alır. Onu takip eden ikinci çerçevede karşılıklı gelen 2 dilim sırası vardır; bunların şekilleri mukarnas hücresinin bir şeması (plânı) gibidir. Kapı sövesinde çiçekli Küfiden tek satırlı kitabe, eserin Maraga'lı ustasının Hasan b.

¹ Kronolojik incelemelerde bahsi geçen âbidelere ait bibliyografya için bkn. Bibliyografya kısmı. Divrik 1250'ye kadar Mengüçler idaresinde idi. Kale Camii Büyük Selçuklular devri İran tezyinatı ile doğrudan doğruya bir bağ teşkil ettiği ve büyük bir tezyinî programa sahip ilk Anadolu portalı olduğu için, Anadolu Selçukluları sanat çevresine dahil etmekte bir mahzur olmamalıdır. (Esasen Mengüçler de Saluk ve Danişmendler gibi Selçuklulara tabi idi).

Piruz (Firuz) olan ismini verir. Kemerin iç sahasındaki geometrik örnekte, yine tek tek taşlarda kalan oktagonların içini açık bir yıldız sistemi merkez yapar, etraflarını alan ufak oktagonlar büyük oktagonları birbirine halkalar.

Bu portalda Büyük Selçuklu'ların İran'da tuğla üzerinde kullandıkları geometrik şekillerin taşla geçirildiği söylenebilir. Yapıcısı Maraga'lı olduğuna göre bu netice tabii görünür. Sivri tuğla kemer, üçgenlerdeki tamamen tuğla işleyişine has örnek, çiçekli Kûfî yazılar, hâkim olan sathilik, taşın imkânlarına yanaşmamak —sütün başlıkları stuk gibi işleniyor— taşın yabancılığı gösteriyor. Bundan sonra göreceğimiz Selçuk kemerli kapılarına mukabil burada kapı dik dörtgen şeklinde bir çerçevedir. Portalde taşlar tek tek görülüyor. Onları aşan bir örnek henüz düşünülmiyor. Çerçevelerdeki boya izleri, yapının tuğla gibi telâkki edildiğini gösteriyor.

Derinliğinin azlığına ve yüksek olmayışına mukabil geniş çerçeveleri, boş sahalarla tezyinat arasındaki muvazene —göze çarpan örneklerle, meselâ üçgenler ve tuğla kemer, sathi tezyinat arasında boş şeritlerin bulunması— bu ölçülü görünüş, sade, zarif ve temiz işleniş, portale âbidevi değilse de ciddi bir hava vermektedir.

Yine *Divrik*'te bulunan 1195/6 tarihli, altıgen plânlı *Sitti Melik türbesi*'nin (Res. 2) giriş cephesi, hiçbir çıkıntı teşkil etmemekle beraber bir portal gibi işlenmiştir. Dikdörtgen bir açıklık olan kapıyı basit bir geçme çerçeveler. Esas tezyinat çerçevesinden bir kesittir. Düz gövdeli iki köşe sütununa mukarnashı yarım kubbecik oturur. İlk defa burada rastladığımız bu kubbeciğin sonrakilere nazaran arkayık bir görünüşü vardır. Önce arada boşluk bırakmak üzere iki köşeye yelpazevari dilimli hürecikler guruplanmıştır. Dikine bir fasıladan sonra önce çok sathi, sonra yine yelpaze dilimli sıralar gelir. Tepeyi yuvarlak kemer konturlu, sivri çok dilimli (kristalvari çok yüzlü) yükselmiş hücre bitirir. Cephede boş bir kemer şerit işaret edilmiştir. 2 yanında sade birer rozet, üstünde tarihi veren ufak kitabe onun üstündeki uzun satırda kıvrık dallarından bir zemin üstünde Neshî ile yazılmış inşa kitabesi bulunur. Bundan sonra dikdörtgen çerçeve gelir. Merkezler etrafında toplanan bir geçme motifidir ki, (Şek. 1) bir yıldızcık biçiminde açıklıklar olan merkezleri, içiçe 2 altıgen çevirerek belirtir ve esasında açık olan örneği bağlar, merkezi —kapalı— gösterir. Kısa kitabe üstünde çerçeve iki katlı olmak üzere genişler. Bu çerçevenin etrafını alan kuvvetli silme tezat yaratır. Köşeli çıkıntılar da yaparak bilhassa göze çarpar. Türbenin diğer duvarlarına uzun nişler açılmıştır. Uzunlukları ve tezyinatları değişiktir. Kapı cephesinin sağındaki, kuvvetli silmelerle belirmiştir ve istiridyeye kabuğu tezyinatı ile nihayetlenir. Solundaki daha yüksektir ve geometrik çerçevesi vardır.

Bunların üstünde yine geometrik bir friz bütün poligonu çatı altında dolaşır. Kapalı şekiller, kapalı şekil kesitleri ve bunları kat eden kırık hatlardan kuruludur. Üstünde çıkıntı teşkil eden mukarnashı konsol friz aynı şekilde

binayı dolaşır. Mukarnaslı konsolcuklar stalaktit manzarası arzederler. Konsol frizin üstünde ve —bugün yıkık— çatının kornişlerinin altında Neshî yazılı bir friz, bâninin hayatından bahis eder.

Sitti Melik türbesinin tezyinî kompozisyonunda imtizaç sağlanamamıştır. Giriş cephesi ile öbür duvarlar arasında birlik yoktur. Mukarnaslı niş mütereddittir. Kemer friz de öyledir. Kıvrık dalların önündeki yazının zerafetini geometrik çerçeve boğar. Bu çerçevede artık Kale Camiinde gördüğümüz şekilde taşlar nazarı itibare alınmamıştır.

Örnek müstakil bir ağ olarak taş sathı kaplar. Ancak merkeziliği dolayısıyla akıcılığı yoktur. Kale Camii portalinin sathiliği yanında, burada plâstik silme ani bir tezat yaratarak durgunluğu gideren bir hareket getirir.

Kısa bir zaman sonra bambaşka bir görünüşe sahip, derinlik kazanmış portal blokları karşımıza çıkar.

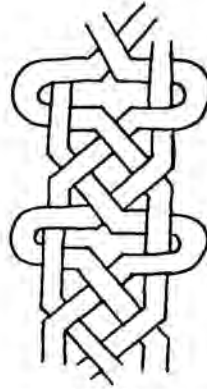
Tarihi belli olmamakla beraber aşağı yukarı 1210 - 20 arasında tarihlen-direbileceğimiz *Aksaray* civarındaki *Alay Han*² (Res. 3, 3 a) portalı, belirli çıkıntı teşkil eden bir bloktur. İlk çerçeve çok geniş ve boştur. İkinci dar çerçevenin iç kenarında ince yivlerin takip ettiği zikzaklı, girintili bir friz esas geometrik çerçeveye hazırlar. Bu çerçevede Sitti Melik türbesinin geometrik örneği ile karşılaşırız (Şek. 1). Yalnız burada yine tek tek taşlar belli olmaktadır. Altıgenlerin her biri bir kesme taşı kaplar. Bu portalde ilk defa çerçevelerden portal nişi cephesine intikal eden mail çerçeveye rastlıyoruz. Örneği esas frizden bir kesittir. Sitti Melik türbesinde de gördüğümüz gibi sivri kemer frizde de aynı geçme vardır, fakat artık kesit değildir, kendi başına bir örnek haline getirilmiştir (Şek. 2). Yanlardan kapanmıştır. Üçgenlerde iki rozet oturur. Daire üstünde iki çiçek çanağıdır. Kemer friz köşe sütunlarının başlığına kadar iner. Bu düz gövdeli sütuncukların küp başlıklarının yüzleri küre kesiti gibi yuvarlatılmıştır (Bugün mevcut değildir. Eski resimlerden anlaşılıyor). Kemer friz niş köşesinde içeri kıvrılarak nişin içini de dolaşır. İç yan niş yoktur. Kapı kemeri gayet geniş ve yayvan bir kemerdur. Bundan sonraki bütün kapıları böyle kemerler olarak göreceğiz. Kemerin üstünde 7 sıralı bir mukarnas

² Bazı kaynaklarda adı geçen Kılıç Arslan II kervansarayının bu han olması muhtemeldir. Osman Turan, *Selçuk kervansarayları*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Belleten 39, 1946, s. 476, not 11. Bugün mevcut portal önündeki bâzı harabe yığınlarına bakılırsa, avlu yani iç portal olması ihtimali düşünülebilir. Ancak Sultan Hanlarında iç portal mukarnaslı olduğundan, bir Sultan Han olması ihtimali ve Kılıç Arslan II'ye aidiyeti kuvvetlidir. Diğer taraftan ismi veçhile, Alay, Alaiye Han, Alâeddin Keykubad I devrine ait olması da mümkündür. O zaman bu sultanın ilk âbidelerinden olmalıydı. Fakat Konya - Aksaray Sultan Hanından da sık sık Alaiye Han diye bahsolunur. (İbn Bibi, *Selçuklu tarihi* Houtsma tercümesine dayanan türkçe basım. Uzluk neşriyatı, Ankara 1941 s. 253, 258, 264.) İsim aldatici olabilir. Arkayık gruba girmesi ile Alay Han'ın Kılıç Arslan II devrine ait ve ilk Anadolu eserlerinden olması daha muhtemeldir. Büyük Selçuklular devrine ait, Tirmiz (Türkistan)da bulunmuş bir saray harabesinin tezyinatı ile benzerliği de bunu kuvvetlendirir. (S. Ögel, *Selçuk sanatında çift gövdeli aslan*. Türk Tarih Kurumu Belleten, Temmuz 1962, Ankara).

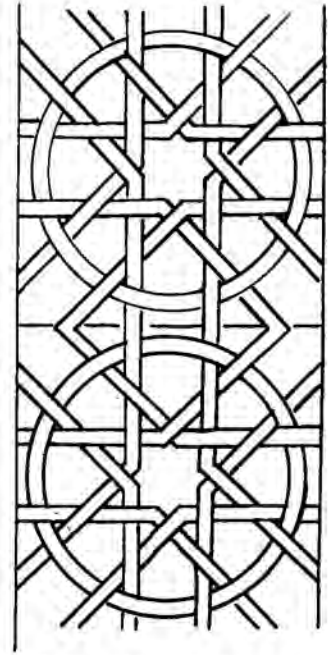
yarım kubbesi yükselir. Yelpaze gibi dilimlenmiş mukarnaslar ikişer ikişer gruplaşırlar, üstüste gelmek üzere değil, kaydırılmış eksenlerde sıralanırlar. Tam üçüncü sıranın ortasında konsolvari bir çıkıntı meydana gelir. Keza ilk sırada, kilit taşının tam üstünde bulunan bir kabartmanın iki yanında da böyle konsolcuklar teşkil edilmiştir. Bu çerçeve içindeki kabartma bir kemercik



Şek. 1 — Sitti Melik türbesi ve Alay Han portallerinin geometrik çerçevesi

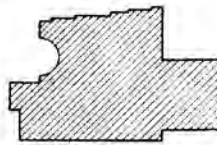
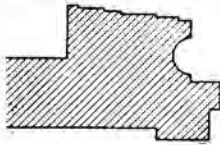


Şek. 2 — Alay Han portali kemer frizi



Şek. 3 — Kayseri, Darüşşifa portali esas geometrik çerçeve örneği

ile çevrilmiştir. Antitetik vücutlu iki aslan figürünü bir baş cepheden birleştirir. Baş stilize edilmiştir. Kuyruklar arka ayakların arasından geçer. Boynun etrafını alan bir halka önden ayakların dibine kadar sarkar (bkn. not 2 sonunda ad. geç. mak.). Geniş boş çerçevesi, enine gelişen iri mukarnaslı ve nişi yine geniş kemeri ile bu portal heybetlidir.

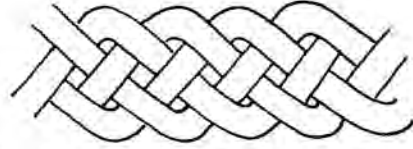


Şekil 3a
Kayseri, Darüşşifa portal bloku planı.

Kayseri'de 1205 tarihli *Gevher Nesibe Hatun Darüşşifası* (Res. 4) portalinde ilk üç çerçeve boştur. Profilleri yumuşamıştır, ikinci kademeden üçüncüye bir kaval silme ile geçilir. Esas geometrik

(Şekil 3) çerçeve şimdiye kadar gördüğümüz gibi keskin profilli değil, yuvarlak işlenmiştir. Satıhtan böylece daha belirli ayrılışı, iri deseni ve oldukça kabartma işlenişi ile gölge ışık tesirleriyle canlanır. Örnek içiçe geçen büyük ve daha ufak altıgenlerden — ki kenarlar tarafından kesilerek yarım

kalırlar — ibarettir. Muayyen fasılalarla meydana getirdikleri ufak yıldız açıklığı biçimindeki merkezlerin etrafını daireler alarak örneğin akışını “bağ-lar”. Daireler burada da taşların sınırlarını aşmaz, her bir kesme taş a bir daire gelir. Üçgenlerde üçer rozet alt-alta sıralanır. Muhtelif yıldız şekilli rozetler arasından —yıldızlar ekseri “açık”tır— iki tanesi çiçekvaridir. Yüksek sivri kemer friz üçlü bir geçmedir (Şek. 4). Alay Han'da olduğu gibi nişin içini de dolaşır. Böylece kemer frizden ziyade o da bir kapalı çerçevedir. Mukarnaslarla kemer aralarında yine beşer rozet altalta sıralanır.



Şek. 4 — Kayseri, Darüşşifa portalı kemer frizi, üç şeritli geçme

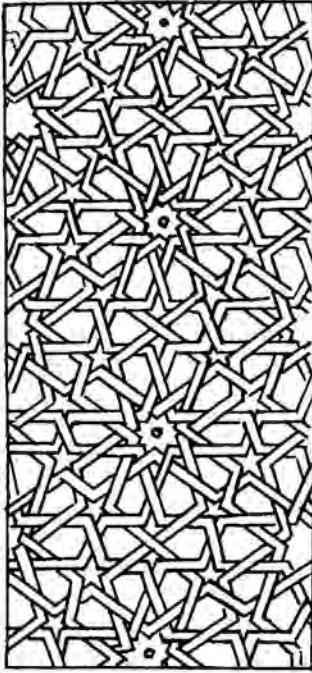
Mukarnas yarım kubbeciği Alay Han'da-kine benzer şekilde geniş, derin, 7 alternatif sıralıdır; hücrecikler daha derindir, yelpaze veya palmet dilimlidirler. Burada da ortada guruplaşma olarak çok daha belirli bir konsol şekliyle kubbecik ikiye ayrılır. İki oldukça derin niş meydana gelir. 5, 6, 7. sıralar böyle bir ayrılma gözetmeksizin tekrar fasılasız sıralardır.

Çok harap olan portalin geniş yayvan kemerinin 2/3' ü toprağa gömülmüştür. İç yan niş ve köşe sütuncuğu varsa bile bugün yok olmuştur. Portalin üst kısmı da haraptır. Kemerin hemen üstüne gelen beyaz mermerden 2 satırlık kitabe sonradan yenilenmişe benziyor. Keza onun üstüne gelen ikisi gayet iri yıldız rozetli, ortadaki bugün silinmiş bir kabartmayı³ havi taşların da orijinal yerlerinde durup durmadıkları malûm değildir. Bizce bugünkü bu yerleri bir Selçuk portalı tertibi için pek uygun değildir.

Antalya kuzeyinde 1215 - 19 arasında yapılmış *Evdır Han*'ın portalinde (Res. 5) ilk çerçeve boştur. İkinci çerçeveye geçiş yine hafifçe oyularak, yuvarlak profilli yapılmıştır. İç kenarındaki muntazam zikzaklı frizden sonra esas çerçeveyi teşkil eden yıldız örneği gelir. Çok sathî, yuvarlak şeritli yıldızlar 9 kolludur ve fasılasız alternatif sıralanarak devam ederler (Şek. 5). Portalin üst kısmı yıkıktır. Üçgenler boştur. Kemer friz evvelki iki portalde gördüğümüz gibi nişin içini de dolaşır. “İlmikli” bir geçmedir (Şek. 6). Şeritler baklava ve daireler meydana getirerek yol alır. Ancak, bu kemer friz, burada mevcut köşe sütunlarına kadar inmez, arada uzun bir mesafe kalır. Alay Han'dakilerin aynı olan köşe sütuncukları ile kemer friz arasındaki sahaya gelmek üzere, nişin iç yan duvarlarında mukarnaslardan müteşekkil iki grup, aralarında bir konsol meydana getirir. Üstlerinde temiz işlenmiş silmeler bulunur. Bu konsolun altında iç yan duvarlara ufak nişler

³ Süheyl Ünver, *Büyük Selçuklular İmparatorluğu zamanında Vakıf Hastahaneleri*. Vakıflar Dergisi. 1. 1938 Ankara. Prof. Ünver'e göre Çankırı Darüşşifası kabartmasına benzer bir ejder kabartması mevzuubahistir. Bugün görülen sadece bir parçasıdır (belki kuyruğundan?).

açılmıştır ki, bunlar da 3'er mukarnas sırasıyla nihayetlenir ve yere kadar inmezler ⁴.



Şek. 5 — Evdir Han portalı yıldız geçme örneği (esas çerçeve)

Mukarnas yarım kubbesi de kemer friz gibi çok yüksekte kalmıştır. Yine 7 sıralıdır, fakat tek tek sıralanan yelpaze dilimli mukarnaslar evvelki iki portale nisbetle çok ufak ve az derindirler. Kapı kemeri yine yayvan, burda biraz daha yüksek ve 2 renkli taşlardan yapılmıştır.

1217 tarihli *Sivas Şifaiye medresesi* portalinde (Res. 6) dar iki boş çerçeveden sonra hiç kademelenmeden, birbirine geçecek kadar belirsiz sınırlanmış ve aynı satıh üstünde iki geniş çerçeve yer alır. Portalin üst kısmı harap olmuş ve tezyinatsız olarak tamir edilmiştir. Çerçevelerin ikisinde de yıldız desenleri vardır. Birincide 9 kollu yıldızlar aralıklı meydana gelir ve bu aralarda meydana gelen iri şekiller, 6 kollu yıldız imiş gibi toplanır ve bunların dahi ortasında 7 gözlü ufak yıldızcıklar husule gelir (Res. 7) Gayet. hareketli, çok şekilli —çok “görünüşlü”— bir örnektir. İkinci ve daha geniş yıldızlı çerçevede orta eksen üzerine iri 14 kollu yıldızlar (Güneş) gelir. Ortaları geniş bir açıklık meydana getirdiği için rozetlerle doldurulmuştur. Bu büyük yıldızlar arasında 10 kollu yıldızlar alternatif değil, altalta gelmek üzere teşkil olurlar, 14 kolluların iki yanlarında ise küçük 7 kollu yıldızlar meydana gelir. Horizontal eksen üstünde, 10 kollu yıldızlar arasında meydana gelen ara şekiller de rozetlerle dolmuştur. Bunlar 14 kollu yıldızlarla aynı eksen üzerinde bulunduğundan bütün rozetler örneğin orta ekseninde sıralanır.

Her iki yıldız çerçevesi de çok hareketli, her an değişen binbir intibalı devamlı ışık gölge tesirleri yaratan satıh kaplamalarıdır. Örnek artık taştan tamamiyle hür olmuş, ağ tabakası gibi onu soyut bir sistem halinde kaplamaktadır.

Üçgenlerde, bu sathî kompozisyonlarla tam tezat teşkil eden 2 kabartma figür vardır. Bugün hemen tamamen yok olmuş bu figürlerin ayı temsilen boğa ve güneşi temsilen aslan tasviri olmaları ihtimali —içerki eyvan kabartmalarına dayanarak— çok kuvvetlidir.

Nişi çeviren kemer, bu portalde derinlik kazanmış, kademelenen 2 şerit ve bir mail şerit olarak zenginleşmiştir. Önce bir burmalı silme, sonra dik

⁴ Bu iç nişlerin ilk maksadının oturmayaya yaramak olduğu intibasını veriyor. Nöbetçiler, Hana gelen yolcular burada oturabilirdi. Fakat nişler ancak bir kişinin sığabileceği kadar dardır.

eksen üzerinde simetrik sıralanan Rumî (bkn. s. 77, Rumî) ve palmetlerin kıvrılıp çatallaşarak ve birbirinden çıkarak devam edip gittikleri *nebatî* bir friz yer alır. Böylece artık nebatî örneklerin de kompozisyona girdiklerini görüyoruz. İnce bir mail şerit ve ona bitişik olarak portal nişi yüzünü dolaşan ince bir şerit dik eksen üzerinde ufak Rumilerden ibarettir. Mukarnaslı nişle kemer arasında iki yıldız rozet oturur. Kemer frizler nişin içini artık dolaşmazlar ve köşe sütuncukları ile aralarına yine ince bir Rumili şerit girer. Köşe sütuncuklarının başlıkları, köşelerine gelen yassı mukarnascıkların arasındaki sahanın yine dik eksen üzerinde bir palmet — Rumî kompozisyonu ile dolmasından ibarettir. (Şek. 7) Gövdeyi de bir Rumî örneği tamamen kaplar. Nişin içini kitabe kuşağı dolaşır. Nişin iç yan duvarları ise müteaddit geniş, dar, tezyin sahalarına ayrılmıştır. Örnekler yine nebatîdir ve birbirine devamlı bağlanarak sathı dolduran gruplar halinde tertiplenmiş Rumî — palmet sistemleridir.

Yayvan kapı kemeri üstündeki mukarnas yarım kubbeciği burada yükselmiş, 9 sıra olmuştur. Diziliş ve hücrelerin işlenmesi evvelce gördüğümüz gibidir; orta kısımda konsolvari ayrılma yoktur, buna mukabil en alt sırada üç ufak konsol husule gelir ve aralarındaki sahalar ikişer kemerciğe ayrılarak bunların içini Rumî örnekleri kaplar.

Darüşşifanın avlusunda da yer yer tezyinat görülür. En mühim kısım kapının karşısına gelen büyük eyvanın tezyinatıdır. Eyvanı çepeçevre dolaşan bir çerçeve girift bir geometrik örnek gösterir (Res. 8). Şeritler incedir ve yuvarlak profillidir. Desenin esası içiçe büyük daireler — ki göze çarpan bunlardır — ve onlara halkalanan 3 yuvarlakdan (veya ilmikten) müteşekkil kapalı şekillerdir ve bunların birer yuvarlağının her dairenin içinde radial olarak birbirlerine halkalanmasından, büyük dairenin merkezi ufak yıldız açıklığı olarak tebarüz eder. Taşı filigran gibi işleyen bir örnektir.

Eyvanın kemerini de bir kemer friz takip eder. Burada tahta oyma örneklerini andıran bir şekilde birbirine ilmiklenen 8'er dilimli daireler içinde radial sistemler yer alır. Bunlar çok ince, belirsiz Rumilerdendir, dairelerin arasında kalan sahaları da eksen üzerine tertiplenmiş ufak Rumî grupları doldurur.

Eyvanın en dikkati çeken tarafı kemerin sağ ve solundaki kabartmalardır. Çok harap vaziyetteki bu figürlerin ay ve güneşi temsil eden kız ve erkek başı olduğu kabul edilmektedir⁵. Uzun örgülü saçlı kadın başı ay hilâlinin, daha güç tanınan erkek başı da güneş ışınlarının üzerindedir.

Eyvanın iki yanındaki uzun pencerelerin de geometrik çerçeveleri vardır.

Kapıdan girince sağ kenarın ortasından yükselen türbenin tezyinatı ise tamamen sırlı tuğladandır. Patlıcan rengi ve firuze renklerden örnekler,

⁵ A. Gabriel, *Monuments Turcs d'Anatolie II*. Paris 1934 s. 149. (bundan sonra *Monuments Turcs*) E. Diez- O. Aslanapa, *Türk Sanatı*. İstanbul 1955 s. 206

sekiz yüzün her birinde bir pano teşkil eder. Ekserisi yıldız örneğidir. Kitabenin altındaki 3 sahada kompozisyon gayet vazih, muayyen şekillerin meydana getirdiği yıldızlardır.⁶

Daha sonraki devirlerde binalara bağlı türbeler umumî taş dekoruna uyduğu halde —hiç olmazsa dıştan— burada o zamana kadar türbe inşaatında hakim olan tuğla dekordan ayrılmamıştır. Ölçülü örnek ve renkler taş tezyinatla uyuşmuş ve birliği bozmayıp değişik renk katmıştır.

1220/1 tarihli *Konya Alâeddin Camii* kuzey duvarında, geniş bir yıldız şeridinin çevirdiği kitabeler yanında bugün açıklığı örülmüş olan ve kulanılmayan orijinal portal bulunur (Res. 9.) Değişik malzeme ve işleyiş tarzı ile karşılaşırız. Çok sathî bir portal nişi içinde dikdörtgen kapıyı kalın bir kaval silme çevirir. Kapı söve taşında —Evdır Han'da da gördüğümüz gibi— iki ayrı renkte, açık ve koyu mermerden, geçme taşları kullanılmıştır. Kapıyı çeviren konkav sathlı bir çerçevede ufak sivri kemer sahacıklar içinde —ki bu kemercikler birbirine bağlıdır, aynı hat tarafından meydana gelirler— yazılar bulunur. (Allah, Peygamber ve halifelerin adı) köşelerde ise kısa, kalın gövdeli iki sütuncuk yer alır. Kaideleri yatık U biçimindedir. Gövdeyi derin yivler zikzaklamasına kat eder. Başlık 2 katlı, sivri, stilize akantus yapılarından meydana gelen bir çiçek çanak yaprağına benzer. Alt sıra yaprakları aşağı kıvrılmıştır. Yaprakların üstünden uzun saplarla çok ufalmış iki volut çıkmaktadır.

Kapı çerçevesinin üstünde üç satırlık kitabe bulunur. Onun üstünde sivri kemerin içini 2 renkli mermer mozayık kakma olarak kenarları yivlenmiş geniş şeritlerden çok sathî işlenmiş bir yıldız örneği kaplar. Basit örgülerden ibarettir.

Sivri kemerin etrafını cepheden yine tamamen sathî kapalı bir geçme motifi çevirir. Öyle ki, köşelerde dört köşeli, tam ortada büyük bir yuvarlak ilmi atan geniş, yivlerle üçe ayrılmış geniş şeritler, sivri kemerin etrafını içiçe geçmiş yarım daireler halinde takip eder. Bunlara ayrıca bu kapalı geçme motifine katılmayan ayrı bir şerit olarak, beyaz mermerden ikinci bir yarım daireler şeridi geçer. Zemin de beyaz mermer olup, şerit kırmızımsı-trak renkte mermer olarak kakılmıştır.

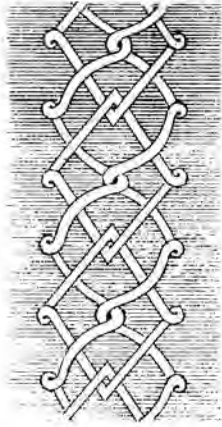
Çok değişik bir motif de duvardan dik açı teşkil ederek çıkan ve kemeri taşıyormuş gibi ona dayanan bir sütuncuk çiftidir. Başlıkları büyük köşe sütunları başlığını tekrar eder.

Bu portalin iki yanında cepheye yuvarlak kemerli pencerelerden bir galeri açılmıştır. Bunların arasını kenarları yarım sütun olarak yuvarlatılmış yassı payeler teşkil eder.

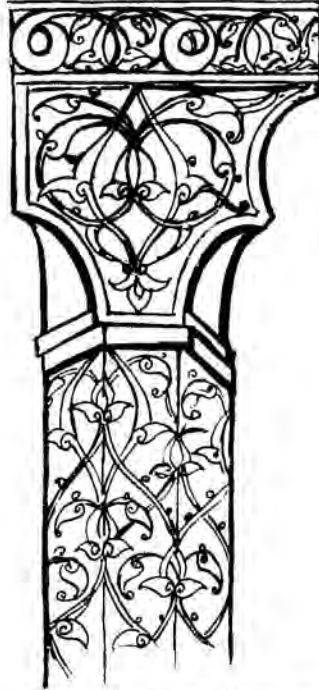
⁶ Kitabede Maranda'lı Ahmed b. Bekir usta olarak zikrediliyor. A. Gabriel, *Monuments Turcs II*, s. 150. Orta niş, Mısır-Fatimi devri eserlerinden 12. asra ait Seyyide Nefise türbesi ahşap mihrap örneğidir. E. Kühnel, *Der Mamlukische Kassettenstil, Kunst des Orients I*, Wiesbaden 1950, s. 55.

Duvara serpiştirilmiş kitabeleri ile cephe muntazam değildir, birlikten bahsedilemez. Değişik geçme motiflerin menşei hakkında ise 8 köşeli bir yıldız içine oturmuş mimar imzası malûmat verir: Muhammed ibn Havlân el Dımışkî. Buradan Şamlı olduğu anlaşılan mimarın Suriye'de çok görülen bir motifi kullandığı belli olur (bkn. Örnekler kısmı).

Cami avlusunun içindeki birinci Türbede⁷ ise tezyinî birlik mevcuttur. Yine dikdörtgen bir açıklık olan kapının söve taşı iki katlıdır ve ayrı ayrı örnekli geçme tarzı gösteren iki renkli taşlardanır (Res. 10). Kapının etrafını silmeler çevirir. Köşe sütunları cami cephesinde gördüklerimizin aynıdır, yalnız burada volutlar ters dönmüştür. Spiraller yukarı bakar, tamamen stilize olmuş bir motiftir. Köşe sütunlarından muayyen bir fasıla sonra, gövdeleri cephede de gördüğümüz gibi dik açı yaparak kırılmış 34 sütuncuğun



Şek. 6 — Evdir Han portalı, kemer frizi.



Şek. 7 — Sivas, Şifaiye portalı, köşe sütunu



Şek. 8 — Niğde Alâeddin Camii, kemer frizi, iki şeritli geçme

yanyana sıralanarak meydana getirdiği sivri kemer bulunur. Sütunların başlığı cepheleri yuvarlatılmış zar başlıklardır. (Alay Han başlıkları) Sütundan ziyade çubuk demek doğrudur. Kemerin içinde üç yuvarlak bölümlü bir kemercığın sınırladığı kitabe sahası boş kalmıştır.

Kemer bir de geometrik bir friz çevirir. Kapalı şekillerden bir örneğin kesiti olan bu şeritte alternatif sıralanan altıgenler içinde — altıgenlerin

⁷ Alâeddin Camii avlusunda üç türbe bulunur. Burada ele aldığımız Kılıç Aslan II türbesidir. Zeki Oral bunların hüviyetini tesbite çalışmıştır. İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi, *Konya'da Alâeddin Camii ve Türbeleri, Yapılar Kitabeleri* Ankara 1957. s. 45 v d.

yalnız yarısı görünür— 8 şekline yakın figürler radial halkalanır. Her bir altıgende 6 tanesinin halkalanması icap eder. Bu kesitte, zikzak bir surette takip edilebilen bir seyirde, her yarım altıgende ikişer tam 8 ve dik eksen üzerinde 2'şer yarım 8 bulunur.

Kapının çerçevesi olan silme yere kadar inmeyerek köşe sütuncukları altından geçip bu geometrik frizi de kateder, aynı silme türbenin sekiz yüzünü de çevreler. Şöyle ki, her yüzü çeviren silmelerin en alttaki ince kolları köşelerde ayrılır, yükselir ve diğer yüzden aynı surette gelen silme ile birbirlerini arada poligonal satırlar kalmak üzere katederek türbe boyunca devam ederler, ortadan yine çerçeve silmeye dönerler.

Tek bir silmenin, portal dahil türbenin her yanını çevirmesi tezyinatta birlik yaratır.

Türbenin içinde bulunan bir mihrabın mukarnaslı nişini yılankavî bir geçmeden kemer friz çevirir. Aynı geçme, nişin üç satır halinde kırılmış iç duvarında, her bir satha açılmış ince uzun yuvarlak nişleri de çevirir. Köşe sütuncuklarının gövdeleri birbirini kateden yivlerle işlenmiştir. Başlık iki katlıdır. Altta portal kemerinin çubuklarındaki başlık, üstte ise köşesi üzerine oturtulmuş zar başlık bulunur. Zarin 2 cephesine birer rozet işlenmiştir.

Avlunun ikinci türbeye ait diğer bir penceresi 2 yarım payeyi birleştiren "Bursa kemeri" ni gösterir. Bu pencerenin bir de nebat çerçevesi vardır ki, karakteri itibariyle geç devir örneklerine benzer. Payelerin Bizans olması ihtimali kuvvetli olduğu gibi çerçevenin üstündeki bir tezyini levha da Bizans Spoliesidir.

1223 tarihli *Niğde Alâeddin Camii* portalinin (Res. 11) çıkıntısı fazla olmakla beraber yüksekliği cami duvarlarını çok aşar. Çok ince boş bir silmeden sonra ikinci kademenin iç kenarında yarım yıldız şeklinde oyulmuş girintiler ve onları takip eden ince yivlerden bir friz bulunur. Girintiler arası da köşeli dilimler halinde, müstakil bir üçgen gibidir. Işık-Gölge intibalarına müsait bu motiften sonra sert profilli bir kademe ile geçilen üçüncü satıhta da iç kenara bu sefer ufak yarım daire girintilerden bir friz sıralanır. Hemen ona bitişik olarak burada pek hakim rol oynamayan, fakat en geniş çerçeve olan 8 kollu yıldızlardan bir çerçeve gelir. Bu örnek vuzuhsuz ve karışıktır. Fasilalı görülen 8 kollu yıldızlar arasında girift, şekle bağlanamayan ara görüntüler vardır. Bundan sonraki kademenin yine iç kenarına sivri ve köşeli girintilerin alternatif sıralandığı bir friz yer alır.

Kemer üçgenlerinde iki yıldız rozet oturur. Kemer friz olağanüstü bir yüksekliktedir. 4 şeride ayrılmıştır. Birinci iki örgülü geçme, üçüncü de üç örgülü olmak üzere basit geçmelerdir. (Şek. 4, 8) İki ve dördüncü ise aynı köşeli, iki şeritli geçmeyi gösterir. Yalnız birinci friz çok ince, âdeta belirsiz olan ve gövdesi çatallı geçme (ağaç dalı geçmesi) ile kaplı köşe sütunlarına kadar dayanır. Kemer sahası içinde üstte kartuş biçiminde sınır-

lanmış kitabe sahası bulunur. Onun altında tek satırla "Mahmut oğlu Üstad Dakik ve kardeşi Gazi" diyen mimar imzası yer alır. Bunun iki yanında altalta ikişer kabartma bulunur ki, ilk ikisi tanınmayacak hale getirilmiş iki insan başı⁸ öbürleri üstü yıldız motifi ile ajurlu iki küredir. Bu kürelere şimdiye kadar ilk defa rastlıyoruz. Mukarnasları ikinci bir kemer friz çevirir. Örneği gruplu geçmedir, ancak örneklerin çarpık konuluşu herhalde sonraki bir müdahale ile izah edilir.

Mukarnaslar esasında 7 sıralıdır, fakat gayrimuntazam dizilişlerinde bir sıra çok yüksek mukarnaslardan başka bir sıra ufak mukarnasların üç büyük grup halinde toplanmasından, nihayet normal bir sırayı alttan çok ufak çapta bir ilâve sıra takip etmesinden 9 sıralı gibi durur. Birliği mümkün kılmayan bir karışıklık vardır. Yayvan kapı kemerini zikzak dalgalı yivler ilk defa gördüğümüz bir şekilde kateder. Onun üstünde kemer friz şeritlerinden 2, 3 ve 4'ün bir tekrarını görüyoruz. Kapının üstündeki üçgen ara sahalar dahi doldurulmuştur.

Cephede diğer bir tezyinî husus minarenin çift renkli taş kuşaklarından meydana gelmesidir. Silindirik kısımdan silmelerle ayrılan poligonal kaidede her yüzü, geçme motifli sathi bir sivri kemer friz şekillendirir.

Niğde Alâettin camiinin en mühim hususiyeti ise dahilinde de taş tezyinat bulunmasıdır⁹. Baştan aşağı taştan yapılmış olan camiın tonozlarla örtülü onbeş bölümden ibaret hariminde, mihrabın bulunduğu güney orta bölüm ve onun iki yanındakiler üç kubbe ile örtülüdür. Kubbelerin trompları mukarnaslıdır. Bu kısımda kemerler üç kalın kaval silmeye ayrılmıştır. Bunlar da mukarnaslı konsollara oturur.

Mimber taştan olup yalnız korkuluklarında tezyinat vardır. Dairevî poligonların içiçe halkalandığı bu desen, şekillerinin sıklığı dolayısıyla zeminî ağ gibi kaplar.

Mihrap ise bir portal düzeni gösterir (Res. 12). Selçuklu ülkesinde ilk defa böyle bir taş mihrapla karşılaşılıyor. Mihrap nişi esasında içiçe iki nişten meydana gelmiştir. Ufak niş arı peteği gibi sık ve ufak mukarnaslarla nihayetlenir. 2 yanında dilimli iki rozet vardır, çerçevesi basit iki örgülü geçmedir. Onu içine alan büyük nişin ise satıh tezyinatı gibi duran mukarnasları dört seyrek ve yayvan sıra teşkil eder.

Bu nişin de iki yanında dilimli ve yıldızlı olmak üzere ikişer rozet vardır. Etrafını müteaddit çerçeveler alır. İçten ilki çözülemiyen sonsuz hatlar intibahını bıraktığı halde aslında tamamen kapalı şekiller ve onların yarıları ile

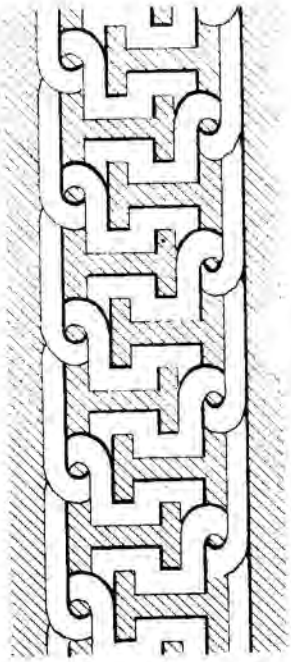
⁸ Bu başların Sivas Şifahanesindeki gibi kozmolojik manada olup ay ve güneşi temsil etmeleri ihtimali kuvvetlidir.

⁹ Kale Camii içinde de taş tezyinata rastlanır. Kalın paye başlıklarına basit geometrik motiflerden başka bazı figürler de yapılmıştır. Primitif karakterleri ile olgun portalden ayrıldıklarından tezyinî çerçeve içinde ele almadık.

meydana gelir. Muhtelif eksenler üzerindeki büyük ve küçük kareler kesişir ve halkalanır ve sık sık —uzun kenarlarda yanyana iki eksen üzerinde olmak üzere— yıldız merkezler husule getirirler. Portalde gördüğümüz yuvarlak dilimli girinti frizi ve köşeli basit geçmeden sonra en dıştaki geometrik çerçevede kenarları uzayarak çapraz kesişen kare “ilmikler” kâh karşı karşıya kâh tepe tepeye gelirler. Çok sık sıralanan kareler, sıra ile bu ilmiklerin karşılıklı geldikleri zaman birbirini paralel kateden kollarını ve tepe tepeye değme noktalarını merkez alır. Mihrap kaval ve yivli silmelerle nihayet bulur. Portal tertibinde olmasına rağmen çini mihraplar gibi duvardan ayrılmaz. Onun sathında erir; çerçeveler arasında kademe farkı yoktur.

Portal nişindeki ve örneklerdeki vuzuhsuzluklarla portal, birliğinden ve âbidevî tesirinden kaybettiği halde, camiin içinde zengin fakat ölçülü tezyinat, eserde ağırbaşlı, heybetli birliği temin eder.

Konya-Aksaray yolunda *Sultan Han*'ın (1229) mermer giriş portalı (Res. 13) cephe köşelerinde yükselen iki kule arasında, bu haşmetli manzaraya uygun tezyinatı ve âbidevî karakteri ile ihtişam katar.



Şekil 8a—Konya-Aksaray Sultan Hanı portalı, 2. çerçeve

Çok vazıh ayrılan portal çerçeveleri pek az kademelenirler ve portal cephesi sathta kalır. İlk çerçeve muayyen şekiller yapan kırık hatlardandır. Arada kalan sath kısmından hareket edersek, örneği karşılıklı dört ok şeklinin devamlı sıralanması diye çözebiliriz. Dolguyu okumamızdan bu örneğin daha ziyade tahta ve tuğlaya has olduğu neticesi çıkar (Res. 14). İkinci ince çerçeve bir meandrdir. Hususiyeti uzun kenara paralel rastlayan her dirseğin bir yuvarlak ilmik atıp devam etmesidir. (Şek 8a) Üçüncü olarak bir kaval silme bulunur ki, üzeri zikzaklarla enine yivlenmiştir Dördüncü çerçevenin iç kenarında ise dalgalı ince yivlerden meydana gelen bir zemin hattından çıkan ve sık sıralanan stilize palmetlerden bir friz vardır. Palmetler Selçuk örneklerinede çok rastlanan “düğme” li bir üsluplaşma gösterirler. Palmetlerin arasına rastlayan gölgeli zemin dahi ters bir palmet şeklini alır.

Bu frize hemen bitişik olarak geniş esas çerçeve bulunur. Çok değişik bir yıldız örneğidir. 16-10 ve 12 kollu yıldızlar yanyana meydana gelir. Orta eksen üzerinde alternatif olarak 16 ve 12 kollu yıldızlar göze çarpar. 16 kollu yıldızların arasında böylece, merkezde aynı eksen üzerindeki 12 kollu yıldız olmak üzere, dört 10 kollu yıldız beşli bir grup halinde toplanır. Her bir yıldızın etafında ayrıca muhtelif şekilli bir

çok ufak yıldız merkezler meydana gelir (Şek. 9). Sistemi teşkil eden şeritler keskin profilli ve üstleri yivlidir. Düz gitmeyip tirevari girinti ve çıkıntılar yaparlar. 12 ve 16 kollu yıldızları tâyin eden, belirten, etraflarını alan kapalı şekillerdir. Bu kapalı şekillerin dahi girinti ve çıkıntılarıyla kollar değişik biçim ve boylar alır. 12 kollu yıldız uzun bir altıgen çevirir. Bu şekil 16 kollu yıldız ile hem onun orta eksenini hem yatay eksenini paylaşır. 16'lı yıldızın yatay eksenini üzerinde de bu sefer yatay olmak üzere yer alır ki, yıldız örneklerinde böyle bir istikamete ilk defa rastlıyoruz. Bu örnekte gruplaşma da bilhassa tebarüz ettirilmiştir. Her yıldız örneğinde bundan bahsedilebilir. Fakat orada akıp giden hatlar mühim tutulmuştur, burada ise kapalı şekillerin de üstünde durduğu gruplaşma ile göz bağlanır ve bu toplanmanın dairevi tertiplerini devir eder.

Mail çerçeve yerine satıh tezyinatı gibi telâkki edilmiş iki sıra mukarnas bulunur. Sitte Melik türbesinde de böyle mukarnaslar görmüştük. Son dikdörtgen çerçeve taşla çiziklenmiştir. Birbirini kateden hatlar üç bölümlü palmet ve ona benzer, fakat sivri uçlar yerine köşeli hatlar gösteren başka bir şekli meydana getirerek devam eder. Bu çerçeve köşe sütunlarına dayanır. Bunlar Konya Alâeddin Camiinde gördüklerimizin aynıdır. Başlıklar dikine duran üstünde ufak volutlar bulunan üç akantüs sırasındandır.

Kemer friz, iki yanındaki ve iç sahasındaki rozetler, kartuşlar bitmemiş bir manzara gösteriyor. Çok ince işlemiş çerçevelerin yanında kaba kalışı bundandır. Kemerin bu halinde orta eksen üzerinde karşılıklı iki kıvrık dalgalı hat ve bunları enine kateden hatlar vardır.

Mukarnas yarım kubbesi burada 12 sıra olup yükselmiştir. Her sıra değişik işleyiş ve tertip gösterir. En alt iki sırayı kubbecikten saymamak daha doğrudur, çünkü birincisi ufak bir konsol friz, ikincisi aksine iri sathî dilimler arasında sivri kemerli sahacıklarda kapalı rumî-palmet kompozisyonları gösterir.

Mukarnasların altında kitabe kuşağı nişin içini dolaşır. Selçuk Neshîsi ile yazılmış olup harflerin sonuna ve aralarına tek palmetler getirilmiştir.

İç yan nişler birer portal mahiyetindedir (Res. 15). Prismatic nişin içini çiziklenmiş bir yıldız örneği kaplar. Niş beş mukarnascık sırası ile nihayetlenir, fakat ondan evvel biri yazıdan, öbürü dik eksen üzerindeki palmetler ve onları çeviren Rumîlerden bir örnek gösteren iki kuşak nişin içini kateder. Köşelerde ikişer sütuncuk vardır. Gövdeleri baklava biçimi silmelerle kaplı, başlıklar akantüslüdür. Kemer çift renkli taşlardan ve yuvarlaklardır. Taşlar üçgen biçiminde olup geçmelidir. Yuvarlak kemerin üstünü Konya Alâeddin camii portalinde gördüğümüz iki renkli taşlardan Suriye düğümü alır. Nişin dikdörtgen çerçevesinde birbirini kateden kırık dalgalı hatlar çok sık sıralanan 6 üçgen kollu yıldızcıklar meydana getirir. Hatların belli belirsiz kırıklığı yüzünden su sathındaki hafif kıpırdanışlar gibi kıpırtılı, ha-

reketli bir örnektir. Bunun üstündeki dikdörtgen bir panoda, benzer bir örnek çok daha büyük ölçüde görülür. Kırık hatlar arasında yıldızlar meydana getiren "dolgular" iki renkli mermerden kakılmıştır. Portalin mermer oluşu bu renkli, sathî ve kakmalı örneklerle yol açar. Bu panonun üstünde mukarnaslardan bir konsol friz, onu takiben kitabenin hizasına kadar çok keskin profilli silmeler bulunur ki işlenişlerinin itina, zerafet ve temizliği ile göze çarparlar.

Kapı kemerî ve etrafındaki örnekler bir yangında harap olup, tamir kitabesinden anlaşıldığına göre 1273'te tamir edilmiştir¹⁰ fakat tezyinat gayrimuntazam konmuştur, görünüşü bozuktur. İnşa kitabesinin altındaki söve taşı çift renkli geçmeli taşlardanandır.

Portalin çok mühim bir hususiyeti ilk çerçevenin zemin hizasında kıvrılıp diğer çerçeveleri alttan çevirmesi, toprakla aralarına girmesi, köşelerden kıvrılarak kapı kemerine kadar dayanmasıdır. İkinci ve üçüncü çerçeveler aynı istikamette kıvrılır, fakat dördüncü bordürde durarak ilk çerçevenin hareketine iştirak ettiklerini ima ile onu büsbütün tebarüz ettirir ve maksadını kuvvetlendirirler.

İç portal dediğimiz iç avludan kapalı kısma açılan ikinci bir portalde, (Res. 16) çerçeve dört bordürden ibarettir. Bunların ikisi esas geniş tezyinat şeridini iki yanından yakinen takip ettiklerinden dolayı onun tâli bordürleridir. Burada ilk defa gördüğümüz bu tertibe sık sık rastlıyacağız. En dışta iri bir köşeli geçmeden sonra Evdir Han'da gördüğümüz zikzak silmelerin daha zengin bir şekli gelir. Oyuntular yarım yıldızdır, beş ince silme tarafından takip edilirler. Esas çerçeveyi takip eden ince bordürler köşeli geçmeden içiçe geçmiş halkalara değişirler.

Geniş çerçevede içiçe geçen poligonlar ve onları kateden kırık hatlar vardır (Şek. 10). Muayyen fasılalarla bir yıldız meydana getirecek şekilde merkezler etrafına yerleşirler. Yıldızların ortalarına dilimli veya fırıldak motifli rozetler oturur. Bir orta boşlukta ise daireye uydurulmuş bir çift balık vardır¹¹. Mail çerçevede Evdir Han'da kemer şeritteki örnekle karşılaşıyoruz. Yalnız burada baklavalılar ilmiksizdir.

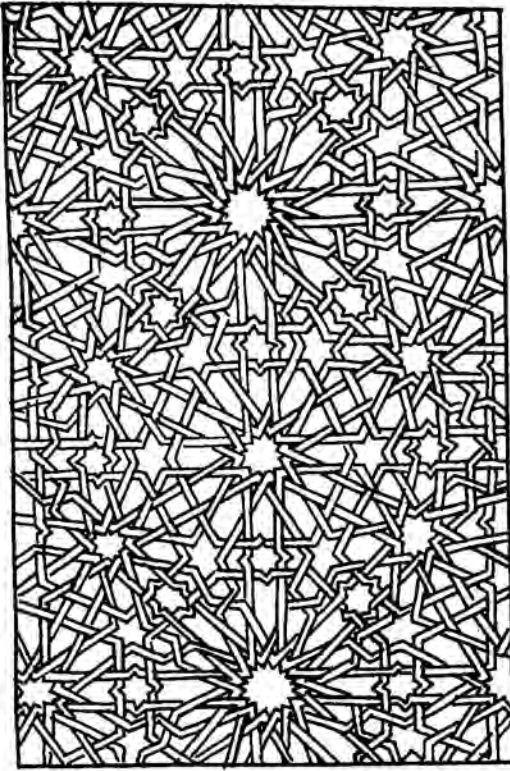
Kemer frizin örneği yanyana uzanan, yarım palmetler salan iki kıvrık daldır ki, karşılıklı gelen yarım palmetler, iri bir tam palmet halinde birleşirler. Dış portaldeki stilize palmetlere mukabil bunlar antik palmete çok yaklaşarak, dilimli işlenmişlerdir. Dal ve palmet sapları kalın ve yivlidir. Kemer friz, düz gövdeli, köşe üzeri oturtulmuş zar başlıklı köşe sütunlarına dayanır. Zar, alt ve üstte bir levha bırakmak üzere oyulmuş kılıf gibi bir taşın içinde oturur. Portal nişi ile kemer arasındaki rozetlerin karşılıklı çiftleri aynı motiflidir. Her biri başka türlü meydana gelmiş dört ayrı yıldız görüyoruz.

¹⁰ K. Erdmann, *Das anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*. Teil I. Berlin, 1961 Katalog. s. 89.

¹¹ Belki balık burcunun işareti kastedilmiştir.

İç yan nişler basittir, sütunsuzdur, üç sıra mukarnasla nihayetlenir. İlk çerçeveleri cephedeki oyma yarım yıldızlardan, ikincisi üç şeritli geçmedir. Nişle çerçeve arasındaki iki rozetten biri karelerden, öbür on kollu bir yıldızdan kurulu olup yıldızın kolları kapalı şekiller husule gelmek üzere birleşirler. Bu orta motifleri iki rozetle birer geçme kuşağı çevirir.

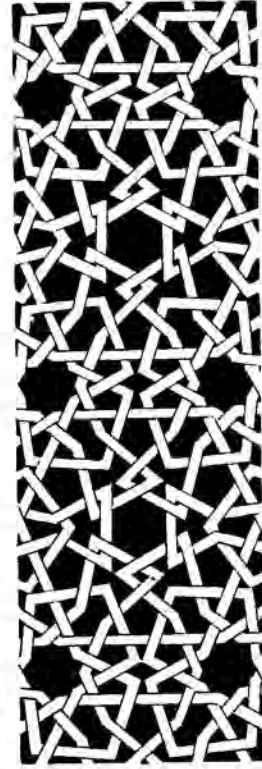
Çerçevelerin üstündeki dikdörtgen panonun örneği de içiçe geçen daireye yakın poligondur. Yıldız merkezler etrafında gruplaşırlar. Her yıldızın etrafını bir tam poligon kuşatıyor, her poligonun merkezi etrafında bir yıldız husule geliyor. Bu panonun üstünde, dış portalin iç yan duvarlarına benzeyen bir tertiple, yivli bir silme ve üç sıra mukarnas gelir.



Şek. 9 — Konya-Aksaray Sultan Hanı Portalı, esas çerçeve yıldız sistemi



Şek. 10 — Konya-Aksaray Sultan Hanı, İç Portal esas çerçeve örneği



Şek. 11 — Konya-Aksaray Sultan Hanı, avludaki mescidin çerçeve örneği.

Sağ niş aynı tertipte olup yalnız dikdörtgen panonun örneği burda 9 kollu küçük yıldızlardandır.

Tezayinath geçmeli taşlardan meydana gelen kapı kemerini takip eden ince bordürler iki şeritli basit geçmelerdir. Kemerin üstündeki rozetler de yuvarlak dilimlidir. Sağdan başlayan kitabe nişin içini dolaşır. Kuvvetle belirli bir silmeden sonra mukarnas yarım kubbecik yükselir, 8 sıralıdır; mukarnaslar köşelerde tromplar halinde toplanır. Bir sıra gruplaşmış ve yelpaze

dilimli hücreden sonraki sırada bir basit hücre ile iri dilimli bir hücre münavebe eder. Her sıra silmelerle ayrılmıştır.

Bu portalde en dış çerçeveyi teşkil eden iri geçme, öbür tezyinatla bir tezât yaratır.

Dış portal gibi sıkı satıh örgüleri yoktur. Oldukça gevşek örülmüş geniş çerçevede rozetlere yer açılmıştır (Sivas Darüşşifası gibi).

Avlunun ortasında dört kemer üstündeki "köşk" *mescitte* dört kemeri takip eden tezyini şeritler ve cephelerin çevresini dolaşan çerçeveler vardır.

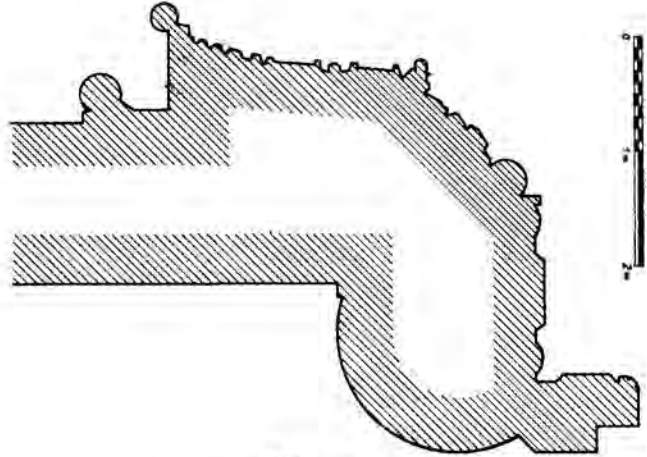
Çerçevede önce küçük yuvarlak kemerlerin içiçe girmelerinden bir friz gelir (Konya Alâeddin camii gibi).

Geniş çerçevenin deseninde iki unsur vardır (Şek. 11). Uzun kapalı şekiller ve üç çıkıntılı gruplar. Bir grup ve 3 uzun şeklin birbirine geçmesi ile ortada bir yıldız kalır. Bu arada uzun şekiller müşterek olup 3'lü gruplar da birbirine halkalanır. Gerek yıldızların ortasına, gerek halkalanan grupların arasındaki açıklığa küçük rozetler oturur.

Kemerlerin iç kenarına zikzaklı oymanın bir varyasyonu oyulmuştur. 3 dilimli oyukların tepeye gelen dilimi sivridir. Oyuklar meyilli yuvarlatılan satıhlar halinde işlenmiştir.



Şek. 12 — Divriği Ulu Camii
Kuzey portalinden nebatî motif



Şekil 13
Divriği, Kuzey portali planı

Tezyinat şeridinde ise örnek aynı yuvarlak ve zikzak kıvrımlı dalgaları yapan enine ve boyuna şeritlerin karşı karşıya gelmesiyle tâyin olunur.

Mescit penceresinin etrafı da çerçevelidir. Burada daha yayık ve tepesi yuvarlak 3 dilimli oyuntulardan sonra, içiçe gruplaşarak yıldız açıklıklar bırakan altıgen ve dairevi poligonlardan bir örnek vardır. En içte ufak yuvarlaklardan bir tâli bordür yer alır.

Mihrap mukarnaslarla nihayetlenen 3 yüzlü bir niştir. Köşe sütunları ince, zar başlıklıdır. Çerçeve 9 kollu yıldızlardandır. Bunu yatay konmuş mukarnaslardan bir friz takip eder. (Dış portal gibi.)

Avlu kemerlerini de tezyini şeritler çevirir: Küçük yuvarlak kemerlerden frizler veya dilimli oyuklar. Kemer aralarında birleşen ikinci tezyini şerit mescit pencere çerçevesine benzer bir örneği havidir.

Burada bir an Selçuk ülkelerinden ayrılıp Mengüçlerin şehri Divrik'e kadar uzanmak icap ediyor. Yine 1229 tarihli *Divrik Ulu Camii Kuzey portalı*, şimdiye kadar gördüğümüz Selçuk eserlerinden, bilhassa aynı yılın Sultan Han'ından, bambaşka bir karakterde karşımıza çıkıyor (Res. 17, Şek. 13).

İlk göze çarpan, bir çerçeve mahiyeti arzetmeden, fakat portalin iki kanadında simetri esasını da kaybetmeden arka arkaya sıralanarak portal sathını kaplayan yalın zemine oturtulmuş, hemen hemen serbest denecek kadar yüksek kabartma şekillerdir. Birbirleriyle tezatlı ve esassız şekilde bağlanmışlardır. İncecik saptan, küçük sütun başlığından kocaman yapraklar, yuvarlak levhalardan Rumiler çıkar. (Res. 18)

Portalin en dışındaki yuvarlak çubuk payenin üstünde sıralanan ufak baklavalarla gevşek bağlanmış ufak 8 köşeli yıldız kartuşlar âdetâ bu çerçeveye formal bir hazırlıktır. İçlerini kapalı palmet —Rumî motifleri, yazılar doldurur. (Res. 18a) Arkadan sütunlar çerçevesi gelir. Palmet tezyinatlı bir kaide ve birçok halkadan müteşekkil kaide üstündeki ince sütuna muazzam başlık oturur. Önce ileri taşan dirsekler bir yıldız şekli çizer, onun üstünde tek tek derin mukarnas hücreler iki dirsek arasına gelmek üzere oturur. Aralarını bir palmet frizi dolaşmaktadır. Onun üstünde yine bir yıldız, ancak daha büyük bir yıldız konturu çizen üstüste dört kaval silme —ki bir boş, bir nebati frizli olmak üzere— bir yazı frizi, tekrar bir Rumîli friz ve nihayet boş bir zikzak şerit bulunur. (Res. 18a)

Bu boşluğun üstünde tekrar bir kaide başlar. İki katlı bir kaidedir, önce alttaki zikzakları takip eden dirsekli bir kısım ve onu toparlayan —sıkan bir halka gibi— kalın yuvarlak fakat zikzakı takip eden bir halka ve aynı plânlı ikinci kısım. Burada dirsek aralarını kaplayan palmet— Rumî örnekleri yukarı doğru ince diller halinde uzanır. Tekrar zikzaklı bir silmeden sonra demet sütunlardan bir payeciğe geçilir. Her sütunun palmetten bir başlığı vardır. Buradan düz yuvarlak bir çubuk devam ederek çerçeveyi tamamlar (Res. 17). Tektonik unsurlar istenilen kalıplara sokulmuştur.

Esas çerçeveyi, üç tabakalı bir örneği havi basamaklı kemercikler çizen bir şeritli çerçeve hazırlar, şeritlerin konturunu çizdiği sahaların içini birbirini kateden biri büyük diğeri onun altında ve daha küçük iki Rumî-palmet sistemi doldurur.

Bundan sonra yer alan plâstik şekiller arasında karşılıklı yayık, iri yaprak çiftleri, palmetler, içlerinde yıldız motifleri aksettiren yuvarlak "ayna" levhalar yanında kompozit şekiller görülür. Her dalında ayrı bir nebat taşıyan ve Sasanî hayat ağacını hatırlatan ufak "ağaçlar", boğumlu sapından karşılıklı yapraklar çıkan yuvarlak, yıldızlı "aynalar", üstünü yelpaze gibi papirüse benzeyen şekiller çeviren lotüsler gibi (Res. 20 a, b).

Rumîlerin hususiyeti bağlandığı sapla birlikte kıvrılarak, ayrılarak daima yeni Rumîler meydana getirmek olduğu halde böyle bir taşkınlık içinde ona dahi tek başına rastlanır ki, bu İslâm tezyinat prensiplerine aykırıdır, parçalanmaları demektir.

Çerçeveseler kesin olarak ayrılmamaktadır, birbirlerine geçerler, iri yapraklar komşu çerçeveye taşar, dik açı yaparak kıvrılır, kademelerin köşesini sarar (Res. 18). Sütun başlıklarının zikzak silmeleri, yanlarındaki örneğin basamaklarına, bir devam imiş gibi bitişir.

Satıhtan taşan bu plâstik formlardan serbest, sırf şekliyle mâna kazanıyor diye bahsedilemez. Hiçbiri boş bırakılmamış, zeminleri ince ince delinmiş, satırları küçük çapta palmet-Rumî örnekleri, lotüs frizleri ile doldurulmuştur (Şek. 12). Ayrıca üstü işlenecek sahalara kabul edilmişlerdir ki, bu dahi bir tezat teşkil eder.

Portal nişi prismatiktir. Onu çeviren ve tepesine büyük bir palmet oturan sivri kemeri, konkav bir satıh meydana getirmek üzere, ayrı ayrı parçalardan müteşekkil ve her parça ayrıca işlenmiş yıldızlardan bir tezyini saha takip eder (Res. 19). Yıldızların terkipleri şöyledir: Üstü pul pul doldurulmuş bir dairenin içine bir sekizgen ve onu çeviren birkaç halkası gelir. Sekizgenin içini merkezi bir palmet - Rumî örneği doldurur. En dıştaki sekizgen halkaya 8 üçgen oturarak yıldızın ışınlarını meydana getirir. Her bir üçgeni 3 katlı palmetler doldurur. Bu üçgenlerin ikisi ortasına gelmek üzere dairenin pulları üstünde yuvarlak yaprakçıklar bir çember halinde sıralanır. Üçgenlerin tepeleri arasına ise yatay konmuş baklavalara gelir ve bu baklavalara çelengi yıldızı çevirir. Baklavaların zemini ince ince noktalanmış stuk tekniğinde olup üstüne karşılıklı konmuş, yan yaprağı şamdanvari uzamış palmetler oturur. Bütünü itibarıyla ahşap kaset işlenişi hatırlatan bir tekniktir.

Portal nişinin içini, bir enine bir boyuna konmuş silindirik ve dar kenarları mail kesilmiş iri çubuklar kateder. Bu halleriyle ahşap bir kafes örgüsü, bir çardak, taş nakledilmiş gibidir. Aralarını büyük palmetler, iri Rumîler doldurur (Res. 20).

Çubuklar bu nebati örneklerin önünde (üstünde) telâkki edilmelidir. Palmetlerin muhtelif istikametlere yönelmiş olmaları ve sapların gidişinin bâzen mutabık kalması, bu ara sahaçıklar arasında rabıta tahmin ettirirse de

esasinda bağlantı yoktur. Nebatî motifler ince ince delinmiş zemin üstündedir. Küçük vazolardan çıkan ince dallar yer yer çubukların boş satırlarını kat eder.

Dikdörtgen kapının hemen üzerinde büyük bir altıgen bulunmaktadır. Burda da plâstik çerçeve içinde sathi dolgular tezattadır. Rozetin içinde bir kaval silme yıldıza yakın bir şekil çizer. Bütün aralar ince nebatî örnek şeritlerle kaplıdır.

Kuvvetli silmelerle verilmiş kitabe gayet sathi ve zengin bir palmet-Rumî kıvrık dal sistemi üzerindedir. Kitabeyi takip eden silme üzerine ince uzun Rumîler saçak gibi sarkarlar. Portal nişinin tepesindeki prizmatik kısımda aşağıya bakan iki kürecik, bu nişi aydınlatan fenerlere benzerler.

Camiin ikinci büyük portalı olan *Batı portalinde* (Res. 21) tekrar muntazam çerçeveler, sathi kompozisyon görüyoruz. Oyuk ve kaval silmelerden yüksek bir kaide —ki burda ilk defa rashiyoruz— yegâne tezadı teşkil eder.

Hâkim motifler yine nebatidir, fakat geniş (esas) çerçevede 10 kollu bir yıldız sistemi buluyoruz. Onu takip eden çerçevelerde kalın Rumîli bir kıvrık dal, dik eksen üzerinde tertiplenmiş Rumî-palmet örnekleri vardır. Dördüncü konkav satırlı çerçevede, enteresan bir yeni kompozisyonda, zemin hattı sivri kemerli küçük girintiler yapar, bu girintiler tepesinden bir çift Rumî çıkar ve kolları aşağı çok uzamış bir palmet halinde birleşir. Ara motif çok uzun bir sap gösteren ve onun da yan yaprakları iki kol halinde aşağı sarkmış bir palmettir ki çerçevenin yatay üst kenarında bu örnek genişler ve uzun sapın içiçre dairelerin merkezinden çıktığı görülür (Res. 22). Nitekim burdan itibaren beş ve altıncı çerçeveler de bu kısımda genişler ve değişik örnekler gösterir. Beşinci silmeler çerçevesi karşılıklı basamaklardan bir örnektir ki bu tipik bir tuğla örneğidir. İç ve ara sahaları Rumîler doldurur, çiftler çiftler alınlık yaparlar. Altıncı çerçevede dik eksen üstündeki Rumîler de kat kat zenginleşen bir örnekte yerlerini şamdanvari (yan kolları yukarı kıvrılmış) palmet teşekküllerine verir ¹² (Res. 22).

Niş kemeri ile çerçeveler arasındaki kısım, nişin şekline uyarak üçgenvari değildir ve Eski Şarktan beri devam edegelen, önce tuğla ve sonra stukta görülen, halı gibi zemini kaplayan ufak motiflerden bir örnekle örtülüdür. Burada münavebe ile ufak düz kareler arasında ya tepesi üstü konmuş karecikler, veya lâle şeklini andıran üç bölümlü palmetler oturur.

Portal nişinde, Kuzey portal gibi, mukarnaslardan sarfınazar edilmiştir. Dikdörtgen kapı açıklığının geniş söve taşında karşılıklı gelen ve açıkca tahta oyma üslûbunu gösteren bir örnek bulunur. Lâleye benzeyen üç dilimli bü-

¹² Divrik Batı portalinde âdetâ, 1250 'den sonra Erzurum Çifte Minareli Medresesi ile başlayarak Anadolu Selçuk eserlerinde rastlanan bütün palmet - Rumî tipleri bir araya gelmiştir (Örnekler bahsi). 2. çerçevedeki örnek de Erzurum'dan itibaren devamlı kullanılmış şek. 30'daki örnektir.

yük palmetler (Res. 23) bir ters bir yüz olmak üzere sıralanırlar. İçleri ayrıca kapalı bir Rumî örneği ile doludur. Bu sahanın üstünde üç satırlık kitabe nişi dolaşır. Köşe sütunlarında başlık yerine "sarkan" ters palmetlerden bir çevre yer alır. (Res. 23) Yaprak kavislerinin içine ufacık kürecikler gömülüdür. Bu sahanın üstünde ise üstü ajur gibi radial bir Rumî sistemi ile işlenmiş daha büyük bir gömülü küre, onun üstünde de poligonal bir tezyinî kısımdan sonra aynı tipten ikinci bir büyük küre bulunur. Nişin köşelerinde iki tromp intikali temin eder. (Res. 23b) Trompları cepheden (^) ak san işareti biçiminde bir silme belirtir. Trompların cephede iki yanındaki üçgen sathlarda ortadaki gömülü kürenin etrafını yuvarlak ilmikli bir daire alır. Bunun üstünde uzun üçgenler içinde karşılıklı damla formlarının sathını uzun palmetler kat eder.¹³ Daha üstteki saha, Rumî sistemleri ile kaplı gayet iri mukarnas hücrelerindendir. Derin, yuvarlak bir kemercik içindeki niş tepesinde ise, iki yanında büyük, sathî birer Rumî yaprağı bulunan gömülü bir küre üstünde, bu sefer plâstik işlenmiş iki Rumî arasında serbest belirmiş bir kürecik, aşağı bakmak üzere, Kuzey portaldeki gibi bir fener hissi vererek yerleştirilmiştir. Yuvarlak kemerin cephesinde çok ince delinmiş ve işlenmiş bir zemin üstünde çok sathî, yassı profil bir palmet sistemi kavislerini çizer. Portal nişini çeviren silme bu tepe kısmında kaş kemer şeklini alır ve ucundan büyük bir palmet çıkar (Res. 22).

Portal dik bir çıkıntı yapmadan, mail sathlarla duvara geçer (Res. 23a). Bu sathlar dahi tezyinî sahalara ayrılır. Miğfer biçimli büyük palmetlerin sıralandığı dikkörtgen bir panonun altında bir nevi tromp gibi mukarnas sıraları köşeyi tutar. Bunun altında duvar ve portal çıkıntısı, tekrar dik açı yapmak üzere bitişir ve gerek duvarda, gerek portal çıkıntısının bu yan sathında dikkörtgen sahalar içinde kartal figürleri bulunur. Duvardaki, profilden tek bir kartaldır. Baş eğik, tek ayağı üstünde durmaktadır. Stilize gövdesinde kanat ve bacaklar aynı elipsoid hatlarla gösterilmiştir. Kanatlar üstünde daireler çizilmiştir. Ayakların birisi havaya kalkmıştır ve zemindeki Rumî yaprakları ile zarif bir şekilde kaynaşır. Portal sathındaki kabartmada ise çift başlı Selçuk kartalı yer alır. Gövde daha teferruatlı bir stilizasyon gösterir. Kanatlarda "tüyler" ve spiraller işaretlenmiştir, başların gagaları uzun ve kıvrık, kulakları da sivri uzun olmaları ile grifona benzerler. Sol başın gagası, ucunda bir kürecik tutar. Kuyruk ise ay halkasından geçerek büyük bir yelpaze şeklinde biter. Bu kabartma da bir Rumî sistemi üstündedir.

Mail sathın hemen bitişğinde cami duvarında büyük bir rozet çizilmiştir. Altındaki üçgen bir saha bariz bir sap tesiri bırakarak bu şeklin verdiği "ayna" intibainı kuvvetlendirir. Rozeti birkaç sistemden müteşekkil radial

¹³ Bu "damla"lar Samarra stuk formlarını hatırlatır. E. Herzfeld, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra*, Berlin 1921, ms. Lev. XXX, fig. 223.

¹⁴ Bölüm III. İran Selçukluları sanatı.

bir Rumî örneği doldurur. Merkez etrafında çok ince Rumîler içiçe halkalar meydana getirirken dış çembere doğru Rumîler gitgide daha büyük kavisler çizerek irileşirler. (Res. 23a)

Portalın yalnız sol kanadı bu tertibi gösterir. Sağ tarafta aynı program şüphesiz ki, mevzubahistir fakat "ayna"nın yalnız sapının görünürde bulunması bu yanın bitmediğini gösterir.

Camiin üçüncü portalı olan *Doğu Portalı* Selçuk portalleri tipindedir (Res. 24). Kendine mahsus hususiyetleri vardır. Mukarnas nişin etrafını, Konya Alâeddin camii ve Aksaray Sultan Hanında gördüğümüz kapalı düğümler tipinde fakat kabarık işlenmiş bir düğüm, daha doğrusu tam ortada birbirine düğümlenen iki düğüm alır. Köşe sütunları birbirine örülen çubuklardan meydana gelir. Kapının üstündeki saha esasında bir hat sistemi olmakla beraber ahşap üslûpta, yani dolgular, yıldız ve poligon olan ara parçalar kabarık kalmak üzere işlenmiştir. (Res. 25) Tabii bu işlenişte bu şekiller ön plândadır, onların sıralanması ve gruplaşması göze çarpar. Şekillerin içini radial palmet örnekleri doldurur. Portalın nebatî örnekli ilk çerçevesi de ahşap ve stuk üzerinde kullanılan bir örnektir. Üç yuvarlak bölümlü kemercikler meydana getiren bir şerit, bir eksen etrafında tertiplenmiş Rumî-palmet örneğinin üstüne gelir, öyle ki bu örneğin esas grubu kemercikğin içinde kalır.

Kuzey portaldeki kitabede bâni Mengüçoğlu Ahmet Şah'dan başka usta olarak Ahlat'lı Hurremşah adı vardır. Herhalde bu sanatkâr bütün eserden mesul olmalıydı. Doğu portalinde ise tamamı okunamıyan bir kitabede "Ahmet" ismi seçilebiliyor. Camiin mimberinde Tiflis'li Ahmet imzası olup 1240/41 tarihi yazılıdır. Diğer portallerden ayrılan ve ancak 13. asrın alışıl-gelmiş formları sayılabilecek tertibinin daha geç devre işaret etmesiyle A. Gabriel, Doğu portalinin bu usta tarafından yapılmış olabileceğini tahmin etmektedir¹⁵. Biz bu tahmine daha ziyade portalde ahşap işleyiş tarzı ve örneklerinin göze çarpmasına dayanarak iştirak edebiliriz. Mukarnaslar dahi ahşap tekniğini hatırlatır.

Camiin içi de Niğde Alâeddin Camii gibi tamamen taştandır. Beş sahnın bütün bölümleri tonozla örtülmüştür. Mihrabın önündeki en büyük bölümü bir kubbe örter. Silmelerle on iki kısma ayrılmıştır, bunlara tekabül eden mukarnaslar prizmatik gövdeli sütuncuklara oturur. Bölüm örtülerinde tonoz ve bilhassa çapraz tonozun zengin hayal mahsulü çeşitlerini bulmak kabildir. Prizmatik şekillerle zenginleşmiş çapraz tonozlarda kilit taşları da tezyini kalıplara girer, yıldız, oktagon, haçvari şekiller alırlar.¹⁶

Mihrap, görülmemiş şekli ile Anadolu'da tekliğini muhafaza eder (Res. 26). Sivri kemerli nişin üst kısmı tamamen tezyinatla kaplıdır. Tepe

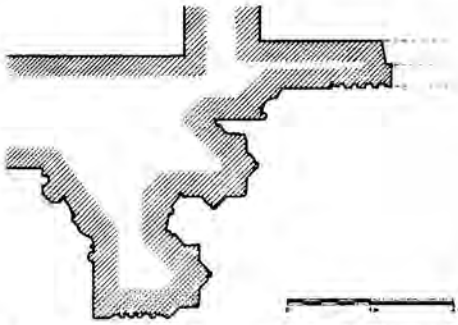
¹⁵ A. Gabriel, *Monuments Turcs II*, s. 188 ve aynı s. not 1.

¹⁶ A. Gabriel, *Monuments Turcs II*, s. 176 plan ve Lev. LXXI, 2.

yarım dairesi nisbeten sathî işlenmiş, eksen üzerinde toplanan Rumî - Palmet sistemine havi iken, onun altındaki sahada kabarık işlenmiş gayet hareketli bir silme sistemi, yuvarlak şeritler, çeşitli bölümlü kemercikler, yürek düğümler çizer (Res. 27).

Bunun altında ufak dolgun Rumî yapraklarından ikinci bir örnek ağı bulunur ve yukarıdaki ara sahaları iri, levhavarı palmet yaprakları doldurur. Mihrabın gayet geniş silindirik çerçeveleri vardır. Bunlarda yalın zemine Kuzey portaldeki şekilleri andıran, lotüsvari bir palmetin üstünde yelpaze gibi birleşen büyük uzun Rumîler ve ufak bir halkadan iki yana çıkan geniş, dolgun karakterlerini kaybetmek üzere bulunan Rumîlerden müteşekkil formlar oturur. En dış çerçeveden ise huni biçiminde prizmatik konsollar yükselir. Geniş zikzak kaval silmeler, lotüsvari palmetlerle devam ederler.

Bu hayalî şekillerle ve yüksek kabartma işleniş ile mihrap Kuzey portalin üslûbuna yakındır. Bu kadar değişik karakterde uzuvları olan bu yapının muhtevası üzerinde ileride duracağız (Bölüm IV).



Şek. 14 — Divrik, Şifâhane portalı plânı. A. Gabriel, *Monuments Turcs I*, fig. 119

Camiin güney duvarına bitişik ve bu duvara paralel, dolayısıyla cami eksenine dik bir eksene sahip olarak inşa edilmiş olan aynı tarihli *Darüşşifa'nın portalı* (Res. 28, Şek. 14), bu külliye'nin Anadolu'da, ve İslâm âleminde, eşine rastlanmıyan üçüncü bir portalidir. Başlığa benzer boğumları ile incecik çubuk sütunlar hissini veren kaval silmeler, derinliğine tabakalaşarak sivri kemerli portalı meydana getirirler, âdeta iki

demet payenin sivri kemerlerle birleşmesi gibi. Horizontal geometrik şeritler, yanyana sıralanan ve birbirine değen iri palmetler (Res. 29-30) silmelere âniden yapıştırılmış gibi hafif kalkık yuvarlak levhalar (Res. 31) vertikal istikameti keser, silme tabakaları bu tezathı aksanlarla bağlanmış, zapt edilmiş olur.

Görüldüğü gibi Kuzey portalı hatırlatan unsurlar pek çoktur. Dirsek çeviren ince silmeden çıkan büyük sütun başlığı (Res. 28), portalin üst kısmındaki iki tabakalı örnekleri havi kemer şeritler, kalkanvari levhalar, keza yüksek kabartma işlenmiş Rumî ve yarım palmetler, ve yuvarlak levhalar halinde toplanmış palmetler gibi.

Portalın sağ ve sol payeleri arasındaki bu tabakalaşma, âdeta niş sahada durulmuştur (Res. 32). Duvarın üst kısmında beş dilimli yıldızlar sıralanır. Bu "basit" kavranışta bir yıldız örneğine ilk defa böyle büyük çapta rastlıyoruz. Onun altında prizmatik gövdeli bir sütunun ikiye ayırdığı

bir pencere açılmıştır. Bunun altındaki saha yine Kuzey portale paraleldir. Gerek yine ahşap kaset üslûbunda işleniş, üstleri yıldız sistemleri ve radial palmet örnekleri ile işlenmiş poligonlar (Res. 32), gerek iri, dirsekler çeviren çubuklar altında —ve yer yer üstüne taşarak— ikinci bir sistem yapan palmet Rumî bağlantıları, aynı form ve işleniş tarzını gösterir.

Benzerlikler bir yana, üç portalin her biri kendine mahsus karaktere sahiptir.

Şifahane'nin içi de cami gibi zengin tonoz çeşitleri, eyvanlı olması dolayısıyla, yıldız biçiminde eyvan tonozları gösterir (Res. 33). Ayrıca silmeler duvarları düğümler atarak, palmetvari şekiller husule getirmek suretiyle kat eder. Tonoz kaburgalarını taşıyan konsollar akantüs sıralarından müteşekkil olduğu gibi, aşağı doğru sarkıt vererek prizmatik şekiller de alır. Duvarlarda yuvarlak rozetler, kapalı geçme motifleri görülür. Tonoz ayakları arasındaki sahalar da türlü şekillerde tezyin edilmiştir, (Res. 33) teki yuvarlak dilimli yelpaze gibi.

Bu tarihlerde Selçuk ülkelerinde büyük bir kervansaray inşaatı faaliyetine girişilmişti. Birbiri arkasından büyük âbideler yükselmekte idi. 1231-36 arasında yapılmış olması muhtemel *Ağzıkara* (Azıkara) *Han*¹⁷ (Aksaray yakınında) dış portal, iç portal ve mescit tezyinatları ile teferruatlı bir program gösterir. Ancak burada Sultan Han gibi âbidevi tesir ilk plânda olmadığından, iç portalin dış portalle aynı eksen de bulunmaması —dış portal avlunun yan duvarındadır— “tezyini eksen birliğini” dağıtır.

Dış portalde hiç boşluk bırakılmadan derhal çerçeveler başlar (Res. 34). İlk çerçevede ilmiik biçiminde kollar kesişmesiyle yıldızlar meydana gelir. Bağlantıları düz horizontal hatlar vasıtası ile dir.

Keskin bir silmenin sınırladığı kademedir sonra, oyma yarım yıldız frizi göze çarparsa da, bu sefer yatık M harfi meydana getirmek üzere iki şeridin birbirine geçmesi ile oyuntular tâyin olur. Bu geçmeye bundan sonra sık sık rastlıyacağız. Sathî işlenmiş olup ara dolgular oyulmamıştır (Şek. 15). Geniş çerçeve yıldız sistemidir. Orta eksen üzerinde 12 ve 10 kollu yıldızlar bulunur, aralarına 9 kollular sokulmuştur.

Mail çerçevenin örneği içiçe geçen poligonlardandır. Kemer geniş bir silmedir, nişin köşe sütunlarına kadar gelir. Bu sütuncukların gövdeleri örülmüş çubuklardandır. Başlıklar tepe üstü zarlardır ki, yüzlerinde basit palmet motifleri görülür (Şek. 16).

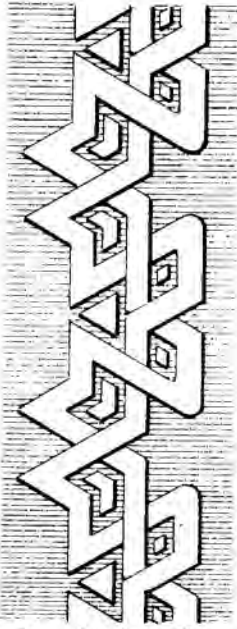
Portalin yeni bir özelliği mukarnaslarla kemer arasının tamamen tezyinatla kaplı olmasıdır. Örneği gayet sathî işlenmiş meandrlar meydana getirir. Gamalı haçlar fasıla ile husule gelir. Beceriksizce çarpıklıklar görülür, henüz olgun bir kompozisyon değildir.

¹⁷ K. Erdmann, *Das anatolische Karavansaray* I, s. 102. Giriş portalı için 1242/43 (?) de muhtemel tarih olarak zikrediliyor.

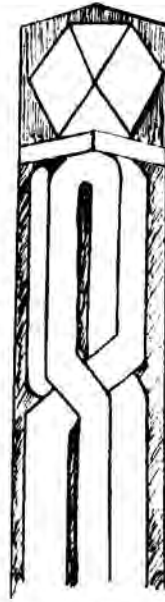
İkinci bir özellik iç yan duvarların orijinal kompozisyonlarıdır. Küçük nişlerin mutad çerçevesinin üstünde beş ufak sivri kemerle çevrilmiş sahadık yanyana sıralanır (Beş ufak sathi niş gibi). Onların da üstünde yatık bir dikdörtgen pano vardır (Res. 35).

3 sıra mukarnasla nihayetlenen iç yan nişçiklerin alt kısımları haraptır. Çerçevesi içiçe girmiş 8 kollu yıldızlardan, intibaların birbirini çok seri kovaladığı hareketli bir desendir. Yivli ve kaval silmeler çerçeveyi takip eder. Üstteki beş küçük sahadan 1-3-5 ve 2-4 aynı örnekleri taşır. 2 ve 4, 9 kollu yıldız örneğinden bir kesittir. 1-3-5'te yalnız kırık hatlar göze çarpar, sahanın dışında nasıl tamamlanacakları kestirilemez. Yatay dikdörtgen panoda yine 9 ve 6 kollu yıldızların münavebe ettiği bir sistem vardır. 6 kolluları, Sultan Han'da gördüğümüz gibi kapalı bir şekil, bir altıgen meydana getirir.

Mukarnas yarım kubbeciği 9 sıralıdır. İri ve kuvvetli gölge-ışık tesiri yaratan şekillerdir. Alt sırada köşelerdeki her zamanki trompvari sıkışmaya mukabil, kapının üstünde aralıklı sıralanırlar. Aralıklara mutad rozetler oturur. Tam orta ekseninde, bariz bir şekilde taşan konsola benzer bir çıkıntı kubbeciği ikiye ayırır. Yayvan, çift renkli tezyinî dişli geçme taşlardan olan kapı kemeri ile mukarnaslar arasında kitabe veya başka kuşak yoktur. Kitabe cephede kemerin üstündedir.



Şek. 15 — Ağzıkara Han portal, bordür



Şek. 16 — Ağzıkara Han Dış portal, köşe sütunu



Şek. 17 — Ağzıkara Han, İç portal, esas çerçeve örneği

İç portalde (Res. 36) ilk defa olarak sivri kemerli, derin nişe sahip bir portale çok iyi uyan bir tezyinî sistem tatbik edilmiştir. Sağlam vaziyette olan portalin üst kısmı da tamdır. Çerçevesinin üstünde antik kornişleri hatırlatan keskin silmelerle biter.

Çerçeve olarak boş bırakılmış bir sahadan sonra 3 bordür dolaşır. Dıştaki Sultan Han iç portalindeki aynıdır ama burada daha yuvarlatılmış ve plâstik işlenmiştir. Esas bordüre hemen bitişerek dolaşan, Sultan Han Mescidinde gördüğümüz oyma yarım yıldızlar gayet keskin profilli olup dik oyulmuşlardır. Aralardaki dil çıkıntılar kabarık parçalardır. Bunlar âdeta ayrı kalırlar. Yarım yıldızları incecik yivler fasılasız birleştirir.

Geniş çerçevenin örneği değişik bir yıldız sistemidir. Yıldızlar 10 kollu olup kolları toplayan daireye yakın poligonlardır. Bunların içiçe girmeleri ile yıldızlar da içiçe olur. Ortaları rozetlidir. (Şek. 17)

Mail çerçeve kırık hatların muayyen fasıllarla birbirini katetmesinden ibarettir.

Nişi cepheden çeviren ve zaten tezyini olan kemer bu sefer bütün tektonik vasıflardan sıyrılmıştır. Zira portal nişini tam olarak çevirecek yerde, çerçeve tarafından kesilir. Bunun sebebi de portal sathının fazla genişlemesini önlemek olsa gerektir. Kemerin örneği Sultan Han mescit kemerinde gördüğümüzün aynı olup yalnız hatları dalgalıdır (Şek. 11). Çerçeve ile arasındaki rozetler geometriktir. Köşe sütuncuklarının zar başlığında basit bir merkezi geçme oturur.

Portal nişi kemerinin cephe kenarına oyma üç bölümlü dilimlerden bir friz yumuşak profilli işlenmiştir. Kemer iç yan duvarlarda konsollara oturur. Köşe sütuncukları bu konsolların cepheye dayandığı yerden itibaren başlar. Hususiyetleri iki başlıklı olmalarında'ndır. Üstteki zardır, alttaki Sultan Han iç portalindeki aynıdır. Onun altında sütunun boynuna bir halka geçer. Sütunlarda mütemadiyen yeni imkânların ortaya çıktığı görülüyor (Res. 37). (Şek. 18)

İç yan nişlerin çerçeveleri burmalıdır. Üstünde Bursa kemerini andıran bir konturla çevrili bir tezyini saha bulunur. Burda dış portalin iç yan nişleri üstündeki küçük kemerli sahaların 1-3-5 incilerinde görülen örneğin daha büyük bir kesiti vardır. İçinde hiçbir kapalı şekil seçilmeyen kırık hatların ilmikler atarak birbirlerini katetmelerinden bir örnektir. Kemer şeridin içi de yuvarlak dilimlere ayrılmıştır (Res. 37).

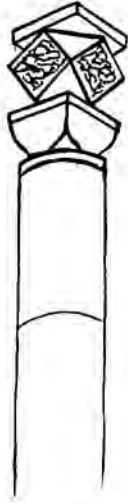
İç nişlerin üstündeki dikdörtgen panonun örneği içiçe girmiş altıgenlerdendir. 6 tanesi gruplaşarak ortalarında bir yıldız meydana getirir. Konuluş şekli değişen bir altıgen de yıldızın etrafını çevirir.

Bunun üstünde bulunan üç sıra mukarnastan alttakiler ikişer, üsttekiler üçer üçer gruplaşır. Grupların arası konsolvari dirsekler teşkil eder. Bunlar arasındaki sahalara alttaki Bursa kemerinin minyatürleri açılmıştır.

Düz taşlı kapı kemerinin üstünde çift renkli taşlardan 3 yuvarlak bölümlü ve bir kemerciğin çevirdiği kitabe bulunur.

Avlunun ortasında Sultan Haninkine benzeyen bir köşk mescit durur. Çok iyi durumdadır fakat tezyinatı pek az olup, çatı kornişinin altını ve kapının etrafını dolaşan oyma dilimli bir frizden ibarettir.

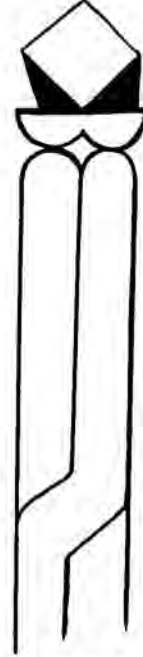
Kapalı mekânda orta tonozun merkezindeki kubbede konstrüktif elemanlar tezyinatla belirtilmiştir (Divrik ve Niğde'de gördüğümüz gibi). Kemerlerde oyma yarım yıldızlardan frizler vardır. Tromplara da mukarnaslar aksan verir. Trompların etrafını ve pencerelerin altını fasılasız olarak yarım daire dilimlerden bir friz dolaşır.



Şek. 18 — Ağzıkara Han, iç portal köşe sütunu



Şek. 19 — Kayseri Sultan Hanı, cephe köşe kulesinde kuşak geçme



Şek. 20 — Kayseri-Sivas Sultan Hanı, iç portal köşe sütunu

Tarihi tam belli olmamakla beraber Sultan Alâeddin Keykubad I devrine ait olduğu kaynaklar tarafından zikredilen¹⁸ ve Aksaray Sultan Hanından sonra yapıp sultanın son devirlerine rastlaması lâzım gelen (1236) *Kayseri-Sivas* yolundaki büyük kervansaray da *Sultan Hanı* diye anılıp büyük hanlara mahsus zengin tezyinata sahiptir. Burada da Konya-Aksaray Sultan Hanı gibi giriş, cephe belirtilmiştir. Cephedeki köşe kuleleri portale uygun tezyinî karakter taşırlar. Yıldız şeklinde poligonlardır (Res. 38). İkisini de birer tezyinî kuşak sarar. Sağ kuledeki bir geçme olup (Şek. 19) öbürünün de örneği geometriktir. Yıldız biçimi meydana getiren her girintinin üstü mukarnâs sıracıkları ile örtülüdür.¹⁹ Kulelerin üst kısmı yıkıktır.

¹⁸ O. Turan, *Selçuk Kervansarayları*, Not 2 de adı geç. Mak. K. Erdmann, *Das anatolische Karavansaray I*, s. s. 96-97.

¹⁹ Bu kuleler, yıldız planları ile Kümbet-i Kabus ve Gazne kulelerine kadar gider, İran'da birçok örnekleri bulunan kümbet—kule tipine dayanmaktadır.

İki kulenin ortasına gelen dış portal hemen tamamen yıkılmıştır. İki kalın demet payenin arasında durmaktadır.

Zar başlıklı köşe sütunlarının gövdeleri ve portal nişini dolaşan kuşak, sathi kırık çizgi tezyinatı ile kaplıdır. Harap iç nişlerin üstünde kemerle sınırlanmış tezyini saha vardır. Kolları uzamış 4 ışıklı yıldızlardan bir örnek gösterir.

Portalın ince bir işleyişe sahip olduğu belli iken iç avluya bakan duvarında iri ve sivri köşeli dirsekler çeviren bir geçme şeridi bir kemer çizer.

İç portal esas portale nazaran oldukça iyi vaziyettedir. Çerçevenin yatay kısmından da bir parça mevcuttur (Res. 39). Portalin emin ve olgun bir kompozisyonu vardır. Boşluk bırakmadan başlayan çerçevede iki tâli bordür arasında geniş çerçeve bulunur. Tâli bordürler sağ ve sola köşeli dirsekler çevirerek kıvrılan bandlardır. Plâstik işlenişleri sathi geniş çerçeve ile ölçülü bir tezat yaratır. Çerçevenin örneği yıldız sisteminin bir varyasyonudur. İşleniş ve karakteri tuğla desenlerini hatırlatır²⁰. Bir yıldız açıklığı meydana getirmek üzere geniş fasılalarla bir merkez etrafında toplanan kırık hat çiftlerine —kollarına— daireye yakın poligonlar halkalanır ve yıldız merkezini Şek. 68 de görüldüğü gibi belirtir.

Dördüncü çerçeve, münavebe halindeki oyma yarım yıldız ve sivri dışlardan ibarettir, bunları dört sıra ince yiv takip eder. Oyuntular dik ve derin kesilmiş konturlardır (Ağzıkara Han'daki gibi mail satırlı değil). Bu çerçeveden hemen portal nişinin cephesine geçilir. Nişi burada ilk defa olarak konkav satırlı sivri kemerler çevirerek, ayrıca ikinci bir hususiyet olarak yere kadar inip dış çerçeveyi takip ederler (bkn. not. 24). Çerçeve ile portal nişi arasında pek az bir kademe farkı bırakıp böylece kademelenerek derinlik verirler. I. ve 3. kemer friz Alay Han (Şek. 2) deki örnektir. 2. kemer de Alay Han'ın sivri ve düz oyma dişli frizinin daha derin kesilmişidir.

Mukarnaslarla kemer arasını kabartma şeritler halinde meandrlar kaplar. Ağzıkara Han dış portalinde aynı yerde aynı örneği bulmuştuk. Oradaki acemice ve sathi doldurulmuş tarzı yanında bunlar vazih, kuvvetle belirtilmiş ve muvazenelidir. Mukarnas sıraları cephede gayet dik basamaklar olarak dördüncü bir kemer friz tarafından sınırlanmışlardır. Bu kemer diğer kemer frizleri takip ederek tezyini sahaya çevirir, köşe sütunları hizasında yukarı kıvrılarak sivri köşeli basamaklarla mukarnas sıralarını takip eder. Kapalı bir çerçeve meydana getirir. Bu özelliğe de ilk defa burada rastlıyoruz. Şerit köşeli bir basit geçmedir.

Köşe sütuncuklarının gövdelerini birbirine örülen iki çubuk meydana getirir, Ağzıkara Han'daki gibi. Her çubuğun ayrı başlığı vardır. Ve yanyana duran bu iki yarım daire levhacığının üstüne köşesi aralarına gelmek üzere asıl başlık oturur. (Şek. 20)

²⁰ Mümine Hatun kümbetinin (Azerbeycan) yüzündeki tuğla örneğinin benzeridir (Şek. 68).

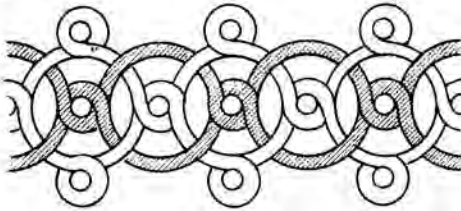
Portal iç yan nişlerini de basamaklı bir kaval silme takip eder. Basit bir düğümdür, plâstik işlenişi Selçuk portalleri içinde yenidir (Divrik Ulu Camii Doğu portalindeki gibi). Nişlerin üstündeki kare sahada değişik bir örnek görülür. Sahanın ortasında ufak bir yıldız açıklığı meydana getirmek üzere kesişen dirsekli kavisler meydana getiren hatları önce bir poligon, sonra ilk defa gördüğümüz zikzak dilimli bir yıldız toplar. Bu orta motifin etrafında hatlara halkalanan ufak kapalı şekiller daha göze çarpar.

Portal nişinin içini dolaşan kuşak, birbirine geçen iri sekizgen ve daha ufak altıgenlerdendir, 9 sıralı mukarnas yarım kubbeciğinde güğümvari toplanmalar, sarkıntılar görülür.

Portalden başlayarak avlu duvarları üzerinde bir mukarnas konsol frizin dolaştığı pek az bakiyeden anlaşılıyor. Staklaktitvari teşekküllerdir.

İç portalin arkasındaki kapalı mekânda, orta tonozun orta bölümünde orijinal bir kubbe yükselir (Res. 40). Tambur iri bir kaval silme ile ikiye ayrılmıştır. Alt muntika da iki kuşağa bölünür. Birisi üç sivri dilimli "Lambrequin" motifidir. Üstteki bir geometrik örnektir. Silmeden sonra gelen geniş kuşakta yanyana sıralanan hafif sivri kemerli sahacıklar vardır. Sathi sütuncuklarla ayrılırlar ve iki yuvarlak dilimli pencere açıklığı ile kesilirler. Müteakiben bir yazı kuşağı ve tek hücrelerden bir sıra gelir ki, bunlar da derin gölgeler toplanır.

Avlunun ortasındaki dört kemere oturan *mescit* (Res. 41) mevcut aynı şekilli dört mescidin içinde en zengin tezyinatlısıdır²¹. Kuzey'de iki yanından merdivenlerle erişilen kapısından başka Doğu ve Batı cephelelerine açılmış pencerelerin de tezyini çerçevesi vardır. Keza kemerleri de ikişer tezyini friz çevirir. Bütün cephelerin müşterek tarafı, bütün sathı dolaşan dikdörtgen çerçevelerde aynı örneğin yer almasıdır. Dik ve yatay olarak birbirine halkalanan alımlıklı kartuşların aralarına dilimli rozetler oturur (Res. 41 a). Bu şeridi dıştan oyma yıldızlar takip eder. Köşelere gelen gayet uzun, zar başlıklı yuvarlak çubukların ikisi iri seyrek kabartma meandrlıdır, öbürü de içiçe ilmikli dairelerdendir (Şek. 21).



Şek. 21 — Kayseri-Sivas Sultan Hanı mescit sütunu örneği (Karatay Han İç portalı mail çerçeve örneği)

Pencere açıklığının üstündeki düğüm dikkate değer. Konya-Aksaray Sultan Hanı portalinin iç duvarlarında bulduğumuz düğümün kabartma halinde işlenmiştir. Burada ayrıca yuvarlak kemer şeklinde bir zincire bağlanır.

²¹ Diğerleri Konya-Aksaray Sultan hanı, Ağzıkara Han ve İshaklı Han mescitleri (sonuncu tezyinatsız).

Doğu cephesinin üst kemer frizi (Şek. 58) deki ilmikli iki katlı geçmedir. Alttaki, Batı kemerlerinden ayrılır. Gövdeleri eş kıvrımlı iki ejderin başları kilit taşında karşı karşıya gelir (Res. 41). Yüksek kabartma gövdelerin kıvrımlarını, biri düz, biri ters S harfi çiftlerinin sivri köşeler yaparak birleşmesidir, diye tarif edebiliriz. Tam ortadaki kıvrımdan iki baş çıkar ve açık ağızları karşı karşıya gelir. Başlar profildendir ve beyzî gözleri vardır. Açık ağızlarında iki sivri diş sırası görülüyor. Tepelerinde de birkaç sivri zikzaktan tepelikleri vardır. Altan gövdeleri diğer kıvrımlar gibi birleşiyor. Vücutlar pul pul, başlar ise ince mail yivlerle işlenmiştir. Sırtlara bitişik yarım kıvrımdan yay gibi bir ilmik fırlıyor.

Mescidin mihrap duvarı penceresizdir. Kemer frizler Doğu cephedekilerin aynıdır. İçeride yüksek bir çerçeve içinde ufak ve sathi kalan mihrap nişi beş sıra mukarnasla nihayetlenir. İçine üç sıra mukarnaslı bir ikinci niş daha açılmıştır. Kemer ve üstündeki bir pano tamamlanmamıştır. Çerçeve de oyma üç bölümlerden sonra, 12 kollu yıldızlardan bir kesitte hiçbir yıldız tam görülmez. Kemer üçgenlerini bir Rumî örneği doldurur. Yana kaymış bir ek-senden çıkan Rumîlerden bir kıvrık dal sistemi çıkar. Kapalı bir desen olup Rumîler kenarlarda kesilmez, yuvarlatılarak uzatılır ve kapanır. Bu sahadan itibaren aşağıya uzayan ve Rumîli bir kıvrım dal olan şerit üstteki desene bağlı değildir.

Rumîler oldukça derin kesilmiştir, ince ve uzundurlar. Uçları çok ince saplara sıkıca sarılarak içeri kıvrılır.

Mail çerçeve kesişen iri poligonlardandır, tam köşede iri bir tek hücre ile nihayetlenir.

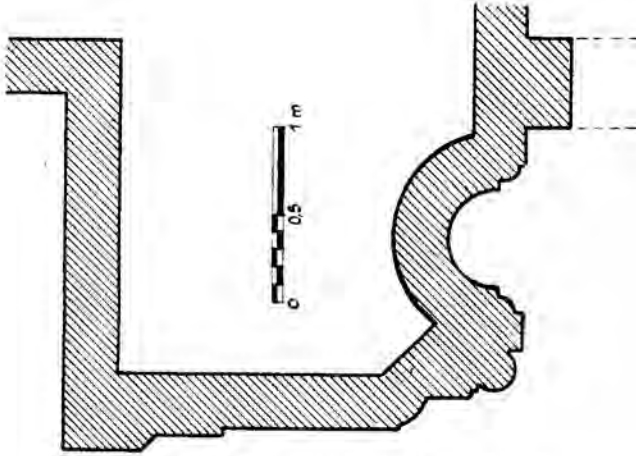
İç küçük nişin etrafında, köşelerde birer ilmik atan basamaklı kabartma bir şerit vardır ki, örneği Doğu mescidin penceresindeki bir kesitidir. Köşe sütunlarının yerini, tepeleri iri bir mukarnasla biten tezyini bir şerit alır. Bu ufak mihrap değişik tertip ve örnek özelliklerine sahiptir.

Bu hanın mühim bir hususiyeti ilk defa figürlü tezyinata rastlamamızdır. Şimdiye kadar hanlarda aslan başı şeklinde çörtlenler görülmekte idi. Fakat ilk defa olarak figürler tezyini sisteme dahil oluyolar.

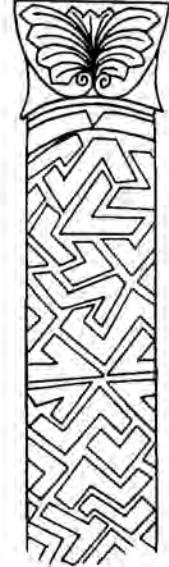
1237/8 tarihli *Kayseri Huant Hatun külliyesi* büyük bir külliye olduğu kadar belirli bir tezyini sisteme sahiptir. Yalnız muayyen fasılalarla duvarlarda yarım kuleler gösteren dış görünüşü ile değil, plânı ile de büyük kervansaraylara dayanır. Buna mukabil camiin içindeki türbenin durumu ile alâkalı olarak esas portal batıya alınmıştır. İkinci bir portal doğuda olup doğrudan doğruya harime açılır.

Tamamen geometrik ve sathi kompozisyonları ile bu portaller Selçukluların klâsik diyebileceğimiz kompozisyonlarını temsil ederler. Esas giriş olan *Batı portalinde*, boş çerçeveden sonra iki çerçeve, mail çerçeve ve iki kemer friz olmak üzere beş geometrik saha vardır (Res. 42). (Şek. 22)

Birinci geometrik çerçevede tam ve $1/3$ beşgenler fark ediliyor, dört çeyreğin ortasına bir tam düşüyor. Ayrıca bir kapalı şekil parçası mı, yoksa kavisli bir kıvrık hat mı olduğu anlaşılmıyan birbirine geçmiş şekiller, ve belki bunların başka eksen üzerine yerleştirilmişlerinin parçaları olan kırık hatlar teşhis edilebilir. İkinci geniş çerçeve yıldızlı bir örnektir. Yıldızların hususiyeti tamamen kapalı şekillerden meydana gelmeleridir. Bunları köşeli 8'lere benzetebiliriz (Res. 142 örneği). Beş tanesinin kesişmesinden 10 kollu yıldızlar husule gelir. Tabii kollar kesişmelerden husule geldiği için şekillerin sivri köşeleri yıldızın dışında kalır. Yıldızlar dik eksen üstündedir. Alternatif sıralar halinde bulunan bu ayrı ayrı komplekslerin baklavalarının (8'lerinin) üçü öbür komplekste kendilerine tekabül edenlerle halkalanır. Erişemeyen diğer ikisini, mukabilleri ile yürek biçimi dörtgenler halkalar.



Şek. 22 — Kayseri, Huand Hatun Camii,
Batı portalı plânı. A. Gabriel, *Monuments
Turcs I*, Fig. 22



Şek. 23 — Kayseri Huand Hatun Camii, Batı
portalı köşe sütunu

İlk bakışta açık yıldız sistemi tesirini veren bu çok değişik örneği ilk defa görüyoruz. Şekillerin yerleştiriliş tarzı öyledir ki, kenarlar birbirinin devamı ve yıldızlar uzun baklavaların içinde oturmuş gibidir. Binbir simültan şekil husule gelir.

İnce mail şeritte örnek, yıldızlar gösteren bir örneğin pek dar bir kesittir. Muhtemelen yine kapalı şekillerden bir kesittir.

Hiç kademesiz yanyana sıralanan kemer frizlerden ilki, çerçeveyi yere kadar takip eder. Beş kollu küçük "toparлак" yıldızlar devamlı ve ara parçasız birbirlerini meydana getirir. Çok hareketli bir sıralanışları vardır.

İkinci kemer friz yine karışık bir örnektendir. Alttan bir hatla birleşen iki "ilmik" hem yanyana sıralanırken birbirine halkalanır, hem de karşılıklı diğer kenardan çıkanlarla halkalanır. Bütün ilmikleri katederek frizi enine ve boyuna kırık dalgalı hatlar dolaşır. Enine kesitler kısa zikzaklar halinde kalırken, boyuna giden hatlar, ilmiklerin hepsine geçip giderek bağlayıcı, toplayıcı bir rol oynar.

İkinci kemer friz köşe sütuncuklarına kadar devam eder. Bunların gövdesini kırık hatlar, Z şekilleri halinde kalmış kabarık şeritler kaplar. Yüzleri yarım daire küp başlıklarda ise, bu yüzleri çifte kanat gibi yelpazelenmiş, oyuk yivlerle işli bir palmet doldurur (Şek. 23).

Kemer üçgenlerini ince bir köşeli geçme bütün konturlarını takip etmek üzere çevirir²². Üçgenlerin ortalarındaki dilimli rozetler yüksek kabartma olup çiçeklerin yaprak çanağını hatırlatırlar. Kemer-mukarnas araları da boştur. 9 sıralı mukarnas kubbeciğinde yine konsollar, toplanmalar görülür.

Batı portalinin sathiliğine mukabil *Doğu portalinde* (Res. 43), ilk iki boş kademe belirli basamaklarla kademelenir. Geniş çerçeve esasen yegâne tezyini çerçeve eder. Örnek yine kapalı şekillerin kesişmelerindendir. Bu muhtelif şekiller orta eksen üzerinde küçük yıldızlar husule getirmek üzere konulmuştur. Bir özellik de iki kenar boyunca birbirini kateden ikişer köşeli hat dalgasının akışıdır. Daha "kalabalık" bu desenin öbür portale nazaran gölge-ışık tesirleri daha çoktur. Çok sivri olan kemer friz köşeli bir geçmedir. Mukarnasları çevirdikten sonra kıvrılarak esas çerçeveyi takip edip kendi içine kapalı bir yarım çerçeve olur (Bu karakterdeki çerçevelerin üçüncüsü). Üçgenlerde yıldızlı iki büyük, yassı rozet oturur. Nişin üst kısmının bu bariz ayrılışına mukabil alt kısım da aynı vazih ayrılmayı gösterir. Belirli yivli ve kaval silmeler köşe sütuncukları üstünden geçer, nişin içini dolaşır, keza köşe sütunları boyunca cephede dış çerçeveye refakat ederler. Köşe sütuncuklarının gövdeleri örülmüş olup köşe üstü oturan zar başlıkları vardır.

Portal nişi cephesi görüldüğü gibi sarih bir şekilde alt ve üst diye ayrılıyor. Tamamen soyut yapıdan bağımsız imiş gibi bir görünüş oluyor. Ancak, çerçeve tabii her iki kısmı çevirip içine aldığı için muvazene bozulmamıştır, ve pek az tezyinat yardımı ile bu esere hakim soyut düzen fikri verilmiştir.

Camiin içinde, birkaç bölümünün yerinde, beyaz mermer kaide üzerinde yükselen *türbe* (Res. 44), altı yüzlü ve konik çatılıdır. Her bir yüz yuvarlak bir köşe payesi ile belirli ayrılmıştır. Bu yuvarlak köşe payelerinin üstünde yazı frizi dolaştıktan sonra bir geometrik kuşak üstünde mukarnas konsollardan bir sıra gelir ki, bütün bu frizler payenin bir devamı halinde

²² Kayseri-Sivas Sultan Hanı iç portalinde mukarnas sahayı çeviren geçmenin karakterine uygundur.

yuvarlaklığını takip ettiklerinden köşelerde - bilhassa mukarnaslar - onun başlığı gibi durur. Tekrar daha belirli bir silmeden sonra köşeli bir geçme çatıyı dolaşır ve buradan konik kısma geçilir.

Her bir cephede sathı yanyana iki kemer friz şekillendirir. Geometrik örnekleri, yine kapalı şekillerden meydana gelen örneklerin girift açık sistemler gibi tertiplenmiş kesitleridir. Her bir kemer frizin örneği ayrıdır. Geometrinin sonsuz imkânlarından hakkıyla faydalanılmıştır. Kemer üçgenleri de tezyinatla kaplıdır, bir cephede gamalı haç yapan meandrlar diğer bir yüzde ağaç dalı geçmesi, başka bir yüzde meandrlar arasında içiçe halkalanan baklavalardan yıldızlar vardır.

Yuvarlak payelerin dahi gövdeleri örneklerle kaplıdır. Meandrlı cepheye bitişik olanı orta ekseninde uzantıları dört köşeli yıldız yapan meandrlarla kaplıdır. Diğerlerinde içiçe altugenlerden bir örnek ve çeşitli örnek kesitleri görülür (Res. 45).

Mihrap duvarı hariç, cephelere açılan küçük pencereler (Res. 46) çok değişik bir manzaradır. Kısa bir payecik bu pencereleri üçer dilimli iki kemerciğe ayırır. Paye başlıkları, kemercik araları tezyinatlı olup pencereyi dışından paye başlığı hizasına kadar bir kemer friz çevirir, başlıklarda, portal köşe sütunlarında gördüğümüz yayık palmetlerin benzerleri, yelpazevari şekiller bulunur. Ara sahalarda hep aynı dik eksen üzerinde tertiplenmiş palmet-lotüs deseni vardır.²³ Küçük kemer şeritler de hep değişiktir. Ağaç dalı geçmesi, kıvrık dal, palmetle şamdanvari bir palmete benzeyen lotüsün yanyana sıralanmasından örnekler görülür.

Türbenin dengeli bir kompozisyonu vardır. Boş sathlarla onları çeviren kemer friz arasındaki gerginlik küçük pencerelerle giderilmiş, ayrıca bunlarla bir renk ve hareket gelmiştir. Ancak bunların ufaklıkları ve nebati tezyinatları ile bu büyük çaptaki geometrik programa ayak uydurdukları söylene-
mez. Onlardan sarfınazar edilince daha büyük bir bütün temin edilecektir.

Türbenin içindeki mihrap kemer frizler ve dikdörtgen çerçevelerle tezyin edilmiştir. Kemer üçgenlerindeki ajurlu küreler —beş kollu yıldız örneğidir— ve en dış çerçevedeki yilankavi şerit dikkatimizi çekerler.

Camiin yanındaki *Medresenin* portalı (Res. 47), cami portalleri yanında daha zengin ve teferruatlıdır. Burada portale sanki bir diğer çerçeve imiş gibi, en dışta yuvarlak bir paye refakat eder. Üstü bir geometrik açık sistemle kaplı bu payeden sonra ilk önce, boş çerçevesi ile portal sathı başlar. İkinci

²³ Erzurum'da hakim olacak olan palmet ve palmete benzetilmiş lotüs frizi Huand külliyesinde bu hüviyetle ilk defa ortaya çıkmış oluyor. Erzurum'daki eserin de bir Huand Hatun vakfiyesi olduğu söyleniyor. A. Ş. Beygu, *Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri*, İstanbul 1936. Ancak tezyinatlardaki benzerlik sadece bu motife inhisar eder. Buna mukabil avluya açılan hücre kapıları üstünde sivri kemerle bölünmüş küçük pencereler motifi çeşitli tezyinî çerçevelerle tekrarlanmıştır (bkn. Erzurum Çifte Mina-reli Medresesi).

hafif konkav çerçeve ilk defa rastladığımız bir örnektir. Dügümlü bir geçmedir ve tezhipte sık kullanılır. Bilhassa Kûfi yazı örneklerinde gelişmiştir, sonra yazıdan sıyrılarak tek başına bir örnek olmuştur. Ancak harf karakteri veren uzun dik sapları, menşeyini gösterir. Yanyana sıralanan —örneğe göre dik eksende— bu uzun hatların ortalarını bir düğüm alır.

Esas çerçeve çok geniştir, girift bir geometrik sistemdir. Büyük ilmişli şekiller arasında poligonlar, sekizgenler göze çarpar. Mail çerçeve beş kollu yıldızlardandır.

İlk kemer frizde 10 kollu yıldızları büyük poligonlar çevreler. İkinci kemer friz bizim için alâka çekicidir. Burada şamdan biçimli lotüslerin uzun kolları büsbütün uzayıp incelererek iki yana doğru kapalı daireler meydana getirir. Dairelerin içine bu sefer kolları aşağı doğru uzamış palmetler oturur, alttan kavis çizen sapları ile birbirine bitişirler ve dairelere uyarlar.

Yayvan kapı kemerinde de buna benzer bir örnek bulunur. Kapı kemerinin böyle tezyin edildiğine ilk burada rastlıyoruz. İççe geçen yayların ucunda tepesi aşağı bakan palmetler oturur.

Birçok yerleri harap bu portal büyük çapta olup görüldüğü gibi tezyinî yenilikler göstermekte idi.

1238 senesinde yapılmış iki han da yenilikler gösterir. *Tokat civarındaki Hatun Han*'da sivri kemer tonozlu bir nişe sahip portal tipi bu sefer dış portalde de görülür²⁴ (Res. 48). Portalin tek bir dikdörtgen çerçevesi tezyinatlıdır. O da Huant Hatun külliyesinde hem Batı portal hem de türbede görülen bir örnektir. Radial konmuş 8'ler yıldız meydana getirir. Mail çerçeve Şek. 19'daki geçmedir. Geniş niş kemerini çeviren köşeli bandlardan kemer friz Ağzıkara Han'ın iç portalindeki gibi dikdörtgen çerçeve tarafından kesilir. Portal kemer köşe sütunlarına kadar inmez. İç yan duvarlardaki mukarnas konsolları altında yer alan geometrik bir panonun köşeden dışarı kıvrılıp mail çerçeveye kadar dayanması dolayısıyla bu sahaya bitişip biter (Res. 49). Geometrik panonun altında mukarnaslı iç yan nişlerin burmalı kemer friz ve dikdörtgen çerçeveleri vardır. Başlıkları çok sathi iki akantüs çelengi olan köşe sütunlarının gövdesi ağaç dalı gibi geçmelidir. Yüksek kapı kemerinin üstünde kitabe Ağzıkara han iç portalindeki gibi üç yuvarlak dilimli bir saha içindedir.

İddiasız bir han portalı olan bu portalde sade ve heybetli kütleli hanlara çok uyan sivri kemerli nişin tektonik karakterine sadık kalmadığı görülür.

²⁴ Bu tip daha önce Zazâdın (Saadeddin) Han'da görülmüştür. 1234/5 tarihinde Alâeddin Keykubad I vezirlerinden Saadeddin Köpek tarafından yaptırılan bu hanın dış portalini tezyinatının azlığı ve önemsizliği yüzünden bu tetkike dahil etmedik. Tezyinat oyma yarım yıldız frizleri, şek. 19'daki geçme ve bir tezyinî kemer frizden (haçvari şekillerde birleşen sonsuz hatlar) ibarettir. Başlıca hususiyeti çift renkli taşlardan yapılmış olmasıdır. Horizontal tabakalar halinde kırmızı ve sarım trak kalker taşları münavebe halindedir. Suriye sanatında görülen bu çift renklilik belki oradan alınan bir ilhamdır. Ayrıca bu portalde, Kayseri Sultan Hanından berhalde evvel olarak, sivri kemer friz Ağzıkara Han'daki gibi çerçeve tarafından kesilmez, yere kadar iner.

İç yan duvardaki konsollara oturması icap ederken tezyini panoya kadar uzanır. Kapı kemeri ile iç yan duvarlar da uyuşmamış olup âdeta birleşmeleri tesadüfidir.

Aynı tarihli *İncir Han (Antalya-Burdur yolunda)* çok orijinal bir hususiyete sahiptir. Portal nişi burada içeri doğru meyilli yivlerin meydana getirdiği bir istiridye kabuğu biçimine yaklaşır. Ancak bu geniş yivler bir merkezde toplanmazlar. Meyilli oldukları için köşelerde yarım tromplar bırakırlar. Kapı duvarına, yuvarlak kemerli bir saha sınırlamak üzere otururlar. Bu saha içindeki kitabe tam kapı üstüne rastlar.

Kemerin ayaklarında, sağ ve sol kanatta karşılıklı konmuş iki yüksek kabartma figür bulunur. (Res. 50) Bunlar bir ayaklarını kaldırmış, yürüyüş halinde aslan figürleridir. Kabaca modle edilmiş olup organik işlenmemişlerdir. Arkaya doğru incelen vücuttan kuyruk iki arka ayak arasında irtibat-sız sarkar. Kalkık ön ayak ek gibidir. Buna mukabil başlar daha teferruatlı işlenmiştir, biri kısmen öbürü tamamen harap olduğu halde bu görülüyor. Sağdakinin yele kıvrımları teşhis ediliyor. Aslanların tam sırt çukurları üstünde yuvarlak bir levha halinde güneş tasviri bulunur. Bir insan çehresi gibi işlenmiş güneş yuvarlağından sivri ışınlar çıkar. Yanak ve alın şişkinlikleri arasında göz çukurları ve burun fark edilir.

Bu grup, hanın banisi Keyhusrev II'nin armasıdır. Bastırmış olduğu paralarda aynen görülür. Paralarda aslan figürleri daha ince ve şekilli olup etraflarında ve ayakları arasında yıldızlar vardır.

Çok aşağıda kalan köşe sütunlarının kompozit başlıkları üstünde iki büyük rozet bulunur. Radial palmet-lotüs örnekleridir. Palmet, Konya-Aksaray Sultan Hanı dış portalindeki palmetleri andırır, ancak daha kıvrımlı hatları vardır. Lotüs “şamdan” dediğimiz tiptir. Yaprak uçları düğmevari içeri kıvrılmıştır. Bu iki motif münavebe ile sıralanır. Uzun palmetlerin yaprakları, aradakilerin tepesinde birbirine değer. Hepsinin sapı ortada bir yıldız halinde birleşir.

Orijinal hususiyetlerine rağmen bu portal gerek nisbetleri, gerek tezyinatın tertibi ile olgun ve muvaffak olmuş bir tezyini kompozisyon değildir.

Kayseri'nin kuzeyinde bulunan ve Alâeddin Keykubat I'nın vezirlerinden Celâleddin Karatay'ın yaptırdığı 1240/1 tarihli *Karatay Han*, (Dış portaldeki tarih) Sultan Hanlarına yaklaşan çapta zengin tezyinata sahiptir. Dışı en ziyade tezyin edilmiş hanlardandır. Portal, “örülmüş” gövdeli 2 duvar payesi arasındadır. Birbirine geçen iri çubuklardan husule gelirler. Payelerin yanında aslandan ziyade ejder başına benzeyen çörtenler uzanır. Kanatlar ve kıvrımlar ince detaylarla işlenmiştir.

Dış portalin tertibi Kayseri - Sivas Sultan Hanı'na benzer. 2 tâli kaba-rık bordür arasında tezat yaratan geniş çerçeve boş çerçeve olmadan başlar

ve yere kadar inen konkav satırlı kemerler, bu tertibin artık yerleştiğini gösterir. Kemerlerin üstünde ince bir silme ile kitabe ayrılmıştır. Üstü dilimli kemerli bir dikdörtgen kartuş içindedir. İnce silme, kemer üçgenlerini tepede bir ilmik atmak üzere çevirir. Köşe sütunlarının gövdeleri kabarık meandrlıdır, zar başlıklar "kılıf" içindedir.

Portalın asıl hususiyeti ikinci kemer frizdeki ve köşe sütunlarının zar başlıklarındaki figürlerdir (Res. 51). Sütuncuklara dayanan kemer frizin örneğinde orta eksen üzerindeki palmetlerden Rumîler çıkar. Bu palmetlerin yerini serpiştirilmiş olarak insan ve hayvan başları alır. Sağda en altta cephe- den bir öküz başı vardır. Boynuzlu alın geniş, uzundur. Üstünde yuvarlak yüzlü bir insan başında saçlar başı hale gibi çevirir. Yanak ve alın şişkin- likleri arasında gözler çukurdur.

Solda bir aslan başında burun, yanakları işaret eden iki kıvrımın arasında oturuyor. Örneğin akışına göre ağız yerine çeneden iki Rumî çıkmaktadır. En ziyade dikkati çeken iki çift insan figürüdür. Tahminimize göre çocuk figürleridir.²⁵ Çıplak vücutlarında eksenler kıvrılmıştır. Ayakları arasından Rumîler geçer. Dallara binerek oturmuşlardır. Üstteki çiftin vücutları pro- fil, yüzleri cephedendir. Öne eğilmişler. Organik işlenmemiş oldukları gibi, bu figürlerin nisbetleri de bozuktur.

Sütun başlıklarında, soldakinin iki yüzünde birer kuş oturur. Yatay gövde pulludur. Ayaklarını kenara dayamışlardır. İki küçük çizgi ile ayrılan hafif kalkık kanatlarda ve kuyrukta, tüyler ince yivlerle ayrılarak gösterilmiş- tir. Arka plânı kıvrık dallar doldurur. Kuş bunların önünde —üstünde— durur. Sağ başlıkta aslan figürleri vardır. Bunlar da kıvrık dallar önünde olup yukarı kalkan kuyrukları sırtlarına doğru bir palmetle nihayetlenir.

Selçuk portallerinde figürler şimdiye kadar ya tek tek yüksek kabartma (Sivas, Şifahane) ve heraldik mahiyette (İncir Han) veya sathi heraldik fi- gürlerdi (Divrik Ulu Camii Batı portalı). Burada ise figürler tezyinata karış- mıştır, onun bir parçasıdır.

İç yan nişlerin üstündeki dikdörtgen panoda bulunan geometrik ör- neğe de yeni rastlıyoruz. İki sistem fark edilir. Birincisi kapalı şekillerdendir. İkincisi bunları kateden zikzak hatlardır. Enine ve boyuna uzanan bu hatlar M harflerine benzeyen bir yol takip ederler. Burada da kapalı şekiller zor fark edilir. Göze çarpan, ortalarında poligonal sahalar ile radial sistemler hissini veren şekillerdir. Şeritlerin arasında kabartma geometrik desenler bulunur.

Portalın arkasında, sağ duvarda, avluya bir eyvan bakar. Türbenin kapısı buraya açılır. Kapı portal tertibinde zengin tezyin edilmiştir. Konkav kemer

²⁵ Riefstahl, R.M. *Turkish Architecture in Southwestern Anatolia*, Cambridge 1931, bu figürlerden "amorini" diye bahseder, S. 67. Menşe ve paralelleri hakkında bk. Bölüm III,

frizlerden içtekinde Konya-Aksaray Sultan Hanı dış portalindeki gibi bir palmet sırası vardır, ancak burada palmetler aynı zemin hattından çıkmaz, rabitasız olarak bir tersine, bir dikinedirler. Dikdörtgen çerçevelerin içtekinde 8 kollu yıldız örneği vardır ki, kolların araları ahşap teknikteki gibi dolgulardır. Bu kabarık dolguların üstü müstakil küçük kompozisyonlar gösterir. Belki burada karanlık eyvana gölgeli bir örnek sokmamak için ahşap teknik tercih edilmiştir. (Res. 52)

İkinci dikdörtgen çerçeve mukarnas gruplarındandır. Kapı üstündeki yatay kenarda mukarnasların arasında kalan sahacıklara hayvan figürleri oturur. 15 figür görüyoruz (Res. 52). Hepsi bir istisna ile sola bakarlar. Birinci figür ağzında bir küre tutan kuştur (Ördek gibi). Profilden verilmiş basık vücudu pulludur. Kıvrık dallar önündedir. Portaldeki kuş figürünün benzeridir. İkinci figür gövdesi bir düğüm yapmak üzere kıvrılmış bir ejderdir. Girişt düğümlü bu yumakta baş teşhis edilemiyor. Vücut pulludur.²⁶ Üçüncü figür atlamakta veya koşmakta olan bir hayvandır. Gövdesi arkaya doğru inceli kalkıyor. Alt boşluğu dolduran bacağı yapıştırma gibidir. Kuyruğu sırtının üzerinde geniş bir kıvrım yapıyor. Dördüncü figür, kulaklarını sırtına doğru yatırmış koşan bir tavşandır. Beşinci, boynuzlarını iğerek koşan bir öküz figürüdür. Ön ayakları havadadır. Kütleli gövdesinde boyun ve göğüste iki kıvrım işaret edilmiştir. Altıncı figür sırayı bozarak sağa döner. Öküzün başını eğip koştuğuna, bunun da ağzını açıp arka ayakları hafifçe kalkarak ve ön ayaklarını yatay olarak yere dayayarak atlamaya hazır vaziyetine bakılırsa, aradaki mukarnas konsola rağmen öküz figürü ile bir bağlantısı olduğu, belki bir mücadele bahis konusu olması ihtimali akla gelir Yedinci figür dördüncünün aynı bir tavşandır. Yalnız kulakları daha uzun olup kuyruğu bir sorgu işareti gibi kıvrılır. Sekizinci figür pek stilize edilmiş, sakin duruşu ile öbürlerinden ayrılan bir fildir(?).²⁷ Uzun kıvrık hortumu ve onu kateden diş bu tesiri uyandırıyor. Kulaklar küçük sivri olup yaban domuzu olması ihtimali de vardır, hattâ daha kuvvetlidir. Dokuzuncu, açık ağızlı, kuyruğunu kamçılayan vahşi bir hayvandır. Onuncu boynuzlu olup keçiye benzer. Başını iğmiş, toparlanmış, tos vurmaya hazır gibi bir hali vardır. Çok ince ön ayakları içeri kıvrılmıştır. On birinci figür tavusa benzer uzun kuyruklu bir kuştur. Kanat ve vücudu pulludur. On ikinci kuşun da bir ördek mi yoksa bildircin mi olduğu belli değildir. Gövdesi pullu, kuyruğu lif lif tüylüdür. On üçüncü figür yırtıcılar-

²⁶ Konya müzesinde aynı düğümü yapan bir kabartma vardır. Çankırı Darüşşifasında da öyle. Ejder-yılanda bu düğüme, Germen, Kelt, Lombard tezyinatlarında sık rastlanır. N. Aberg, *The Occident and the Orient in the Art of the Seventh Century*. Stockholm, 1943-47. W. Hartner bu düğüme İslâm sanatında Kozmolojik mânâ vermektedir. *Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit*. Ars Islamica V, 1938. s. 113-154. Pullu gövdeyi Kayseri Sultan Hanında görmüştük.

²⁷ Konya Taş eserler müzesindeki fil kabartmasına pek benzemiyor. Bu büyük kabartma teferruatlı, adeta realist işlenmiştir.

dan bir hayvan olup av peşinde kedi gibi sürünmektedir. On dördüncü yine bir tavşandır. Bu da tetikte olup sürünüyor ve başını geriye çevirmiş bakıyor. Akla iki hayvan arasında kovalama mealinde bir bağ olduğu gelmektedir. On beşinci figür uzun ayaklı ve ağzında bir balık tutan bir kuş, muhtemelen balıkçıldır.

Bütün hayvan figürleri kıvrık dallar önündedir, fakat iki tabaka teşkil ederler, kaynaşmazlar. Figürlerin bâzısında teferruat yoktur, buna mukabil canlı, şiddetli hareket anlarında gösterilmişlerdir. İfade bu muayyen hareket anlarında toplanır. Sakin kuşlar ise o nisbette dekoratif işlenmiştir, tezyini motiflerdir.

Bu giriş eyvanının avluya bakan cephesi 2 m. kadar yükseltilmiş olup üst korniş eyvanın köşelerinden iner ve avlunun bu kenarı boyunca uzanır, bir avlu cephesi husule gelir (Res. 53). Eyvan kemerinin etrafına iki ejder çerçeve olur. Simetrik olarak iki kanada konmuşlardır. Gövdeleri üçer ilmik halinde dolanır ve tam ortada iki gövde halkalanır. Enine uzayan bu ejderlere kemeri dolaşan silme gelip bitişir. Gövdelerle çerçevenin işlenişi aynıdır. Şeritleri üç şişkin silmeye ayrılmıştır. Ejderlerin enine uzayan başlarında iri yuvarlak gözler, açık ağızlarında da küçük sivri dişleri vardır.

Eyvanın şekli ve çerçevesi ile tamamen kaynaşmış olan bu motif Karatay Han'ın değişik ve benzeri olmayan özelliklerinden biridir.

Yanda duvara açılan mescidin kapısı portal tezyini programı göstermekte olup bugün haraptır. Kemer üçgenlerini gayet sık ve sathi bir Rumî deseninin doldurması dikkati çeker. Her sap ve yaprak ince yivlere ayrılmıştır. Bu sık Rumî örgüsü üstüne tam köşede daha kabartma işlenmiş bir örgülü yazı madalyonu oturur. Harfler tekrarlar düğümler atarlar. (Tezhipte sık sık görüldüğü gibi).

İç portal Ağzıkara Han iç portalinin tamamen aynısıdır. Herhalde bu ikiz portaller aynı gezici taşçı ustaları elinden çıkmıştır. Bu husus ayrıca Karatay Han'ın tarihi için de mühimdir²⁸ (Res. 54)

Ancak örnekler Ağzıkara Han'dakilerden ayrılır. İç nişlerin tertibi de değişiktir. Geniş çerçeve sıkı örülmüş on kollu yıldızlardandır. Kemer frizin örneği ise değişik bir yıldız sistemidir. Aralarında büyük mesafelerle 6 kollu küçük yıldızlar husule gelir. Yıldızların etrafını içe doğru sık, dışa doğru gevşeyen şeritler örgüsü alır. Küçük yıldızın etrafını, şekli değişik bir başkası alır. Gevşek örgüler de bir ikinci çerçeve halinde toplanırlar. Mail çerçevedeki örnektir. Karatay Han her hususta kendine has örneklerle sahip bir eserdir.

²⁸ Karatay Han dış portalinde Keyhusrev II adı geçer. İç portal kitabesinde ise Keykubad bin Keyhusrev zikredilir. Baba-oğul devirlerinin ikisinde de vezirlik etmiş olan Celâleddin Karatay demek ki Keykubad I zamanında başlatıldığı hanı oğlunun saltanatında bitirebilmiştir. Ağzıkara Han ile olan ikizliğe dayanarak Keykubad I devrini katı kabul edebiliriz. Bu handa önce iç portalin inşa edildiği anlaşıyor. Bunun kaide olması akla yakındır.

Kayseri civarında *Erkilet*'te bulunan 1241 tarihli *Köşk*'ün portalı, beyaz mermer olup, mermere uyan ve Konya - Aksaray Sultan Han'ın örneklerine benzeyen tezyinata sahiptir. Tek tek palmetlerden aynı frize burda da rastlarız. İçindeki mescidin mihrabında da aynı tarzda tezyinat olup köşe sütuncuklarının gövdeleri budaklı ağaç gibi işlenmiştir.

Konya'daki 1242/43 tarihli *Sırçalı Medrese*, bugün maalesef harap olan zengin çinileri ile meşhurdur. Portalı içerideki çinilerin zarif karakterine uygun, satuh kaplayan ağ tabakaları yerine, tezatlar üzerine kurulu fakat ölçülü, sade ve olgun bir kompozisyon gösterir (Res. 55).

Portal, silmeli bir kaide üzerindedir. Burada sivri kemerli portal kompozisyonu, ilk defa hanlardan ayrı bir bina tipinde görülerek bu tipin tutulup yerleştiğini gösterir. Boşluk bırakmadan başlayan tezyini çerçevelerin ilki, Evdir Han portalinin kemer friz örneği olup burada şeritler keskin profillidir, üstleri yivlenmiştir, ikinci olarak çok büyük bir oyma yarım yıldız çerçevesi gelir (Res 55 a). Hemen bitişiğindeki esas geniş çerçevede orta eksen üzerinde 12 kollu yıldızlar (güneşler) bulunur, aralarında bu kesite yarım giren 8 kollu yıldızlar vardır. Her ara boşluğa bir rozet koyulmuştur, öyle ki, zeminin görülmesine rağmen, (yani ara sahalar dolgu olarak alınmamıştır) ahşap tekniği hatırlatan bir işleniştir (Fakat belki de bu hususta çini tezyinatına uyulmak istenmiştir). Bitişikdeki oyma yarım yıldızlar, güneşlerin hizasında oldukları zaman onların yoğunlaşmış bir yankısı gibidir. Mail çerçeve dik eksen üzerindeki palmetler ve onları çeviren Rumilerden bir örnektir. Kemer üçgenlerinde ikiye rozet, kemer frizin tepesinde de bir rozet oturur. Kesik kemer friz Alay Han'da mail çerçevede gördüğümüz örnektir. Hafif sivri niş kemerinin cephesine, kemerin şekline uygun üç bölümlü oyma girinti frizi açılmıştır. İki yuvarlak bölüm (kemerin yayları) arasında sivri bir bölüm (kemerin tepesi) bulunur.

Niş kemeri iç duvarları kateden mukarnas konsollara oturur. Konsolların cephesinde rozetler vardır. Köşe sütuncukları Konya Alâeddin Camiindeki gibidir (Res. 9). İç yan nişler ise mukarnalıdır. İçleri de uzun oluk yivlere ayrılmıştır. Tek bir tezyini dikdörtgen çerçeve içiçe poligonlardandır. Aralara cephe çerçevesine uygun olarak rozetler oturur. Kapı kemeri üstündeki kitabe Ağzıkara, Karatay, Hatun hanlarda gördüğümüz gibi üç yuvarlak dilimli kemerle çevrili sahicik içindedir. Burada iki yanında da uzun nişler açılmıştır.

Tezyiniden ziyade konstrüktif sivri kemer tonozun, karakterine uygun olarak konsollara "oturması" (Hatun Han'dakinin aksine) kapı kemeri ile konsolların aynı hizada oluşları dengeli bir hal tarzı gösterir.

Kayseri'deki 1246 tarihli *Çifte Kümbetlerin* bugün hâlâ durmakta olanının altı yüzü, Huant türbesi gibi şekillenmiştir (Res. 56). Ancak pek hafif kademelenen iki kemer şerit boştur, pencereler dikdörtgen çerçeveli açıklıklar

olup kemerin tepesine yakındır. İnce uzun köşe payelerinin gövdeleri geometrik örneklerle kaplı olup her birinin ayrı ayrı başlıkları vardır. Kornişin altında yazı şeridi dolaşır, onun üstünde birkaç silmeli korniş gelir. Türbenin bir cephesi portal olarak şekillenmiştir. Dar cepheye uymak üzere portal nisbetleri daralıp uzamıştır (Bilhassa mukarnas yarım kubbecik). Kemer friz, yanyana sıralanan tek tek palmetlerden örneği ile dikkati çeker. Palmetler yanlamasına oturmuşlardır, yatık bir sıra meydana getirirler ve Sultan Han (Aksaray) palmet frizinin, Erkilet'teki gibi, bir tekrarıdır.

1240-50 arasında yapıldığını tahmin edebileceğimiz son büyük hanlardan olan *Susuz Han*,²⁹ zengin tezyinatlı mermer bir portale sahiptir (Res. 57). Boşluk bırakmadan başlayan çerçevede yine değişik geometrik örnekler görülür. Nebatî örneklere de epey yer ayrılmıştır. Kemer friz palmet—Rumî örneğidir. Gövdeleri örgülü köşe sütuncuklarının başlıkları iki katlı akantüs çelengidir. Kemerle çerçeve arasında üstleri ajurlu yıldızlı kürelere mukabil, kemerle mukarnasların arası yine bir Rumî örneği ile dolmuştur. Ender rastlanan bu örnekte paralel dik eksenler üzerindeki boğumlardan simetrik Rumîler geçer. Aynı yolu takip eden iki sistemdir. Örnek karşılıklı gelmeleri ve bitişmelerinden doğar. Yani eksenden çıkan bir Rumî çifti biri sağda öbürü solda ikinci komşu eksenlerin Rumîleri ile karşılaşır, meydana gelen ara eksenler boyunca da bir örnek yaratırlar.

Susuz hanın alâka çeken asıl tarafı figürlü tezyinatıdır. İç yan nişleri çeviren kemerin içinde Kayseri Sultan hanı mescidindeki karşılıklı ejder motifinin aynısına rastlanır. Bu sefer ejderlerin başları arasında bir insanın başı yutulmaya hazır gibi durmaktadır. Gövde kıvrımları daha sathî işlenmiştir. Kemer köşelerinde ise iki kanatlı melek kabartması bulunur. (Riefstahl bunların Bizans kabartma, minyatür ve ikonlarındaki meleklerin üslûbunda olduğunu kaydeder ad. geç. eser²⁵ s. 67). İkisinin ortasındaki delik buradaki bir üçüncü figürün tahrir edildiğini gösterir. Ellerinde tuttukları cisimler de tahrir edilmiştir.

Tekmil kapı duvarı mermerden tekrar tekrar gördüğümüz bir şekilde—gölgede sayıldığı için olacak—ince çiziklenmiş konturlu yıldız desenleriyle kaplıdır. Yüksekte kalan mukarnas yarım kubbecik ufaktır. 7 sırasındaki hücreler hep çok yüzlü işlenmiştir.

Değişik örnekleri ile *Susuz Han* itinalı bir kompozisyon gösterir.

Büyük tezyinatlı hanların sonuncularından olan 1252-60 arasında yapılmış Goncalı'daki (Res. 58) *Ak Han* yine sivri kemerli fakat mermer bir

²⁹ Tezyinatına göre *Susuz Han*'a bu tarihi biçebiliriz. Önündeki harabelere bakılırsa bir avlu portali olması ihtimali vardır. K. Erdmann, *Notizen zum Inneranatolischen Karavansaray*. Kunst des Orients II. s. 24. Belki Keyhusrev II devrinin son büyük Hanlarındandır. Eğridir Taş Medresesi portali ile benzerliği mevcuttur.

portale sahiptir. Portal Hatun Han tipindedir. Hususiyeti ikinci çerçevesini teşkil eden meandrlardır. Bunlar arasında kalan kare sahalar hayvan figürleri oturmuştur. Yabani hayvanlar kuşlar ve sfenksler görülür. İkinci karede bir karaca veya geyik ayaklarını kaldırmıştır. Sırt ve karın üst ve altındaki boşlukları Rumîler doldurur.

Bunun üstündeki aslan ve ejderin kuyruğu bayrak gibi kıvrılmıştır. Arka ayaklarını geriye dayamış olup vücudu yay gibi gerilmiştir. Bundan sonraki yabani keçi, ağzı açık başını 90° çevirmiştir. Profildendir. Bir ön ayağı kalkıktır, yürüyüştedir. Uzun boynuzları bir yay çizerek başından geriye sarkıyor, ön ayağını atlayıp karakteristik Rumî dalı halinde devam ediyor. Sırtta doğru kıvrılan iri bir palmetle nihayetleniyor. Aynı zamanda kuyruk hissini veriyor. Hayvan figürünün konturları fevkalâde zarif bir şekilde tezyinatla karışmıştır. Akla gelen ilk paralel Karatay Han'ın hayvan frizidir. Burda da hayvanlar gayet canlı hareket hallerinde tasvir edilmiştir. Ancak Karatay Han'dakiler kıvrım dallara karışmadan onların önünde ikinci bir tabaka idiler. Bunlar ise nebati motiflerle dekoratif bir şekilde kaynaşmışlardır. Kendilerine ayrılan sahalara daha müsait olduğu için vücutleri daha serbest işlenebilmiştir.

Köşe sütuncuklarının başlıklarında da Karatay Han'daki gibi güvercinler oturur. Başka tezyinî özellikler portalin iç nişlerinin üst kısmının, istirdiye kabuğu biçiminde son buluşu ve üstlerinde damla biçiminde tezyinî sahalara bulunmasıdır.

Asrın ikinci yarısına geçmeden, tarihleri belli olmayan birkaç eserden bahsedelim. Bunlardan *Gök Medrese*, *Amasya* asrın ikinci yarısına atfedilir.³⁰ Ancak, tamamen geometrik tezyinat, simetrik, sathi üslubu bizce ilk yarısına işaret eder. Orijinal cephe sade ve ölçülüdür. Arka plânda da olsa, türbenin binaya ilâvesi ile portal yana kaymıştır. Sivri kemerli portallerdendir, ancak merdivenlerle çıkılan portal nişi derin bir eyvan şeklindedir. Bu eyvanın yalnız dış köşe konturlarını bir köşeli geçme ve mail bir ince geometrik kemer friz takip eder. Dikdörtgen çerçevesi oyma yarım yıldızlardandır. Eyvanın iki yanında iki simetrik pencere bulunur. Dikdörtgen çerçevelidirler, ve bütün olarak ağırbaşlı bir kompozisyon yaratırlar. Pencere çerçevelerini sekiz kollu yıldız örneği teşkil eder. Bu örnek ara şekilsiz, sık sıralanan, bütün çerçeveyi dolduran ve sonsuz devamı imasını çok belirsiz kılan bir sistemdir. Birbirlerine yalnız orta eksen üzerinde bağlanan kapalı şekiller gibi. Çerçevenin etrafında (Res. 59) üstüste yuvarlak madalyonlar (rozetler) sıralanır. Bu kadar sık rozet sıralanmasını daha önce ancak Kayseri Darüşşifasında, o da ayrı bir tarzda ve yerde gördük. Rozetlerin bazısı radial geometriktir.

Türbenin penceresinin etrafını çok daha girift bir yıldız sistemi alır. Türbenin kendi ağır başlı tezyinatla tezat teşkil eder, zira süslü ve renkli

³⁰ Gabriel, *Monuments Turcs* II. Gök Medrese'yi 13. asrın ikinci yarısına ait kabul etmek ister. s. 25.

tuğla örnekleri gösterir. Şekli ise oktogonal olup 8 dilimli yıldız biçiminde çatısı vardır. Bu 8 köşelikle niş çerçevelerindeki 8 kollu köşeli yıldızlar arasında ahenk vardır.

Erzurum'un doğusundaki *Tercan*'da bulunan *Mama Hatun* kümbetini halka gibi çeviren dış yapının portal kompozisyonu da erken bir devre, hattâ 12. asra ait olmalıdır. Portalin yanındaki uzun ve dar nişlerin Sitti Melik türbesine benzerliği meydandadır. Ayrıca tamamen geometrik olan tezyinat da bunu teyit eder (Res. 60).³¹

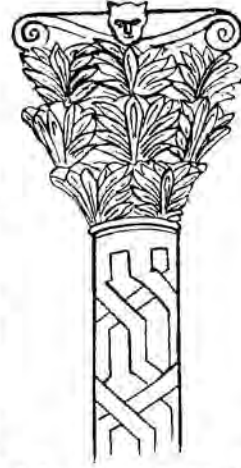
1250 tarihlerinde yapılmış olması mümkün *Eğridir*'deki *Taş Medrese*'nin beyaz mermer portalı, mermer portallerde müşahede ettiğimiz sathî işlenmiş örnekleri gösterir. Aksaray Sultan Hanına dayanır. Ayrıca kemer frizi ilk defa olarak bir yazı şerididir. Köşe sütunu başlıkları üç katlı sathî akantüsler üstünde (Şek. 24) V biçimi volutlarla kompozittir. Bu portal itinalı işlenmiştir ve tam tezyini program gösterir (Res. 61).

(Şek. 24) Volutları birleştiren hattın ortasında, bugün tahrip edilmiş, bir ufak kabartma vardır. Bir aslan başı olması ihtimali çok kuvvetlidir (Sahibiye Medresesindeki gibi).

Avlu eyvan kemerinin kenarına açılmış üç bölümlü girinti frizinin değişik çizilmiş çiçekvarî tepelik palmetleri vardır.

Tarihi belli olmayan kervansaraylardan *Avanos* yakınındaki *Sarı Han* da ağırlık noktasını dış portal teşkil etmek üzere zengin bir tezyinata sahiptir.³² 13. Asrın birinci yarısı için karakteristik geometrik örneklerin çoğu mevcuttur, fakat çabuk bozulan sarımtırak kalker taşı kalitelerini tam belirtmez. İç portal sade, sivri kemerlidir. İki renkli taşlardan yapılmış olması ilgi çekici bir karakter verir.

1250 tarihlerinde yapılmış *Antalya*'daki *Karatay Medresesi* de mermer portale sahiptir. Burada da Aksaray Sultan Hanına dayanılmıştır. Boşluksuz başlayan tezyini çerçevelerden ilki bu Sultan Hanın dış portalinin ilk çerçevesidir. Esas geniş çerçevede ise iç portalinin örneğine (ve Ağzıkara Dış Portaline örneğine) benzer geometrik örnek vardır. Köşe sütuncuğunun başlığı iki boğumlu işlenmiş olup akantüs çelenklerindenidir. Gövdesi bundan sonra sık göreceğimiz sathî çiziklenmiş bir örnektir. Kesişen dalgalı hatlar arasında çok şematik olarak üç bölümlü palmetler meydana gelir.



Şek. 24 — Eğridir Taş Medrese portalı, köşe sütunu

³¹ S. K. Yetkin, *Mama Hatun türbesi*. İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi I. Ankara 1957. s. 75 (*The Mausoleum of Mama Hatun* s. 79) 12. Asra tarihlendirmektedir.

³² T. Özgüç - M. Akok, *Sarı Han*. Belleten (Türk Tarih Kurumu) c. XX, No. 79 Temmuz 1956, Ankara, s. 379 v.d.

Caminin çok sade mihrabında nişin iç duvarı ve ilk geniş çerçeve, çiziklenmiş geometrik açık kırık hat sistemleri ile kaplıdır (Aksaray Sultan Han iç yan nişler içi gibi). Diğer iki dikdörtgen çerçeve yine Sultan Han'daki palmet frizi ve onu takip eden mukarnas şekilli sivri dilimler frizidir. Ancak palmet frizinde zemin dalgası çok hareketli ve sık kıvrımlıdır. Âdeta ilk plâna geçmiş olup ufalan palmetlerin şekli vuzuhunu kaybetmiştir. Ayrıca örnek iki istikametli değildir. Kemer üçgenlerini Konya Alâeddin Camiinden tanıdığımız kapalı düğüm doldurur. Köşe sütunları gövdesi burmalıdır.

Vezir Celâleddin *Karatay*'ın 1250 sıralarında Konya'da yaptırttığı *Medresenin* mermer portalı (Res. 62) ise şimdiye kadar alıştığımız tarzdan bambaşka bir tertipte karşımıza çıkar. Gayet sathî bir nişe sahip olan portal muhtelif tezyinî sahalara ayrılmıştır. Birçok bakımlardan karşısındaki tepede bulunan Alâeddin Camii portalinin aynıdır (Res. 9).

Silmelerle çevrilen dikdörtgen kapının geçmeli söve taşı ve kapı etrafında bir çerçeve yapan içleri yazı dolu küçük sivri kemer sahacıklar sırası, Alâeddin Camii'nin tıpkısıdır. Portalin üst kısmındaki iki kanatta simetrik kapalı mermer kakma düğümler ve bunların tam ortada yuvarlak bir ilmik atarak nişin sivri kemeri etrafında içiçe yarım dairelerden bir kemer friz meydana getirmek üzere halkalanması da aynıdır. Ancak burada tepedeki ilmiğin ve üçgen boşlukların içine üstleri yıldız ajurlu küreler oturmuştur ve bunlar tamamen sathî olan tezyinatla ölçülü bir tezat yaratırlar. Ayrıca burada çok sathî olduğunu söylediğimiz portal nişinin üstünü Alâeddin Camiinden farklı olmak üzere mukarnas sıraları alır. Ancak bunlar ilk defa gördüğümüz bir şekil arzederler. Nişe uyarak ocakvari bir şekilde enine yayılmışlardır. Öyle ki, tek hücre ile bitiş yerine tepede beş hücreden bir sıra meydana gelir.

Bu yayılışa uyarak yelpaze dilimli hücreler burada sathî palmetler gibi dururlar. En alt sırada mukarnaslar çok yüzlü olup konsolcuklar meydana getirir. Evdir Han kemer friz örneğini taşıyan çok ince bir şerit mukarnasları cepheden çevirir.

Tabii ki iç nişler yoktur. Köşe sütunları Antalya Karatay Camii mihrabı gibi burmalı gövdeli, kompozit başlıklıdır. Sütuncukları da içine almak, ve köşede kıvrılıp kapı duvarına kadar dayanmak üzere, silmeler ve köşeli bir geçme, dikdörtgen bir panoyu çevreler, bu panonun içini kırık dalgalı hatlar kat eder. Tuğla örneğidir. Hattâ muhtelif şekilli ara sahalara ufak baklavalar tuğla tezyinatta görüldüğü gibi oturtulmuştur. Bu panonun üst ve altında ise, iki uzun dar sahada uzamış altıgenler zikzaklı bir sırada tertiplenmişlerdir. Yalnız üst kısımlarda sütunların volutları hizasında daha dar bir sahacıkta daha evvel de gördüğümüz üç bölümlü iri palmet ve şamdanvari palmet sırası bulunur.

Bu panonun üstünde büyük düğümün altına dayanan yatay konmuş bir dikdörtgen panoda ise bir satır yazı ve onun çerçevesi olarak bir kıvrık dal vardır. Toparлак yassı Rumîler bu daldan çok sık çıkar ve "dügmelidirler".

Büyük düğümünden sonra ise tek satırlık kitabe yer alır. Bütün sathı tek dar bir tezyini dikdörtgen çerçeve çevirir ki, mermer portallerde sık rastladığımız — hattâ mermere inhisar eden — çok ince çiziklenmiş örnektir. (Eğridir Taş Medrese, res. 61). Tirevari çıkıntıları olan poligonların kesişmesinden ibarettir. Kesişme aralarında 6 köşeli yıldızlar meydana gelir. Bu çerçeve alttan da yatay olarak kıvrılarak kapı duvarına kadar devam eder.

Kubbeli bir medrese olan bina bilhassa kubbesinin çini yıldız tezyinatı ile meşhurdur. Acaba portal çini dekora uymak üzere mi böyle sathî işlenmiştir. Ancak, mermer portallerin ekseriya böyle işlendiğini de unutmamak lâzımdır. Birçok tezyini sahaya ayrılış, büyük geçme motif ve ustaca tertip sayesinde dağınıklık intibaina yol açılmamaktadır.

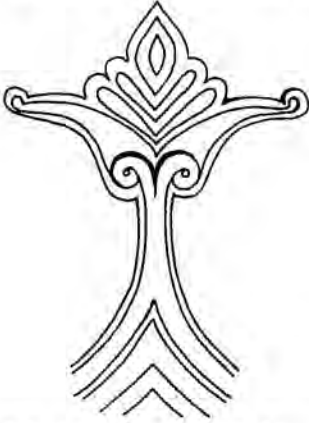
1252 sıralarında inşa edildiği kabul edilen *Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese* yine tamamen değişik bir taş tezyinatı gösterir (Res. 63). Anadolu'da ilk çifte minareli portaldır. İki yanında yükselen minarelerin kaideleri iki yan kanat halinde portale ilâve olunmuştur. Bunlarla portal arasında burda henüz bir bağ yoktur. Tuğladan minarelerinin silindrik gövdeleri bir demet paye gibi yuvarlak çubuklara ayrılmıştır, ve sırlı tuğlalar tezyini bir şekilde dizilmiştir. Poligonal bir pabuçdan sonra bir kare ve içindeki daireden meydana gelen tuğla tezyini levha yer alır. 2 kuvvetli silmeden sonra yan kanat halini alan kaide gelir. Portalin bütününü ise bu yan kanatlar da dahil olmak üzere yine kalın silmelerle ayrılmış yüksek bir kaide üstünde durmaktadır (Divrik Batı portalı gibi). Öyle ki, kapıya çıkmak için tam ortada 7 basamak bulunur.

Minare kaideleri yalın bir zemin gösterip yalnız alt kısımlarında silmelerle çerçevelenmiş büyük kabartmalar oturur. Boş zemin yanında bu kabartmalar daha iyi tebarüz ettirilmiştir, belki zemin bunun için boştur. Kabartma kompozit bir şekildir. Büyük bir yaprak demetinde (hurma ağacı) tek tek uzun yaprakların ucunda meyvalar ve ufak kuşlar görülür (Res. 64). Demetin tepesi ikiye ayrılmış olup buraya ayaklarını yapraklara dayamak üzere çift başlı kartal figürü oturur. Başlar, gagalar, kanatlara değmek üzere iki yana eğilmiştir. Demetin sapı ise kalın bir ay halkasından geçer ve iki ejder başı halinde çatallaşır. Yukarıya bakan bu ejder başlarının uzunca boyunları yuvarlak birer ilmik olarak yükselir. Pul pul işlenmişlerdir. İnce bir zincir halkasından çıkan başlarda beyzi gözler gösterilmiş olup sivri dişli açık ağızlardan çatallı diller çıkar. Üst çene hortumvari uzayıp kıvrılmıştır. Başın tepesinde kulağa benzer iki zikzak vardır. Boyunların yuvarlak ilmik atukları yerden iki kol aşağı uzayıp tepesi üstü üç bölümlü bir palmetle nihayetlenir. Kartal başlarının aşağı, ejder başlarının yukarı bakması ile kompozisyonda tam kapalılık vardır.

Kabartma az derinlikte sivri kemerli bir saha içindedir. Bu sahayı

sınırlayan çerçeve 3 kalın kaval silmedendir ki, ejder başları hizasında sivri tepeli bir kartuş meydana getirirler ve oradan sonra toplanarak önce kabarik yuvarlak halkalardan sonra kalın ay halkasından geçerek bir püskülle nihayetlenirler (perde gibi).

Bu silmelere hemen bitişik olan ilk portal çerçevesinde (Res. 65) büyük bir Rumî çiftinin ortasına küre gövdeli, ağız kısmı huni gibi bir "vazo" oturur. Gövdesinde bir yıldız motifi vardır ki, esasında radial çok ince Rumî dallardan olduğu halde geometrik gibi durur. Bu vazodan karşılıklı yaprak çiftlerinden yine bir demet çıkar.



Şek. 25 — Res. 66 dan detay. Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinden



Şek. 27 — Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinden palmet, Rumî



Şek. 28 — Erzurum Çifte Minareli Medrese

En üstteki büyük yapraklar birbiri üstünde çaprazlaşırlar ve bundan sonra, demedin ortasından çıkan bir saptan intişar ettiği anlaşılan, esas örnek başlar. Derin kesilmiş, yüksek kabartma ve iri şekilli bu örnekte, büyük



Şek. 26 — Erzurum Çifte Minareli portali, dördüncü çerçeve örneği

Rumiler dik eksen üzerindeki palmetlerin etrafını çift çift alır ve bir sonraki palmeti meydana getirir. İkinci çerçevenin içerlek satırlı örneği kuvvetli gölge

ışık tesirleri yaratır. Üç yuvarlak bölümlü kemercikler arasında karşılıklı alınlık yapan Rumî çiftleri sıralanır. Kemerciklerin orta bölümü tepesinde palmetler oturur, bunlardan sağ ve sola ayrılan spiral kıvrım dallar Rumîlerin altından geçip tekrar tepe palmetinde nihayetlenir. Bundan sonraki çerçeve bir kaval silme olup kademe köşesini sarar (Res. 66). Üç bölümlü palmet biçiminde sahalar çizen bir şerit dik eksenî tâyin eder ve sahaların içinde yine palmetler bulunur. Dördüncü çerçeve tam teferruatla işlenmiş palmetler salan bir kırık daldır (Şek. 26). Beşinci çerçeve ise

birincinin sathı işlenmiş aynısıdır. (Vazo hariç) bütün çerçeveler ufak ufak tezyinî sahacıklara oturur. Kapalı palmet rumî kompozisyonları gösteren bu sahacıklar çerçevenin şekline göre enine, uzun veya üçüncü kademede ters konmuş mukarnasa benzer biçimdedir (Res. 66). Çerçeveler kademelendikçe işlenişleri sathileşir.

Köşe sütunları yan konmuş U biçiminde kaidelere sahip olup gövdeleri üçüncü çerçeveye benzeyen bir palmet örneği ile kaplıdır. Başlıktaki sathî ve dik açı yaparak çatışan akantüs çelengini ilk defa görüyoruz (Res. 67'deki gibi).

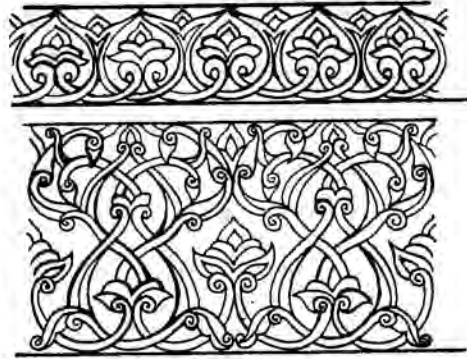
Cephede mukarnasları hafif konkav bir kemer friz boş olarak çevirir, kemer üçgenler ve diğer ara sahalar boştur. Portal nişini mukarnasların altından dolaşan kuşak da boştur. Selçuk portallerinde alışmadığımız bu boş sahalar portalin bitmemiş olması intibasını verir. Tamamen değişik bir tarzda tezyin edilmiş iç yan nişler de bu hususu teyid eder. Çerçeveleri ve kırık satırlı duvarları geometrik yıldız örneği ile kaplıdır (Aksaray Sultan Hanı gibi). Portal cephesinden tamamen ayrılarak sathî geometrik üslûba dönüş, yarım kalmış portalin başkaları tarafından tamamlandığını gösterebilir.

Kapı kemeri taşları renk değişimi göstermez. Köşe başlarında sathî rozetler vardır. 13 sıralı mukarnas yarım kubbeciğinde mukarnaslar ufalmış, petekler gibi kovanvarî bir şekilde nişi sarmıştır.

Portal blokunun yan yüzlerinde, minare kaidelerindeki silme çerçevenin aynısı içinde yine bir yaprak demeti vardır. Ancak ufak ve cephedeki gibi iyi işlenmemiştir.

Avlulu bir medrese olan binanın dahilinde avlu etrafında üç eyvan bulunur. Kapının karşısındaki *esas eyvan* olup yan kenarlardaki diğer ikisi daha ufaktır. Tezyinat da bu önem derecesine uymak üzere, esas eyvanın kemeri zengin tezyinat gösterir. Kemerin ayağını teşkil eden payenin ön ve arka yüzü köşesini portalde gördüğümüz köşe sütunlarının aynısı alır. (Res. 67) Bugün yıkık eyvan kemerinin cephesini ise bakiyelerden anlaşıldığına göre, sütunların üstünde başlayan geniş bir kemer friz çevirmekteydi. İki katlı bir palmet Rumî sistemidir (Ş. 29).

Onu takiben (Res. 68) ikinci bir kemer friz gelir ki, bu yere kadar uzar. Örneği palmet ve şamdanvarî palmettir (Ş. 29 üst friz). Palmetler salan Rumîli kıvrık dal mail çerçeveyi teşkil eder. (Şek. 30) Bundan sonraki dikdörtgen çerçeve tekmil eyvan cephesini çevirmekteydi. Bu da iki katlı bir şamdan palmet örneğidir. Ayrıca köşe sütunları boyunca basit bir geometrik şerit yer alır. Kesişen köşeli hatların ilgi



Şek. 29 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese avlu esas eyvan kemerinden

çekici bir özelliği başlıkta biten örneğin sonsuzdan kesit olmayıp kesişen şeritlerin ikisinin Rumî ile nihayetlenmesidir (Res. 68).



Şek. 30 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese avlu esas eyvan kemerinden



Şek. 31 — Erzurum Çifte Minareli Medrese motiflerinden

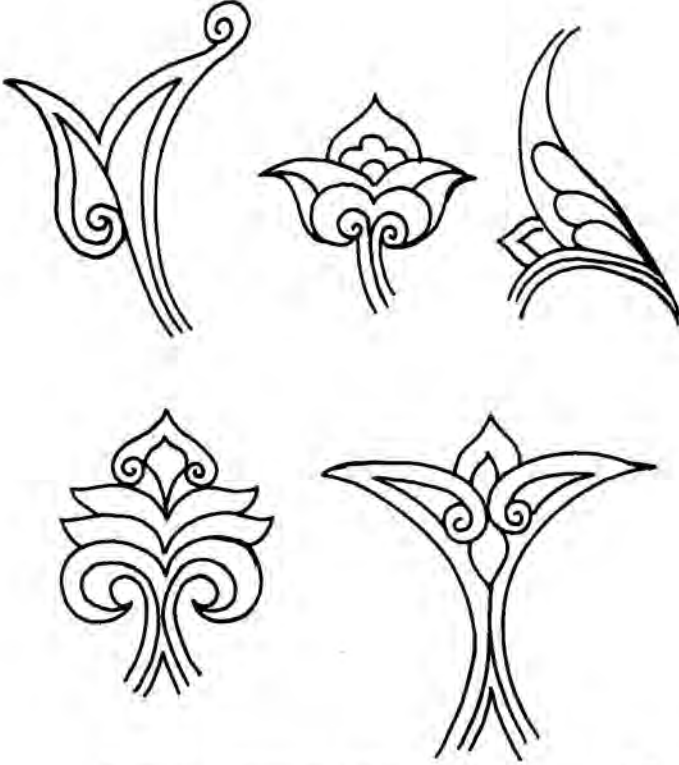
Avlunun etrafındaki revaklar iki katedir. Gerek alt gerek üst sırada kemerleri aynı örneği taşıyan bir kemer friz çevirir. Bildiğimiz palmet-şamdan palmet (veya lotüs) örneğini havi bir friz alt sırada hiç kesilmeden devamlı olarak kemerleri ve yan eyvan cephelerini çevirir. Üst revaklarda ise yan eyvanların üst yüzünü çeviren silme tarafından kesilir. Bu silme de yine devamlıdır, kapı eyvanından başlayarak üst revakların payeleri altından bütün avluyu dolaşır, esas eyvanda nihayet bulur (Res. 69). Kemerlerin oturduğu payeler kâh yuvarlak kâh poligonaldır. Düz bloklar olan başlıklar köşelerinde üçer mukarnas hücresi tertiplenmiştir (Stalaktit başlığın ilk belirtileri gibi). Payelerin birkaç tanesinin gövdesini ise ağaç dalı geçmesi dediğimiz sathî geçme kaplar ve bazılarının başlıkları palmet-lotüs motifinin değişik bir şekli ile kaplanmıştır (Res. 70, Şek. 32).

Yan eyvanların avlu etrafında sıralanan hücreler hizasında bir ikinci kemerleri (kaburga kemeri) olup bu eyvan kısımları ayrı bir tezyini program gösterir. Köşelerdeki ince uzun sütuncuklar silmelerden kılıflar içindedir (Res. 71). Önce yılankavi şerite havi bir kemer friz yere kadar iner. İkinci kemer friz yürekli geçmedir, ancak yüreklerin yanı sıra geçme-düğüm karakterine çok uyarak işlenmiş palmetler de vardır. Bu suretle bu eserde ikinci defa ve daha önemli geometrik ve nebati desen karışımı görüyoruz. Bu ikinci şerit eyvanın köşesinden kıvrılıp içini de dolaşır. Üçüncü kemerde sık rasladığımız bir geometrik örneğin biraz değişik bir şekli vardır. Kemerin iç köşesini ise üstü çatal dal geçmeli bir kaval silme sarar. Bilhassa 1 ve 2 şeritler yuvarlak kabartma işlenmiştir (Belki içi gölgeli eyvanda daha iyi belir-mek için). Eyvanın iç yalın duvarlarında ise hafif kabarık rozetler oturur. Arka plânda kalan hücre kapılarının, her birisi değişik olmak üzere hemen hep silmelere inhisar eden sade tezyinatları vardır (Res. 72). Kapıların iki yanında hep aynı ince sütunlardan ikişer tane bulunur. Bunların başlıkları ve kaideleri aynı kabarık yuvarlak halkalardır. Ekseri dikdörtgen bazen yuvarlak kenarlı açıklıklar olan kapıların üstünde pencereler vardır. Kapı ve



Şek. 32 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese avlusu başlıklarından birindeki nebati motif

pencereyi yüksek sivri kemer silmeler çevirir. Bâzen ince sütuncuklara da yuvarlak kemerler oturur. Pencerelelerin de ayrıca meandrlı silmeler, oyma yıldızlar ve mukarnas sıralarından kemer çerçeveleri vardır. Bâzi hallerde bu kemerler küçük sütuncuklara oturur. Kapı açıklığı üstünde at nalı silme biçimi gibi orijinal buluşlar da vardır.



Şekil 33 — Erzurum Çifte Minareli Medrese, palmet ve Rûmiller



Şek. 34 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese kümbetinin içinden niş tezyinatı

Esas eyvanın arkasında bulunan türbe bugün meydanda kalmıştır. Konik çatısının üstünde üstüste sıralar halinde sathî kemerler dolaşır. Bu motife Ahlat türbelerinde de rastlanır (bk. Bibl. Gabriel, *Voyages*, lev. LXXXIX, 1). Çatının altında mukarnas konsolcuklardan, iri köşeli geçmelerden, nebatî bir örneğin şematize edilmiş şekli hissini veren geniş bir geometrik frizden, burmalı kaval silmelerden kuşaklar bulunur. Türbenin silindirik gövdesine yan yana çok hafif derinliğe sahip sivri kemerler açılmış olup etraflarını kabarık burmalı silmeler belirtir (Res. 73). Çatıdaki motifin derinlik kazanarak bir tekrarı olmasıyla türbe kompozisyonu bir kapalılık, birlik gösterir.

Bu eserin en ince noktalara kadar giden programının ne kadar zengin olduğunu gördük. Bu çokluk içinde birlik temin edilmiştir. Ana fikir portaldedir ve onun nebatî örnekleri, içte esas eyvan, revaklar ve payeleri tara-

findan tekrarlanır. Arka plânda kalan hücre kapıları ve yan eyvanların iç kısmı ise gerek monotoniden kaçınmak gerekse fazla nebatî tezyinatın yüklülüğüne mâni olmak için geometrik esasa dayanan sade, vazih kompozisyonlar gösterirler.

1258 tarihli *Konya İnce Minareli Medrese* (Darülhadis portalı) tekrar bambaşka bir tertiple karşımıza çıkar (Res. 74). Kubbeli medreselerden olan binaya eklenmiş bu portalde de mukarnas yarım kubbeciği yoktur. Portal nişi konturu Bursa kemerini veren hafif bir oyuntudur.

Çerçeve en dışta iki kaval silme U kaidesinden çıkarlar, düz akışlarına yalnız bir yerde, yatay eksen üzerinde karşılıklı iki tane üç bölümlü palmet meydana gelince plâstik bir vurgu verilir. Bu motif incelememizde yenidir. Onu takip eden çerçeve—palmet şekilleri bu çerçeveye de taşar çünkü tam köşeye gelirler—dik eksen üzerindeki iki değişik Rumî sistemidir. Sık raslamış olduğumuz bu örnekte, burada palmetler meydana gelmiyor. Üçüncü çok ince çerçevede bir meandr şeridi dolandır.

Esas çerçeve mevkiinde bir yazı şeridi görüyoruz. Evvelce yalnız kitabe kuşağı olan yazı burada birden kompozisyonun en mühim unsuru oluyor. Sağ ve soldan gelen yazı şeritleri tepede birden aşağı sarkıyor, birbirlerini kat ederek iniyor kapı kemeri üstünde yuvarlak bir ilmik atıp kapının sivri kemerini takip ediyorlar. Şeritler yere kadar inmesi lâzımken alt kısımları harap olmuştur. Şeritlerin birinde Yasin öbüründe Fetih süresi vardır.

Portalin üst kısmında, yazı şeridinin hemen altından, üstü X'lerle halat örgüsü biçiminde işlenmiş bir kaval silme, saçak halinde bir sarkıntı yapar. Textil bir motif hissini bırakır. Esasen portalin bu üst kısmında tam ortada yuvarlak bir dil sarkıtılmış olup kademe meydana getirir. "Saçak" şerit de üstüne sarktığı alt zemini iki yuvarlak kemerciğe böler. Bu şeridin bittiği yerin altında, aşağı bakan üç bölümlü bir palmet konturu çizen bir kaval silmenin tepesinde bir palmet oturur. Bu şeklin etrafını ince bir kıvrım dal dolaşır. Altında da atektonik bir şekilde aşağı doğru gittikçe incelen ve nihayet kum saati gibi bir şekilde nihayetlenen bir sütun çifti bulunur. Gövde ve başlıkları ince bir şekilde şematik üç bölümlü palmetlerle kaplanmıştır. Bunlarla aynı hizada esas portal nişi köşe sütununu bulur. Yine sütun ölçülerine dönmüş olup Erzurum'daki köşe sütunlarının aynısıdır. Bu köşe sütunlarının üstünde yükselen kıvrık dallı ince şerit, portal nişinin üstünde cephedeki yazı şeritleriyle çerçeveler arasında kalan kısmın kontur'arını takip eder. Alt köşesi üçgenvari aşağı uzayan bir dikdörtgen olan bu sabacık içinde önceleri mermer üstünde gördüğümüz ilmikli geçme motifinin plâstik işlenmiş bulunur. Yalnız buradaki tek bir kapalı şekil olmayıp ilâhi şekilden meydana gelmiştir.

Portal nişinin hafif oyuntusuna uyarak köşelerine Kompozit nebatî şekiller oturur. Bunlar prizmatik bir kaideden çıkar. Sapı hilâl biçimindeki ay halkası tutturur. Ve burdan itibaren türlü biçimde yaprak çiftleri çıkar ki, bir çiftin arasında ovalimsi, kozalak veya bir nevi meyva gibi duran bir motif bulunur. Zambağa benzeyen üç ufak palmet tepeyi teşkil eder. Bu motifin etrafını da nebatî örnekleri havi (dik eksen üzerinde çok sistemli palmet Rumî deseni) genişçe şeritler alır. İki ayrı kapalı sahadır ki, alttaki prizmatik kaide-nin içerlek kısmına konturunu uydurur.

Kapının iki yanındaki ara sahalar yukarıda düğümü içine alan sahaların konturunu tekrarlar şekilde kabarık parçalar olarak işlenmiştir. Üstlerinde bir küre oturur. Ancak bugün üstleri kazanmış gibi boşurlar (Belki de bitme-miştir).

Yukarıki saçağın altında sağ ve solda birer madalyon bulunur ki, birinde (Amâl-i Kelûk) öbüründe (bin Abdullah) ibaresi olup ilk defa olarak eserin sanatkârının cephede bu mevkide imzasını buluyoruz.

Esere adını veren ve portalin (Res. 75) yanında yükselen tek minarenin kaidesinde de kalın bir kaval silme kendini katederek sahanın orta eksenî üzerinde çaprazlama olarak, tepede ise baklava şekli meydana gelmek üzere uzun bir dikdörtgen saha çevrelediği gibi, ayrıca sivri kemerli iki sahacı da meydana getirip ayırır. İlk bakışta yalnız tek bir silmenin bahis konusu olduğu tahmin edilemez. Alt sağ ve sol köşelerde meydana gelen iki ufak boşluğu birer kare "nokta" doldurur. Silmenin içinde kalan iki sivri kemerli sahada dik eksen üzerindeki üstüste palmetlerden Rumî sistemleri çıkar. Bir noktada bu Rumîler sap ve uçları hasır örgüsü teşkil edecek tarzda giriftleşir. Palmetler alttan itibaren gitgide daha kabarık işlenirler. En alttakinin tepesi hafif yükselir, ikinci daha belirli şekilde kabarıkken üçüncü palmet gayet büyük ve tepesine doğru yükselmek üzere kabartmadır. Desende gözü çeken nokta budur. Esas itibarıyla ise desen tamamen sathî bir zemin ağı tabakasıdır. (Şek. 36)

Umumiyetle portalde de kompozisyon sathî olan esas tezyinatla tezat yaratan plâstik şekiller üzerine kurulmuştur. Ancak hâkim olan satih tezyinatıdır. Kabartmalar çok ölçülü bir tezat ve denge yaratır. Bilhassa portal nişi ve cephesi ufak satırlara ayrılmış ise de gerek yazı şeridinin "toplacı" rolü, gerek çerçevelerin varlığı dağılma intibasına yol açmaz.

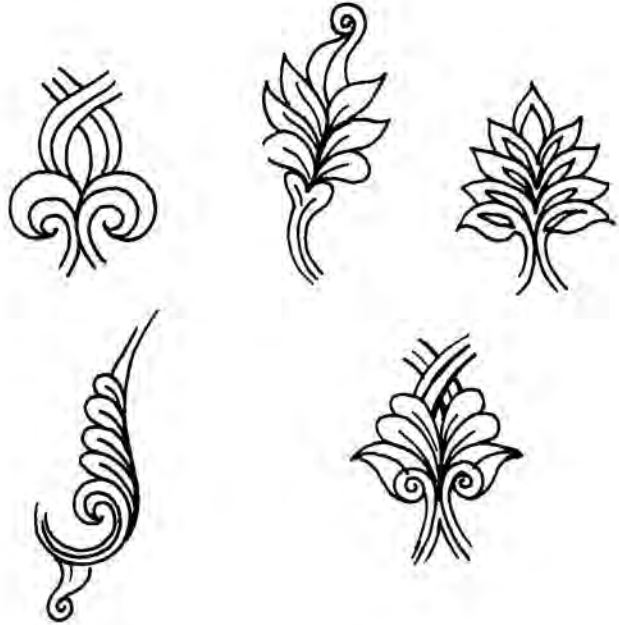
Aynı mimar aynı senede (1258) *Konya*'da bir ikinci büyük eser yaratmıştır. Bu dahi İnce Minareli gibi Sahip Âta âsarından olup *Sahip Ata camii* (*Larende Mescidi*) diye tanınan camidir. Burada çifte minareli tertibin bir camiide kullanıldığını görüyoruz. Ancak portal kanatlar arasında oldukça dar bir yer alır (Res. 76).

Bugün yalnız sağdakinin alt kısmı duran tuğla minareler silindrik gövdeli olup tezyinî sahalara ayrılmışlardır. Alt sahada Konya-Aksaray Sultan Hanı, Antalya Karatay Medresesinde rastlayıp tuğla örneği diye teşhis etti-

ğimiz (Resim 14) deki örnek görülür. Minareden yine tuğladan üstü Kûfî yazılı kare bir panoya geçilir. Onun altındaki taş sahada sivri kemerli küçük bir "pencere"nin etrafını köşeli, ilmikli kapalı düğüm motifinin bir diğer varyasyonu alır. Bu da iki tane kapalı şekilden meydana gelmiştir.



Şek. 35 — Erzurum Çifte Minareli Medrese türbesinden



Şek. 36 — Konya, İnce Minareli Medrese minaresinin kaidesindeki örnekten detaylar

Yan kanatların altında ise minyatür portal tertibine sahip iki ufak pencere daha vardır. Sebil oldukları tahmin ediliyor.³³ Portalle yan kanatları arasındaki bağlantı ödevini, üç ince şeritten meydana gelen poligonal satırlı —ince şeritlerin iki yandakileri mail olmak ile temin edilmiş— bir şerit üzerine alır. Bu şerit portalin çerçeveleri ile beraber yan kanattaki düğümlü sahanın nihayetine kadar gelir, oradan yan kanada kıvrılır, kateder, dış kenardan iner, tekrar kıvrılır ve böylece boş bir dikdörtgen sahayı çevirdikten sonra, alttaki pencerelerin çerçevelerine refakat eder. Portalin kaidesine gelince, içine kıvrılıp yuvarlak bir ilmik meydana getirir. Ortası karanlık bir boşluk (göz) olarak kalan ilmik, bir tekstil formunu hatırlatmaktadır.

³³ M. Ferit - M. Komar, *Sahip Ata ve Oğullarının Hayat ve Eserleri*. İstanbul 1934. S. 37.

Aşağı “pencerelerden” sağdakinin ilk geniş çerçevesi Selçuk Neshisi ile yazılmış olup Lokman suresini ihtiva eder. Köşelerde tıpkı tezhipdeki gibi yuvarlak geçme düğümlü madalyonlar bulunur (Res. 77). İkinci mail çerçeve bir geçme olup dalgalı çiziklendiği için nebatî motif tesirini bırakır. Üçüncü çerçevedeki kalın, ucu düğmeli Rumîler aslen bir kıvrık daldır. Bu çerçevenin altında tek satırlık Kûfi bir yazı vardır. Beş mukarnas sıralı ufak nişin köşe sütunları kalın gövdeli olup başlık ve kaideleri ters U kılıfları içindedir. Gövdeleri Antalya Karatay Medresesinde gördüğümüz palmet örneği ile çiziklenmiştir. Sivri kemerli pencerenin etrafını bir kaval silmenin husule getirdiği geçme alır. Bu geçme dahi tek satırlık bir yazıyı içine alır. Mukarnas hücreleri hepsi düz işlenmiş olup köşelerde trompvari toplanmalar olur. Tam ortada üç bölümlü bir saha çizilmiştir, içine üstü boş bir kürecik oturur. Mukarnaslarla çerçeve arasında ise iki büyük madalyon İnce Minareli'deki gibi, (Amâl-i Kelûk) (bin Abdullah) yazılarını taşır. Yazılar kabartma olmayıp oymadır.

Soldaki pencerenin ilk çerçevesi olan yazı da oyma olup taş için negatif diyebileceğiniz tekniktir. Bu yazı kısmen haraptır. İkinci kademede on kollu yıldızların etrafını kapalı poligonlar alır. Bütün diğer çerçeve örnekleri gibi bu da yassı profilli işlenmiştir —tuğla tekniği— fakat tuğlayı hatırlatan bir diğer vasfı merkezî yıldız açıklıklarının ortasına tuğla örneklerdeki gibi ayrıca beş ışınlı küçük bir kapalı yıldız şeklinin oturmasıdır (Res. 78).

Küçük nişin üstünde sağda da gördüğümüz gibi bir Kûfi yazı satırı bulunur, yalnız burada çiçekli Kufidir—harfler yarım palmet v. s. ile nihayetlenir—. Onun altında sağ ve solda üstleri geometrik örnekli iki küre bulunur. (Ufak yıldız açıklığı merkezi etrafında içiçe halkalanan yarım poligonlar) Küçük niş sağdakinin aynı olup yalnız pencerenin üstündeki geçme biraz farklıdır.

Portalın ilk çerçevesi geniş bir yazı şerididir. İkinci olarak şimdiye kadar Selçuk portallerinde rastlamadığımız, Divrik hariç, atektonik bir tertiple, biri Rumîli kıvrık dal, öbürü açık bir geometrik sistemin kesiti örneklerini havi iki şerit birbirini kat ederek çerçeveyi dolaşır. Katederken bir “ilmik” bırakırlar. Mail yerleştirilmişlerdir, köşeyi kavrarlar. 2 şerit arasında ince uzun çubuk gibi sahalar kahr. Bunlardan alttaki ufak bir yarım sütuncuk gibi şekillenmiş olup mukarnas hücrelerine benzer başlığı vardır.

Portal yüksekçe bir kaide üstündedir. Bu kaide sağ ve soldaki pencerelerin altında üstü tezyînatlı antik Spolielerdir. Hattâ sağ tarafta kare içinde Medusa başları görülür. Tabii bütün çerçeveler gibi köşe sütuncukları da kaide üstündedir. Gövdeleri gamalı haçlı bir meandrla kaplıdır. Başlık çok dik ve şematize akantüslerden üst üste iki çelenktir.

Mukarnas nişi çeviren sivri kemerler iki kademe halinde boş iki konkav şerittir. 14 sıralı yarım kubbeciğe uyarak çok yükselirler. Kemer üçgenlerini

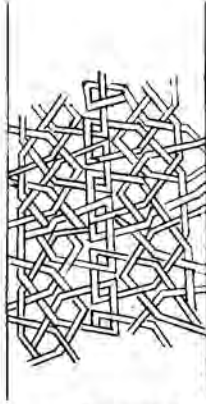
ortaları delinmiş göz gibi iki yuvarlak ilmik atan kaval silme çok muvaffak tarzda doldurur. (her üçgeni bir ilmik) Onun üstünde tek satırlık inşa kitabesi bulunur. Mukarnaslarla kemer arasında da yalnız iki rozet bulunur ki, üstleri kazınmış olduğundan figürlü oldukları tahmin edilebilir (Sivas Darüşşifa eyvanı mealinde).

Mukarnas yarım kubbeciğinde hücreler sade işlenmiş olup bu sebeple arı peteği gibi bir manzara arzederler. Üst sıralarda stalaktitvari sarkıntılar meydana gelir. Mukarnasların altında nişin içini saran geniş kuşak Erzurum Çifte Minareli Medrese'deki gibi boşdur. İhtimal kasten boşdur. İç yan nişlerin etrafını ayrı tipten Rumîler salan iki kıvrık daldan bir çerçeve alır. Cephedeki küçük nişler gibi bunların da beş sıralı mukarnasları gayet sade dümdüz satırlı hücreler olup kristalize bir donukluktadırlar. Ara sahalarda boş iki yassı kabartma madalyon bulunur. Köşe sütuncuklarının kaide ve başlıkları U kılıfları içindedir. Nişin iç yüzünü kaplayan geometrik örnekte yıldızlar kolların kesişmesi ile değil, kollara halkalanan poligonlarla tâyin olur. Mukarnasların altında geniş bir yazı kuşağında stilize Çiçekli Kûfi kullanılmıştır. Kapı kemeri Selçuk portallerinde şimdiye kadar gördüğümüz birteviye yayvanlıktan ayrılarak, cephedeki sivri kemer hâkimiyetine uyup sivri, sade bir kemerdir. Çift renkte geçmeli taşlardanır, bunlar kemer konsollara oturmayıp kaideye kadar indiğinden buna uyarlar. Kemer üçgenlerinde cephedeki alt nişlerin kemer köşelerini dolduran geçmenin büyüğü vardır.

Birdenbire pek çok şekil ve tertip yeniliği ile karşımıza çıkan bu portalde birlik aranmışsa da İnce Minareli'deki gibi halledilmemiş, ayrı ayrı kısımları bütün içinde olmayıp "yan yana" lıktan kurtulamamıştır.

Yine Sahip Ata tarafından 1267/8'de *Kayseri*'de inşa ettirilen ve *Sahibiye* adıyla tanınan *Medrese*, dış görünüş itibarıyla tekrar kervansarayların formlarına dönmüştür (Köşe kuleleri). (Res. 79) Silmeler ve köşeli geçme kuşağı, kuleler de dahil olmak üzere binanın cephe duvarının üstünde dolaşır. Portalde blokun köşelerinde yuvarlak yarım payeler yer alır (Daha evvel Huant Medresesinde gördük). Üstleri Konya Alâeddin Camii köşe sütuncukları tarzında zikzak kalın yivlere ayrılmıştır. Çerçeve yatay mukarnas konsol frizinden sonra bir nebatî ve bir geometrik çerçeve gelir. Hemen hemen aynı genişlikte olmalarıyla bu örnekler eşit kıymet kazanmış durumdadır. Böylece Selçukluların klâsik tipine giren bir portalde de nebatî örnekler önem kesbediyor. Nebatî çerçeve, oldukça girift bir palmet - Rumî kompozisyonudur. Yine çeşitli sistemlere ait Rumîlerin değişik tarzda ayrı ayrı tiplerde işlendiğini görüyoruz. Uzun yaprakları yivli, kısa yaprakları spiralle kıvrılmış Rumîler bilhassa göze çarpıyor. (Şek. 39) Geometrik friz Huand Hatun türbesinde benzerlerine rastladığımız ilmikli örneğin bir varyasyonu olup muayyen fasılalarla ilmikler yapan kırık iki hat, iki kenara paralel bulunur,

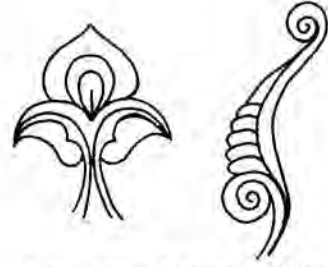
böylece ikisine ait ilmikler karşılıklı gelip halkalanır, ayrıca bunlara yarım poligonlar geçer (Res. 79 a) (Şek. 37).



Şek. 37 — Kayseri, Sahibiye, portal esas çerçeve örneği



Şek. 38 — Kayseri, Sahibiye Medresesi portal köşe sütunu



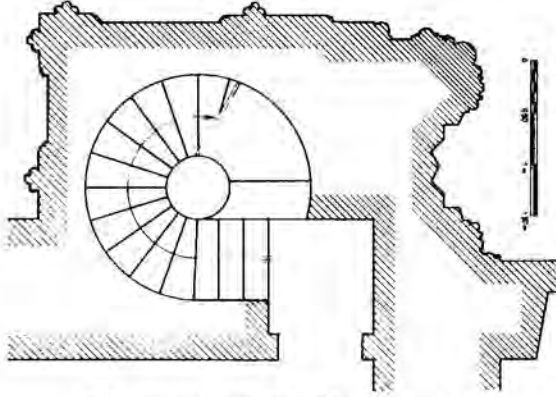
Şek. 39 — Kayseri Sahibiye Medresesi portalı, nebati çerçevden motifler

Kemer şerit köşe sütunlarına kadar inmez — yeni bir tertipte, haçvari tertiplenmiş bir Rumî sistemi gösterir. Bu şeritin kırık bir sivri kemer olması ihtimal sonraki tamirata atfedilmelidir. Böylelikle 7 sıralı arkayık karakterli mukarnas yarım kubbesi de acayip bir uzama gösterir. Kemer mukarnas araları burada çatallı dal geçmesi ile kaplıdır. Mukarnasların konsolvari en alt sırasında konsol ayakları arasındaki kemer sahacıkları kapalı palmet Rumî kompozisyonları kaplar. Bunların altında nişin içini dolaşan ve geometrik örneği cephedeki geniş çerçevenin bir kesidi olan kuşak, cepheye çıkarak köşe sütuncuğu üstünde kemer frizi kesip yerini alır. İkinci bir kuşak nişin içinde kalır. Yalnız kompozit başlığı duran köşe sütununun gövdesi geometrik tezyinatla kaplıdır. Başlık burmalı bir halka üzerinde 2 kat akantüs çelengidir. Başlıklar zarif bir tarzda dışa doğru taşarak taç gibi yükselirler. Volutlar arasında sarahatle küçük bir aslan başı seçilir. (Şek. 38).

İç nişler de hemen tamamen haraptır. Birkaç çerçeve kemer friz ve nişin üstündeki dikdörtgen pano ile yerleşmiş tertibi gösteriyorlar. Yayvan kapı kemerini bir yuvarlak kemer friz takip eder ki, Huant Medresesinde gördüğümüz içiçe dairelerin daha basit bir varyasyonudur.

1271/2 tarihlerinde *Sivas*'ta üç medrese birden yükselmiştir. Bunlardan yine Sahip Ata'nın eserlerinden olan *Gök Medrese* cephedeki imzadan anlaşıldığına göre Konya'lı Kalûyanın elinden çıkmıştır (Res. 80, Şek. 40). Üç medresenin müşterek vasıfları vardır. Bunlardan biri tezyini programın bü-

tün cephe duvarını içine almasıdır. Portallerin iki yanındaki duvarlara nişler açılmış ve binaların köşelerindeki yuvarlak yarım payeler (yarım kuleler) de tezyinatla kaplanmıştır.



Şek. 40 — Sivas, Gök Medrese portal
planı. A. Gabriel, *Monuments Turcs*
II, fig. 101

Gök medrese'nin mermer portalı çifte minarelidir. Burda minare kaidesi olan yan kanatlar portale tabi olacak tarzda daraltılmış, Sahip Ata Camii'ndeki ehemmiyetini kaybetmiştir. Silindrik minarelerin altında iki kare saha görülür. Bunları alttaki taş kaideden, portalin en üst yatay çerçeve kısmından inen bir şerit ayırır. Bu şerit portalin ilk çerçevesi mevkiinde değildir, ancak üst yatay kısmında ve kare sahalar boyunca portal çerçevelerine refakat eder. Kare

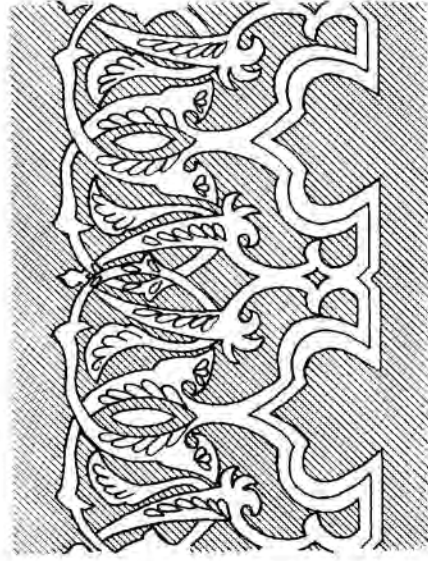
sahaların altından geçtikten sonra köşede kıvrılıp portal blokunun dış yan satırlarını da kateder. Bu şerit, yanyana sıralanan geniş dilimlere ayrılmıştır. Portalin ilk çerçevesi de bu şeritle paralel bir kol salarak kanatları kateder, aynı yolu takip eder (Res. 81).

Bunun altında, geniş kaval silmelerin çizdiği büyük şekiller bulunur. Zeminden itibaren sivri kemer bir saha içinde (Res. 82) önce kesişen iki karenin meydana getirdiği yıldız bir oktagon doldurur. İçinde bir satır yazı vardır. Boş yerleri kıvrık dallar alır. Onun üstünde Erzurum'da gördüğümüz kompozit yaprak demeti kabartması mealinde daha ufak çapta bir kabartma bulunur ki, burda ejder motifi yoktur. Rumîli üçgen saptan yapraklar çifter çifter simetrik çıkar. En alt yaprak, ucundan Rumîli yaprağının toparlak kısmına benzer bir yaprak çıkaran bozuk şekilli bir palmettir. Ondan sonraki yapraklar arasında nar olduğu iyice teşhis edilebilen bir meyva bulunur. Müteakip yapraklarda daha küçük narlar vardır. Tepe ayrık olup, Erzurum'daki gibi buraya da bir kartal oturmuştur. Cepheden verilmiştir. Tek başlıdır, bu baş da bir insan başıdır. Ayakları ile yapraklara tutunur. Duruşu Erzurum kabartması gibidir.

Bu kemerli sahayı çeviren üç bölümlü kalın kaval silme, bundan sonra bir yıldız meydana getirir (Res. 81). Kare içinde kalan yıldızın dört köşesinde silmeler yürekvari şekiller meydana getirir. Bunun üstünde silmeler bir yazı satırını çevreler. En üstte ise şematize bir üç bölümlü palmet dalgalı hatlarla aynı şekli haiz iki yarım palmete sapından bağlanır. Palmetin bir nevi iskeleti çizilmiş olup tepe yaprağını ayrıca bir ufak palmet doldurur, yan yaprakların rumîli biçimli uzantıları vardır. Esas itibarıyla aynı kaval silmenin bu şekillerin hepsini husule getirmesi yan kanatları bir bütün yapar.

Portal çerçevelerinin ilki palmetlerden bir zemin tabakası üstünde içiçe dairevi poligonlardan bir geometrik sistemdir (Res. 83). Poligonların ancak yarısı kesite girer. 2, 3 ve 4. çerçeveler ise Erzurum Medresesinde gördüklerimizin aynıdır (Res. 65) (Şek. 41). Profil kademelenme bakımından da tıpkısıdır. Burada işleyiş daha teferruatlı ve itinalı olduğundan ve maddenin mermer olması ile örnekler daha gösterişli dururlar.

Çerçevelerin altında kitabe yer alır. Kemer üçgenlerinde ortaya bugün boş bulunan bir küre yeri açılmıştır (İhtimal bu küreler hiç konmamıştır?). Bu merkezin etrafını güneş ışınları gibi radial palmet sistemi alır. Kemer friz bir yazı şerididir. İlk Eğridir'de bu kemer yazı frizini gördük. Kemerle mukarnas aralarında, kemer üçgenleri mealinde, biraz değişik bir örnek bulunur, burada da orta küre yerleri boştur. Köşe sütuncukları Erzurum'dakinin aynı olup yalnız başlıkları daha değişik. Palmet Rumi kompozisyonlarından üstte iki çelenktir, ancak kesin olarak birbirinden ayrılmamıştır. Üst çelenk zikzak satırlı taçvari dışarı doğru taşan bir forma sahiptir. Üstünde ince bir yuvarlak levha bulunur ve çelengin bu levhayı taşıyan konsollar karakteri de vardır. Sütun başlığından itibaren üstü dalgalı hatlarla üç bölümlü şematik palmetler çizen örnekle kaplı bir kaval silme, sütunu boyunca takip eder.



Şek. 41 — Sivas Gök Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Beyşehir Eşref-oğlu Camii portallerinin ortak nebatî örneği

İç yan nişler beş sıra mukarnasla nihayetlenir. "Akordeon" satırlıdır ve bu sathı ince çizilenmiş, kesişen dalgalı hatlar kateder (Aksaray Sultan Han iç nişleri gibi). Mukarnaslar altında geniş bir kuşakta yazı karakterinde bir örnek aynı zamanda tezhip düğümlerini de taklit eder. Köşe sütuncuklarının 2 katlı başlığı çok şematik palmet ve üstte akantüse benzetilmiş palmetlerden bir çelenk gösterir. Mukarnasların etrafını tepede ilmik atan bir silme çevirir. Aralarda yüksek kabartma yassı profilli dilimli rozetler vardır. Nişin çerçevesi yivli yapraklı geniş Rumîli kıvrık daldır. Köşe sütunu ile bu çerçeve arasındaki ufak bir sahacıkta yine bir yazı (imza?) göze çarpar (Res. 84).

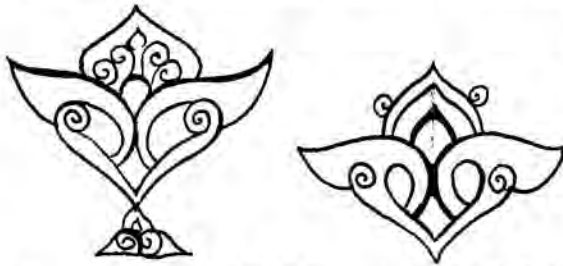
Kapı kemeri geçmeli taşlardandır ve yere kadar kesintisiz iner. Köşe taşlarında yepyeni ve benzersiz bir motif olarak birer yaprak kabartma oturur (Res. 85). Yuvarlak dilimli yaprağın içini yumak halinde birbirine

girift olmuş, hayvan başları doldurur. Koç, domuz, aslan, yılan, ejder başlarının tanındığı bu kompozisyonda burç işaretlerinin kastedildiği söylenmiştir.³⁴ Türklerin on iki hayvanlı takvimlerinde de bu hayvanların bir kısmı mevcuttur³⁵.

Kapı kemerinin iki yanındaki üçgenleri sathi bir palmet Rumî örneği doldurur. Üçgenin ucundaki teşekkülden bunun cephe üçgenlerindeki radial sistemden bir kesit olduğu anlaşılır. Nişin içini üstteki yazı olmak üzere iki kuşak dolaşır. Alt kuşak yine çok değişik bir palmet rumî örneğine sahiptir. Kuşağın alt ve üst kenarları zikzak dalgali bir hatla yükseltilmiştir. Her zikzağın tepesi üstünden, üstüste iki palmet yer alır. Alt ufak palmet üç bölümlü tipten olup onun üzerinde yükselen büyük palmet yelpaze biçiminde ve çiçeğe yakın karakterdedir. Aralardaki "çökük" kısımlarda çok ince iki Rumî'nin uzun yaprakları yürek biçiminde bitişir, bir kolları da uzayıp kıvrılan saplar çıkarır, bu saplar çiçek palmetlerinin hizasına çıkar. Bu Rumî çifti de yelpaze gibi yayılan bir yaprak demedinden çıkar (Res. 84).

14 sıralı mukarnas yarım kubbeciğinde hücreler küçük olup petek manzarasıdır. Sık sık konsolcuklar ve sarkıntılar husule gelir. En alt sırada konsol arası sahacıklara ufak küreler oturur.

Portal blokunun yan satırları, minare kaidesindeki şekillerin daha basit bir tekrarını gösterir. Cephe duvarlarının üstündeki mukarnas konsol frizi köşe payelerine kadar gider. Bu payeler de baştan aşağı tezyinatla kaplıdır. İki tezyini sahaya ayrılmışlardır. Üstte üç yuvarlak bölümlü kemerciklerden meydana gelen frizler üstüste sıralanır. Kemerciklerin ayakları hilâl halkacıklardan çıkar. Alt sahada birden yüksek kabartma, çift tabakalı işlenmiş bir desenle karşılaşırız (Res. 86). Çok sathi bir zemin tabakası üstüne iri palmetler oturur (Şek. 42). Üç tip ayırdedilir. En büyük palmetler dilimli ve gözlü olup iki dip yaprağın arası bir ufak kanal ile ayrılmıştır. Bu kanalcığın tepesine bir küçük palmet oturur, yani palmet içinde palmet. Plâstik hayali şekiller ve üstlerinin doldurulup ayrıca işlenmesi bize Divrik'i hatırlatırsa da formların bu şekilde parçalanmaları, gölge ışık tesirlerine yol açmak üzere zeminle kaynaşmaları (zaten artık yalın bir zeminden bahsedilemez, zemin de örnektir) orada yoktur.



Şek. 42 — Sivas, Gök Medrese, cephe köşe kulesinin nebatî örneğinden motifler

metler oturur (Şek. 42). Üç tip ayırdedilir. En büyük palmetler dilimli ve gözlü olup iki dip yaprağın arası bir ufak kanal ile ayrılmıştır. Bu kanalcığın tepesine bir küçük palmet oturur, yani palmet içinde palmet. Plâstik hayali şekiller ve üstlerinin doldurulup ayrıca işlenmesi bize Divrik'i hatırlatırsa da formların bu şekilde parçalanmaları, gölge ışık tesirlerine yol açmak üzere zeminle kaynaşmaları (zaten artık yalın bir zeminden bahsedilemez, zemin de örnektir) orada yoktur.

³⁴ E. Diez, *The Zodiac reliefs of the Portal of the Gök Medrese in Sivas*. Artibus Asiae XII. 1949.

³⁵ O. Tücan, *On iki hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul 1941. Bu takvimin hayvanları, sıçan, sığır, pars, tavşan, ejder, yılan, at, koyun, maymun, tavuk, it, domuz diye sayılır.

Cephe duvarlarına etrafları çerçevesi nişler (portalin hemen sağ ve solunda) ve yalnız sol duvarda bir de çeşme açılmıştır (Res. 87). Çeşmenin sık rastladığımız üç yuvarlak bölümlü kemerinin üçgenlerinde, Konya Sahip Ata Camii portalinde kapı kemeri üçgenlerinde gördüğümüz geçmenin benzeri vardır. Bunun üstünde iki satırlık yazı, etrafta iki şeritlik çerçeve bulunur. Köşe payeleri gibi kalker taşından olan bu çerçeve, mermer çeşme kemeri ile tezat yaratır. İç çerçeve iyi işlenmemiş ve vazih konturlara sahip olmayan bir palmet Rumî sistemidir. (burada çifte kanat dediğimiz motife benzer şekiller görülür) Dış çerçeve ise nebatî örneklere has gevşek konturlu, merkezler etrafındaki bir geometrik örnekle bu merkezleri dolduran ufak kürecikler gösterir.

Avlulu medresenin içinde mühim olan, esere adını veren çini tezyinatıdır. Taş tezyinat Erzurum'daki gibi, fakat çok basit bir tarzda, mukarnaslı ve palmetli paye boşluklarına ve kornişin altında bütün avluyu dolaşan bir frize inhisar eder. Bu frizin esası bildiğimiz palmet —şamdan lotüs örneğidir. Ama, "şamdanları" burada kalınlaşmış, daha palmet karakterinde olup üç bölümlü palmetler arada kaybolacak derecede ufalmış, tâli motif olmuştur.

Yine 1271/2 tarihini taşıyan *Sivas'ın Çifte Minareli Medresesi*, (Res. 88, 88a) Gök medrese'den daha detaylı bir cephe gösterir. Portalle köşe arasında iki duvarda tamamen asimetrik olmak üzere müteaddit nişler açılmıştır. Portalin bugüne kadar gelebilmiş olan silindirik çifte minarelerinin ayrıca yan kanat olan kaideleri yoktur. Yalnız bu kaidenin yuvarlatılmış cephesi mealinde iki yuvarlak yarım paye portalini iki yanda sınırlar. Bu payelerin ayakları —minarelerin pabuç kısmı imişcesine— ters, düz üçgenlerle niha-yetlenir. (Selçuk kubbelerindeki Türk üçgenleri gibi) Üçgen sahaların her biri ayrı bir dolgu gösterir, nebatî kapalı örnekler veya geometrik yıldız kesitleri. (Res. 89) Bunun üstünde tuğla örneklerini andıran bir örnekte Z şekilli bir meandr arasındaki yıldız sahalar ayrıca kapalı 6 zikzaklı yıldızlarla tebarüz ettirilmiştir. Ara sahalarda tuğla örneklerde görüldüğü gibi ufak baklavalılar serpiştirilmiştir (Res. 90). Ancak sağ payenin kaidesi bu bahsettiğimiz sol taraftan bambaşkadır. Üçgen kısım aynı ise de onun üstündeki yuvarlak tambur sahayı, zemini tamamen kaplayan bir palmet Rumî örneği doldurur. Değişik, iki kolu da uzamış bir Rumî tipi yanında palmet ve diğer Rumîler "gözlü" tiptendirler.

Bu alt kısımlardan sonra yarım payelerin sathı yalın kalır, fakat bu yalın sathıdan çıkan çubuk sütunlar üstüste sıralanarak ve minarelerin dikey istikametlerini hazırlayarak payeleri kateder (Res. 91). Meandrli veya burmalı gövdeler bir birinin başlığından çıkar, yalnız en dipteki çubuğun kaidesi ters zar başlık gibidir. Sütuncukların gövdelerine göre çok büyük ve zengin işlenmiş başlıkları kuvvetli tezatlar yaratır. Bu başlıklar üstüste de görülür. Çok derin işlenmiş, tâbir yerinde ise gölgelerle delik deşik olmuş bu

başlıklar doğrudan doğruya ufak palmet ve Rumîlerden meydana gelmiş uzun saplı demetler gibidir.

Portalın ilk çerçevesi ince bir kıvrımlı dal olup hemen bitişiğinde sathî örneklerle tesirli tezat yapan mukarnas konsol frizi bulunur. Aynı zamanda zarif ve haşmetli bu form portalin bütün atmosferini tâyin eder (Res. 92). Müteakip çerçeve Konya Sahip Ata Camii portalinden alınmış bir fikirdir. Muntazam fasılalarla birbirini kateden iki kıvrık dallı şerit arasında ince uzun çubuk sütunlar kalır (Res. 93). Yalnız burdakiler Sahip Ata Camiinde gibi şematik değildir, payeleri kateden sütuncukların benzeri olan tek veya çift başlığa sahiptir. Gövdeler burmalı, zikzak yivli, palmetlidir.

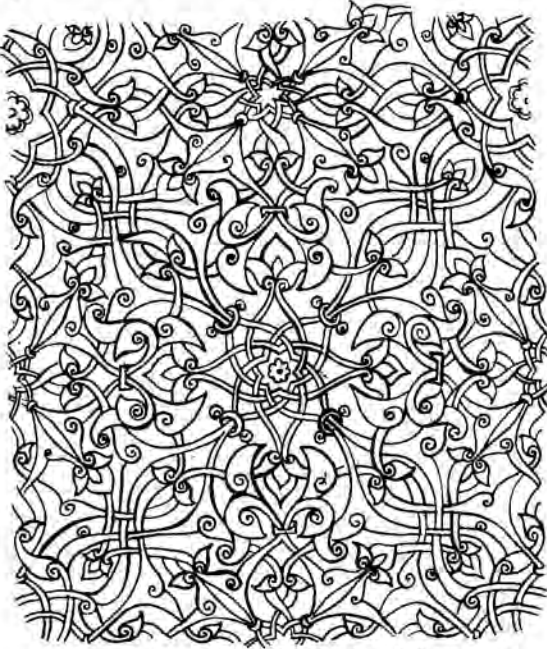
Geniş çerçeve, bir muayyen seviyeye kadar radial palmet Rumî sistemlerindendir. Bu girift örneklerde merkezler etrafında ve iki sistemin bitiştigi noktalar da saplar, veya uçları, hasır örgüsü geçmelerle birbirine bağlanırlar (Şek. 43). Sonra birden bu örnek değişir. Gök Medrese'de yalnız bir kesitini gördüğümüz ilk çerçeve örneğinin çok daha büyük bir kesitine geçer. Dairevi poligonlar tam olarak çerçeveye girer. Ara parçaları zemin şekline giren palmet rozet veya merkezi geçme motifleri doldurur. Bu ara örneklerin birbirine bağlı olduğu işaret edilmiştir, ancak bütün bir sistem mevzu bahis değildir (Res. 93).

Keza dördüncü dar çerçevede aynı husus müşahade edilir. Önce örnek, basit bir geometrik örnekle birbirinin alt ve üstünden geçmek suretiyle ayrılmaz bir bağ teşkil eden, ve esasında, böyle bir surette kaynaşmış geometrik nebatî motifleri ilk defa bize gösteren, bir palmet - Rumî sistemidir. Esas çerçeveden biraz evvel (esas çerçevede poligonlara normal bir geçiş temin edebilmek için poligonların hatları tezhip geçmesi motifleri ile uzatılmıştı, bir ara saha meydana gelmişti), örnek değişimi görülür. Daha evvel yassı profilli ve sathî dolgusu olan geometrik örnek birden yuvarlak profilli işlenmiş olarak yükselir, nebatî örnek araları dolduran tali örnek olarak kalır (Res. 93).

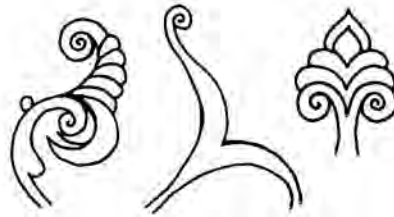
İlk defa olarak âbidevî bir portalde böyle ansızın örneklerin değiştiğini görüyoruz. Teziynî programın el değiştirdiği anlaşılıyor. Aynı seviyede mukarnas konsolların ayak arası sahacıklarının nebatî kapalı motiflerle alışa-gelmiş usulde doldurulması da kesiliyor. Belki yine aynı seviyeye rastlayan minarenin kaidesi payelerin alt kısmının teziynatı da böyle izah edilebilir. Belki payeyi kateden sütunlar, portalin değişen çerçeve örnekleri gibi ikinci teziynî programa aittir.

Esas çerçeve ile dördüncü arasına üst yatay kenarda bir satırlık kitabe girer. Kemer üçgenlerinde simetrik bir şerit boydan boya uzanır. Çin bulut motifinin stilize edilmiş bir şeklini andırmak üzere köşeli girintiler yapan bu bandın iki ucunda iri yapraklar yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Keza kemer frizin tepesine rastlayan şeridin tepesine de büyük bir palmet oturur.

Gerek palmet gerek yaprakların üstü ayrıca nebatî şekillerle dolmuştur, öyle ki, konturları parçalanmış bütününü ile form sağlam sınırını kaybetmiş, esasında bir çok ufak şekle ayrılmıştır. Tepedeki palmetin tepe yaprağı da burada ikiye ayrıktır. Bu barok tezahürler ilk paralel olarak akla gelen Divrik'ten ayrılır. Tek kemer friz yere kadar iner, 2 katlı çok ufak bir palmet sistemini havidir. Kemer gayet yükseltilmiş olup kaş kemer şeklini haizdir. Kenarı köşe sütuncuklarına kadar inmeyen, mukarnaslara kadar kıvrılıp kalan bir silme kemeri takip eder. Kemer ile mukarnas kubbesi arasındaki sahaları sık bir radial palmet örneği kaplar. Merkezlerde geçmelerle bir yıldız teşkil eden saplardan büyük palmetler çıkıp bunlar da radial yer aldığından bütün olarak iri rozetler hissini verir. Bu sahayı sınırlayan ve mukarnas basamaklarını sadakatle çizen bir silme, çok değişik bir tarzda ay halkasından geçerek püskülle nihayetlenir (Res. 88 a).



Şek. 43 — Sivas, Çifte Minareli Medrese portali esas nebatî çerçeve örneği



Şek. 44 — Sivas, Çifte Minareli Medrese portali iç yan nişinden nebatî motifler

Frizler köşe sütunlarına kadar inmediği için kemerle bunlar arasında boş bir saha kalır (Bu saha, nişin içini dolaşan kuşağın cephesidir). Köşe sütunlarının gövdesi düz olup başlıkları umumî karaktere uyarak iki katlıdır. Üstüste sıralanıp her sıra alttakinden daha ileri taşan ufak palmetlerden müteşekkildir. Yine bol gölgeler veren bir şekildir.

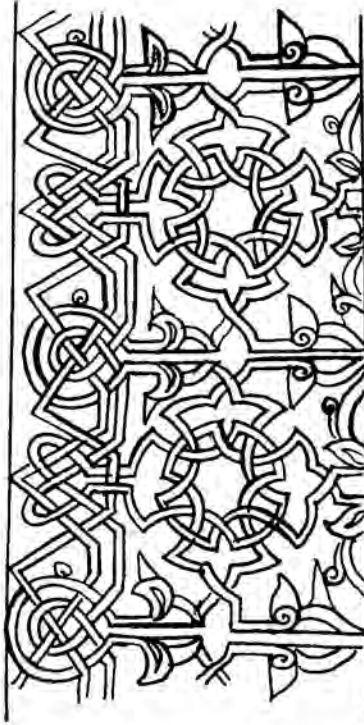
İç yan nişler de gayet uzamıştır. Burmalı gövdeli köşe sütuncukları yine iki kat başlık taşır. Nişin içini yalnız kenarların bordürü dolaşır. Geniş dalgalı Rumîlî kıvrık daldır. Kemerle mukarnaslar arasını yarım kalmış bir diğer kıvrık dal doldurur. Kemer üstünde iki sivri kemerli saha yanyana

yer alır, burmalı bir silme ikisini de çevirir (Res. 94). Bir sahacıkta “ağaç” kompozisyonunda orta eksenden çıkan Rumîlerle, gayet zarif bir işlenişte kapalı bir motif husule gelir. Öbüründe tezhip geçmesi dediğimiz, yuvarlak düğümler halinde toplanan harf karakterli uzun saplarla bir örnek çizilmiştir. Keza dikdörtgen çerçeve de bu mealde düğümlü tezhip geçmesidir (Res. 94).

Bunun üstünde nişin içini harfleri geniş satırlı ve yassı profilli bir yazı frizi dolaşır. Mukarnas yarım kubbeciği 9 sıralıdır. Konsollar ve sarkıtlar burada da mevcuttur. 2 ci sırada ortada iki mukarnas hücreyi çeviren bir yuvarlak kemercik dikkati çeker, bunun üst iki yanında hücresiz düz iki saha nebatî örneklerle kaplıdır. Kapı kemerinin üçgenlerinin kenarını yine bir kıvrık daldan ince bordür takip eder.



Şek. 45 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, cepheyi dolaşan çerçeveler örneği



Şek. 46—Sivas, Çifte Minareli Medrese, cephede sol niş çerçevesi düğümlü geçme

Portalın iki yanındaki cephe duvarları asimetrik tertibe sahiptir. Müşterek husus, bu duvarları portalden tecrit eden ve müstakil tezyinî sahalar haline getiren çerçevelerin mevcudiyetidir. Her duvarı bir dikdörtgen çerçeve halinde bordür çevirir. İki kısımlı bir bordürdür. Geniş ve düğümlü tezhip geçmesini havi çerçevede bu geçmeden çiçekli Kûfi harflerini hatırlatan saplar çıkar. Bunu dik eksenlerdeki palmetleri çeviren Rumî örneği, dar bir tâlî bordür halinde takip eder (Şek. 45). Sol duvarın köşe payesinin kaidesi portal minare kaidelerine benzer şekilde ters yüz üçgenlerdendir, üstünde de yine Rumî örneği ile kaplı bir kasnak bulunur (Res. 95). Bundan sonra

payenin gövdesi kabarıp dışarı taşmaya başlar. Önce konik ve üstü zikzak yivli ayakları olan bir mukarnas konsol friz bulunur. Ters koni ayakların arasında aşağı bakan hücreler oturur. Mukarnas aralarına dil dil uzanan Rumî ara sahalardan sonra, uzun mumlu madeni şamdanlara benzeyen şekillerin her biri uzun yuvarlak nişlerin içinde uzanır.³⁶ Ters konmuş mukarnaslı başlığa benzeyen kaide üstünde, ucuna doğru gittikçe incelişen sivri çubuklar oturur. Kaidenin biraz üstünde büyük pirinç leğenleri andıran boğumların üstü kıvrık dallar ve düğümlerle harf karakteri taşıyan saplarla kaplıdır. (Madeni eşya benzetmeleri bu şekiller tarafından zorlanmaktadır). Kasnağın üstünde düz gövdeli çubuklara geometrik ajurlu işlenmiş kürevî başlıklar geçer. Çubukların sivri uçları payenin yuvarlak sathınca saplanırcasına biter ve buradan köşe payesinin tamamen değişik üst kısmına geçilir. Burada mermer örneği gibi çiziklenmiş hatlar birbirilerine kateder, sivri tepeli kartuşlar meydana getirir. (Res. 95^a)

Sol duvara ufak nişler açılmıştır. Bunlar arasında bir büyük niş dikkati çeker. (Res. 96) İlk iki çerçevesi duvarın tek milini çeviren çerçeveler gibidir. Yalnız tezhip geçmesinin düğümleri öbürü gibi "iki katlı" değildir. Tek ve daha büyük düğümlerdir. (Şek. 46) Bundan sonraki çerçeve esas hususiyeti teşkil eder. Burada yine zemin göz önüne alınmayıp iki tabakalı bir palmet -Rumî örneği küçük "serbest" şekiller tarafından meydana getirilmek üzere hafif konkav bir çerçeveyi şekillendirir. (Res. 96^a) Palmetlerin gözleri de yüksek kabartma nisbetinde derin olduğundan koyu gölgeler meydana gelir. Zemin de tamamen gölgededir. Nişin yere kadar inen hafif sivri kemer frizinde Sivas Darüşşifası eyvan kemerinin frizini buluruz. (Esasen bu iki eser karşı karşıya durur). Burada Darüşşifa'daki kadar ince işlenmemiştir. Köşe sütunları bütünü kompozisyonuna uyarak çift başlıklı, gövdeleri kıvrık dallıdır. Nişin beş sıra mukarnasının yükselişini cepheden basamakla çizen silme, orijinal bir tepe motifi meydana getirir. Tepesine bir rozet oturan üçgen biçiminde bir ilmik atar. Kemer mukarnas aralarında da içinde kapalı altı zikzaklı yıldız bulunan rozetler bulunur.

Sağ duvarın köşe kulesi kaidesi (Res. 97) soldaki gibidir. Silindrik gövdesi ise bir demet paye biçiminde yuvarlak çubuklara ayrılmıştır. Bunların üstünden duvar nişinde gördüğümüz palmet örneğinden şekillenmiş kaval silmeler geçerek birbirini kateder. Şöyle ki, iki yuvarlak çubuğun üstüne gelen kaval silmeler, arada kalan boş çubuğun üstünde çaprazlanır. Bir çubuk boş bırakıldıktan sonra bu kompozisyon tekrarlanır. Yine atektonik bir motif karşısındayız.

Köşe payesinin hemen yanında ince açılmış yuvarlak kemerli ufak niş hayret verici bir manzaradır. Burada minyatür bir İnce minareli portalı (Kon-

³⁶ Sivas'ta halk ağzında bu payeye "7 mumlu sütun" denirmiş. Vatan Gazetesi, Sivas Tarihi ilâvesi, 19.XI.1952.

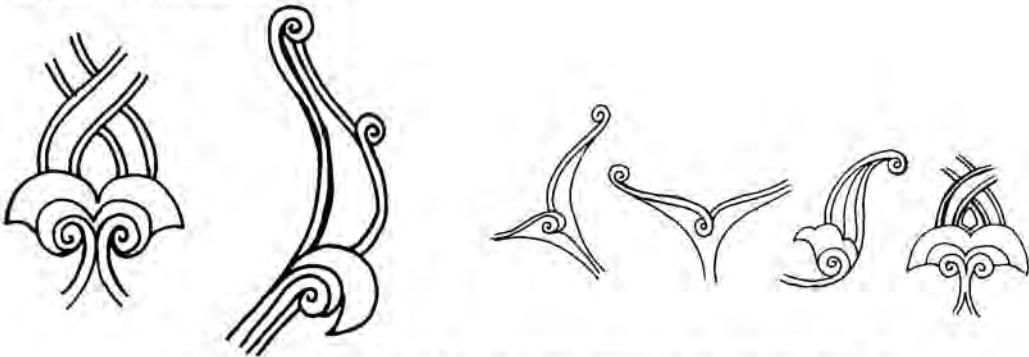
ya) yapılmıştır (Res. 97^a). Bir yazı çerçevesi ordakine çok benzeyen bir gidişle yuvarlak kemerli nişi ortasından kateder, daire ilmiği atar. Nişin köşelerine kompozit nebatî kabartmalar yerleşmiştir. Küçük köşe sütunlarının başlıkları dikkati çeker. Üst kısım dik şematik akantüsler çelengidir, alt kısım ise aşağı sarkan damla biçiminde ilmiklerin bir halka etrafında toplanmasından meydana gelir.



Şek. 47 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, sağ cephe nişinin dördüncü çerçeve örneği, genişletilmiş desen

Sağ duvarda da sol duvarın nişine tekabül eden büyük bir niş açılmıştır. İlk iki çerçeve soldakinin aynıdır, yani duvarların etrafını çeviren çerçevenin benzeridir. Bundan sonraki geniş şeritte yine portaldaki gibi ânî bir örnek değişmesi görülür. Portaldeki ile aynı seviyededir. Önce yine portaldaki radial palmet-Rumî sistemleri girift kompozisyonlarını meydana getirirken birden basit, hattâ kaba bir geometrik örneğe geçilir. Bir yıldız merkez etrafında gruplaşan altı poligonun merkezlerinden büyük bir altıgen geçer (Res. 98). Her grubun altıgenlerini düz hatlar birleştirir. Ara dolgular palmet,

rozet, yıldız gibi şekillerdir. Dördüncü çerçeve yine değişik bir Rumî örneğidir (Res. 99). Palmet - Rumîleri türlü şekle sokan hayal genişliği bu desende en zengin safhalarını yaşar. Elâstikî Rumîler burâda da baklava biçimi sahacıklar ihata etmek üzere uzarlar. Bu sahaların içini onları çizen Rumîlerin kolları ve ufak palmetler doldurur (Şek. 47). Kemerî teşkil eden burmalı kaval silme yere kadar iner. Köşe sütuncuklarının gövdesi nebatî örnekli, başlıkları mukarnaslardır.

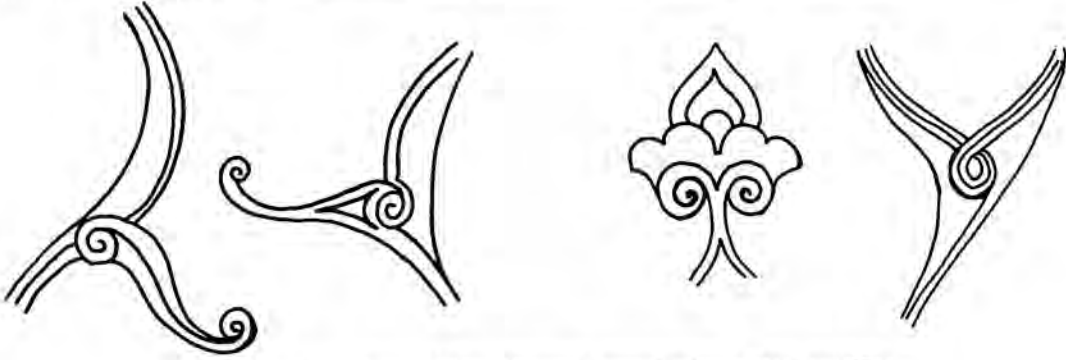


Şek. 48, 49 — Sivas Çifte Minareli portalinden nebatî motifler

Bu kadar çok tezyinî sahaya ayrılan eserde, üstelik program değişikliği de göstermesiyle birlik temin edilmemiştir. Ancak, sath tezyinatının

zarafeti, tekniğin mükemmelliği ve yeni fikirlerin bolluğu ona müstesna bir yer verir. İç kısımlar tamamen yıkıldığından bir fikir edemiyoruz.

Aynı 1271/2 senesinin üçüncü büyük binası olan *Muzaffer Barucird Medresesinde* (Res. 100) yine cephe tertibini buluyoruz. Burada köşe "kuleleri" demet payelerdir. Fakat iki sahaya ayrılmaları tertibi Sivas'ta güdüldüğünden, enine bir oluk silme ile ikiye ayrılmışlardır. Portalin sağ ve solunda bu sefer simetrik iki niş yer alır. Geniş çerçeveleri sathî nebati örnekler doldurur. Cephe duvarlarının üst kenarını bir yazı şeridi kateder.



Şekil 50, 51 — Sivas, Çifte Minareli portalinden nebati motifler

Portal bloku az bir çıkıntı teşkil eder. Duvarlara bağını en üstündeki düz silmenin yan çıkıntı satırları boyunca kırılıp inerek duvarda da bir müddet devam etmesi gösterir. Duvarlardaki yazı şeridi de portalin yan çıkıntı satırlarını cephe köşesine kadar kateder (Res. 101). Portal artık alıştığımız formlarla fakat yine değişik bir tertip gösterir. Çerçevelerden önce üstüste sütun çubuklar çerçevelerin dik kenarını kateder. Gövdelerin nisbeti yine değişiktir. Başlıklar büyük Rumî kompozisyonlardır. Hemen hemen serbest şekiller denecek kadar yüksek kabartmadır. İkinci çerçeve (Res. 102) gayet sathî, hattâ satıhtan pek az farklı bir yassı profilli kabartma örnektir. Yine yazı karakterini gösteren şekillerden ince uzun Rumîler çıkar. Bu Rumîler düz ve donuk sapsarı ile geometrik bir hat sistemine benzer. Aynı şeyi geniş çerçeveyi dolduran radial Rumî örneği için söyleyebiliriz. Bu dümdüz ve akıcı olmayan hatlar sanki bir geometrik örnektir.

Portalın 2/3 yüksekliğinde, bu çerçeveye, sathî tezyinatla ani ve kuvvetli bir tezat teşkil eden çubuk sütunların başlıkları tarzında bir palmet Rumî kompozisyonu vasıtasız, yapıştırılmış gibi oturur. Buradan itibaren de örnek değişir (Res. 103). Çifte minareliye benzeyen bu hususta ayrılık, kabartma dolayısıyla değişimin tesadüfi görünmekten çıkmasıdır. Radial bir palmet örneği gibi duran kompozisyon esasında çok iri yıldızlı bir sistemdir. Yıldızların geniş kolları arasında merkez etrafında radial palmetler oturur. Örnek bu haliyle bir dantel örgüsü karakterine haizdir. Müteakip

çerçeveler, ince bir kıvrık dal ve mail çerçeve mevkiinde içiçe poligon kesitlerinden bir geometrik örnektir.

Portalın bir diğer özelliği, kemer frizi bulunmayışıdır. Onun yerine mukarnasların etrafını tekrar dikdörtgen çerçevelerden "2. bir tertip" alır. Önce yine üstüste sütuncuklar sıralanır. Kabarık palmetli başlıklar yanında üsttekilerin gövdeleri de ufak palmet şekillerinden teşkil olunur. Burada yeni bir motif olarak sütuncukların arasına yuvarlak levhalar yerleşir. Radial palmet sistemlerini havidirler. Bu yuvarlak levhalar doğrudan doğruya Divrik'i hatırlatır. Çerçeve ile mukarnasların arasını kaplayan kıvrık dallar muntazam olmayıp önceleri geniş büyük spiraller yaparken, köşe sütununa doğru dil gibi uzayan kısımda dallar sıklaşıp küçülür. Burada da çerçevedekinin aynı büyük kabartmalar yapıştırma gibi örneğe oturur. Divrik formlarını hatırlatan (Res. 103) büyük iki simetrik yaprak, üstleri ayrıca kıvrık dallar ve uçlarındaki kabartma top top palmetlerle dolmuş olarak oturur. Ancak burada kabartma şekiller zemindeki kıvrık dallara uyarak onlardan çıkıyormuş gibi başarı ile düzenlenmiştir.

İç yan nişlerin çok sade bir kompozisyonu vardır. Mukarnas çerçeve arasını içiçe ufak poligonlar doldurur. Nişlerin üstünde iki yuvarlak madalyon ve aralarında ajurlu bir kürecik bir sıra teşkil eder (Res. 104). Diğer bir değişik husus kapı üçgenlerini dolduran kaval biçimi kabartmalardır. (Bu zarif buluş, Magrip sanatının fildişi olifantlarını hatırlatmaktadır.) Üstleri kıvrık dallarla ajurlu işlenmiştir. Mukarnasların altını dolaşan yazı kuşağı, harfleri sık sık palmet ve Rumîlerle nihayetlenen kıvrak bir Neshîdir.

10 sıralı mukarnas yarım kubbeciğin son sırası belirli konsollar meydana getirir. Konsol ayakları ufak kürelerle nihayetlenirler. Aralarındaki kemerli sahicıklar yazı veya nebatî motiflerle dolmuştur.

Medresenin içinde kapı eyvanının avluya bakan cephesi sivri kemer nişli portaller tertibindedir.³⁷ Hattâ sivri eyvan kemerini çeviren düz silme, oyma yarım yıldız çerçevesi tarafından kesilir. Kemerin üstünde, yalın zemine yine bir palmet kabartması oturur. "Gözlü" ve üst yaprakları yukarı kıvrılmış bir palmettir. Daha altında simetrik iki yuvarlak madalyon, yazı ihtiva eder. Keza bütün avlu revaklarında kemer aralarında böyle yazı madalyonları sıralanır. Kemer ayaklarının abakus olmadan kompozit başlıklara doğrudan doğruya dayanması bir dengesizlik intibası verir. Başlıklar kompozittir fakat akantus yapraklar çok şematik olup üstleri ayrıca ince ince delinmiştir.

Kapının karşısındaki eyvanın çerçevesi portal nişindeki Neshî gibi zarif ve palmetle nihayetlenen harfler gösterir. Burada yazı esasen kıvrık dallardan bir zemin tabakası üstündedir. Eyvanın kemer üçgenlerini de kıvrık dallar

³⁷ A. Gabriel, *Monuments Turcs II*, Lev. LI.

doldurur. Spirallerin içine sık sık palmet ve kürecik kabartmalar oturarak dikkati çeker.

Sivas'taki bu üç büyük eserden sonra o senelerin en önemli âbidesi *Kayseri*'de 1275 tarihli *Hacı Kılıç Camii ve Medresesidir* (Res. 105) Aynı cephe üzerinde bulunan portaller yine tamamen klâsik şemaya dönmüşler. Esasen Kayseri gibi muhafazakâr bir muhitte plâstik üslûp hiçbir zaman görülmemiştir. Hacı Kılıç Portalleri Huant cami portalleri tertibine dayanırlar. Yalnız örnekler değişiktir. Cami portalinde (Res. 107) en dışta yuvarlak payelerden (Huant Medresesi) sonra asrın ikinci yarısında hâkim olan nebatî motiflere bir işaret olarak nebatî bir çerçeve yer alır (Ancak daha önce Huant Medresesinde de vardır). Radial Rumî örneğinden öyle bir kesit alınmıştır ki merkezler hep kemerler tarafından kesilip, Rumî saplar da düz olup köşeli kıvrımlar yaptığından geometrik yıldız örneği kesitini andırır. Buna mukabil komşu geniş esas çerçevede 12 kollu yıldızların sık alternatif dizilişte bulundukları örnekte, kolların bazısı uzatılmış ve diğer kollarla aynı seviyeyi bozmamak için zikzak hatlarla diğer kollarla hizalanmıştır. Bu zikzaklar bahis konusunu kollarda bir canlılık, hareket, âdetâ organik bir kıpırdama husule getirdiğinden yıldızlar sathı bir çiçek, papatya gibi kaplar (Res. 106).

İçiçe poligon kesitlerinden mail çerçeveden sonra 2 frize ayrılmış kemer gelir. İlk frizinin örneğini Huant Türbesinden tanıyoruz. İkinci kemerde çok dik ve şematize "şamdanlar" ın saplarından iki yana Rumîli spiraller çıkar, ve bunların yanyana sıralanması örneği teşkil eder. Kemer üçgenlerinde iki çanak rozet oturur. Köşe sütuncukları Huant portallerindeki gibidir, yalnız burada başlığı, iç yan duvarları kat ederek dışarı kıvrılan mukarnas konsol frizi teşkil eder. İç yan nişleri iki sivri kemer çevirir. İkincisi mail satırlı olup derinlik verir. Bunların üstündeki pano Karatay Han'da aynı yerdeki pano gibidir (Res. 108). Konsol frizinin üstünde Kayseri-Sivas Sultan Hanında gördüğümüz bir örneği havi geometrik kuşak nişin içini dolaşır. Üstünde zarif ve çiçekli bir Neshî kuşağı vardır. Yayvan fakat yüksek kapı kemerinin etrafını Huant medresesi ve Sahibiye medresesinde rastladığımız o Kayseri'-ye has içiçe yuvarlak kemercikler ve onlara bağlı Rumîler örneği alır. 9 sıralı mukarnaslar gayet teferruatlı ve ekseri yelpaze dilimli işlenmişler. Ufaktırlar, (Klâsik devir) en alt sırada aralarında nebatî sahalar kalan konsolcuklar teşkil ederler.

Medrese portalinde (Res. 105) tertip aynıdır. Örnekler değişir. Dıştan yuvarlak paye ve boş bir çerçeveden sonra içerlek satırlı Sivas Çifte Mina-reli portalinde örneklerini gördüğümüz harf karakterli, düğümlü tezhip geçmesinden bir çeşit yer alır. Huant Medresesinde de bu tipin basit bir örneğinin bulunduğu bakarsak esas menşei orada buluruz. Keza bu örneği takip eden mukarnas frizi de Sahibiye'den gelmektedir (Res. 109). Müteakip geniş esas

çerçeve şimdiye kadar gördüğümüz geometrik açık hat sistemlerinin belki en kompleksidir. Esası daha evvel rastladığımız köşeli ilmiğe dayanmakla beraber, bu örnek — ki zaten “tesadüfî” ve açık bir şekildir — akla gelebilecek her açıdan kullanılarak fevkalâde zengin bir hatlar âlemi yaratılmıştır. Mail çerçeve Cami portalinin kemerinin geometrik frizidir, dolayısıyla Huant türbesine dayanır. Kemer frizlerin ilki Cami portalindeki gibi yere iner, ikinci ise oradaki gibi nebatidir. Bildiğimiz şamdan-palmet örneğinin çok zarif işlenmiş bir nümunesidir. Kemer üçgenlerinde yine çanak rozetler oturur. Köşe sütunları ve başlıklarının üzerine gelen mukarnaslar Camideki gibidir. İç yan nişlerin tertibi benzer olup üstlerindeki panoda değişik bir örnek bulunur. İlk defa olarak (Res. 110) Divrik Ulucami Kuzey portalı nişinin içini kaplayan çubuk kafes örneğini tekrar görüyoruz. Fakat sathî üslûba sadık kalan Kayseri’de bu örnek de tamamen satih tezyinatı haline getirilmiştir. Ara sahaları da bir alt tabaka değil, çubuklarla eşit seviye ve ehemmiyette palmetler, rozetler doldurur.

Mukarnasların altında dolaşan kuşaklar yazı ve kıvrık daldır. Kapı kemerinde yine Camide gördüğümüz daireler motifi, bu sefer Sahibiye Medresesinin aynısı olarak görülür. Mukarnaslar ise yedi sıralıdır, camiden daha dar bir kubbeciktirler.

Kayseri eserlerinin Huant külliyesinden başlayarak Sahibiye Medresesi ve Hacı Kılıç külliyesinde aynı tertip, üslûp ve örneklerle kapalı bir grup teşkil ettikleri anlaşılmaktadır.

Yine Kayseri’de bulunan ve Gabriel’in 1276/77 olarak tarihlendirdiği *Döner Kümbet* diye anılan türbe³⁸ figürlü tezyinatı ile dikkati çeker (Res. 112). Poligonal kaidelerden silindirik gövdeyi bir mukarnas frizi ayırır. Gövde sivri kemer silmelerle yanyana kemer sahalara ayrılmıştır. Bir tanesinin içine üstü mukarnaslı etrafı çerçeveli kapı açılmıştır. Kapının üstünde sağa ve sola yürüyen sırt sırta iki (kanatlı?) aslan henüz seçilebiliyor. Aralarında muhtemelen çift başlı kartal bulunuyordu. Diğer kemer sahaların içini dar dikdörtgen panolar kateder, kaide üstünde ise her kemer sahada bir kare pano bulunur. Uzun panolar ekseri geometrik yıldız örnekleridir. Bir cephe de yelpaze gibi açılmış hurma dalı dibindeki —sapı ay halkasından geçer— sağ ve solda olmak üzere yer alan iki kabartma, bir aslan ve bir koyuna benziyor. Keza her biri kıvrık dal çerçeveye haiz kare panoların ortasındaki kürevî kabartmalar da tahrip edildiğine göre, her halde figür olmalıydılar³⁹.

Kemerlerin üstünde biri kıvrık dal öbürü yıldız örneği 2 kuşak ve çatının altında bir mukarnas frizi dolaşır. Konik çatının üstü Erzurum’da gördü-

³⁸ A. Gabriel, *Monuments Turcs I*, Lev. XX s. 78 v.d.

³⁹ Gabriel’e göre aslan başları.

ğümüz gibi üstüste yuvarlak kemerli sahalara ayrılmış bir sathî tezyinatı gösterir. Bu türbe tezyinatı ince tertipli bir kompozisyon değildir kabaca ve gelişigüzel intibai bırakır.

Yine 1276/77 tarihli *Amasya'nın Turumtay Türbesi*, Doğu cephesindeki köşe payesi üzerinde ve onun yanındaki duvarda paye ile büyük bir pencere nişi çerçevesi arasındaki sahada olmak üzere iki tezyini panoya sahiptir (Res. 113). Burada Sivas'ta Gök Medrese ve Çifte Minareli'de gördüğümüz tarzda yüksek kabartma palmetler zemini tamamen kaplar. Panoda şamdan lotüs —palmet kompozisyonunu buluyoruz, çerçevesi aynı örneği sathî bir friz halinde tekrarlar. Köşe payelerinin üzerindeki pano ise ayrık palmet sıralarından bir örnektir. Bunun çerçevesi yazı ve düğümlü geçme ile karışık bir palmet kuşağıdır. Asimetrik ve pitoresk bir bina olan türbede bir de pencere nişinin öbür tarafında bugün harap bir pano vardır. Çatının altında silmeler dolaşır, kapının (Güneyde) iki yanındaki köşeli payelerin köşelerini de silmeler belirtir, daha doğrusu yuvarlak çubuklardır, orta yerlerindeki başlık bir sütun tâyin eder. Keza bahsi geçen iki panonun arasındaki geniş kaval silme — ki üst kısmı panoların palmet örneğinden müteşekkildir — de orta yerinde bir başlık taşır ve dik açî meydana getirerek köşe payesini de kateden silme — sütun karışımı bir karakter kazanır. Doğudaki pencerenin de sade silmelerden çerçevesi olup yegâne köşe sütunu başlıkları öbür başlıklar gibi palmetlerden meydana gelir. Daima aynı örnek mevzubahisdir. Tek bir örnekle bütün bir binanın mimarî tezyinatının halledilmesi, şüphesiz bütünlük kazandırır.⁴⁰

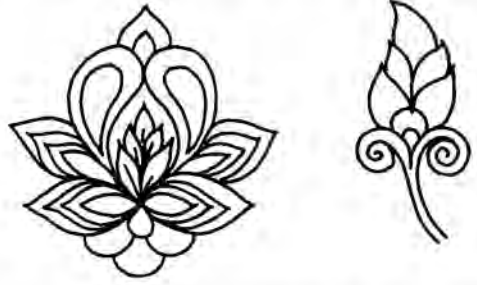
Bu arada 1273'de *Kırşehir*'de inşa edilmiş olan *Caca Bey Medresesi*'nin çok geniş satha sahip portali tezyinattan ziyade horizontal tabakalar teşkil eden çift renkli taşlardan, bir kırmızı bir beyaz sıra olmak üzere, tezyinî manzara temin edilmiş olması ile dikkati çeker. 1236 tarihli Zazadin (Saadettin) Han'daki gibi Portalin en dış burmalı köşe payeleri ve bunların gayet büyük kum saatleri biçimindeki ayakları süs unsurudur. Fakat asıl hususiyet kaş kemerli portal nişinin köşe sütunlarıdır. Cephede ince bir sütun çifti ve iç yan duvarda keza ince bir sütun çiftinin abakusları tam köşede V biçiminde birleşirler ve birleşme noktasından bir küre sarkıtırlar, yuvarlak bir kandil gibi. Kürenin üstü yıldız örneği ile işlenmiştir. İlk defa gördüğümüz orijinal bir buluştur (Res. 114). Portalin yanındaki *kümbet* portalle beraber pitoresk bir gurup teşkil eder. Kümbetin cephe penceresi mukarnaslı bir niştir. Çerçevesi tezyinatı tamamlanmamıştır. Ancak mukarnas frizinden çerçeve bitmiştir. Köşe sütunlarının gövdeleri kalın olup, yivlidir. 2 akantüs çelenginden başlık da geniştir.

* 40 Riefstahl, Turumtay türbesi örneklerini halı, tekstil örneklere benzetir ki, yanlış tasavvurlara yol açar. *Primitive Rugs of the Konya type in the Mosque of Beyşehir*, The Art Bulletin, Vol. XIII 1931 s. 177-220.

1296 tarihli *Beyşehir Eşrefoğlu Camii* portalinin çerçeve kısmı aynen Sivas Gök Medresesi, dolayısıyla Erzurum Çifte Minareli portalı gibidir. Bu kompozisyonun ne kadar geniş tesir icra ettiği görülür. Yalnız buradaki yumuşak kalker taşı itinalı ve zarif bir işçiliğe yaramamış, örnekler kabalaşmıştır. İlk kemer friz Divrik Ulu Cami Doğu portalı nebatî örneğini hatırlatan üç bölümlü yuvarlak kemerciklerden bir şerit ve bunun çizdiği sahaların içini dolduran palmet örneğidir. Kemer frizi boyunca takip etmeyip daha önce nihayet bulan ikinci bir kemeri, daha önce Konya Alâeddin Camii avlu türbesinde (Res. 10) gördüğümüz kırık silindrik çubuklar teşkil eder.



Şek. 52 — Beyşehir, Eşrefoğlu Camii portalı kapı kemeri köşesindeki yaprak



Şek. 53 — Beyşehir, Eşrefoğlu Camii portalı yanındaki pencere alınlığından

Yalnız bunlar oradaki gibi başlıklara sahip değildir. İç yan nişlerin çerçevesini teşkil eden kıvrık dalın palmetleri asma yaprağı gibi natüralist yaprak karakterinde işlenmiş olup üst kenardan nişin içini dolaşmaya devam eder. Aynı zamanda nişin iç kuşağıdır. Kapı kemerin köşe başlarında ve kilit taşında aynen Gök Medrese'deki gibi yalın zemine kabartma yapraklar oturur (Şek. 52). Köşe yaprakları bilhassa aynıdır. Ancak burada figür yoktur, nebatî vasıflarını muhafaza ederler, üstleri kıvrık dallarla doldurulmuştur (Res. 115).

Eşrefoğlu portalı büyük merkezlerden tesir almış bir taşra yapısı intibai bırakır.

1308 tarihli *Amasya Bimarhane* portalı en dışında Divrik Kuzey portalı gibi üstünde yıldız kartuşlar sıralanan bir dış kaval silme ile başlar (Res. 116-Şek. 54) ancak burada bu silme kırık sütun imişçesine bir dirsek yapar ve bugün kırılmış bir başlıkla bittikten sonra yerini ağaç dalı geçmeli bir silmeye bırakır.

Esas portal çıkıntısı bu kartuşlu silmeyi biraz geride bırakır. Çerçevelerin ilki —boş bir silmeden sonra— Erzurum'da ve Sivas Gök Medresesinde rastladığımız (Res. 65,83. Şek. 41) örneğin dejenere diyebileceğimiz bir şeklidir. Kaba ve detaysız işlenmiştir. Esas çerçeve Konya eserlerindeki gibi (ve Sivas Çifte Minareli) birbirini kat eden iki şeritten kurulmuştur. Muayyen fasıla-

larla çapraz kesişen şeritler, dik eksen üstünden simetrik çıkan bildiğimiz Rumî desenlerindendir ve kesişme noktaları arasında uzun panolar kalır. Bunlar tezat teşkil etmek üzere yüksek kabartma, Sivas üslûbunda, dik eksen üzerinde gelişen bir palmet-Rumî örneğidir. Rumîler kıvrak akışlı, düğmeli olup üstleri yivlidir. Bu husus bütün portal örneklerinde fark edilir ve ince ışık-gölge tesirlerine yol açar. Arada Rumî sapsarı geçme düğümleri meydana getirir. Demek burada da nebati-geometrik karışımı mevcuttur. Bundan sonra sık ve hareketli bir kıvrık dal — bu ince teferruatla işlenmiş bir örnektir — ve kırık hatlar sistemi kesiti gelir. Gövdeleri enine zikzak yivlenmiş çok ince uzun çubuk sütunlar üstünde sıralanır (Üst kısım haraptır). Üçgenler, kemer, mukarnas kemer arası, baştanbaşa nebati örneklerle kaplıdır. Bu son sahada örnekler geometrize olup ortalarında Muzaffer Barucird medresesindeki gibi fakat burada geometrik ajurlu, ufak kürecikler oturur.



Şek. 54 — Amasya, Bimarhane portalı profili.
A. Gabriel, *Monuments Turcs II*, fig. 31 d

Köşe sütunlarının üstü çatal geçmeli, başlıkları Sivas başlıkları gibidir. İç yan duvarların tertibi değişiktir. Köşe üçgenlerinde kabarık işlenmiş Rumî ve palmetler ufak birer dal üstünden, iki sahacık simetrik olmamak üzere çıkarlar. Büyük palmetler kompozit şekillerdir. Rumîlerin üstü yivli, uçları düğmelidir.

Nişin içini dolaşan kuşakta ise, çok basık dalgalı Rumîli dallarda, Rumîler “gözlü”dür. Bu “gözün” Orta Asya Hayvan üslûbundan arta kalan bir motif olduğu tahmin edilebilir.⁴¹

Kapı kemeri üçgenleri de sathi çatal geçmelerle kaplıdır. Kapı kemeri köşe taşlarında Beyşehir Eşrefoğlu portaline benzer yapraklar, daha şematik ve ufak olarak görülür. Kilit taşında ise ilk defa rastladığımız bir motif olmak üzere bağdaş kurup oturmuş bir insan figürü seçilmektedir. Ne yazık ki, haraptır ve mânası hakkında bir tahmin yürütmek zordur.

Portalın sağ ve solunda birbirinin aynı iki pencere bulunur. Böylece, cephe duvarı tebaruz ettirilmiş portaller arasında ilk defa burada birlik buluyoruz. Bu pencerelerin sade çerçevesi geniş aralarla üç bölümlü oyuntu

⁴¹ M. S. Dimand, *A Handbook of Mohammedan Art*. New York 1947 s. 90, da Nişapur kazıları bahsinde, fig. 59, hayvan başından gelme gözlü, gagalı Rumîler gibi.

frizidir. Oymaların sivri tepesine “kanatlı” palmetler oturur. İlk defa burada bu kadar sarîh olarak bu motife rastlıyoruz.

Alçak bir kaide üstünde duran bu portal Anadolu Selçuklu'larının taş tezyinatı gelişmesinin bütün safhalarını kendinde toplar. Konya, Divrik, Sivas eserlerinin hususiyetleri yanında asrın ilk yarısının sathî üslûbu dahi görülür.

Bu “sentezi” gösteren Bimarhane ile Anadolu Selçukluları'nın taş işçiliğinin hâkim olduğu devir bitmektedir. Tabîî bu deyiş biraz soyut bir sınır çizmek olur. 1312 ve 1330 tarihli Niğde eserleri, Hüdavende türbesi ve Sungur bey Camii⁴², orijinal kompozisyonlarına rağmen esas itibariyle ayrı değildir. Ancak Karaman devri diye ayırdığımız devrin hususiyetleri de belirtmeye başlar ve bir karışıklığa meydan vermemek için bütün üslûpların toplandığı Bimarhane ile Taş tezyinatı gösteren Anadolu Selçuklu eserlerinin sıralanması bahsine bir son vermek yerinde olacaktır.

⁴² E. Diez - O. Aslanapa-M. Koman, *Karaman Devri Sanatı*, İstanbul 1950. s. 163-64 res. 219-20.

II. BÖLÜM

ÖRNEKLER, TEKNİKLER

Örnekler nebatî, geometrik, figürlü diye ayrılır. Yazı da tezyinat arasında önemli yer alır.

Nebatî örnekler palmetler, Rumîler, lotüs, akantüs (sütun başlıklarında) ve kompozit motiflerden meydana gelir.

Palmet çeşitleri: Çok sık rastlanan palmet üç bölümlüdür. Daha Sasanî devrinde, antik palmet stilize edilmekte, sonraları Selçuk devrinde tam şeklini bulan üç bölümlü tip hazırlanmaktadır.⁴³ Üç bölümlü palmeti en sade şekli ile Aksaray Sultan Hanı portalinde görüyoruz (Res. 14). Sağa ve sola simetrik bir şekilde kıvrılan iki yaprak ortasından sivri bir tepe yaprağı çıkar. İki yan yaprağın sapına yakın birer yuvarlak, “göz”, bu yaprakların alt kısmını doldurur. Rumî desenlerinin “düğme” (yani yaprak uçlarının kıvrılan spirallerinin küçük yuvarlaklar yapması) şekline benzer. Yaprakların ayrı yerini tepe yaprağı içinde kalan diğer bir ufak yaprak doldurur. Küçük tepe yaprağına nisbetle yan yapraklar iri ve yüksek kalır. Daha sonra zarifleşmiş üç bölümlü palmetlerde (Şek. 12, 33) tepe yaprağı uzamıştır. Pek çok çeşitler bulunmasına ve her eserde ayrı bir çehresi olmasına mukabil, üç bölümlü palmet tipinde bu esas kısımlar daima ayrılır. “Düğmeler” hemen hep ufalmış halde mevcuttur. Yapraklar ortası yivlenmiş, çatışan iki mail satır olarak işlenir (bkn. Teknikler). Tepe yaprağı iki, üç içiçe yaprak haline gelir, (Şek. 27, 31, 29) veya Rumîler meydana getirmek üzere ayrıktır (Şek. 29, 31, 36). “Düğmeler” çok ufalır ve zaten esas şekilleri olan yaprak ucu spirallerine döner. Bazı hallerde, yan yapraklar “iki katlı” olur (Res. 68). Düğmeler alt yaprakların iç tarafında oturan küreciklerdir.

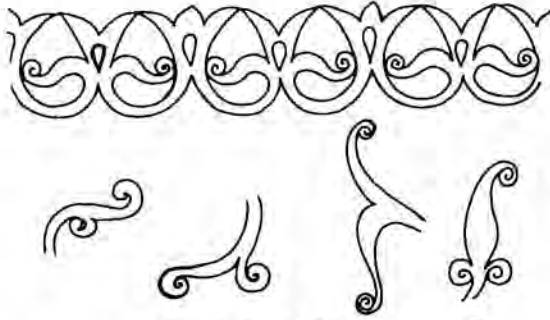
Üç bölümlü palmet, Anadolu Selçuklularından evvel Büyük Selçuklular eserlerinde, meselâ Hargird Nizamiye medresesi⁴⁴ (ki burada arkaik vasıflar gösterir, yan yapraklar yüksek çanak gibi olup tepe yaprağı ufak kalır) 11-12. asır Zengi devri Şam ve Musul eserlerinde,⁴⁵ (Res. 139^a b., Şek. 55) çeşitli varyasyonlarda görülür. Ancak Anadolu’daki kadar bol ve değişik çeşitler hiçbir yerde yoktur. Anadolu Selçuklu palmetlerinin zen-

⁴³ K. Erdmann, *Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden*, Berlin 1941, fig. 50. Bu motife lotüs tomurcuğu, üç bölümlü yaprak (Herzfeld, *Der Wandschmuck der Bauten in Samarra*, Berlin 1921 s. 151, res 225) da denmektedir. T. Talbot-Rice *The Seljuks in Asia Minor*, London 1961 s. 165, fig. 33 lâle demektir. A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, cilt III (Metin) Ornament bahsinde (s. 2678-2766) bizim palmet dediğimiz motiflerin çoğundan lotüs, lotüs tomurcuğu diye bahsetmektedir. Bir ayırım yapmak çok zordur. Biz içeri kıvrık alt yapraklara bakarak palmet diyoruz.

⁴⁴ E. Diez, *Die Kunst der islamischen Völker* Berlin, 1917. Hargird Medresesine ait bir terracotta Çiçekli Kufi frizi. Fig.90. Samarra tezyinatından gelme asma yaprağını da hatırlatmaktadır.

gin çeşitlerinin çoğu palmetin ana formundan çok uzaklaşmıştır. Fakat esas palmet olduğundan, bizce yaprak demek, Creswell'in "*Early Muslim Architecture*" I, erken İslam tezyinatından bahsederken yaptığı gibi, çok genel-
leştirmek olacaktır.

Diğer bir tip, antik palmet tipine yaklaşan, yelpaze gibi dilimlenip "tam açılmış" palmettir (Şek. 29, 28). Erzurum Çifte Minarelisi ve Sivas Gök Medresesi gibi eserlerde rastlanan bu palmette, yapraklar yuvarlak satırlı dilimlenmiş olup düğme spiraller de ekseriya mevcuttur. İnce Minareli Medrese (Konya) minare kaidesi panolarında ise akant yaprağına benzeyen palmetler görüyoruz (Şek. 36). Bunların yaprakları olukludur. Bu tipte de yaprakların çizilişi daima değişiktir.



Şek. 55 — Zengi devri Musul sanatı palmet
Rum motifleri ve lotüs frizi

Bâzı hallerde palmetin en alt yaprakları aşağı doğru biraz fazla uzamıştır. Bu hususiyete dikkat ederken çok geniş bir grup olan ve "serbest şekilli palmetler" diyebileceğimiz gruba geliyoruz. Palmet temi üzerine yapılan bu varyasyonlarda sanatkarlar bütün hayal zenginliklerini kullanmışlardır. Palmet yaprakları türlü şekillere girerler. çleri ayrıca Rumîlerle doldurulmuş

büyük çiçekler haline gelirler. Bunlardan Beyşehir'de Eşrefoğlu Camii pencere panosunda rastladığımız bir tip artık palmetten ziyade Mogol devri begonya çiçeklerini ve Osmanlı saray sanatını andırmaktadır (Şek. 53). Böyle zenginleştirilmiş palmetlere XII. asır İran Selçuk devrinde de rastlanır.⁴⁵ Ve Anadolu'daki örnekler oraya dayanmalıdır. Ancak dediğimiz gibi Anadolu'da tamamen kendilerine mahsus karakter alır ve pek çok çeşit gösterirler.

Muhtelif tipteki palmetlerin bâzı yaprakları uzayarak değişik şekiller kazanır. Ekseriya alt yaprakların aşağı doğru uzaması bir deformasyon meydana getirir, miğfervari biçimler ortaya çıkar. Bâzan da bu aşırı sarkıntılar yerini palmetin yaprak uçlarından çıkan yeni yapraklara bırakır (Şek. 32). Bunlar yarım palmetler sayılabilir. (Res. 81) de, Gök Medrese (Sivas) minare kaidelerinde silmelerin meydana getirdiği büyük palmetlerin yan yapraklarının bu sefer üst uçlarından Rumîler çıkar, tepe yaprağının içine de ayrıca bir ufak palmet oturur.

Palmetlerin yan yaprakları üst uçlarından uzayıp taşıkları vakit lotüs motifine yaklaşırlar, daha doğrusu bu motifle karışmış bulunurlar (Şek. 25).

⁴⁵ F. Sarre ve E. Herzfeld, *Archäologische Reise im Euphrat und Tigris gebiet*. Cilt II. Berlin, 1911-20. fig 234.

⁴⁶ Mesela A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, cilt III, *Architectural Ornament* kısmında s. 2735, fig. 927. Lotüs çiçekleri diye geçer. Suriye zengi devri sanatında da vardır. E. Herzfeld, *Damascus, Studies in Architecture*. *Ars Islamica* X, (1942) fig. 5.

Aşağı uzanan yapraklı yüksek kabartma palmetler, Bedreddin Lu'lu zamanının Musul mektebinde de sık görülen şekillerdir.⁴⁷ (XII. asır ilk yarısı).

Sivas'ın Gök Medresesi cephe köşe kulerini kaplayan palmet örneğinde hem lotüsleşmiş palmete, hem de diğer bir şekle rastlanır (Şek. 42). Bu tarz palmet, ortasından —saptan itibaren— ayrıktır (tepesinden Rumî meydana getirmek üzere ayrılan palmetten farklı olmak üzere). Ayrığın iki yanındaki yarım palmetler kalın Rumî şekillerini andırırsa da üstlerine ayrıca çizilmiş düğme gözlü yarım palmetler ayrığın ucunda birleşir ve tepelerinden çıkan ufak palmet esas büyük şeklin tepe yaprağını doldurur (Res. 86).

Yine Sivas'ın Gök Medresesi portalinin köşe sütuncukları değişik bir palmet gösterir. Üç bölümlü tipten olan palmetin içi, uzun sapından çiçekler çıkan bir zambak gibi çizilmiştir (Res. 83, sol köşe).

Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese'de ise eşine rastlamadığımız bir palmet tipinde, alttaki kuvvetle aşağı çevrik iki yaprak çifti üzerinde, tamamen tersine bir tertiple, burada voluta benzeyen spiral çifti oturtulmuştur (Şek. 26, 28). Kıvrık dalın çıkışına pek uymayan bu şekil, palmetin karakterine de uymayan bir buluştur.

Yukarıda dediğimiz gibi, geniş hatlarla ayırdığımız bu palmet grupları içinde her bir palmet ayrı çizilişte olup tıpatıp benzeyenler belki üç bölümlü tip dahilinde bile güç bulunur.

Rumiler : Rumî denen çatalı, ucu sivri yaprağın da (eskiden beri kullanılan genel "arabesk" tabiri yerine Türkçede Rumî geçmiştir) palmet gibi çok çeşitli şekilleri Anadolu eserlerinde tesbit edilebilir. Bazen aynı eserde birkaç ayrı tip görülür. En basiti adeta şematik bir çiziliştedir (Şek. 44). Uzun ve kısa yaprak, ortalarından geçen bir çizgi boyunca bitişen iki mail satıh olarak işlenmiştir. Kısa yaprak, sapına doğru mutad spiral kıvrılmasını biraz daha teferruatlı bir tipte yapar (Şek. 31). Burada uzun yaprağın ucu da düğmelidir. Doğrudan doğruya ahşap teknikten gelen bu özelliğe Anadolu taş işçiliğinde, Musul mektebinde olduğu gibi,⁴⁸ sık rastlanabilir (Şek. 55, Res. 137). Dilimlere ayrılmış Rumilerde, bu dilimler yuvarlak satıhlı damlalar gibi olabilir (Şek. 27, 28, 30). Veya sık oluklar yaprakları şekillendirir. Ancak birinci tarza daha sık rastlanır. Bâzen Rumî yaprağının iki çatalı arasından ufak bir yaprakcık daha, üçgen veya damla olarak çıkar (Şek. 30). Bunun çok şematize olmuş bir örneğini Divrik Batı portalinde görüyoruz.

Anadolu Selçuklu eserlerinde Rumî ekseriya kıvrık ve organik bir menşei hatırlatan formları muhafaza ederse de, 1271 tarihli Çifte Minareli Medrese'de (Sivas), gerilmiş yayın tersine dönmesi gibi Rumiler, çok hareketli de-

⁴⁷ Sarre-Herzfeld, *Archäologische Reise*, ad. geç. eser (not 45) cilt II, fig. 259.

⁴⁸ Sarre-Herzfeld, ad. geç. eser. fig. 258.

senler içinde görülür (Şek. 49, 47, 43, 51). Yapraklar acaip bir şekilde uzar. Rumî deforme olur. Şamdanvari görünüşü ile yaprak manzarasını kaybeder, daha ziyade uzun kökleri andırır. Bu deformasyondan tamamen geometrik olmaya ancak bir adım vardır ki, bu adım da aynı sene içinde yine Sivas'taki Buruciye'de atılmıştır (Res. 102). Burada ince ve uzun Rumîler organik karakterlerini kaybetmiş olup geometrik bir örneğin hatlarını andıran çatallı saplar haline gelmiştir.

Palmet için söylediğimiz gibi Rumîlerde de büyük bir grubu "serbest şekilli" diye ayırabiliriz. Bilhassa Divrik'te Rumîlere büyük ebatta çiftler halinde rastlanır, (Şek. 12) kocaman yaprakları ayrıca palmet - Rumî veya lotüs kompozisyonları doldurur. Rumîler esas şekillerini muhafaza ettikleri gibi, toparlak ve kalın yapraklar dahi Rumîye dayanır ki, bu muayyen bir motifin imkânlarının sınırına kadar götürülmesi demektir.

Lotüs: Ön - Asya sanatı ve antik devirdenberi bütün sanat çevrelerinde görülen palmet-lotüs frizine İslâm sanatında da devamlı rastlanır. Samarra stuccolarında mail kesim tekniğinin verdiği kendine mahsus —ve bâzen bora-zan şekilleriyle karışan— formlardan sonra, 10. asırda İran'da Samarra C üslûbunun devamı olan tezyinî kompozisyonlarda mevcuttur.⁴⁹ Anadolu'da İran'ın stuk tezyinatına dayanan Divrik Ulu Camiinde de görülmesi beklenirken, orada ancak büyük yaprakların dolgu örneklerinde lotüsü bulabiliriz. (Şek. 12, Res. 20 a, b) daki örnek açık lotüs ve koncasından bir frizdir. Halbuki bundan sonraki eserlerde yalnız lotüs-palmet frizleri görülür. Bazen lotüs ve palmet ayırılmasında güç bir şekilde benzerdir. İki form birbirine karışmıştır.

Huant türbesi (Kayseri, Res. 46) pencerelerinin birisi etrafını çeviren palmet-lotüs frizinde, lotüslerin ince uzun yan yaprakları yukarı kalkık ve ucu spiralle kıvrıktır, çift kollu şamdanları andırırlar. Erzurum'un Çifte Minarelinde, her örnekte palmetler değiştiği gibi, lotüsler de çeşitlidir. Çok sade üç bölümlü —iki yana açılan sivri yapraklar ortasından çıkan ufak bir üçgen yaprak— şekli ile dilimli palmetlerle friz teşkil ederler. Diğer bir "iki katlı" örnekte, yan kolların ucu yine, üst sıradaki bir palmetin sapını meydana getirmek için, yukarı kıvrıktır. Tepe yaprağı çok büyümüş, palmetvari yuvarlak dilimlere ayrılmıştır (Şek. 29, 57).

İncir Han'ın bir rozetinde lotüsler dairevî harekete uymak üzere fevkalâde incelmış, yan kollar yılankavi bir ahenk ile uzamıştır. Uçları spirallerle kıvrılır (Res. 50).

Turumtay türbesi (Amasya) duvarı panosundaki lotüsün kolları da kalkıktır, ancak burada içte kalır, yani tepe yaprağının altından yaprak satıhları üstünde kıvrılır ki, herhalde bu, yukarıda işaret ettiğimiz gibi, palmet ile

⁴⁹ Nayin Camii, Şiraz Camii lotüsü. Pope, *A Survey of Persian Art*, Cilt II (Metin) fig. 458.

bir karışmadır. (Res 113) Aynı panonun çerçevesindeki palmet-lotüs frizinde, lotüs Huant türbesindeki gibidir. Keza Hacı Kılıç Medresesi (Kayseri) portal kemer frizinde de aynı çift kollu şamdan gibi kolları kalkık lotüsü görüyoruz. (Res. 109) Burda da uçlar kıvrıktır. Anadolu eserlerinde lotüsün daima bu vertikal ve “flamboyant” tâbir edebileceğimiz karakterde bulunması dikkati çeker. Örneklerin canlılığı ve enerjisine uygundur.

Erzurum Çifte Minarelinin bir sütun başlığında (Res. 70) yine bir —bahsi yukarıda geçen— palmetle görülen lotüs, tepe yaprağı ile yan yapraklar arasına sivri yapraklar ilâve olunması ile Mısır sanatından tanıdığımız lotüsün nebatî karakterine yaklaşan bir şekil gösterir. Buna mukabil yan yaprakların çizilişinde yine içeri kıvrılan spiraller mevcuttur ve bu yan yaprakların uçlarından yukarı bakan ufak Rumîler çıkar. Kompozit bir nebatî motife yaklaşmıştır.

Akantüs : Akantüs Anadolu Selçuklu’larının eserlerinde sütun başlıklarına inhisar eder. Bunda Bizans spolielerinin dahilî olabilir. Nitekim Selçuklu’ların akantüsü de Bizansınki gibi antik formdan uzaklaşan, şematik bir donukluk, uzama gösterir (Şek. 38). Ekseriya üstüste birkaç çelenk başlığı meydana getirir. Bâzı hallerde bu uzamış akantüsler, kırık satırlı işlenmiş olup dik açı yaparak bitişirler, yıldız plânı veren bir çelenk kurarlar (Res. 67). Derin gölgeler veren diğer bir tertip tarzında akantüslerin uçları öne maildir —yapraklar konveks bir yay gibi kıvrılır— ve çok “renkli” bir kompozisyon olur. Çifte Minareli (Sivas), Sahibiye (Kayseri) de görüldüğü gibi. Diğer bir eserde, (Buruciye, Sivas) başlık akantüsleri büyük yelpazeler halinde satırlı bir şekilde başlık yüzlerini sararlar (Res. 104). Ancak her zaman böyle stilize değildirler. Aksaray Sultan Hanı ve Eğridir’deki Taş medrese gibi eserlerin, esasen kompozit olmaları, tepelerinde ufak volutların bulunması ile antik nizamla yaklaşan başlıklarında akantüsler, organik karakterlerine uygun hareketli işlenişleri ve nisbeten derin kesilmiş olmaları ile ayrılırlar. Yalnız sütun başlıklarına inhisar ettirdikleri bu motife bile Selçuklu’lar her eserde yeni bir çeşni vermesini bilmişlerdir.

Birleşik nebatî formlar : Divrik Ulu Camiini tetkik ederken palmet ve Rumîlerin ne kadar çeşitli bağlantılara girdiğini görmüştük. Karşılıklı, çifte kanat vaziyetinde Rumîlerden (Res. 18) iki Rumî arasındaki bir palmetin türlü kompozisyonlara girmesinden meydana gelen bağlantılar her ne kadar kapalı şekiller meydana getiriyorsa da, neticede tek tek unsurlardan ibaret kompozisyonlardır. Birleşik nebatî formlarda ise tek bir şekili ayrı karakterde nebatî motiflerin karışımı meydana getirir. Buna misal yine Divrik’te şüphesiz hayat ağacı motifine dayanan bir şekildir (Res. 18, üst kenara yakın). Palmete benzeyen orta kısımdan iki yana her biri başka çizilişte yapraklar sarkar ve çıkar. Divrik taş tezyinatının, Batı İran’da 12. asırda bir sıra eserde kendini gösteren “plâstik üslûp” taki stuk tezyinatına dayandığı teşhisi

doğru olsa gerektir.⁵⁰ Hayat ağacı motifine o zengin şekil bolluğunda da rastlanabileceği gibi, İran'da daha eski stuk tezyinatta, meselâ 10. asrın Nayin Camiinde buna benzer bolluk-bereket şekilleri mevcuttur. Şüphesiz bunlar Sasanî sanatına dayanırlar. Hakikaten de Sasanî devrine ait Tak-i Bostan kaya kabartmalarında Divrik kabartmasının en yakın paralelini, arada bu saydığımız safhalar olmamışcasına, buluruz.⁵¹ Zaten esas itibari ile Batı İran plâstik stuk tezyinatı da Sasanî sanatından köklerini alır.

Anadolu Selçuklu'larında gördüğümüz ağaç, dal kompozisyonları, esaslarında herhalde yine hayat ağacı tasavvuruna dayanmalıdır. Erzurum'un Çifte Minareli Medresesindeki kompozisyonda (Res. 64) hurma dallarından bir demetin sapı ve tepesini hayvan figürleri tamamlar. Yaprakların ucunda çok eski bir bereket sembolü olan narlar bulunduğu gibi küçük kuşların mevcudiyeti de kompozit karakteri tamamlar. Aynı gruba Sivas medresesi minare kaidesindeki kabartma ve Kayseri'deki Döner kümbetin (Res. 112) duvarlarındaki kabartmalar da girer. Döner kümbette hurma dalı demeti figürsüzdür, ancak iki yanında birer koyun figürü bulunur. Dalın kendisini kompozit nebatlardan sayabiliriz. Gök Medrese'deki kabartmada ise Erzurum kabartması gibi hurma dallarının ayrık tepesinde bir kartal figürü oturur. Dallarda meyvalar çoğalmıştır, çifter çifter görülür, büyümüş narların etrafını simetrik yapraklar alır, en altta ise tepelerinden yarım palmet (veya kalın Rumîler) sarkan büyük palmetler vardır. Sap da üçgen biçimini almış nebatî bir bağlantıdır.

Bu tasvirlerin yakın benzerini başka İslâm sanatı çevrelerinde bulamadık (Hayat ağacı kavramına bağlılıklarından başka). Herhalde Erzurum'daki ilk orijinal kompozisyona dayanmaktadırlar.

Büyük ve yuvarlak dilimli yaprakların hayvan başları ile (Sivas, Gök Medrese) veya başka yaprak, meyva şekilleri ile dolması (Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Amasya Bimarhane) birleşik nebatların diğer bir grubunu teşkil eder. Büyük yaprakların üstünün ayrıca nebatî örneklerle dolmasını Divrik'ten itibaren çok gördük, ancak bunlarda satıh örnekleri mevzubahistir, bu gruptaki gibi yaprağın içinde âdeta damarlarını teşkil eden tek tek, çeşit çeşit yaprak ve meyvalar değil. Ancak tabii bu ayırma her zaman kesinlikle yapılamaz, bazen bu iki tarzın birbirine karıştığı görülür.

Konya İnce Minareli Darülhadis portalinin nişindeki kabartmalar ise tamamen kendine mahsus ve benzeri olmayan şekillerdir. Prismatik kaide-

⁵⁰ Pope, *Survey*, İran stuk tezyinatı, c. II s. 1270 Nayin Mescit-i Camii ve s. 1298 v.d. Selçuk devri Kuzey İran üslûbu.

⁵¹ Erdmann, *ad geç. esr.* fig. 9, 10. Palmetin de Moğol devrindeki çiçekvâri gelişmeleri hatırlatan tipleri daha Sasanîlerde mevcuttu. fig. 12, 14.

İlk İslâm devri tezyinatında, bilhassa Kubbet-el Sahra'da bol miktarda bu kompozit formlara rastlanır, herhalde Sasanî tesirlerine atfedilmelidir. Creswell, *Early Muslim Architecture* I, fig. 244, 245, 252, Lev. 32a, 7a ve diğerleri. İran Selçuk devrinde de çeşitli ağaç motifleri mevcuttur. Pope, *Survey*, III, s. 2736.

den çıkan yaprak demetinde, üzerlerine "enginar" vasfı iliştirildiği halde⁵² natüralist olmaktan çok uzak simetrik "meyvalar" ve onların tepesinden dik bir demet halinde fışkıran üçlü bir "zambak" grubu bulunur. Bu kompozisyon da sanatkârın muhayyelesinden çıkma ve kendinden evvelki herhangi bir şekle dayanmayan bir buluştur. İlk islâm devri tezyinatından beri enginar denen bu motif görülmektedir. (R. W. Hamilton, *Khurbat el Mefjer*, London 1961, Pl. XXXII.) Samarra duvar tezyinatında rastlanır. Herzfeld, ve Creswell'in eserlerinde bol misali vardır. Herzfeld lotüs tomurcuğu demektedir.⁵² Creswell, çam kozalağına benzerliğine işaret ederek (Kubbet el Sahra tezyinatında) esasının eski Asur lotüs tomurcuğuna dayandığını düşünmektedir.⁵² Hamilton da çam kozalağından bahseder.

Nebatî örneklerin *kuruluş tarzlarını* kısaca tekrarlıyacak olursak, en basit kompozisyonlar şüphesiz kıvrık dallardır (veya kıvrımlı dal). Kıvrık dalın dalgalı ve gidiş istikametine hareketin fazla belirmesini kontrol etmek üzere aksi istikamete de daima yaprak salan ritmi, gayet dengelidir ve tezyinî kompozisyona hem canlılık hem ahenk verir. Anadolu Selçuklularının taş tezyinatında çok bol kullanıldığını söyleyemeyiz, zira Erzurum ve Sivas Çifte Minareli Medreseleri gibi hemen tamamen nebatî kompozisyonlar hariç, eserlerin ekseri geometrik düzenli tezyinatı içinde kıvrık dal tezat yaratır, fazla "gevşek" kalır.

Çok sık görülen bir örnek, dik eksen üzerine tertiplenen Rumî ve palmetlerdir. Bir alınlık gibi tepe tepeye bitişen Rumî çiftleri, gerek orta ekseninde bulunan ve her çiftin ortasına aldığı palmetlerden, gerek birbirlerinden çıkarak çerçeve şeritlerini doldurur. Bilhassa portal çerçevelerinde tekrar tekrar kullanılan bu tertipte, örneğin eksenî çerçevenin gidişine paralel kaldığından, çerçeve yolunu takip ettiğinden, tektonik kuruluşa uygun bir karakter arzeder. Belirli istikameti ve bu istikametteki disiplin, kıvrımlı daldan ziyade geometrik örneklerle anlaşmasını temin eder. En sade şeklinden, birçok tâli şekillerle süslenmiş teferruatlı örneklerle kadar pek çok kademesi vardır (Şek. 56, Res. 96 a).

Palmet-lotüs frizi hemen daima sapların yarım daire kavisler çizmeleri ile bağlanır (Şek. 29, Şek 57). Lotüslerin yan yapraklarının şamdanvarî kalkışı ile sapların kavisî, lotüslerin yan yapraklarının bitişmesi ile daireler tamamlarlar. Sonsuz bir sıradaki bu dairevi kapalılık, onu bilhassa yuvarlak kemer dolgusuna yakışır bir motif yapar.

⁵² Meselâ M. Ferit - M. Koman *Selçuk Veziri Sahip Ata ve Oğullarının Hayatı ve eserleri*, İstanbul 1937 s. 64 ve Diez - Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1955 s. 86.

Herzfeld, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra*, Berlin 1921, s. 114, fig. 172a. Creswell, *Early Muslim Architecture I*, s. 202, not 1, Şek. 5, 6, 7, 8, 5b. İnce Minarelideki çok benzeyen bir motiftir. Metin içinde fig. 233, 234, fig. 237. Keza Lev. 15b, 18c, ve 266. Çoğu, İnce Minarelideki gibi kompozit motifler içinde yer alır.

Şüphesiz bütün bu bahsettiğimiz örnekler sonsuzluk prensibine sadıktır. Fakat kendilerini sınırlayan şerit sahaları, onlar tarafından kesilmeden doldurdukları için bu devamlılıkları ancak şeritlerin bitim yerinde fark edilir. (Çerçevelerde zemin hizası veya kaide hizası, kemerlerde biraz daha belli, kemer ayağı hizası) ve tabii ki, bu bütün intibada mühim rol oynayan belirli bir nokta değildir. Selçuk taş tezyinatının o olgun havasını veren hususlardan biri de tektonik kuruluşun gözetilmesindeki ciddiyettir.

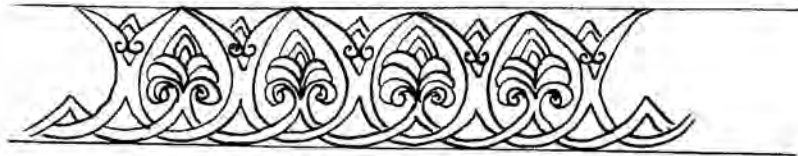


Şek. 56—Sivas, Çifte Minareli Medrese cephesinden palmet - Rumî örneği

Sınırlı sahaları dolduran örnekler, pencere alınlığı, mukarnas yarım kubbelerinin en alt sırasında mukarnas aralarında kalan sahacıklar (Res. 108) buraların şekline göre hesaplanmış olup kapalı örneklerdir. Buna başka İslâm sanatı çevrelerinden daha ziyade riayet edilmesi, Selçuk taş tezyinatının diğer bir özelliğidir. Bu örnekler ya dik eksen üzerinde simetrik sistemler veya büyük bir orta motiften simetrik olarak çıkan kompozisyonlardır.

Sonsuz örneklerden daha büyük kesitler alınması, iki veya fazla "katlı" örneklere yol açar (Res. 68) yani örnek enine ve boyuna tekrarlıyarak gelişir, bu da yatay eksene göre tertibe ihtiyaç gösterir. Bu eksen bilhassa portallerde istikametın vuzuhunu azaltıp bir durgunluk verir.

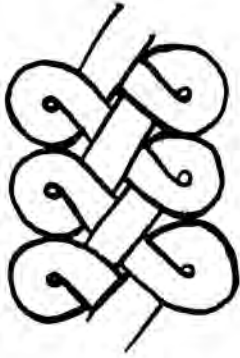
Büyük zeminleri kaplayan örnekler, köşe payeleri gibi, şüphesiz büyük kesitlerdir. Bunlarda çift tabakalı tezyinata rağbet edildiği görülür (Res. 86). Çerçevelerde çift tabakalı tezyinat mahduttur, ve aynı örneğe inhisar eder (Res. 83), Sağdan 2. friz ve Şek. 41'deki örneğin esası bildiğimiz üç bölümlü kemercik frizidir. Tepesinden çıkan palmet ve ona bağlı Rumîlerle ahenkli bir bütün teşkil eder.



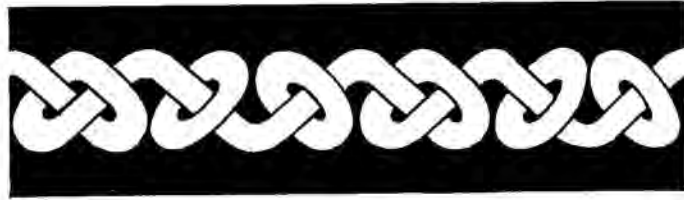
Şek. 57 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese örneklerinden palmet-lotüs frizi

Geniş saha kaplayan örneklerde, asrın sonuna doğru radial sistemler, Çifte Minareli (Sivas) gibi chemmiyetli taş tezyinatı havi bir eserde ve Buruciye (Sivas) ta meydana çıkar. Gayet girift olan bu örneklerde, saplar muayyen fasılalarla —geometrik yıldız örneklerinde olduğu gibi— birbirine örülerek yıldız merkezler meydana getirir ve bu merkezlerden etrafa radial

olarak yayılırlar. Komşu merkezler arasında ayrıca hasır örgüsü tarzında bağlantılar vardır (Res. 93, Şek. 43). Bu örnekte geometrik yıldız sistemlerinin esas prensiplerinden olan alternatif sıralanış görülür. İnce, uzun, gerilmiş şekilli Rumîler —bahsi geçen tersine gerilmiş yay gibi— örneğe alışık olduğumuz sakin nizam yerine huzursuzluk verir.



Şek. 58 — Geçme motifi



Şek. 59, 60 — Geçmeler

Yine son devirde nebatî örneklerle geometriklerin karıştığı görülür. Önceleri münasebetleri, geometrik şekillerin nebatilere çerçeve olmasından ibaret iken, artık geometrik bir örneğin hatlarından nebatî örnekler çıkar (Res. 108) veya nebatî bir örnek geometrize olur, aradaki sınır zor çizilir hale gelir (Res. 102). Şüphesiz ki, bu dejenere bir tezyinattır, iki tabakalı bir örnekte bir sistemin geometrik, diğerinin nebatî olması mümkünse de (Res. 83) sınırlar biraz gevşeyince derhal bir karışıklık olur.

Divrik tezyinatı katiyyen dejenere olmayıp hiçbir örnek karışımına rastlanamaz. Bunu, son devir eserlerinin Divrik'e benzeyen tarafları bulunduğunu düşünerek tasrih ediyoruz.

GEOMETRİK ÖRNEKLER :

Geçmeler : “Geçme” adına verdiğimiz, hasır örgüsü gibi bir alttan bir üstten birbirini kateden şeritler, dünyanın en eski tezyinî motiflerindendir. Hititlerde, Eski Şark'ta rastlanan bu örgüler, bazı devirlerde sanatta hâkim rol oynamışlardır (Kelt sanatı, Germen kavimlerinin geometrik üslubu gibi). Selçuklularda ilk zamanlarda rastladığımız geçmelerin, adı geçen Şimal sanatındaki fevkalâde girift, bol düğümlü örneklerle alâkası yoktur. Selçuk geçmeleri tezhip sanatında gelişmiş geçmelere dayanırlar. 2 veya 3 şerit birbirine değişik tarzlarda örülür (Şek. 58, 59, 60). “Yürek” biçimi meydana getirenlere rastlanır. Geçmenin prensipleri I. Devamlılık, kesilmeden akış 2.

Şeritlerin daimî olarak birbirinin alt ve üstünden geçmeleri olduğundan, meselâ Res. 1 'de görülen yılankavi kıvrılan şeritler geçme sayılamaz. Vakıa bunlarda birinci prensip vardır ama 2. yoktur. Ağaç dalı gibi çatallaşan şeritler ise geçmenin değişik bir tarzı sayılabilir (Res. 70, sütun gövdesi).

13. asrın ikinci yarısı, Selçuk tezhibinin de parlak devri olduğundan, Sivas'ın Çifte Minarelisi gibi eserlerde, aynen tezhipte kullanılan geçmeler görülür. Bunlar örgülü Kûfî ile gelişmiş oldukları için, harf karakterini havi dik hatların bilhassa tepeleri ve araları örülür (Res. 94, 96a). Ayrıca birçok düğümler yer alır ve bunlar gayet çeşitli ve girift düğümlerdir. Ekserisi dairevî - merkezîdir (Şek. 45-46).

1220 de Konya Alâeddin Camiinden başlayarak bir sıra —ve hep mermer— portalde, Aksaray Sultan Hanı, Konya - Karatay Medresesinde gördüğümüz “düğüm” ise, menşeyini Suriye'deki ve mermer kakma olarak bulan bir motiftir. Simetrik olarak köşeli dirsekler çeviren, birbirine geçme usulü örülen şeritler, kemer etrafında bulunurlar ve tam tepede yuvarlak bir ilmikle bağlanırlar (Res. 9). Halep'te Meşhed el Hüseyin, Şehhbatıye, Sultaniye, Şam'da Çakmakiye gibi eserlerde Konya düğümünü bulmak kabildir.⁵³ Konya Alâeddin Camii cephesindeki Şam'lı sanatkâr imzası hatırlanırsa, Konya'ya bu düğümün Suriye'den geldiği kolayca anlaşılır. İki renkli kullanılması da öyle. Yalnız arada daima görülen fark şudur ki, Halep misallerinde şeritler hep tepe ilmiğinin içinden de geçer. Konya'da bu ilmik serbesttir (Res. 140).

Bahsettiğimiz düğüm ekseri iki veya fazla kısımdan meydana gelmiştir, yekpare değildir ve mermere kakılmış bulunduğundan sathîdir. 1258 deki Konya eserleri, İnce Minareli Medrese ve Sahip Ata Camiinde ise, aynı düğümün benzerini yuvarlak profilli ve yüksek kabartma işlenmiş olarak buluyoruz (Res. 74, 76). Daha önce Kayseri - Sivas yolundaki Sultan Han'ın mescidinde de plâstik bir düğüm görmüştük. Mermer ve çift renk kakma imkânı olmayınca bu motifi plâstik işlemek tercih olunmaktadır. Sahip Ata portalinde karşılıklı yuvarlak ilmiklerden kurulu bir varyasyon, İnce Minareli portalinde en dıştaki silmelerin bir düğüm meydana getirip yola devam etmeleri değişik görünüşler yaratır. İnce Minareli'de düğümün ilmikleri, portalin nebatî tezyinatına uymak üzere üç bölümlü palmet çizilişindedir.

Kapalı ve açık geometrik sistemler : Bütün İslâm sanatı çevrelerinin geometrik tezyinatını sonsuz örnekler meydana getirir. Kapalı şekillerden kurulu bir örnek dahi sıralanmadan ancak bir kesittir (öyle telâkki edilmiştir). (Şek. 68) Kendilerine ayrılan sahaları sınır kabul etmezler. Yukarıda işaret ettiğimiz gibi nebatî örnekler için de aynı prensip varittir, ancak bu geometrik tezyinatta daha belirli bir husustur. Kapalı poligonal şekiller de —Rumî örnekleri gibi— birbirine girerek, devamlı kesişerek yeni yeni şekillerin doğmasına

⁵³ E. Herzfeld, *Damascus: Studies in Architecture*, II, Ars Islamica X, (1942) fig. 83, fig. 5.

sebepler olurlar. Tek başlarına değil, bir an göze çarpıp yerlerini diğer şekil intibalarına bırakarak mâna kazanırlar. Seyredene kendini aynı anda veren bir çok görüntüler açıklanır. Gayet sağlam, ince hesaplara dayanan bu örneklerin, saf geometri ve geometrik oyunlar olarak vasıflandırılacağı —hattâ ciddî âlimler tarafından böyle görülmüş— olmaları, hudutsuz bir şekil dünyasına açılan zengin muhayyelelerin mahsulü olduklarını ve ileride üstünde duracağımız mânaları havi bulunmalarını gizleyemez.

Selçuklular, geometrinin bahşettiği imkânlardan âzami istifade etmişlerdir. Kapalı şekillerden kurulu örneklerin en komplekslerini düşünmüş olmaları bunu açıkça gösterir. Bu kapalı şekiller öyle ustalıkla kullanılmışlardır ki, açık sistemler hissini verirler, diğer taraftan kapalı oluşları ile örneklerle denge verirler. Meselâ Res. 42a daki örnek, açık bir yıldız sistemi gibi dururken aslında “yıldızları” altışar kapalı şekil meydana getirir. Hepsinin merkezi aynıdır ve her merkez etrafındaki 6’lı grubu bir diğeri ile ufak dörtgenler bağlar. (bkn. Res. 142) İster böyle teferruatlı karışık örnekler olsun, ister küçük dörtgenlerin halkalanması gibi basit örnekler, esas, kapalı şekillerin merkezler etrafında *gruplaşmasıdır*.

Açık sistemler için böyle bir prensip varit değildir. Dolayısıyla bu örneklerin denge noktalarını göz önünde değil, tezyinî saha dışında olması, muayyen bir karışıklık ve dengesizlik intibası verir. Anadolu Selçuklu’ları böyle açık sistemlere çok rağbet göstermemişler, ekseriya kompozisyon içinde ikinci derecede mevkiele vermişlerdir.

Açık sistemlerle kapalılar arasına her zaman kesin sınır çekilemez. Kapalı figürleri kateden sonsuz şeritlerden kurulu örnekler yanında, kapalı şekle yakın “ilmikli kavisler” diyebileceğimiz bir motif de sık görülür. Bu ya üçlü ilmi —ilmikler daima poligonaldır— üzerine kurulu örnekler (Şek. 11) veya bu ilmiği ata ata devam eden bir hat (Şek. 37) olarak görülür. Üçlü ilmiğer kapalı şekiller gibi merkezler etrafında gruplaşarak kompleks örnekler teşkil ederler (Res. 8).

Açık sistemlerden çok görülen bir diğeri, akıp giden ve birbirini veya kesik kapalı şekilleri kateden kırık dalgalı hatlardır. Veya bu hissi veren kesik yarım figürlerdir.

“Arkayık” gruba has olarak birkaç defa karşımıza çıkmış olan örnek (Res. 3 ve Şek. 1) içiçe iki sekizgenden ve onlara halkalanan karelerden, bir de tam merkezdeki küçük yıldız açıklığının bir dilimini sivri dirseği ile teşkil eden ve bu dirseği merkezlerde meydana getirerek devam eden bir *açık hat*tan kurulur. Bu şerit bir sivri dirsekten başka, sekizgen aralarında yarım altıgene benzer bir dirsek çevirir ve her sekizgen grubunda alt ve üstte olmak üzere iki kere görülür. Alay Han’da kesit dar olduğundan tam anlaşılamayan örnek, kapı üzerinde geniş bir saha kaplaması ile, Sitti Melik türbesinde iyice

açıklanmış olur (Res. 2, Şek. 1). Kareler, her bir köşeleri bir merkeze gelmek üzere gruplar arasında “bağlayıcı” rol, oynarlar. Devamlı hatların vazifesi de “birleştirmek” tir ve *devamlılığı* sağlamaktır. Karakter itibarıyla ağır basan statik örneği daha geniş bir çapta sonsuza açmaktır. Birkaç sene sonraki Kayseri Darüşşifa’sının (Res. 4, Şek. 3) örneği esas itibarıyla bu gruba girebilmekle beraber, büyük farklar da gösterir. Burada kare yerine yarım poligonlar vardır. Kırık hatların yerini de onlar almıştır. Ancak merkezleri sadece bütün bu şekillere halkalanan bir daire belirtir. Bu halkalanması ile şekillerden “kesip ayırdığı” parçaları yıldız kollarına çok benzer. Bu örneğin gelişmesinden sonra gelebilecek ilk adım da yıldız örneğidir. Hakikaten Kayseri Darüşşifa’sından sonra gelen ilk büyük tezyini kompozisyona sahip Sivas Darüşşifasında olgun bir yıldız sistemi ile karşılaşırız. Sekizgen gruplu örnekteki kırık hatlar, yıldızlarınkine çok yakındır. Başka İslâm memleketlerinde 1200 e doğru ortaya çıkmış olan⁵⁴ yıldız örneğinin Anadolu’da kendini hazırlayan bir gelişmeden sonra görülmesi dikkate değer bir husustur (bkn. Şek. 68).

- Bununla *yıldız* örneğine gelmiş oluyoruz. Yıldız denen tezyinat ta bir-birini muayyen noktalarda keserken şekiller husule getirerek uzayıp giden kırık hat sistemleridir (Şek. 5). Muntazam aralıklarla göze çarpan ve kapalı şekiller hissini veren bu yıldızları aslında fasılalarla merkezler etrafında girişerek, kesişerek muhtelif sayıda “kollar” halinde toplanan sonsuz kırık hatlar husule getirir. Şeritlerin arasında muayyen poligonal kısımlar kalır. Ahşap üzerindeki yıldız tezyinatında bunlar kabarık dolgular olup —hatlar da oyuntulardır — üstleri ayrıca işlenir. Taş üstünde ise şeritlerin arasındaki bu ara parçalar doğrudan doğruya yalın zemindir. Zemin de örneğe tâli bir derecede girmiş olur ve derin oyulmuş örneklerde, şeritlere nisbetle karanlıkta kalan zemin parçaları sathı dolaşan gölge-ışık oyunlarına yol açar (Res. 7).

Yıldız örneği de, diğer geometrik tezyinat gibi, birçok âlimler tarafından tetkik edilmiş, örnekler çözülmeye çalışılmıştır. Menşei bakımından bunların kâğıt üzerinde doğmuş çalışmaları olduğu kanaati, Bourgoin, Gayet, Norbert, Kühnel tarafından izhar olunurken,⁵⁵ Herzfeld tahta üzerine oyulmuş bir örnekten bahsederken, tahta oymacıların, herbirine ayrı isimler verdikleri poligonal dolgulardan hareket ettiğini söyler ve buradan örneklerin bu poligonal şekiller tarafından tâyin edildiği sonucuna varır. Bunu bütün madde-

⁵⁴ Musul Ulu Camii Minaresinde, (bkn. Bölüm III) Mısır Kaset üslubunda (Seyyide Nefise türbesi) yıldız örneğinin hazırlandığı görülür. E. Kühnel, *Der Mamlukische Kassettenstil*. Kunst des Orients I. Berlin. s. 55-98.

⁵⁵ Bourgoin, Gayet, Norbert, Kühnel, Vives yıldız sisteminin çizgi sistemi olarak tezhipten geldiğini söyler. M. J. Bourgoin, *Les arts arabes*. Paris. 1869/70 ve *Le trait de l'entrelacs*. Paris 1879. A. Gayet, *L'art arabe*. Paris 1893. E. Kühnel, *Der Mamlukische Kassettenstil*, ad. geç. mak. A. Prieto Y Vives, La simetría de la composición de los tracistas musulmanes. Investigación y Progreso VI, 1932. S. 33 - 45. E. Norbert, *Islamische Sternflechtornamente*. Forschungen und Fortschritte. Berlin, Mart 1956.

lere teşmil eder⁵⁶ (Tuğla, stuk gibi). Öyle ki, kendi deyimi ile sanatkârlar bu daima aynı olan sabit isim ve şekilli parçaları âdeta bir “parça birleştirerek şekil elde etme bulmacası” gibi birleştirip örneği kurarlar. Bu izahat örneğin kuruluşunu çok basitleştirir, ancak kısmen doğru olduğu gibi sadece işin tekniğine inhisar eder. Filhakika Herzfeld’in dediği gibi tahta oymacılar tahta işleme tekniğinde, kaset işlemesine uygun olduğu için pratik bir kolaylık olarak, dolgulardan hareket ederler, çünkü deseni kavrayış tarzları işledikleri maddeye göre değişir. Tahtada teknik sebepten başka —çünkü bâzen tahta üzerinde dahi yıldızlar çizgi sistemi olarak verilir— belki asıl sebep olarak tahta tezyinatın işgal ettiği yer gelir. Dış kapı kanatları hariç, dahili tezyinatı ve bina içleri şüphesiz daha karanlık olduğundan— bilhassa tahta tezyinatın çok görüldüğü mimber ve mihrap gibi kısımlar— çizgi sistemlerinin arasında kalan zemin gölgeleri aksi bir tesir yapacaktır. Buna mukabil büyük satırlar —kaset dolgular— kendilerini hâkim kılacaklardır. Bundan başka çizgi sistemleri gibi devamlı *hareket* sahası isteyen enerji dolu örnekler bu gibi aksama elverişli değildir. Ahşapta ve ahşap gibi parça parça işlemeye daha müsait tuğlada, yıldız örneğinin bu tarzda işlenmesi alışıla-gelmiş olduğundan, örneğin menşei bakımından bu kanaati verebilir. Nitekim M. Deri de Herzfeld gibi, bir çini örneğinden bahsederken aynı şeyi söyler⁵⁷. Ara parçaların daima sabit şekilli oluşu da dikkati onlar üzerinde toplar.⁵⁸ Ancak taş üzerinde bu örneklerin çizgi sistemleri oldukları bellidir. Ahşap işleyişin tam tersine önce örnek işaret edilir, sonra hatlar kabarık kalmak üzere ara parçalar oyulur. Göz hatların peşine takılarak takip eder, ara kısımlar zemin gölgeleri olarak kalır.

Burada açık bıraktığımız bir noktaya temas edelim. Anadolu’da yıldız örneği taş eserlerde görülmeden evvel âdeta bir gelişme teşkil edecek geometrik motiflerle hazırlandığını söylemiştik. Belki bunun izahı, bu örneğin taşla işlenmeye alışık olmadığı ve hakikî hüviyetini ancak bu safhalardan sonra idrak edebildiği yolunda olabilir. Anadolu Selçuklu eserlerine kadar yıldız örneği tahta ve tuğla üzerinde işlenmiştir. Asıl hat sistemi karakterine ancak taştaki kavuşmuştur.

Bu kırık hatların merkez etrafında kesişirken meydana getirdikleri “yıldız”, dairenin bölünmesi yolu ile elde edilebilir.⁵⁹ Yani esasında —Herz-

⁵⁶ E. Herzfeld, *Archäologische Reise im Euphrat und Tigrisgebiet*, (II, s. 355 v. d.) ve *Damascus, Studies in Architecture* II. Ars Islamica X. (1942).

⁵⁷ M. Deri, *Das seldschukische Ornament* F. Sarre, *Konia, Seldschukische Baudenkmäler*, Berlin 1921 eserinde ilâve bölüm, s. 27-30.

⁵⁸ Ara şekilleri Herzfeld tahlil eder. *Damascus II*, ad. geç. yazı. fig. 27 üzerine.

⁵⁹ Meselâ 10 kollu bir yıldız elde etmek için bir dairenin çevresi 10 eşit parçaya bölünür. Karşıtlıklı noktalar birleştirilerek dairenin muhtelif çapları elde edilir. 10’a bölündüğüne göre aralarında 36 derecelik açılar vardır. Şimdi çapın 1/6’sı kadar bir mesafe bütün noktalardan geçen çapların üstünde işaretlenir. Elde edilen yeni noktalardan ikinci bir daire geçer. Her açının yarısından geçen hattın bu daireyi kestiği yer kolların ilk kesişme noktasıdır. Yeniden 1/6 lık bir mesafe bu sefer ikinci daire

feld'in iddia ettiği gibi, yalnız başka mânada— kapalı bir şekil bulunmaktadır. Fakat bütün bitiş noktaları ancak birer kesişme noktası gibi telâkki olunmuş, hatlar böylece bir yıldızdan diğerine basamakvari devam ile sonuza gitmiştir. Bütün yıldız şekilleri birbirine böylece bağlıdır. Paralel eksenler üstünde münavebe ile meydana gelirler. Hatların arasında yukarıda adı geçen muayyen şekiller kalır. Ortada daima ufak bir yıldız açıklık hatların etrafında kesiştikleri merkezi teşkil eder. 10 zikzaklı ve fazlası “şems”, daha azı “zühal” adını alır. Yani büyük yıldızlar “güneş” olarak vasıflandırılırlar. Bu şekillerin doğuşlarında merkezden dairevî yayılan ışınlar —yıldız, güneş tasavvurları mevcuttur. Herzfeld'in izahının doğru tarafı da budur. Ortadaki küçük yıldız merkez kapalı bir şekil gibi kabul edilir ve zikzaklar uzatılırsa yıldızların kolları meydana gelir. Fakat bu kollar açıktır, üst kesişme noktalarını tâyin için not 59'daki gibi bir daire konstrüksyonu lâzımdır. Demek ki, bu sistemler kâğıt üzerinde geometrik hesaplarla meydana gelmiştir. Her örneğin esası bir ana forma (Urform) dayanır ve şüphesiz bu formun sembolik mânası vardır. Ancak yıldız sistemi gibi gelişmiş bir sistemin teşekkülünde Norbert'in dediği gibi (not 55) “yıldız örgüsü sistemleri muhtelif ve çok eski devirlerdenberi şekillenmiş tek tek sembolik mânalı unsurlarla, örgü (geçme) gibi bir kompozisyon imkânının birleşmesiyle meydana gelmiş olup bâzı başlangıç tezahürleri tezhipte, henüz tam olgunlaşmamış olarak görüldükten sonra 12. asırdan itibaren Nahcivan, Musul, Kahire, Konya gibi muayyen merkezi sahalarda tam teşekkül etmiş tezyinat olarak ortaya çıkar”.

Kolların arasında küçük poligonlar, altıgen ve dörtgenler kalır. Her türlü yıldızda ayınırlar. Yıldızların etrafındaki ara şekiller ise her desene göre değişir. Meselâ Evdir Han örneğinde (Şek. 5) beş dilimli küçük yıldızcıklar, orta eksen üstünde ok ucu biçiminde parçalar, yatay eksenlerde yıldızların arasında kollarının aynı altıgenler kalır.

Anadolu Selçuklu'larının taş eserlerindeki yıldız örnekleri beş gruba ayrılabilir. Kompozisyonlara göre yapılan bu ayırma haricinde ender rastlanan varyasyonlar bulunabilir. Genellikle bu beş tarz hâkimdir.

Tip 1 — Kaydırılmış eksenlerde teşekkül eden 10 kollu yıldızlar. ms. Evdir Han. “Normal” diyebileceğimiz en sade örnek. Dış çevreler teğet.

Tip 2 — Şifaiye (Sivas) I. çerçeve. 9 kollu gruplaşıp toplanarak muayyen ara teşekküllere yol açan örnek.

Tip 3 — Aynı eser 2. çerçeve. Muhtelif sayıda kollu yıldızlar. Orta ekseninde 14 kollu şemslar hâkim. İki yanlarında küçük 7 kollu

üzerindeki noktalardan itibaren işaretlenince, elde edilen üçüncü nokta dizisinden üçüncü bir daire geçer ve aynı zamanda bunlar kolların ikinci kesişme noktalarıdır. Bundan sonra noktalardan geçirecek hatlar kolları meydana getirir. Ortada bir yıldız belirdiği görülür. Şekil kapalı değil, bütün hatlar açık düşünülmelidir.

yıldızlar. Üst ve alt yanlarında - yan eksenlerde ikişer 10 'ar kollu yıldız. Ağzıkara Han'da bu tipin bir varyantı görülür. (Tabii yıldız kollarının sayısı hep aynı olmaz. Bir tipe sokan büyük-küçük orantısıdır.)

Tip 4 — Sultan Han'da (Aksaray) olduğu gibi a) yıldızların şekli kolların tam merkez teşekküllerde birtakım girintiler yapması ile değişir. Ayrıca b) muayyen fasılalarda merkezin etrafını kapalı poligonal bir şekil açık sisteme ustaca uyarak alır. Yani yıldızı kapalı bir şekil tâyin etmiş olur (Burada Kayseri Çifte Medrese örneğini ve yıldız tezyinatına hazırlık mahiyetini hatırlayalım). Bu örnekte ayrı ayrı da görülebilecek değişimler birleşmiş oluyor.

Tip 5 — Yıldızlar içiçe girer. Yani birinin kolu aynı zamanda bir diğerrinin gelişe göre alt veya üst koludur (Ağzıkara Han portal iç yan niş çerçevesi).

YAZI: Kronolojik tetkikimizin başında yer alan Divrik Kale Camii kitabesindeki yazı, arkayık karakter taşıyan ve İran tuğla kitabeleri an'anesinde olan bir Kûfîdir. Harflerden çıkan şematik Rumîlerle "çiçekli Kûfî" diye vasıflandırılabilir. Böylelikle Kûfîden Neshî yazıya doğru bir gelişme beklenebilirken, birkaç sene sonra tarihlenen (1196) Divrik Sitti Melik türbesi yazılarında, akıcı ve kıvrak bir Neshî görülür. Yazı çok ince işlenmiş bir kıvrım dal önünde, ikinci tabaka olarak yer almaktadır. Şu halde Anadolu'da başka tezyini motiflerde de müşahade ettiğimiz gibi hem İran'dan devam edegelen Kûfî yazı, hem de Suriye - Irak'tan geldiği Atabegler devrinde bu muntıkadaki gelişimi ile belli olan Neshî yazı yanyana gelişmektedir. Neshî yazı daima daha çok kullanılmıştır. Kitabeler Neshîdir. Gayet sağlam akıcılığı olan bu karakterdeki yazı, Sitti Melik'te gördüğümüz ilk misalden daha büyük çapta olup taşa derinliğine kesilmeyip yuvarlak profilli olmak üzere oyulmuştur. Bu işleniş (Res. 2, 15) yazıya kendine has bir zerafet verir ve sert-keskin olmaktan kurtarır. Harflerden yer yer çıkan palmet ve Rumîler yazı ile iyi kaynaşmıştır, ve az, yerinde kullanılmaları ile hiçbir zaman ağırbaşlı ölçüyü kaçırmazlar.

13. asrın ortasına kadar kitabelere inhisar eden taş yazılar, 1250'den itibaren portal kompozisyonlarında önemli bir yer tutarlar. Konya İnce Minareli portalinde hâkim rol oynayan yazı şeritleri, aynı yılın Sahip Ata portalinde ve daha evvelki Karatay Medresesi portalinde —sonuncuda dikdörtgen panolar içinde— kompozisyonda tâyin edici unsurlardır. Çifte minareli tertiplerde minare kaidelerinde Kûfî yazı çini sahalarda tekrar ortaya çıktığı gibi, taşa da yine görülür. Meselâ Sahip Ata portalı sebil pencereleri çerçevesinin üstünde (Res. 77) daha evvel işaret ettiğimiz gibi, tezhipten ve düğümlü Kûfîden mülhem yazılar, ve yazı karakterli geometrik düğüm

örgüleri de yine bu devirde görülür. Bu yazı düğümleri Sivas Çifte Minareli portalinde de vardır. Başka bir sanat kolundan taş nakilleri ile, bunda yazıya has bir süsleme olmalarının da rolü olduğu halde, taş tezyinatın karakterine uymayan bir dejenerasyon olarak mütalâa edilebilirler. Taş üzerinde Selçuk yazısını, bahsini ettiğimiz Neshî yazılar temsil eder.

FIGÜRLÜ TEZİYİNAT : Bizi bu çalışmanın çerçevesinde yalnız mimarî figürlü tezyinat alâkadar edecektir. Bunlardan bir grup *heraldik* mahiyette tasvirlerdir. Selçuklu sultanlarının arması olan çift başlı kartal, taş üzerinde karşımıza Divrik Ulu Camii Batı portalinde o zamana kadar görülmemiş derecede dekoratif ve zarif işlenmiş olarak çıkmaktadır. Yelpaze kuyruk, spirallerle nihayetlenen kanatlar, kıvrık gaganın tezyini karakterinden maada gövde de tezyinat sahası gibi kabul edilmiş, Rumî sistemleri ile doldurulmuştur. Başın ağzındaki kürenin şüpheşiz bir mânası bulunması icap eder. Diğer bir çift başlı kartal, Erzurum medresesinde (Res. 64) rastladığımız kartaldır ki, burada nebatî bir kompozisyon içinde aldığı yer, heraldik mahiyetten başka sembolik mânalar da taşır. Sivas'taki kabartmada kartalın insan başlı olması dikkati çeker (Res. 82).

Diğer heraldik tasvirler, kral yapılarının bekçisi hüviyeti ile aslan figürüdür. Bu mahiyette bir kabartma Alay Han portal kemerinin üstünde görülür (Res. 3). Burada çift gövdeli ve tek başlı olan aslanın boynuna geçen zincir, kapı bekçisi hüviyeti ile beraber hükümdar yapılarına aidiyeti ile armavarî bir görünüş verir.

İncir Han (1238) portalindeki yüksek kabartma ise (Res. 50) Keyhusrev II'nin kabul ettiği ve paralarda çift başlı kartalın yerine geçen aslan - güneş tasviridir. İran heraldisinden mülhem bu armada insan yüzlü, sivri ışınlı güneş, önünde yürüyen aslan, paralardaki kadar elâstiki görünüşlü olmayıp hantal bir formdur.

Heraldik hayvan figürlerinin daima tezyinî olarak telâkki edildiği, binada hâkim yerlerde değil, tezyinat içinde görüldüğü dikkate çarpar. Avrupa heraldisinden ayrılan bir hususiyettir.

Diğer bir grubu *kozmolojik* tasvirler olarak toplayabiliriz. Karanlık sembolü ejder, güneş ve ayı karanlıklara boğarak ışıklarını "yutması" rolü ile tasvir edilir⁶⁰. Kayseri-Sivas Sultan Han mescidi (Res. 41) ve Susuz han kabartmalarında karşılıklı ejderlerin ortasındaki insan başlı yuvarlak, güneş veya ay olarak tefsir edilmelidir. Bu iki misalde, evvelce tasvir edildiği gibi, gövdeler yılankavî kıvrılan şeritler halinde işlenmiştir. Erzurum kabartmasındaki ejderlerin ise gövdelerinde, bu mealdeki ejderlerin gövdelerinde görülen yuvarlak ilmik - düğümler atılmıştır. Güneş - ay eklipslerinin kesim noktala-

⁶⁰ W. Hartner, *Pseudoplanetary Nodes of the Moon's orbit*. Ars Islamica V, 1938.

rını —karanlık noktaları— temsil eden düğümler ekseriya yürek biçimidir.⁶⁰ Karatay Han eyvanını çeviren ejderde ise bu düğüm motifi, Konya'da görüp Suriye'ye attettiğimiz kapalı geçme ile muvaffak bir tarzda birleştirilmiştir (Res. 53).

Sivas Darüşşifa eyvanında biri kadın öbürü erkek olduğu teşhis edilebilen iki kabartmanın ay ve güneş sembolleri hüviyeti, kadının başı altını çeviren hilâl ve erkeğin başı etrafından çıkan ışınlarla açıkça bellidir. Portalde bugün harap hayvan figürleri de ihtimalen bunlara uygun olarak güneş timsali aslan ile ay timsali boğa olmalıydı. Niğde Alâeddin Camiinde de tahrip edilmiş iki baş, Sivas tasvirlerinin aynısı güneş ve ay sembolleri olsa gerektir.

Sivas'taki Gök Medrese kapısının yaprak kabartmalarını dolduran hayvan başı yumağı, Uygur takviminin on iki hayvanı olarak teşhis edilmiştir.⁶¹ Çoğunluğu ile gösterilen hayvanların, hakikaten bu takvimin figürleri olması ihtimali kuvvetlidir. Burç işaretleri ile alâkalı olmaları, hayvan figürlerinin birbirini tutmaması ile daha zayıf bir ihtimaldir. Keza Karatay Han'da da gördüğümüz bir sıra hayvan figürü de on iki hayvan takvimine aşağı yukarı uymaktadır. Burada bir de düğümlü ejder ilâve olunmuştur ki, Zodiac sisteminde on iki seyyareye ilâve edilmesi, 12. asır Cizre köprüsü kabartmalarından itibaren görülür.⁶² Burada ise hayvan takvimine eklenmiştir.

Ak Han'da meandrlar arasındaki kareleri dolduran hayvan figürleri ise zannedirim ki, sadece tezyinî mahiyettedirler. Takvim veya burçlardan mülhem olabilirler, fakat tam sıra teşkil edilmediği gibi fazla dekoratif bir tarzda işlenmişlerdir.

Keza bu handa ve Karatay Han'da sütun başlıklarında görülen hayvanlar da tezyinî motiflerdir. Ak Han'da büyük boyda güvercinler başlık satırlarını doldurur. Meandrlar arasındaki keçi, aslan, boğa gibi figürler, boynuz ve kuyrukların nebatî motiflerle nihayetlenmesi, kendilerinin de zarif kıvrımlı hareketleri ile, İslâm tezyinatında her vakit görülebilen kıvrık dallar önündeki hayvan figürlerinin benzeridirler.

Çörteler, büyük hanlarda ve onların eşkâlindeki büyük binalarda (Huant Hatun külliyesi gibi) aslan başlarıdır. Stilize, kübik işlenmiş oldukları gibi, meselâ Karatay Han'daki gibi yelenin teferruatı kıvrımlı hatlarla gösterilmiş misalleri de vardır. Bu çörtelerin, antik Gorgonun karakterini hatırlatan, korkunç olması kastedilmiş ifadeleri "düşman kaçırta" mahiyeti verir. Yani aynı zamanda bir nevi nazarlık inancı bunlarda yaşamış olabilir.

⁶¹ Uygur takvimi hayvanları, için bkn. Osman Turan, not 35 de adı geç. eser.

⁶² Cizre köprüsü kabartmaları, W. Hartner, not 60 da ad. geç. yazı fig. 2.

İnsan figürü: Mimari tezyinat arasında insan figürünün yeri çok mahduttur. Güneş ve ay tasvirleri insan yüzü ile gösterildikten başka mânada bir insan tasvirine, ancak Divrik Darüşşifası portal payeleri arasına gizlenmiş iki insan ve Amasya Bimarhanesi kapı kemer taşındaki tam boy insan figüründe rastlanır. Divrik'teki başlar ötedenberi inşaatta çalışmış yabancı sanatkârlara ait olarak kabul edilmekte idi. Bu portalin diğer Selçuk portallerinden çok ayrılan âdeta Gotik karakteri Anadolu'dan geçen veya dâvet edilmiş olan bir yabancı mimara atfedilmiştir.⁶³ Müslüman bir sanatkârın portresini yapıp portale nakşedeceği hatıra gelmez. Portrelerin yeri de "kaçamaktır."

Bimarhane'de kilit taşına oturan figür, ki hakikaten oturma pozundadır, bir ayağını altına almış, bağdaş kurmuştur— harap olduğu cihetle kesinlikle teşhis edilemez.

Ayrıca insan figürü olarak Karatay Han'da portalin ufak figürlerini saymak lâzımdır. Aslan ve öküz başlarından çıkan Rumî dalları arasında oturmaları Selçuk tezyinatında daima gördüğümüz orijinal hareketlerdendir. Susuz Han portalinin kanatlı figürleri bir mâna ihtiva etmiş olmalıydı. Bugünkü harap halleri sarih bir fikir veremiyor.

Konumuz mimari tezyinat olduğundan, Selçuk sanatının en karakteristik vasıflarından olan figürlü tasvirler bahsine fazla temas edemeyeceğiz. Konya'da bulunmuş büyük kabartma serisi —surlara veya saraya ait— bağdaş vaziyetinde oturan insanlar, diz çökmüş melekler, hayvan frizleri göstermektedir. Dağıstan'da bulunmuş Selçuk devrine ait kabartmalarla bunlar arasında münasebet bulunduğu meydandadır. Selçuklular bir taraftan Uygur an'anesinin zengin figürlü tasvir dünyasından izler muhafaza ederlerken, diğer taraftan çok eski heykel ve kabartma an'anesine sahip Anadolu'dan ilham almışlar, ancak her formu kendilerine has şekil anlayışı süzgecinden geçirmişlerdir. "Melek" denilen kanatlı, diz üstü oturan figürlerin, Konya suru kapılarından birine ait oldukları sanılmaktadır. Başlarındaki "mazgallı" taşlar, gayet alâka çekicidir⁶⁴.

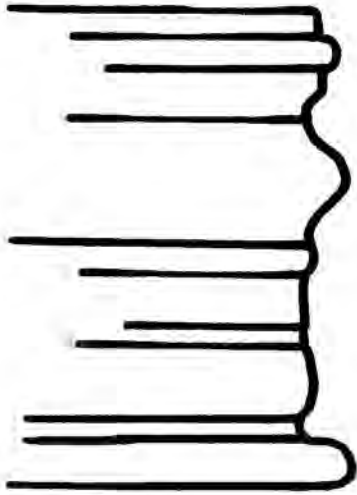
Anadolu Selçuklu'larının eserlerinde yer alan kabartmaların çoğu binanın umumî mânasına uyan, sembolik tasvirlerdir ve benzerleri yoktur. Erzurum ve Sivas medreseleri kabartmaları gibi. Anadolu ejder kabartmalarının Büyük Selçuklu devri Bağdat kapısı, Halep kale kapısı, Sincar dağlarındaki Al Han'da paralelleri varsa da, Anadolu tasvirleri yepyeni bir tarzda ortaya çıkarlar. Anadolu eserlerini muayyen öncülere bağlamak zordur. Ancak

⁶³ T. Talbot-Rice, *The Seljuks in Asia Minor* London 1961. s. 159 da Kafkasyalı bir mimara atfediyor. Esasen Kuzey Portaldeki imza *Ahlat'lı Hurremşah*'dır. Ancak Haçlı seferleri ile ilgili bir yabancı mimar düşünmek yersiz olacaktır.

⁶⁴ E. Esin, *An Angel Figure in the Miscellany Album H. 2152 of Topkapı*. Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens. In *Memoriam Ernst Diez*, İstanbul 1963, s. 264-282.

Gazne'de son zamanlarda yapılan İtalyan kazılarında (bku. not 70) Anadolu hayvan tezyinatı için son derece önemli neticeler alınmıştır. Meydana çıkan bazı kabartmalar (Bölüm III) doğrudan doğruya Karatay hayvan frizine ve bilhassa portalde Rumîlerle karışan insan figürlerine öncülük etmektedir. Bugün Konya Alâeddin Camii avlusunda bulunan ve şehrin sur veya saray kabartmalarından biri olan kabartmada görülen süslü fil de Gazne'ye, oradan ileri Hindistan'a işaret edebilir. Esasen Gazne sanatında helleno-budist izlerin mevcudiyeti kabul edilmelidir. Bölüm III de bahsi geçen kabartmalardaki torsolar bunu teyit eder. Gazne sanatının 12. asra ait olması lâzım gelen taş kabartma üslûbunda şüphesiz Uygur sanatının da izleri vardır. İran'da Büyük Selçuklu'lar devrinde paraleli olmayan bu figürlü tezyinat üslûbu Gazne sanatından sonra Anadolu'da görüldüğünden, Selçuklu'ların eski memleketleri ile yenisi arasında direkt bir bağ teşkil etmektedir.

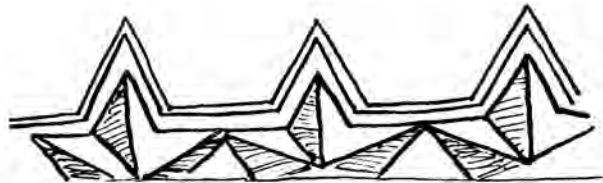
SİLMELER: Anadolu Selçuklu'larının tezyinatında boş satırlar dahi ekseriya silmelerle şekillendirilir. Düz profilli silmenin yanında kaval silme ve oyuk silmeler yerine göre tek tek veya peşisıra, taş bloklarına profil verir. Bilhassa mermer üzerinde fevkalâde titiz işlenen silmeler (şek. 61) de görüldüğü gibi gayet vazıh tabakalaşır.



Şek. 61 — Korniş silmeleri profili,
Ağzıkara Han İç portalı

Kaval silmelerin üstü burmalı işlenerek burmalı silme denen varyasyon meydana gelir.

Silme esasına dayanan diğer bir tezyinî şekil de Anadolu Selçuklu'ları tarafından çok kullanılmış ve geliştirilmiştir. Kronolojik tetkikimizde sık sık tekrarla-



Şek. 62 — Oyma yarım yıldız girintili friz

yan zikzaklı silme, girintili silme, basit sıralanıştan, yani aynı boy üçgen girintilerin aynı hat boyunca meydana gelmelerinden, muhtelif boy zikzaklara geçer (Res. 3a). Buradan da yarım yıldız girintilere (şek. 62), veya üç yuvarlak bölüme geçilir. Yarım yıldızla üçlü yuvarlak girinti arasında bir şekil, iki yan yuvarlak arasındaki sivri tepedir (Res. 54, kemer). Şüphesiz varyasyon imkânları pek çoktur, bunlardan biri yatık M harfleri yapan girintili silmedir (Şek. 15). Girintileri bir veya daha fazla ince yiv

takip ederek zenginleştirir ve tebarüz ettirir. Yavaş yavaş girintiler arasında kalan kısımlar da ayrı şekiller gibi meydana çıkmaya başlar. Bilhassa yarım yıldızların arası köşeli diller teşkil eder ve keskin sınırlanır. Girintiye mukabil bu kabarık kısımlar muvazeneli tezat ta kurarlar (Res. 54, çerçeve).

Suriye'de de bu şekle rastlanırsa da asıl geliştiği ve zenginleştirildiği yer Anadolu'dur. Herhalde böyle rağbet bulmasına sebep düz silmeden çok daha tesirli bir şekilde taş tabakalarını birbirinden ayırması, keskin profilin verdiği vuzuh ile mükemmel talî bordür olması ve ekseri sathî olan esas tezyinî şeritlerle onları daha iyi belirten bir tezat kurmasıdır.

KONSOL : Tezyinî mahiyet almış konsollara portal veya eyvan iç yan duvarlarında, mukarnas yarım kubbeciklerinde rastlanır. Kaval ve oyuk silmelerin birbirini takip etmesinden veyahut mukarnas sıralarından meydana gelir. Bu son halde mukarnaslar üç veya fazla sayıda gruplaşırlar, ara çıkıntıları konsollar meydana getirir (Res. 49). Mukarnas yarım kubbeciği dahilinde konsola benzer toplanmalar çıkıntı teşkil ettikleri ve kubbeciği ikiye ayırdıkları gibi, en alt mukarnas sırası da çok defa küçük konsolcuklara oturur gibi tertiplenmiştir (Res. 104).

ROZET, KÜRE VE "LEVHALAR" : Anadolu Selçuklu eserlerinde rozetler pek çok görülür. İmkânları gayet geniş bir tezyinî motif olarak türlü şekillerde kompozisyonların çerçeve-kemer, kemer - mukarnas gibi ara sahalarına serpiştirilmişlerdir. Bilhassa ilk devir tezyinatında asrın ortasına kadar hemen her eserde mevcuttur. Bu tarihten sonra, yeni şekiller arasında rozet de yerini küre ve nihayet "levha" şekillerine bırakır. Rozetler zemine kazılmış veya kabartma madalyon olabilir. Kayseri Darüşşifasında birçok rozet tipini bir arada buluyoruz. Rozetleri doldurabilecek motifler sonsuzdur. Çoğu merkezîdir. Kapalı geçmeler görüldüğü gibi (Res. 59) yıldız sistemlerinden bütün rozeti dolduran açık yıldızlar ve sonsuz varyasyonlar, içiçe konsantrik dairelere dayanan türlü motifler rozetleri meydana getirir. Res. 4'deki büyük madalyonların da şekil büyüklüğü bir tarafa, örnekleri aynı mealdedir. Bu arada başka bir tip göze çarpar. Hafif kabarık olan bu rozeti, ortadaki düğmevarî çıkıntı ile tebarüz ettirilmiş merkeze bağlı uzun veya yuvarlak dilimler meydana getirir. Ancak bunlar esasen benzedikleri hakikî bir nebatî çanak yaprağı gibi içerlek satırlıdır. Eski Ön-Asya sanatının "lotüs kesiti" rozetlerinden geldikleri düşünülebilir. Alay Han portalinde (Res. 3) güzel bir misal görüyoruz. Keza Darüşşifa'da (Kayseri, Res. 4) kemer frizin sağ ve solunda nebatî bir formu çok andıran bu rozetler oturur. Soldakinin etrafını bir geçme çemberi almıştır. Eski Şark'ta revaçta olan bu rozetlerin Selçuk sanatında gördüğü rağbet, ihtimal ki, güneş diskleri oldukları bir devirden kalma bir muhtevanın, Selçuk sanatında uygun zemin bulmasıdır. Çok defa sathî rozetlerin yıldız motifleri ile dolması da yine koz-

molojik mânaya işaret edebilir. Rozetlerin tezyinatın büyük bir kısmını teşkil ettiği bir eser Amasya'daki Gök Medresedir (Res. 59).

İran ve Suriye'de bu formlara çok rastlanmaz. Belki Anadolu'da Hititlerden beri güneş diski benzeri formlara alâka beslenmesi burada sık görülmesinin sebebidir. Bizi bu tahmine götüren diğer bir müşahede, ekseri rozetlere ayrılan ara sahalara figürlü kabartmalar konduğu zaman bunların kozmolojik mahiyette olmasıdır, güneş - ay'ın insan veya hayvan figürü şeklindeki sembolleri gibi.

Küreler, rozetlerin yerini almışlardır. Bu "kubbeleşmiş" rozetler sathî tezyinatla tesirli bir tezat yapar (Res. 62). Yalnız geometrik örneklerden meydana gelirler, öyle ki, üzerlerine yıldız v. s. geometrik motif ajurlu olarak, şebeke tarzı işlenir. İnce gölge - ışık oyunlarına da yer verildiği gibi masif kürenin ağır cisim tasavvurundan da kurtulmuş olunur, âdeta maddiliği alıp mânevî bir vasfı kazandırır ve zaten yıldız ihtiva ettiklerinden ufak bir "gök kubbe" sembolü gibidirler.⁶⁵

Duvara gömülü küreler yanında (Res. 23) niş tepesinden lâmba gibi aşağı bakmak üzere konanlar da vardır (Divrik Ulu Camii Kuzey portalı).

Levhalar, ancak mahdut eserlerde görülen bu formlar, âdeta serbest denecek bir kabartma derecesinde işlenmiş yuvarlak plâklardır. Önce Divrik'te Şifahane portalinde gözümüze çarparlar (Res. 28). 13. asrın sonlarına doğru, Sivas eserlerinde, Buruciye ve Çifte Medrese'de görürüz. Bilhassa Şifahane'de yan konmuş, içeri bakan bu levhalar, sanki bu konuluşları ile, güneş ışınlarını, yıldızları yansıtacak büyük aynalar intibasına uyandırırılar. Esasen burdaki örnekleri de yıldızlardır. Sivas eserlerinde nebatî örnekler de bulunur. (Res. 102). Rozet ve küreler gibi kozmolojik mahiyeti muhafaza ettikleri tahmin edilebilir.

KÖŞE SÜTUNLARI, BAŞLIKLARI: Köşe sütunları, antik nisbetleri küçük çaplarına rağmen ekseriya muhafaza ettikleri halde, bâzen sütun başlığının çok fazla büyük olduğu veya gövdenin bir çubuk haline gelmek üzere incelendiği görülür. Şüphesiz bütün bu serbestliklerde, sütuncukların fonksiyonlarından ziyade tezyinî olmalarının rolü vardır.

Sütun *kaideleri* hemen daima yuvarlak halkalara sahiptirler. Bunlar dışında ayrıca kaidelere otururlar. En sık görülen kaide yatık U biçimi kılıf dediğimizdir (Res. 13). Bu tâbir sütunun ancak bir cephesi için varittir. Köşe sütunu kaidelerinin iki cephesi vardır ve Res. 67'te görüldüğü gibi bu çerçeve - kaide köşeden kıvrılıp öbür cephede simetrik bir kısma sahip olduğundan U biçimi ortadan kalkar.

⁶⁵ T. Talbot-Rice, adı geç. esr. s. 160.

Diğer bir değişik kaide tipinde her cephede tepe üstü konmuş bir kare bulunur. Bütün itibarıyla köşeleri üstüne konmuş bir zar gibidir.

İnce Minareli Medrese'de köşe sütunları çift olup kaideye doğru inceler ve kaideleri de bir kum saati biçimini alır, bir boğum ile sıkılmıştır (Res. 74).

Bu kaidelerin her biri atektoniktir, sütunun vertikal istikametine sağlam dayanak teşkil edecek yerde, zaten portalin köşesine gelmek ve serbest olmakla zeminle çok zayıflamış alâkalarını büsbütün keserler, sütunu istikametsiz kılarlar. Tepe üstü gelmiş bir zarın, istinatı tek bir noktaya bağlamakla sütunun stabilitesini tamamen yok edeceği aşîkârdır. Ağırksız olduğuna böylece işaret edilen sütunun, tabîî maddî kanunlardan sıyrılarak tezyinî bir motif haline getirildiği tebarüz eder. Zar kaide şüphesiz en mübalâğalı misallerdendir. Fakat atektonik karakter bütün sütuncuklarda müsterektir. Ancak niş kemerini taşırcasına niş köşelerinde oturmaları, bu yapı karakterine uygun yerleri, atektonik vasfın aşırı mâna almasını önler.

Önce Divrik Şifahanesinde, sonra Erzurum, Çifte Minareli Medresede görülen bir sütun tipinde kaide ve başlık aynı şekil ve büyüklükte birer boğum halkadır (Başlıkta bu halka üzerinde ikinci bir başlık ve İmpost bulunur. Erzurum, Res. 72). Sütun ikisi arasına gerilmiş ince bir çubuk gibidir.

Sütun gövdeleri bazen tamamen tezyinatsızdır. Zengin bir başlıkla tezat yaratmak veya kübik bir başlığa uymak üzere yalın gövdeli sütunlara sık rastlanır. Bazı hallerde, sütunun gövdesi birbirine "örülen" iki çubuktan meydana gelir (Res. 39, Şek. 16 Şek. 20).

Tezyinatlı sütun gövdelerini iki kısma ayırabiliriz:

a) Sütunun üstünü ağ gibi zemin üstünde ikinci bir tabaka olarak geometrik veya nebatî örnekler kaplar (Res. 67, 111). b) Sütunun gövdesi kendinden şekillenmiştir. Burmalı sütunlar, zikzak kaval ve oyuk silmelerden meydana gelenler (res. 55, 62) bu gruba dahildir. İnce çubuk sütunlarda gövde enine yivlerden de olabilir.

Meandrlar tabaka tezyinatı gibi olabilirler veya sütunun satih textürünü teşkil ederler. Keza Erzurum payelerinin, çatallı dal tezyinatı da tabaka tezyinatı değildir, textürdür (Res. 70). "Barok" dediğimiz şekiller arasında, son devirlerde meselâ Beyşehir'de ve Sivas Buruciye'sinde (Res. 102, 103) nebatî örnekler satih kaplamasından ziyade taşı doğrudan doğruya şekillendiren unsurlardır. Böyle işlenmiş bir sütun, bilhassa Buruciye'de, kendinden çeşitli dal ve yapraklar çıkan bir ağaç gövdesi-asma kütüğü - gibidir.

Başlıklar da son derece çeşitlidir. Kübik başlıklardan, düz sütunları nihayetlendiren cepheleri yarım daire yuvarlaklaştırılmış zar, ve tepe üstü oturmuş zar başlıkları vardır (Res. 3a, 51). İkisi üstüste de (şek. 18) deki gibi görülür. Gövdeleri birbirini kat eden iki çubuğa ayrılmış sütunlarda,

her çubuğun yuvarlatılmış zardan ibaret ayrı başlığı vardır. Yani başlık da çifttir (Şek. 20). Yuvarlatılmış zarın üstünde bir palmet veya akantüs motifi işlenmiş olabilir. Bir misalde iç yan duvarları kateden mukarnaslı konsol, dışarı kıvrılarak köşe sütununa başlık teşkil eder. (Res. 111)

Anadolu Selçuklu'larında çok rağbet bulmuş bir başlık akantüs başlığıdır. Bu başlık, Bizanslılarda stilize olmuş ve parçalanmışken, Selçuklu'lar bu üslûplaşmayı daha ileri götürüp akantüs başlıklarını üstüste yaprak çelenkleri haline getirmişlerdir. Gerek antik akantüsten, gerek Bizans akantüsünden böylece ayrılan Selçuk sanatındaki akantüs, kendine mahsus bir tip yaratmıştır. Son derece çeşitli işlenen akantüslü başlıklar, her eserde ayrı bir manzara gösterir. Başlıklar hemen daima kompozittir. Volutlar yaprak çelenklerinin üstünde bâzen göze çarpmıyacak kadar küçülmüştür. Volutlarda şimdiye kadar dikkati çekmeyen husus şudur: Kayseri Sahibiye Medresesinin kompozit köşe sütunu başlığında volutları birleştiren hat üstünde iyi muhafaza edilmiş küçük bir aslan başı (veya Sfenks?) yer alır. Stilize Selçuk aslanlarının bir minyatürüdür (şek. 38). Bizim tahminimize göre bütün kompozit başlıklarda böyle bir ufak figür bulunuyordu. Ancak hemen hepsi tahribe uğramıştır. Aksaray Sultan Hanı başlığında bu şekil henüz seçilebiliyor (Res. 15). Keza Eğridir Taş Medrese'de de öyle (şek. 24) Sultan Hanı portalı iç nişlerinde ise küçük sütun çiftlerinde hep bu noktaların kırılmış olduğu açıkça bellidir (aynı resim). Zannederim ki, bu aslancıklar, portal bekçisi aslanlar mealinde figürlerdi.

Aksaray Sultan Hanı başlıklarında üç sırada dizilen akantüsler yaygın fakat kıvrak hatlı, "kıpırdanışlı" dır. Uçları öne doğru bükülmüştür. Bunlar henüz "natüralist" tiplerdir. Konya eserlerinde, Alâeddin Camii ve Karatay Medresesi, aynı tip görülür. Birçok başlıklarda ise açılmış yapraklı, şematize olmuş akantüs bulunur (Res. 15, 62).

Erzurum'da (Res. 68) çelenk katları yerine, başlık iki kısımdır. Alt kısmı palmet-lotüs örneği kaplar. Üst kısımda ise akantüsten geldiği teşhis edilemeyecek kadar şematik — hattâ palmet formu ile karışmış — bir yaprak çelengi yer alır. Öyle ki, bu kısım yıldız plânı verecek tarzda, yapraklar dik açı yapmak üzere kıvrılıp çatışır. Beyşehir camii iç niş sütunları diğer bir misaldir. Burada akantüsler daha şematiktir. Sivas'ın Buruciyesinde başlığın alt kısmı bir palmet - Rumî örneği teşkil ederken, üst kısmı iri bir yelpaze gibi açılmış tek bir akantüs yaprağı sarar.

Başlık tiplerinin çok çeşitli olduğunu söylemiştik. Köşeleri birer mukarnasla şekillenmiş, üstü örnekle kaplı bir diğer tip daha en eski tarihli Kale Camii başlıklarında karşımıza çıkar (res. 1). Burda tezyinatın Samarra C üslûbuna benzer stuccodan gelme olduğu bellidir. Sivas Şifaiye başlıkları da aynı şekli ince bir Rumî örneği ile kaplı olarak gösterir (Şek. 7). Erzurum

payelerinde oktogonal gövde üstünde oturan blokta da köşeler gayet hafif tebarüz ettirilmiş şeklini gösterir. (Res. 69, 70) Blokun üstünü de oldukça yüksek kabartma bir palmet-lotüs örneği sarar.

Bu tipler haricinde her biri ayrı bir "şahsiyeti" olan başlıklar pek çoktur, kronolojik tetkikte sırası geldikçe bahsedilmiştir. Divrik külliyesinde çok zengin hayal mahsulü başlıklar görmüştük. Batı portalinin, spiralleri içine kürecikler gömülmüş aşağı doğru sarkan "saçak" palmetli ve Kuzey portalin yıldız plânlı, iri mukarnaslar üstünde zikzak silmelerin yükseldiği büyük başlıkları gibi. Bu misalde de gördüğümüz gibi, mukarnaslı başlık Selçuk sanatında da, Osmanlı sanatındaki yaygınlığı ile mukayese edilememekle beraber, mevcuttur. Çifte Medrese (Sivas) da diğer bir misal görüyoruz. Osmanlı stalaktitlerini andıracak toplanmalar dahi mevcuttur. Mukarnasların üstünde palmet örneğinden bir taç bulunur.

(Res. 49) da gördüğümüz başlık iki katlı akantüs çelengini muhafaza etmektedir. Ancak bunlar tamamen yassı bir şekilde, üstüste binmiş, alttan yuvarlak halka ile sınırlı ve birbiri içinden çıkan iki yuvarlak tamburun satını kaplar.

Res. 94'deki diğer bir başlıkta yine üstüste binmiş iki kısım vardır, ancak bunlar palmetlerden meydana gelir. Alt kısım palmetleri küçük ve "gözlü", üsttekiler ise lotüs-akantüs-palmet karışımıdır. Hepsi öne doğru kalkık olarak işlenmiştir, dolayısıyla tepeleri âdeta taştan kurtulmuştur. Alttan başlığı sınırlıyan yuvarlak halka böylece sanki canlı bir yaprak demetini tutar.

1271 Sivas grubunda revaç bulan başlık, tamamen ajurlu, filigran işi gibidir (Res. 91). Başlık zemini ve bir kütleli form artık yoktur. Başlığı doğrudan doğruya araları boşluk, yani karanlık kısımlar bırakan serbest palmet - akantüs - Rumî - lotüs şekillerinin bağlantıları kurar. Başlık artık belli bir şekle sahip olmayıp tamamen çözülmüştür. Konturlar takip edilemez.

Kaidelerden bahsederken tesbit ettiğimiz atektonik karakter, gövde ve başlık için de aynen varittir. Burmalı ve örgülü gövdelerin, köşe üstü oturmuş zar başlıkların tektonik kaideleri ile bir alâkası kalmadığı bellidir.

Köşe sütunları en erken İslâm devirlerinden beri kullanılmaktadır. Bilhassa mihrap sütuncuğu olarak görülürler. Hep süs mahiyetinde ve tektonik vasıflarını kaybetmiş olarak vasıflandırabiliriz. Ancak tamamen nebatî örnekten gövdeleri ve başlıkları olanları organik bir mahiyet taşır gibidir ve A. U. Pope İran'ın 8. asır Nayin Camii sütuncuklarından bahsederken, hayat ağacına dayandıkları kanaatini buna göre izhar eder.⁶⁶ Biz de bir ağacı çok andıran Buruciye portalî sütuncuklarına bakarken aynı kanaate meyilliyiz. Keza çatallı dal geçmesi ile örtülü payeler de aynı intibayı verir (Res. 70). Çok eski hayat ağacı tasavvurunun, Sasanî sanatı vasıtası ile çok müsait olan bu sütun formlarında yaşaması akla yakın gelir.

⁶⁶ A. U. Pope, *Survey*, C. II. s. 1247.

Akantüs başlığı ilk İslâm sanatı zamanında antik sanattan devir alındığından beri devam edegelen gelişmeye bağlanır.⁶⁷ Burmalı sütun gövdeleri dahi ilk İslâm sanatı eserlerinde vardır (Bağdat, Kazakî Camii mihrabı). Ancak, Akantüs Selçuklularda bambaşka bir manzara arz etmeye kadar götüren bir üslûplaşma geçirmiştir ve Selçuk sanatına has bir şekil almıştır.

Divrik Şifahanesi ve oradan gelme olarak Erzurum Çifte Minareli Medresesinde sözünü ettiğimiz, kaide ve başlıkları yuvarlak bir boğum olan sütuncuklar, Gürcü eserlerinde sık görülür. (bkn. Bölüm III.) Kübik başlıklar Gürcü ve Ermeni sanatlarında da rağbettedir. Keza sütunların atektonik kavranışları da paralel bir anlayıştır.

MUKARNAS: Mukarnasların İran'daki köşe tromplarından inkişaf ettiği, etraflarında yapılan tetkiklerden çıkan neticedir.⁶⁸ İsfahan Mescid-i Camii Büyük ve Küçük kubbeli mekânlarında, 1080 ve 1088, köşe trompu daha ufak tromplara bölünmüştür.⁶⁹ 1105 tarihli Gülpayegan Mescit-i Camiinde, trompu 4 sıra küçük tromp, ki artık bildiğimiz mukarnastır, meydana getirir. Trompu çevreleyen sivri kemer ve ara sahalara oturan rozetlerle bu erken tarihte karşımıza, sonradan klâsik olacak mukarnash niş tertibi çıkmaktadır. Ardistan, Zevare Camilerinde İsfahan'a daha yaklaşan arkayık şekiller görülür. Buna mukabil İran kümbetlerinde çatı altı korniş frizleri olarak (Rey) veya oktogonal kümbetin her cephesini şekillendiren sivri kemer nişlerin tepesini dolduran mukarnaslara (Kümbet-i Kabûd) çok sık rastlanmaya başlanır. Tromp gibi konstrüktif bir unsurdan gelen şekil tamamen dekoratif olur. Maraga'da "Se Gunbad" ve Kümbet-i Caferiye'de ise kapı kompozisyonunda görülür. Girişin üstündeki nişi birkaç sıra iri mukarnas meydana getirir. Tromp bölünmesinden çıkan bu şekil böylece —kadılara kapılar tromp şeklini hatırlatan sivri kemerli nişler içinde bulunduğundan— geçmiş olur ve bütün İslâm âleminde portal tertibi olarak yerleşir. Bilhassa Anadolu Selçuklu'ları bütün büyük ve ehemmiyeti haiz saydıkları portallerde, mukarnash nişi yerinde bulmuşlardır (Divrik ve İnce Minareli, Konya müstesna).

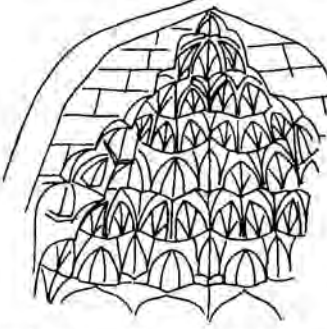
Anadolu'dan evvel, Halep ve Şam'daki Zengi eserlerinde de mukarnash portal nişleri görülmektedir. Ancak burdaki mukarnaslar gayet ufak olup nişler yayvandır. Anadolu eserlerinin gelişme hattının ise İran'dan başladığı anlaşılıyor. Erken eserlerden bilhassa Alay Han derin ve iri mukarnasları ile bunu gösterir. Yalnız derhal farkedilen husus şudur ki, Anadolu eserlerinde ilk baştan beri kendine has karakter vardır. Bilhassa mukarnasların tezyin edilmesinde Anadolu eserleri derhal ayrılır. Burada hücreler derinliğine oyul-

⁶⁷ K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture I*, Oxford 1932. Kubbet-el Sahra'da ilk İslâm tezyinatı akantüsleri. s. 173 v.d. fig. 90-99, lev. 28, 31.

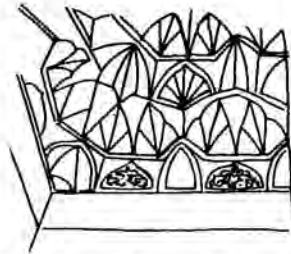
⁶⁸ J. Rosintal, *L'origine des stalactites de l'architecture Orientale*. Paris 1938.

⁶⁹ Bunlar ve aşağıdaki İran eserleri için bkn. A. U. Pope. *A Survey of Persian Art*, Cilt IV (resimler).

mayıp yelpazevarî dilimlerle işlenmektedir. Bunlar boş hücrelerle münavebe eder ve çeşit yaratırlar. (Facetli) çok yüzlü dediğimiz tip hücrede ise, hücrelerin yivlerle şekillenmiştir. Tek bir sıra içinde dahi mukarnaslar değişik tipler gösterirler. Şimdiye kadar bütün tezyini şekillerde müşahade ettiğimiz gibi, mukarnaslar da her eserde değişik manzaralarla karşımıza çıkar. Tipler çok çeşitli olmamakla beraber diziliş tarzı her zaman değiştiğinden burada da sonsuz tezyini imkânlar mevcuttur (Şek. 63, 64, 65). (Res. 84) (Res. 34).



Şek. 63 — Kayseri, Sahibiye portali mukarnasları



Şek. 64 — Kayseri-Sivas Sultan Hanı portali mukarnasları, iç yan duvar



Şek. 65 — Kayseri, Hacı Kılıç Medresesi portali mukarnasları, iç yan duvar

Mukarnasların niş meydana getirmeleri, her sıranın alttakine nazaran çıkıntı teşkil etmesi ile olur. İki mukarnas hiçbir vakit tam üstüste gelmediklerinden, ve her mukarnas alttaki üzerine çıkıntı yaptığından konsolvari dirsekler husule gelir. Bu dirseklerin zikzakları, mukarnaslı nişlere yıldız plânını verir. Mukarnaslar arasında gruplaşmalar vardır. Gruplaşan mukarnasların altındaki dirsekler bâzen stalaktitvari teşekkül ederler. Osmanlı stalaktitlerinin bu kontrüksyonlarda hazırlandığını görüyoruz. Nişler çok defa ortalarında husule gelen konsolvari mukarnas topluluğu ile belirli bir tarzda ikiye ayrılırlar. Ağzıkara Han portal nişinde bu açıkça tesbit edilir. Mukarnasların ikiye, üçer olarak gruplaşmaları ekseri köşelere rastlar. Sivri kemercik altına toplanan bu gruplar, kubbe tromplarını tekrar eder, yani içinden geliştikleri ana formu daima sezmek mümkündür. Esasen nişin köşeli girintisinden yarım kubbe üst kısmına geçişi, niş köşelerindeki bu tromp-mukarnaslar temin eder.

Mukarnasların dikdörtgen nişi bu örtme tarzları ilk plânda tezyini olan portal mahiyetine —mukarnaslar ancak tezyinatlı portallerde mevcuttur— aktif bir konstrüktivite getiriyor. Burada bir mekân örtüsü bahis konusudur ve dolayısıyla, kubbe tromplarından hareket eden mukarnasların nişi örtüş şekli yarım kubbe olarak vasıflandırılabilir. Şu halde portalin satih tezyinatına mekân tasavvuru, derinlik girmiş oluyor. Küçük hücreler, taşın oyulması, mekân şekillendirilmesine ait tromp formları, bunların hepsi bu tasavvurda rol oynar. Portal çıkıntısının “oyulmuş bir blok” olduğunu bize derhal hissettiren mukarnaslı nişleridir.

Hücrelerin bir kısmı derin oyulmuş olup gölgeleri ile portal sathına tezat yaratırken, bâzı hücrelerin orta kısmı pek hafif oyulmuş olup mail bir sathıdır ve üstü yelpazevari dilimlenmiştir. Yalnız dirseklerin altına gelen sathlarda değil, oyulması beklenen hücrelerde de bu işleniş görülür. Herhalde bu, yanyana sıralanan hücreleri bir "gölgelik" olmaktan kurtarmak, taşta delik delik oyulmuş intibai verdirmemek ve sağlamlık, "elle tutulur" taraf kazandırmak, nihayet de oymanın yanında tezyinî yontma ile ve çeşitlilik katarak portal sathının tezyinî karakterine ayak uydurmak için böyledir. Hakikaten de her an değişen şekil intibaları ve gölge - ışık oyunları ile mukarnaslar, bilhassa geometrik örneklerin sonsuz şekil dünyalarına, aynı prensiplerin hacim - kütle ve oyulmasına tatbik te ayrıca bir zengin değişiklik kazanması ile pek güzel uymaktadır. Geometrik çizgi sistemleri burada sanki hacim kazanarak karşımıza çıkmaktadır. Burada da tek tek unsurların ancak bütün içinde, sıra sıra bir yarım kubbecik kurmak üzere mânası vardır ve şekil intibaları her an değişmektedir. Konturlar bir akım temin eder, biri ötekine atlar, geçer ve gözü çeker. Vakıa mukarnaslar sonsuz değildir, ancak bizde uyandırdıkları mekân tasavvuru hiçbir zaman sarîh sınırlı ve belirli bir mekân olmayıp sonsuz ve irrel-metafizik bir mekândır.

Mukarnas yarım kubbelerini cepheden hemen daima sıraların basamaklarını köşeli olarak takip eden ince şeritler tebarüz ettirir. Yalnız arkayık tiplerde bunu bulmuyoruz. Arkayık kubbecikler yayvan, iri mukarnaslı ve 7/9 sıralıdır. Yalnız erken devirlerde değil, meselâ Kayseri Sahibiyesinde (1262) bu tipe rastlanır. Klâsik tiplerde kubbecik dikleşmiş, mukarnaslar ufalmıştır. Sivas Gök Medresesinde küçük muntazam hücrecikler bal peteği gibidir, dirseklerde meydana gelen sarkıntılar bu nişe Osmanlı stalaktitli nişleri manzarasını verir (Res. 84).

Mukarnaslara portal nişlerinden başka sütun başlıklarında da rastlarız. Güzel köşeler temin ettikleri gibi, bir yıldız çelengi de yapabilirler (Res. 18, 18a). Mukarnaslı konsollara da sık rastlanır. Ayrıca mukarnas formundan, portal çerçevelerinde istifade edilmiştir. Aksaray Sultan Hanı ve Sivas Çifte Minarelisinde bunu görüyoruz. Çerçeve temin etmek için mukarnaslar yatay yerleştirilmiştir. Ancak Sultan Hanında (res. 13) mukarnaslar "mekâncık" oyuk, hücre olmaktan çıkmıştır. Tâbir caiz ise üzerinden silindir geçmiş gibi yassılmışlar, mukarnaslardan yalnız konturlarını ödünç alan şekilcikler olmuşlardır. Buna mukabil Çifte Minareli'de mukarnaslar sathî tezyinatla tezat yapmak için derindir, gölgelidir (Res. 92, 93).

Teknikler

Taş işlemenin yontma - oyma - kabartma gibi türlü tarzları vardır. Anadolu Selçukluları hemen hemen her türlü imkândan eserlerinde istifade etmişlerdir. Kullanılan taşlar umumiyetle civarın taşıdır ve ekseriya kalkır-

dir. Mühim eserlerde ayrıca itina gösterilerek beyaz mermer kullanılmıştır. Mermer gibi sert maddede, satıh örnekleri *keskin profilli* işlenmeye elverişlidir. Bilhassa geometrik örneklerde profiller keskin - düz olup, bu işlenişte alçak kabartmada kalmak tercih edilir. Bâzen şeritlerin üstünü bir veya fazla yiv katederek şekillendirir, profili zenginleştirir (Res. 14).

Yumuşak taşlarda *yuvarlak profile* geometrik örneklerde dahi rastlanır. Esasen kesin bir ayırma yapılamaz, mermer üzerinde de yuvarlak profil vardır. Nebatî örneklerde bu profil 13. asrın ikinci yarısında hâkimdir. Keza yazılarda da tercih edilmiştir.

Bahsettiğimiz tarzlarda bir ayırım, satıh üzerinde ikinci bir tabaka olarak tezyinat yer aldığı zaman mevzubahistir. Asrın ikinci yarısında *zeminî* şekillendiren nebatî üslûpta, artık aynı örnekte keskin ve yuvarlak profiller yanyana doğrudan doğruya şekillenen taşta belirirler (Res. 83).

Taşa işlemede en alçak seviyedeki basamak çizikleme (grafitto) dur, az misal gördük. Basılmış gibi alçak kabartma örnekler daima mevcuttur. Bunlar yanında derece derece türlü yükseklikte kabartmalar bulunur. En yüksek basamak şüphesiz âdeta serbest şekiller olan Divrik tezyinatıdır. Profiller şekillerin gelişine göre düzden yuvarlağa değişir. Dügümler de yüksek kabartmadır ve ekseri yuvarlak profilli şeritlerden husule gelir. İnce Minareli'deki gibi sert profillisi de vardır.

Mukarnaslarda taşı oyma hareketi vardır. Ancak oyulmuş hücrelerin satıhları yontulur. Taş üzerinde mail kesim tekniğine hiç rastlanmaz, fakat mail yontulmuş, oyulmuş satıhlar ms. mukarnaslarda daima görülür.

Belirtmiş olduğumuz gibi bütün bu işleyiş tarzları satıh üzerinde tabaka tezyinatına, veya satıh şekillenmesine aittir. Burada ister portal çerçevesi, ister avlu kemeri cephesi olsun, bütün satıhlar kastedilir. Ancak serbest mimarî organların tezyinatına gelince, bir nevi heykel tarzı taş yontmacılığı mevzubahistir. Bir kütlenin tezyinî şekillenmesi demektir. Anadolu Selçuk sanatında bu tarz yontmacılığa sütun, sütun başlıkları, payeler ve başlıkları girer. Tezyin edilmiş sütunlar ve başlıklarında baştan itibaren dikkatimizi çeken, kütle tesirinin ve intibainın kaldırılmasıdır. Sütuncuklar bahsinde işaret edildiği gibi, bunların atektonik karakteri esasen kütle kanunlarını yok eder. Tezyinat da bunu ayrıca tebarüz ettirir. Zaten duvara gömülmüş köşe sütun cuklarının serbest heykel kavramından uzaklaştıkları bellidir. Ancak meselâ serbest denecek kadar belirli sütun başlıklarında bile (Divrik, Sivas) başlık birçok ufak parçalardan meydana gelmekle kütleyi delik deşik edip yok kılmıştır, (Sivas) veya derin oyuntularla kütlenin ağırlığını almıştır, (Divrik). Yapıları kütleli görülen avlu payelerinde bile (Erzurum) kalın başlığı örnekler kaplar ve tesirini yok eder. Keza gövdelerin de tezyinatla kaplanması bu "madde" unsurlarını "manevî" unsurlara tabi kılar. Yani

bununla serbest formlar da satıh prensiplerine bağlanır. Satıhlarını kaplayan tezyinat sanki kütlelerini siler.

Taşa uygun, karakterine uygun oyma, yontma teknikleri yanında, yabancı maddelere ait tekniklerin taşta uygulandığına, ender olmak üzere rastlanmaktadır. Ahşap işlemeye uygun kaset tekniği (Res. 19, 25, 32 Divrik) bâzen taşçı ustalarına cazip gelmiştir. Divrik Doğu portalinde işaret ettiğimiz gibi, kapı kemerinin üstündeki sahanın "negatif" işlenişi de tahta tekniğinden gelme olup, Divrik Batı portalinin aynı devre ait ahşap kanatları ile büyük bir benzerlik göstermektedir.

Daha ender hallerde tuğla tezyinata has örneklerin taşta geçirildiğine rastlanır (Res. 14, Sultan Hanı). Bilhassa çatallı dal geçmesi âdeta tuğlaya has bir örnek iken, Anadolu'da taşta (meselâ Res. 72,) kullanılmıştır. Ancak 1180 tarihli Divrik Kale Camiinde tuğla - taş karışık kullanıldığı gibi, bilhassa tuğladan çifte minareleri olan eserlerin portallerinde, minarelerin kaidelerindeki kare tuğla tezyinatlı sahalar, taş portal kompozisyonlarına dahil olmuştur.

Divrik'in Kuzey portalinde, İran stuk tezyinatında görülen tabaka tabaka işleyiş tarzı göze çarpar, örnekleri oraya dayandırmak kabil olduğuna göre teknik de aynen tatbik edilmiş olsa gerektir.

Yine bilhassa Divrik'te, aynaya benzettiğimiz motifler madenî formlarla benzerlik göstermektedir. Divrik'te stuk ve tahta teknikleri yanında maden eserlere has işleniş de mevcut görünüyor.

Taşta ekseriya zemin üstünde tek tabaka işlenir. Ancak bazı örnekler bilhassa kompleks Rumî örnekleri birkaç tabaka olabilirler. Yine de zemin ve üstündeki yükseliş farkları fazla değildir. Fakat zeminin doğrudan doğruya şekillenmesinde örnekler girift tabakalar teşkil ederler ki, bu taş işleyişinin karakterinden doğar, stuk tekniğinden gelme değildir. Ve bu taş tekniği, birkaç plân üzerinde çalışarak satıhtan kurtulması ile, derinlik ve vücut kazanması ile, serbest form yontmasına doğru bir adımdır. Aynı şey tezyinattaki bütün yüksek kabartma şekiller için varittir.

III. BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLULARINA ÖNCÜ VE ÇAĞDAŞ SANAT ÇEVRELERİ

GAZNELİLER SANATI (962 - 1186) : Selçukluların uzun müddet Gazne devleti sınırları içinde yaşadığına ve nihayet onların yerine geçtiğine göre, henüz Anadolu Selçuklu'larından bahis olmadan, Büyük Selçuklu'lar sanatı için de ilk kaynak Gazne devridir. Son zamanlarda yapılan kazılar, Gazne sanatını şimdiye kadar bilinenden çok farklı ve zengin bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Bizce en ilgi çekici netice, Gazne eserlerinin bilhassa Anadolu Selçuklu'larının tezyinatı ile büyük benzerlik göstermesidir. Büyük Selçuklular hiçbir vakit tuğladan vazgeçmemişlerdir. Anadolu Selçuklu'larının ise alâkası tamamen taşa yönelmişti. Bombaci ve Scerrato tarafından yapılan ilk neşriyattan⁷⁰ anlaşılıyor ki, Gazneliler taşı, mermeri tercihan bol bol kullanmışlardır. Prof. Bombaci, A. Godard'ın bu hususun Hint tesirine atfedilebileceği tahminine karşılık, Gazne sanatında Hint tesirinin ancak 12. asrın sonunda görüldüğünü ileri sürüyor ve Gazne şehri yakınındaki büyük mermer ocaklarına işaret ediyor. Şüphesiz ki ocakların, Gazne sanatında mermerin tercih edilmesinde rolü vardır (Res. 117-119).

Gazne sanatında insan figürü ihtiva eden mermer kabartmalar çoktur. (Adı geçen raporda fig. 1, 2, 3, 4, 6, 8) Selçuk Figürlü plâstığının buradan gelişmiş olması çok muhtemeldir. (Dağıstan kabartmalarının daha olgun olduğuna burada işaret edelim) fig. 5 te Konya stuk frizi ve Karatay Han'daki taş hayvan frizlerinin öncüsü görülüyor (Res. 119). Bir palmet örneği altında av peşinde sürünerek giden aslan ve arkaya başını döndürerek kaçan avı, (Fig. 8) Konya kabartmalarındaki aslanın örneğidir. Başını yuvarlaklardan meydana gelen bir halka çevreliyor. Fig. 10'daki yürüyen aslanın kuyruğu, sırt boşluğu üzerine düz uzanıp Rumî ile nihayetleniyor, birçok Selçuk aslanlarındaki gibi. Fig. 11 - 12 en alâka çekici parçadır (Res. 117 - 118). Fig. 11'de iç sahadaki sfenkslerin kanatları Rumîlere karışır. Orta Rumî eksenine de bir baş ve torsosu karışmıştır. İkişer kollu bu torsodan (Buddha?) Rumîler sistemi çıkar. Rumîler arasında bu figürlerin mevcudiyeti

⁷⁰ Bombaci-Scerrato, *Summary Report on the Italian Archeological Mission in Afghanistan*. East. and West - New Series, vol. 10 nos. 1-2 March-June 1959, Is Meo, Rome.

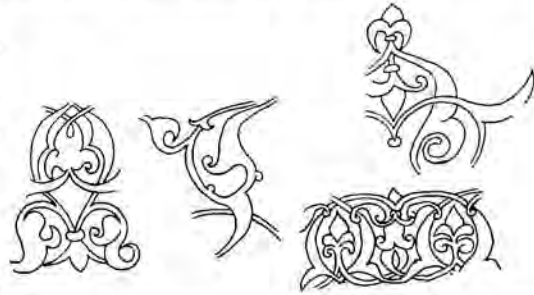
bize Karatay Han portalinin nebatî çerçevesini hatırlatır. Demek ki bu tarz Karatay Han tezyinatının bir öncüsüdür. Rumîler iri fakat sade ve zarîf olup düğmeli oluşları (res. 119) bilhassa dikkatimizi çeker, zira bu husus Selçuk Rumîlerinin bir karakteristiğidir ve Musul mektebinde onu bilhassa buluruz. Grifon v. s. hayvanlarla Rumîler gayet ahenkli karışır. Kabartmanın geniş bordüründe çok dilimli madalyonlar içinde sırt sırta hayvanlar, çift başlı kartal, insan başlı kuş vardır. Alt bordürde yine bir hayvan frizi ve inci dizisinden boyun halkası olan köpekler (?) kıvrık dallar önündedir. Konya sarayı stuk frizinin bir benzeridir.^{70a}

Fig. 12 (Res. 118) bu kabartma levhanın öbür yüzüdür. Alt bordürde grifon ve sfenksler, yan geniş bordürde poligonal çerçeveler içinde tek tek hayvanlar, yine grifon ve sfenksler görülür. Ayrıca fil, tavus kuşu göze çarpar. Karatay frizi hatıra gelir. İç sahada yine insan ve hayvan figürleri Rumîlere karışmıştır. Tepede tek başlı iki sfenks gövdesi, Tirmiz sarayının bir kabartmasına (12. asır) ve Louvre müzesindeki bir kabartmaya⁷¹ paraleldir. Baş şişkin yanaklı ve uzun saç örgülüdür. Sivas ve Divrik Şifahanelerinin güneş tasvirleri gibi.

İç sahaların ortasındaki efsanevî hayvanın başı ve üstündeki gövdesiz baş, üstüste, tamamen Gök Medrese (Sivas) hayvan yumağının iki başını hatırlatıyor: uzun başlı ve kulaklı keçi ile toparlak suratlı kısa kulaklı köpek başları (Res. 85).

Gazne arkeolojik raporunun ikinci kısmında (bkn. not 70) U. Scerrato küçük kare çinilerden bahsederken, bunların rozet veya hayvan figürü, tek tek tasvirlerinin Anadolu'daki Ak Han'a benzerliğine işaret ediyor (S. 34, Not. 28). Bu tezyini kare sahalarla Efes'te, yani antik devirde de rastlanır. Fatimî devri İspanyol kumaşlarında da vardır.

Nebatî motiflerde birçok Anadolu Selçuk tipine rastlanır (Şek. 66). Tepeden ayrık palmetler, toparlak ve düğmeli Rumîler gibi. Bâzı kompozisyonlar Sivas Gök Medresesi nebatî örneğini hatırlatır. Palmet ve bir Rumî çiftinin çevrelediği diğer palmet, nebatî frizlerin esasını teşkil eder. Rapor- da Fig. 33 belki bir eyvan çerçevesidir. Çok değişik ve benzersiz örneğinde üç bölümlü palmet ve fırıldak biçiminde kaynaşmış yelpaze Rumîler görülür (Şek. 66). Fig. 26'da birkaç tabakalı bir Rumî sisteminde ay halkalar ve kalkanvari Rumîler yer alır.



Şek. 66 — Gazne sanatından palmet ve Rumî örnekleri

^{70a} F. Sarre. *Der Kiosk von Konia*. Berlin, 1935 Konya Sarayı stuk Hayvan frizi lev. 10-13. Kara Saray Musul, lev. 8.

⁷¹ H. Field - E. Prostov, *Archeological Investigations in Central Asia* 1917-37. *Ars Islamica* V, 1938. s. 253 v. d. res. 14. S. Ögel, not 2 de ad. geç. mak. not. 24.



Fig. 31 alt yaprakları sarkık palmeti, fig. 32 üç bölümlü palmeti gösterir. Fig. 32'de oktagonlar içinde Samarra C tezyinatı yer alır.

Görülüyor ki, Anadolu Selçuklu'larının birçok palmet ve Rumî tipleri Gazne'de mevcuttur. Mermer tezyinat bu sanatın başlıca vasıflarındandır. Gerek bu husus gerek örnek benzerliği ile Gazne taş tezyinatı —bu tezyinata benzeri olmayan Büyük Selçuklu'lar tezyinatını atlayarak— doğrudan doğruya Anadolu Selçuklu'ları ile sıkı bir bağ kuruyor. Demek ki bu son keşifler sayesinde Anadolu Selçuklu tezyinî formlarına öncüler bulmuş oluyoruz.

Gazne sanatının iki mühim temsilcisi tuğla tezyinatı gösterirler. Mahmut kulesi (1030) ve Mesut kulesi (1114) diye tanılan bu iki kuleyi (Res. 120) Gazne hafirleri adı geçen raporda ⁷⁰ minare olarak vasıflandırıyor ve Mesut III ve Behramşah minareleri olarak kabul ediyorlar. İkisinin de yanlarında birer büyük tümülüs olduğuna işaretle minare olduklarını iddia ediyorlar. Şüphesizki, bu akla yakın bir tefsirdir, zira zafer kulesi olarak kabul edilince bütün İslâm âleminde tek kalıyorlardı. Bu kuleler, 12. asır İran minareleri ile tezyinî benzerlik gösterirler (şekilleri başka olmakla beraber). Tezyinatta benzerlik, yıldız plânı vermek üzere kırılmış satırlarda dikdörtgen panolara ayırıştır. Bu panolara "Mahmut kulesin"de alt ve üstte ince bordürler ilâve edilmiştir. Panolarda örneği tuğla dizilişi meydana getirir. Enine boyuna zikzak sıraların kesişmesi ile gamalı haç, haçvari şekiller göze çarpar. Anadolu'nun tuğla minarelerinde (ms. Sahip Ata, Konya) böyle örnekler devam etmiştir. İnce bordürler ve bugün kulenin üst kısmını teşkil eden panolarda ise tuğla yontulmuştur. Bir Rumî tabakası önünde kûfî yazılar yer alır. Ve bu yazı panolarını alt ve üstten sınırlayan genişçe bordürler, taş işlenmiş gibi derin gölgeli kesilmişlerdir. Bu örneğe İran tuğla tezyinatında rastlanır.

"Mesut kulesi"nin (Behramşah) aynı tertipteki tezyinatı, "Mahmut kulesi"ne göre çok zengin ve teferruatlıdır (Res. 120). Kûfî yazılar palmet - Rumî örnekleri önünde onlarla karışmıştır. Bütün tezyinat derin oyulmuştur. İnce, uzun üç bölümlü palmetler Divrik Batı portalı karakterindedir. Panolarda büyük, girift ağ örnekler vardır, taştan oyma örnekler gibi. Fakat taşın âbidevî vuzuh ve ifade kudretinden bu ince kesilmiş tuğla tabakalar mahrumdur. Yatay panolarda Sivas Şifahane (1217/8) avlu ayvan çerçevesindeki yıldız madalyon örneğine benzer (Res. 8) bir örnek ve dolgu olarak ince palmetler yer alır.

Gazne devri tuğla tezyinatının bu iki örneği, taş tezyinatın aksine İran'ın Büyük Selçuklu'lar sanatı ile bağlıdır. Bu devirde Gazne'nin Selçuklu'lara tabi olduğu düşünülürse İran ile bu benzerlik kolay anlaşılır. Ancak İran minareleri ile Gazne'dekiler arasında yıldız plânlı şekilden başka, dikine panolara ayrılmış sahalar ve bilhassa "Mesut kulesi"nde ince girift ağ örnekler gibi ayrılıklar vardır. Yıldız plânlarını belki Kümbet-i Kabûs'un gelişmiş bir şekli, son imkânına götürülmüş şekli olarak görebiliriz.

İRAN'DA BÜYÜK SELÇUKLULAR TEZİYİNATI: Büyük Selçuklular devrinde İran'da mimarî tezyinat tuğla ve stuk olmak üzere iki gruba ayrılabilir. *Tuğla tezyinatın* prototipi olarak 907 tarihli Samanoğlu İsmail türbesi diye tanınan türbe (Buhara) gösterilir (Res.121). Gaznelilerden de evvel, Samanîler devrine ait bu eser, öncüsüz olarak mükemmel bütünü ile karşımıza çıkar. Tezyinat tuğla dizilerine dayanır. Sepet örgüsü bir geçme bütün sathı canlandırır. Anadolu Selçukluları bakımından bizi ilgilendiren hususlar şunlardır: Kubbenin altındaki nişler galerisinde, nişlerin etrafını dikdörtgen bir çerçeve halinde çeviren yuvarlak silme, dik ve yatay kenarlarda devamlı yuvarlak ilmikler atar. Anadolu Selçuklu eserlerinde çok sık rastlanacak olan bir tarzdır. Nişlerin köşe sütuncukları enine ve boyuna zikzak yivlidir: Aksaray Sultan Han, Konya Alâeddin Camii zikzak yivli sütunlarının öncü formu. Sütununun, yapısına aykırı bir şekilde işlenmesi Sasanîlerde de vardır. Diyagonal yivler sütun gövdelerini kateder. Kudüs'teki Mescit-i Aksa'da da buna benzer sütuncuklar vardır. 960 tarihli Nayin Camii (İran) mihrabında diyagonal yivli sütuncuklar bulunur. Ancak Buhara türbesinde doğrudan doğruya Anadolu'da mermere işlenmiş olan zikzaklı gövde mevcuttur. Türbenin içinde, köşe üçgenlerinde büyük diskler oturur. Ortalarında küre kabartmalar vardır. Sasanîlerde de görülen bu şekil de Anadolu rozet ve levhaları ile bağlantı teşkil eder⁷².

Büyük Selçuklu mimarî tezyinatının tuğla ve stuk gruplarına ayrılmasında tuğla ile geometrik örnekler ve stukda da nebatî kompozisyonlar toplanır. Geometrik tuğla üslûbu İran sanatına tamamen yeni bir karakter vermiş, eserler bu devre Selçuk damgasını işlemiştir. Uzun müddet, Moğol istilâsına kadar, bu orijinal üslûp olgun devirlere erişmiştir. *On birinci* asrın tuğla eserleri: Damgân'da minare (1026 - 9), aynı yerde bir ikinci minare (1058), Uzgend'da Nasr bin Ali türbesi (1012/13), Uzgend'da 11. asra ait bir minare, 11. asrın ikinci yarısına ait Rıbat-ı Malik ve Simnan'da 11. asra ait bir minare⁷³.

Daha bu asırda İran'ın Selçuk minaresi tipi belli olmuştur: Yukarı doğru incelenen silindrik gövde ve bu gövdenin tezyinî kuşaklara ayrılması. Damgân minarelerinde alt tamburlar (kuşaklar) tuğla dizisi örnekleri gösterirken, üst tamburlarda geometrik kabartma örnekler vardır. Damgân'daki

⁷² Samanoğlu İsmail Türbesi, A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, C. IV lev. 264.

⁷³ Damgân minareleri, Pope, *Survey*, C. IV lev. 359 B. Uzgend'de Nasr b. Ali türbesi, E. Cohn-Wiener, *Turan*, Berlin 1931 lev. XI. minare lev. X. Simnan minaresi, Pope, *Survey*, C. VI lev. 360. Rıbat-ı Malik, Pope, *Survey*, C. IV lev. 272. Sengbest, Arslan Cazip türbesi tromp meandrları, Pope 260 B. Uzgend'i İran bölgesinde saymamızın sebebi, Karahan hanedanı devrinde bu bölgenin İran'a bağlı olmasıdır. Nasr b. Ali'nin halefi Arslan Han, Sultan Sencer'in akrabası idi ve devrinin eserleri Büyük Selçuklular tesirindeydi. Ancak bu İç-Asya bölgesinin kendine has birçok vasıflarla ayrıldığını 12. asır eserlerinde göreceğiz. Bu iki Uzgend eserinde zemin alçı ile sıvalı olup içine küçük nebatî örnekler işlenmiştir. Bu sonraları Mümine Hatun türbesinde de (Azerbeycan) devam eder.

birinci minarenin 5. tamburu bizce önemli bir örnektir. Burada ufak yayvan altıgenlere büyük altıgenler halkalanarak gruplar teşkil eder. Bu örneği Alay Han (Aksaray) örneğinin bir öncüsü olarak kabul edebiliriz. Alay Han örneği daha tekâmül etmiştir. Simnan'daki minarede geometrik bir ağ tabakası görülür. Anadolu ile bir paralel yoktur. Mühim olan husus, tarifi gayet güç örneklerde hep muayyen şekillerin parçalanması, analizlere dayanılmış olmasıdır.

Uzgend'daki minare de ⁷³ İran minareleri gibi geniş kuşaklara ayrılmıştır. Kuşakların ince bordürleri vardır. Meandr ve fırıldak motifleri yanında dördüncü kuşağın genişçe bordürü, içiçe altıgenler (Damgân minaresi) örneğini çok ustalıkla bir şekilde andıran, onun âdeta bir analizi mahiyetinde aynı görünüşleri veren bir açık sistemdir. Aynı husus Uzgend'in Nasır b. Ali türbesi portalinin esas geometrik çerçevesinde de tesbit edilir. Dörtlü ilmik örneği burada ortada sekiz sivri dilimli bir yıldız merkez etrafındadır (Res. 122). Yani dört ilmikten meydana gelen kapalı şekiller böyle bir merkez meydana getirmek üzere halkalanır, gruplaşırlar. Bu örnek de altıgen örneğinin bir çözümü, birçok analiz tarzlarından bir tanesidir. Tâli bordür yuvarlak ilmikler atan düz şerittir (Buhara, Samanoğlu İsmail Türbesi). Bizce mühim husus bu türbede dikdörtgen çerçeveli bir portalle karşılaşmamızdır. Portal kubbeli türbe önünde bir *dikdörtgen satırlı bloktur*.

Rıbat'ı Malik'de portal aynı mahiyettedir. Tek bir dikdörtgen çerçevede devamlı şeritler sekiz sivri zikzaklı yıldızlar sırası meydana getirirler. Derin kesilmiş şeritler keskin gölge verirler. Sade, büyük ve tesirli bir formdur. Sengbest'teki Arslan Cazip türbesinde (997 - 1028) görülen tuğla örgülü meandrılar ⁷³, Rıbat-ı Malik'in kemeri içinde tekrarlanır.

On ikinci asır: Gülpayegân Mescid-i Camii (1104 - 18) ⁷⁴ terracotta mihrabında örgülü bir kûfî dolaşır. Hep dairevî düğümler meydana gelir. Harfler alttan yarım kavislerle (fakat köşeli) bitişirken, kapalı büyük ve küçük altıgenler onlara halkalanarak tutar. Damgân minaresinde gördüğümüz ve Alay Han (Aksaray) örneğine öncü saydığımız örnek gibi. Mihrap kubbesinin içini büyük hatlarla bir yıldız örneği doldurur. Fasılalarla sivri dilimli yıldızlar meydana gelir. Mihrabın tertibi Divrik'teki Kale Camii portaline benzemektedir. Kubbenin trompları ufak mukarnaslı nişlerin tipinin artık gelişmiş şeklidir. Kubbenin dıştan görünüşünde tuğla üzerinde Anadolu kümbet çatılarındaki yuvarlak kemer taksimatı farkedilir.

Sava'daki minare (1110) ⁷⁴ kuşaklarından birinde Gülpayegan'da Kûfî örgü olarak gördüğümüz sekizgen örneği burada serbest bir örnektir (Damgan, Alay Han). Sava minaresinin öbürlerinden farkı, silindrik minarenin

⁷⁴ Gülpayegan, Pope, *Survey* IV lev. 308. Sava Minaresi lev. 358. Sebzevar Minaresi lev. 358, Mesut kulesi lev. 356. Kazvin Mescit-i Camii lev. 305, Bistam minaresi lev. 333. Rıbat-ı Şerif, *Athar-ı İran* 1949/1 Fig. 45, 46.

bütün tamburlarında dizi örneği değil, geometrik kabartma örneği bulunmasıdır (Res. 123).

Sebzevar minaresi (1111) ⁷⁴ yine tuğla dizisi tezyinatına sahiptir. Ara kuşaklar kabartmalıdır. 3. tambur Karatay Medresesi portalı (Konya) da taş üzerinde rastladığımız fakat tuğladan gelme ve tuğlaya has örnektir. Enine ve boyuna giden zikzak hatların kesişmesinden poligonal şekiller husule gelir. Bunların orta boşluğuna baklavalılar oturur.

Kazvin Mescit-i Camii (1113) - 16) ⁷⁴ kubbeli mekânının Batı duvarında, Divrik Doğu portalindeki esas çerçevede üç bölümlü, yanlarda yuvarlak, tepede sivri girintiler yapan şerit örneğinin bir eşi, çok büyük çapta ve tek motif olarak sathı kateder.

Buhara Namazgâhının (1119/20) ⁷⁵ eski tezyinat parçaları arasında basamaklı bir şebeke motifi vardır ki, İran'da ve yine Buhara Kalyan Minaresinde (1121/22) benzerlerini bulan bir örnektir. Kalyan Minaresinde de tuğla dizisi örneklerinden 4. ve 6. tambur Konya Karatay portalinde taşla geçen zikzaklı örnektir (Sebzevar minaresi).

Yine İran'da, Bistam'daki Beyazit ziyaretgâhındaki minarede (1120) (not 74) üst kuşaklarda derin kesilmiş palmetler, ince, uzun ve Rumî karakterinde olup Divrik Batı portalinin bilhassa köşe sütunlarındaki palmetleri hatırlatır. Şamdan - lotüs motifi ile birleşiyor. İnce, uzun palmet, lotüs ve Rumîler hep aynı tarzda çizilmiştir. Hattâ bu yaprak şekilleri arasında onlara uydurulmuş geometrik esash şekiller de vardır. Bu minarede nebatî şekillerin geometrik tuğla tezyinatı içinde çoğaldığını, ve nebatî örneklerde de geometrik motiflerle bir kaynaşma arandığını görüyoruz. Nebatî formların inceliği, bu stilizasyonun umumî kompozisyona hâkim geometrik şebekelere uymak üzere yapıldığını gösteriyor.

Maraga'daki Kümbet-i Surkh (1147) ⁷⁶ portal kompozisyonu Divrik Kale Camiine örneklik etmiş gibidir. Yere kadar inen sivri kemer çerçeve, tympanonda çift renkli içiçe poligonlar, Kale Camiinin tympanon örneğidir. Keza köşe üçgenlerinde de aynı çatallı dal geçmesi vardır (Res. 124).

Uzgand'daki Celâleddin türbesinde (1152) ⁷⁷ (res. 125, 126) hemen yanında bulunan Nasr b. Ali türbesinin (1012/13) portal şeması yerleşmiş ve gelişmiştir. Yuvarlak köşe payesi, geniş tuğla friz, konkav sath ve ince ilmekli bordürden sonra esas çerçeve gelir. Üçgenlerde bugün iki yuvarlak boşluk görülür. Portal kemeri hafif bir sivri kemerdir. Kemer frizde gelişmiş bir çiçekli Neshî dolaşır (Musul mektebini hatırlatır). Nişin arka duvarı sathı büyük dilimli sahalara ayrılmıştır. Bu sahaları çizen şeritler, yine Kazvin Camiinde rastladığımız, Divrik Doğu portalinde görülen iki yu-

⁷⁴ Buhara Namazgâhı, Cohn-Wiener, *Turan*, lev. VI.

⁷⁵ Maraga türbeleri, A. Godard, *Athar-ı İran* 1936/1.

⁷⁷ Celâleddin türbesi, Cohn-Wiener, *ad. geç. esr.* lev. XII, XIII. Cenubi türbe lev. XV-XVI.



yuvarlak kavisli ve tepesi sivri, üç bölümlü kemerler yapan şerittendir. Sahaları büyük, yelpaze dilimli Rumiler doldurur. Bu şekiller ve işleniş tarzları Divrik Kuzey portalini uzaktan hatırlatır. Samarra B üslubundan çıkmadırlar. Orta eksenlerde büyük, hilâlvari birleşme noktası motifleri (Divrik Kuzey portal) bütün şekillerin etrafında Sasanî inci çevreleri vardır (Divrik'te de görülür). Köşe sütuncukları bu bölge için karakteristiktir. Vazo biçimi başlıkları vardır. Tam şekilli plâstik vazolardır. Bunların konturlarını da inci çevresi takip eder. Vazolar kandil biçimini hatırlatır. Musul sanatının "Lyra" biçimi başlıkları ile benzerliği vardır (Herzfeld, *Arch. Reise II.* fig. 230-33). Sütun kaideleri bizi bilhassa alâkadar eder, zira bunlar taştan ve küre biçimlidir. Portal cephesinde kemer frizi çeviren ince silmeler tepede bir ilmik atarak üçgenleri çevrelemek üzere dikdörtgen çerçeveyi takip ederler. Anadolu'da meselâ Karatay Han, Sahip Ata Camii gibi.

Horasan'da Rıbat-ı Şerif (1154-5) ⁷⁴ portali üçgenlerinde derin kesilmiş meandrvari şebekeler taş örnekler intibasını bırakır. İççe halkalanan altıgenlerdir. Sultan Sencer türbesi ile —bilhassa işleyiş tarzında— yakın bir benzerlik vardır.

Sultan Sencer'in Merv'deki türbesinde (1157) ⁷⁴ dışta, yuvarlak köşe payelerinin iki yanında, dış duvarların üst kısmını —bugün yıkık— dolaştığı anlaşılan çerçeve örneği yine kesilmiş, derin gölgelidir. Burada Kayseri Hımt Hatun ve Musul İmam Yahya örneklerinin (Res. 42, 142) âdetâ bir öncü formunu görüyoruz. Keskin hatlı sekizgenler, daha doğrusu karşılıklı iki ok ucunun birleşmesinden meydana gelen şekiller ana unsur olarak zikzak hatlar üzerinde yerleştirilmişken, kâh ufak dörtgenler, kâh büyük sekizgenlerle halkalanarak gruplaşırlar. Sekizgenler, merkezlerine ufak birer kare de alarak örneğin ağırlık noktalarını teşkil ederler. Dörtgenler de devam temin eden halkalarıdır. Sekizgenin içinde okları yıldız örneğine benzer "kollar" yapar ki, acaba yıldız örneğinin gelişmesi bu tip örneklerle mi dayanıyor? suali bizde uyanır. Bu tarihlerde henüz gelişmiş yıldız örneği yoktur. Ancak 1200 civarında mimarî tezyinatta görülür. Açık bir gelişme hattı tesbit etmek imkânsız olduğu halde yıldız örneklerinin bu nevi öncü formları bulunduğu muhtemeldir (Bölüm II, yıldız örneği).

Sultan Sencer türbesi kemerlerinin alt iç yüzleri nebatî örneklidir. Kıvrık dallar ve kompartmanlara ayrılış görülür. Üç bölümlü palmetin yuvarlağımsı bir şekli ve bunun analiz edilmiş, parçalanmış şekli mevcuttur.

Maraga'daki Yuvarlak türbe (1116/7) ⁷⁶, Kümbet-i Surkh gibi Divrik Kale Camii portalinin bir örneğine sahiptir. Aynı portal şemasında tympanonu 8 köşeli yıldız sistemi doldurur. Tuğla karakterinde olduğundan burada dolgular, bilhassa büyük ara altıgenleri, örnekte ağır basar. Çerçeve gamalı haçlı bir meandr motifi vardır.

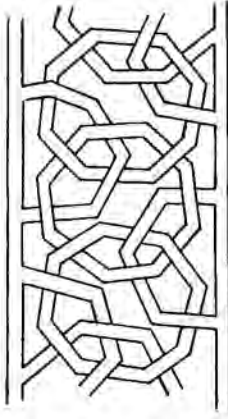
Yine Maraga'daki "Se Kümbet" (1184/5)⁷⁶ te yuvarlak kümbetin önüne ince bir dikdörtgen blok olan portal "yapıştırılmış"tır. İri ve üç sıralı mukarnas yarım kubbeciği ile mail ve dikdörtgen çerçevelerle tipik Anadolu Selçuk portalı şeması —basit ve portal nişinin gelişmemiş şekli ile— burada mevcuttur. Tezîyatı teşkil eden geometrik sistemler açık sistem hissi veriyorsa da hepsi kapalı şekil kesitleridir. Gayet büyük merkez açıklıkları olan kollu yıldızlar tam teşekkül etmez, yatay orta eksenlerinde kol meydana gelmez ve yakından tetkik edildikte muhtelif kapalı şekillerin kesişmesinden kuruldukları görülür. Anadolu eserlerinde de sık görülen bir tarzdır (Res. 127).

1186/7'de Uzgand'da bahsi geçen türbelerin yanına yapılan üçüncü türbe (~~Cenubî türbe~~)⁷⁷, ilk ikisinin tesbit ettiği şemayı çok zenginleştirerek tekrar eder. Tezîyat bütün sathı aralıksız kaplar, derin kesilmiş yazı frizleri ile zarif tezatlar meydana gelir. Köşe sütunlarında açık sistem içinde sekiz kollu yıldızların meydana gelişi bizce mühim bir husustur. Sütun kaideleri yine kürevidir, ve tuğla tezîyat içinde bunlar taştandır. İç yan duvarı kaplayan pano dantel gibi işlenmiş olup içiçe köşe üstü altıgenler içinde sivri dilimli yıldızlar meydana gelir. (Sonradan taşta da sık sık rastlanan bir şebeke örneği). Tuğla dizisi tezîyat bu yapıda yerini tamamen kabartma tezîyata bırakmıştır ve hâkim olan, şebekelerdir. Nebatî örneklerde de bütün hatlar daha serbest ve emin çizilmiştir (Res. 128, 129).

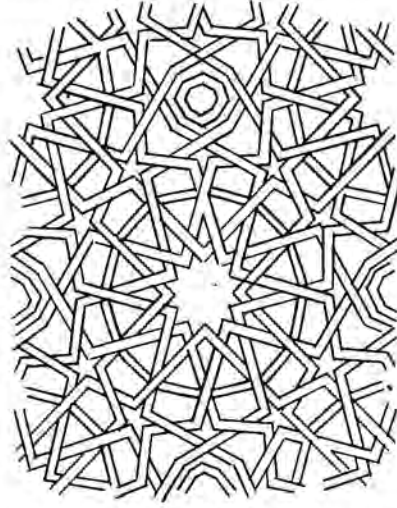
Yine 1186 da Kuzeydoğu İran, Nahcivan'da yapılmış olan Mümine Hatun türbesi,⁷⁸ şimdiye kadar gördüğümüz tuğla tezîyatın en zenginine sahiptir. Baştanbaşa geometrik örnekleri ile Anadolu'ya zaman ve şekil bakımından da en yakın eserdir. Poligonal türbenin portalı Kale Camiine benzer tertiptedir. Her cepheye mukarnaslarla nihayetlenen nişler açılması (Divrik, Sitti Melik türbesi) yerleşmiş bir formdur. Daha evvel İran'da 1158 tarihli Ardistan Camii'nin Batı cephesinde de bu uzun nişler mukarnassız olarak görülür (Pope, *Survey* IV, lev. 317). Geometrik örnekler hiç açık zemin bırakmadan her yeri örter. Örgülü Kûfinin türlü çeşitleri yanında poligonal yüzleri kaplayan örnekler hep merkezîdir (Şek. 68). Bunlardan komplike bir sisteme daireler halkalanarak onu merkezileştiriyor. Esasen ortada bir yıldız merkez yapmak üzere kesişen bu hatlar da yıldız örneğidir. Dairelerle belince örneğe bir stabilite ve kapalılık gelmiş oluyor (Aksaray Sultanı Han esas çerçevesi, Kayseri - Sivas Sultan Hanı iç portal çerçevesi gibi). Diğer bir cephede bizce malûm yıldız örneği görülüyor: Sık sıralanan 8 kollu yıldızlar. Başka cephelerde daha komplike yıldız sistemleri, üçgen sahalarda ise hep aynı örnek vardır. Çok sık halkalanan altıgenlerdir, öyle ki her bir altıgen, bir yıldız merkez çevirmiş oluyor.

⁷⁸ Mümine Hatun türbesi Pope, *Survey*, IV, lev. 345.

Onikinci asrın son mühim tezyinî kompozisyonu yine Maraga'dadır. 1196/7 tarihli Kümbet-i Kabud⁷⁶. Poligonal kümbetin cepheleri yine mukarnaslı nişler açılarak şekillenmiştir. Örnek iki tabakalıdır. Zemine, ince işlenmiş bir sistem üstüne hatları yuvarlak çubuklar olan bir ağ tabakası şebekesini gerer. Bu yuvarlak profilli şeritler taş örnekleri hatırlatan bir işle-yiştir, tuğla karakterine yakın değildir. Mukarnasların etrafını çeviren sivri kemeri ince bir silme takip eder, tepede ilmik atar, köşeli çerçeveyi çizer (Uzgand, Karatay Han). Köşe üçgenlerinin örneği ise Huant türbesinin bir cephesinde aynı mevkide görülen girift yıldızdır.



Şek. 67 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese portalı iç nişinden geometrik örnek



Şek. 68 — Nahcivan, Mümine Hatun kümbeti örneklerinden

On üçüncü asır başlarında Horasan'da yapılan Zavzan ve Forumad Camileri gelişmiş tezyinatları ile Anadolu Selçuklu'ları ile mukayese babında zikredilmek isterler. Zavzan (1219)⁷⁹ (Res. 130) esas eyvan cephesinde, o zamana kadar tezyinatın elde ettiği bütün neticeler yeni, ince ve olgun nüanslarla âbidevî bir kompozisyonda birleşiyorlar. Uzun-kısa fasılalarla kesişen şeritlerden çerçeve, enine konmuş tuğlalardandır ve orta sahayı dolduran geometrik şebekelerle kuvvetli bir tezat yapar. Esas çerçevede gayet ince bir zemin tabakası üstünde kıvrak ve muazzam ölçülerde bir Çiçekli Kûfî tabakası bulunmaktadır. Eyvanın arka duvarında ilmiklere benzer radial Rumî sistemleri doldurur (Çifte Minareli, Sivas).

Forumad Camii (Res. 131) esas eyvanında basit sıralanışta sık 12 kollu yıldızlar ve ilk çerçevede Sivas'ın Çifte Minareli Medresesindeki gibi Kûfî düğümlerden gelme bir geçme düğümü örneği vardır. İkinci eyvanda da kaydırılmış eksenlerde 12 kollu yıldız örneği görülür. Yıldız örneği gayet olgun ve 13. asra has haliyle görülüyor. Taş örneklerle nazaran Rumî dol-

⁷⁹ *Athar-ı İran* 1949, Forumad fig. 73-81; Zavzan 99-103.

guların göze batması ile tuğla karakteri ayrılıyor. Sistemin kendisi 13. asır boyunca Anadolu'da taşta gördüğümüz sistemdir. Godard tarihsiz binaya 12. asra aidiyeti münasip görüyorsa da ⁷⁹ bu hususa dayanarak ve 12. asır sonunda dahi bu vazih şekliyle örneğin gözükmediğini hatırlarsak (Mümine Hatun kümbeti ile mukayese ederek) 13. asır başları daha akla yakın gelir. Zira örnekte henüz çok sık sıralanma, ara parçaların azlığı, daha geç bir tarihi düşündürmüyor. Godard, Forumad Camiine paralel olarak Uzgend türbelerini (Celâleddin ve anonim), Sultan Sencer türbesi ve Rıbat-ı Şerif'i gösteriyor ki, hepsi 1152-86 arasındadır. Ancak Uzgend anonim türbesi köşe sütunları hariç (1186), bu misaller yıldız örneğini Forumad tarzında göstermezler. Daha ziyade yıldız örneğine hazırlıklar ihtiva ederler (Sultan Sencer). Godard, Forumad Camii mukarnaslarının Türkistan, Horasan karakterinde olduğunu söyler.

Mimarî tezyinat içinde mukarnasların gelişmesi erken misallerden itibaren takip edilebilir. Kümbet-i Kâbus ve Abarkûh'da Kümbet-i Ali'de görüldüğü gibi.⁸⁰ Sonuncuda, daha 1056 senesinde üçlü gruplar teşkil ederler. Korniş frizidirler. Bundan sonraki kümbetlerde de bu form devam eder. Mümine Hatun türbesi, Kümbet-i Kabud ve Maraga türbelerinde gelişmiş niş kompozisyonları ortaya çıkar.

İran tuğla tezyinatının birçok geometrik örneklerinin Anadolu'da kısmen gelişmiş şekillerde devam ettiğini —bilhassa Alay Han örneğinin— İran'daki öncü formları görmekle anlıyoruz. On ikinci asrın kümbetleri Anadolu ile en yakın bağı teşkil ediyor. Anadolu'daki kronolojik gelişmede başlangıç noktası kabul ettiğimiz Divrik Kale Camii portalı doğrudan doğruya, ustasının Maraga'lı olması tesiri ile, Maraga kümbetlerine bağlanıyor.

Bizim için çok mühim olan netice, İç-Asya ile Anadolu arasındaki sıkı bağların mevcudiyetidir. İç-Asya'da gövdeleri büyük silindirik yivlerden müteşekkil minareler, ⁸¹ doğrudan doğruya Anadolu Selçuk minarelerine örneklik etmiştir. E. Cohn-Wiener'in belirttiği gibi Orta-Asya'lı Türk kavimlerinin yerleştiği yerlerdeki minarelerde görülür. Diğer müşterek husus, cephenin ve giriş kapısının belirtilmiş olması, cephe şekillendirilmedir. Uzgend'daki üç türbe cephesi bunu açıkça gösterir. Daha ilk türbede portal çıkıntı teşkil eden dikdörtgen satırlı bloktur. Cephe köşelerinde yuvarlak payeler vardır. Anadolu'da kervansaraylarda ve Huand Medresesi portalinde ve 13. asrın ikinci yarısında görülür. Portalde ilk olarak boş bir konkav satırlı yer alır ki, Anadolu portallerinin bilhassa erken olanlarında tesbit edilir. Dik dörtgen çerçevelerden sonra köşe sütunları ile sivri kemerli portal nişi henüz iç yan niş ve mukarnas sıralarını tanımaz. Fakat şeması itibarı ile Anadolu

⁸⁰ Kümbet-i Kâbus, Kümbet-i Ali mukarnasları, Pope, *Survey* IV lev. 335.

⁸¹ Cer Kurgan, Şehriyar Ark ve Sultan Kale, E. Cohn-Wiener, *ad. geç. esr.* lev. B.

Selçuk portallerine yakındır. Son türbede gördüğümüz gibi nişin iç yan duvarları da örneklerle kaplıydı.

Tuğla tezyinatta Anadolu Selçuk sanatının geometrik üslûbunun menşei Orta - Asya ve İran eserlerinde bulunduğunu gördük. İran'daki *stuk üslûbu* da Anadolu Selçuklu'larının nebatî tezyinatlarının önemli kaynağıdır.

Büyük Selçuklu'lardan evvel İran'da Sasanilerden beri devam eden önemli bir *stuk* tezyinatı ananesi vardı. Şiraz Mescid-i Camii (894), Nayin Mescit-i Camii (960)⁸² zengin *stuk* kompozisyonları ile bu devrenin temsilcisidirler. Bilhassa Nayin tezyinatı derin kesilmiş, sağlam formları, şeritlerle bölümlere ayrılmış taksimatı ile, üzerinde düşünülmüş bir eserdir. Asma yapraklı kıvrım dallar, büyük üçgen rozetleri, mihrap sütuncuklarının hayat ağacı tasavvuruna uymaları, lotüs formları (mihrap üzerindeki Kûfî frizde de görülürler) büyük hayalî nebatlar ve nar motifleri, Pope'un tâbiri ile bir "cennet hasadı" meydana getirirler.⁸³ Daha bu tezyinat içinde bize Divrik Ulu Camiini hatırlatan unsurlar vardır. Büyük hayalî nebat motifleri gibi. Umumî manzarası ile Samarra B üslûbunu çok geniş imkânlarla kadar götüren ve sanatkârın şahsî muhayyalesi ile zenginleştiren bir tezyinî kompozisyonudur.

Yezd'deki Duvazde İmam türbesi (1037), İsfahan Mescit-i Camii büyük kubbeli mekânı (1080-88) ve Buzan'daki İmamzade Karrar türbesi⁸⁴ (1134) ilk Selçuk devirlerinin *stuk* tezyinatını ihtiva eder. Yezd'deki türbe ve İsfahan Camiinde 10. asra ait olan alt kısım payeleri üstündeki kalın lentoların *stuk* panoları Samarra C, mail üslûbun yeni bir tarzda ele alınışını gösterir. İsfahan'da, Anadolu'da şamdan lotüs dediğimiz, yarı palmet yarı lotüs şekil göze çarpar. Buzan'da Samarra A üslûbunun bir devamı olan ve bilhassa inci çerçevesi Sasanî dairelerinden kurulu tezyinat arasında mihrap üçgenleri birden dikkati çeker. Üstleri ajurlu işlenmiş kabarık Rumî çiftleri ihtiva ederler. Oldukça derin kesilmişti fakat bütün sahayı kaplarlar. Tamamlayıcı örnekler de şekil kazanır ve örnekte rol oynarlar. Bu vasıfları ile Samarra C üslûbunun plâstik boyutlara geçmiş prensibidir.

Ardistan Mescit-i Camiinde (1158-60)⁸⁵ *stuk* ve tuğla tezyinatı birlikte görülür. Eyyan tonozunu zengin bir Rumî örneği kaplar. İnce, uzun palmetler hâkimdir. Mihrap'taki Rumîler de aynı şekilde ince, uzundur. Tympanonda Rumîleri kavramak, nizam vermek maksadı ile kullanılan şeritler, Rumîlerle benzeşip kaynaşır (Res. 132). Diğer iki mihrapta ise büyük, üstü

⁸² Şiraz, Nayin, Pope, *Survey* IV, Lev. 267.

⁸³ Nayin Camii hakkında Pope, *Survey* II (metin) s. 1270 v.d.

⁸⁴ Yezd, Duvazde İmam türbesi Pope, *Survey* IV lev. 274 B. İsfahan Mescit-i Camii lev. 285-287. Buzan, İmamzade Karrar türbesi lev. 311-312 A.

⁸⁵ Ardistan Mescit-i Camii Pope, *Survey* IV, lev. 321-24. Kazvin, Mescit-i Haydariye lev. 313-16. Hamadan, Aleviyan kümbedi lev. 329-332. Abarkûh, Pir Hamza türbesi lev. 391.

örnekli Rumîler dik eksen üzerinde simetrik ve eksen üstünde çiftler alınlık yapmak üzere tertiplenmiştir. Burada da esas mahiyeti çerçeve olan şeritler, türlü tarzda kartuşlar teşkil ederler. Eksen üzerindeki Rumîler kalkanvari alınlıklar meydana getirirler, Divrik Kuzey portalindeki gibi. Tezyinat birkaç tabakalı fakat sathî, yassı profillidir. Büyük çaptaki Rumîler arasında Divrik'in kalın Rumî tipine rastlanır (Kuzey portaldeki). Bütün Rumîlerin üstü - Divrikten farklı olarak - hatıra gelecek en değişik ajur işlenmiş örneklerle kaplıdır. Burada da yapraklar Divrik'teki gibi dış çerçeveye taşar. Sol mihrapta eksende büyük bir nar motifi yer alır, Erzurum ve Sivas'taki hayat ağacı kabartmalarında ufak çapta görüldüğü gibi.

12. asrın yarısına ait olan Medrese-i Haydariye⁸⁵ mihrabında (Kazvin), Ardistan'da gördüğümüz Rumî tipleri yüksek kabartma işlenmiştir. Âdeta duvarlardan fıskırırlar. Çerçeve de bu coşkunluk Kûfî ince şeritlerle zapt edilmek istenmiştir. Bu şeritler kesişerek basık ve uzun altıgen çerçeveler teşkil eder fakat kabarık Rumîler bunlardan taşıyor gibidir. Tabaka tabaka işlenmişlerdir. Divrik için en entresan benzeyiş tympanonda müşahade edilir. İç çerçeve de, yıldız madalyonlar meydana getiren yuvarlak profilli şerit yine çerçeve mahiyetindedir. Ancak altındaki Kûfî ile karışır ve yılan-kavî hatları sınır olacağına şekillerle kaynaşır. Bütün itibarı ile bu işleniş Divrik mihrabını hatırlatır. Madalyonlar kapalı değildir. Yılankavî şeritler her madalyon tepesinde karşılıklı gelir, uçlarına yuvarlaklar işlenmiştir. Bunlar göze benzediğinden, âdeta bir hayvan üslûbu, kuş ve yılan başları intibai uyanır. Mihrap tympanonunda Amasya Turumtay türbesi tarzında, "tersine dönmüş" Rumîlerin öncülerini bulabiliriz. Mescit-i Haydariye'de türlü tezyinî üslûplar birleşir: Derin kesim yanında mail kesim ve tabaka tabaka stuk işleyişi ve örneklerin üstünün ajur işlenmesi. Bu son tarzda büyük hacimli formlar, maddiliklerinden sıyrılmış, ağır intibalarını kaybetmiş olurlar.

12. asra ait olan Hamedan'daki Aleviyan kümbedi⁸⁵, İran'daki en zengin stuk tezyinatına maliktir. Cephede portal hâkimdir (res. 133). En eski portal kompozisyonlarından biridir, Uzgend türbeleri ve bilhassa Celâleddin türbesi ile benzerliği bilhassa göze çarpar. Kûfî yazı çerçevelerinden başka portal tympanonunu Huant Camii (Kayseri) ve İmam Yahya (Musul) örneği (Res. 142) doldurur. Çok büyük yıldızlar meydana gelir. Üst çerçeve de yine yıldızlar vardır. Tuğlanın köşeliliği ile sert dirseklidirler, yalnız dik eksende kollar birbirine geçer.

İçte mihrap ve mihrap duvarı plâstik üslûbun en büyük serbestliğe eriştiği bir kademe teşkil eder. Madalyon taksimatına rağmen örneklerde bir taşkınlık mevcuttur. Ardistan ve Kazvin'de rastladığımız Rumîler burada en had bir çeşitliliktedir. Mihrabın üstündeki panoda Sasanî devrinin Tak-i Boştan'ındaki hayat ağacı motifleri hatırlanıyor. Mihrap köşelerinde aşağı doğru hafifçe incelen sütun çiftleri bulunuyor. Konya'daki İnce Minareli

Medrese portalinin köşe sütunları aynı formu daha belirli bir tarzda tekrarlar. Aleviyan mihrabı sütuncukları arasında bir friz uzanır ki dilimli Rumîleri Sivas'taki Gök Medrese'dekilerin bir benzeridir. Mihrap etrafında panolar duvarları kaplar. Ekserisinde kompozisyon dik eksen üzerine tertiplenmiştir. Ancak serbesti öyledir ki, panoların birinde eksen yataydır. Ardistan'da rastladığımız kalkanvari kartuşlar (Divrik gibi) burada yoktur. Arada bir nar motiflerine rastlanır. Bütün motifler büyük çapta şekillenmiş, derin kesilmiş ve yüksek kabartmadır. Sathları yine çok çeşitli örnekler meydana gelmek üzere ajur şebekeler halinde işlenmiştir. Kompozisyonda rastlanan asimetriler Selçuklu'lara has bir serbesti ve canlılıktır. Stuk tekniğine has tabaka işleyişi burada bazen 6 tabakaya kadar yükselir (Res. 134-135).

Abarkûh'daki Pir Hamza Sebzipuş türbesi⁸⁵ (12. asır) mihrap çerçevesinin üstündeki panoda Divrik Kuzey portaline en yakın bir benzer olacak şekilde ahnlık kartuşları görülür. İçleri Divrik'tekiler gibi yazılıdır (Res. 136). Aleviyan portalinde görülen küreler burada da mevcuttur. Mihrap çerçevesinde dik eksen etrafında çiftler teşkil eden ve Divrik'te de gördüğümüz Rumîler göze çarpar. Ahnlık kartuşlar bu Rumî şekillerinin biraz daha az belirli bir nümunesinden başka bir şey değildir.

Natanz'da 12. asra ait olduğu Godard tarafından tesbit edilen Kûce Mir mescidi mihrabı⁸⁶ Pir Hamza'ninkini en yakın paraleldir. Yine 12. asra ait olan Rey'deki Selçuklu medresesinde⁸⁶ örnekler nisbeten sathî bir işlenişte duvar ve payeleri tamamen kaplar. İri Rumîler, narlar yanında bir çanaktan karşılıklı su içen kuşlar gibi hellenistik motifler de yer alır. Bunun haricinde tezeyinat Samarra B üslûbundadır, o üslûba has boru biçimi motifler çok sık tekrarlanır. Boru ve mızrak biçimi yapraklardan bir örnek devamlı tekrarlanarak sathı kaplar. 13. asır ikinci yarısında Anadolu Selçuklu eserlerinde sık görülen (Turumtay türbesi, Sivas Gök Medresesi) örneklerle uygundur. Ancak Anadolu'dakiler plâstik formlardır. Şema itibariyle ise 12. asrın Rey kompozisyonuna dayandıkları bellidir.

Yine 12. asra ait olan Uzgand'daki Şah Fazlı türbesi stuk dekoru tamamen kendine has bir manzaradadır⁸⁷ (Res. 152). Türbe içini kaplayan stuk örneklerde bizi madalyonlar içindeki türlü yıldız varyasyonları alâkalandırır. Bunlar daha ziyade geçmelere dayanan şerit örgütleridir. Türbenin üst duvarlarını taksim eden dilimli kemerler içindeki madalyonlarda 6 kollu yıldızlar meydana gelir. Şöyle ki her bir kol bir köşe üstü altıgendir. Yıldızların merkezinde kürecikler oturur. Umumî manzarası Sivas'taki Buruciye'yi hatırlatır (Avlu eyvanı).

⁸⁶ Rey'deki Selçuklu Medresesi, *Athar-ı İran* 1949, fig. 1257-7. Natanz, Kûce Mir Mihrabı. *Athar-ı İran* 1936/1 fig. 55.

⁸⁷ Cohn-Wiener, *adı geç. eser. lev. XVIII.*

Semerkant müzesinde bulunan 12. asra ait stuk tezyinat parçalarında Samarra C üslûbu örnekleri yanında palmet ve Rumîli bir Neshî kitabe parçası vardır⁸⁸. Palmet üç bölümlüdür. Tahta oyma üslûbunda, dilimli madalyonlarla bölünen, zarif ajurlu, ince uzun ve düğmeli Rumîleri havi bir örnek de fragmanlar arasındadır.

İran Nebatî stuk tezyinatının, Anadolu'da bilhassa Divrik'te görülen formların birer öncü formu olarak böylelikle Anadolu taş tezyinatına bağlandığını gördük. Stuk tezyinat bilhassa dahilde, mihrap ve etrafında toplanıyordu. Çift sivri kemerli ve dikdörtgen çerçeveli mihraplar, Selçuk devrinde muayyen bir tip meydana getiriyorlar. Anadolu'da bu mihrap şemasına portallerin mukarnaslı niş tipi girecektir. Anadolu'da, İran plâstik nebatî üslûbu ile muayyen şekiller üzerinde direkt bağlantılar bir dereceye kadar takip edilebilir. Esasen Anadolu taş tezyinatında Divrik'ten başka, plâstik üslûp bütün bir kompozisyona hâkim olmuş değildir. Bazı Rumî şekilleri ve alınlık kartuşlar üzerine inhisar eden bu bağlantılara bir de Divrik'teki tezyinatın stuk tarzında işlenmiş olması eklenir. Tabaka işleniş, tamamen stuk tarzına has bir şekilde icra edilmiştir.

İran nebatî stuk üslûbuna da Sasanî nebatî tezyinatı geniş bir kaynaktır. Tak-ı Bostan'daki hayat ağacı motifleri şüphesiz çok değişmiş tarzlarda ilk İslâm sanatı devirlerinde olduğu gibi, aynı ananenin devam ettiği memleket olan İran'da yaşamaya devam etmiştir. Muhtelif palmet formları, üç bölümlü palmet gibi, Sasanî stuk tezyinatında boldur. Asur tezyinatına dayanan lotüs ve palmet-lotüs frizlerinin de stilizasyonu Sasanî devrinde başlamıştır. Sasanî tezyinatında bizce enteresan diğer bir motif, Konya İnce Minareli Medrese portalı niş kabartmasının tepesinden çıkan motifin Tak-i Bostan kabartmalarından başka, gümüş tabaklarda atların kuyruklarından çıkmak üzere yer almasıdır. Tak'i Bostan'da bu motif İnce Minareli'deki gibi ucu ince yivlidir. Sasanî sonrası devri gümüş tabaklarında da bu motif devam eder.⁸⁹ Ağaç üstünde görürüz.

İran'ın plâstik nebatî üslûbu Anadolu'da, yalnız Divrik'te direkt bir devam olarak telâkki edilebilir. Anadolu'da 1250'den sonra görülen plâstik üslûp artık tamamen kendine has formlar gösterir.

SURİYE VE İRAK'IN 12.-13. ASIR SANATI: 11. asrın sonunda Irak ve Suriye'de başlayan Selçuk hâkimiyetini 12. asırda Atabekler saltanatı takip veya devam ettirir. Bilhassa Nureddin Zengi devri bizce alâka çekici eserler vermiştir. Selçuklu'larla beraber bu bölgelerde İran tesirleri yerleşmişti. Musul'da Büyük Cami veya Nurettin Camii minaresi, Mu-

⁸⁸ Semerkant müzesi, Cohn-Wiener, lev. IX.

⁸⁹ Sasanî gümüş tabakları, Pope, *Survey* IV lev. 211, 213, 214 (Sasanî sonrası).

sul'un Büyük Minaresi,⁹⁰ 1148'deki ilk yapı devresine aittir, ve tamamen İran Tuğla minareleri tarzındadır. (Bilhassa Horasan) Silindrik gövde 7 kuşağa ayrılmıştır, kuşakları ince şeritler ayırır. Dördüncü kuşak bizim için önemli bir örnek taşır. Enine ve boyuna çubuklardan bir örnektir. Çubuklar arasındaki yıldız sahalarına daire ve noktalar konmuştur. Bu örneğin biraz gelişmiş şekli bizi Divrik Kuzey portalinin nişi duvarlarını kaplayan, ve izah etmekte, menşeyini bulmakta zorluk çektiğimiz "çubuk parmaklık" örneğine götürür. Divrik'te örneğe zengin bir hayal unsuru karışmış, teferruatlı bir varyasyon olmuştur. "Çubuklar" plâstik işlenmiş ve kendi başına bir şekil olarak kabul edilmiş tamamlayıcı ara formlardır. Mina-renin dördüncü bordürü, Anadolu taş tezyinatında misali bol olan enine boyuna kesişen zikzak hatlardır.

Musul Büyük minaresinin bizi çok ilgilendiren eden diğer bir kısmı, kübik kaidesindeki tezyini panolarıdır. Bunlar dört levha teşkil eder, demek ki, gövdenin mozayikvari yerleştirilmiş tuğla tezyinatından ayrılırlar. Örneğin hatlarını takip etmeyen dikdörtgen şekilli dört levhanın büyüklüğü de göze çarpar. Bu vasıflar tuğladan ziyade taşla işaret eder. Örnek 8 kollu yıldızlar sistemidir. Bu sistemin gelişmiş şeklinin H. 600/1200 tarihlerinde ortaya çıktığını (Mümine Hatun kümbetini esas tutarak 1186 diyebiliriz) görmüş-tük. Herzfeld'in ifade ettiği gibi⁹⁰, teknik ve malzeme icaplarına göre tuğla yapılarda geliştiği kabul edilir. Burada ise Herzfeld maddenin taş oluşu ve levha formlarına işaret ile, sanat formlarının teknikten inkişafı teorisinin doğru olmadığını ileri süren A. Riegl'in teorisine iştirak ediyor.⁹⁰ Bu alt kısım herhalde 1170'den sonraki ikinci yapı devresine ait olmalıdır.

Büyük Cami (Nurettin Camii)⁹² içinde en eski yapıdan, 1148, kalma büyük sekiz köşeli payelerde frizler bulunur. Herzfeld'in "sap-arabeski" dediği ince ve sapvari Rumînin yanı sıra, derin kesilmiş bir lotüs çiçek ve tomurcuğu frizi görülür ki, Samarra'da sık rastlanan ve orada zemini de tamamlayıcı örnek olarak şekillenen bu friz netice itibarı ile Asur tezyinatının lotüs frizlerine dayanmaktadır (Şek. 55). Lotüs ve tomurcuğunun alttan kemerciklerle (kavislerle) birleştiği bu frize Anadolu'da da sık rastladık.

Musul'daki Cami-el Ömeriye'de bulunan Samarra devrine ait mezar taşlarında da⁹¹ aynı Asur menşeli lotüs frizi, çift istikametli (reziprok) bir örnek haline gelir ki bu gelişmeye de Samarra'da rastlanır.

Musul Büyük Camii'nin 1148 devrine ait olan mihrabı (res. 137, Şek. 55) devrinin tezyinatının en iyi temsilcisidir.⁹² Samarra II üslûbundan inkişaf eden ve satıh dolgusu olarak işlenmiş olan Rumîler burada ince, uzun sapvari şekillerle kesişerek, örülerek menşelerine tezat teşkil eden bir serbesti kazanır-

⁹⁰ Musul minaresi, Sarre-Herzfeld *Arch. Reise*, lev. IXV, XVC Cilt II, s. 228, fig. 238 A. Riegl, *Stilfragen*, Berlin, 1911

⁹¹ Sarre- Herzfeld, *Arch. Reise* II, s. 284-85, fig. 274-75.

⁹² *Arch. Reise* fig. 234, lev. XCI.

lar. Örnek sathidir, yapraklar birbirinden vasıtasız intişar eder, vazovari teşekkül görülür. Bütün kompozisyon unsurları birbirine benzetilmiştir, form ve kıymetler birliği vardır. Yuvarlak gövdeli ve ince boyunlu vazodan Rumiler çıkar. Abbasi sanatı (Bağdad Kazaki Camii Mihrabı, Herzfeld-Sarre, *Arch. Reise* II s. 140, fig. 185) ve Samarra III devrinde de buna benzer formlar vardır. Menşe noktası ise herhalde Geç hellenistik devir Mezopotamya sanatıdır. Divrik Kuzey portalindeki vazo da — ve sonraları Erzurum Çifte Minareli'sindeki vazo — bu ananeden getirilmelidir.

Herzfeld'e göre (*adı geç. eser.*) Zengi devrinin tezyinatının vasıfları şunlardır: Yaprak şekillerinin uzunluğuna çekilmesi, sap ucu olarak birkaç palmet tipinin devamlı olarak kullanılması, yakın sapların düğmevari çengellerle birbirine bağlanması, sapların çokluğu, acaip dal çatallaşmaları, büyük bir karışıklık intibasına rağmen tek tek dalların ve kıvrımlarının kesin bir tarzda takip edilebilmesi. Anadolu'da Zengi devrinin bu Rumileri ve düğmevari uç kıvrımları, taştan ziyade ahşap eserlerde bir paralel bulur. Konya Alâeddin Camii'nin 1155 tarihli mimberi gibi.

Zengi devrinin Şam eserleri Anadolu ile daha sıkı bir yakınlık gösterir. 1154 tarihli Nurettin Maristanında ve 1172 tarihli Nurettin Medresesi ve türbesi külliyelerinde mukarnas yarım kubbeli iki portal karşımıza çıkar⁹³ (Res. 138). Mukarnaslar gayet ufak boydadır ve Anadolu'nun Alay Han gibi ilk mukarnas nişlerinden ayrılırlar. Sistem ise aynıdır. Anadolu'nun arkayık mukarnaslarına, yine Şam'daki Türbet ibn Mukaddam⁹³ inkiler yaklaşır. Herzfeld, mukarnasların İran karakterinden çıkmakla beraber, en eski misalin Samarra kuzeyinde Dicle üzerindeki İmam Dur türbesinde (H. 487) olduğuna işaret eder. En tanınmış misal Sitti Zübeyde'nin H. 546 tarihli türbesidir. Bağdad'daki Kale sarayı ise (H. 575-622) Divrik Batı portaline benzeyen bir niş kuruluşuna sahiptir.

Anadolu taş tezyinatında o kadar sık rastlanan yarım yıldız oymaları Şam eserlerinde boldur. Şam'daki sade taş tezyinatında bu yıldız girintili silmeler esaslı bir rol oynar. Bab el Hendek, Adiliye Medresesi, Halep'te Makam-ı İbrahim.⁹⁴ Herzfeld'e göre bu "dişli silmeler", Greko-Romen devrinin enine boyuna strüktürel profillerinin istikametsiz bordürler haline getirilmesidir. Halep'te Bab-ı Kinnasrın'ın kemeri kaş kemeri biçiminde kenar oymaları gösterir. Meşhed el Hüseyin kapısında (H. 596), Karatay ve Ağzıkara Hanlarda görebileceğimiz üç sivri dilimli oyma yarım yıldız silmeleri vardır⁹⁴.

Örnekler bahsinde 1220'den sonra Konya'da ortaya çıkan geçmeli kemerleri gözden geçirmiş ve Halep'te, Şam'da, bu çift renkli mermer kak-

⁹³ E. Herzfeld, *Damascus* II, *Ars Islamica* X (1942) fig. 3, 4, 10.

⁹⁴ *Damascus* II, fig. 85, 41.

maların birçok misalini zikretmiştik. Bu motifin Anadolu'ya Suriye'den geçtiği bellidir.

Halepte'ki Süleybiye'nin bir kornişinde türlü palmet şekilleri arasında yelpaze yivli bütün palmet, Anadolu tezyinatında da görülen bir tiptir. Keza Hama'da Nurettin Camii mimberinde ve Şam'daki Maristan-ı Nureddin'de Anadolu'da rastlanacak olan birçok palmet tipleri mevcuttur (Res. 139, 139^{a,b}).

Suriye taş tezyinatı silme, mukarnas ve renkli kakma geçmelerden kurulu sade kompozisyonlar gösterir (Res. 140). Ahşap üzerinde ise yıldız tezyinatının en zengin örneklerine rastlanabilir. H. 616 tarihli Makam-ı İbrahim kapısı gibi (Örnekler bahsi) Suriye'de bu tarihlerde yıldız örneği Anadolu'daki gibi taşta geçmemiştir.

On ikinci asırda Mısır'da Tulunî devrinin Samarra'dan gelen stuk tezyinatından sonra, Fatimî hâkimiyeti altında tahta ve taş tezyinat zengin bir manzara gösterir. El-Hâkim Camiinin (1001) taş cephesi, köşe kuleleri ile İç-Asya cephelerinin (Uzgand) tertibini hatırlatır. Henüz kesin bir şekillenme yoktur, cephe tezyinatını frizler ve köşeli kartuşlar temin eder. 1125 tarihli El-Ahmer camii cephesi daha teferruatlıdır. Portal nişi ve onun iki yanındaki nişlerin üst kısmı istiridye kabuğuvarı derin yivlenmiştir. Portalden ve onun yapısını belirten bir çerçeveden ziyade bütün cephe ele alınmıştır. Enine frizlerin bu cepheyi katetmesi bunu gösterir. Köşe üstü konmuş büyük kareler ve dolgu rozetleri zengin bir ajur işçiliğine sahiptir. Bizce mühim husus, büyük nişin iki yanında yayvan mukarnas sıralı — Mısır'da ilk tezyinî mukarnaslar — ufak nişlerin mevcudiyetidir. Bu yayvan şekilleri ile mukarnas sıraları Konya Karatay portalini hatırlatmaktadır. Fatimî devrinin bu taş tezyinatı, Kuzey Mezopotamya çevresine dayanmaktadır. Üç büyük sur kapısının Urfa'lı mimarlar tarafından yapıldığı biliniyor.

Dahilî tezyinatta yine stuk hâkimdir. Sivri kemerli mihrap kompozisyonları, El-Cuyuşi Camii mihrabı (1085) ve İbn Tulun Camii'nin bir mihrabı (1098) tamamen sathî işlenmiş olmakla beraber yine derin kesime dönüşlerdir (reswell, *The Muslim Architecture of Egypt*, I. Oxford, 1952) Fatimî tezyinatında çiçekli Kûfi mühim rol oynar. Mihrapların çok bölümlü "toplu" palmetleri ve toparlak Rumîlerinin üstü tamamen desenlerle kaplıdır. On ikinci asır İran tezyinatı ile (ms. Ardistan) bir yakınlık bulabiliriz. Niş şekilleri ve köşe sütunları ile de öyle. Üçgen sahalar ince şeritlerle çerçevesenir, bunlar tepede ortası bir kabarık levha ile belirtilmiş yuvarlak bir ilmik atar. Çatallı dal geçmesi ve "yürekli" geçmeye de rastlanır (İbn Tulun mihrabı).

Ahşap tezyinatta yıldız sistemi 1145 tarihli Seyyide Nefise mihrabından itibaren gelişir, Memlûk devri kaset üslûbunun çok olgun ve kompleks örneklerine kadar devamlı bir gelişme hattı çizer⁹⁵. Anadolu taş tezyinatında

⁹⁵ Kühnel, *Kassettenstil*, not 54 te adı geç. yazı.

gördüğümüz mahiyetteki yıldız örnekleri, Mısır'da 13. asırda, Sultan Baybars devrinde görülür ⁹⁶.

On üçüncü asırda Musul mektebinin Anadolu sanatının yanı sıra geliştiğini görüyoruz. Bedreddin Lu'lu devri tezyinatı, Musul Büyük Camiinin avluda bulunan mihrabında, Nurettin devri mihrabı ile tesirli bir tezât teşkil eder. Derin kesilmiş, yüksek kabartmalıdır. Her motifin sathı ayrıca çok hareketli işlenmiş olup, nebatî formlar üç dört plânda kesişir ve örülür. Rumîler natüralize olmuştur. Palmet ön plâna çıkar. Kesişme noktalarını yüksek kabartma rozetler belirtir. Bunlar 8 yapraklı Asur rozetinin bir devamıdır. Vazo başlıklar ise bize Uzgend eserlerini hatırlatır. Musul mektebinin (Bedreddin Lu'lu devrinin) karakteristik eserlerinden biri İmam Yahya Meşhedidir (1239) ⁹⁷. Yapının içinde, ortostatların üstünde, yüksek kabartma bir Rumî frizi bulunur. Herzfeld'e göre vazo formlarının nebatîleşmesi, abstre Rumî haline gelmesi mevzubahistir. Bu örnekte (res. 141) yine rozetler kesişme noktalarında yükselir. Lotüs motifi cepheden verilir. Yaprakların uç spiralleri Nurettin devri düğmelerinin devamıdır. Son derece hareketli bir plâstik üslûptur. Anadolu'nun 13. asır ikinci yarısı plâstik üslûbunu hatırlatan bu bordüre, aynı Musul mektebine ait Meşhed Aynüddin, Sincar'da olduğu gibi, Musul Mar Tunma kilisesi gibi hristiyan yapılarında da rastlanır.

İmam Yahya'da ikinci bir önemli örnek, kuzeydoğu kapısı tympanonundaki geometrik yıldız sistemidir ki, 1236 tarihli Kayseri Huant Hatun Camii esas portali çerçeve örneğidir (Res. 142). Yalnız burada 12 ve 9 kollu yıldızlar münavebe halindedir. Açık sistem olmadığı halde bu hissi veren sistemlerin en başarılılarındanır.

Herzfeld'in belirttiği gibi ⁹⁸, Nureddin devrinin ciddiyeti sadeliği, nisbetler ve asıl malzeme ile erişilen güzellik, klâsik bir devre yaratmışken Bedreddin devrinde tezyinî gayeler ağır basar, arşitektonik olmayan bir ruh hâkimdir. Küçük ölçüler, orta bir malzeme, tezyinatın her şeyi kaplaması görülür. Rumî natüralize olmuştur. Onun yanında Kara Saray'da görüldüğü gibi figürlü tezyinat yer alır. ⁹⁸ Oturan figürçükler ve kartal v.s. gibi motifler, Anadolu figürleri yanında basit kalır. Bunların astrolojik bir muhtevası da yoktur, sadece tezyinîdirler. Musul mektebi, natüralize palmet-lotüs frizi ile 1250 sonrası Anadolu eserlerine üslûp yakınlığı gösterir. Paralel tezahürlerden bahsedebiliriz.

⁹⁶ Belki Sultan Baybars'ın Anadolu'ya gelişi ile bağlıdır?

⁹⁷ *Arch. Reise*, fig. 259.

⁹⁸ *Arch. Reise II*, s. 227 v.d. Kara Saray, Musul, s. 239 v.d.

KAFKAS SANATI: GÜRCÜ VE ERMENİ SANATLARI:

Kafkasya eski devirlerden beri kendine has sanata sahip bir bölgedir. Mevkii dolayısıyla birçok tesirlere açık bu sanat, Sasanîlerden sonra Arap sanatı tesirlerinde kalmış ve bilhassa analizci geometrik Arap sanatı üslubunu benimsemiştir. Fakat hiç bir zaman İslâm sanatının çok gelişmiş geometrik sistemleri seviyesine çıkmamıştır. Kafkas geometrik motifleri daha ziyade geçmeler, basit düğümlü geçmeler ve türlü varyasyonlarına inhisar eder. Köşeli ilmikler atan geçmeler Kelt, German, İtalya'nın Merovenj devir geçmelerine alâka çekici bir şekilde benzemektedirler.⁹⁹ Kafkas bölgesinde yayılmış birçok haçkârlar, bize âdeta Kelt haçlarını hatırlatır. Bundan başka her çeşit "sepet örgüsü", bilhassa üçlü geçme boldur. Kayseri, Sultan Han mescit kemerindeki karşılıklı çift ilmikli geçme J. Baltrusaitis'in Kafkas sanatı kitabında¹⁰⁰ Lev. X, fig. 18 Ahtala (XI, XII. asır) görülür.

Evdır Han kemer motifi (şek. 6) sayısız örnekte temsil edilmiştir. Belki Anadolu'ya bu bölgelerden gelmedir (Res. 143). Ancak daha Emevî devrinden beri Arap sanatında mevcudiyeti, (saray mozayıkları) sonra İbn Tolun Camii (Toluni devri, Kahire) kemerlerinde bu motifin bir varyasyonunun bulunuşu unutulmamalıdır. İslâm sanatı içinde geçmeler ve onların bir nevi analizi, inkişafı olan bu tip motifler ilk devirlerden beri Ön-Asya mirası olarak mevcuttur. Anadolu'da ilk geçmeler Hitit sanatında kaydedilir. Focillon¹⁰¹ Kafkas sanatı geçmelerinde bu ilk Hitit geçmelerinin izlerinin yaşadığına işaret etmiştir. Evdir Han motifi dediğimiz örneğin Ermeni-Gürcü sanatındaki misalleri, Baltrusaitis'te Lev. III, 6, Ertazmin'da'da başlık (XI-XII. asır), Lev. V.10, 12, Ahtala ve Daratchitchag, Lev. VI, 13, Sameba, Lev. VII, 14, Ertazmin'da, Lev. VIII, 15, Ahtala, Lev. XII, 21 Ahtala'da gösterilebilir. Aradaki fark şudur ki, Evdir Han'da yuvarlaklarla baklavaların ilmiklenmesinde kapalı şekiller belirli iken burada üst üste iki sistem, zikzak veya baklava zemin sistem üzerine ilmikli dairelerdir. Lev. V. 12 de ise doğrudan doğruya Evdir Han örneğinin bir varyasyonu görülür.

Alay Han örneği (şek. 1) yani altıgen halkalanmalara dayanan ve sonra zenginleştirilen örnek, Kafkas ve Anadolu Selçuk sanatlarında müşterektir. Şüphesiz ki, İran'daki hazırlık safhasına dayanmaktadır. İran ve Anadolu'da tam bir geometrik sistem olarak ele alınırken Kafkas'ta geçme karakterini veren kesitler fazladır. Baltrusaitis'te Lev. III, 5, Ani haçkar. Lev. XV, 25 Tamatchlou haçkâr. Lev. XVI, 26, Ani haçkar (12. asır). Alay Han kemer friz kesidi, Lev. XIV, 24, Egvard, haçkâr. Kafkas sanatı de bu geometrik örneklerde Büyük Selçuklu İran sanatından tesir almıştır. Bilhassa Bagratiler sarayı şöminesi örneği (Lev. XVI, fig. 27) Kayseri

⁹⁹ N. Aberg, not 26 da adı geç. esr.

¹⁰⁰ J. Baltrusaitis, *Etudes sur l'art Médiéval en Georgie et en Arménie*, Paris. 1929.

¹⁰¹ H. Focillon, aynı eser ön sözünde s. XII.

Darüşşifa örneği (Res. 4 şek. 3)'nin çok benzeri ve onun mealinde yıldız sistemi öncüsüdür. Büyük halkanın bir altıgen olması ile Alay Han'a da yakındır. Bu saray şöminesinin 13. asır olması ihtimali bence fazladır. Üstündeki aslan kabartmaları bu asır Selçuk üslûbudur. Lev. XVI, 26' daki haçkâr örneği de (res. 144) kenarlardan çıkan yarım poligonları ile Kayseri Darüşşifa örneğine uygundur. Üst tarafı kapalı hatlar ve küçük bir yıldız merkezi çeviren tepe üstü altıgendir. Baltrusaitis'in 12. asır dediği bu haçkar örneği de yıldız örneğine yaklaşan mahiyettedir. Burada da kenarlarda hatlar ilmiklenerek geçme karakteri verir. Baltrusaitis haçkârların çoğunun tarihini vermiyor. 12. asır olarak kaydettiklerinin yanında diğerlerinin çoğu gelişmiş Rumî örnekleri ve bariz Selçuk sanatı tesirleri ile 13. asır olmalıdır.

İran tesirini gösteren bu geometrik örnekler, geçmelere nisbetle azınlıktadır. İran-Anadolu örneklerine hâkim köşeli hatlar, keskin profiller ve soyut tasavvurlar yerine Kafkas sanatında dalgalı hatlar, organik bir menşeden ayrılmamış olmanın izleri vardır. Küçük ölçüde düğümlenmeler kesişme ve örülmeler içinde kalmıştır, daha büyük bir sistemin soyut vuzuhuna erişememiştir.

Kapalı geometrik motifli rozetler, Kafkas sanatında çok görülür. Anadolu eserlerindeki rozetlerle benzerlikleri bâzen yakındır.

Nebatî örneklerde Sasani orijininin gelen benzer motifler Anadolu'da ve Kafkas sanatında da vardır. Aksaray Sultan Hanı iç portali kemer motifi Baltrusaitis'e göre en karakteristik nebatî Kafkas motifidir (Res. 145). Analizci tecrübeler vasfına uygun olarak, karşılıklı kıvrım dalların bir orta motifle birleşmesinden meydana gelmiştir. Ancak Baltrusaitis'in resimlerinde bu tipik dediği misalden sadece bir tane mevcuttur. (Nicorzminda, Lev. XXXIII, 52.) Kafkas sanatında palmet Selçuk palmeti kadar çeşitli değildir. Derin kesilmiş yuvarlak dilimli, bâzen yelpaze biçimlidir. Üç bölümlü palmete rastlanmaz. Baltrusaitis metinde şamdan lotüs dediğimiz uzun, "kollu" lotüsten etraflı bahsettiği halde ona da resimlerde rastlamıyoruz. Demek ki, Anadolu'daki kadar sık değildir.

Figürlü tezyinat, hayvan plastiği, Kafkas sanatında oldukça primitiftir. Açıkça İran - Selçuk tesiri taşıyan Ani, S. Gregoire kilisesindeki frizimsi kompozisyon gibileri daha kalitelidir. Bunların yanında Dağıstan - Kubaça kabartmalarının fevkâlade üstün ve değişik üslûbu derhal göze çarpar. Lev. LXVI, 107'deki ejderli kabartmaya refakat eden hayvan başlı kıvrım dal, 1337 tarihli Niğde Sungur bey Camiinde aynen görülmektedir. (bkn. not 42 s. 74) Dağıstan grubu doğrudan doğruya Selçuk sanat çevresine aittir.

Kaval silmeler, Kafkas sanatında çok kullanılmaktadır. Pencere çerçe-

vesi, poligonal kulelerin duvar şekillenmesidirler. Demet payelerde başlık ve çubukların kaideleri küre boğumludur. (Res. 145) Divrik Şifahane portalı ile böyle demet çubuklar arasında ilk bakışta benzerlikler varken, portallerde bu kademelenme Kafkas sanatında yoktur. Divrik'te boğumlar köşelidir ve üstleri örneklerle kaplıdır. Boğumlu demet sütunlara misaller : Baltrusaitis'te Lev. XX, 34, 35, Lev. XXXVI, 57, Ahtala (X-XII. asır) Lev. XL. 64, Nicorzminda, v.s. Divrik Şifahane kapısı etrafında silmelerin yaptığı anahtarvari şekiller çok daha büyük çapta Samtavro katedralinin (XII. asır, Lev. C, 176) cephesinde bir silme çubuk demeti tarafından çizilir (Res. 146). Ahtala Batı portalinde, Lev. XII, 21, aynen Sahip Ata (Konya) portalinde görülen yuvarlak ilmiyle biten silme çerçevesi vardır (Res. 147). Ani'de Lev. LXXIV, 122, İncir Han (Burdur) daki gibi "ışın"lı istiridyevari niş görülür. Burada daha şematiktir. Mzhet kilisesinin (1020 civarı) Lev. XCVIII, 173 bir cephesinde ışıklı nişi boğum başlıklı demet paye çevirir. Bu demet payeler Divrik'teki gibi kademelenmez, yalnız köşeleri sararlar.

Silmeler bakımından Anadolu ile Kafkas bölgelerinin, bilhassa Ermeni kısımlarının, muayyen benzerlikleri vardır. Ancak, Baltrusaitis'in devamlı belirttiği gibi, Kafkas sanatlarının geniş ölçüde İslâm sanatına dayanmasına mukabil, bilhassa Anadolu Selçuklu'ları taş tezyinatı ile Kafkas taş tezyinatı tezyinatı arasında karakter bakımından bir akrabalık bulmak zordur. Baltrusaitis'in eserinin son faslı olan "Gürcü mimari ve Tezyinatında atektonik karakterler" kısmında isabetle izah ettiği gibi, bu mimarî tezyinat yapının her yanını sarar, onun strüktürel kıymetlerini kendi serbestliği uğruna ortadan kaldırır. Dalgalı hatlar bu tezyinatın esası olduğundan intiba "*labilité*" olur, sağlam bir yapı intibai ortadan kalkar. Baltrusaitis'in ısrarla üstünde durduğu geometrizm, esasında, basit geçme karakteri ile bu eserlere yabancıdır, zira hiçbir zaman soyut vuzuh kazandıramaz. Selçuklu'ların sağlam düzenli geometrik motifleri ile karşılaştırma yapılırca bu derhal meydana çıkar. Selçuklu mimari tezyinatı esere "*stabilité*" verir. En hayali nebatî motiflerden meydana gelse bile yapının her yanını örtmez. Muayyen mimarî motifleri çevreler, belirtir, kapı, pencere gibi. Ve malûm olduğu gibi bilhassa kapılar üzerine teksif edilmiştir. Portalin bu belirmesi eserlere Kafkas sanatında rastlanmayan bir âbidevilik kazandırır. Selçuk mimarî tezyinatı yapıya bağlıdır, onunla bir bütün teşkil eder. Şimdiye kadar pek belirtmediğimiz ve tezathı bir netice gibi görünen bu nokta —ms. Selçuk portallerinin görünüşte yapı ile rabitasız bloklar olması— bambaşka bir zihniyetin tezyini tezahürleri ile mukayese edilince sarıh bir tarzda ortaya çıkmaktadır. Selçuk tezyinatı, Kafkas sanatındaki gibi, duvarların üzerinde serbest ve yapı ile alâkası olmayan kompozisyonlar çizmez. Yapının bütününden doğan bir ifadenin taşıyıcısıdır.

11—12. ASIR ANADOLU SANATI. ARTUKİ DEVRİ :

1071 tarihinden itibaren Anadolu'ya giren ve yavaş yavaş yerleşen Türk boyları arasında bilhassa Danişmendler, Saltukiler ve Artukoğulları belirir. Danişmendler 1071-1174 arasında Sivas, Kayseri, Malatya'da hüküm sürmüş ve pek az eserleri bugüne kadar gelmiştir. 1071-1201 arasında Erzurum ve civarı hâkimi olan Saltuklar için aynı şey söylenebilir. Birkaç kümbet ve Ulu Camiden başka eserleri kalmamıştır.¹⁰² Erzurum'daki Saltuk türbelerinden Emîr Saltuk'a ait olanı bol hayvan figürlü kabartmalar ihtiva ettiğinden çok önemlidir. Tavşan, kartal, öküz boynuzları arasında insan kafaları gibi kabartmalar, Diyarbakır surlarındaki kabartmalara paralel teşkil eder.

1101-1312 arasında Mardin ve Diyarbakır civarında devlet kuran Artukiler ise, Anadolu Selçuklu'ları ile beraber, onlara tabi olarak, uzun müddet bu bölgelerde tutunmuş, yüksek seviyede sanat eserleri bırakmışlardır.

Abbasi ve Büyük Selçuklu kitabe ve kabartmalarından sonra Diyarbakır surlarında ve surların Yedi Kardeş, Ulu Beden burçlarında Artuki devri kabartmaları yer alır ve evvelkilerden bilhassa dekoratif işlenişleri ile ayrılırlar. İşlenişleri de çok daha ince ve olgundur, fakat (Res. 148) deki aslanların duruşu bile dekoratif gayeyi gösterir.

Artuki sanatının ilk mühim tezyinî kompozisyonu Diyarbakır Ulu Camii avlu cepheleridir. 1117-1118'de Artukilerden Elaldı tarafından yaptırılmıştır. Cepheler bazı bakımdan antik sanatın Suriye mahalli karakterini andırır.. Üstüste sıralanmış arşitravlı iki sütun sırasında arşitravlar zengin frizlere ayrılmıştır. En altta başlıkların altından geçerek bütün duvarı kateden çiçekli-düğümlü Kûfî çok sathî işlenmiştir. Arşitrav düz olmayıp başlıkların üstüne bir İmpost gibi gelmekle kırılmıştır. Böylelikle üst sütun sırası içinde konsolvari kaideler temin edilmiştir (Res.-149). Sütun gövdeleri Doğu cephede tamamen düz iken Batı cephenin üst sırasında üstleri hiç antik olmayan bir şekilde baştan başa tezyinatla kaplıdır. Part-Sasani devrinden beri tezyin edilen sütun gövdeleri İslâm sanatına da ilk devirlerden beri tezyinî motif olarak girmiştir. Diyarbakır Ulu Camiinde gövdeleri alçak kabartma meandr şekilleri, altıgen şebekeleri, petekvari şebekeler kaplar. Batı cephesinin frizleri, vazolardan çıkan bir üzümlü asma yapraklı kıvrık dalı yanında kymationdan gelme bir friz, yaprak palmet frizi (en üstte) gösterir. Vazolu kıvrık dal Doğu'da da vardır, yine vazolardan çıkar. Fakat hemen altında palmet şamdan lotüs frizi sonradan görüldüğü eserlerin (ms. Erzurum Çifte Minareli Medresesi) mükemmelliğinden geri kalmayarak şimdiden yer alıyor. Musul'da 8-9. asır mezar

¹⁰² Beygu, *Erzurum* not 23 te. adı geç. eser.

taşlarında gördüğümüz motif gelişerek bu vaziyete gelmiştir. (Herzfeld, *Samarra* not 52 de adı geç. eser. Cami-el Ömeriye'den, fig, 17). En üst frizde de Rumiler görülür. Doğu-Batı cepheleri arasındaki mühim bir fark Doğu'da sütun başlıkları üstüne bir de ara parçanın gelmesidir. Başlığın hemen üstündeki kare pano, alttan geçen Kûfinin Rumilerinden bir örnek ihtiva eder. Kûfî şeridin diğer frizler gibi, arşitravda devamlılığı sağlanmak istenir. Bu yükseltilme, Batı cephesinin üstü sütunlarında da vardır. Bütün bunlar, iki cephe kompozisyonu üzerinde etraflı bir inceleme yapmaya değer bir problemdirler. Batı cephesinin alt kısmı antik karakterde olsa bile üst kısım, sütunların gövdelerinin işlenmesi ile bu vasfı kaybetmiştir. Doğu'daki sütunlar düz gövdeleri ile belki doğrudan doğruya *Spoliedirler*. Muhakkak olan iki cephenin de İslâm tezyinatı çerçevesine sokulmuş olmasıdır.

Yuluk Aslan tarafından (1184-1200) başlanıp Artuk Aslan'ın bitirdiği (1200-1236) Dunaysır Ulu Camii Anadolu'da Selçuklu devrine ait ilk âbidevî tezyinî taş kompozisyonuna sahiptir. Gabriel'e göre Camiin inşa tarihi (1200-1204) tür¹⁰³. Tezyinatın ağırlık noktası mihraptır (Res. 150). Çok büyük ölçüde olup fazla genişliğe gidilmiştir. Tamamen ağ tezyinatla kaplıdır. Bu, İran'a karşı ilk bariz farktır. Motifler İran ananesinden izah edilebilmekle beraber, ilk Anadolu taş hususiyetleri de belirir. Bunlara Suriye - Irak ananesi de karışır. Mihrabın dilimli kemeri Herzfeld'e göre Samarra ve oradan Sasanîlere kadar geri gider. Uzgend'deki Şah Fazlı türbesi duvarlarında aynı kemere rastlanır. (Res. 152) İstiridy mihrap nişinin formu da buna bağlıdır (El Ahmer cephesi, 1125, Kahire'yi hatırlıyalım. Orada da Suriye tesiri vardı). Mihrabın yuvarlak niş duvarında ayrıca bir sathî kemer içine alınmış kandil motifi keza Irak'ta rastlanan bir formdur (Herzfeld, *Damascus* II, *Ars Islamica* X, fig. 85). Rumî tezyinat gayet kıvrak bir kıvrık daldır. Dilimli uzun Rumiler yanında bol düğmeli olanlar da vardır. Geometrik örnek esas çerçeveyi kaplar. Gelişmiş ve girift bir yıldız sistemdir. 10 kollu yıldızlar kaydırılmış eksenlerde sık sıralanır, ara parçalara fazla yer yoktur. Şeritler Selçuklu'ların 1223'ten sonra en rağbet ettiği tarzda ortaları yivli olarak işlenmiş olup keskin profillidir (Bu teknik Kafkas sanatında da yaygındır). Köşe sütunlarının gövdesi Aksaray Sultan Hanı iç niş çerçevelerinin örneğinden daha geniş bir kesittir. Fevkalâde hareketli, girift yıldız sistemi ile geçme arası bir örnektir. İççe 6 kollu yıldızlar meydana gelir. Şeritlerin ortası yivli değildir, kenarlarını onlara paralel incecik iki yiv takip eder, böylece şeridin ortası şişkin, ilk tarzın tam aksi bir manzaradır. Birinci köşe sütunu çifti dilimli cephe kemerine tekabül eder. İkinci ve bir kademe gerideki çift de istiridy nişe tekabül eder. Sütunlar hemen hemen serbest, kalın ve kuvvetlidir, henüz

¹⁰³ A. Gabriel, *Voyages dans l'Turquie Orientale*. Paris, 1941. Cilt II, lev. XXVII-XXXI

sütun karakterindedirler. Tersince konmuş mukarnaslı kaidelerde dururlar. Bu mukarnaslar, Rumîlerle kaplı sathî, zikzak dilimler mahiyetindedirler. Başlıklar da aynıdır. 3 mukarnas sırasındadırlar. Sivri kemerli gövdecikler başlığa soyut bir hava verir, sivri dilimli bir taç gibi.

Silmeler mühim rol oynar. En dış çerçeve gömülü bir kaval silmedir, onu keskin profiller ve bir konkav satih (Hohlkehle) takip eder. Dilimli cephe kemerine de esas çerçeveye çatıp kesilen belirli bir silme refakat eder. Keza ayrıca bir silme bunun altından başlayıp bütün nişin içini istiridye altından dolaşır. Buna çerçeveyi takip ederek gelen bir kıvrık dal şerit katılır. Bu dahi alttan bütün nişi dolaşır. Silmeler Suriye - Irak ekolünde birinci derecede mühimdi. Konkav satha da Uzgand türbelerinin bir vasfı olarak rastlamıştık.

Kompozisyon olgundur. Geniş satıhlı çerçeve, nişe hazırlar, esas olan niştir. Sathî çerçeve tezyinatı başka bir âleme açılan perde gibidir. Niş içindeki kandil ile bu nurlu bir âlem, âlem ötesidir, sırça kandilin içinde yandığı gök kubbe. "Işınlı" istiridye niş de bu tasavvuru takviye eder. Tabakalaşma sarıh bir incelikte tertiplenmiştir, köşe sütunlarının konuluşunda gördüğümüz gibi. Ancak bu olgun düzeni bozan, nişin yuvarlak duvarının durup dururken ahenksiz bir surette ikiye ayrılışıdır. Belirli bir kaval silmenin yaptığı bu ayırım, alt kısım harap olduğuna göre sonraki bir zamana ait olabilir. Fakat buna karşı da nişin üst kısmının kendi içinde bitmiş bir hali olduğu söylenebilir. Yazı bandı ile nihayetlenmektedir.

Camiin dış tezyinatı mihraptan çok ayrılmakla beraber, kendi başına bir bütün teşkil eder. *Portal*, sathî de olsa tabakalaşan sivri kemer silmelerden bir çerçeve içindedir. İki tabaka olarak tertiplenmiş ve cephesi kilit taşı motifinin yanyana sıralanması ile süslenmiş portal kemerlerine en dış bir üçüncü tabaka olarak çift renkli taşlardan dilimli kemer ilâve olur. Dilimleri takip eden bir silme yere kadar köşe sütunları boyunca iner, yarı yolda yuvarlak bir çıkıntı yapar. Çift köşe sütunları üzerine mukarnas bir konsol, başlık gibi gelir. Dikdörtgen kapı açıklığını bir çok ince, keskin profilli kaval ve yivli silme çevirir. Suriye'de olduğu gibi Kafkas sanatında da bu tip silmeler çok siktir. Orada pencerelerin böyle silme tabakaları ile çevrenmesi âdetidir. Ancak yuvarlak kemer veya düz, dikdörtgen çerçevelerdir. Dunaysır kapısının büyük çerçeveleri gibi sivri kemer görülmez.

Yan kapı ve dış mihrap: (Res. 151) münavebe ile bir sivri bir yuvarlak girinti yapan silmelerle çevrilirler. Yuvarlak girintinin üstünde silmeler kocaman daireler yapar. Bu şekilde tamamen serbest tezyinata Kafkas eserlerinde rastlanır. Burada şekil daha da gevşektir ve irrasyonel, irtibatsız, âdeta satıhta yüzer. Yan kapı yanında ilmiklerden bir ağaç meydana geliyor (Gâbriel, *Voyages II* Lev. XXVII). Görünüşte tektonik, yapıyı takip eder gibi duran portal ve mihrap tezyinatlarının zeminle alâkası kesilerek vertikal istikameti alınır.

İçerde *tromplar* sathi, zikzak dilimli mukarnas sıraları ile kaplanmış büyük hücrelerdir (Gabriel, *Voyages* II lev. XXX, I). İran'da elde edilen büyük mukarnaslara yarılmış tromp yerine, burada taşın imkân ve hususiyetlerinden faydalanılarak tromp tezyinatla kaplıdır. Mukarnaslar tipik Selçuk tarzında, yelpazevari işlenmiştir.

Artuki tezyinatında hem Suriye hellenizmi (Ulu cami, Diyarbakır) hem İran, Kafkas ve Suriye-Musul ekolü tesirleri görülür. Artuki tezyinatı satha bağlı ağ tezyinattır. Satuh ince delinip işlenerek maddiliği yok edilip soyutlaştırılıyor. Madde üstü âlemine açılırken dekoratif vasfı kaybedilmiyor. Ana fikir ve ifade bakımından Selçuk eserlerinin zorumluluğuna varılmamıştır. Dunaysırda bütün zenginliğe rağmen birlik teşkil eden program yoktur. Ancak bazı kompozisyon unsurları Artuki sanatında hazırlanır. Kafkas sanatı ile de bağlanarak Divrik Şifahane portalinin Dunaysır'da hazırlanması gibi. Aynı şey yıldız sistemi için de söylenebilir. Dunaysır'da Selçuk taş tezyinatının en vazih bir sistemi ile yıldız tezyinatı verilmektedir (Bu mihrabın daha geç bir tarihe ait olabileceği ihtimali hesaba katılmalıdır).

Anadolu Selçuklularının, Anadolu gibi Bizans ile Kafkas sanatı tesirleri altında kalması icap eden bir "ara mevki" de, hayret verici bir şekilde bu tesirlerden azade kaldığı görülüyor. Hele Bizans gibi her zaman çok çeşitli temaslarda bulundukları bir devletin sanatından hiçbir tesire kapılmadıkları çok bellidir. Hattâ bunun aksi varit olmuş, Bizans sanatı çevresinin Trabzon'daki Ayasofya gibi mühim bir eserinde tezyinat tamamen Selçuk tezyinatı tesirinde kalmıştır.¹⁰⁴

Anadolu Selçuklu'larının tezyinatı, Karaman devrinde devam eder. Karaman sanatı daha baştan itibaren kendine has kompozisyonlar vermeye başlamıştır. Niğde'deki Hüdavende türbesi (1312) ve Sungur bey Camii (1330) gibi. Fakat bilhassa muayyen Selçuk tezyinî kompozisyonlarının devamlı tesiri olmuştur. Erzurum Çifte Minareli Medresesinin, daha Selçuk sanatı sınırları içinde Sivas Gök Medresesi ve Beyşehir Eşrefoğlu Camiinde tekrarlanan tezyinatı, Karaman sanatının önemli eserlerinden olan Karaman'daki Hatuniye Medresesi portalinde de tekrarlanmıştır. Hattâ Hatuniye portalî çerçeveleri Erzurum portalininkilerin bir kopyasıdır. Niş kısmı da Beyşehir portalinin nişini tekrarlar. Demek ki Hatuniye Medresesinin tarihi olan 1381/2 de, bir buçuk asra yaklaşan bir zaman sonra Selçuk tezyinî düzenleri canlı bir şekilde yaşamaya devam ediyordu. Ancak Osmanlı tezyinatının gelişmesi, —bir çok unsurları Selçuk sanatına dayanmakla beraber— başka bir tezyinî anlayışın ışığında başka görünüşe sahip düzeni ile, Selçuk taş tezyinatına katî bir son vermiştir.

¹⁰⁴ T. Talbot Rice. *Decorations in the Seljukid Style in the Church of St. Sophia of Trebizond*. Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens (In Memoriam Ernst Diez), İstanbul 1963. s. 87-120.

IV. BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN TAŞ TEZYİNATININ KARAKTERİ

Anadolu Selçuklu'larının bazı taş kompozisyonlarının mânasını araştıralım. Tezyinatta yorumlamanın çok zor olduğunu kabul ediyoruz. Fakat hakikî bir sanat eseri, açıklamak istediğini, hangi vasıta ile olursa olsun, daima belirtebilmiştir.

Sivas Şifaiye Medresesi portalinde hâkim motif iki geniş yıldız çerçevedir. Değişik yıldız şekillerini bir araya getiren örnekler, gözü bir anda hatlarına bağlayıp akışlarına kaptırırlar. Örneğin dışında, görünüşler üstünde bir merkeze bağlı oldukları, devamlılıkları, sonsuzlukları ve zorumlulukları ile belli olan bu yıldızlar, karşılıklarını düşündürürler. Her biri kendi başına bir yola sahip, müstakil hatların, üstün bir irade ile merkezler etrafında muayyen şekillere sevk edilmesi, derin bir tevekkül ifadesi olur. Ancak bu tevekkül körü körüne, eli bağlı değildir. Her defa yeniden kazanılan bir tanıyış, bir idrak edıştır; Şahsî iradenin ilâhî iradeye tâbi olması büyük bir iç kuvvete ihtiyaç gösterir, yıldız sistemlerinin dinamizmi budur.

Bu kadere bağlılık dünyayı inkâr etmez, hayat tasdiki olan bir bağlılıktır. Canlı dinamik hareketli, "pırıltılı" kompozisyon bu hissi uyandırır. Şifa vâdeden —maddî şifanın şart kıldığı mânevî bir şifa— emniyet telkin eden, kadere tevekkül, ruha sükûn (serenité) ifadelerini taşıyan bir düzendir. Bu şifahane ümit veriyor, kâinat düzenine işaret ediyor, onu sembolize ediyor.

Nebatî örnek organik dünya ve tâbi olduğu tabiat üstü kanunlarının ifadesidir. Niş kemerinin iki yanındaki kabartmalar ay ve güneş sembolleri olmaları dolayısıyla (bkn. kronolojik inceleme) kompozisyonun çizdiği kâinat tasavvuruna giriyorlar. Ayrıca Şifahane'de görülmeleri, güneş-kuvvet, aydınlık, ay-tabiat ve kuvvetleri sembolizmi ile bağlıdır. Köşe sütunları, bütün içinde erimiş tek unsurlardır. Serpiştirilmiş yıldız rozetler, merkez etrafındaki bütün, başı ve sonu belli olmayan ebedî bütünü (yuvarlağın sembolize ettiği fikir) belirtir gibidir.

Mukarnaslı niş bu portalde gayet geniş ve yayıkça, içeri alan, saran bir yarım kubbedir. Bu dilimlenmiş, çok parçaya ayrılmış, ılık - gölge oyunlarında

konturları birbirine karışan hücrecikler, vahdetin binbir görünüşünün bu sefer bir mekân ölçüsü içinde ve daha "konkre" bir sembolü hissini verir. Onlar da yıldız plânıdır, sanki yıldız sisteminin buut kazanarak mekân olmuş şekli gibi. Bu küçük "gölge kuyucukları"da tefekküre çağırırlar, irreal bir mekân telmih etmeleri ile insanı iç âlemine döndürürler.

Şifahane avlusu bugün yıkıktır. Kapı karşısındaki eyvan tezyinatından bir kısım mevcuttur. Yine dairevî teşekküllere dayanan bir geometrik örnek, bir nebatî örnek, bu sefer insan yüzlü ay ve güneş sembolü iki kabartma ile birlikte portalin ana fikrini daha sade aksettirir. Avluya açılan kemer sıralarda da ihtimal böyle tamamlayıcı, ana temi besleyici tezyinat vardı.

Avlunun sağ kenarında, ortada yükselen türbe, tuğla tezyinatlıdır. Taşta büyük bir kuvvet ve dinamizm ile söylenen, burada renk kazanmış, lirik bir havaya girmiştir. Lacivert renk, taştakinden daha basit bir yıldız örneğine gök kubbenin vasfını vermektedir. Bu renk "türbe" form ve muhtevasına, türbenin kitabesini teşkil eden, banî ve burada yatan Sultan İzzeddin Keykavüs'ün kıtası kadar uygundur. Bu kıtada Sultanın ifade ettiği ölüm tevekkülü, taş örneklerin kader bağlılığından daha farklı, acı bir ifade taşır. Ana fikir burada ölüm katiyetinin mânası ile zenginleşir, derinleşir. Hayat-ölüm bütünü, dairesi kapanmış olur. Lacivert - firuze, yani mavi tonları, ebediyetin rengidir. Sırlı tuğla tezyinatındaki bu renk seçimi ve taştaki yıldız şekillerinin "gök" mânaları bellidir. Fakat bu basit bir sembolizm olarak kalmamaktadır. Gök - ebediyet, binbir şekil ve pırıltılı yıldız - vahdetin binbir şekildeki tezahürü, Kâinatın düzeni olan ilâhî düzeni açıklayan kavramlardır.

*Konya-Aksaray Sultan Han'*ına ilk bakışta muhteşem, zengin intibamı alırız. Fevkalâde temiz bir işçilikle oyulmuş portal çerçeve frizleri gayet vazıh bir şekilde kademeleniyorlar. İkinci intiba bu berrak, "kristalize" vuzuhtur. Âdeta inci gibi dizilen dördüncü çerçevede, palmet frizinde bu vuzuh sembolleşir. Tek tek palmetlerin dizilişi gayet sadedir ve üçüncü intiba da bu sadeliktir. Zenginlik ile tezatta imiş gibi duruyorsa da bu sadelik fevkalâde kıymetli bir tek taş mücevherin sadeliğidir. Çok cepheli yontulmuş taş türlü pırıltılar aksettirir fakat sade bir bütündür, kendi başına ve kapalı.

Komplex bir yıldız sistemi olan geometrik örnekte, merkezlerin etrafını kapalı poligonların almış olması ve hatlardaki girintiler, bu örneğe akıp gidici değil, daha oturmuş ve gözü bağlayan bir karakter verir. Şifaiye (Sivas) yıldız örneğinin her şeyin üstündeki bir düzeni işaret eden ve sanki ona doğru gidip akan, metafizik tefekküre sevkeden enerjisi yerine, burada aynı zamanda bir yeryüzü düzeninin tasdiki vardır. Gayet maharetle işlenmiş hakikî bir ağ sistem ve birçok yıldız örneğinden çok daha kompleks olmasına rağmen, kapalı bir düzen ifadesidir.

İlk çerçevenin zemin hizasında bükülerek öbür çerçevelerin altından dolaşması, iç yan nişlerin de altını katederek kapı kemerine kadar uzanması, portale büyük bir birlik, bütünlük verir. Öbür frizlerin zeminden (topraktan) ayrılmış olmaları onları tam bir soyut düzen içine koyar, yani düzen içinde düzen, bu portalin kendi düzeninin bilhassa tebarüz ettirilmesidir. Birer portal minyatürü olan iç yan nişler de bizce bu fikrin diğer bir tezahürüdür.

İç yan nişler büyük portal kompozisyonunun vasıflarını tekrarlar, kemer ve üçgenlerinde bir de ayrıca renk katarlar. Üstlerindeki mukarnas konsol friz, cephedeki çerçeve mukarnas frizi gibi, mukarnasları tezyinat haline getirerek, ufaltıp sathileştirerek burada onların "mekân" muhtevalarını arka plâna iterse de, mukarnaslar daima bulundukları yerde üçüncü buut tasavvuru uyandırır.

Portal nişinin mukarnasları her sıraları değişik işlenerek ihtişam gösterisine katılırlar, bu sefer sathıtan derinliğe doğru bir pırıltı verirler. Mukarnas motifinin çerçevede kullanılması bütünlük amacına da hizmet ederken, vertikal istikametini değerini kaldıran alt yatay çerçeve gibi, portalde düzen içinde düzenin belirtilmesinde de rol oynar.

Kristal vuzuhu içinde bu muhteşem eser, bir Sultan kervansarayı olması ile temsilidir. Alâeddin Keykubad I'nın yol programına uygun olarak girişilen büyük inşa faaliyetinde birbiri ardışına yükselen bu kervansaraylar devletin büyüklüğünün, kudretinin, ihtişamının sembolü idiler. Yolculara verilmek istenen emniyet hissini bu binaların yalnız kalın, heybetli duvar ve kuleleri değil, aynı zamanda vuzuhu, birlik-bütünlüğü ile tezyinatlı portal de nakletmektedir. Portalin cephenin tam ortasında, iki köşe kulesinin arasında durması ile heybet ifadesi tamamlanmaktadır. Zaten portal, tezyinat ile eserin bütününe en yüksek aksanı verir, portal kompozisyonunun bu büyük bütünü içinden ayrılamaz. Uzaktan gelen yolcu için, tamamen sade sathlı, heybetli kütleli kervansaraydaki bu süslü portal âni bir hayret ile birlikte unutulmaz tesir uyandırır. Yalın sath-tezyinat tezaadı en tesirli tarzda kullanılmıştır.

Portal ile aynı eksen üzerinde bulunan "köşk" mescit, kemer ve pencere frizleri ile, arkasındaki iç portal, dış portalden daha az, basit fakat ölçülü tezyinatı ile ve nihayet avlu kemerleri frizleri ile, dış portalde en geniş ifade sahasını bulan ana fikri tamamlarlar. Böylece eser dış portalin ihtişamı ve ana fikrinin içeride de aksettirilmesi ile ayrılmaz bir bütünlük kazanmış olur. Bütün tezyinatın taştan olmasının bu birlikte önemli rolü vardır. Eserin en tesir edici tarafı bu bütünlüğüdür. İhtişam, kudret, emniyet, zerafet, en uygun kalıpta birleşmiştir. Sultan Hanı, Alâeddin Keykubad I'nın "altın devri"nin bir sembolü olmuştur.

Erzurum Çifte Minareli Medresesinde karşımıza nebatî, organik dünya çıkar. Portalde bütün çerçeveler nebatî desenlidir, sonuncu en sathî kademe

ilk, yüksek kabartma işlenmişin aynı olmak üzere sarih bir şekilde kademele-
nen bu frizler, bir fügen ana temi ve yardımcı temleri gibi bir ahenk
yaratır.

Minare kaidelerinin altında devam eden yan kanatlarda yer alan kabart-
malar, Anadolu Selçuk sanatında tektir. Kendi içinde kapalı, orijinal ve
kudretli bir sembolik tasvirdir, kozmolojik mâna ihtiva eder. Umumiyetle ka-
ranlıkları temsil eden ejderler burada iki başlı görülür. Boyunları ay ilmiğini⁶⁰
atarak birleşir ve ay halkasından geçerler. Karanlığı yenen ay —bereket—
halkasından taptaze çıkan yelpaze gibi açılmış dallar, üzerlerindeki meyva,
kuş tasvirleri ile yaşayan, organik dünyadırlar. Motif itibarıyla hayat ağacın-
dan gelen bir tasavvurdur. Tepede ayrılan dalların arasına ve üzerine çift
başlı bir kartal figürü gelir. Kartal eskiden beri gök, ilâhîlik sembolüdür.
Sanki aydınlığa, en yükseğe çıkan bir kademelenme ile kâinatın düzeni kast
ediliyor. Kompozisyonda tam bir simetri ve kapalılık, tasavvurun mümkün
olduğu kadar “bütün” olmasını temin ediyor. Ejderlerin başı yukarı çev-
rilmiştir, kartallar aşağı bakarlar: Kâinattaki devri daim ve âhenk. Ejder
boyunlarının tam ilmiik yerlerinden ayrılan iki kol tek bir palmet halinde
birleşirken de herhalde bir uzlaşma, ahenk kast edilmiş olmalıdır.

Kabartmayı ayıran kemer sahacığı çeviren kuvvetli kaval silmelerden
meydana gelen çerçevede bu silmeler ejder başları hizasında toplanıp bir ay
halkasından geçerler. Böylelikle kabartmanın mânasını tebarüz ettirir, birliğe
hizmet ederler.

Bu cephe de Sultan Han gibi tam bir birlik ve bütünlük gösterir. Minare
kaidelerindeki tuğla panolar ahengi bozmazlar. Hemen altlarından geçen
iki sert profilli silmenin bütün cepheyi devamlı bir hat halinde dolaşması, te-
ferruatlı, çok satırlı bir kompozisyonda ana fikrin dağılmasına meydan ver-
mez, birliği temin eder. Derhal göze çarpmayan bu husus, portalin ilk bakışta
belli olan bütünlük dengesini bu türlü temin etmekle esere bir iç kuvveti
sağlamış olur.

Portalin yüksek bir kaide üstünde oluşu ve bilhassa burada ilk defa
görülen çifte minareler portalı âbidevileştirir. Bu iki minare, kâinat ve
vahdetini temsil eden portalin çizdiği dünya resminin göklere yükselen
kollarıdır.

Medresenin iç tezyinatı bu dünya resmini çizmeye devam eder. Her
kısım ehemmiyetine göre tezyinatlıdır. Kapının karşısındaki eyvanın kemeri
en zengin kısımdır. Gök kuşağı gibi bir sıra frizden meydana gelir. Avlunun
önemli fonksiyonlu payelerinin başlık ve gövdeleri nebatî, yahut onu hatıra
getiren (dallı geçme gibi) örneklerle kaplıdır. Bu suretle koca gövdeli payelerin
maddilikleri, fonksiyonları aslâ inkâr edilmiş değildir. Ancak tabiat üstü bir

düzene bağlı oldukları, “bu düzen içinde bir paye” oldukları gösterilmiştir. Ve binadaki hayati fonksiyonları göz önünde tutularak örnekleri soyut, geometrik değil, nebatidir.

Ana fikrin dağılmaması için tâli önemdeki avlu kapıları (hücre kapıları) etrafları sade silmeler, basit fakat kuvvetli kabartma geçmeler veya sathî mukarnas frizlerle çevrilidir. Yan eyvanların gölgeli içini düğümlü geçme şeritleri dolaşır. Bunların yürek biçimindeki ay düğümünü tekrarlamaları, yardımcı temlerin ana fikri ne kadar destekleyici kuvvette seçildiğini gösterir.

Sanatkâr dünya tasavvurunu canlandırırken birlik ve ahengini vermekte muvaffak olmuştur. Form ve muhteva birbirini tamamlar. Medrese, bütün dünya ve kâinat hakkındaki bilgiye, anlama vasıta olacak yerdir. Portalin ilk çerçevesinde dik eksen üstündeki palmet ve Rumiler, üstü yıldız motifi ile işlenmiş bir vazodan çıkar. İlk büyük yapraklar aynı hizadaki kabartmaya uyar. Maddî dünyaya ab-ı hayat gibi ruh ve can veren mâneviyata, mânevi âleme bir telmih bulmak mümkün olabilir. Vazoya bilhassa yıldız örneğinin seçilmiş olması yine kozmolojik mânayı tebarüz ettirdiği gibi bütün organik âlemin ilâhi düzene tabiiyetine de işaret ediyor gibidir.

Diğer taraftan, portalden organik bir canlılık taşar. Kademelenmesi bile buna işarettir. İlk çerçeve hariç, diğerlerin profilleri kavislidir (konkav veya konveks). Bu dalgalı profil hattı organik nebatî tezyinatla tam ahenktedir.

Sultan Han gibi düzen içinde düzen, yüksek kaide ve keskin silme ile zeminden ayrılan bu portal için de söylenebilir. Ancak bu sanatkârın şahsî görüşünün düzenidir. Köşe sütuncukları da zeminle alâkalarını tamamen kesmişlerdir. Yatık U kaidesinden maada onlar da bütün iç yan duvarları çevreleyen bir silme ile katî bir şekilde ayrılmıştır. Bütün bu silmelerle ayrılışlar, sınırlanmalar, portalin organik motiflerine rağmen yine soyut olan düzenine işarettir.

Portal bitmemiştir. Fakat bu vaziyeti ile de, açıklamak istediğini bize vermektedir.

İnce Minareli Medrese (Konya), ilk bakışta alıştığımız Selçuk portal tipinden çok ayrılır ve daha bu anda bile şahsî bir yaratma damgası taşıyan bir eserle karşı karşıya olduğumuz anlaşılır. Daha ilk çerçeve, ki bir kaval silme demetidir, taş tezyinata yabancı karakterde bir düğüm atar, bu düğüm bize ancak tekstil sahasından bir çağrışım yapabilir ve bundan sonraki çerçeve unsurlarında da aynı şeyi tesbit ederiz: Portalin üst kısmındaki “saçak” şeritte ve keskin yazı şeritlerinde. Bütün kompozisyonda bir yumuşaklık hissedilir. Keskin profil yoktur, her parça yuvarlatılmıştır. Üstte saçak şeritlerin yuvarlak kemercikleri ve aralarındaki büyük yuvarlak dilim, plâstik düğümler, bütün kabartmalar yanında bu yumuşaklığı yazı şeritlerinin kapı kemeri

üstünde attıkları yuvarlak ilmi ve onun sağ ve solundaki kürelerin yuvarlaklığı gözle görülür bir hale getirir. Nişin hafif içerlekliği buna uyar. Portalin tabakalaşması aynı ince plânı gösterir: Kendi içinde tabakalaşan çerçeve-plâstik düğümlerin yer aldığı saçak altı ve niş üstü sahası-portal nişi. Bu tabakalar gizli bağlarla bağlanmışcasına ayrılmaz, organik bir bütün intibai verebiliyorlar. Köşe sütuncukları başlıkları üstündeki yuvarlak levhalar, devamlı bir kavisli hat meydana getirerek yumuşak - yuvarlak intibaina katılırlar.

Portalde en ince detay bile estetik bütünün ahengine girer. Plâstik aksanlarla sathî tezyinat muvazenededir. Sanatkâr kabartmaları, onları kısmen saran ince bordürlerle çevirerek, kendi şekillerine mahsus bir tarzda belirtmiştir. Hafif içerlek, yumuşak kıvrımlı niş girintisini köşesindeki prismatik çıkıntı karşılar, dengeli bir bütünde kaynaşırlar.

Bütün bu akıcılık, tezyinatın atektonik bir serbesti kazanması yolunda değildir. Bilâkis portalin formları gerisinde arşitektonik bir gerginlik mevcuttur. Kesişen yazı şeritlerinin yuvarlak ilmiği gevşek atılmış bir intiba veriyorsa da, cepheyi dümdüz kat edişindeki kesinlik ve hemen ilmiğin arkasında kapı kemerinin sivri yayına gerilmesi, sıkı prensibe bağlılığı gösterir. Niş köşelerindeki kabartmalar da tamamen nişin girintili formuna tabidirler. Keza köşe sütunları da sağlam, kuvvetli formlara sahiptir.

İnce Minareli portal, baştan tesbit ettiğimiz, tekstil sanata benzerlikleri ile, göçebe Türk kavimlerinin çadır kapılarına benzetilmiştir.¹⁰⁵ Büyük çadırların böyle süslü girişleri vardır. Kabartmalar, keçe aplikler yerine geçebilir ve portalde saçak şerit, altındaki kabartma ve sütun çifti böyle izah edilebilir. Âdeta ucu püsküllü perde kordonu intibainı bırakabilir (Erzurum kabartmalarının silme çerçevelerindeki gibi). Fakat nişin içindeki prismatik kabartmalar için aynı şey söylenemez. Demek ki bu tekstil benzetmelerde mübalâğaya düşmememiz lâzımdır. Diğer taraftan portalin arkasındaki mekân bir kubbeli mekândır. Kubbenin şekli hatırımıza Anadolu Türkmenlerinin topak çadırını getiriyor. Belki bu Selçuklular'ın göçebeliğinden kalmış bir şekildir. Mübalâğaya varmadan kabul edilebilecek portalin tekstil karakteri ile beraber, bir bütün halinde, çadıra, göçebelerin topak çadırına bir telmih hissedilebilir. Ancak hemen şunu da belirtmek gerek ki o devirde topak çadırın mevcudiyetine dair katî bir tasvir yoktur.

Portalin mânasını tâyin eden unsur, Kuran surelerini havî yazı şeritleridir. Sureler Yasin ve Fetih (Zafer) sureleridir. Mâna itibarı ile birbirini tamamlayan bu surelerin ışığı altında tezyinat yeni bir cepheden belirir. Fetih suresi, Allah yolunda gidenlerin göreceği mükâfattan bahseder. "O size daha nice zaferler vâd etti ki, siz onlara henüz güç yetiremezsiniz." Yasin suresi Allah'ın kudretini anlatır, onu inkâr edenlerin gafletini belirtir. İnsan

¹⁰⁵ Diez - Aslanapa, *Türk Sanatı* s. 86.

tabiatının ebedî kusurları olan nankörlük ve gaflete işaret etmekle Kuran'ın en hayata yakın surelerindendir. İnce Minarelinin yapıldığı devir Selçuk tarihinin karanlık devirlerindendir. Moğol istilâsından sonra hanedan eski şan ve itibarını kaybetmiş, millet kırık, ümitsiz bir atmosfer içinde olmalıydı. Böyle bir zamanda sanatkârın Kuran'ın iman edenlere ümit veren, yeni muvaffakiyetler vâdeden, gaflete işaret eden suretlerine bağlanması yerindedir. Kuran'ın sözleri sert değil, daima Allah'ın rahîm oluşunu hatırlatan yumuşak bir hava içindedir ki, portal kompozisyonu da bizde bu intibah bırakmıştı. Bu yumuşaklık büyük bir ağırbaşlılıkla beraberdir. Portalin mutlak kapalı bütünü de bunu belirtir. Üst saçakların aşağı sarkması, şeritlerin aşağı akışı ile beraber bu bütüne hizmet ederken, kapalı düğüm motifleri kompozisyona bahsi geçen içten bağlı strüktürünü aksettirir.

Fetih suresinin son 29. âyetinde şu sözler vardır. Onlar ekilmiş bir tohum misali gibidir, filiz çıkarır, gittikçe kuvvetlenir ve kalınlaşırlar. Sapları üzerine doğrulup yükselerek bir ekin olurlar. Bu, ekicilerin hoşuna gider. Bu sözlerle niş içindeki kabartma arasında belki bir bağ kurulabilir. Şimdiye kadar rastlamadığımız bir motif olan prismatic, yelpaze gibi açılan, gelişen formda bir büyüme hâdisesi sembolleşmiş olabilir. Tabiattaki bu gelişme ayın bereketli halkasından geçer. Erzurum kabartması hâtırası gelmektedir. Bundan sonra "sapların üstünde doğrulup yükselen ekin" misali nebatlar görülmektedir ki, çok eski olan motif bir başak anlamı kazanmış gibidir. Lotüs tomurcuğu olarak da aykırı düşmez. Bütün bu kompozit nebati şekiller bolluk-bereket sembollerinden gelmiştir. Onun üzerindeki zambak gibi açılan "çiçekler" tohumdan tam gelişmeye götüren yolun son safhasıdır.

Portalin birbirini tamamlayan mâna tabakalarından—maddî tabakalaşması gibi—meydana geldiği görülüyor. Bu mânanın çadırı hatırlatan bazı formlarla verilmesi, izah etmeye çalıştığımız sebeple olabilir. Bu iman bağlılığı aksettiren kompozisyon, ananevî formları bünyesine almıştır.

Medresenin iç tezyinatı hakkında bugün bir şey bilmiyoruz. Eğer Karatay Medresesi gibi lâcivert-firuze gök renkleri ile bir yıldız kompozisyonu kubbeyi sarmakta idiyse, gök kubbe-kozmolojik mâna bağlantıları aramalıyız. Çok dikkate değer olan husus, mekân şekillenmesinin kubbeye yönelmesi ile bu eserlerde mukarnaslı nişin görülmemesidir. Karatay Medresesindeki niş pek sathileşmiş, âdeta mahiyetini kaybetmiştir. İnce Minareli birkaç sene sonra yapıldığında, artık böyle bir bütünde mukarnaslardan tamamen sarfınazar etmiştir. Onun yerini portalin bütün mâna-şekil ahengi icaplarına ve nihayet kubbeye de uyan bu hafif, zarif içerlek niş almıştır.

Büyük bir yenilik olarak yazı şeritleriyle portal başka tarzda bir soyut düzene girmiş oluyor. Portal kompozisyonu kelimenin hakikî mânası ile okunabiliyor. Bu, Konya eserlerine has bir vasıftır. Karatay Medresesi por-

talindeki yazı panoları Karınca suresinin (sure 27) 19. beytini ihtiva eder. "Rabbim, bana ve ana babama ihsan ettiğin nimetlere şükretmeği ve senin hoşnut olacağın iyi işler işlemeyi bana müyesser kıl. Senin rahmetinle beni de dürüst kulların arasına sok" şüphesiz burada eserin banisinin arzusu ile kompozisyonda bu yazılar yer almıştır. Sahip Ata Camii portalinin alt sebil kısmında da Lokman suresinin (sure 31) 31. beyti yazılıdır. "Allahın nimeti ile denizlerde akıp giden gemileri görmez misin? Bunlar O'nun delilidir, size gösterir".

Soyut düzende hâkimiyetin geometrik örneklerden yazıya geçmesi, nebati örneklerin hâkimiyetine gidişte bir nevi ara merhaledir. Tamamen geometrik düzeni en iyi temsil eden eserlerden birisi, *Kayseri Huant Hatun külliyesi* tezyinatıdır. Geometrik sistemleri kapalı olsun, açık olsun, gayet ölçülü kullanılışlarında, çerçeve-sivri kemer şerit muvazenesinde, portalin bütün taze kudretini belirten iç gerginliği belirir. Nihaî intibah olarak aranan ve ms. Sivas Şifahane portalinin o kadar hareketli örneğine rağmen ulaşmaya muvaffak olduğu sükûnete (serenîtê) burada ancak bir portalde erişilmiştir ve bunda örneğin ilk bakışta belli olmasa bile hissedilen kapalılığının rolü vardır. Türbe de eserin bütün diğer tezyinatı gibi, fevkalâde başarılı estetik ölçülere dayanır. Her cephenin zarif sivri kemer frizleri ve onlarla çok "tamamlayıcı" bir tezat yaratan mukarnas kornişler, geometrik açık sistemler, esere, varmak istediği madde üstü soyut düzen havasını veriyorlar. Küçük pencerelerin kemercikleri arasındaki gölgeler, başka bir dünyaya açılıyor, gibidir. Ancak, burada da düzenin ihtiva ettiği gerginlik, pencerelerin renk ve hareket getirmesine rağmen, maksat olan sükûnete tam varamaz. Fakat buna mukabil eser, tamamen geometrik tezyinatından umulmıyacak bir hayat kuvveti ihtiva eder. Bilhassa sivri kemerler içindeki sonsuz geometrik sistemlerin dinamizmi bunu icap ettirir. Tezyinatın çok ölçülü, sade oluşu, tezyinî şeritlerle boş satırların tezatlı dengesi bu ifadeli gerginliği yaratır.

Batı portal vazıh belirli çerçeveleri, sade ve ölçülü kompozisyonu ile olgun bir portaldir. Desenlerin hepsinin geometrik oluşu bütünlüğü kuvvetlendirir. Bunlar sathî işlenmiş çizgi sistemleridir, fakat kuvvetli ve orijinal desenlerdir. Kapalı sistemlerin açık sistem tesirini vermek üzere böyle ustaca tertiplenmeleri geometrik tezyinatta fantazi ve teknik kademelerin ne kadar üstün olduğunu gösterir. Tamamen soyut kompozisyon ve derhal anlaşılmasa bile, var olduğu için kendini hissettiren örneklerin kapalılığı, kristalize bir donukluk verir, buna kemer frizin sivri yayının gerginliği katılır. Üçgenlerdeki kabarık rozetler tam yerinde canlandırıcı, gevşetici iki vurgudur.

Divrik tezyinatının 13. asrın ilk yarısı içindeki özel yerini belirtmiştik. Bütün şekil coşkunluğuna rağmen Kuzey portalin simetrik bir düzeni vardır. Ancak soyut bir düzene has zorumluluk yoktur ve böylece

son derece zengin ve renkli bir hayal, bir "vision" olarak görülmelidir. Sanki sanatkâr hiçbiri plâstik şekillerine rağmen natüralist olmayan bu hayali nebatlar ile bir Cennet bahçesi tahayyül etmiştir. Portal nişinin ahşap bir parmaklığı andıran karakteri, iç yan duvarda alttaki küçük vazodan çıkan nebatlar bir çardak hissini vermekte, portal nişinin tepesindeki iki küre âdeta burasını aydınlatan kandiller gibi durmaktadır. Kozmolojik bir tasavvur tanımak yanlış olmasa gerektir. Tabakalaşan yıldız (kemer şeritte) ve nebat motifleri, hayat ağacına dayanan kompozit nebatlar ve bunlar ile ay halkasının bağlanması bu neticeye götüren hususlardır. Esas çerçevede âdeta yıldızlardan bir kesiti aksettiren yuvarlak ve saplı levhalar bizde "ayna" hissini bırakmıştı. Hakikaten de madenî saplı aynalara benzerlikleri vardır. Bu vasıfları ile vahdetin binbir şekilde tezahürünü aksettiren tasavvufî ayna kavramı ile bağlantıları var gibidir. İçinden nebat çıkan küçük vazo, Erzurum Çifte Minarelisindeki gibi bir mâna ihtiva edebilir. Şüphesiz ki bu eser çok şahsî hayal unsurlarını eski sembollerle de birleştirerek şekillendirmiştir. Karşımızda, üzerimizde tesir bırakmaması imkânsız kişisel bir eser vardır. Ancak pek fazla fikir ve form bir araya getirilmiş, sanat eserinin baş şartı olan bütünlük dağılmıştır, ana fikir zayıflamıştır. Yine de sanatkârın bu şahane hayali bizce büyük değer taşımaktadır. Aynı hususlar mihrap ve Batı portalı ile Şifahane portalı için de söylenebilir. Şifahane portalinin tabakalaşmasında bir kozmolojik tasavvura telmih varsa bile—niş duvarındaki kabartma yıldızlarla kuvvetlenebilecek bir tahmin—kırık sütunlar gibi atektonik motiflerle inandırıcı kudret ve birliğinden kaybeder. Bilhassa bu atektonik motifler Anadolu Selçuk eserlerinin tektoniğe bağlı düzenlerine aykırıdır. Divrik grubunun, 1250'den sonraki plâstik üslûp üzerindeki tesirini büyütmemek lâzımdır. Bu plâstik üslûbu doğrudan doğruya Divrik'e bağlamak ise doğru değildir.

On üçüncü asrın sonunda Hacı Kılıç külliyesi tezyinatı gibi (1272/3) soyut düzenler yanında 1271/2'nin Sivas grubu eserleri plâstik —sathî geometrik üslûpların karışımını gösterirler. Gök Medrese, Erzurum Çifte Minareli portalinin bir eşi ve ondan başlayan bir ileri adım iken, son derece üstün bir icra tarzı gösteren Çifte Minareli portalı, karışıklığı, ana fikirden mahrum oluşu ile yaklaşması mümkün olan sanat eseri mertebesinden yazık ki, ayrılmış olur. Yarıda kalan ve başka türlü tamamlanan örnekleri buna misaldır. Rumî örneklerinde motiflerin dejenere oluşuna kadar giden bir "sinirlilik" bir gerginlik müşahade edilir. İnce Minareli portalinin (Konya) bir küçük cephe nişinde taklidi, binaya eklektik bir hava da verir. Bu karışıklık içinde tek tek kısımlar çok alâka çekici ve orijinal olsalar bile haklarını bulamazlar, Yedi mum diye tanınan köşe payesi gibi. Hakikaten sonradan verilen isme uyan bu payede, belki de böyle kollu bir şamdan temsil etmesi maksadı vardır.

Buruciye Medresesi'nin kendine mahsus bir kompozisyonu da bir bütünlükten mahrumdur. Örnekler birbirine karışır, lüzumsuz atektonik motifler ciddiyeti bozar (Küçük sütuncukların üstüste sıralanmaları gibi).

Hacı Kılıç Medresesi geometrik düzeninde bütünlük varsa da sükûndan uzaktır. Son derece kompleks ve sonsuz örnekli esas çerçevenin bu karışık hareketi bir dengesizlik yaratır. Bu örnek sırf sanatkârın virtüozluğunu göstermeye yarayan bir müzik parçası gibi, sadece "teknik" bir güçlüğü aşılmasında duyulan hayranlığı uyandırabilir. İfade edilmesi istenen mâna, bu gösteriş içinde kaybolur. On üçüncü asrın son büyük eserlerinde, asrın başındaki sükûnet ve olgunluk, yerini bir nevi huzursuzluğa bırakmıştır. Örneklerin esası her zaman dengedir. Bu dengeye en vazıh bir tarzda erişen eser muvaffak olmuş sayılabilir.

S O N U Ç

Bir toplama yapacak olursak : 12. asrın sonunda, çok kısa bir devir için, bugün yegâne misal Divrik Kale Camiidir, Selçuklu'ların İranda tuğla üzerinde kullandıkları formları Anadolu'da taşla geçirdikleri söylenebilir. Kısa zaman sonra ise taşın hüviyetine girmiş, bambaşka bir görünüşe sahip, derinlik kazanmış portal blokları karşımıza çıkar. Arkayık tipi temsil eden portal-lerde (Kayseri Darüşşifa, Antalya - Evdir Han, ve Aksaray - Alay Han) önce silmelerle ayrılan boş çerçeve sahalardan sonra, ikinci veya üçüncü kademe olarak tek bir geometrik örnekli geniş çerçeve yer alır. Mukarnas nişi, yine geometrik bir kemer friz çevirir ve nişin köşelerinde içeri kıvrılarak içini de dolaşır. Bu erken devirlerde görülen bir husustur. Ara sahalarda yalnız rozetler bulunur. Mukarnas hücreleri gayet iridir, yelpaze dilimlidir. Yedi sıralıdırlar ve meydana getirdikleri yarım kubbecik basık, eninedir. Köşe sütuncukları düz gövdeli, yüzleri yarım daire şeklinde yuvarlatılmış zar başlıklıdır. Alay Han geniş boş çerçevesi, enine gelişen iri mukarnaslı nişi ve geniş kapı kemeri ile heybetli bir portaldir. Aynı motifin varyasyonlarından müteşekkil, sağlam geometrik örneklerden kurulu tezyinat, tamamen dengeli bir bütün teşkil eder. Ana fikre sadakat portale birlik verir. Haşmetli mukarnaslı nişte artık tereddüt yoktur, profili cephede sarıh kademelenir. Sivri kemer friz, sütunlara kadar inen vazıh bir çerçevedir. Nişin cephesinde yalnız bu vazıh konturlu kemer frizinin ve üçgenlerde ancak 2 rozetin bulunması, sade bir zerafet, ağırbaşlılık ve ölçülü bir düzen yaratır. Ölçü ve sade heybet, eserin temsili bir bina olduğunu zahmetsizce anlatır.

Bu portallerde tek mil tezyinat geometriktir. Sathi işlenmiştir. En derin oyulmuş örnekler Kayseri'dekilerdir, kuvvetli gölge-ışık tezatları yaratırlar.

1217 tarihli Sivas Şifahanesinde nebatî örnekler de görülür. Sade bir bütün teşkil eden portaller yanında burada zenginlik ve onunla birlikte zaruri olarak birçok satırlara parçalanış, teferruata dağılışı vardır. Mukarnas yarım kubbesi 9 sıra olarak uzamış, hücreler ufalmış, portal evvelkine nazaran yükselmiştir. Boş çerçeveden sonra iki geniş çerçeve yer alır. Sivri kemer frize silmeler ve daha dar bir friz refakat eder. Derinliğine bir kademelenme meydana gelir. Kemer şerit artık portal nişinin içini dolaşmaz, köşe sütuncukları hizasında biter. Nişin içini ayrı bir kuşak, kitabe dolaşır. Nişin iç yan duvarları geniş-dar tezyinî sahalara ayrılmıştır ve burda nebatî motifler de

görülür. Artık zenginlik ve çeşitlilik içinde birliği, düzeni sağlamak vazifesi hasıl olmaktadır. Şifaiye portalindeki yükselme, âbideviliğe götürür. Bu dikine istikameti gerek gözü kendini takibe zorlayan yıldız örneği, gerekse dik eksen üzerinde "yükselen" kemer friz destekler.

Niğde Alâeddin Camii mukarnas nişi de yüksektir (1223). Çerçeveseler vazıh olarak ayrılmış, dıştan itibaren kristalleşmiş bir vuzuh ile kademeleşirler.

Büyük çapta bir tezyinî kompozisyona malik Konya - Aksaray Sultan Hanında portalde dikdörtgen çerçeve dıştan hiç boş bırakmıyarak arka arkaya altı bordüre ayrılır. Bunlar arasındaki kademe farkını, en dış çerçevenin diğerlerini alttan sınırlaması, köşelerden kıvrılıp kapı kemerine kadar dayanması kaldırır, her bir çerçevenin hürriyeti alınıp satha bağlanmış olur. Birlik, bütün de böylelikle temin edilmiştir. Çerçeveselerle portal nişi arasında, öteki portallerden fazla olan kademe farkında, yatay konmuş iki iri, yayık mukarnas sırası intikali temin eder. İç nişler birer portal minyatürüdür.

En belirsiz köşelerine kadar ince bir işçilik mahsulü olan ve bizi kendisini safha safha okumaya zorlayan eser, bu hususiyeti ile âbidevî tesirini kaybetmez, çünkü tertibinde birlik yaratmak esas tutulmuştur, dağılıp önlenmiştir. Sultan Han'ın bu büyük ve en ince teferruata kadar plânlanmış programı, bundan sonraki büyük hanlara örnek olacak bir tertipte, daha baştan son sözü söylemiştir. Öyle bir bütün sağlanmış ki, hiçbir unsur bu bütünün ahengini zedelemeyen çekip alınamaz.

Tezyinatın ağırlık merkezleri binanın uzun ekseninde portal-mescit- iç portal olmak üzere toplanmıştır. Bunun etrafında avlu kemerleri bu merkezlerin örneklerini gayet ölçülü tekrarlıyarak bütünü temine hizmet eder, ahengi sağlar. En büyük rol şüphesiz ana fikri temsil eden dış portal-dedir. Öbürleri ana fikrin etrafında yardımcı fikirlerdir.

Hanın köşe kulçelerinin de tezyinî düşünülmesi ile bir cephe kompozisyonu da başlamış oluyor.

Yine 1229 senesinin Divrik Ulu Camii, Sultan Han'dan çok farklı bir eserdir. Kuzey portalde yalın zemine oturan, serbest denecek kadar yüksek kabartma şekiller, bir çerçeve mahiyeti göstermeden, fakat portalin iki kanadında simetri esasını da kaybetmeden arka arkaya portal sathını dolaşırlar. Birbirleriyle tezath ve esassız bağlanmışlardır. Tektonik unsurlar istenilen kalıplara sokulmuştur. Çerçeveseler birbirine geçer, iri yapraklar komşu çerçeveye taşar, köşeleri sarar, sütun başlıklarının zikzaklı silmeleri komşu örneğin basamaklı şeridine devam imiş gibi bitişir. Prismatic portal nişini konkav satırlı bir kemer çevirir.

Yaşit Selçuk portallerinin aksine, burada hâkimiyet nebatî motiflerdedir. Eser İran plâstik stuk üslûbunun Anadolu'da bir devamı gibidir. İlk bakışta taşkın, hattâ karışık intibayı veren portalde, coşkun bir plâstik şekil

verme arzusu yanında bir nizam, hiçbir teferruatı gözden kaçırmıyan plân mevcuttur.

Camiin üç portalı de ayrı karaktere sahiptir. Batı portalinde sathî kaplama hâkimdir. Hattâ portal bloku mail satırlarla duvarlara geçer. Küreler dahi çıkıntı teşkil etmeden "gömülmüşlerdir". Portal nişi yine orijinal üçgenler, damla şekilleri ve iri mukarnasların üstüste gelmesi ile meydana gelir. Sathî kompozisyona yegâne tezadı kat kat kuvvetli silmelerden bir portal kaidesi verir. Portal bu şekli ile ayrı ayrı satırlar olarak telâkki edilmiştir. Mail kısımlarının vasıtası ile ve tamamen sathî "ayna" motifi ile âdeta yavaş yavaş duvarın içinde erir, kaybolur. Her bir satır gayet itinalı ve zarif işlenmiş olmasına mukabil bu çokluk içinde ana fikir ve birlik mefhumu zarar görür. Portal nişi bütün orijinallğine ve hayal şekil zenginliğine rağmen bir bütün teşkil etmemiştir.

Camiye bitişik Medrese portalinde ise, gördüğümüz gibi, Gotik eserleri andıran bir kemer tabakalaşması ile karşılaşırız. Gerek Medrese, gerek Camiin içleri, tamamen taştan tonoz, mihrap tezyinatlarının en değişiklerine sahiptir.

Yaşıt Selçuk eserleri tipinde olan Camiin Doğu portalinde, 1229'a kadar Selçuk tezyinatında ancak sathî bir geçme düğümü olarak görülen motif, kabarık işlenmiş bir şerit halinde nişin etrafını çevirir.

Bu kadar değişik tezyinatı havi bu binanın üslûbu, asrın ortalarına kadar benzersiz kalır. Selçuk eserlerinin tezyinatı gelişmesine devam eder. Ağzıkara Han portalinde (1231) portal nişi satırına bir mail çerçeve ile geçilir, kemer frizle mukarnaslar arası ilk defa tezyinatla dolar. Bu hanın avlu portalinde sivri kemer nişli bir portal ilk defa esaslı bir tezyini çerçeveye kavuşur, ve bilhassa hanlarda bu tip rağbet bulur.

Kayseri-Sivas Sultan Hanı iç portalı sade bütünlüğü ile Alay Han portalinin karakter ve ana fikrini hatırlatmaktadır. Yere kadar inen konkav kemerler buluşu ile, çerçeveyle portal nişi satırı arasında bir mail çerçeve aracılığına ihtiyaç yoktur. Kemerlerin vertikal hatlarla çerçeveyi takip etmelerinin bir bütün intibaında büyük rolü vardır.

Kayseri Huand külliyesi (1236-8) artık klâsik diyebileceğimiz tertibe sahiptir.

Asrın ilk yarısında eserlerin çoğunu hanların teşkil ettiğini söylemiştik. Hanların hususiyetlerinden biri figürlü tezyinatlarıdır. Bilhassa büyük bir tezyinî programa sahip olan Karatay Han (1241) eyvanındaki hayvan frizi dikkati çeker. İncir Han (1238) figürler yanında ıstırdye kabuğuvarı değişik bir portal nişine sahiptir. Susuz han (tarihi belli değil, 1240-50 civarı), Ak Han da bu arada sayılır.

On üçüncü asrın ortasından hemen sonra Konya'da meydana gelen mühim eserler, büyük yenilikler gösterir. İnce Minareli Medrese (1258) ve Sahip Ata Camii (1258) portallerinde kompozisyon esasında sathî olmakla

beraber arada ustalıkla yerleştirilmiş yüksek kabartma düğümler, kompozit hayalî nebatlar göze çarpar. Geometrik örnekler yanında nebatiler de, onlar gibi sathî işlenerek, eşit değer kazanır. Yazı şeritleri büyük bir rol oynar. Asrın ortasından sonra yapılan Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese tezyinatı daha şaşırtıcı bir şekilde tamamen nebatî olup, portal kompozisyonu o zamana kadar görmeye alıştığımızdan bambaşka bir tarz gösterir. Burada Anadolu'da ilk defa portali üstünde iki minare yükselir, bu minarelerin kaideleri, yan kanatlar halinde portale ilâve olur. Demek ki, portal yeni bir karakter kazanıyor, içine yükselme kavramı da bu bilhassa belirtilmiş vertikal istikametle giriyor. Bu yan kanatlarda yüksek kabartma şekiller oturur. Portal oldukça büyük bir kaide üzerindedir. Asıl dikkati çekmesi lâzım gelen husus ise yeni şekillendirme tarzıdır. Klâsik Selçuk portalinde örnekler zemini ağ gibi kaplar. Burada zemin âdeta plâstik olarak örnek halinde şekillendirilir. Zemin örneğe girer. Aradaki münasebet muvazenesi değişmiştir. Yuvarlak profilli çerçeve tabakaları hareketli, organik bir bütün meydana getirir. Divrik ile benzerlikler çoktur, nebatî örnek hâkimiyeti, yüksek kabartma kompozit şekiller, portalin yüksek kaidesi gibi. Belki 1250 de bu şehrin katî olarak Selçuklara geçmesi dikkati oraya yöneltmiştir. Ancak Konya eserlerinde sathî tezyinat ile kabartmalar muvazenededir ve plâstik şekiller hiçbir taşkınlık göstermeden kuvvetli aksanlar olarak kalır. Nişin şeklini bozmayan, ona uyan kompozit nebatlar —İnce Minareli'deki gibi— ve ince frizlerle sıkıca bir sahaya zapt edilmiş düğümler gibi. Diğer mühim yenilik yazı şeritlerinin kazandığı ehemmiyettir. İnce Minareli'de portalin birliğini temin ve kompozisyonu tâyin ederler. Sahip Ata Camii'nde esas çerçeveye girerler, Karatay Medresesinde (1250) göze çarpan panoları doldururlar. Sahip Ata Camii de portalin üstünde iki minareye sahiptir ve bu tipin yerleşmeye başladığını gösterir. Burada kaide yan kanatlar, Erzurum'daki gibi portalden ayrı, ek gibi kalmaz, zayıf da olsa portale bağlanma teşebbüsü vardır. Sahip Ata portali çerçeveleri yeni bir tertiple birbirlerini çaprazlama kateder. İnce Minareli'de de yazı şeritleri tam ortada birbiri üstünden geçer.

Mukarnashî nişten vaz geçen İnce Minareli portalinde Erzurum gibi, yepyeni bir anlayış görülür. İlk defa olarak bir Selçuk portalî, strüktif esaslara dayanan ayrı ayrı unsurlardan, portal nişi, çerçeve gibi, kurulmuyor, ayrılmaz bir bütün olarak tasavvur ediliyor ve bu bütünden hareket ediliyor. Bu bütünün hiçbir parçası dengeyi bozmadan alınamaz. Portalin yapısını çok yakından takip eden tezyinî programlarda, ms. çerçeve sayısı eksiltilebilir, halbuki İnce Minareli gibi bir portalde herhangi bir kısmı değiştirmeye kalkmak kompozisyonu tamamen bozar.

* Asrın ilk yarısı eserleri içinde hanlarda olan ekseriyet ikinci yarıda Medreselere geçer. 1271/2 'de Sivas'ta hep birden inşa edilen üç büyük

medresenin üçü de çifte minareli portallere sahiptir ve tezyinat bütün cepheye yayılmıştır. Köşe kuleleri kervansaraylardan gelme bir hususiyettir (Ancak daha Huant Medresesinde heybetli duvarlar ve bunların yarım "kuleleri" kervansaray tesirini açıkça gösteriyordu). Portallerin iki yanındaki cephe duvarlarına nişler açılmış, köşelerdeki yuvarlak yarım payelerin üstü örneklerle kaplanmıştır. Buruciye Medresesinde portal bu yan duvarlarla bağlıdır. Çifte Minareli Medrese'de minare kaideleri de iki yuvarlak yarım payedir.

Üç portalde de çerçeve tertibi, mukarnas niş muhafaza edilmiştir. Çerçeveler, Konya eserlerindeki gibi birbirini kateder (Çifte Minareli, Buruciye). Bu iki portalde sathı ağ gibi ince işlenmiş örnekler kaplar. Bunlar yanında Gök Medrese portalı daha ziyade derinliğe sahiptir, derinliğine kademelenir. Çifte Minareli'de mukarnas çerçevesi, Gök Medrese'de çift tabakalı tezyinat gölge-ışık tesirlerine yol açar.

Sathı dolgusu yanında "plâstik üslûp" da kendini gösterir: Gök Medrese'de minare kaidesi yan kanatlarda, ve kemerin köşe taşlarında, Çifte Minareli'de yarım payelerin yalın zeminini üstüste sıralanarak kateden çubuk sütunlarının büyük çift başlıkları ve niş kemerinin üstündeki motiflerde. Buruciye portalinde ise kabartma yapraklar, Rumiler, ağ örnekli çerçevelere ilişiksiz, apansızın kondurulmuş hissini verir. Mukarnaslı nişin yanında üstüste sıralanan çubuk sütunlarının arasına yuvarlak levhalar girer. Bu plâstik şekiller beklenmedik tezat yaratırlar fakat üstlerine oturdukları örneğe bir sapından çıkıyormuş gibi uydukları, çerçeveye, çerçeve ile mukarnaslar arasına muntazam sıralandıkları fark edilince, "gelişigüzel yapıştırılmış" fikri kalkar.

Gök Medrese'de diğer iki portale benzemeyen bir husus gördük : Yan kanatlarda kabartmaların toplanmış olması, çift tabakalı tezyinat, yuvarlak profilli kademelenme ile derece derece derinlik yaratılması intibai gibi. Gök Medrese örnek olarak Erzurum'daki Çifte Minareliyi almış, hattâ çerçevelerini aynen kopya etmiştir. Portal kompozisyonunda ise, gördüğümüz gibi, bir adım ileri atmıştır.

Sivas grubu da Konya grubu gibi Divrik Ulu Camiine benzer vasıflara sahiptir. Üst üste binen sütunlar, tek tek nebatî şekiller, nebatî örnek hâkimiyeti, yuvarlak levhalar. Ancak yine Konya'da olduğu gibi yeni unsurlar çerçeve ve mukarnaslı niş tertibinin muvazenesini bozmazlar, sathı dolgusu ile dengededirler.

Sivas grubuna, arkayık ve klâsik Selçuk portallerinden sonra barok Selçuk portalı diyebiliriz. Bu eserlerdeki çift tabakalı tezyinat, geometrik ve nebatî örnekler karışımı, asrın ikinci yarısının taş üslûbu olarak görülür.

Manzara böyle olmakla beraber, "muhafazakâr" bölgelerde "plastik üslûp" yabancı kalmıştır. 1275 tarihli Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Medresesi portalleri klâsik tipe girer. Yatay mukarnaslardan çerçeve ölçülü bir ışı-

gölge tesiri yaratır. Eski tarza bilerek bağlı kalınmıştır, devrin cereyanlarının burada meçhul olmadığı bellidir. Geometrik örnekler tekrar hâkim olmakla beraber, hem de en kompleks sistemlerle, geometrik-nebatî karışımı burada da vardır.

1291/2 tarihli Beyşehir Eşrefoğlu Camii portalı Sivas Gök Medresesini, dolayısıyla Erzurum Çifte Minarelisini örnek almış, bu sonuncudan çıkan zincire halkalanmıştır.

1308'in Amasya Bimarhane'sinde âdeta Selçuk devrinin son bulduğu bu sırada, Selçuk taş işçiliğinin bütün safhaları toplanmıştır. Plâstik üslûp yanında sathî dolgu yer alır. Birbirini kat eden şeritler, çift tabakalı tezyinat, yalın zemine oturan tek tek kabartmalar, nebatî-geometrik örnekler karışımı, üstüste binen çubuk-sütunlar, hep bir arada mevcuttur. Sivas eserlerinde cephe, asimetrik tertibi ile karışık bir durum arzederken burada bu mesele, portalin iki yanındaki iki pencere-niş ile sade ve olgun bir buluşla çözülmüştür.

Ondördüncü asırda Selçuk taş işçiliğinin devamı ve son merhalesi, birçok yenilikler meyanında, Karaman eserlerinde takip edilebilir.

Sade, vazih, silme ve stalaktitlerden kurulan Osmanlı portalinin ortaya çıkması için şekiller ayıklanacak, özleşecek, yeni bir kavrayış süzgecinden geçecektir.

Anadolu Selçuklu'larının mimarisi, mekân problemleri ile uğraşan bir mimarî değildir. Sütunlu cami tipinde, geometrik örneklerinkine benzeyen bir sonsuz sıralanma var gibidir. Sanki bu sütun sıraları, "daha büyük bir örnekten" alınan bir kesiti temsil ederler. Medreselerde mekân kısımları, mekân parçaları bir merkezin, avlunun etrafında toplanırlar. Bir yıldız örneğinde yıldız merkez etrafındaki gruplaşma gibi. Üstü açık olmakla bu avlular sonsuz mekâna açılırlar, yıldız sisteminin de dışarıdaki tek büyük merkeze bağlı olması misali. Kervansaraylarda arka arkaya sıralanan mekân bölümleri mevzuubahistir. Selçuklu yapılarında tâbî mekân yoktur. Yani meselâ Osmanlı'lardaki merkezî kubbe ve ona tâbî tâlî mekânlar yoktur, sıralanan, gruplaşan mekân bölümlerinden meydana gelen, toplanan (additiv) bir mekân vardır. Bu bölümlere ayrılış, Anadolu Selçuklu'larında sütunlu cami tipi yanında görülen dikine istikametlendirilmiş üç sahnalı cami tipinde (Divrik Ulu Camii, Niğde Alâeddin Camii) çok belli olur. Bu binalarda sahn bölümleri tonozludur. Her bir bölümün tonozu ayrı bir işleniştir. Fevkalâde süslü bu tonozlu bölümlerin her biri müstakil bir karakter kazanır. Fakat ancak bu arada, yanyana sıralanışın bir uzvu olarak mânaları vardır. Bu bölüm ayrılışı, Ortaçağ Gotik eserlerinkine paralel bir tezahürdür. Gotik bölüm tonozları ile Anadolu Selçuklu'larınınkini karşılaştırmak, dikkate değer bir tetkik konusu olacaktır. Ancak Selçuklu eserleri tezyini karakterin bilhassa belir-

mesi ile âdeta bir friz mahiyetini alırlar. 13. asrın ikinci yarısında ise, kubbeli medreseler denilen tipte, Osmanlı'ların merkezî mekânlarına götürececek olan bir gelişme başlamaktadır.

Her mimarî eser bir temel prensibe dayanır, bir fikrin mahsulü, devrin dünya görüşünün bütün sosyal, fikrî unsurları ile akisidir. Bir binanın bütün kısımları bir organizmanın âzaları gibi buna bağlıdır. Anadolu Selçuklu sanatında, eserin bu organik bütünü belirtmek, "toparlamak" vazifesi tezyinata verilmiştir. Selçuk eserlerinde bütünü, birliği temin eden tezyinattır. 13. asrın ilk yarısındaki eserlerde tekml tezyinat taş olmakla bu birlik büsbütün kuvvetlidir. Divrik ve Niğde Camilerinin yıldız v.s. şekilli tonozları dahi tezyinata dahildir. Dahilde de konstrüktif elemanlar tezyinatla belirtilmiştir.

Yerleşmeye ve âbidevî mimariye yeni geçen bir toplum için bu vaziyet tabii bir merhale olmalıdır. Bu, Anadolu Selçuklu'larında âbidevî mimari tasavvuru henüz tam teşekkül etmemiştir mânasına gelmez. Sultan Hanlarına bakmak kâfidir.

13. asrın ikinci yarısında —ve 1243 tarihli Sırçalı Medrese (Konya)dan itibaren— dahilî tezyinatta çini, o zamana kadar mihraba inhisar eden yerini aşarak bütün bina içine hâkim olmaya başlar. Bununla bir "ikilik" husule geldiği düşünülebilir de, ve içi çini kaplı eserlerde taş tezyinatın yalnız portale inhisar ettiği malûm olduğu halde, portalin önemi yine aynıdır. Dışarıya açılma mânasına sahip olduğuna göre, Anadolu' Selçuklu eserlerinde eserin mahiyetinin temsilcisi, ana fikrinin ifadesi olmuştur.

Anadolu Selçuklu'larının taş tezyinatı daima yapıya bağlıdır, onunla organik bir bütün teşkil eder. En coşkun tezahürlerde bile (Divrik) satha kendi başına bir serbesti kazanarak yayıldığı görülmez. Atektomatik vasıflar, satıhta serbestlik kazanmış gibi kesişen düğümlenen çerçeve şeritleri (İnce Minareli, Sahip Ata Camii), sütunların tezyinat halini alması gibi hallerde bile tezyinat, binanın muayyen organlarını belirten bir çerçevedir, ve meselâ portal gibi bir organa çok büyük önem ve dolayısıyla bütün binaya tercüman bir mâna vermekle kıymetlenir.

Portal tezyinî şemasının tektonik esaslara göre ve yapısını takip ederek gayet mantıkî kurulduğu görülüyor. Ancak bu vazih tertipte şeritlerin ihtiva ettiği örnekler istikametsizdir. Bu istikametsizliği oyma yarım yıldız bordürleri de bilhassa belirtmiş olurlar. Eyvan şeklindeki portallerde kemer frizin dikdörtgen çerçeve ile kesilmesi, veya ilk çerçevenin zemin hizasında kıvrılıp ötekilerin altında devam ile onları zeminden ayırması gibi bazı haller, portalin kendi başına ayrı bir düzeni olduğunu gösterir. Portalin tektonik yapısına çok uyan tezyinatın böylece serbest bir karakteri de olduğu anlaşılır. Konya İnce minareli portali gibi çok şahsî bir kompozisyon da portal yapısını zorlamayan böyle bir sanat serbestiliğine sahiptir. Mimarî çelişmezliğe düşmeksizin elde edilen bu neticeler çok başarılı bir ahenk-

tedir. İfade edilmek istenen madde üstü düzenine, maddî düzen bozulmadan ulaşılmış olur.

Anadolu Selçuklularının âbidevî portallerinin, göçebe devirlerindeki süslü çadır kapılarının taşa geçirilmiş şekli olduğu veya oraya dayandığı yorumlaması çok tekrar edilmiştir. Direkt bir bağlantı durumu iptidaileştirir, fakat çadırdan da süslü, haşmetli, gösterişli giriş, çadırın temsilcisidir, ve bu bakımdan taş portal-çadır girişi arasında bir mâna birliği vardır. Hiç şüphesiz Selçuklu'larda bir gelenek, bir anane teşkil eder. Ancak çadır girişinin tekstil karakterini taş portallerde aramak, zorlanmış neticeler verecek bir harekettir.

Anadolu Selçuklu'larının eserleri, kervansaraylar gibi en haşmetli âbidelerinde bile, ağırlığınca ağır, yere bağlı yapılar değildir. Fakat maddeyi inkâr da yoktur. Maddeyi aşmak çabası vardır ve bu dahi bir hayat sevinci içinde yapılır. Bu meyil mimariden ziyade taş tezyinatta ifade bulur. Madde üstünün varlığı, herşeyin ona tabiyeti, daima yeniden tasdik olunur, dış dünya bu inanç süzgecinden geçirilerek görülür. Hiçbir vakit negatif bir tavırla dünyadan yüz çevrilmez. Dünyanın binbir şekil ve görünüşü, yer yer bir şekil coşkunluğu içinde verilir. Bütün bu şekiller madde üstü bir nizamla bağlıdır.

Bu mutlak düzenin temsilcisi, geometrik örneklerdir. Taş üzerinde daima çizgi sistemleri olarak belirirler (bkn. Örnekler bahsi). Bir yıldız sistemini meydana getiren tek tek hatlar dinamiktir, enerji doludur. Muayyen yıldız merkezler etrafında başka hatlarla daima aynı kesişmeler ve örülmeler neticesi "yıldız" dediğimiz teşekkülâta girmeleri, üstün bir iradenin sevidir. Bir yıldız tezyinatının düzeni zorumlu ve vazıhtır. Herşeyin üstündeki kâinat düzeninin aksidir. Yıldız merkezlerin tekrarındaki ritmik ahenk, bu düzenin ahengidir. Birçok ufak merkezlerin, örnek kesitinin dışındaki esas bir merkez etrafından tanzim edilmiş olduğu intibamı, çizgilerin muayyen fasılalarla bir araya toplanıp tekrar ışın gibi yayılması uyandırıyor. Bunları harekete getirip tekrar toplayan kuvvet herşeyin üstündeki ilâhî iradedir. Geometrik örnekleri taş üzerinde hat sistemleri halinde işleyerek bu vasıfları kazandıran Anadolu Selçuklu'ları olmuştur.

Mutlak nizam-geometrik örnekler yanında nebati örnekler, mutlak nizam tâbi organik dünyayı temsil ederler. Zira bu canlı ve akıcı formların da fevkâlade, değişmez bir zorumluluğa tâbi oldukları görülür. Nebati örneklerde enerji, geometriklerden çok daha ziyade göze belirlidir, hayati tasavvurlara yakın oldukları için daha direkt bir tesirleri vardır, kısacası daha canlıdırlar. Bunun için mimarî tezyinatta ölçülü olmaları şarttır ki gördüğümüz gibi Selçukluların son devir eserlerinde önceleri tesbit ettiğimiz ölçüden çıkmıştır. Sathın, bağlı olduğu mimari organdan uzaklaşan, kendi başına bir hayat kazanması ikilik doğurur, şekil muhteva birliği bozulur. Res. 99'daki gibi bir örnekte, sağlam kuruluşuna rağmen,

her an infilâk edecekmiş gibi "sinirli" bir hava vardır. Gerilmiş Rumîlerin hareketlerinde toplanan dinamizm, göze fazla belirli enerji, bulundukları yer için elverişli bir vasıf değildir, huzursuzluk yaratır.

Portal kompozisyonlarına üçüncü buutu, derinliği ve mekân tasavvurunu veren mukarnaslardır. Doğrudan doğruya mekân teşekkülüne ait bir formun tezyinat haline gelmesi olan mukarnaslar, (bkn. örnekler kısmı) birer hücre, yani oyuk, mekâncık olmaları ile saf tezyinattan başka bir mâna kazanırlar. Yanyana, üstüste sıralanmaları ve oyukları ile gölgeleri toplamaları, sınırları belirli çizilebilen, bir bakışta kavranabilen bir mekân tasavvuruna götürmez. Her an değişen intibaları, irreal bir mekân düşündürür. Eserlerin ana fikri diye tanıdığımız portallerde mukarnaslar bu vasıflarıyla binanın mekân kavrayışını açıklamış olurlar. Daha evvel bahsettiğimiz gibi Anadolu Selçuklu'larında mekân sanki daha büyük bir mekânın kesitidir. Sütunlu camilerde olsun kervansaraylarda olsun, hattâ merkezî medreselerde olsun, mekân bir anda kavranıp sarahatle sınırlandırılmaz. Mukarnaslarda olduğu gibi birbirini takip eden intibaların toplamıdır. Mukarnasların bu mekân tasavvurunun sembolü olduğunun bir işareti, kubbeli, yani mekânı şekillendirmiş ve istediği mânayı havi kılmış medreselerde (İnce Minareli ve Karatay, Konya) portalde mukarnaslı nişin bulunmayışıdır. Mukarnaslı nişin mekân sembolizmine burada ihtiyaç kalmamıştır.

Bu unsurları havi portal kompozisyonları muayyen bir dünya görüşü, kosmos tasavvurudurlar. Mukarnaslı yarım kubbelerin geometrik bir örnek gibi yıldız kesitli olmaları ve kubbeleşmeleri bu tasavvura girmektedir. Dıştan itibaren tabakalaşan portal çerçeveleri ve nihayet girinti, niş, bu nişin üst kısmını kaplayan küçük hücreler (mukarnaslar), bütün bunlar içeriye doğru bir gidiş, bir içeri alma, içeri çağırma. İç mekâna bir dâvet aynı zamanda iç âleme dâvet, tefekküre çağırıdır.

On üçüncü asrın ilk yarısı Selçuklu devletinin en sağlam olduğu devirdir. Bilhassa Alâeddin Keykubad I zamanında her şey merkeze tâbi bir düzen içinde girmişti. Bu düzen asrın ilk yarısına kadar hâkim geometrik örneklerde ve bilhassa yıldız sisteminde en uygun aksini bulur. Merkezi düzenin hâkim olduğu devirde sanatkârların tekrar tekrar bu en yüksek bir gruplaşma sistemi olan yıldız örneğine el atmaları tabii bir neticedir. Her eser başka bir kompozisyon gösterdiği halde bu geometrik üslûpta neticede kalıplaşmak ve şahsiyetini kaybetmek tehlikesi vardır. Asrın bu ilk yarısında bir merkezî sanattan bahsedilebilir. Bir merkezden organize edilen bir yapı faaliyetinin sanatıdır. Ancak Anadolu Selçuklu'larının bu nizam devri pek kısa sürdüğü ve devletleri âni bir son bulduğu için kalıplaşma tehlikesi varit olmamıştır. Kompozisyonlar soyut düzenlerinin olgunluğu ile orijinalliklerini muhafaza etmiştir. Asrın ikinci yarısında manzara tamamen değişmiştir. Geometrik örnekler maddî nizamın üstündeki ilâhî nizama işaret ediyordu. 1250 den sonraki

nebatî üslûp bu nizamı daha "elle tutulur" tasavvurlarla vermeye çalışır. Aynı zamanda, inşa teşebbüslerinin tek tek şahıslar eline geçmesi ile bu merkezi sanat düzeni gevşer, çözülür, daha şahsî ifadelere yol açılır.

Sanatkârlar ve Kurucular : Anadolu Selçuklularının taşçı ustaları fevkalâde üstün kalitede eserler çıkarmışlardır. Örneklerdeki şaşmayan doğru ve temiz işleyişe, en karışık geometrik örneklerde titremeyen ele karşı duyulan hayranlık ne kadar tekrarlansa azdır. Muhteva-form bütünlüğüne sahip eserlerde bu üstün işleniş mânâyı büsbütün tebarüz ettirip "güzelleştirdiği" gibi, muhteva bakımından tatmin etmeyen yapılarda dahi zarif ve temiz çalışma tarzı yine de hayranlık uyandırır. Öyle ki, bunlardan bazı yapıları "sanat eseri" dedirtecek raddeye getirir. Maharet sanata ulaşır.

Bu kadar güzel çalışan, örneklerin mahiyetine böylesine nüfuz edebilen mahir taş işleyiciler kimlerdi, bunu bilmiyoruz. Bütün İslâm sanatı için varit anonim sanatkârlar topluluğuna onlar da girer. Yeni fethedilen ülkelerin yerli sanatkârlarından faydalanıldığı gibi, başka memleketlerden ünlü ustalar celbetmek de âdet idi. Anadolu Selçukluları, Anadolu'da gayet eski ve devir devir mükemmelliğe erişmiş bir taş oymacılığı ananesi bulmuşlardı : Batı'da antikite geleneğine dayanan Bizans taş oymacılığı, Doğu'da kendine has bir karakter gösteren Ermeni ve Gürcü taşçılığı. Selçuklular bu iki mektebe mensup sanatkârlardan şüphesiz faydalanmış olmalı. Ortaya çıkan tezyinatın hiçbir suretle zikredilen sanat çevrelerinininkine benzememesi, Selçukluların çok kuvvetli şahsiyet damgasını taşımasındandır. İlk devirlerde mevcut yerli ve yabancı sanatkârlardan faydalanılırken, sonraları şüphesiz Selçuk sanatı hususiyetleri içinde yetişen yerli sanatkârlar zümresi meydana gelmiş olmalıdır. Yazık ki, bugüne kadar bizi sarahatle aydınlatacak bir kaynak yoktur. Sanatkârlar ve çalışma tarzları hakkında ancak tahminler yürütebiliriz.

Taş oymacıların, diğer sanatkârlar gibi, değişik mahallerde yapılan eserler yüzünden, bir takım gezici gruplar halinde çalıştıklarını düşünebiliriz. Yerleşmiş taşçılara ancak bulundukları yerde iş çıkabileceğinden, Selçuklular zamanında süratle yükselen eserlerin muayyen şehirlere düşen payının bunlara bir ömür boyu yetmeyeceği bellidir. Ayrıca bu hızla bir inşaat faaliyeti sanatkârları değişik yerlere çekecektir. Taş oymacıların geziciliğini eserlerdeki taşçı markaları da teyit eder. Aynı işaretleri gösteren eserlerde aynı taşçılar çalışmış olabilir. Buna bakarak Orta - Çağ Avrupası gezici taş ustaları gibi buradakilerin de yolu takip edilebilirse gerektir. Aralarında çok az tarih farkı olan Ağzıkara ve Karatay Hanların birbirine eş portalleri, aynı taşçı grubunun birinden ötekine gitmiş olması ile izah edilebilir. Eserlerdeki bazı benzerlikler de dikkatli inceleme sonunda ayrı ayrı taşçı gruplarının tanınabilmesine yol açacaktır.

Bu gezici taşçı ustalarının topluluğundan bir nevi “atelye” olarak da bahsedebiliriz. Bunlara mensup sanatkârların geldiği sanat çevresinden izlere her zaman rastlamak mümkün olduğu halde, esas tezyini çalışmaları tâyin eden, İslâm sanatı tezyinatına has Rumî, yıldız gibi bütün İslâm sanatı çevrelerinde rastlanan örneklerdir. Herhalde bahsettiğimiz atelyelerde bu umumî örnekler elde mevcuttu. Ancak şu var ki, Anadolu Selçuklularında hemen hemen her eser kendine has özellikler taşır. Öyle ki, tezyinî düzenin gelişi güzel kurulmayıp sırf o eser için tasarlandığı anlaşılır. Bununla derhal şu soru ortaya çıkar : Tezyinî kompozisyonu tâyin eden, çizen kimdir? Taşçı ustalarının mehareтини söyledik. Belki birçok binalarda tezyinat bunların dağarcığındaki kolektif örneklere bırakılmış, bir inşaatın bir kalfa tarafından idare edilmesi gibi, “atelyenin”, grubun başı idaresinde olgun bir şekilde icra edilmiştir. Meselâ hanların birçoğu için bu varit olsa gerektir. Ancak hakikî sanat eserlerindeki muhteşa-şekil birliğinde kendini açıklayan fikir, bir sanatkâr şahsiyeti kabul ettirir. Sorumuzu tekrarlatır : Bu kompozisyonu düşünen, eseri tasarlayan kimdir? Gerçekleştiren ile aynı kişi midir? Sanat eserlerindeki bütünlük, integrité, bina ile tezyinatın aynı kimsenin aklından çıktığını âdeta zorumlu kılar. Organik bütün arzetmeyen binalarda, inşaatla meşgul mimardan sonra tezyinatı taşçı ustalarının devir aldığı düşünülebilir. Ancak meselâ Erzurum Çifte Minarelisi gibi bir eserde aynı sonuca varmak zordur. Burada bütünü ile düşünülmüş ve bu tasavvuru şekillendirmiş bir eser, bir sanatkâr ifadesi karşısındayız. Hakikî sanat eserini damgalayan da bu bütünlüktür. Bu sivrilmiş sanatkârların bir taşçı topluluğu, atelye başında bulunduklarını kabul etmek yerinde olsa gerektir. Güvendikleri, hattâ belki yetiştirdikleri icracılara ihtiyaçları vardı.

Anadolu Selçuklu sanatının önemi vasıflarından biri, diğer İslâm sanatı çevrelerindeki nisbetle daha fazla imzaya raslanmasıdır. Kronolojik incelememizde, yerli, yabancı sanatkâr imzalarına ratladık. Biraz evvelki mülâhazalarımıza göre, adlarının mimar olarak geçtiğine bakarak, taş tezyinat programlarının ve icralarının başında bulunduklarını kabul edebiliriz. 1250'ye kadar taş tezyinat bakımından önemli kompozisyon gösteren eserlerin bir çoğunun imzasız olmaları dikkati çeker. Huand külliyesi ve büyük kervansaraylar gibi. Bu “merkezî sanat” izahımıza uymaktadır. Merkezî sanat düzeninde atelye çalışması diyebileceğimiz bir müşterek çalışma vardır. Büyük birer sanat eseri çapındaki yapılarda da (Aksaray Sultan Hanı, Sivas Şifahanesi) baş sanatkâr, kompozisyonun yaratıcısı, bu atmosfer içinde kendini sivirtmemiş, anonim kalmıştır. Divrik yaratıcısı Ahlat'lı Hurremşah bir istisna teşkil eder, fakat eseri de şahsî muhayyalesinden çıkmış, Anadolu Selçuklularının merkezi düzen ve şemalarından uzak kalmıştır. Yukarıda izah etmeye çalıştığımız gibi, 1250'den sonra sanatkâr şahsiyetleri ortaya çıkmıştı. Sanatkâr, eserden tek başına kendini sorumlu tuttuğunu açıklar bir şekilde, portalin

belli başlı yerlerine imzasını atmıştır. Bununla da 1250'ye kadar sanatkârların çerçevesinden çıkmak istemedikleri muayyen tezyinî şema ortadan kalkmıştır. Her eserin kendine göre bir kompozisyonu olmuştur. Şüphesiz ki, 1250'den sonra görülen portal üstü çift minareleri de form tâyin edici bir faktör olmaya başlamışlardır ve çift minareli portal diye yeni bir portal şeması husule gelmiştir. Ancak yine de bu şema kalıplaşmamış, her portalde yepyeni bir tarzda ele alınmıştır. Bunun, asrın ilk yarısında sanat değeri ve şahsiyeti taşıyan eserlerin bulunmadığı mânasına gelmemesi elbette aşikârdır. Belirli şemadan ayrılmadan da tamamen kendine has kompozisyonlar yaratılmıştır. Sivas Şifahanesini, Aksaray Sultan Hanını yorumlarken gördüğümüz gibi.

1250 sonrasının bizce önemli bir problemi, Kelûk b. Abdullah — Kalûyan-ı Konevi meselesidir. Kelûk imzası taşıyan eserler Konya, İnce Minareli Medresesi ve Sahip Ata Camiidir. Kalûyan imzası Sivas Gök Medresesinde görülür. M. Koman ve M. Mesut'a göre¹⁰⁶ bu imzalar birdir, hepsi Sahip Ata Fahreddin Ali'nin yaptırdığı binalar üzerinde olduğuna göre aynı sanatkâr mevzubahistir, ve esasen bu sanatkâr Sahip'in sayısı pek çok diğer eserlerinin de yaratıcısıdır. L. B. Mayer'e göre¹⁰⁷ Kelûk ve Kaluyan isimleri aynı olamaz, isimlerden biri ötekinin şekline girmiş de olamaz, kelimelerin kuruluşları farklıdır. Ayrı ayrı sanatkârlar olmalıdırlar. Bu halli çok güç bir meseledir, zira elimizde kaynak yoktur. Vakıalar şunlardır : Konya eserleri zaten aynı ismi taşıdıkları gibi, çok benzerlikleri vardır. Onların yanında Sivas'taki Gök medrese hakikaten ilk bakışta başka bir elden çıkmış gibi ayrılır. Gök medresenin tezyinatının doğrudan doğruya, imzasız ve bitmemiş bir eser olan Erzurum Çifte Minareli Medrese'ye bağlandığını gördük. Öyle ki, sanatkâr Erzurum'daki tasavvuru Sivas'ta tam olarak gerçekleştirmiş ve ilâvelerle zenginleştirmiş gibidir. Fakat esasında Erzurum eseri daha nihâî bir bütünlüğe ve kuvvetli bir ana fikre sahiptir. Bu eserin de Kalûyan elinden çıktığını elbette katîyetle iddia edemeyiz. Ayrıca bir sanatkâr kendini bu kadar tekrar edebilir mi, diye de düşünebiliriz. Kaynaklarda Kelûk adı geçmiyor, Kalûyan ise Eflaki'de Mevlâna etrafındakiler arasında Rum asıllı bir ressam olarak zikredilir.¹⁰⁸ Kelûk diye ayrı bir sanatkâr olsa herhalde zikredilirdi, fakat bu da muhakkak değildir. Sivas'taki imzada Kalûyan-ı Konevî diye Konya'lı olduğu belirtiliyor. Konya'da aynı zamanda iki büyük sanatkârın bulunması neden mümkün olmasın? Diğer taraftan ikisinin aynı olması aleyhinde de zorlayıcı deliller yoktur. Belki şöyle bir tahmin yürütülebilir : Kelûk veya Kalûyan, ilk büyük tezyinî kompozisyonu olarak Erzurum Medresesini yaratmıştır. 1258 yılında meydana getirdiği Konya eserleri —belki bâninin de arzuları ile— başka bir manzara arz ediyorsa da, dünya tasavvuru, görüşü çok farklı değildir. Silmelerin işlenişi,

¹⁰⁶ M. Koman-Mesut, *ad. geç. esr.* s. 120-21

¹⁰⁷ L. B. Mayer, *Islamic Architects and their Works*. Geneve 1956.

kompozit nebatlar gibi formel benzerlikler de vardır ve müşterek bir kaynak olarak Divrik gösterilebilir. Sivas'ta 14 sene sonra sanatkâr yine Erzurum kompozisyonuna dönmüş olabilir ve belki yaşlanmasının tesiri ile bir kalıplaşma gösterebilir. Ancak Gök Medrese'nin de gayet canlı ve kudretli tasavvurları olduğu unutulmamalıdır. Kapı kemeri kabartmaları ve minare kaide-lerinin şekillenmesi gibi. Hayatîyetini kaybetmemiş bir sanat dehası gösteriyor. Diğer taraftan Erzurum eserinin başka ve anonim kalmış bir usta elinden çıktığı gibi bir tahmini de çürütmek kabil değildir. Bu takdirde Sivas'taki Kalûyan bu sanatkârın tesirinde kalmış olmalıdır. Eflaki'de Kalûyan'ın adı ressam olarak geçiyor.¹⁰⁸ Mimarlığından bahis yok. Eserlerindeki tezyinî kompozisyonların onun kaleminden çıktığı söylenebilirse de, mimarlığı katî değildir. İnce Minareli Medrese bizce tek elden çıkmışcasına bir bütün gösteriyor. Bundan başka bütün Selçuk portalleri, ilk bakışta bazıları belki duvarlara yapıştırılmış, ilâve edilmiş gibi duruyorsa da yapı ile organik bir bütün teşkil ederler. Hele hakikî sanat değeri taşıyanlar, muhteva sahibi olanlar muhakkak ki bir bütün olarak yapı ile beraber düşünülmüşlerdir. Bunlar sanatkâr elinden çıkmış olanlardır. Kelûk da imzasını iftihar ile portallerin en belirli yerlerine attığına göre, eserin bütününden mesul olmalıydı.

Kurucuların daima söylenecek bir söze sahip bulunduklarını kabul etmek yerinde olur. Anadolu Selçuklu'larının eser sahibi Sultanları, prensesleri, vezirleri kültürlü ve ince zevkli kimselerdi. Elbette ki, yaptıracakları eserler hakkında bir tasavvurları ve muayyen istekleri olacaktı. Büyük bir grup eserin banisi Sahip Ata Fahreddin Ali, dinine bağlı bir kimse olarak tanınmıştı. Kelûk b. Abdullah'tan cephelerde Kuran âyetlerine geniş yer vermesini istemiş olabilir. Kelûk da bu ilhamla çok şahsî damgalı kompozisyonlar olan İnce Minareli ve Sahip Ata portallerini yaratmıştır. Ağır başlı ve klâsik havalı Selçuk portalleri yanında biraz fazla süslü gibi duran gösterişli ve şaşıaali Divrik Ulu Camii için kurucusu Mengüçoğlu Ahmet Şah, mimarı Ahlat'lı Hurremşah'tan herhalde, tam bir Şark hükümdarı gibi bir arzu izhar ederek, o zamana kadar yapılmış bütün eserlerin üstünde, cennet misal bir eser yaratmasını talep etmiş olabilir. Divrik'in çıplak sırtlı dağları da böyle zengin hayallere âdeta zorluyorlar. Ahmet Şah, küçük devletlere sahip Şark hükümdarlarının refah içinde oldukları zaman sık sık yaptıkları gibi büyük bir gösteriş hevesine kapılmış görünüyor. Bu arzu Hurremşah gibi geniş hayalli bir sanatkâr şahsiyetinde tam karşılığını bulmuştur.

Alâeddin Keykubad I'nın, İbn Bibî'nin anlattığına göre¹⁰⁹ şairlikten başka "mimarlık, marangozluk, oymacılık, saraçlık ve ressamlıkta son derece mahareti vardı". Bu derece çok ve çeşitli sanat kabiliyetleri olan bu hükümdar

¹⁰⁸ Eflâkî, *Menakıb el Arifin* T. Yazıcı tercümesi, Ankara 1953 c. I. s. 610.

¹⁰⁹ *İbn Bibî'nin Selçuklu tarihi*. Houtsma tercümesine dayanan Türkçe basımı. Uzluk neşriyatı, Ankara 1491, s. 91 s. 134 v.d.

şüphesiz ki, yaptırdığı binaların her yönü ile ayrı ilgileniyordu. Nitekim Beyşehir gölü kıyısında “Cennetin bekçisinin hayretle parmağını ısıracağı bir mesire” görünce, “bir tarafında süt gibi tatlı, çin ipekleri gibi dalgalı yeşil bir deniz, içinde meyva ağaçları ile süslenmiş yakın bir ada” olan bu yere, “o zaman av emiri ve mimar olan Sadeddin Köpek’e, şenliği cennetin harmanı ile beraber, safası Sedeyr ve Havernak sarayını geride bırakan bir bina yükseltmesini emretti” Demek ki Alâeddin Keykubad da sarayının bütün ölçüleri aşmasını arzu ediyordu. Eski şöhretlerle rekabet bütün Şark hükümdarlarında vardı. İbn Bibi, bizce çok mühim şu bilgi ile Kubadâbad adını alacak sarayın hikâyesine devam eder :

“Alâeddin kendi fikrine göre yapılacak binanın taslağını çizdi Sadeddin Köpek lâtif ve gönül okşayıcı şekillerle yuvarlak kemerler üzerinde yüksek kubbeleri, feleğin yüce kümbedi ile beraber görülen, firuze ve lâciverd nakışlı döşemeleri ile semanın firuze renkli çehresini mavileştiren, teması cana canlar katan bir sarayın inşasına başladı. istenildiğinden daha mükemmel olan bu saray, kısa müddet içinde sultanın arzusu veçhile ikmal edildi.”

Demek ki, Sultan, yapılarının plânını kendisi çizecek kadar her cihetini tâyin ediyordu. Tezyinat üzerinde de şüphesiz ki, son sözü o söylüyordu. Yuvarlak kemerler üzerinde yüksek kubbeler-semayı aksettiren firuze renk, onun seçtiği form ve renklerdir. Firuze renk-sema sembolizmi burada açıkça ifade edilmiş oluyor.

Devrinin geometrik üslûbu, kervansaraylar tezyinatının merkezî düzeni, belki Sultanın icra ettiği tesire, gösterdiği arzuya bağlanmalıdır, zira yapılarını nezareti altında bulundurduğu anlaşılıyor. Vezir diye tanınan Sadeddin Köpek de burada mimar diye anıldığına göre fiilî nezaret vazifesini ihtimal üzerine almıştı; kendi de bir kervansaray inşa ettiren (Konya yakınındaki Sadeddin veya halk dilinde Zazadın Han) bu vezir, belki diğer kervansarayların inşaatında da Sultanın kontrolculuğunu yapmıştır.

Taşçı ustalarının gezici gruplarını, mektepten ziyade atelyeler olarak vasıflandırmak daha yerinde olur. Bunlar nasıl teşekküllerdi, devamlı mı idiler yoksa her bina inşaatında yeniden kurulanları da var mıydı, kaç kişiden ibarettiler ve iş bölümü nasıldı, bunların hepsi cevapsız kalacak sorulardır. Bu atelye çalışması, 1250’den sonra gevşemiş benziyor. Ancak tamamen tek bir sanatkârın eline kalmış gibi görünen tezyinî şemayı gerçekleştirmek için şüphesiz aynı eşsiz ustalıktaki taşçılar ve onların yetiştirmeleri çalışmış olmalıydı.

Elimizde o zamandan kalma hiçbir tezyinî (ve mimari) desen kalmadığına göre, taşçılar önlerindeki desenlere mi bakarak, yoksa ezbere mi çalışıyorlardı diye tahminlere girişemeyiz. Fevkalâde ustalığın büyük vukufa işaret ettiği muhakkak. Böyle kusursuz çalışan sanatkâr örneğini, ezbere

veya "okuyarak", iyice biliyor demektir. Çalışma tarzı hakkındaki en kuvvetli tahminimiz şu olabilir : Taşçılar iskele kurarak hazır portal üzerinde çalışıyorlardı. İhtimal tahta kalıplar da kullanıyorlardı. Bazı portallerde bitmemiş kısımlar bulunması bunu gösterir. Bu çalışma tarzı da, kusurlu kısımlar yüzünden portal yıktırılmıyacağına göre, taşçı ustalarının maharet ve kendine güvenmesinin ifadesidir.

İşleyiş tarzlarına göre muhtelif mahallî üslûp bölgeleri ayrılabilir. Divrik-Sivas - Erzurum'da yüksek kabartma işleyişe meyil vardır. Bu plâstik üslûpta zemin doğrudan doğruya heykeltraşıhtaki gibi işlenir. Tabîî satıh kaplaması da vardır. Satıhçı üslûp-yani zemini ağ gibi tabakaların kaplaması Konya-Kayseri civarında yerleşmiştir. Konya'da plâstik motifler görülse bile satıhçı düzen içine zaptolunmuşlardır. Kayseri'de ise daima satıhçı üslup hâkim olmuştur. Öyle ki, Divrik'ten alınan çubuklu parmaklık motifi tamamen sathi olarak işlenmiştir. Kayseri en muhafazakâr bölgedir. Sivas'ta sathi-plâstik üslûp birleşmiştir.

Bu mahallî hususiyetler yanında mektep yapan, önemli kompozisyonlardır. Erzurum Çifte Minareli portalı bir çığır açmıştır. Sivas'ta, Beyşehir'de gördüğümüz gibi tekrar edilmiş, bir buçuk asır sonra Karaman devrinde bile Hatuniye Medresesi ve Taş Medrese'de kopya edilmiştir. Erzurum portalini bu kadar tesirli kılan, tasavvurunun canlılığı, insanlara, hiçbir zaman eskimiyecek olan ve bir sanat eserinin klasikliğini teşkil eden hitap şeklidir.

Geometrik düzenli portallerde de başarılı kompozisyonların hususiyetleri, hemen yerleşen ve artık hep görülen formlar halini almıştır.

Anadolu Selçuklu'larının sanatında, maddî dünyaya hâkim, onun üstünde bulunan ve bütün kâinatın ahengini, kanunlarını teşkil eden ilâhî düzen ifadesini bulmuştur. Bunu bize en iyi duyuracak olan soyut düzenli tezyinatıdır. Bütün İslâm sanatına hâkim bu ifadeyi, Anadolu Selçuklu'larının bilhassa başarı ile ve her eserde sanatkârın şahsî tasavvurları ile verebilmiş olmaları, bu tezyinî sistemlerin ruh taşıyan seviyelere yükseltilebilmeleri ile mümkün kılınmıştır. Anadolu Selçuklu'ları tezyinatı doğrudan doğruya insana hitap eder ve "tasviri" olmayan bir ifade tarzının en kudretli tavrı ile bunda muvaffak olur. Her hakikî sanat eseri gibi bu tezyinî kompozisyonlar da öğreticidir. Bilhassa yıldız tezyinatı gibi sistemlerin zorumluluğu, kaçınılması imkânsız ilâhî takdiri temsil eder. Her bir hat önceden tâyin edilmiş merkezler etrafında başka hatlarla kesişmeğe zorumlu kılınır. Seyreden, bu hatlar gibi kendinin de bu kâinat sistemi içinde muayyen bir mâna ve vazifesi olduğunu anlar. Bütün kâinat düzeninin ahengini, ritmini ve kendinin de bunun içinde düzene ayak uydurduğunu duyar. Doğru bir nisbet duygusu, her şeye kendi ölçüsünü verme, yerleşir. İnsan her şeyden evvel kendini, yerini, mânasını bir büyük bütün içinde kavramaya çağırıyor.

Bu büyük bütün fikrinin tasavvufî bağlantıları vardır. Vahdet-i Vücut, Tanrı'nın yer yüzündeki sonsuz şekil tezahürleri, böyle bir dünya görüşünün esaslarından olmalıdır. Nebatî -geometrik örnekler, her görünüş aynı esastan geliyor. Yer-gök tezahürleri gibi. 1250'ye kadar soyut bir karakter taşıyan tezyinî sistemler-Muhiddin-i Arabi tasavvufu gibi- bundan sonra tabiatın organik bütününe yöneliyorcasına nebatî örneklerin bolluğuna açılıyorlar. Burada, bu devirlere damgasını vurmuş olan Mevlâna'nın izleri aranabilir. Kalûyan da onun çevresinden idi. İnsana daha canlı ve yakın hitap eden bu organik tasavvurlar, Mevlâna'nın tabiata dönük oluşundan ve her zaman tabiat sembolleri ile kendini açıklamasından ilham almış olabilir. Nebatî motiflerde bütün çeşitliliğe rağmen natüralizme gidilmeyişi, nihayetle şekillerin çoğunun palmet, Rumînin sonsuza giden varyasyonları oluşu, tabiat - dünya görüşlerinin hepsinin tek büyük bütüne irca edilmesi ile izah edilebilir. Form-muhteva birliği bu tasavvurda tam ahengini bulmuştur.

Anadolu Selçuklu'larının umumî karakteri ile bütün İslâm sanatında bulunan bu prensiplere kattıkları, kompozisyonların şahsiliğidir. Ana hatları tesbit eden portal şemaları olduğunu gördük, fakat geometrik ve nebatî örnekler beraberliğinde muayyen örneklerin bir arada bulunması gibi kaide-ler yoktur. Esas ifadeyi taşıyan örneklerde sanatkâr serbesttir.

Her yurdun duvar, tavan ve sair suretlerini mimarın düşüncesinin gölgesi bil.

Düşünce zamanında taş, tahta ve kerpiç meydanda değildir ama, bu böyledir. Mevlâna, Mesnevi VI, b. 3740-41

Mühendise bak, yere tohum eker gibi gönlüne bir ev yapma hayali kor. O hayal, dışarda zâhir olur, âdeta yerden tohum biter gibi.

Mühendisin gönlünde kurduğu hayali, tohum bitirme kabiliyetindeki bir yere ekilmiş, orada bitmiş mahsul tut. Mesnevi V, b. 1791-4

Anadolu Selçuklu'larının mâna ihtiva eden tezyinî kompozisyonlarının her biri sanatkârın "gönlünde kurduğu hayalin mahsulüdür". Çünkü "sanat sanatkârdan ayrılmaz". Mesnevi II, b. 1115.

İlâhi iradeye tâbi oluş mistik bir tembellik içinde pasif bir katlanmış, fatalizm demek değildir. Bunun böyle olmadığı örneklerin kendinden dahi açıklanmaktadır. Yıldız örneklerinde tekrar tekrar husule gelen yıldız merkezler daima yeniden kazanılan bir idraktır. Şahsî irade, bu idrak ile ilâhi iradeye tâbi olur, bu şüphesiz aktif bir harekettir. Geometrik sistemlerin dinamizmi de bu hareketin büyük iç kuvvet ve mücadelesini ifade eder.

Madde üstü düzene yönelirken, hiçbir zaman dünyayı inkâr, dünyadan çekilme yoktur. Aksine büyük bir hayat tasdiki ve canlılığı, en soyut kompozisyonlarda bile sistemlerindeki enerjide bulunabilir.

Sanatın madde üstüne yönelmesi bütün Orta - Çağ için karakteristiktir. Bu bakımdan Anadolu Selçuklu'ları ile Orta - Çağ Avrupa sanatı arasında bir ruh benzerliği bulunabilir, bu bâzı hallerde form benzerliği de doğurur. Ancak direkt bağların varlığını aramamalıyız. Devir üslûbu kavramı içinde ayrı ayrı şahsiyetlere sahip sanat çevreleridir.

Anadolu Selçuklu'larının sanatı, Bizans ve Kafkas sanatları gibi bir çok çeşitli sanat cereyanlarına, mevkii dolayısıyla bilhassa açık bir memlekette, bunlardan bağımsız olarak, Haçlı seferlerinin de bir tesiri kaydedilmemek üzere, Büyük Selçukluların Orta - Asya ve İran'daki sanatlarından takip edilebilecek bir tarzda gelişmiştir. Gazne sanatı, Orta - Asya Uzgend eserleri, İran'ın geometrik tuğla ve nebatî stuk üslûpları, Zengi devri Şam ve Musul eserleri Anadolu Selçuklu'ları sanatına öncülük etmiştir (Bölüm III). Devir aldıkları her unsura yeni bir şekil verip, pek çok yenilik de katıp tamamen kendilerine has bir sanat yaratmışlardır.

Bu çevrelerden alınan ilham yanında Orta - Asya göçebeliğinden kalma inanç ve şekiller, Ön - Asya'nın, İran'ın eski sembolleri ve bütün İslâm sanatı çevresinde gelenek olmuş sanat formlarına, yeni topraklarda, cemiyetlerinin müsait kıldığı gelişmiş sanatkâr şahsiyetlerinin kendi sanat iradelerinin şeklini vermesi ile meydana gelen Anadolu Selçukluları Taş tezyinatı, Türk sanatının Anadolu'daki ilk büyük kapalı üslûp çevresinin önemli bir unsurudur. İslâm sanatı içinde ilk defa olarak Türk sanatının böyle belirli bir bütünlükle kendini buluşu bu tezyinatta aksetmektedir.

D Ü Z E L T M E

- S. 103, satır 12 de *res.* 72 yerine 70
 S. 120, satır 31 de parantezden sonra *reswell* yerine *Creswell*
 S. 99, satır 26 da çizgiden sonra *kadılarına* yerine çizgiden önce *kapılara* okunması rica olunur.

APOLOGY TO THE READER

The reader is requested to make the following corrections in the text of the English Summary:

- p. 158, line 39: for *tapering* read *pointed*
 p. 163, line 11: for *base* read *bases*
 p. 172, line 19: for *pl. XLIX*, 94 read *pl. LII*, 99
 p. 175, line 26: for *eclispe* read *eclipse*
 p. 176, line 28: for *compelling* read *a compelling*
 p. 177, line 2: for *prine* read *prime*

B İ B L İ Y O G R A F Y A

Anadolu Selçukluları'nın taş oyma sanatını bütünü ile konu yapan araştırmalar henüz yoktur. Bu konu daha çok el kitapları çerçevesinde veya monografilerde, seyahatnamelerde ele alınmıştır. Burada 1962 ye kadar çıkmış olan ve tanıyabildiğimiz Bibliyografya'yı veriyoruz :

AREL, AYDA: *Divrigi Ulu Camii ve Dariüşşifası*. İstanbul, 1959. Edebiyat Fakültesi, basılmamış Lisans tezi.

ARSEVEN, CELÂL ESAT: *Türk Sanatı*. İstanbul, 1926.

Les Arts Décoratifs Turcs. İstanbul 1950.

ASLANAPA, O. ve DIEZ, ERNST: *Türk Sanatı*. İstanbul, 1955.

BELİK, FÜRUZAN: *Anadolu Selçukluları Devri Figürlü Taş Plastığı*. İstanbul, 1951. Edebiyat Fakültesi, basılmamış Lisans Tezi.

BERCHEM, MAX von ve HALİL ETHEM: *Corpus Inscriptionum Arabicum III, I: Siwas-Divrigi*. Le Caire, 1910-17.

BEYGU, ABDURRAHMAN ŞERİF: *Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri*. İstanbul, 1936.

BITTEL, KURT: *Kleinasiatische Studien*, İstanbuler Mitteilungen, Heft 5 İstanbul, 1942.

DERI, MAX. (F. SARRE'nin: *Konia, Seldschukische Baudenkmäler*, Berlin 1921 kitabına ek bölüm) *Das Seldschukische Ornament*. s. 27-30.

DIEZ, ERNST: *Die Kunst der islamischen Völker*, Berlin 1915.

DIEZ, ERNST: bkn, Aslanapa-Diez, *Türk Sanatı*.

DIEZ, ERNST: *The Zodiac Reliefs at the portal of the Gök Medrese in Sivas*. *Artibus Asiae* XII, 1949 s. 99-104.

DIMAND, MAURICE: *A Handbook of Mohammedan Art*. 2. ed. New York, 1947

ERDMANN, KURT: *Beobachtungen auf einer Reise in Zentralanatolien im Juli 1953*. *Archäologischer Anzeiger* 1954.

ERDMANN, KURT: *Notizen zum inneranatolischen Kervansaray*. *Kunst des Orients* II, 1955.

ERDMANN, KURT: *Das anatolische Karavanseray des 13. Jahrhunderts*. Teil I, Bd. 1, 2. Berlin, 1961.

- FERİT, M. ve MESUT, M.: *Selçuk Veziri Sahip Ata ile Oğullarının Hayatı ve Eserleri*. İstanbul, 1934.
- GABRIEL, ALBERT: *Monuments Turcs d'Anatolie*. T. 1-2. I: *Kayseri-Niğde*. T. II: *Amasya-Tokat-Sivas*. Paris, 1932-1934.
- GABRIEL ALBERT: *Dunaysır*. *Ars İslamica* IV, s. 352-368. 1937.
- GABRIEL, ALBERT: *Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale*. Paris. 1940.
- GLÜCK, HEINRICH: *Die Kunst der Seldschuken in Kleinasien und Armenien*. Bibliothek der Kunstgeschichte, Bd. 61. Leipzig, 1923.
- GLÜCK, HEINRICH: *Eine Seldschukische Sphinx im Museum von Konstantinopel*. JAK. II, 1925 (Sarre Festschrift).
- GLÜCK, HEINRICH: *Die beiden "sasanidischen" Drachenreliefs*. (Grundlagen zur seldschukischen Skulptur) Publicationen der Kaiserlich Osmanischen Museen, IV. Konstantinopel, 1917.
- HALİL EDHEM: *Kayseriye Şehri*. İstanbul 1334 (1915).
- HALİL EDHEM: *Anadolu Selçukları Devrinde Mimari ve Tezyini San'atları*. Halil Edhem Hatıra Kitabı. T.T.K. Ankara, 1947.
- HUART, CLEMENS: *Konia, La Ville des dervishes tourneurs*. Paris. 1897.
- İBN-İ BİBİ'nin *Selçuklu Tarihi*. Houtsma Tercümesine dayanan Türkçesi. Uzluk Neşriyatı. Ankara, 1941.
- İSMAİL HAKKI: *Sivas Şehri*. İstanbul, 1928.
- JERPHANION, GABRIEL de: *Mélanges d'archéologie anatolienne*. Beirut, 1928.
- KÜHNEL, ERNST: *Die Sammlung Türkischer und Islamischer Kunst im Tschinili Köschk. Meisterwerke der Archäologischen Museen in Istanbul*. Bd. III. Berlin-Leipzig, 1938.
- KÜHNEL, ERNST: *Die Islamische Kunst* in A. Springer, *Kunstgeschichte der Welt*, Bd. VI: *Aussereuropäische Kunst*. Leipzig, 1929.
- LOYTVED, J.: *Konia. Inschriften der seldschukischen Bauten*. Berlin, 1907.
- MAYER, L. B. *Islamic Architects and their Works*. Genève, 1956.
- MENDEL, G. *Les Monuments Seldjoukides d'Asie Mineure*. La Revue de l'art XII, 1908.
- MIGEON, G. *Manuel d'art Musulman* II. Paris 1907. s. 61-87.
- ORAL, ZEKİ: *Konya'da Alâeddin Camii ve Türbeleri I. Yapılar, Kitabeler*. İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi I. Ankara 1957 s. 45-62.
- ÖGEL, SEMRA: *Karaman'daki Hatuniye Medresesi Portalı ve bir Selçuk Portalleri Grubu*. İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi II. Ankara 1957. s. 115-119.
- ÖGEL, SEMRA: *Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan*. Türk Tarih Kurumu Belleten Temmuz 1962. s. 529-536.

- ÖGEL, SEMRA: *Anadolu Selçuk Kervansaraylarının Tezyinatı*. İstanbul, 1954. Edebiyat Fakültesi, basılmamış Lisans Tezi.
- ÖZONUR, HAŞİM: *Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese Tezyinatı*. İstanbul, 1955. Edebiyat Fakültesi, basılmamış Lisans Tezi.
- RIEFSTAHL, R. M. *Turkish Architecture in Southwestern Anatolia*. Cambridge, 1931.
- ROTT, HANS. *Kleinasiatische Denkmäler*. Leipzig, 1908.
- SARRE, FRIEDRICH: *Konia. Seldschukische Baudenkmäler*. Berlin, 1921.
- SARRE, FRIEDRICH: *Reise in Kleinasien*. Berlin, 1895.
- STRZYGOWSKI, JOSEPH: *Amida*. Heidelberg, 1910.
- TALBOT-RICE, TAMARA: *The Seljuks in Asia Minor*. London, 1961.
- ÜLGEN, ALİ SAİM: *Kırşehir'de Türk Eserleri*. Vakıflar Dergisi II, s. 253-261.
- ÜNSAL, BEHÇET: *Turkish Islamic Architecture*. London, 1959.
- ÜNVER, AHMET SÜHEYL: *Büyük Selçuklular zamanında Vakıf Hastahanelerinin bir kısmına dair*. Vakıflar Dergisi I. Ankara 1938.
- ÜNVER, AHMET SÜHEYL: *Selçuk Tababeti. 10-14. asırlar. Binalar ve Minyatürler*. Ankara, 1940.
- YETKİN, SUUT KEMAL: *Erzurum Çifte Minareli Medresesi*. İlahiyat Fakültesi Dergisi IV. Ankara, 1933.
- YETKİN, S. K. *İslâm Mimarisi*. Ankara 1959. Anadolu Selçukluları Sanatı, s. 159-238.

KARŞILAŞTIRMA İÇİN BİBLİYOGRAFYA

- ASLANAPA-DIEZ-KOMAN: *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul, 1950.
- BACHMANN, W.: *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*. Leipzig, 1913.
- BALTRUSAITIS, JURGIS: *Etudes sur l'art Médiéval en Georgie et en Arménie*. Paris, 1929.
- BOMBACI, ALESSIO ve SCERRATO, UMBERTO: *Summary Report on the Italian Archeological Mission in Afghanistan*. East and West. New Series, Vol. 10, nos. 1-2, March-June 1959. ISMEO, Rome.
- COHN-WIENER, ERNST: *Turan, Islamische Baukunst in Mittelasien*. Berlin, 1930.
- COHN-WIENER, ERNST: *Ruin Sites in Turkistan*. Asia XLI, 1941.
- DIEZ, ERNST: *Churasanische Baudenkmäler*. Berlin, 1918.
- DIEZ, ERNST: *Zentralasien und der Eurasische Kunstkreis*. Atlantisbuch der Kunst, Zürich, 1952.
- ERDMANN, KURT: *Die Kunst Irans Zur Zeit der Sasaniden*. Berlin, 1941.
- FIELD, HENRY ve PROSTOV, EUGEN: *Archeological Investigations in Central Asia 1917-37*. Ars Islamica V. s. 253 v.d.
- GODARD, ANDRE.: *Athar-ı Iran*, 1936-1949.
- HERZFELD, ERNST: *Damascus : Studies in Architecture I-II*. Ars Islamica IX-X. 1941 - 1942.
- KÜHNEL, ERNST: *Der Mamlukische Kassettenstil*. Kunst des Orients I, Wiesbaden 1950.
- MARICQ, ANDRE ve WIET, GASTON: *Le Minaret de Djam. La Découverte de la Capitale des Sultans Ghorides (XII-XIIIe Siècles)* Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan. T. XVI. Paris, 1959.
- (Afganistan'da Gor'lular devri eserleri çok zengin bir tuğla tezyinatı gösteriyorlar. Gazne ve Büyük Selçuklu üsluplarında olan tuğla tezyinat örnekleri, özellikle geometrik olanların zenginliği ve çeşitliliği ile dikkati çekmektedir. Bu arada Cem'deki minarenin bir panosunda Mümine Hatun Kümbedi'nin geometrik yıldız örneğinin benzeri de görülmektedir. 12. asrın başlarına ait bu minare bu erken tarihte böyle gelişmiş örnekleri ile çok önem kazanmaktadır (Pls. I-VII). Hargird'deki Nizamiye Medresesi örgülü Kufi firizinin bir benzeri burada mevcuttur. Çişt'te bulunan iki kubbeli binanın tuğla

tezyinatlarında ise Alay Han örneğine ve kesitlerine rastlanır (Pl. VIII). Alay Han örneği, Cem minaresinin panolarında da yer almaktadır.)

POPE, A. U. *A Survey of Persian Art*, Oxford University Press, 1939. Cilt II, *Architectural Ornament* kısmı, s. 1258 v.d.; POPE, A. U. ve ACKERMAN, P. aynı eser Cilt III, *A Survey of Persian Ornament*, s. 2678-2765.

SALMONY, A.: *Daghestan Sculptures*. Ars Islamica X, 1943.

SARRE, FRIEDRICH ve HERZFELD, ERNST: *Archäologische Reise im Euphrat und Tigrisgebiet, I-II*. Berlin, 1911-1920.

SCHLUMBERGER, DANIEL: *The Ghaznavid Palace of Lashkar-i-Bazar*. The Illustrated London News, March 25, 1950.

SCHLUMBERGER, DANIEL: *The Great Palace of Mahmud in Afghanistan*. The Illustrated London News, June 16, 1951.

SCHROEDER, ERICH: *The Seljuk Period*. A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*. Vol. II de, s. 981-1045.

STRZYGOWSKI, JOSEPH: *Altai-Iran*. Leipzig, 1917.

STRZYGOWSKI, JOSEPH: *Asiens Bildende Kunst*. Augsburg, 1930.

Son zamanlarda Orta Asya Eserleri ve Azerbaycan eserleri üzerinde çıkan Rusça araştırmalar, Pugaçenkova, Breznitzky, Rempel'in neşriyatı, Selçuklu sanatının Orta Asya-İran-Anadolu çevrelerinin bağlantısını daha iyi tanımak fırsatını verecektir. Bu neşriyat 1962 ye kadar elimize geçmediği için burada faydalanamadık. İleriki çalışmalarımızı bu yeni araştırmalara da dayanarak geliştirmeyi ümit ediyoruz.

1962 sonrası neşriyatından yalnız, henüz basılırken tanımaya fırsat bulduğum Ernst Diez hatıra kitabından iki makale (not 64 ve not 104) de zikredildi. David Stronach'ın Hamadan (İran) civarında Harrakân'da bulunduğu ve İran IV, 1966 da neşrettiği 11. asrın sonuna ait, çok zengin tuğla tezyinatlı iki kümbetin, bu çalışmamızda bahsi geçen örneklerden bazısını da ihtiva ettikleri ve özellikle yıldız tezyinatını böyle erken bir tarihte gelişmiş bir örnekte gösterdikleri için, bundan sonraki Selçuk taş tezyinatı araştırmalarına önemli bir kaynak teşkil edeceklerini sanıyorum.

Ş E K İ L L E R

- Şek. 1 — Sitti Melik türbesi ve Alay Han portallerinin geometrik çerçevesi. S. 8
- Şek. 2 — Alay Han portalı kemer frizi. S. 8.
- Şek. 3 — Kayseri, Çift Medrese portalı esas geometrik çerçeve örneği. S. 8
- Şek. 3a — Kayseri, Darüşşifa portal bloku plânı. S. 8
- Şek. 4 — Kayseri, Çifte Medrese portalı kemer frizi, üç şeritli geçme. S. 9
- Şek. 5 — Evdir Han portalı, yıldız geçme örneği (esas çerçeve). S. 10
- Şek. 6 — Evdir Han portalı, kemer frizi. S. 13
- Şek. 7 — Sivas, Şifaiye portalı köşe sütunu. S. 13
- Şek. 8 — Niğde Alâeddin Camii, kemer frizi, iki şeritli geçme. S. 13
- Şek. 8a — Konya - Aksaray Sultan Hanı portalı, 2. çerçeve. S. 16
- Şek. 9 — Konya - Aksaray Sultan Hanı portalı, esas çerçeve yıldız sistemi. S. 19
- Şek. 10 — Konya - Aksaray Sultan Hanı, İç Portal esas çerçeve örneği. S. 19
- Şek. 11 — Konya - Aksaray Sultan Hanı, avludaki mescidin çerçeve örneği. S. 19
- Şek. 12 — Divrik Ulu Camii Kuzey portalinden nebatî motif. S. 20
- Şek. 13 — Divrik, Kuzey Portalı plânı. A. Gabriel, *Monuments Turcs I*, fig. 116. S. 21
- Şek. 14 — Divrik, Şifahane portalı plânı. A. Gabriel, *Monuments Turcs I*, fig. 119. S. 26
- Şek. 15 — Ağzıkara Han portalı, bordür. S. 28
- Şek. 16 — Ağzıkara Han Dış portalı, köşe sütunu. S. 28
- Şek. 17 — Ağzıkara Han, İç portal, esas çerçeve örneği. S. 28
- Şek. 18 — Ağzıkara Han, İç portal köşe sütunu. S. 30
- Şek. 19 — Kayseri - Sivas Sultan Hanı, cephe köşe kulesinde kuşak geçme. S. 30
- Şek. 20 — Kayseri - Sivas Sultan Hanı, İç portal köşe sütunu. S. 30
- Şek. 21 — Kayseri - Sivas Sultan Hanı, mescit sütunu örneği (Karatay Han iç portalı mail çerçeve örneği). S. 32
- Şek. 22 — Kayseri, Huand Hatun Camii, Batı portalı plânı. A. Gabriel, *Monuments turcs I*, Fig. 22. S. 34
- Şek. 23 — Kayseri, Huant Hatun Camii, Batı portalı köşe sütunu. S. 34
- Şek. 24 — Eğridir, Taş Medrese portalı köşe sütunu. S. 45
- Şek. 25 — Res. 66 dan detay. Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinden. S. 48
- Şek. 26 — Erzurum, Çifte Minareli portalı, dördüncü çerçeve örneği. S. 48
- Şek. 27 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese portalinden palmet, Rumî. S. 48
- Şek. 28 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese portalinden. S. 48
- Şek. 29 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese avlu esas eyvan kemerinden. S. 49
- Şek. 30 — Erzurum, Çift Minareli Medrese avlu esas eyvan kemerinden. S. 49
- Şek. 30 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese avlu esas eyvan kemerinden. S. 49
- Şek. 31 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese avlusu başlıklarından birindeki nebatî motif. S. 50
- Şek. 33 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese, palmet ve Rumîler. S. 51
- Şek. 34 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese kümbetinin içinden niş tezyinatı. S. 51
- Şek. 35 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese kümbetinden. S. 54
- Şek. 36 — Konya, İnce Minareli Medrese minaresinin kaidesindeki örnekten detaylar. S. 54
- Şek. 37 — Kayseri, Sahibiye, portal esas çerçeve örneği. S. 57
- Şek. 38 — Kayseri, Sahibiye Medresesi portal köşe sütunu S. 57
- Şek. 39 — Kayseri Sahibiye Medresesi portalı nebatî çerçeveden motifler. S. 57
- Şek. 40 — Sivas, Gök Medrese portal profili. A. Gabriel, *Monuments Turcs II*, fig. 101, S. 58
- Şek. 41 — Sivas Gök Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii portallerinin ortak nebatî örneği. S. 59

- Şek. 42 — Sivas, Gök Medrese, cephe köşe kulesinin nebati örneğinden motifler. S. 60
 Şek. 43 — Sivas, Çifte Minareli Medrese portalı esas nebati çerçeve örneği. S. 63
 Şek. 44 — Sivas, Çifte Minareli Medrese portalı iç yan nişinden nebati motifler. S. 63
 Şek. 45 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, cepheyi dolaşan çerçeveler örneği. S. 64
 Şek. 46 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, cephede sol niş çerçevesi düğümlü geçme. S. 64
 Şek. 47 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, sağ cephe nişinin dördüncü çerçeve örneği, genişletilmiş desen. S. 66
 Şek. 48, 49 — Sivas Çifte Minareli portalinden nebati motifler. S. 66
 Şek. 50, 51 — Sivas Çifte Minareli partalinden nebati motifler. S. 67
 Şek. 52 — Beyşehir, Eşrefoğlu Camii portalı kapı kemeri köşesindeki yaprak. S. 72
 Şek. 53 — Beyşehir, Eşrefoğlu Camii portalı yanındaki pencere alındığından. S. 72
 Şek. 54 — Amasya, Bimarhane portalı profili. A. Gabriel, *Monuments Turcs II*, fig. 31 d.
 Şek. 55 — Zengi devri Musul sanatı palmet, Rumi motifleri ve lotüs frizi. S. 76
 Şek. 56 — Sivas, Çifte Minareli Medrese cephesinden palmet-Rumi örneği. S. 82
 Şek. 57 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese örneklerinden palmet-lotüs frizi. S. 82
 Şek. 58 — Geçme motifi. S. 83
 Şek. 59, 60 — Geçmeler. S. 83
 Şek. 61 — Korniş silmeleri profili, Ağzıkara Han İç portalı. S. 93
 Şek. 62 — Oyma yarım yıldız girintili firiz. S. 93
 Şek. 63 — Kayseri, Sahibiye portalı mukarnasları. S. 100
 Şek. 64 — Kayseri - Sivas Sultan Hanı portalı mukarnasları, iç yan duvar. S. 100
 Şek. 65 — Kayseri, Hacı Kılıç Medresesi portalı mukarnasları, iç yan duvar. S. 100
 Şek. 66 — Gazne sanatında palmet ve Rumi örnekleri. S. 105
 Şek. 67 — Erzurum, Çift Minareli Medrese portalı iç nişinden geometrik örnek. S. 112
 Şek. 68 — Nahcivan, Mümine Hatun kümbeti örneklerinden. S. 112

R E S İ M L E R

- Res. 1 — Divrik, Kale Camii portalı. Foto Dr. Hanna Erdmann.
Res. 2 — Divrik, Sitti Melik türbesi portalı. Foto Dr. H. Erdmann.
Res. 3 — Alay Han portalı. Foto Dr. H. Erdmann.
Res. 3^a — Alay Han portalinin 40 sene önceki hali.
Res. 4 — Kayseri, Çifte Medrese portalı.
Res. 5 — Evdir Han portalı. Foto Dr. H. Erdmann.
Res. 6 — Sivas, Şifahane portalı.
Res. 7 — Sivas, Şifahane portalı, Çerçeve detayı.
Res. 8 — Sivas, Şifahane, avlu esas cyvanının çerçeveleri.
Res. 9 — Konya, Alâeddin Camii cephesi.
Res. 10 — Konya, Alâeddin Camii avlusundaki türbelerden biri. Foto. Prof. Oktay Aslanapa.
Res. 11 — Niğde, Alâeddin Camii portalı. A. Gabriel, *Monuments Turcs I*, lev. XXXV.
Res. 12 — Niğde, Alâeddin Camii, mihrap. *Monuments Turcs I*, lev. XXXVI.
Res. 13 — Konya - Aksaray Sultan Hanı, Portal.
Res. 14 — Konya - Aksaray Sultan Hanı, portal çerçeve detayı. Foto H. Erdmann.
Res. 15 — Konya - Aksaray Sultan Hanı, portal sağ iç yan nişi.
Res. 16 — Konya - Aksaray Sultan Hanı, İç portal. Prof. O. Aslanapa arşivi.
Res. 17 — Divrik Ulu Camii, Kuzey portal (esas portal). Foto H. Erdmann.
Res. 18 — Divrik Ulu Camii, Kuzey portal, detay. Foto H. Erdmann.
Res. 19 — Divrik Ulu Camii, Kuzey portal, detay. Foto H. Erdmann.
Res. 20 — Divrik Ulu Camii, Kuzey portal nişinin iç yan duvarı.
Res. 20^a — Divrik Ulu Camii, Kuzey portal, çerçeve detayı.
Res. 20^b — Divrik Ulu Camii, Kuzey portal, çerçeve detayı.
Res. 21 — Divrik Ulu Camii, Batı portal. Foto H. Erdmann.
Res. 22 — Divrik Ulu Camii, Batı portal.
Res. 23 — Divrik Ulu Camii, Batı portal.
Res. 23^a — Divrik Ulu Camii, Batı portalin duvara bitişmesi.
Res. 23^b — Divrik Ulu Camii, Batı portal nişi.
Res. 24 — Divrik Ulu Camii, Doğu portalı.
Res. 25 — Divrik Ulu Camii, Doğu portalı, detay.
Res. 26 — Divrik Ulu Camii, Mihrap duvarı. Foto Erika Jahn.
Res. 27 — Divrik Ulu Camii, Mihrap detayı. Foto Erika Jahn.
Res. 28 — Divrik, Şifahane portalı. Foto H. Erdmann.
Res. 29 — Divrik, Şifahane portalı.
Res. 30 — Divrik, Şifahane portalı.
Res. 31 — Divrik, Şifahane portalı.
Res. 32 — Divrik, Şifahane portalı, portal nişi duvarı.
Res. 33 — Divrik, Şifahane, içten bir tonoz. Foto E. Jahn.
Res. 34 — Ağzıkara Han, Dış portal.
Res. 35 — Ağzıkara Han, Dış portal, nişin iç yan duvarı.
Res. 36 — Ağzıkara Han, İçte avlu portalı.
Res. 37 — Ağzıkara Han, İç portal, nişin iç yan duvarı.
Res. 38 — Kayseri - Sivas Sultan Hanı, Köşe kulesi.
Res. 39 — Kayseri - Sivas Sultan Hanı, Avludaki iç portal. Prof. Oktay Aslanapa arşivi.
Res. 40 — Kayseri - Sivas Sultan Hanı, Kapalı kısmın orta tonoz kubbesi.
Res. 41 — Kayseri - Sivas Sultan Hanı, Avlu ortasındaki Mescit. Foto Metin Sözen.
Res. 41^a — Kayseri - Sivas Sultan Hanı, Mescit kemerlerinden ve çerçevesinden detay. Foto M. Sözen.

- Res. 42 — Kayseri, Huand Hatun Camii, Batı portalı. A. Gabriel, *Monuments Turcs I*, lev. XI.
 Res. 42a — Batı portalı detayı.
 Res. 43 — Kayseri, Huand Hatun Camii, Doğu portalı. A. Gabriel, *Monuments Turcs I*, lev. XI.
 Res. 44 — Kayseri, Huand Hatun türbesi.
 Res. 45 — Kayseri, Huand Hatun türbesi, detay.
 Res. 46 — Kayseri, Huand Hatun türbesi, detay.
 Res. 47 — Kayseri, Huand Hatun Medresesi portalinden.
 Res. 48 — Tokat (Pazar), Hatun Han portalı.
 Res. 49 — Tokat (Pazar), Hatun Han portalı, iç yan duvar.
 Res. 50 — İncir Han (Antalya - Burdur), portal detayı. Foto H. Erdmann.
 Res. 51 — Karatay Han, portal çerçevelerinden detay. Foto Prof. O. Aslanapa.
 Res. 52 — Karatay Han, içte türbe kapısından detay. Foto Prof. O. Aslanapa.
 Res. 53 — Karatay Han, avluya bakan eyvan cephesi. Foto Dr. Nurhan Atasoy.
 Res. 54 — Karatay Han, avludaki iç portal.
 Res. 55 — Konya, Sırçalı Medrese portalı.
 Res. 55^a — Konya, Sırçalı Medrese portalı, detay. Prof. O. Aslanapa arşivi.
 Res. 56 — Kayseri, Çifte Kümbetlerden biri.
 Res. 57 — Susuz Han, portal çerçeve detayı. Foto H. Erdmann.
 Res. 58 — Ak Han, portal çerçeve detayı. Foto N. Atasoy.
 Res. 59 — Amasya, Gök Medrese, portal sol yanı.
 Res. 60 — Tercan, Mama Hatun türbesi, Foto Lemi Herallı.
 Res. 61 — Eğridir, Taş Medrese portalinden çerçeve detayı. Foto H. Erdmann.
 Res. 62 — Konya, Karatay Medresesi, portal.
 Res. 63 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese portalı. Prof. O. Aslanapa arşivi.
 Res. 64 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese portalı, detay. Foto Haşim Özönur.
 Res. 65 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese portalı, çerçeve detayı. Foto H. Özönur.
 Res. 66 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese portalı, çerçeve detayı. Foto H. Özönur.
 Res. 67 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese, avludaki esas eyvan kemerinden. Foto H. Özönur.
 Res. 68 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese, avludaki esas eyvan kemerinden. Foto H. Özönur.
 Res. 67 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese, avludaki esas eyvan kemerinden. Foto H. Özönur.
 Res. 68 — Erzurum, Çifte Minareli Medrese, avludaki esas eyvan kemerinden. Foto H. Özönur.
 Res. 69 — Erzurum, Çifte Minareli, avlu revakları. Foto H. Özönur.
 Res. 70 — Erzurum, Çifte Minareli, avlu kemerlerinden sütun başlığı. Foto H. Özönur.
 Res. 71 — Erzurum, Çifte Minareli, avlunun solundaki eyvan. Foto H. Özönur.
 Res. 72 — Erzurum, Çifte Minareli, avluya açılan hücre kapılarından biri. Foto H. Özönur.
 Res. 73 — Erzurum, Çifte Minareli, avlu arkasındaki kümbetten detay. Foto H. Özönur.
 Res. 74 — Konya, İnce Minareli Medrese portalı.
 Res. 75 — Konya, İnce Minareli Medrese yanındaki minare kaidesi.
 Res. 76 — Konya, Sahip Ata Camii portalı.
 Res. 77 — Konya, Sahip Ata Camii portalı, detay.
 Res. 78 — Konya, Sahip Ata Camii portalı, detay.
 Res. 79 — Kayseri, Sahibiye Medresesi portalı, Prof. O. Aslanapa arşivi.
 Res. 79^a — Kayseri, Sahibiye Medresesi portalı detay.
 Res. 80 — Sivas, Gök Medrese portalı. Foto Erika Jahn.
 Res. 81 — Sivas, Gök Medrese portalı, çerçeve ve yan kanat detayları.
 Res. 82 — Sivas, Gök Medrese portalı. Yan kanat detayı.
 Res. 83 — Sivas, Gök Medrese portalı, çerçeve ve yan kanat detayları.
 Res. 84 — Sivas, Gök Medrese portal nişi.
 Res. 85 — Sivas, Gök Medrese portalı, kapı kemeri köşesindeki kabartma. Foto N. Atasoy.
 Res. 86 — Sivas, Gök Medrese, cephe köşesindeki payenin alt kısmı.
 Res. 87 — Sivas, Gök Medrese, cephenin genel görünüşü. Foto E. Jahn.
 Res. 88 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, genel görünüşü. Foto M. Sözen.
 Res. 88^a — Sivas, Çifte Minareli Medrese, portal. Prof. O. Aslanapa arşivi.
 Res. 89 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, portal payesi ayağı.
 Res. 90 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, portal payesi.
 Res. 91 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, Minare kaidesi olan portal payesine alttan bakış.
 Res. 92 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, portal çerçeveleri.

- Res. 93 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, portal çerçeveleri.
 Res. 94 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, portal nişi iç yan duvarı. Foto H. Erdmann.
 Res. 95 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, bina cephesinin sol köşe "kulesi" nin alt kısmı.
 Res. 95a — Sivas, Çifte Minareli Medrese, bina cephesinin sol köşesi. Foto M. Sözen.
 Res. 96 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, cephede portalin solundaki duvar nişi. Prof. O. Aslanapa arşivi.
 Res. 96a — Sivas, Çifte Minareli Medrese, sol duvar nişinin çerçeve detayı.
 Res. 97 — Sivas, Çifte Minareli Medrese, cephenin sağ köşe kulesi ve yanındaki niş.
 Res. 97a — Cephenin sağ köşe kulesi yanındaki niş. Foto M. Sözen.
 Res. 98 — Cephede portalin sağındaki büyük duvar nişi, çerçeve detayı.
 Res. 99 — Cephede portalin sağındaki büyük duvar nişi, çerçeve detayı.
 Res. 100 — Sivas, Buruciye Medresesi, portal. Foto M. Sözen.
 Res. 101 — Sivas, Buruciye Medresesi, portal detayı.
 Res. 102 — Sivas, Buruciye Medresesi, portal detayı.
 Res. 103 — Sivas, Buruciye Medresesi, portal detayı.
 Res. 104 — Sivas, Buruciye Medresesi, portal nişi iç yan duvarı.
 Res. 105 — Kayseri, Hacı Kılıç Medresesi portalı.
 Res. 106 — Kayseri, Hacı Kılıç Camii portalinden detay. Foto H. Erdmann.
 Res. 107 — Kayseri, Hacı Kılıç Camii portalinden detay.
 Res. 108 — Kayseri, Hacı Kılıç Camii, portal nişi sağ iç yan duvarı.
 Res. 109 — Kayseri, Hacı Kılıç Medresesi portal çerçevelerinden.
 Res. 110 — Kayseri, Hacı Kılıç Medresesi, nişin sağ iç yan duvarı. Foto H. Özönür.
 Res. 111 — Kayseri, Hacı Kılıç Medrese köşesi sütunu etrafı.
 Res. 112 — Kayseri, Döner Kümbet. Prof. O. Aslanapa arşivi.
 Res. 113 — Amasya, Turumtay türbesi.
 Res. 114 — Kırşehir, Caca bey Medresesi, portal köşe sütunu. Foto Lemi Herallı.
 Res. 115 — Beyşehir, Eşrefoğlu Camii portal nişi, sağ iç yan niş. Foto H. Erdmann.
 Res. 116 — Amasya, Bimarhane, portal. Prof. O. Aslanapa arşivi.
 Res. 116a — Amasya, Bimarhane, portal çerçevelerinden detay. Foto M. Sözen.
 Res. 117, 118 — Gazne'de bulunmuş mermer levha. Bombaci - Scerrato (bkn. Bibl.) fig. 11, 12.
 Res. 119 — Gazne'de bulunmuş mermer levha. Bombaci - Scerrato (bkn. Bibl.) fig. 10 A.
 Res. 120 — Gazne, "Mesut" kulesi, Pope, *Survey*, (bkn. Bibl.) lev. 356.
 Res. 121 — Buhara, Samanoğlu İsmail türbesi. Cohn - Wiener, *Turan*, (bkn. Bibl.) lev. III.
 Res. 122 — Uzgend, Nazır b. Ali Türbesi. Cohn - Wiener, *Turan*, lev. XI.
 Res. 123 — Sava (İran), Minare. Pope, *Survey*, lev. 358 A.
 Res. 124 — Maraga, Kümbet'i Surkh. A. Godard, *Athar-ı İran*, 1936§I, fig. 89.
 Res. 125 — Uzgend, Celaledin türbesi. Cohn - Wiener, *Turan*, lev. XII.
 Res. 126 — Uzgend, Celaledin türbesi. Cohn - Wiener, *Turan*, lev. XIII.
 Res. 127 — Maraga, Se Kümbet. A. Godard, *Athar-ı İran*, 1936§I, fig. 107.
 Res. 128 — Uzgend, Üçüncü Türbe. Cohn - Wiener, *Turan*, lev. XV.
 Res. 129 — Uzgend, Üçüncü Türbe. Cohn - Wiener, *Turan*, lev. XVI.
 Res. 130 — Zavzan Camii (İran). A. Godard, *Athar-ı İran*, 1949, fig. 99.
 Res. 131 — Formad Camii (İran). A. Godard, *Athar-ı İran*, 1949, fig. 73.
 Res. 132 — Ardistan Camii Mihrabı (İran). Pope, *Survey*, lev. 324 B.
 Res. 133 — Hamadan, Kümbet-i Aleviyan (İran). Pope, *Survey*, lev. 329.
 Res. 134 — Hamadan, Kümbet-i Aleviyan. Pope, *Survey*, lev. 330.
 Res. 135 — Hamadan, Kümbet-i Aleviyan. Pope, *Survey*, lev. 331.
 Res. 136 — Abarkuh, Pir Hamza Sebzpuş Türbesi (İran). Mihrap. Pope, *Survey*, lev. 391.
 Res. 137 — Musul, Cami-i Kebir Mihrabı. Sarre-Herzfeld, *Arch. Reise* (Bibl.) II, fig. 234.
 Res. 138 — Şam, Maristan-ı Nuri. Herzfeld, *Damascus I* (Bibl.) fig. 43.
 Res. 139 — Hama, Cami-i Nuri, Mamber, Herzfeld, *Damascus II*, fig. 74.
 Res. 139a, b — Hama, Cami-i Nuri, Mamberden detaylar. Aynı eser, fig. 74.
 Res. 140 — Suriye'de geçme motifleri. Herzfeld, *Damascus II*, fig. 83.
 Res. 141 — Musul, İmam Yahya Meşhedi. Sarre - Herzfeld, *Arch. Reise II*, fig. 259.
 Res. 142 — Musul, İmam Yahya Meşhedi. Sarre - Herzfeld, *Arch. Reise II*, fig. 252.
 Res. 143 — J. Baltrusaitis, *L'Art Médiéval en Géorgie et en Arménie*. (bkn. Bibl.) Pl. V, fig. 10, 11, 12. 1 ve 2 Ahtala friz detayları, 3 Daratchigag friz detayı.

- Res. 144 — Aynı eser, Pl. XVI, fig. 26, Ani, haçkar, 12. asır.
Res. 145 — Aynı eser, Pl. XXXIII, 52, Nicorzminda (1027 - 1072).
Res. 146 — Aynı eser, Pl. C, fig. 176. Samtavro Katedrali (XII. asır).
Res. 147 — Aynı eser, Pl. XII, fig. 21. Ahtala (XI - XII. asır).
Res. 148 — Diyarbakır, Yedi Kardeş Burcu.
Res. 149 — Diyarbakır, Ulu Camii, Avlu Batı Cephesi.
Res. 150 — Dunaysır Ulu Camii, Mihrap. A. Gabriel, *Voyages II*. (bkn. Bibl.) lev. XXXI, 2.
Res. 151 — Dunaysır Ulu Camii, portal.
Res. 152 — Uzgend, Şah Fazlı Türbesi. Cohn - Wiener, *Turan*, lev. XVIII.
Res. 3^a, 9, 15, 55, 62, 74 - 78 Konya'dan alınmış resimler olup, geri kalan resimler kendi çektiklerimdir.

RESİMLER

SELİMZÂDE TÛRBESİ

Selimzade Mahallesiinde, aynı adlı caminin önünde, mo-loztaştan yapılmış, mimari bir özelliği bulunmayan türbe, 1611 yılında ölen müderris Selimzâde Mehmed Efendi'ye aittir.

İçinde kitâbesiz beş kabir bulunmaktadır. 1950 yılından sonra yeniden yapılmıştır.

ŞEHZADE MAHMUD TÛRBESİ

Muradiye bloku içinde bulunan türbe, 912 H. (1506) yılında II. Bâyezid'in oğlu Şehzade Mahmud için annesi Bülbul Hatun tarafından, Mimar Yakub'a yaptırılmıştır. Şehzade Mahmud'dan başka oğlu Şehzade Musa, Orhan, Emir ve Mahmud'un annesi Bülbul Hatun'un mermerden yapılmış sandukaları bulunmaktadır.

Kesme taş ve tuğla malzemenin bir arada kullanıldığı sekizgen planlı türbe; iki sıra kirpi saçaklı, dıştan kurşunla kaplı bir kubbe ile örtülüdür. Yapının kuzeybatıya rastlayan yüzüne dört mermer ayağı birleştiren Bursa tipi kemerli giriş mekânı yerleştirilmiştir. Giriş kapısı dıştan basık, içten Bursa tipi kemerle çevrilidir. Kapı üzerindeki ahşaptan nesih harflerle yazılmış 0,40X0,80 metre boyutlarındaki bir satırlık kitâbe şöyledir :

1 — Dâr-ı fenadan ettil cün Mehmed Han sefer=

Tarih geldi mevtine hak rahmet eylesin 912 H. (1506)

Yapıyı altta sivri kemer alınlıklı, mermer söveli, demir parmaklıklı pencereler ile üstte sivri kemerli, alçı şebekeli pencereler aydınlatmaktadır.

Duvarlar içeride pencere üstüne kadar, üzerinde altın yaldızlı, baskı tekniği ile yapılmış motifler bulunan lâcivert ve türkuvaz renkli altıgen çinilerle kaplıdır. Etrafını ise beyaz, lâcivert, türkuvaz renkte çiçek motifli bordür çevirmektedir. Duvarların üst kısmı ve kubbe çok renkli kalem işçiliği ile bezenmiştir. Mihrabı dört sıra stalaktitlidir. Kapı ve pencere kapakları orijinal olup ahşap işçiliği ilginçtir.