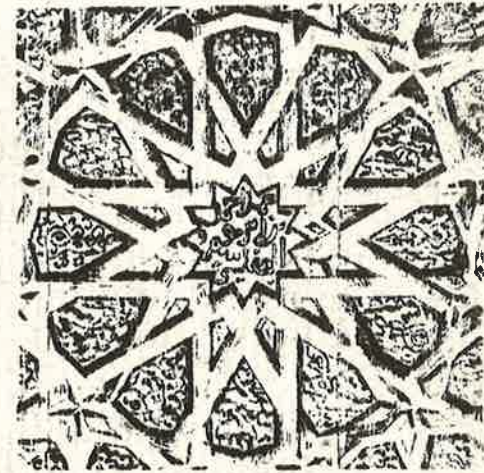


AV 8359

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI No: 749
FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI No: 103
ARAŞTIRMALAR SERİSİ No: 85

ANADOLU'DA SELÇUKLU DÖNEMİ YAPI SANATÇILARI

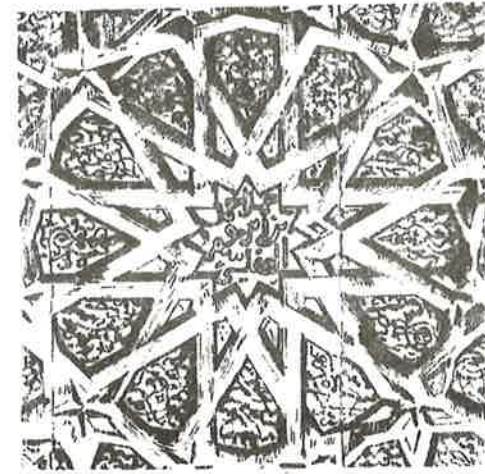


Prof.Dr.Zafer BAYBURTLUOĞLU

ERZURUM-1993

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI No: 749
FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI No: 103
ARAŞTIRMALAR SERİSİ No: 85

ANADOLU'DA SELÇUKLU DÖNEMİ YAPI SANATÇILARI



Prof.Dr.Zafer BAYBURTLUOĞLU



ERZURUM-1993



TÜRK TARİH KURUMU
KÜTÜPHANESİ

KAYIT No. 83374

YER No. A.V/8359

Babamın anısına

ISBN 975 - 442 - 025 - 4

83374
A-2/8359

Hediyesi Atatürk Üniversitesi, 1997, 300.000 TL

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇİNDEKİLER.....	1
KISALTMALAR.....	V
ÖNSÖZ.....	VII
GİRİŞ.....	IX
I.DÖNEMİN KAYNAKLARI VE İLGİLİ YAYINLARDAN YAPILAN BELİRLEMELER	
A- AHMED EFLÂKÎ'DEN edinilen bilgiler	
a- Sanatçılar konusunda.....	1
b- "Ekip" konusunda.....	6
c- Tasarım (Proje) konusunda.....	7
d- Resim konusunda.....	8
B- İBN-İ BİBÎ'den edinilen bilgiler	
a- Sanatçılar konusunda.....	10
b- "Ekip" konusunda.....	11
c- Tasarım (Proje) konusunda.....	11
d- Resim konusunda.....	13
C- İBNÜ'L-EZRAK'dan edinilen bilgiler	
a- Sanatçılar konusunda.....	14
D- YAZICIZÂDE ALÎ'den edinilen bilgiler	
a- Sanatçılar konusunda.....	18
b- "Ekip" konusunda.....	19
II- KAYNAKLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ	
A- EFLÂKÎ, İBN-BİBÎ, İBNÜ'L-EZRAK VE YAZICIZÂDE.....	22
III- SANATÇILAR DİZİNİNİN SAYISAL DEĞERLENDİRİLMESİ	
DEĞERLENDİRİLMESİ	25
BECERİ ALANLARINA GÖRE SANATÇILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ	28
I- ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ YAPI SANATÇILARI	
AĞAÇ İŞİ USTALARI	29
ALÂADDİN CAMİSİ MİNBERİ/ Ankara.....	33
ALÂADDİN CAMİSİ (Ulu Cami) MİNBERİ/Çorum.....	36
ALÂADDİN CAMİSİ MİNBERİ/ Konya.....	42
ARSLANHANE (Ahi Şerafeddin) CAMİSİ	

MİNBERİ/Ankara.....	45
EŞREFOĞLU CAMİSİ MİNBERİ VE KAPISI/ Beyşehir...	49
GÖKMEDRESE (Torumtay) CAMİSİ'NİN AHŞAP KAPISI / Amasya.....	52
KIZILBEY MESCİDİ MİNBERİ / Ankara.....	55
MEVLANA'NIN AHŞAP SANDUKASI/ Mevlana Külliyesi / Konya.....	59
NECMEDDİN AHMED SANDUKASI/ Akşehir.....	63
ULU CAMİ MİNBERİ / Afyon.....	64
ULU CAMİ MİNBERİ / Divriği.....	68
ULU CAMİ MİNBERİ / Harput.....	72
ULU CAMİ MİNBERİ/ Siirt.....	75
ULU CAMİ MİNBERİ / Sivrihisar.....	79

II. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ YAPI SANATÇILARI

"USTALAR" (Ününü amel-i biçiminde kullananlar).....	83
ALA KÖPRÜ (Görme Köprüsü).....	88
ALÂADDİN CAMİSİ / Konya.....	90
ALÂADDİN CAMİSİ / Niğde.....	92
ÇİFTE KÜMBET /Kayseri.....	95
ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE/ Sivas.....	97
DOKUZUN HANI (Dokuzun Derbend, Emir-i İğdişan, Şadiye Hanı).....	100
GÖKMEDRESE / Sivas.....	102
HACI FERRUH (Akçegizlenmez Mescidi, Taş Mescid) MESCİDİ / Konya.....	105
ILGIN KAPLICASI (ILICA), Ilgın / Konya.....	107
İNCE MİNARELİ MEDRESE / Konya.....	114
KALE CAMİSİ (Şahinşah Camisi) / Divriği.....	117
KIRKKIZLAR (Kırgızlar) TÜRBESİ/ Nıksar.....	119
KILIÇARSLAN TÜRBESİ/ Konya.....	122
KIZILKULE/ Alanya.....	124
MEVLANA'NIN AHŞAP SANDUKASI/ Mevlana Külliyesi / Konya.....	126
NİKSAR KALESİ.....	128
NİZAMİYE (Nalıncı) MEDRESESİ / Konya.....	130
SAHİBATA (Larende) CAMİSİ / Konya.....	132
SİNOP KALESİ / "amel-i belirleyicisi kullanan sanatçı yazıtı, (aynı kulede iki ayrı yazıt)".....	135
SİTTE MELİK (Şahinşah) TÜRBESİ/ Divriği.....	138
SULTAN HANI / Aksaray.....	141
SULTAN HANI/ Tuzhisar.....	146
ULU CAMİ (Salih Bey Camisi) /Bünyan.....	149
YUSUF BİN YAKUB MEDRESESİ (Taş Medrese)/Çay..	152

III. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ YAPI SANATÇILARI 'BENNA'LAR, MİMARLAR, MÜHENDİSLER, ÇİZİCİLER VE YAPIM YÖNETİCİLERİ.....

a) 'BENNA'LAR.....	154
KARAMANOĞULLARI TÜRBESİ/ Bağbolen (Balkasun) Köyü/ Ermenek.....	158
MAMA HATUN TÜRBESİ / Tercan.....	160
ZİNCİRİYE (Sincariye)MEDRESESİ/ Diyarbakır.....	162
b) MİMARLAR.....	165
DEDİĞİ DEDE TEKKESİ / Mahmuthisar Köyü/İlgın..	166
KUBADABAD SARAYLARI / Hoyran Köyü / Beyşehir..	168
MEVLANA TÜRBESİ / Mevlana Külliyesi/ Konya.....	170
SİNOP KALESİ / Mimar yazıtı.....	172
TOKAT (Yeşilirmak) KÖPRÜSÜ (Tozanlı Köprüsü, Hıdırlı Köprüsü, Büyük Köprü, Kemer Köprü).....	174
ULU CAMİ/ Aksaray.....	177
ULU CAMİ / Şarkikaraağaç.....	180
ZAZADİN (Sadeddin) HANI.....	182

c- MÜHENDİSLER..... 185

d-ÇİZİMLE İLGİLİ OLANLAR(ÇİZİCİLER).....	187
DEVEGEÇİDİ SUYU (Halilviran, Artuklu) Köprüsü.....	189

e- YAPIM YÖNETİCİLERİ.....	193
AKKÖPRÜ/ Ankara.....	194
ALÂADDİN CAMİSİ / Konya.....	197
BAYBURT KALESİ.....	200
CİNCIKLI MESCİD (Ferruhsah Mescidi, Seyyid Mahmud Hayrani Mescidi) /Akşehir.....	202
DURAĞAN (Durak) HAN /Durağan , Sinop.....	204
KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI (Şifaiye Medresesi)/Sivas...	207
SİNOP KALESİ / "Mütevelli" yazıtı.....	209

IV- ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ YAPI SANATÇILARI ÇİNİ USTALARI, YAZI USTALARI, TAŞÇILAR VE DİĞERLERİ (Özel Durumlar).....

a) ÇİNİ USTALARI.....	210
ALÂADDİN CAMİSİ / Konya.....	212
BURMALI MİNARE CAMİSİ / Amasya.....	214
KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI (Şifaiye Medresesi)/Sivas	217

SEYYİD MAHMUD HAYRANİ TÜRBESİ / Akşehir.....	220
SIRÇALI MEDRESE / Konya.....	224
b) YAZI USTALARI.....	229
ALTIGÖZ KÖPRÜSÜ.....	231
SİNOP KALESİ / "Ketebe" yazıtı.....	234
ULU CAMİ MİHRABI / Afyon.....	236
ULU CAMİ MİNBERİ / Harput.....	238
c) TAŞCILAR.....	240
d) VE DİĞERLERİ (Özel Durumlar)	241
ANBARÇAYI KÖPRÜSÜ /Diyarbakır	242
ÇİFTE MEDRESE / Kayseri.....	245
DİCLE KÖPRÜSÜ (Sivas Köprüsü, On Kapılı Köprü)....	247
DİYARBAKIR KALESİ VE SANATÇILARI.....	253
GÜDÜK MİNARE MESCİDİ / Akşehir.....	262
MALABADİ (Batmansu, Batmansuyu, Karaman) KÖPRÜSÜ.....	264
MELİK GAZİ (Selçukşah, Mengücek Gazi) TÜRBESİ/ Kemah.....	268
MESUDİYE MEDRESESİ / Diyarbakır.....	270
NİDİR (KÖYÜ) CAMİSİ / Akşehir.....	275
SİNOP KALESİ / "Mimar" ve "Ketebe" yazıtı.....	277
ULU CAMİ- DARÜŞŞİFA / Divriği.....	279
ULU CAMİ / Diyarbakır.....	282
ULU CAMİ / Eski Malatya.....	286
YILANLI DARÜŞŞİFA (Pervaneoğlu Ali Şifahanesi) / Kastamonu.....	289
SONUÇ.....	291
SANATÇILAR DİZİNİ.....	293
KAYNAKÇA.....	299
RESİMLER DİZİNİ.....	322

KISALTMALAR

a- Kurum adları :

AÜ	Ankara Üniversitesi
DTCF	Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
EAÜ	Erzurum Atatürk Üniversitesi
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
ODTÜ	Ortadoğu Teknik Üniversitesi
TTK	Türk Tarih Kurumu
VGM	Vakıflar Genel Müdürlüğü

b-Yayınlar (genel) :

CIA	Corpus Inscriptionum Arabicarum
İFD	İlahiyat Fakültesi Dergisi
TAD	Türk Arkeoloji Dergisi
TED	Türk Etnografya Dergisi
TOEM	Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası
TTAD	Türk Tarih Arkeoloji ve Etnografya Dergisi
YAD	Yıllık Araştırmalar Dergisi

c- Yayınlar (özel) :

Bu konudaki kısaltmalar, katalogda, her yapıdan sonra ayrıntılı yayın dizini verildiği için, yazarın soyadı, yayım yılı ve sayfa numaralarını içerecek biçimde yapılmıştır. **Örneğin :**

ASLANAPA, II., 1973, 85. s.: "ASLANAPA, O., Türk Sanatı II., Anadolu Selçuklularından Beylikler Devirini Sonuna Kadar, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, 85 s." yı karşılamaktadır.

ÖNSÖZ

Bu çalışma; Anadolu'daki Selçuklu dönemi yapılarını saptamaya yönelik belirlemeler sırasında dikkati çeken "Yapı Sanatçıları"nın yadsınamaz payını ortaya çıkarmaya yöneliktir.

Hem kaynağa dayalı alt doku, hem de üzerine oturtulabilecek tutarlı belgere, özellikle de sanatçı yazıtlarının derlenmesi ve değerlendirilmesi sonucu ulaşılanları ortaya koymaktadır.

Derleme ve değerlendirme çalışmalarım sırasında, müzelerde fotoğraf çekimlerinde kolaylık sağlayan tüm yetkili ve çalışanlara, yardımını gördüğüm bütün arkadaşlarıma, yayına hazırlama aşamasında gördüğüm ilgileri nedeniyle Doç.Dr. Recep TOPARLI'ya , Doç.Dr.Sadi ÇÖĞENLİ'ye, Araştırma görevlisi bütün arkadaşlarıma, dizgide ve baskıda emeği geçen herkese teşekkürü bir borç bilirim.

Erzurum, Temmuz 1993

GİRİŞ

Başlangıçta amacım, Selçuklu dönemi Anadolu yapılarının bir katalogunu düzenlemeye yönelikti. Nitekim; bu çalışmayı sürdürüp, 1100 yapı sonucuna ulaşmış, belirlenebilen bu yapılardan günümüze % 55'inin kalabildiğini de saptamıştım. Çalışmayı sürdürürken, bu yapıların üzerlerindeki, yapımla doğrudan ilgili yazıtlardan ve kaynaklardan belirlenebilen sanatçı sayısının da hızla yükseldiğini gözlemlemiştim.

Bu gözlem, sanatçıları da ayrıca fişlememe yol açacak boyuta ulaşınca, nasıl bir sonuç verebileceği düşüncesi, yazıtlardaki sanatçı ünlerini ayrıntılıca irdelenmesi gerektirdi. Değişik yerlerde, değişik biçimlerde sanatçı ünlerinin kullanıldığını gözlemledim. Yalnızca yazıtlardan belirlenebilenler bile, **hina nazarı, mütevellî, nakarı, mühendî, henna, neccarı, tersimî** belirleyici olarak kullanan yapı ressamı, **ketebe** ününü kullanan yazı ustalarının bulunması yapıtı anlamına gelen **amel-i** ününü kullanılmış olması, giderek kaynaklarda, muhaseplerden söz edilmesi, bu dönemde, neredeyse günümüzdeki anlamıyla bir yapı ekibinin varlığını da kanıtlıyordu. Sanatçı adı derlemek yerine sanatçı ünü derlemeyi yeğlememe de bu durum neden oldu. Önemli olan, ne yaptığı belirlenemeyen sanatçı adları yerine, bu sanatçıların yapımdaki yerlerini belirleyebilmektir ve sadece sanatçı yazıtlarındaki ünler bile, konunun böyle ele alınması gerektiğini gösteriyordu. Böyle bir bakışla yaklaşımda bulunmanın bir başka nedeni de, özellikle **İBN-İ BİBİ** gibi, dönemin dokusuna ilişkin kaynaklarda, soruna açıklık getirecek anlatımların yer almasıydı. Örneğin **YAZICIZADE, İBN-İ BİBİ** çevirisinde Konya Kalesi'nin I. Alâadin Keykubad dönemi onarımından söz ederken, onu değiştirmiyor, Farsça metne büyük ölçüde bağlı kalarak "Sultan buyurdu": Divan'ın çâbü-k-dest muhasepleri ve mühendisleri ve

bennaları ve şihne-i imaret ve üstad mimarlar ve hâzık ressamılar hazır oldular ve sultan atlandı ve beyler ve ulular ve serverler ve mimarlar çevre yanını devretti ve buyurdu: Burçlar ve bedenler mevazîini muayyen ettiler ve kapıları resmedip saltanat hazretine arzettiller. Sultan iman-ı tamam ve fıkır-ı endişe birle mütalea kıldı ve ıslah ve tagyir buyurdu. Çün kapılar ve bürûc ve ebdan âdadı muayyen oldu ve arşın hesabı ile tul ve arzı ölçüldü. Çabuk dest muhasipler ve yazıcılar kı hesapla çoklukta denizi hesap ederlerdi ve azlıkta nakirü kıtmirden ve zerreyi habbet-i şairden temyiz ederlerdi. Yapılmadan arşın hesabı ile darp ve kısmet ettiler fi'l-cümle ne harç olacağını bilip şaha arzettiller. Bennalar ve şihne-i imaret ve küttab mültezim olup boyunlarına aldılar ki rüzgârı say edip itmamına eriştireler." diyordu. Bunun üzerine yazıtlardan belirlenebilen ünlerin yerleştirilmesi de başlıbaşına bir olay gibi görünüyordu; yazılı anlatımla, elle tutulur gözle görülür nitelikte olan "ün" lü yazıtların bağlantılarının kurulmasını gerektiriyordu.

Sırf bu anlatım bile, çok yaygın bir biçimde, tüm Anadolu Türk sanatının ilkesiz olduğunu, herşeyin kualsızca, neredeyse içgüdüyle gerçekleştirilmiş olduğu yorumlamalarına elveren anlatımlara yanıt oluştuyordu. Üstelik, dönemin bu yazılı belgesini "edebi" olarak ele alan, düşünönlere de... Hele bu anlatımla bağdaşır onu kanıtlar bir biçimde, tüm becerilerin birer tarihsel belge olarak yazıtlarla günümüze kalabilmesi, üzerinde ayrıntılıca durulması gerekli bir durumu yansıtıyordu.

Mayer'in genel yapıtında, bu dönemle ve yöreyle ilgili sanatçı adları, hep "mimar" biçiminde yorumlanıyor, Mayer, tek kaynak olarak ele alınıyordu. Selçuklu günü Anadolu için verdiği, ama yalnızca adlarıyla, ilgili yayınları sıraladığı, liste niteliğindeki yapıtında, yinelemeler ve yanlışlar çıkınca, toplam (49) kırkdokuz sanatçı da kalıyordu. Doğal olarak, konuyu genişletmek, bu temel üzerinde gerçekleştirilmiş olduğu kuşkusuz yapıtlara da daha başka bir açıdan yaklaşmak, gerekli görünüyordu.

Bu yüzden, adı, kökeni v.b. konular üzerinde durulmadan, İbn-i Bibi'nin anlatımlarındaki "mimar" "mühendis", "muhasip" v.d. ünlerin belirlenmesi yapılmadan yargı oluşturmak da sakıncalı görünüyordu. Gerçekte toplu olarak, belirlenebilen bütün Selçuklu çağı sanatçıları içeren bu araştırmayı; "I. Ağaç İşı Ustaları", "II. Ustalar (ününü amel-i biçiminde kullananlar", "III. Benna, Mimar, Mühendis, Çizimci ve Yapım Yöneticileri", "IV. Çini Ustaları, Yazı Ustaları, Taşçılar ve Diğerleri", başlıkları altında birbirini bütünleyen dört kitap halinde, araştırmacılara sunmak basım güçlükleri nedeniyle daha uygun gelmişti.

Nitekim, 1988 yılında "Ağaç İşı Ustaları" ilk kitap olarak basıldı. O günden bu yana diğerlerinin de basılması konusunda istekler aldım. Bu nedenle, tükenmiş bulunan "Ağaç İşı Ustaları" nı da içerecek biçimde, belirlenebilen bütün yapımla ilgili sanatçıları, birlikte yayınlıyorum.

Daha önce başlatılan, başlangıçtan Anadolu Selçuklu döneminin sonuna kadar, Anadolu'da gerçekleştirilmiş Türk-İslâm yapılarıyla ilgili bir dizinin düzenlenmesi sırasında, sanatçı adlarının sayıca çoğalması dikkat çekiyordu. Bu nedenle sanatçılar, yapıtları ya da imzalarının bulunduğu yapılar, ayrıca fişlendi. Yapılan bir sayımla (101) yüz bir kadar sanatçı adı belirlendiği ortaya çıkınca, çalışmayı derinleştirmek gereği duyuldu. Bu konuda baş yapıt sayılan L.A.Mayer¹ incelendiğinde, belirtilen dönem ve yörede gerçekleştirilmiş yapıtlar için (57) elliyedi sanatçı adının belirlenmiş olduğu görüldü. Dizin ayrıntılıca incelendiğinde de; yanlış adlar, yinelemeler v.b. nedenlerle, bu araştırmada yer alan sanatçı adı sayısının, gerçekte (49) kırkdokuz olduğu ortaya çıktı. Aradaki fark azımsanacak gibi değildi. Ayrıca, imzalarında değişik ünleri kullanan sanatçıların, bu ünlerinin de yeterince değerlendirilmediği görünüyordu. Mayer'den sonra

¹ MAYER, L.A., Islamic Architects and Their Works, Geneve, 1956.

yapılan araştırmalarda da sanatçılar, ünleri ve beceri alanları konusundaki bilgiler hep kırık döküktü ve adları çoğu kez yanlış verildiği gibi; ünler mesleklerde hep birbirine karışıyordu. Örneğin T.T.Rice'nın, "The Seljuks"² adlı kitabın sonunda, "mimarlar", "tahta oymacıları" ve "seramik" başlıkları altında verilen dizinde, ilk bakışta (33) otuzüç sanatçı var gibi görünüyordu. İncelendiğinde ise bu (33) otuzüç adın (14) ondördünün kökten yanlışlığı ortaya çıkıyor, (10) onunda da yer adları ile özel adlarda yanlışlıklar yapıldığı belirleniyordu...

Doğal ki bu yanlışlıklar adların yapılarla bağlanması sırasında da yineleniyordu. Bazı çok önemli anıtların sanatçıları, o anıtın gerçekleştirilmesinde payları yokmuşcasına, anılmadan, yapı tanıtılmasına giriliyor, bazı çok önemli sanatçılar da bu yolla, yapıtlarının tanıtıldığı yayınlarda yer almıyordu. Sanatçılarla ilgili kaynak bilgileri; onların belli bir düzen içerisinde, belli kurallara uyarak, belli ilkelerle yapıt verdikleri konusunu ortaya koyar, yazıtlardaki ünleri; (**mühendis, mimar, benna, tersimü'l-üstadlar, ketebe, amel-i alâ yed-i, nezarete, mütevellî, el-vekil v.d.**) yapım ekibini oluşturmaya yeter boyuttayken, salt elde bir çizili belge olmadığı için olsa gerek, bu dönem yapıtlarının plansız projesiz yapıldığı kanısını uyandıracak anlatımlara da yer yer rastlanıyordu. Koca Sinan'ın bile yaratmalarını köklü bir çizime, ayrıntılı bir projeye dayandırıp dayandırmadığı kesinlikle ortaya konulamadığı için, ondan çok daha önce gerçekleştirilmiş olan yapıtlara da, sanırız bu gözle bakılıyordu. Taşçı ustalarının ekipler oluşturdıkları, gezgin oldukları kanısı da yaygındı. Ancak bu taşçı ustalarının kimlikleri açıkca ortaya konulmadığından yanlış anlaşılmalara neden oluyordu. Hatta bu taşçı ustaları için; gezgin sanatçılar deyimi kullanılarak bu kavramın geniş içeriği nedeniyle, ister istemez, bu ekiplerdeki

² T.T.Rice (The Seljuks, London, 1961) dizini incelendiğinde beliren odur ki, L.A. Mayer' in kitabı bile görülmemiş, duyulup bulunanlar rastgele listelenmiştir.

sanatçılar arasında, **benna, mimar, neccar, nakkaş v.d.** de bulunabileceği izlenimi uyaniyordu. Oysa, sanatçısı belli yapıtlar içerisinde, değişik yörelerde yer alan aynı sanatçıyla ilgili yazıt sayısı bir elin parmaklarıyla sayılabilecek kadar. Doğal ki (usta monogramları) taşçı işaretleri arasında, değişik yörelerdeki eserler üzerinde, benzer, hatta aynı biçimler görünüyor. Ancak bunların üçgen, dörtgen, daire v.b. basit geometrik biçimlerden oluşması ve taşçı ustası işaretlerinde de bu biçimlerin seçilmiş olması, benzerliklerin kaynağı olarak görünüyor. Bu araştırmada gözönünde tutulan önemli bir konu da, yerli sanatçıların biçim ve teknik açısından bu dönem yapıtlarını, çalışarak etkiledikleri idi. Taşçı ustaları dışta tutulacak olursa -ki çalışma dışı bırakılmıştır- yapıtlarında, imza kullanan ve adları nedeniyle yerli azınlıklardan oldukları önerilen sanatçı sayısı belirlenebilen sanatçılar içerisinde % 5 gibi bir oran gösteriyor. Tartışmalı olan Kölük ya da Keluk ile Kaluyan, Sinop Kalesi'nde imzası bulunan Sixistos (bunun da yazımı her anıldığı yerde değişik), Akşehir, Nadir Köyü Camisi'nde imzası bulunan Sıryanos ve yine adının okunuşu sorunlu olan, Bünyan Ulu Cami'sine imza koyan Karabuda (!) oğlu Kaluyan (bu okunuş da şüpheli) ile Diyarbakır'da adından söz edilen, ama yazıtıyla karşılaşılmayan Bercis, adları nedeniyle yerli azınlıklardan sayılıyorlar.

Nereli oldukları yazıtlarından belirlenebilen sanatçıların sayısı (33) otuzüç. Otuzüç sanatçının da (19) ondokuzu kesinlikle Anadolu, (14) ondördü ise Anadolu dışındaki kentlerden. Hemen tümü zamanında Türkler elinde bulunan kentlerden olan bu Anadolu dışından sanatçıların, çağrı üzerine gelerek, yaşadıkları kent ve yöredeki birikimleri Anadolu'ya aktardıkları yolunda da bazı izlenimler vardı. Özellikle, Büyük Selçuklu sanat çevresinin etki alanına sokulan Eski Malatya Ulu Camisi'ndeki sanatçı yazıtları bu önermenin de kuşkuyla karşılanmasına yol açacak nitelikte.

Nitekim burada, "Ebubekir oğlu Yakub" çini üzerindeki iki yazıtta da ısrarla Malatyalı olduğunu belirtiyor. Yazıtları yazan sanatçı "ketebe" Ahmed de büyük olasılıkla bu Malatyalı Yakub'un oğlu.... Dolayısıyla "Tiflisli", "Şamlı", "Maragalı" v.d. sanatçıların, buralardan getirilmiş olduklarının öne sürülmesi biraz sakıncalı görünüyor. Bunlar belki de anılan kentlerden daha önce gelmiş ailelerin çocukları ve bu nedenle imzalarında bir çeşit aile ünleri ya da soyadları durumuna gelmiş olan, **Tiflisi, Dımışkı** v.b. ünleri kullanmak gereğini duyuyorlar.

İşte , burada kısaca, bazı örneklerle belirtilmeye çalışılan sorunlara, yanıtlar aramak, çözümler bulmak, eksikleri tamamlayabilmek amacıyla çalışmaya başladım. Şimdiye dek yapılan araştırmalardakinin iki katı yöresinde bir sayıda belirlenen sanatçılar konusunda, çözümlemeler getirmeyi, olabildiğince iyi bir sanatçılar ve yapıtları dizini düzenlemeyi amaçladım. Bunun için de ilkin, döneme ilişkin önemli bilgiler içeren kaynakların irdelenmesi ve değerlendirilmesini gerekli gördüm.

I. DÖNEMİN KAYNAKLARI VE İLGİLİ YAYINLARDAN YAPILAN BELİRLEMELER :

A. AHMED EFLÂKÎ'den edinilen bilgiler

a- Sanatçılar konusunda :

En çok sanatçıyla AHMED EFLÂKÎ'nin "Menâkıbü'l Arifin" adlı yapıtında karşılaşılıyor. "Ariflerin Menkıbeleri" adıyla ve iki cilt olarak, T.Yazıcı'ca Türkçeye çevrilen ve üç kez yayınlanan "Menakıbü'l Arifin" kuşkusuz, dönemi ve dönemin dokusunu oldukça iyi yansıtan bir yapıt. Bu yapıtın; Selçuklu günü anıtları ve anıt adresleri yanısıra, içerdiği sanatçılarla ilgili bilgiler de konuya katkılar getirmekte...

Eflâki : 718 H./ 1318 M.yılında, şeyhi Ulu Arif Çelebi'nin buyruğuyla yazmağa başladığı ve 754 H./ 1353 M.yılında tamamladığı yapıtında; hemen tümü XIII.yüzyılda gerçekleştirilmiş olan, toplam (43) kırk üç yapının ad ve adresini veriyor. Bu (43) kırk üç yapı yanısıra, değişik öykülerde (8) sekiz de sanatçı tanıtıyor. Tanıttığı sanatçıların (3) üçü **neccar**, (2) ikisi **ressam**. Bunları (1) bir **mimar**, (1) bir **nakkaş** ve (1) bir de **hattat** izliyor.

Eflaki'nin öykülerindeki ilginç bir yan da tasarıma (projeye) çağrışım yapan, ama özellikle çizim işlemlerinde "kâğıt"ın kullanıldığını kanıtlayan anlatımları... örneklemek gerekirse : Gürcü Hatun'un "Ressam" Aynuddevle'ye, Mevlana'nın "portre"lerini ısmarlaması olayında (I.C., 400-401. s.öykü; III/374) **kâğıt-ı mahzenî** adıyla, bir tür **resim kağıdı**'ndan söz etmesi oldukça önemli.

Burada hemen akla, mimarlık tasarımları için de bu tür bir "kâğıt"ın kullanılmış olması gerektiği geliyor. Dönemde kullanıldığı imzalarla belirlenen **tersimü'l-üstad...., tersim...** v.b. ünler gözönüne alınınca da, bu tür ün kullanan sanatçıların, çizimlerini böyle bir "kâğıt" üzerinde gerçekleştirdiklerini çağrıştıyor.

Rastlanılan örneklerde birlikte görülüp çoğu kez aynı yaptı ya da yazıtta yer alan, **mimar** ve **benna** ile **tersimü'l-üstâd** ünleri ile tasarımı, aslında gerekli kılmaya yeter nitelikte... Ancak, bu tasarımın nasıl olduğu önemli bir sorun olarak ortada bulunuyor. Burada verilen bilgiler, resim yapımında **kâğıt** kullanımını kanıtlar nitelikte olduğu gibi, bu tür kâğıtlara **kâğıd-ı mahzenî** dendiğini de bildiriyor. Ayrıca, yapılarda karşılaşılan **tersimü'l-üstâd...** ünüyle ortaya çıkan resimleme işleminin nasıl olduğu konusu en azından bu işte **kâğıt**'in kullanıldığının bildirilmesi bakımından önemli... Dolayısıyla, imzalarını **tersimü'l-üstâd...** diye atan sanatçıların, yapının değişik konulardaki çizimlerini yapmış oldukları akla geliyor. Bu, imzasını **mühendis, mimar, el-benna** biçiminde atan sanatçıların bulunduğu ortamda, onların yanı sıra, bezeme konusunda çizimler yapan -belki de bu tasarımlarını, yapıda, kendisi gerçekleştiren- bir sanatçı kümesini (ekibini) de belirliyor olmalı.

"Menakıbü'l-Arifin = Ariflerin Menkıbeleri" yazarı Ahmet Eflâkî bize **hattat, mimar, nakkaş, neccar** ve **ressam** olduklarını açıklıkla belirterek, (8) sekiz sanatçının adlarını veriyor. Dönemin önemli kaynaklarından olan bu yapıtta adı geçen sanatçılar şunlar :

- 1- Şeyh Bedreddin-i Yavaş-i Nakkaş el-Mevlevî : A. Eflâkî bu **nakkaş**'ın adından üç yerde, şöyle söz ediyor:
- + EFLAKÎ I. /1973., 154.s. - III/2; "Şeyh Bedreddin-i Yavaş-i Nakkaş el-Mevlevî şöyle rivayet etti ki: ..."
- + EFLAKÎ I. /1973., 234.s. - III/ 100 : "Mevlâna'nın en yakın ve makbul müritlerinden Şeyh Bedreddin-i Nakkaş şöyle rivayet etti ki: ..."
- + EFLAKÎ I. /1973., 273.s. - III/155 : "(155) Yine ilâhî dost Nakkaş diye tanınan Bedreddin-i Yavaş (...) rivayet etti ki: ..."

2- Şeyh Mahmud-i Neccar.

A. Eflâkî'de adı en çok geçen, öykülerine en çok yer verilen sanatçı, bu "neccar..."

- + EFLÂKÎ I./ 1973., 256 s. - III/62 : "...Şeyh Mahmud-i Neccar (Tanrı rahmet etsin) şöyle rivayet etti ki: ..."
- + EFLÂKÎ I./ 1973., 296.s. - III/189 : "...Dini bütün (ebrar) kişilerin kendisiyle övündüğü Şeyh Mahmud-i Neccar (Tanrı rahmet etsin) rivayet etti ki: ..."
- + EFLÂKÎ I./ 1973., 330. s. - III/250 : "(250) Yine Şeyh Mahmud-i Neccar (Tanrı rahmet etsin) hikâye etti ki : ..."
- + EFLÂKÎ I./ 1973., 382.s. - III/333 : "... Olgun, hür kişilerin (ahrarın) makbulü Şeyh Mahmud-i Neccar (Tanrı rahmet etsin) rivayet etti ki:..."
- + EFLÂKÎ I./ 1973., 408.s. - III/395 : " (395) Yine Şeyh Mahmud-i Neccar rivayet etti ki: ..."
- + EFLÂKÎ I./ 1973., 409.s. - III/399 : "(399) Yine Şeyh Mahmud-i Neccar rivayet etti ki : ... "
- + EFLÂKÎ I./ 1973., 71.s. - III/598: "(598) Yine ebrâr'ın iftiharî Şeyh Mahmud-i Neccar (Tanrı rahmet etsin) nakletti ki: ..."

3- Şeyh Sinaneddin-i Neccar.

Bu kişinin adı A.Eflâkî'de yalnızca bir kez geçiyor.

- + EFLÂKÎ I./1973., 223-224.s.- III/90 : "Yine ebrârın kendisiyle övündüğü Şeyh Sinaneddin-i Neccar (Tanrı rahmet etsin) den rivayet olunur ki: ..."

4- Şeyh Bedreddin-i Tebrizî

- + EFLÂKÎ I./ 1973., 236-237. s.-III/103: "...Yüce türbenin mimarı olup, kimya, hikmet ilminin her türlüşünde zamanın tek yetiştirdiği Şeyh Bedreddin-i Tebrizî, her gün arkadaşların sohbetinde bulunur ve her gece kimya ile meşgul olurdu."
- + EFLÂKÎ I./ 1973., 374.s. - III/319 : "...Şeyh Bedreddin-i Tebrizî muhtelif fenleri bilen bir adamdı. Kimya feninde ve simya sanatında Ebu Ali Sina idi."
- + EFLÂKÎ I./ 1973., 138.s. -IV/111 : "Mevlâna'nın Medresesinde, medresenin mimarı emir Bedreddin'in yanına gömdüler. Bu herkesin bilmediği bir sırdır."

5- Bedreddin-i Neccar-i Mevlevî.

- + EFLÂKÎ I./ 1973., 271.s. -III/153: "(153) Yine melek karakterli, sâlihlerin seyyidi, gizli veli Şeyh Bedreddin-i Neccar-i Mevlevî hikâye etti ki: ..."

6- Aynuddevle-i Rumi

EFLÂKÎ I./ 1973., 400-401. s.- III/374 : "(...) O zamanda resim yapmada ikinci bir Manî olan bir ressam vardı. Kendi sanatı hakkında "Manî, bizim resmimiz karşısında âciz kalır" derdi. Buna **Aynuddevle-i Rumî** derlerdi. Sultan, Mevlâna'nın resmini bir kâğıda çizmesi için ona hediyeler verdi. Yollarda Gürcü Hatun'a can yoldaşı olması için resmin son derecede güzel yapılmasının icabettiğini söyledi. Sonra Aynuddevle birkaç memurla (emin) beraber bu meseleyi bildirmek üzere Mevlâna hazretlerine geldi. Baş koyup uzakta durdu.

Aynuddevle daha ağzını açmadan Mevlâna: "Yapabilirsen ne âlâ" dedi. Ressam birkaç tabaka mahzenî kâğıt (**kâğıd-ı mahzenî**) getirerek kalemi eline aldı ve

Mevlâna'ya döndü. Mevlâna ayakta duruyordu. Ressam bir daha bakıp üzerine son derecede güzel bir resip yaptı. İkinci sefer tekrar baktı. Fakat Mevlâna'nın önceden görmüş olduğu şekli değişmişti. Başka bir kâğıt üzerine bir resim daha yaptı. Çehresini tamamladıktan sonra şeklin yine başka türlü olduğunu gördü. Bunun üzerine yirmi tabaka üzerine çeşit çeşit resimler çizdi, fakat her bakışında resmin başka bir şekle büründüğünü gördü. (...).

Aynuddevle böylece ağlayıp dışarı çıktı. Kâğıtları Gürcü Hatun'a götürdüler. Gürcü Hatun bütün o şekilleri sandığına koyup seferde ve hazarda beraber taşıdı."

- + EFLÂKÎ I./ 1973., 489. s. - III/540 : "...Ressam Kaluyan ve Aynuddevle Rumdular. Resim sanatında ve tasvirde eşleri ve benzerleri yoktu. Mevlâna'nın müridi olmuşlardı. Kaluyan bir gün şöyle anlattı: İstanbul'da bir levha üzerine Meryem ve İsa'nın resmini yapmışlardı. Bu resim İsa ve Meryem gibi emsalsizdi. Dünyanın her tarafından ressamlar gelmiş, onun gibi bir tasvir yapmamışlardı. Bunun üzerine Aynuddevle o resimleri görmek hevesiyle yola koyuldu. İstanbul'da o resimleri bulunduğu manastıra geldi. (...) Bir gece fırsat bularak o resmi koltuğuna alıp kaçtı. (...) Aynuddevle resmin hikâyesini olduğu gibi anlattı. Mevlâna : "(Getir de) o ruh artıran resmi ben de seyredeyim" dedi. Tablo, son derece güzel ve hoştu. (...)

7- Hattat Mevlâna Nizameddin.

- + EFLÂKÎ II/1973., 156-157. s. -V/30 : "... onu kâtiplerin sultanı ve zamanının ikinci bir İbn-i Bevvabî ve İbn-i Muklayî Hânî'nin göz bebeği hattat Mevlâna Nizameddin'e vermek istediler."
- + EFLÂKÎ II/1973., 158.s. -V.30 : "... Hediye Hatun'u Nizameddin-i Hattat'a nikâhladılar."

8- Ressam Kaluyan.

+ EFLÂKÎ I/1973., 489.s. - III/540 : "... Ressam Kaluyan ve Aynuddevle Rumdular. Resim sanatında ve tasvirde eşleri ve benzerleri yoktu. Mevlâna'nın müridi olmuşlardı. Kaluyan bir gün şöyle anlattı : ..."

Bu alıntılara göre, özetlemek gerekirse; beceri alanlarına göre şu sanatçılar ortaya çıkıyor;

- 1- "Hattat" Mevlâna Nizameddin.
- 2- "Mimar" Tebrizli, Şeyh Bedreddin,
- 3- "Nakkaş" Şeyh Bedreddin-ı Yavaş,
- 4- "Neccar"lar :
 - a- Mevlevî Bedreddin
 - b- Şeyh Mahmud
 - c- Şeyh Sinaneddin
- 5- "Ressam"lar :
 - a- Aynuddevle
 - b- Kaluyan.

b- "ekip" konusunda :

Ahmet Eflâkî bu konuda, açıklıkla bilgi getirmiyor. Dolaylı yoldansa; verdiği sanatçı adları ve özellikle bu sanatçıların ünleri, ayrı beceri alanlarını vurgulaması yönünden, yorumlara ve önermelere yol açacak boyutta.

Şöyle ki; beceri alanlarının; **hattat, mimar, nakkaş, neccar, ressam** biçiminde, ayrılarak ve de vurgulanarak verilmesi; bu dönemde, belirli işleri, belirli ünleri kullanan, beceri alanları ayrı kimselerin gerçekleştirdiğini kanıtıyor. Adların ve ünlerin birarada verilmeyişi, bir başka deyişle; en az iki sanatçıdan, birlikte sözedilmeyişi, belki sorun gibi görünüyor. Ama bu (5) beş ayrı meslek dalında adından sözedilen (8) sekiz sanatçı da, en azından, ilgili dönemde yapıt vermiş kimseler olarak ortaya çıkıyor. "Meslek"lerinin açıklıkla belirtilmesi de en azından öteki "meslek" sahiplerinden ayrılmalarını belirtmek amacına yönelik

olmalı. Bu başka "meslek" kümelerinin varlığını da belirleyici bir durum gibi görünüyor. Kaldı ki, yapıtlar üzerindeki yazıtlardan, dönemin öteki "meslek" kümeleri de saptanabiliyor. Örneğin; Eflâkî'de yer almayan, **mühendis, benna, ketebe**'lerle yapı yöneticileri (**alâyed-i, el-vekil, nezarete** v.d.) de katılırsa, dönemin yapı işlerinde görevli kişileri ve ünleri -aşağı yukarı- tamamlanmış oluyor.

"Arişlerin Menkıbeleri" belki doğrudan bir küme (equipe) çalışmasını bildirmiyor, ama dönemin sanatçıların (5) beş türünü, "meslek" adlarıyla bildiriyor. Bu durumuyla da, yapıtlardan saptananlarla birlikte, dönemin sanatçıları konusunda, küme çalışmasında yer alan "meslek" sahiplerini, tek tek de olsa ortaya koyarak, dönemin tüm "meslek"lerinin belirlenmesine katkılar getiriyor.

c- Tasarım (proje) konusunda :

A.Eflâkî, bu konuda da açık bilgi getirmiyor. Verdiği bilgileri yorumlayarak, bazı önermeler getirmek olası...

Kâğıd-ı mahzenî adıyla bir tür resim kâğıdından söz etmesi (I.C., 400-401. s., öykü: III/374), en azından o dönemde -Mevlâna'nın sağlığında- resim ya da çizim yapmak için özel bir **kâğıt** kullanıldığını ortaya koyuyor.

Gürcü Hatun'un **ressam** Aynuddevle'ye, Mevlâna'nın "portre"sini ısmarladığı ve Aynuddevle'nin **kâğıt-ı mahzenî** üzerine, Mevlâna'nın "portre"lerini yaptığı dönemde, bu ya da benzeri türde bir **kâğıt** üzerine çizimler (eskiz ya da proje) yapılmış olabileceğini düşünmek de sakıncalı görünmüyor. Ayrıca "yirmi **tabaka** üzerine çeşit çeşit resimler çizdi" (I.C., 401. s., öykü: III/374) anlatımı, bu **kâğıt**'ların "tabaka" biçiminde düzenlendiğini de ortaya koyuyor. Boyutları konusunda bilgi edinilememekle birlikte "levha" düzenine de çağrışım yaptıran bu anlatım, yakın dönemlere değin "proje"lerde kullanılan "levha"lara da yaklaşılmaya yol açıyor.

Gerçekte, "Arişlerin Menkıbeleri"nde Kaluyan ve Aynuddevle adlı **ressam**'ların adları yer almakla birlikte; dönemin yapılarında, **mimar** ya da **benna** ünlü sanatçılarla birlikte ve

çoğu kere de aynı yazıtta **resm**, **tersim**, **tersimü'l-üstâd** ünleriyle karşılaştırılması, ön tasarım ya da "proje"nin varlığını kanıtlıyor.

Eflâkî'nin verdiği bilgilerin önemli yanı; birlikte çalışmışlıkları, yazıtlarındaki ünleriyle zaten belirmiş bulunan sanatçılardan (**mimar**, **benna**'larla **tersim** biçiminde ün kullananlar) **tersim** işini yapanların bu işlemi **kâğıd-ı mahzenî** ya da benzeri, bir tür çizim (ya da resim) kağıdı üzerinde gerçekleştirdiklerinin belirlenmesine olanak vermesi...

Dolayısıyla da, doğrudan tasarım (= proje) çizildiğini bildirmemekle birlikte, çizim işlerinin nasıl olduğuna da -bir ölçüde- açıklık getirmiş oluyor.*

d- Resim Konusunda :

Yapıtta dikkati çeken bir konu da Gürcü Hatun'un ismarlaması üzerine ressam Aynuddevle'nin Mevlâna'nın "portre"lerini yapması olayı (A.C., 400-401. s., öykü : III/374) ile Aynuddevle'nin, sanat alanındaki uğraşlarının (I.C. 489. s., öykü : III/540) yer alması.

Resim sanatımızdaki canlı betimlemeleriyle ilgili bazı kurgu (spéculation) lar bir yana Eflâkî; Mevlâna'nın, Aynuddevle'ye "poz" verdiğini ve Aynuddevle'nin "yirmi tabaka" üzerine Mevlâna "portre"leri çizdiğini, Gürcü Hatun'un bütün o betimleri sandığına koyup savaşta ve barışta yanında taşıdığını (I.C., 400-401. s.; öykü : III/374) bildiriyor.

Bizi ilgilendiren yan, **kâğıd-ı mahzenî**'nin sandığa konulabilecek ve uzunca süre saklanabilecek ölçüde kullanılır bir **resim malzemesi** olması...

Selçuklu çağında bu öyküdeki anlatıma göre yaygınca kullanıldığı kuşkusuz olan "malzeme"nin ve "resim yapma" işlevinin, yazıtlardan belirlenen ünlerle, birlikte düşünülmesi; mimarlık tasarımları konusunu da açıklar gibi görünüyor.

* Günümüze örneği kalmamış bulunan ilgili dönem tasarımlarının (= projelerinin), A. Eflâkî'deki bilgilerle, **kâğıd-ı mahzenî** üzerine çizilmiş oldukları da ortaya çıkıyor (I.C., 400-401. s. - öykü : III/374).

Tersim ya da **tersimü'l-üstâd** biçiminde, yazıtlarda ünleriyle karşılaşılana sanatçıların yanında -hemen tüm yazıtlarda- bir **mimar** adıyla (ve ünüyle) karşılaşıyor. Bu kuşkusuz bir raslantı değil. Ve özellikle bir çizimin, bir çizicinin varlığını belirlemeyi amaçlıyor. Yazıtlardan belirlenen **tersim** ya da **tersimü'l-üstâd** ünleriyle, dönemde **ressam** ününün üstelik de yaptığı açıklıkla anlatılarak Eflâkî'de de karşımıza çıkması, yaklaşımları destekleyici nitelikte...

Görünen o ki; **ressam**'ların betim yapıtları Selçuklu günü Anadolu'sunda **mimar**'lar ve **benna**'lara, **tersim** v.b. ünleri kullanarak, ön tasarım (proje) çizen "ressam"lar da var üstelik; Eflâkî (I.C., 489.s., öykü: III/540) de, "Ressam Kaluyan ve Aynüddeve Rumdular. Resim sanatında ve tasvirde eşleri ve benzerleri yoktu." tümcesinde yer alan Kaluyan adıyla, bazı yapıtlarda (Gök Medrese-Sivas; Ilıca-İlgin ve baba adı Karabuda olan bir başka sanatçı; Bünyan-Salih Bey Ca.) da karşılaştırılması, değişik yorumlara yol açıyor.

Ama, öncelikle yapılması gerekli yorum; (Mimar Koca Sinan, Mimar Mehmed Ağa v.b.nin hep, önce ağaç işleriyle uğraştıkları, **sedefkârlık** yaptıkları ve sonradan "mimarlığa ulaştıkları için, hemen tüm "mimar"ların işe önce çizgi ve "geometri"yi öngören uğraşı alanlarından başladıkları ve Kaluyan'ın da mimarlık anıtı vermeden önce, **resim** çalışmaları yaptığı konusunda odaklanmalı...

Buradaki bilgilerden kalkarak; Eflâkî'nin -tarih vermeden- **ressam** olarak belirttiği Kaluyan'un, önce, **ressam** olarak işe başladığı, daha sonra (belki Koca Sinan ve Mehmed Ağa ile benzerleri gibi) **neccarlık** ya da **sedefkârlık** yaptığı, sonunda da **mimarlığa** vardığı yolunda bir önerme de getirilebilir.

Ama anlatılanlardan edinilen en önemli bilgi; resim yapma ve yaptırma konusunda bir "taassubun" bu dönemde sözkonusu olmadığı... Gürcü Hatun'un bir "ressam"a Mevlâna'nın portresini ismarlaması, Mevlâna'nın bu **ressam'a** "poz" vermesi, Gürcü Hatun'un bu resimleri yanında taşıması, hep bu dönemde, "tasvir" konusunda katı kalıplara dökülünmemiş olduğunu belirtici anlatımlar. Hatta, saray ve dönemin önde gelen kişilerinin bu konudaki büyük ilgi ve hoşgörülerini belirtmesi bakımından da oldukça önemli.

B- İBN-İ BİBİ'den edinilen bilgiler :

a-Sanatçılar konusunda :

Aslı Farsça olan ve M.Nuri Gençosman'ca Türkçeye çevrilip, F.Nafiz Uzluk'un "not"larıyla, 1941 yılında "Anadolu Selçukî Devleti Tarihi" adıyla yayımlanan "Selçuknâme"de; (90) doksan kez yapı adı geçmekte. Yinelemeler çıkılınca, toplam (60) altmış yapı, türlü bilgilerle (tarih, yaptıran, yapan v.b.) yer almaktadır.

Bu, toplam (60) altmış yapıya karşı, yapıta yer alan, yapıların sanatçılarıyla ilgili bilgi çok az. İBN-İ BİBİ sanatçı olarak, yalnızca Saadeddin Köpek'in adını veriyor (135.s.). Bu, günümüzde hiçbir yapıtında **imza**'sı bulunmayan bir sanatçının bildirilmiş olması bakımından önemli. Verdiği bilgilerde; "o zaman av emiri ve mimar olan Saadeddin Köpek'e (...) bina yükseltilmesini emretti" biçiminde yer alan tümce, Saadeddin'in, sarayda önemli bir görevi de bulunduğunu ortaya koyuyor. İlginç bir nokta da "Alâaddin kendi fikrine göre yapılacak binanın projesini çizdi..." biçiminde çevrilen (S. 135.) tümcede yer alan bilgiler. Bunu Alâaddin I.Keykubad'ın sanata yakınlığı, giderek de bazı dallarda becerisi bulunduğu biçiminde yorumlamak doğru görünüyor.

Av emiri ve mimar Saadeddin Köpek dışında sanatçı adı bildirilmemekle birlikte "mütehassıs mimar ve ressamlar çağırıldı..." (100.s.). denmesi, dönemde uzman "mimar" ve "ressam"ların varlığını ortaya koyuyor. Buradan yola çıkılarak ve Konya Kalesi'nin onarımı sırasında, sanatçılara ek olarak, "Burç ve bedenlerle kale kapılarının yerleri tayin ve resimleri yaptırıldı" (100.s.). biçiminde tümcede yer alan bilgi; bu ressamların, tasarımcı (=proje ressamı) olarak, mimarlarla birlikte görev yaptıklarının belirlenmesini de sağlıyor.

b- "ekip" konusunda :

Bu konuda bildirilenler de oldukça kısıtlı. Ama Konya Kalesi'nin 618 H./1221 M. yılındaki onarımının anlatıldığı bölümde (99-100.s.) yer alan bilgilerden yola çıkılarak, küme(ekip) çalışmasının varlığına ulaşmak da olası.

"Mütehassıs mimar ve ressamlar çağırıldı, sultan atına binerek beylerle beraber Konya'nın etrafını dolaştı. Burç ve bedenlerle kale kapılarının yerleri tayin ve resimleri yaptırıldı." (99.s.). "...surların temellerine başlandı. (...) Alâaddin atına binip hendeklerin etrafını dolaştı, surları tetkik ve teftiş ile hepsini beğendi. Ümeradan her birisinin kendi isimlerini birer taş üzerine (...) nakş ettirmelerini ve bu suretle mesailerıyla nam ve nişanlarının uzun seneler payidar kalmasını tensip buyurdu."(100.s.)

Bu anlatımlardan; **mimar**'ların ve **ressam**'ların varlığı ile, yapımdan önce bir çizimin (projenin) gerçekleştirildiği ortaya çıkıyor. Ayrıca; dönemin yazıtlarında, **tersim...** ya da **tersimü'l-üstad** biçiminde ün kullanan sanatçıların adlarıyla, **mimar** ya da **bennalarla** birlikte karşılaşılması, bu iki tür sanatçının, birbirini tamamlayan bir işi gerçekleştirdikleri anlatımını taşıyor. Gerek yazıtlardaki bu durum, gerekse İBN-İ BİBİ'nin "mütehassıs mimar ve ressamlar çağırıldı, (...) Burç ve bedenlerle kale kapılarının yerleri tayin ve resimleri yaptırıldı." biçimindeki anlatımı, dönemde var olduğu kanısına varılan küme (= équipe) çalışmasına örnek getiriyor. Sultan Alâaddin de bu anlatımlarla, karşımıza denetçi (kontrolör) niteliğinde çıkıyor. Burada tüm anlatılanlar bir küme (ekip) çalışmasının, Sultan Alâaddin I.Keykubad döneminde var olduğunu ortaya koyuyor.

c- Tasarım (proje) konusunda :

"Alâaddin, devlet büyüklerine; böyle yeni gelin gibi güzel ve ünlü bir şehri burç ve baru ziynetlerinden mahrum bırakmak hata olur, (...) Bizim reyimize göre bu şehrin çevresine ve Sivas'a öyle bir sur çekilmelidirki, iki yüzlü dehrin felâket sademeleri ona tesir etmesin, devirlerin kin ve husumet korkusu ondan

uzak kalsın." (99.s.).

"Mütehassıs mimar ve ressamlar çağırıldı, sultan atına binerek beylerle beraber Konya'nın etrafını dolaştı. Burç ve bedenlerle kale kapılarının yerleri tayin ve resimleri yaptırıldı. (...) Bu meâlde bir ferman da Sivas'ta; emr-i meclise gönderildi (...)." (99-100 .s.)

"Konya ve Sivas'ta derhal surların temellerine başlandı. (...) Alâaddin atına binip hendeklerin etrafını dolaştı, surları tetkik ve teftiş ile hepsini beğendi." (100.S.).

"Sultan o zaman av emiri ve mimar olan Saadeddin Köpek'e (...) bir bina yükseltilmesini emretti. Alâaddin kendi fikrine göre yapılacak binanın projesini çizdi ve her bir noktasında bir saray yeri tesbit etti. Saadeddin Köpek (...) sarayın inşasına başladı. (...) mükemmel olan bu saray kısa bir müddet içinde sultanın arzusu vechile ikmal edildi." (135.S.).

Yukarıdaki alıntılar ayrıntılıca ele alınarak irdelenince; Konya Kalesi'nin 618 H./1221 M. onarımı ile Kubadâbad saraylarının yapımında tasarım (proje) kullanıldığı görülüyor.

Konya'nın çevresinin dolaşılması, burç ve bedenlerle kale kapılarının yerlerinin belirlenmesi ve "resim"lerinin yaptırılması, ardından surların temellerine başlanması, bu işlemin yapılan ön çizim (proje) üzerine gerçekleştirildiğini kanıtlar nitelikte....

Ayrıca, "Alâaddin kendi fikrine göre yapılacak binanın projesini çizdi..." biçiminde çevirilen tümce de, yapıma girişilmeden önce, bir ön tasarımın (projenin) varlığını açıkça ortaya koyuyor.

Sorun olan bu ön tasarımın nasıl olduğu. Elde dönemle ilgili bir belge olmayışı, değişik bilgileri biraraya getirerek fikir oluşturmayı gerektiriyor. İbn-i Bibi'nin verdiği bilgiler de - çeviride- yer alan "burç ve bedenlerle kale kapılarının yerlerinin "tayin"i ve resimlerinin yapılması ile Alâaddin'in kendi fikrine göre proje çizmesi olayları ve bu çizimlerin uygulamaya konması, Konya Kalesi ve Kubadâbad Saraylarının mimarlık ve bezemelerindeki uygunluklarıyla uyuyor olmalıydı. Dolayısıyla; bu çizimlerin pek de "basit" olmadıkları günümüzdeki anlamda olmasa bile, dönemine göre oldukça ileri sayılabilecek tasarımlar oldukları akla geliyor.

d- Resim konusunda :

Bu konudaki anlatım sınırlı olmakla birlikte, Konya Kalesi'nin 618 H./1221 M. yılındaki onarımından önce; "mütehassıs mimar ve ressamlar çağırıldı, Sultan (...) beylerle beraber Konya'nın etrafını dolaştı. Burç ve bedenlerle kale kapılarının yerleri tayin ve resimleri yaptırıldı." (99.s.) biçiminde aktarılan işlemler sırasında **ressam**'ların **resimleme** yaptıklarının anlatılması, yapı yazıtlarındaki **tersim...** ya da **tersimü'l-üstad** ünleriyle bağlantılar kurulmasına yol açıyor. Ayrıca, yapı yazıtlarında **tersim...** ya da **tersimü'l-üstad...** ününü kullananların uygulama alanlarını da ortaya koyuyor. A.Eflâkî'nin anlatımlarından (I.C., 400-401. s.; öykü: III/374) bu sanatçıların canlı betimleri (figür tasvirleri) yanısıra **mimar** ve **benna**'lara ön tasarım çizdiklerinin anlaşılmasıyla, İbn-i Bibi'de (99.S.)⁽¹⁾ yer alan bilgiler birbirini destekler nitelikte görünüyor.

İlginc olan bir yan da; "Alâaddin kendi fikrine göre yapılacak binanın projesini çizdi..." biçiminde çevirilen (135. S.) tümcede, Sultan Alâaddin I.Keykubad'ın, çizim konusundaki becerisinin oraya konulmuş olması... Eğer burada bir abartma söz konusu değilse -ki bunu doğrular ve destekler nitelikte bilgiler Yazıcızâde Ali (253-258 .s.)⁽²⁾ de de var- böylece incelenen dönemde sanatçı bir sultanla da karşı karşıya kalınıyor.

1- Tüm sayfa numaraları ve bilgiler : İBN-İ BİBİ, Anadolu Selçukî Devleti Tarihi (İbn-i Bibi'nin farsça muhtasar Selçuknâmesi'nden çev. M.Nuri Gençosman, Notlar ekleyen F.N.UZLUK, Uzluk Basımevi, Ankara, 1941.
2- YAZICIZÂDE ALİ, Tarih-i Âl-i Selçuk, Houtsma basımı, Leiden 1902, 253-258.s.

C- İBNÜ'L-EZRAK'dan edinilen bilgiler (1)

a- Sanatçılar konusunda :

İbnü'l-Ezrak'da sanatçılar konusunda önemli bir bilgi bulunmuyor. Ama, yapımda rolü olanlarla ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Bunlar daha çok yapı yöneticileri kümesine katılması gerekli kimseler olarak beliriyor. İbnü'l-Ezrak, biri kuşkuyla olmakla birlikte (4) dört **bina nâzırı** adı veriyor. Bunlar;

+ Vezir bin Cehir

+ Kadı Ebu Nasr Hibetullah bin Cercur Eş-Şazi El-Maşrîkî

+ Kadı Ebü'l-Hasan Ahmed bin El-Begal

+ Vezir Ebü'l-Fadl İbrahim bin Enbarî.

Bu adların verildiği kesimlerdeki anlatımlar da şöyle :

1- Vezir bin Cehir :

"Nasruddevle, Ali bin Veheb burcunun yanındaki Reis Ali bin Mansur bin Kek, bahçesinde bir sanayi çarşısı yaptırdı. Temelini şu çıkıncaya kadar kazdıktan sonra çok güzel bir şekilde yaptırdığı ve büyük bir masrafla meydana getirdiği bu binadan daha güzel ve daha sağlam bir bina görülmemiştir. İnşaatını Vezir bin Cehir yönetti." (çeviri: 159 .s.)

1- Buradaki bilgiler; İBN'ÜL-EZRAK, Mervanî Kürtleri Tarihi, M.E.Bozarslan çevirisi, İstanbul, 1975.den derlenmiştir. Bu adla Türkçeleştirilerek yayınlanan, adı "Tarih-i Meyyafarkîn ve Amid" olan eserin bir kopyası da TTK Arşivinde bulunmaktadır. Ayrıca bu yayının bir diğer basımı Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesince A.SAVRAN tarafından seçki biçiminde yayınlanmıştır. Yayında Prof.Dr.Ahmet SAVRAN'ın Arabça-İngilizce araştırması sırasında bu konudaki bilgilerinden yararlanılmıştır. Teşekkürü borç biliriz.

2-Kadı Ebu Nasr Hibetullah bin Cercur Eş-Şazi El-Maşrîkî :

"461 (M.1070) yılında Sultan Nizameddin, Meyyafarkîn'deki hükümdarlık burcuna dördüncü bir kat ekledi. Bu işe Kadı Ebu Nasr Hibetullah bin Cercur Eş-Şazi El-Maşrîkî nezaret etti." (çeviri : 183.s.)

3- Kadı Ebü'l-Hasan Ahmet bin El-Begal :

Kadı Ebü'l-Hasan Ahmet bin El-Begal ise vakıflara ve surlara bakmakla görevlendirildi. Nizameddin zamanında şehrin iç kapısının üstünde bulunan iki küçük burç onun nezaretinde yapılmıştır. Camideki demirciler helasının üstünde onun adı yazılıdır. Bir süre bu görevde kaldıktan sonra Amid'e gitti." (çeviri: 184.s.)

4- Vezir Ebü'l-Fadl İbrahim bin Enbarî

"Amid'in doğusunda, Kayanın ve Tepe kapısının altında Dicle üzerindeki köprüyü de kendisi yaptırdı, masraflarını da kendi şahsî parasından ödedi. Bu köprü 472 H. (M.1080) yılında Vezir Ebü'l-Fadl İbrahim bin Enbarî'nin nezareti altında yapıldı." (çeviri : 184. s.)

İbnü'l-Ezrak'da bu anlatımlar dışında, yoruma açık bazı anlatımlar daha bulunuyor. İkiisi onarımı, biri de yapım işiyle ilgili olan bu anlatımlar da şöyle :

+ "Nasruddevle 414 H. (1024 M.) yılında kendi şahsî parasıyla Bimaristan'ı yaptırdı ve camiye onardı. Onarma işiyle, Hazinesdar Ebu Said El-Kâtib bin Bahtşo'yu görevlendirmişti. Aynı yıl Rabad Cami'nin minaresini yaptırdı ve Meyyafarkîn surlarının birçok yerini onardı." (çeviri : 127-128.s.)

+ "Meyyafarkîn surları, bütün devletler zamanında ayakta durmuş ve bir kısmı yıkılmıştı. Mervanoğulları Devleti'nin kurulmasından sonra ise birçok yerleri yıkılıp yeniden yaptırılmıştır. Bad'ın kardeşi Ebü'l-Fevvâs bin Dostık bu surların bir kısmını onarmış. Emir Ebu

Mansur Mümehhiddüdevle de bazı yerlerini yaptırmış ve buralara hem içerden, hem de dışardan adını yazdırmıştır. Ondan önce de Emir Ebu Ali birkaç yerini onarmıştır; onun adı da buralarda yazılıdır." (çeviri : 155.s.)

"Nasruddevle Amid Kadısına, Hev Irmağı üzerinde bir köprü yaptırmasını emretti. (...) Ağabeyi Ebu Ali, Amid'e giderken, kendisi hükümdar olursa buraya bir köprü yaptıracağını adamıştı. Emri üzerine Kadı Ebu Ali, Nasruddevle'nin şahsi parasıyla köprüyü yaptırmaya başladı ve güzel bir şekilde yaptırdı. Üzerinde de emirin büyük oğlu Ebü'l-Hasan Muhammed Sa'düddeve'nin adları ile Ebu Ali'nin kadı oluşunu ve Amid halkından İbni Ukayl'ın adını yazdırdı. Köprü 431 H. (1040 M.) yılında yapıldı. Bu tarih de üzerinde yazılıdır." (çeviri : 144.s.)

Alıntısı yapılan bu anlatımları değişik biçimlerde yorumlayabilmek, olası. Ama bizim bakış açımızla; ilk alıntıda adı geçen Ebu Said El-Kâtib bin Bahtşo'yu, onarımı yöneten kimse olarak yorumlamak da olası görünüyor. İkinci alıntının konuya pek birşey getirmediğini, ancak, Silvan Kalesi'nin onarımları sırasında görev alan üç kişinin (onarımdaki görevleri kesinlikle belirtilmekle birlikte) adlarının verilmiş olması, bunların adlarını yazıtlara koydurmuş olmalarının anlatılması bakımından yapıldığını da belirtmeliyim. Bu alıntıda adı geçen üç kişiden, birisinin -belki- onarıma "nezaret" ettiği, ya da etmiş olabileceği, çok küçük bir olasılık da olsa düşünülebilir. Son alıntıda ise, Kadı Ebu Ali'nin, Nasruddevle'nin buyruğu üzerine bir köprünün yaptırılması işine girdiği belirtiliyor. Daha sonraki anlatımlar da değerlendirilince, Kadı Ebu Ali'nin yapımı yöneten kişi olduğunu önermek olasılığı doğuyor.

Bu alıntılar içerisinde en önemlisi; Vezir Ebü'l-Fadl İbrahim bin Enbari'nin adının geçtiği bölüm. Burada sözü edilen köprü; Dicle Köprüsü, Silvan Köprüsü ya da On Kapılı Köprü adlarıyla anılan köprü. Köprüyü yaptıran da Nizameddin. İbnü'l-Ezrak; "Nizameddin'in hükümdarlığı devam ediyordu. (...)

Amed'in doğusunda, Kayanın ve Tepe Kapısının altında, Dicle üzerindeki köprüyü de yaptırdı." derken çok doğru bir bilgi aktarması yapıyor. Burada, Nizameddin adı dışında yazıtlardaki bilgilere uyan tanımlamalar yok. Olası görünen, verdiği "Vezir Ebü'l-Fadl İbrahim bin Enbari" adının, değişik yapılar ve yerlerle birbirine karıştırılmış olması. Verilen 472 H. (1080 M.) tarihinin, yazıttaki tarihle uyuşmaması da karıştırılmış olma olasılığını güçlendirici nitelikte.

Başlangıçta da belirtildiği gibi İbnü'l-Ezrak sanatçılar konusunda önemli bir bilgi vermiyor. Ama, yapımı gerçekleştiren ekipte yer alan yapı yöneticilerinden bazılarını bildirmesi, hele bunların adlarını açıklıkla ortaya koymasıyla da önem kazanıyor. Özellikle, Diyarbakır ve çevresi yapılarında adları ve "meslek" ünleriyle, açıkça ve bolca karşılaşılan bir dönemde, yazıtlardaki adlarla uyuşmasa bile, İbnü'l-Ezrak'ın verdiği bilgilerin, yapı ekibini, yöneticilerle tamamlama, yapımı yönetenlerin varlığını belirleme konusunda, yardımcı olduğunu belirtmek de gerekli.

D- YAZICIZÂDE ALİ'den edinilen bilgiler : ⁽¹⁾

a- Sanatçılar konusunda :

Yazıcızâde sanatçı adı vermiyor. Ancak sanatçıların, doğrusu, yapım işinde görev üstlenen kimselerin, görevleri ve görev ünleri konusunda bize ilettikleri oldukça önemli... Bu önemi belirleyebilmek için de Yazıcızâde'nin Konya Kalesi'nin 618 H./ 1221 M. onarımıyla ilgili anlatımının çevirisini buraya almak yararlı görünüyor. Bu anlatım şöyle : "Sultan buyurdu, divanın eline çabuk **muhasipleri** ve **mühendisleri** ve **bennaları** ve **şihne-i imaret** ve **üstad mimarlar** ve **hâzık ressam**lar hazır oldular ve Sultan atlandı ve beyler ve ulular ve serverler ve **mimarlar** kendin çevre yanını devretti ve buyurdu; Burçlar ve bedenlerin yerlerini belirlediler ve kapıları **resmedip** saltanat hazretine sundular. Sultan iman-ı tamam ve fikr-i endişe birle mütalea kıldı ve düzeltme (ıslah) ve değiştirme (tağyir) buyurdu. Çün kapılar ve burçlar ve bedenlerin sayısı belirlendi ve arşın hesabı ile eni ve boyu ölçüldü. Eline çabuk **muhasipler** ve **yazıcılar** ki hesapta çoklukta denizi hesap ederlerdi ve azlıkta nâkirü kıtmirden ve zerreyi habbet-i şairden temyiz ederlerdi. Yapılmadan arşın hesabı ile çarpıp böldüler, tümüne ne harcanacağını bilip Şah'a sundular, **bennalar** ve **şihne-i imaret** ve **küttab** mültezim (= kesenekçi) olup boyunlarına aldılar (üstlendiler) ki rüzgârla sây edip (çabucak) itmanına eriştireler (bitireler)."

Buradan çıkarılacaklarsa, şöyle sıralanabilir :

- 1- **Muhasipler** : Bugünkü anlamda "ön keşif raporu"nu düzenleyen teknik elemanlar,
- 2- **Mühendisler** : Yine günümüzdeki anlamda "inşaat mühendisleri",

1- YAZICIZADE ALİ, *Selçuknâme* (Tarih-i Âl-i Selçuk), Houtsma baskısı TARİH-I ÂL-I SELÇUK, 253 ve 258 .s. ları, buradaki yorumlar ve anlatımlar için temel oluşturmuştur.

- 3- **Bennalar** : Yapım işinde doğrudan görevli yapı ustaları, başka deyişle; uygulayıcı, yapımcılar,
- 4- **Şihne-i imaret** : Yapım yöneticisi, (Belediye Başkanı),
- 5- **Mimarlar** : Günümüz yapımcılığındaki "mimar"ları,
- 6- **Ressamlar** : "Proje ressamı" ve bezemecileri,
- 7- **Küttab** : Dönemin yazıtlarında yer alan "ketebe" ile yaklaştırılarak; yazı ustası ya da yapımla ilgili tüm yazını gerçekleştiren kişi, anlamında kullanılmış olmalı.

Burada, kuşkusuz bazı değişik önermeler de getirilebilir. Ancak, yapıların üzerlerinde yer alan yazıtlar ve bunlarda kullanılan ünler, önceden belirtilmeğe çalışılan yaklaşımlara yol açacak nitelikte görünüyor.

Önce de belirtilmeğe çalışıldığı gibi : Yazıcızâde sanatçı adı vermiyor, ama dönemin yapım işinde görevli kişilerinin "meslek" kümelerini belirleyici, "meslek" adlarını açıklıkla ortaya koyucu anlatımlarıyla da dikkati çekiyor.

b- "Ekip" konusunda :

Bu konuda tutarlı yaklaşımlarda bulunabilmek, Yazıcızâde'nin verdiği bilgilerle olası...

O yapıtında, yukarıda alıntısı yapılan anlatımıyla, dönemin yapım işiyle ilgili tüm kişilerinin "meslek"lerini, adlarıyla ve açıklıkla ortaya koyuyor.

Kısaca, yeniden sıralanacak olursa; **muhasipler**, **mühendisler**, **bennalar**, **şihne-i imaret**, **mimarlar**, **ressamlar** ve **küttab** yazıtlardan da belirlenen ünlerle uyuyor.

Konya Kalesi'in onarımını anlatan bu kesimde, bütün bu kişilerin birlikte görev almış olmaları da küme (ekip) çalışmasının varlığını açıklıkla ortaya koyduğu gibi, görevli kimselerin işlevlerini belirleme olanağı da veriyor.

İbn-i Bibi'nin verdiği bilgilerle büyük ölçüde uyuşan bu bilgiler, Yazıcızâde'de, "meslek" adlarının belirtilmesindeki açık tutumla daha da değer kazanıyor. Yine İbni Bibi'nin verdiği, Sultan Alâaddin I.Keykubad'la ilgili, onun sanatla ilişkilerini

ortaya koyan anlatımlarına benzer bir anlatım Yazıcızâde'de karşımıza çıkıyor; **muhasipler, mühendisler, bennalar, şihne-i imaret, mimarlar ve ressam**lar tam bir küme "ekip" oluşturduktan sonra, "burçların ve bedenlerin yerlerini belirlediler ve kapıları **resmedip** saltanat hazretine sundular. Sultan, iman-ı tamam ve fikr-i endişe birle mütalâa kıldı ve düzeltme (islah) ve değiştirme (tağyir) buyurdu." denilirken, Sultan Alâaddin'in düzenlenen ön tasarım üzerinde değişiklikler yaptığı da anlatılıyor. Yine aynı anlatımın ardından gelen bilgiler; bu düzeltme ve değişikliklerden sonra **muhasipler** ve **yazıcıların arşın hesabı'yla çarpıp böldükleri**, tümüne ne harcanacağını bilip, Şah'a sundukları, biçiminde... Buradan da düzeltme ve değişikliklerden sonra, düzenlenen tasarıma (projeye) göre, **keşif** ve **maliyet hesapları'nın** yapıldığı ve bu işlemlerin, denetlenmesi için ikinci kez Sultan'a sunulduğu ortaya çıkıyor: Anlatımdaki sıralamaya göre, Sultan'ın **keşif ve maliyet hesaplarını** da onamasından sonra **bennalar, şihne-i imaret ve küttab**'ın çabucak bitirmek üzere işi üstlendikleri ve uygulamaya geçtikleri görülüyor.

Özetle; yapımla ilgili işlerde görevli (7) yedi **meslek** adını, açıklıkla ortaya koyan Yazıcızâde; bunların birlikte çalışmış olduklarını ve birbirini bütünleyen işleri gerçekleştirdiklerini de -yine açıklıkla- ortaya koyuyor. Ayrıca, uygulamaya geçilinceye kadarki aşamaların belirtilmiş olması da, bu aşamalarda kimlerin görev yaptıklarının belirlenebilmesi bakımından önemli görünüyor. Yukarıdaki alıntıyı bu gözle irdeleyince üç aşama saptamak olası... Bunları şöyle sıralayabiliriz :

- 1- **Muhasipler, mühendisler, bennalar, şihne-i imaret, mimarlar ve ressam**lar'ın kentin çevresini dolaşmaları, burç ve bedenlerin yerlerinin belirlenmesi ve kapıların **resmedilip** sultana sunulması.
- 2- Sultanca düzeltme ve değiştirilmelerinden sonra; "kapılar, burçlar ve bedenlerin sayısı belirlendi ve arşın hesabı ile eni boyu ölçüldü. (...) **muhasipler** ve **yazıcılar** (...) arşın hesabı ile çarpıp böldüler, tümüne ne harcanacağını bilip Şah'a sundular."

- 3- **Bennalar, şihne-i imaret ve küttab, mültezim** (= kesenekçi) olup üstlendiler ki çabucak bitireler."

Bu üç başlık altında, özet alıntıları yapılan anlatımlardan; yapımın üç aşaması, açıklıkla belirtmekte ki bu durum günümüz uygulamalarıyla da uyusmaktadır. Özetle; ilk aşama; **keşif** ve **ön proje**, ikincisi; **uygulama projesi** ve **maliyet hesabı**, üçüncüsü ise; **uygulama ve yapım** aşamaları olarak belirlenmektedir.

Belirlenen aşamalarda görev alanlar da şöyle :

- 1- "Keşif" ve "ön proje" aşamasında: **muhasipler, mühendisler, bennalar, şihne-i imaret, mimarlar ve ressam**lar,
- 2- "Uygulama projesi" ve "maliyet hesabı" aşamasında: **muhasipler** ve **yazıcılar**,
- 3- Uygulama ya da yapım aşamasında : **bennalar, şihne-i imaret ve küttab**.

Buradaki başlıklar ve bu başlıklar altında beliren görevleri yapanlar konusunda -elbette- değişik yorumlar getirilebilir. Ancak, günümüze bir tek belgeli örneği kalmamış olan bu yapım uygulamalarının, nasıl olduğu ve niteliğini ortaya koyduğunu düşünerek konuya yaklaşmak daha gerçekçi bir yaklaşım gibi görünüyor. Aslında, önemli olan da, bu "meslek" adlarının, bu özgün kaynaktan belirlenebilmesi. Doğal ki buna yapım aşamaları da katkıda bulunuyor, bir anlamda da dönemin, yapım ilkeleri, yöntemleri, aşamaları ve de yapımla ilgili "meslek" kümeleri, bütünüyle belirlenebiliyor.

Saniyorum ki, birçok kez ve birçok yerde gündeme getirilen, tartışılan -Selçuklu günü Anadolu'sunda, bu görkemli yapıtlar nasıl gerçekleştiriliyordu?- sorusunun yanıtı da -bir ölçüde- Yazıcızâde'nin bu anlatımlarıyla -yine bir ölçüde- açıklığa kavuşuyor.

önemli bilgiler de ondan edinilebiliyor. Toplam (4) **bina nazırı**'nı, adlarını ve yöneticiliklerini de belirterek bildirmesi, ekip konusunda, taş yazıtlara yansıyan yapı yöneticisi imzalarını da destekleyip açıklıyor.

Yazıcızâde ise, pek çok yerde alıntılanan anlatımla konunun, ekip konusundaki en önemli bilgilerini aktarıyor. Gerçi sanatçı adı vermiyor, ama bu aslında önemli değil. Aktardığı bilgilerde yer alan; **muhasipler, mühendisler, bennalar, şihne-i imaret, mimarlar, ressam**lar ve küttab ünleri, dönemin yapımla ilgili kişilerini belirtirken, yapıtlardaki ünlerle de uyum gösteriyor.

Birçok kez ve birçok yerde tartışılan Selçuklu günü Anadolusunda, bu görkemli yapıtlar nasıl yapılıyordu sorusunun yanıtı da, bu belirlemelerle ortaya çıkıyor.

Özetle; dönemle ilgili bilgilerin yer aldığı bu dört kaynak ve içerdikleri bilgiler, sanatçı yazıtlarıyla birleştirildiğinde; Selçuklu döneminde, Anadolu'da belli ilkeleri, belli kuralları olan, sanatçıların kendi uzmanlık alanlarındaki becerileriyle görev üstlendikleri bir ekip çalışmasının varlığı belirlenmiş oluyor.

III- SANATÇILAR DİZİNİNİN SAYISAL DEĞERLENDİRMESİ :

Bu bakış açısıyla yaklaşılarak düzenlenen sanatçı dizininin sayı dökümü yapıldığında ; (33) otuzüç mezartaşını yontan (13) onüç sanatçı dışta tutulmak koşuluyla, toplam (118) yüz on sekiz yapımla ilgili sanatçı ve yapım yöneticisi adının yaklaşık (110) yüz on yapı üzerinde bulunduğu belirlenmiş, ancak türlü olanaksızlıklar nedeniyle bunlardan (101) yüz bir, çalışmamızda değerlendirilebilmiştir.

Bu belirlemelere göre; çalışmada yer alan sanatçı ve yapım yöneticilerinin sayısal dökümü ise şöyledir :

a. Ağaç işi ustaları :

(10) on merkezde, (13) onüç yapıt vermiş olan ağaç işi ustalarının sayısı (17) onyedidir. Bu onyediler sanatçının yapıtlar üzerinde toplam (23) yirmi üç kez imzalarıyla karşılaşırken, ağaç veriler üzerinde (2) iki de mimar ünü geçiyor.

b. Ününü "amel-i" v.b. biçimlerde kullananlar :

Değişik türdeki yapı ve yerlerde, **amel-i** belirleyicisi kullanan sanatçı sayısı (25) yirmibeş. Bu yirmibeş sanatçının belirlenebilen imza sayısı (31) otuzbir. Otuz imza da (29) yirmidokuz yapıtta yer alıyor . Kullanılan belirleyici çoğunlukla **amel-i** iken, **amel-i üstad, amel-i benna** kullanımlarıyla da karşılaşılıyor.

c. "Benna"lar :

Bu ünü de, değişik yapılarda kullanan sanatçılardan, belirlenebilenlerin sayısı (15) onbeş. Genellikle mimar olarak da yorumlanan bu sanatçılardan (1) birinin onarımcı olduğu belirlenirken, (1) biri de, hem **benna** hem de **tersim** ünü kullanmış. Birisi Ermenek, birisi Tercan, bir başkası da Malatya'da görülen bu ünün yaygın olarak görüldüğü yer, Diyarbakır...

**BECERİ ALANLARINA GÖRE SANATÇILARIN
DEĞERLENDİRİLMESİ:**

Burada, özellikle belirtilmesi gerekli bir durum, sanatçıların sınıflandırılmasıyla ilgili. Konuya bakış, ad derlemek açısından olmadığı için, öncelikle, sanatçıların yapıtları üzerinde de durmak gerekiyordu. Ünleri değişik olmakla ve bu ünler sanatçıların beceri alanlarını da bildirmekle birlikte, özellikle **amel-i** belirleyicisinin, değişik konularda uzman oldukları kuşkusuz kişilerce değişik yerlerde ve değişik malzeme üzerinde yaygın olarak kullanıldığı gözlemleniyordu. Örneğin bir ahşap kapı ya da minber üzerinde olduğu gibi, bir çini ya da taş yazıt üzerinde de bu ünün kullanıldığı görülmüyordu. Her durumda **işi, yapıtı, eseri**, anlamlarını içeren bu belirleyicinin, değişik bir anlamı da bulunduğu yer ve malzeme nedeniyle ortaya çıkıyordu. O yüzden sanatçıları, bu durumu da gözönünde tutarak sınıflayıp, sıralamak gereği doğdu.

Bunun için yapılan sınıflama da; **ağaç işi ustaları, ününü amel-i v.b. biçimde kullananlar, bennalar, çini ustaları, mimarlar, mühendis, yazı ustaları, yapı ustaları, yapım yöneticileri, çizimle ilgili olanlar** yanısıra **özel durumu olanlar** başlıklarının kullanılmasını gerektirdi. Bu başlıklar belince de dönemin mimarlık verilerinin nasıl bir ortamda gerçekleştirildiği, ekibin hangi beceri alanlarına katılacak sanatçı, ya da sanatçı kümelerinden oluştuğu ortaya çıktı. Bu başlıklara sokulabilen sanatçılar ve yapıtların sıralanması sırasında da, başlıklarla bağlantılı olarak, katalogun yapıt adlarına göre düzenlenmesi gerekti. Beceri alanlarına göre yapılan bu sınıflamada gerekli değerlendirmeler her başlık altında, ayrıca yapıldığı için, burada yinelenmesi de gereksiz görüldü

K A T A L O G

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

YAPI USTALARI

I

AĞAÇ İŞİ USTALARI

Yapıtlardaki yazıtlarda, **neccar** olduklarını açıklıkla belirten sanatçıların adlarıyla, beş kez karşılaşıyor. Bunlar; Ankara'daki Alâaddin Camisi, Arslanhane Camisi ve Kızılbey Mescidi ile Çorum Ulu Camisi minberleri... Ayrıca, şimdi Amasya Müzesi'nde bulunan, Amasya-Gökmedrese Camisi'nin ahşap kapı kanatlarında da bir başka **neccar** karşımıza çıkıyor.

İlginç olan yan, sanatçıların yalnızca **neccar** ününü kullanmamaları. Beceri alanlarını, **neccar** ününü kullanarak belirtmekle birlikte, bu ün yanısıra "عمل" **amel-i** (= yapıtı, eseri) belirleyicisini de yeğliyorlar. Buradan bile, ünlerini koyarken, sırf **amel-i** sözcüğüne yer verenlerin, bu sözcüğü; yapıtı (eseri) anlamında kullandıklarını belirlemek olası... Buna yapıtında yer, ya da olanak bulamamanın neden olduğunu belirleyici bir örnek de yine bu başlık altında ortaya çıkıyor. Ankara, Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Camisi ve Kızılbey Mescidi minberlerinde **neccar** ününü kullanan Ebubekir oğlu Mehmed, Çorum Ulu Camisi'ndeki minberde, hemşehrisi (Ankaralı) Abdullah oğlu Davud'la birlikte çalışmasına karşın, kendisinin Ankaralılığını vurgularken, önceki yapılarında kullandığı **neccar** ününü kullanma gereğini duymuyor. Ama bu bir yerde de Ankara Arslanhane Camisi ve Kızılbey Mescidi minberlerinde **neccarlılığını** vurgularken Ebubekir oğlu Mehmed'in aynı zamanda Ankaralı olduğunu kanıtlıyor.

Burada **Ankaralı Neccar** ya da benzeri bir ünün birlikte kullanılmış oluşu yorumlara yol açıyor⁽¹⁾. Örneğin; Ankara'da ağaç işçiliğinin çok gelişmiş olduğu, birçok işevinin (atelyenin) bulunduğu, Ankara dışında, değişik yerlerde, Ankaralı sanatçıların "imza"larına rastlanıldığı, bu işevlerinin (atelyelerin) ün

1- KARAMAĞARALI, 1965, 129.s.

yaptıkları, sonuçta; Ankara'nın, Beylikler Dönemi'nde ağaç işçiliğinin en önemli "merkez"ini oluşturduğunun, bu saptamalarla ortaya çıktığı, v.b. önermeler, gündeme getirilebiliyor (9). Örnekler de bu önermelere olanak veriyor. Doğru görünense -eldeki örneklerin sayıca az oluşu nedeniyle, Ankara'da, pek çok işevi (atelye) bulunduğu savı(3) güçsüz görünmekle birlikte- Ankara'nın, sınırları belirlenen ve ardından gelen dönemde, önemli bir ağaç işi "merkez"i olduğu ve çevreye yapıt (eser) verdiği...

Ankaralı, Ebubekir oğlu, **Neccar Mehmed**, dönemin yazıtlarda, adıyla en çok karşılaşılan sanatçısı... Buna ek olarak söylenebilecekler; Ankara, Alâaddin Camisi minberine "imza" koyan Ebubekir oğlu İbrahim'in, kent belli etmeden "Rûmî (Anadolulu) olduğunu belirlemesi ve Çorum Ulu Camisi'ndeki minbere ün koyan, **Ankaralı Neccar** Abdullah oğlu Davud'un açık davranışları...

Belirlenebilen, ağaç işi üzerinde imzası bulunan sanatçı sayısı (16) onaltı. Bu onaltı sanatçının imzaları (12) oniki yapıtta toplanırken, Amasya Gökmedrese Camisi ahşap kapısında(4), bir sanatçı, minberler dışındaki eseriyle karşımıza çıkıyor. Bir başka ilginç sanatçı da Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'ndeki minberi ve kuzey kapısını **amel-i** ününü kullanarak imzalayan İsa adlı sanatçı(5). Hem yapının içerisinde yer alan minberde, hem de kapıda imzasının bulunması, bu sanatçının aynı zamanda, ağaç işçiliği bakımından Anadolu'nun en önemli anıtlarından olan Cami'nin diğer yerlerinde de çalışmış olduğunu kanıtlıyor.

En çok eser veren sanatçı; Ankaralı **neccar** Ebubekir oğlu Mehmed. Koyduğu imzalardan, Ankara Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Camisi ve Kızılbey Mescidi minberiyle, Çorum Ulu Camisi'ndeki minberde çalışmış olduğu belirleniyor(6). Çorum Ulu Camisi'ndeki minberde Ankaralı iki sanatçı, Ebubekir oğlu

2- KARAMAĞARALI, 1965, 129.s.

3- KARAMAĞARALI, 1965, 129.s.

4- bkz. GÖKMEDRESE CAMİSİ / Amasya.

5- bkz. EŞREFOĞLU CAMİSİ / Beyşehir.

6- bkz. ARSLANHANE CA./ Ankara, KIZILBEY MESCİDİ 6 Ankara ve ULU CAMİ / Çorum.

Mehmed ve Abdullah oğlu Davud birlikte çalışmışlar. Üzerinde en çok imza bulunan ağaç minber ise Siirt Ulu Camisi'nin şimdi Ankara Etnografya Müzesi'ndeki minberi. Onarımını gerçekleştiren Erzurumlu Ziya ve Musullu İlyas ile birlikte toplam (6) altı imza sayılabiliyor. Şeyh Osman'ın oğulları; Hacı Ali, Hacı Mehmed ve Hacı Mehmed ve Hacı Ömer'in adları **amel-i** ününden sonra yer alıyor. Altıncı imza ise yazımla ilgili ve **harrere el-müderriis** ünleri Musullu Yusuf el-Hayâli için kullanılmış(7). Bu da minberin yazıtlarının ayrı, bu işte uzman bir kişi tarafından düzenlenmiş olduğunun belirtilmesi bakımından, önemli...

İmzaları (12) on iki yapıtta toplanan (17) on yedi sanatçıdan (8) sekizinin yazıtlarından nereli oldukları belirlenebiliyor. Bunların (1) biri Tiflishi, bir onarımcı da katılınca (2) ikisi Musullu, (2) ikisi Ankaralı, (1) biri (onarıcı) de Erzurumlu... Ankara Alâaddin Camisi minberinde **Er-Rûmî** biçiminde, Anadolululuğunu belirten Ebubekir oğlu İbrahim de katılınca, Anadolulu oldukları kesin (5) beş sanatçıya karşılık, bugünkü sanıklarımız dışındaki kentlerle ilgileri bulunduğunu belirten (3) üç sanatçı olduğu ortaya çıkıyor. Onarımcı dışta tutulursa oranın 5'e karşı 2 olduğu görülüyor.

Sorunlu bir imza, değişik biçimiyle, Sivrihisar Ulu Camisi'ndeki minberde bulunuyor(8). Minberin kapı kanatlarında (**حسن بن محمد**), (**خواجہ اجل**) **Hâce-i eccl**, Hasan bin Mehmed biçiminde bir imza var. **Hâce-i eccl**'in ebced hesabıyla 643 H. 1244 M. olarak değerlendirildiği görülüyor.(9) Burada

7- bkz. ULU CAMİ MİNBERİ / Siirt.

8- bkz. ULU CAMİ MİNBERİ / Sivrihisar.

9- ÖZALP, 1961. 106-107. sayfalar arasında yer alan, I.hamur kâğıda basılı, minber fotoğrafının altında şu bilgileri veriyor :

"Kılıç Mescit Camiinden Ulu Camiye getirilen bu minber Güzide bir eserdir. Tarihi Hâcel eccl tutarı 643 dır. Bu minber Hasan bini Mehmet tarafından yapılmıştır. Ayetülküresi kapı kasasına naht edilmiştir. Bütün ziyaretçilerin nazarı dikkatini celbetmektedir. Ceviz ağacından yapılmıştır" ASLANAPA, 1973, 73.s.'daki bilgiler de şöyle: "Anadolu'da Selçukluların en dikkate değer minberlerinden ve ceviz ağacından yapılmış olan minber, camiye girince hemen göze çarpmaktadır. İleri doğru fırlamış, geometrik bölümler içinde, rûmî ve palmetlerle ince işlenmiş dolgular ve (ajurlu) korkuluk şebekeleriyle Selçuklu ağaç işçiliğinin kıymetli eserlerindendir. Taht kısmında kare şebeke dolgusunda, Kayseri Keykubadiye çinilerinden ve ta Karahanlılara uzanan tuğla, taş, ağaç ve diğer Türk süslemelerinde her zaman devam eden sekizgenlerin birbirini kesmesinden meydana gelmiş, örgü motifli karakteristiktir. Kapı kanadı üzerinde Hasan bin Mehmed

hesap yeniden yapıldığında, 643 değil, 649 çıkıyor. Ancak, **Hâce-i ecel** tamlamasındaki **ecel**'in ulu anlamına **celâl**'den gelmiş olması olasılığının büyüklüğü, bu durumda **ecel** sözcüğünün sonundaki (ج) in iki kez değerlendirildiği de yaygınca görülen bir durum. Eğer (ج = 30) değerine göre, önceki hesaba (30) katılırsa, bu kez 679 tarihi ortaya çıkıyor. Değerlendirmedeki yanlışlıklar ya da değişiklikler bir yana, burada ilginç olan **hâce-i ecel** tamlamasının, gerçekten "ebced değeriyle" 13.yüzyıla denk gelmesi. Oysa, "ebced"le tarih düşme olayının 14.yüzyılda başladığı genel yargısı -kesin denebilecek kadar- yaygın. Bu nedenle de, "acaba bir raslantı mı var?" sorusu akla geliyor. Yoksa, sanatçı ebcedi de bilerek, özellikle "Hocaların ulusu, ulu üstad, büyük usta v.b." anlamlarına gelen **hâce-i ecel** tamlamasını tarih düşürmek amacıyla mı seçip, işlemiştir? Bu tür ün kullanmanın ve tarih düşmenin başka örneğiyle karşılaşılmayan bu dönemde, ebcedin değerlendirilmesindeki değişik uygulamalar ve sonuçlar gözönünde tutulup, tamlamanın sonundaki "ecel" sözcüğü, ölümle ilgili olarak yorumlanırsa, deyimde bir anlamsızlık da ortaya çıkıyor⁽¹⁰⁾. Tartışmalar, bu konuda getirilebilecek yeni öneriler bir yana, Mehmed oğlu Hasan'ın minberin sanatçısı olduğunda birleşiliyor⁽¹¹⁾. Aslında, sanatçı imzalarının kullanılış biçimine oldukça uygun görünüyor. Bu minberde de ad yakın çevredeki, Afyon Ulu Camisi minberinde olduğu gibi, kapı kanatlarına, iki parça halinde düzenlenmiş. Ayrıca, yaptırımlarla ilgili minber yazıtlarının yerleri ve türleriyle kalıpları gözönüne alınınca, bunun sanatçı adı olduğu kanısı ağırlık kazanıyor.

Neccarlar arasında, **üstad** olarak ün kullanan tek sanatçı olarak ise, Konya Alâaddin Camisi minberini imzalayan, Ahlatlı Mengüberti dikkati çekiyor.

olarak, ustanın adı yazılıdır. Kapı kemerini çevreleyen kitabe kuşağında, Selçuklu sülüsü ile Ayetü-l-Kürsi yazılıdır. Ebced hesabı ile **Hâce-i ecel** karşılığı tarihi 643 (1244) gösterilen bu minberin başka bir camiden getirildiği ileri sürülmektedir. Minberin üslûbu ve yazıların karakteri 643 tarihine uygundur.

10- bkz. ULU CAMİ MİNBERİ / Sivrihisar.

11- ÖZALP, 1961, 106-107. sayfalar arası; ASLANAPA, 1973, 73, s.

ALÂADDİN CAMİSİ MİNBERİ / - Ankara

- Yaptıran** : Yapıda; yapım ve onarımlarla ilgili üç yazıt bulunmaktadır. Bunların en erken tarihli olanı; minber kapısı üzerinde, 594 H./ 1197 M.⁽¹⁾ yılıyla, Kılıçarslan oğlu Sultan Mesud adını bildiriyor. Öteki iki yazıt kapının üzerinde, yanyana, birer sivri kemerli niş içerisinde bulunuyor. Bunlardan birincisi 763 H. / 1361 M. yılını, Lülü Paşa onarımını, ikincisi ise 834 H. / 1430 M. yılıyla Sünbül Hatun onarımını belirtiyor.
- Yapan** : Minberi yapan İbrahim, Anadolu, **neccar**, Ebubekir oğlu (Resim 1).
- Yapım Yılı** : Yapıdaki en erken tarih minber yazıtında ve 594 H. / 1197 M. yılını veriyor. 763 H. / 1361 M. ve 834 H./1430 M. yıllarında onarıldığını belirleyen yazıtlarsa ana girişin üzerinde bulunuyor.

Geçirdiği değişik onarımlarla özelliğini büyük ölçüde yitirmiş olan yapı, doğu ve güney yanlarına eklenen başka yapılarla da iki yandan kuşatılmış durumda. Batı yüzü özellik vermiyor. Kuzeye bakan önyüzü ise kurulduğu eğimli arazi nedeniyle yükseltilmiş bir ön avlu kimliğinde. Bu yüzde ilginç görünen,

1- Bu tarih 574 H./ 1178 M. olarak da okunabiliyor. Bu nedenle bazı yayınlarda 1178 tarihi yer alıyor. Ancak; M.Z.ORAL "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi*, V. Ankara, 1962, 34,35.s.) ve İ.H.KONYALI *Ankara Camileri*, Ankara, 1978, 15.s.) v.d. 594 H./ 1197 M. M.okunuşunun doğruluğunda direnmiyorlar. Buna karşılık *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler I.*, Ankara, 1972, 332-333.s., de 574 H./ 1178 M. tarihi yeğlenmiş. Yerinde yapılan incelemeler 594 H./ 1197 M. okunmasının daha doğru olacağını ve ORAL ile KONYALI'ya katılınması gerektiğini gösteriyor.

bolça devşirme malzeme kullanılmış olması. Kuzeybatı köşesinde yer alan kare taş kaideli, tuğla silindirik gövdeli olan minare son onarımlar sırasında yapılmış olmalı.

Bizi ilgilendiren yapıda bulunan ağaç minber : yan yüzeylerindeki bezemeleri, yine Ankara'daki Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Camisindeki minberle⁽²⁾ benzeştirilerek, XIII.yy.da önemli bir onarım geçirdiği, bu onarım sırasında, yazıtların yerlerine konulduğu önerilen⁽³⁾ minberin sanatçı yazıtı, doğu yan korkuluğunun orta kesiminde yer alıyor. Korkuluğun orta kesiminde, dikdörtgen bir alanda, bitkisel örgeler üzerine, yüksek kabartma olarak ve altı dizede işlenmiş olan yazıtta şunlar yazılı :

عمل

ابرا

هيم بن

ابوبكر

ارومي

النجار

amel-i İbrahim bin Ebubekir er-Rumî el-Neccar⁽⁴⁾ "Neccar, Anadolulu(Rumlu) Ebubekir'in oğlu İbrahim'in yapıtı (eseri)".

Yazıtın bu verilışinden, sanatçının adını, baba adını, Anadolulu olduğunu öğrenebildiğimiz gibi beceri alanının **neccarlık** olduğunu da saptayabiliyoruz.

İbrahim usta bu yazıtta ününü -bu dönem **neccar**ları içerisinde saptanan (15) onbeş sanatçıdan (3) üçü gibi-(5) "

عمل... النجار " biçiminde kullanılıyor. "neccar.....ın yapıtı (eseri)" biçiminde çevirilecek olan bu tamlama, çoğunlu-

2- ORAL, M.Z., "Ahşap Minberler", Vakıflar Dergisi, V., Ankara, 1962, 34.s.

3- bkz. ARSLANHANE CAMİSİ / ANKARA.

4- ORAL, Ahşap Minberler... 1962, 34.s.de (ابن) in önüne bir elif(ا) koyarak (ابن) okunuşunu getiriyor. KONYALI, Ankara Camileri, 1978, 15.s.de ise; er-Rumî (ارومي) biçiminde yazıtta yer alan sözcük, yalnızca (رومي) olarak yazılmış.

5- ÖNEY, G. Ankara'da Türk Devri Yapıları, Ankara 1971, 19.s.'da ise sanatçı yazıtı verilirken (ابن) ve (الرومي) biçimindeki yazılışın kullanıldığı görülüyor.

ğun yalnızca عمل biçiminde ün kullanışlarıyla, farklılık gösteriyor.

Belirlenebilen (17) onyeddi ahşap ustasından (6) altısının hangi kentle ilgilerinin olduğu yazıtlarında belirtilmiş durumda. (2) iki yazıtta Anadolu dışından (Tiflisli ve Musullu) oldukları öğrenilen (2) iki sanatçıya karşı, (4) dört yazıttan (2) iki Ankaralı, (6) (1) bir Ahlattı, (1) bir de Erzurumlu sanatçı saptanabiliyor. Bunlara, hangi kentli olduğunu yapıtında belirtmemekle birlikte, Rumî (Anadolulu) olduğunu belirten **Neccar İbrahim** de katılınca; Anadolulu olduğu kesinlikle belli (5) beş sanatçıya karşı, Anadolu dışındaki kentlerle ilişkili oldukları kesinlikle belli (2) iki sanatçıyla karşı karşıya kalınıyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

1. AKYURT, Türk-İs. Kit., XI. C, Ankara, 1972.; DARKOT, "Ankara", İ.A. I.C., İstanbul, 1965.; KONYALI, Ankara Camileri, Ankara, 1978.; MAMBOURY, Ank. Guide Touristique, 1934.; MÜBAREK GALİB, Ankara, I.Kısım, Um. Bir Nazar, Kab., Mes., Cam., İstanbul, 1341.; ORAL, "Ana. San. Değ. Olan Ah. Min. Kit. ve Tarih.", V.D., V.S., Ankara, 1962.; ÖGEL, "Sel. Dev. Ağaç İş. Hak. Notlar", YAD, I, Ankara, 1957.; ÖNEY, "Ana. Sel. ve Bey. Devri Ahşap Tek.", Sanat Tarihi Yıllığı, III. S, İstanbul, 1970.; ÖNEY, Ankara'da Türk Dev. Yapıları, Ankara, 1971.; T.Vak. Ab. ve Es. Eserler, Ankara, 1972.

6- Bunların öteki ikisi; Çorum Ulu Camisi'ndeki minbere ün koyan, Ankaralı Abdullah oğlu Davud ile, Ankara Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Camisi'ndeki minber ve Anka-Kızılbaş Mescidi minberinde adıyla karşılaşılın Ebubekir oğlu Mehmed. bkz. ULU CAMİ/ Çorum, ARSLANHANE (Ahi Şerafeddin) CAMİSİ/ Ankara ve KIZILBEY MESCİDİ/ Ankara.

ALÂADDİN CAMİSİ (Ulu Cami) MİNBERİ / Çorum

Yaptıran

: İlk olarak Selçuklu Sultanı Alâaddin⁽¹⁾ tarafından yaptırıldığı benimsenen cami, II.Bayezid dönemindeki büyük depremde yıkılmış. Tezkiretü'l-Ebniye"- de bulunan; "Çorum'da tecdiden merhum Sultan Alâaddin-i Selçuki camii tekrar tecdid olunmuştur" biçimindeki bilgiler yapının Mimar Koca Sinan'ca büyük ölçüde yenilendiğini ortaya koymaktadır.⁽²⁾ IV.Murat'ın Revan Seferi'ne giderken yapıyı onarttığı, 1201 H.1786 M. yılındaki depremde yine yıkıldığı, 1216 H./1801 M.'de Çapanoğlu Süleyman Beyce onarımının başlatıldığı, oğlu Abdulfettah Bey tarafından 1225 H/ 1810 M. yılında tamamlandığı (yazıttan) anlaşılmaktadır. 1329 Zilhice-sinde/1911 Kasım'ında ise son cemaat yeri yapılmıştır (yazıttan).⁽³⁾

Yapan

: Cami'yi yapan bilinmiyor. Bugün cami içerisinde bulunan ve Kalehisar (Demürlü Hisar, Karahisar, Demirci Karahisar) dan getirilmiş olduğu kanısı yaygın bulunan minber⁽⁴⁾ üzerindeki yazıtlardan; Ankaralı **Neccar** Abdullah oğlu Davud ve ününü **amel** (عمل)

- 1- SABUNCUOĞLU, M.I., Çorum Tarihine Ait Derlemelerim, Kısım I., Çorum, 1971. 27-30.s.
- 2- MİMAR SINAN, Hayatı, Eseri (Tezkiretü'l-Ebniye ve Tuhfetü'l-mîmarin birarada), Hazırlayan: Rıfki M.Meriç, TTK Yay. VI. seri-No:1, Ankara, 1965, 81.s., No:1, Nr.55.
- 3- SABUNCUOĞLU, 1971'de yalnızca tarihleri ve adları vermektedir. 29.sayfasında ise 1329 tarihli yazıtın çevirisi yer alıyor.
- 4- KARAMAĞARALI, H., "Çorum Ulu Caidindeki Minber" I.Ü. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Yıllığı II., 1964-1965, İstanbul, 1965, 120.s.

biçiminde kullanan, Ankaralı Ebubekir oğlu Mehmed adlı ağaç işi ustaları öğreniliyor (Resim 2).

Yapının yılı

: Yapının geçirdiği evreler önce belirtilmişti. Bizi ilgilendiren; minber üzerinde, minberi yaptıran kişi olarak Davud oğlu Ahmed adı ve 10 Safer 706/22 Ağustos 1306 tarihi bulunması....

Yapı, ön bilgilerde de belirtilmeğe çalışıldığında değişik dönemlerde pek çok ve önemli onarımlar görmüş. Bu nedenle daha çok -belirtilen- son anarım ve eklemeler değer taşıyor. Önemli onarımlardan (buna yeniden yapım da denilebilir) ikisini gerçekleştiren Mimar Koca Sinan'a bağlanabilecek hemen hiç bir iz görünmüyor. Minberin ise içinde bulunduğu yapıyla, dönem açısından hiç bir ilişkisi yok⁽⁵⁾.

Ancak; minber, kendi özel durumu, özenli işçiliği yanı sıra, içerdiği sanatçı adlarıyla, yine de -ilişkisi az olmayan- bu camiyi önemli bir yapı durumuna getiriyor.

Abanozdan ve çatma taklidi (sahte künde-kârî) tekniğiyle yapılmış olan⁽⁶⁾ minber, sanatçısı belli bir dönem minberleriyle (teknik ve) bezeme yönünden de -tarihleri çelişik olmasına karşın- ilginç karşılaştırmalara⁽⁷⁾ olanak verirken, bizi, özellikle yaşattığı iki sanatçı adıyla ilgilendiriyor.

Minberde üç tür yazıt var. Bunları; dinsel içerikli, yapımla ilgili ve yapanlarla ilgili, olarak ayırmak olası.

Dua yazıtları kapı kanatlarının üst kesiminde bulunuyor

- 5- KARAMAĞARALI, 1965. 120.s. de bu konuda aynı şeyleri yazıyor.
- 6- Minberin bazı kısımları daha sonraki dönem onarımlarını da gösteriyor. bkz.KARAMAĞARALI, 1965, 121.s.
- 7- Değişik oyma tekniklerinin uygulanması yönünden Siirt Ulu Ca. minberi ve Konya Alâaddin Ca. minberi (KARAMAĞARALI, 1965, 122.s.'de de öyle); oluklu oymaları nedeniyle de, Ankara Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Ca. ve Kızılhıy Mescidi minberi (Çorum Ulu Ca.deki minberde de aynı sanatçının adı var) bir birlik gösteriyorlar. İlk iki örnek bir yana, son üç örneğin üzerlerindeki yazıtlar toplanıp birlikte değerlendirilirse; Ankaralı, Ebubekir oğlu **Neccar** Mehmed adı açıklıkla beliriyor. Dolayısıyla bu üç yapının benzeşmelerinin doğallığı da tartışılmazlaşıyor.

ve iki kanattakiler birbirini bütünlüyor. Burada oluşturulan "kelime-i tevhid" in altında "Cuma miskinlerin haccı müminlerin bayramıdır" anlamındaki "hadis" bulunuyor(8).

Yapımla ilgili yazıtın ilk bölümü "Selçuklu neshi" ile, minber kapasının üst kesiminde bulunuyor ve "Davud oğlu Ahmed" adını içeriyor. ORAL-KARAMAĞARALI tartışması -bir anlamda- burada başlıyor. (رسم) diye başlayan yazıtın arta kalan kesimlerinin verilmesi ORAL'da da, KARAMAĞARALI'da da aynı(9). Oysa, Karamağaralı (S.126) 7.dipnotunda: "Zeki Oral bu kitabeyi tercüme ederken(العید) kelimesini atlamış (رسم) kelimesini "resmetti, çizdi", (عارة) kelimesini de "esaslarını" şeklinde çevirmiştir. Bu yanlış tercüme onu Davud oğlu Ahmed'in "minberin minarı" olduğu hükmüne sevk etmiştir. (10) diyor. Yazıtta, atlanmış olduğu belirtilen kelime bulunmuyor. Dolayısıyla her iki yazarın metinlerinde aynı yazılışta olan bu yazıttaki (رسم) sözcüğünden yola çıkarak, Oral'ın çevirisindeki : "Esirgeyici Allah'ın rahmetini rica eden Davud oğlu Ahmed bu mübarek minberin esaslarını resmetti, çizdi"(11) önermesine katılmak daha gerçekçi bir yaklaşım gibi görünüyor. Böylece, bu dönem sanatçıları içerisinde bir ikinci kişinin çizimle ilgili ün kullandığı ortaya çıkıyor. Bunlardan Diyarbakır ve yöresinde (7) yedi yerde imzası bulunan Halepli, Mahmud oğlu Şücaaddin Câfer'in ünü tüm yazıtlarında (ترسیم الاستاد) biçiminde yer alıyor(12). İkinci kişi olarak beliren Davud oğlu Ahmed'in adının bulunduğu yazıtın (رسم) biçiminde başlaması (ترسیم) biçimindeki yaygın kullanımla uyumuyor. Yine de yazıtın başına konulmuş olan (رسم) sözcüğünün -başka yorumlara ve önermelere yol açamayacağı için- çizimle ilgili olduğunun öne sürülmesi pek sakıncalı görünmüyor.

Tartışmalı bir ikinci konu da kemer köşeliklerinde, birer madalyon içerisine Selçuklu "neshi"yle yazılmış olan usta

8- KARAMAĞARALI, 1965, 126.s. ve ORAL, 1962, 59.s.

9- KARAMAĞARALI, 1965, 126.s., ve ORAL, 1963, 59.s.

10- KARAMAĞARALI, 1965, 126.s. d.n. 7.

11- ORAL, 1962 59.s.

12- ULU CAMI /Diyarbakır, MESUDİYE MEDRESESİ / Diyarbakır, DEVEGEÇİDİ SUYU KÖPRÜSÜ / Diyarbakır yöresi, ANBARÇAYI KÖPRÜSÜ/Diyarbakır yöresi, DİYARBAKIR KALESİ, yazıtlarında.

yazıtındaki ad. Oral; "Bu kitabede Davud ımlası(طود) şeklinde yazılmıştır"(13) diyor. Buna karşılık Karamağaralı; "Zeki Oral, داود kelimesinin طود şeklinde yazıldığını kaydetmektedir (....) Fotoğraflara dikkat edilirse bunun varit olmadığı anlaşılır."(14) biçiminde bir açıklama getiriyor. Aslında;

عمل داود النجار

بن عبد الله العنقروى

Amel-i Davud bin Abdullah / el-neccar el-Ankarî = Ankaralı, "neccar" Abdullah oğlu Davud'un yapıtı (eseri) biçiminde çevrilebilecek olan yazıtta "Davud" adının yazılışı tartışmaya olanak veriyor. Minberin sonradan boyanması, bu işlem sırasında yazıtların yaldızlanması Z.Oral'ı yanıltmış olmalı. Gerçekten de resimlerde (د) in üst ucunun uzayarak (ا) le birleştiği, alt uzantısının da (و) a ulaştığı görünüyor. Ancak aynı minberde kapı üzerindeki yazıtta Davud adı, açıklıkla داود biçiminde yazılmış. Bu da değişik yazılışa anlam verilememesine yol açıyor. Bizim yerindeki incelemelerimizle de edindiğimiz izlenim, minberin boyanması sırasında, (د) in uçlarının uzayarak (ا) ve (و) la birleştiği bindirmeli olan yazıda طود biçiminde okumaya bu nedenle olanak verdiği yolunda.

Tarih yazıtı minberin kapı kanatlarının alt kesimlerinde, birbirini tamamlayan bir dikdörtgen çerçeve içerisinde bulunuyor ve 10 safer 706/22 Ağustos 1306 tarihini veriyor.

Sanatçılarla ilgili bir başka yazıtta, minberin batı yanında, taht korkuluğunun üst pervazında, tek satır olarak düzenlenmiş.

(15) عمل محمد بن ابو بكر الانكرى

13- ORAL, 1962, 59.s.

14- KARAMAĞARALI, 1965, 126.s. d.n. 8.

15- Yazıt ORAL, 1962, 59.s. ve KARAMAĞARALI, 1965, 127.s. de de bu biçimde yer alıyor. Dikkatlice incelendiğinde sonda yer alan الانكرى : el-Ankerî yazılışında, (ح) nin üzerine bir (و) bindirildiği görülüyor. Bu nedenle bu adı, "Ankerî" değil "Ankaravî" biçiminde değerlendirmek gerekiyor. Ayrıca, minber kapı kemeri köşeliklerindeki yazıtta العنقروى biçiminde yazılmış olan kent adı bu yazıtta الانكرى biçiminde yazılmıştır. Ancak her iki yazılışta başka yerlerde de karşılaşıyor.

Amel-i Mehmed bin Ebubekir el-Ankerî = "Ankaralı, Ebubekir oğlu Mehmed'in yapıtı" biçiminde çevrilebilecek olan yazıttan; ikinci bir ustayı, yine Ankaralı olarak öğreniyoruz. Minberin doğu ve batı yüzlerinin bezemelerinin değişik oluşu, bu iki sanatçının birer yüzün yapımından sorumlu oldukları biçiminde yorumlanıyor⁽¹⁶⁾. İlginç olan yan 689 H./1290 M. tarihli Ankara Arslanhane Camisi minberinde ve 699 H./1299 M. tarihli, Ankara-Kızılbey Mescidi minberlerinde çok güzel bir nesihle yazılmış olan yazıtların⁽¹⁷⁾ 706 H./1306 M. tarihli bu minberde bozuk bir yazımda oluşu. (16) onaltı yıl içerisinde gerçekleştirilmiş olan bu üç minberde adı bulunan Ebubekir oğlu Mehmed usta, ilk iki minberdeki yazıtlarında **neccar** olduğunu, Çorum Ulu Camisindeki minberde ise Ankaralılığını belirtiyor. Bu durum Ankara'nın o dönemde ağaç işçiliği yönünden önemli bir "merkez" olduğunu, Ankaralı sanatçıların yakın çevredeki camilere de minber yaptıklarını ortaya koyuyor⁽¹⁸⁾.

Özetle; minber kapısı üzerindeki yazıtta yer () sözcüğü "çizen" olarak benimsenirse, minberin; Davud oğlu Ahmed'in çizimi üzerine; Ankaralı "neccar"lar, Abdullah oğlu Davud ve Ebubekir oğlu Mehmed tarafından yapıldığı önerilebilir. Bu durum da, başlangıçta ortaya konulmaya çalışılan "ekip" çalışmasının varlığını kanıtlayıcı bir örnekle daha kırsalaşmamıza neden olması yönünden önem taşımaktadır.

16-KARAMAĞARALI, 1965, 127.s.

17 -bkz. ASLANHANE (Ahi Şerafeddin) Camisi/ Ankara ve KIZILBEY MESCİDİ/Ankara.

18-KARAMAĞARALI, 1965, 129.s. da "Minberi yapan iki sanatkarın da kendilerini Ankaralı olarak tanıtmaları, Ankara üzerine dikkat çekmektedir. İhtiva ettiği eser miktarının çokluğu ve bu eserlerde görülen üslup çeşitliliği ile repertuvar zenginliği, bilhassa XIII.yüzyılın sonlarından itibaren, Ankara'da ağaç işçiliğinin çok gelişmiş olduğunu; müteaddit atölyelerin bulunduğunu; Ankara dışında muhtelif yerlerde Ankaralı sanatkarların imzalarına tesadüf edilmesi de, bu atölyelerin şöhret yaptıklarını; netice itibariyle de Ankara'nın Beylikler devrinde ağaç işçiliğinin en mühim merkezini teşkil ettiğini ortaya koymaktadır." derken; Anakara'da pek çok atölyenin bulunduğu savını öne sürüyor. Ancak, bunu çoğaltabilmek eldeki örneklerin azlığı nedeniyle pek olası görünmüyor. Ankara'nın önemli bir "merkez" olduğu ve çevreye de eser verdiği ise hiç kuşkusuz bir gerçek.

Yapıyla ve Minberle İlgili Yayınlar :

EVLIYA ÇELEBİ, Sevâhatname, 4.C, İstanbul, 1970.; KARAMAĞARALI, "Çorum Ulu Cam. Minber" Sanat Tarihi Yıl., II.S., 1964-1965.; ORAL, "Ana. San. Değ. Olan Ah. Min.Kit. ve Tarih.", V.D., V.S., Ankara, 1962.; ORAL, "Tarihi Es. Bez. Nakkaş Abdullah", YAD, II.S. Ankara, 1958.; SABUNCUOĞLU, Çorum Tar. Ait Der. I.Kısım., Çorum, 1971.; Çorumlu, 2 S, 1938.; Mimar Sinan Hayatı, Eseri, Ankara, 1965.

ALÂADDİN CAMİSİ MİNBERİ / Konya

Yaptıran : Kesin bir biçimde belirlenemiyor. Üzerinde Sultan Mesud ve II. Kılıçarslan adları bulunuyor. Minber kapısı aynalıgında, kûfî yazıyla Sultan Mesud, kapının söve boşluklarında Mesud oğlu (II.) Kılıçarslan adları yazılı (1). Baba-oğul iki sultanın adlarını bildiren bu yazıtlara karşılık, minberi kimin yaptırdığına ilişkin bir kayıt yok. Bu nedenle minberin, adigeçen sultanlar, ama özellikle ikincisi, Mesud oğlu II. Kılıçarslan tarafından yaptırılmış olabileceği düşünülebilir.

Yapan : Minberin taht kesiminin sol yüzünde(2) sekiz satıra düzenlenmiş olan, oldukça kötü nitelikteki ve noktalamasız yazıttan; **amel-i üstad** ününü kullanan, Hacı oğlu, Ahlatlı Mengiberti'nin adı öğreniliyor(3).

Yapım Yılı : Sanatçı yazıtının sonunda, 6., 7. ve 8. dizeler, Arapça yazıyla; 550 H./1155 M. yılını veriyor. Bu doğal ki minberin yapıldığı yıl. Caminin, değişik plan ve düzenleme özellikleri taşıyan

- 1- ASLANAPA II., 1973, 38. s.
- 2- ASLANAPA II., 1973, 38. s.; KONYALI, 1964, 311.s.
- 3- ASLANAPA II., 1973, 38.s.; KONYALI, 1964, 311.s. Son olarak 1978 yılı Ağustos ayı ortalamaları ve 1979 yılı Temmuz ayı sonlarında uğranıldığında, minber, çam ağacından bir "dolap" içerisine alınmıştı ve yanına yaklaşıp, fotoğraf çekebilmek büyük bir sorundu. O nedenle, buradaki bilgiler, I.H.KONYALI, M.Z.ORAL çözümlmeleri ve O.ASLANAPA'nın değerlendirmelerine göre verilmiştir. Yazıt fotoğraflarının, yayınlarda, ayrıntılıca yer almaması da resim konusunda, alıntı da olsa bir belge verilmemesine yol açmıştır.

yanlarının tarihlenmesi, günümüzde de tartışılrlığını sürdürüyor.

Abanoz ağacından, geçme (kündekârî) tekniğiyle yapılmış olan minber orta boy minberlerden sayılmaktadır ve kapı kanatları yoktur(4).

Minberin taht kesiminin sol yan yüzünde, nesih yazıyla, kabartma olarak düzenlenmiş, sekiz satırlık sanatçı yazıtı şöyledir :

عمل استاد / منکوم برتی / الحاجيا الا / حلاطی / و فرغ منه
فی وجوب سنة / خمسین و خمس
(5)

"Ahlatlı usta, Hacı Mengümberti (ya da Mengiberti'nin yaptığı, 550 yılı Receb'inde tamamlandı" biçiminde Türkçeleştirilebilecek olan yazıt, hem **amel-i üstad** belirleyicisinin kullanılması, hem de, genellikle taşla ilgili konularda uzman sanatçılar yetiştirmekle ünlü, Ahlat'tan, bir ağaç işi ustasını bildirmesi bakımından ilgi çekiyor. İlgi çekici bir başka yan da, dönemin (bu tarihiyle) en erken örneği olan minberde bir Anadolu sanatçının ortaya çıkması. İmzaları on iki yapıtta yer alan on yedi ağaç işi ustasından yarısının nereli oldukları belli. Bu sekiz nereli oldukları belli sanatçıdan beşi Anadolu, artakalan üçü de Anadolu dışından, **Amel-i üstad** belirleyicisini kullanan ve Ahlatlılığı da yazıtında açıkça yer alan Alâaddin Camisi Minberi'nin ustası, çoğunluğu oluşturan beş Anadolu sanatçının da biri. Onun böyle erken tarihli bir yapıtta, Ahlatlılığını da ortaya koyarak günümüze yansması ise, özellikle 13.yy. sonlarına doğru yoğunluk kazanan Orta Anadolu ağaç işi atelyelerine bir örnek, bir başlangıç oluşturuyor.

- 4- ORAL, 1962, 29.s.; MEINECKE II., 1976, 213. s.da (üstad Mengiberti el-Hacı el-Ahlati'nin yapıtı), ÖNDER, 1962, 79 s. göre adın öteki yakın önermeleri = Mengümberti (ORAL, 1962, 30.s.), Mengiberti (KONYALI, 1964, 311.s.).
- 5- ORAL, 1962, 30.s.

Yapıyla İlgili Yayınlar (Seçilmiştir).

ABDÜLKADİR (Erdogan), "Alaaddin C. Şerif-i Karatay Med.", TOEM III. C., İstanbul, 1333.; A.CEMAL, Konya, İstanbul, 1923.; AHMED EFLAKİ, Arif. Men., I., II., T. Çev. İstanbul, 1964, 1966.; "Türkiyemizin Abideleri, Alaaddin C. 'Konya' ", Bızim Türkiye, 1948.; ARSEVEN, T. San. Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Tur. Art and Arc., London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; ASLANAPA-DIEZ, Türk Sanatı, İstanbul, 1955.; HAMDİZADE ABDÜLKADİR, "Alaaddin C. ve Türbeleri", TOEM, III. C. İstanbul, 1333.; HUART, Konia, Paris, 1897.; KONYALI, ... Konya Tarihi, Konya, 1964.; KUBAN, Ana. Türk Mim. Kay. ve Sor., İstanbul, 1965.; LÖYTVED, Konia, Berlin, 1907.; MAYER, Isl. Arc. and Their Works, Geneve, 1956.; MEINICKE, Fay. Seld. Sak. in Kleinasien, I.; II., Tübingen, 1976.; ORAL, "Ana. San. Deg. Olan Ah. Min. Kit. ve Tarih.", V.D., Ankara, 1962.; ORAL, "Konya'da Alaaddin C. ve Tür.", TAD, I., Ankara, 1957.; ÖNDER, Mevlana Şeh. Konya, Konya, 1962.; ÖNDER, Tarihi Turistik Konya Reh., Konya, 1956.; ÖNEY, "Ana. Sel. Mim. Antik Dev. Mal.", Anadolu, XII. S. Ankara, 1970.; RICE, The Seljuks, London, 1961.; SARRE, Konia, Berlin, 1921.; SARRE, Reise in Kleinasien, Berlin, 1896.; SOYMAN-TONGUR, Konya Eski Eserler Klavuzu, Konya, 1944.; TEXIER, Description de l'Asie Mineure, Paris, 1840.; ÜNSAL, Turkish-Islamic Architecture, London, 1959.; YETKİN, İslam Mimarisi, YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara 1970, Ankara, 1965.; YURDAKUL, "Konya Alaaddin Camii 1971 Yılı Avlu Kaz. Yeni Bul.", Önasya, VI.C., Ankara, 1971(6).

6- Burada alıntısı yapılanlar ikiyüz yöresindeki Konya Alâaddin Camisi'nden türlü biçimlerde söz eden yayın arasından seçilerek verilmiştir. Konya Alâaddin Camisi'ni ilgilendiren tüm konularda seçme yayın dizini olarak da kullanılacaktır.

ASLANHANE (Ahi Şerafeddin) CAMİSİ MİNBERİ / Ankara

Yaptıran

: İlk yapımı 13.yüzyılın başına verilen⁽¹⁾ cami, aynı yüzyılın sonlarında yenilenmiştir⁽²⁾. 689 H./1290 M. yılında, Ahi Hüsameddin ve Şerafeddin (ya da Hasaneddin) kardeşler tarafından onartılmış (minber yazıtı)⁽³⁾ son dönemlerde de değişik ellerce bazı onarma ve eklemelere alan olmuştur. İlk yapımının kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir.

Yapan

: Bilinmiyor. Minberin doğu yan korkuluğunda: **Neccar Ebubekir oğlu Mehmed'in** yapıtı olduğunu belirten yazıtın, minberi yapan belirlenmektedir. Ayrıca, minber kapısı aynalığında yer alan yazıtta da 689 H./1290 M. yılıyla, Keykâvus (II.) oğlu Mesud adı yer alıyor (Resim 3).

Yapım yılı

: Kesinlikle **bilinmiyor**. Cami bazı değerlendirmelere göre⁽⁴⁾ 13.yüzyılın başlarında yapılmış. Aynı yüzyılın sonlarında onarım görmüştür. Üzerinde tarih yazıtı bulunan minber de bu onarım sırasında konulmuştur.

Eğimli bir alana, kurulmuş olan cami uzunlamasına düzenlenmiş (5) beş sahnı ve ahşap işçiliği yönünden, Anadolu Selçuklu ağaç destekli camileri grubuna katılmaktadır. Doğu ve

1- OTTO-DORN, 1959, 68-69, s.; WITTEK + 1932, 344.s.

2- ÖNEY, 1971, 20.s.

3- ORAL, 1962, 52. s.; ÖNEY, 1971, 24.s.; MÜBAREK GALİB, 1341, 48,49. s.; KONYALI, 1978, 20.s.; VAKIF ABİDELER I, 1972, 341. s.v.d.

4- OTTO-DORN, 68-69. s.; WITTEK, 1932, 344.s.

batı yönlerdeki yalın girişlerle ibadet alanına girilen yapının, kuzey yönünde mahfile açılan mukarnas kavsaralı taç kapısı, bu sade işçilikli mermer taç kapının doğu yanında, tuğla gövdeli minaresi bulunmaktadır. Dört sırada, altışardan yirmidört ağaç desteğin taşıdığı ahşap kirişlemeli tavan; kiriş, konsol ve yastıkların düzenlenmesi açısından olduğu gibi, işçiliği ile de dikkati çekmektedir. Çini mozayik ve alçının büyük bir uyuşum içerisinde, birarada kullanıldığı mihrap da dönemin en güzel ve özgün örneğini oluşturmaktadır.

Yapıda bizi ilgilendiren, 689 H./1290 M. yılında, ceviz ağacından yapılmış olan, külâhı ve şerefesi sonraları yenilenmiş minber de dönemin en güzel örneklerinden biridir. Yan aynalıkları ve şerefe altı **taklit künde-kârî**, kafesi oluşturan kesimler **çakma** tekniğiyle yapılmıştır(5).

Mayer'in çalışmasında bulunmayan bu minberin sanatçısı; imzasını, minberin doğu yan korluğunda: (عمل محمد بن ابوبکر النجار)

Amel-i Mehmed bin Ebubekir el-neccar; **Necar** Ebubekir oğlu Mehmed'in yapıtı (eseri, işi) biçiminde kullanmış. Çorum Ulu Camisi'ndeki minberde Ankaralı olduğunu da belirten sanatçı, Ankara'daki Kızılbaş Mescidi minberinde de çalışmıştır(6). Bu durumuyla Anadolu Selçuklu döneminde en çok eser veren ağaç işi sanatçısı olarak da önem kazanmaktadır. Kızılbaş Mescidi minberinde, baba adını(ابوبکر) biçiminde yazmış olan sanatçı, Çorum Ulu Camisi'ndeki minberde olduğu gibi; burada da baba adının yazımında(ابوبکر) biçimini yeğlemiştir. Bu üç ayrı yapıttaki yazılarda bazı yazım ayrılıkları olmakla birlikte, imzaların içerdiği bilgilerin de birbirini tamamladığı gözlemleniyor. Ankara'daki iki yapıtında yalnızca beceri alanı olan **neccarlığı**nı vurgulayan sanatçı, Ankara dışındaki (Çorum Ulu Ca.) minberde Ankaralı'lığını belirtmek gereğini duyuyor.

Karamağaralı'nın önerilerine, bu önermelerdeki Ankara ağaç işi "atölyelerine"(7) yaklaşılabilecek olunursa; pek çok olduğu belirtilen **Ankara atelyeleri** arasında, bir **Mehmed usta atelyesi**

5- ÖNEY, 1970, 137, 138. s.; ÖNEY, 1971, 23. s.

6- bkz. ULU CAMİ / Çorum ve Kızılbaş MESCİDİ / Ankara.

7- KARAMAĞARALI, 1965, 127, 129. s.

önermek; belirlenebilen bu örnekler nedeniyle gerçekçi bir yaklaşım olarak görünüyor. Sanatçının **amel-i ... neccar** kalıbını kullanması, belirlenen bu üç yerdeki imzalarında **üstad** ününün bulunmaması, onun ustalığına kuşkuyla bakılmasını gerektiren bir durum değil. Çünkü dönemin öteki örneklerinde, erken tarihli yapıtında **amel-i üstad...** ününü kullanan sanatçıların, daha sonra gerçekleştirdiklerinde -ustalıklarını kanıtlayıp, belgelediklerinden olsa gerek- yalnızca **amel-i**; yapıtı, eseri belirticisini kullanmakla yetindikleri de görülüyor. Bu nedenle Mehmed ustanın yazıtlarında **üstad** ününü kullanmak gereği duymadığı önerilebilir.

Mehmet **Usta**'nın üç yapıtındaki imzaların birbirini tamamlaması, bunlardan Ankaralı olduğunu belirlenmesi, Ankara'nın, 13.yüzyılın sonlarında, önemli bir ağaç işçiliği "merkezi" durumunda bulunduğunu da kanıtıyor. **Atelye**'yi çağrıştıran yapıtı ise, Ankaralı olduğunu belirttiği Çorum Ulu Camisi'ndeki minber. Burada kendisinden başka bir sanatçının adının bulunması Ankaralı Mehmed Usta'nın, minber yapıtında da, bir anlamda, bir ekip çalışmasını gerçekleştirdiğini ortaya koyuyor. Bu ikinci sanatçı da **amel-i ... neccar** kalıbı kullanıyor ve Abdullah oğlu Davud adını bildirdikten başka, Ankaralı olduğunu da, yazıtında belirtiyor. Bu iki Ankaralı sanatçının, taşra için yaptıkları ortak eserde, adlarının birlikte bulunması, birlikte çalışmışlıkları, **Ankara** atelyelerinden birinin de saptanmasını sağlıyor.* Davud ustanın başka imzasıyla karşılaşılması, buna karşılık Mehmed ustanın 1290, 1299 ve Çorum'da 1306 tarihli yapıtlarda, adıyla üç kez karşılaşılması, bu atelyenin bir **Mehmed Usta Atelyesi** olacağını da, sanırız gösteriyor.

*- bkz. ALÂADDİN CAMİSİ (Ulu Cami) MİNBERİ / ÇORUM

Yapıyla ve Minberle İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı Atıkaş Bin. Ait Tarihi Mec., Kısım : 1, Ankara, 1943-44.; ASLANAPA, Türk Sanatı II., İstanbul, 197.; ASLANAPA, Türkisch Art and Architecture, London, 1971.; BAKIRER, "Ana. 13.yy Tuğla Min. Konum, Şekil, Mal. ve Tez. Özellikleri", V.D., IX. S. Ankara, 1971.; DARKOT, "Ankara", mad., İ.A., I.C., İstanbul, 1965.; GÜLER, "Arslanhane Camisi", İller Ban. Der., II.C., 22.s., Ankara, 1969.; HALİL EDHEM, "Ankara Ahilerine Ait İki Kitabe", TOEM, İstanbul, 1334.; KONYALI, Ankara Camileri, Ankara, 1943.; KONYALI, Ankara Camileri, Ankara, 1978.; KURAN, "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Sel. Mim.", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; MAMBOURY, Ankara, 1934.; MÜBAREK GALİB, Ankara, I. Kısım Um. Bir Nazar, İstanbul, 1341.; ORAL, "Ana. San. Değ. Olan Ah. Min. Kit. ve Tarihçeleri", V.D., V.S., Ankara, 1962.; ORAL "Tarihi Es. Bezeyenlerden Nakkaş Abdullah", YAD, II.s., Ankara, 1958., OTTODORN, "Sed. Hol. in Kleinasien", Aus der Welt des Isl. Kunst, Berlin, 1959.; ÖGEL, "Sel. Devri Ana. Ağaç İş. Hak. Notlar", YAD, I. S., Ankara, 1957., ÖNEY, "Ana. Sel. ve Bey. Devri Ah. Tek.", Sanat Tarihi Yıllığı, III. S., İstanbul, 1970.; ÖNEY, Ankara'da Türk Devri Yapıları, Ankara, 1971., WITTEK, "Zur Geschihte Angoras im Mit.", Fes. für Georg Jakob zum Siebzigsten Goburtstag, Leipzig, 1932.; YAZICI, "Başkent Ankara'da Ahi Şerafettin (Seyfettin), Cam. Mim. Öze.", Turizm, XI.C.; YETKİN, Ana Türk Çini San. Gelişmesi, İstanbul, 1972., Türkiye'de Vakıf Ab. ve Eski Eserler, Ankara, 1972.

EŞREFOĞLU CAMİSİ MİNBERİ VE KAPISI / Beyşehir.

Yaptıran

: Taçkapıda⁽¹⁾ ve minberde⁽²⁾ Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından yaptırıldığı yazılıdır.

Yapan

: Camiyi kimin yaptığı bilinmiyor. Minberin dişli kapı kemeri köşeliklerinde ve taçkapının ağaç kapı kanatları bingisinde, ortada **amel-i İsa** biçiminde, iki kez, sanatçı imzasıyla karşılaşıyor. Bu imzalar, bulundukları yerler nedeniyle, İsa ustanın, bir ağaç işi ustası olduğunu ortaya koyduğu gibi, ağaç destekli Anadolu Selçuklu dönemi camileri içerisinde özel bir yeri olan yapının diğer ağaç işlerini yapanın da bu sanatçı olduğunu ortaya çıkarıyor. Mimarın **Kaluyan** okulundan olduğunu önerenler de var⁽³⁾ (Resim 4, 4a, 4b).

Yapım yılı

: Taçkapıda 696 H./1296 M., İç kapıda 699 H./ 1299 M.⁽⁴⁾ yılını veren yazıtlar var. Ayrıca, camiye bitişik olarak bulunan türbe de 701 H./1301 M. tarihli Burada; en erken tarihli yazıttan yola çıkarak, caminin 696 H./ 1296 M. yılı ya da birkaç yıl öncesinde yapımına başlandığı, eklerle birlikte, 701 H./ 1301 M. yılında bittiği gözlemleniyor.

Anadolu Selçuklu dönemi ağaç destekli camileri içerisinde, yedi sahnalı ve (derinlemesine) boyuna düzenlenmiş

1- ASLANAPA, 1973, 75. s.

2- ORAL, 1962, 57. s.

3- MEINECKE, 1976, 84.s.; ÖGEL, 1957, 118.s.

4- ASLANAPA, 1973, 75. s.

planlı kümede incelenen yapı, güneydoğu-kuzeybatı doğrultusunda eğik düzenlenmiş önyüzü nedeniyle yamuk bir konumda bulunuyor. Doğu yanına eklenmiş, sekizgen gövdeli türbe ve taçkapının sol yanına yerleştirilmiş minaresiyle, taş, tuğla, çini; içerideki minber, destek, girişleme, kafesler ve tavanla da ağaç işçiliğinin "kompoz" edildiği önemli bir örneği oluşturuyor.

Önemli bir başka yanı da, biri minberde, öteki kapıda olmak üzere iki kez imzasını kullanan bir sanatçıyı yaşatması...

İsa adlı bu sanatçı **amel-i** ünüyle, ağaç işleri üzerinde, inceleycileri karşı karşıya bırakırken, kendisinin bir ağaç işi ustası olduğunu da kanıtıyor.

Sanatçının imzasıyla ilk olarak, taçkapının ahşap kapı kanatlarında, binginin orta kesiminde karşılaşılıyor. Burada; üstte **amel-i**, altta **İsa** yazılı. Ve bu yazıt şimdiye kadar gözlerden kaçmış İkinci imza ise minberin kapı kemeri köşeliklerinde, palmetlerin oluşturduğu arabesk dekor arasında, büyük bir alçak gönüllülikle saklanmış gibi. Kapıda olduğu gibi, burada da **amel-i** ve **İsa** denilmekle yetinilmiş.

Bu tür verilislerde de bazı ilginç yanlar var. Örneğin, İsa usta, (17) onyedinci ağaç işi ustası arasında, başka hiçbir ünleme kullanmaksızın, yalnızca **amel-i** ünüyle, adı **İsa**'yı kullanan bir sanatçı. Aynı zamanda, bir yapıda, adıyla iki kez karşılaşılan tek sanatçı da, o...

Yapıyla ve Sanatçıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, "Beyşehir Kit., Eşrefoğlu Camisi ve Türbesi", TTAD, 4., İstanbul, 1940.; ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; BAKIRER, "Ana. Sel. Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; BİLGE, "Eşrefoğulları Tarihi ve Bey. Klavuzu", Ekekon, 81. s. Konya, 1935.; DARKOT, "Beyşehir", İ.A., II.C., İstanbul, 1961.; HALİL EDHEM, "Ana. İslami Kitabeler", TOEM, III.C., İstanbul, 1332.;

KIZILTAN, Ana. Bey. Cami ve Mes., İstanbul, 1958.; KUBAN, 100 Soruda Türkiye San. Tarihi, İstanbul, 1970.; KURAN, "Ana. Ah. Sütunlu Sel. Mim.", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; MEINECTE, Fay. Seld. Sakralbauten in Kleinasien, Tübingen, 1976.; ÖNDER, Mevlana Şehri Konya, Konya, 1962.; ÖNEY, Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976.; ÖNGE, "Ana. Mim. Sanatında Ah. Stalaktitli Sütun Başlıkları", Önasya, 37. s., Ankara, 1968.; RICE, The Seljuks, London, 1961.; RIEFSTAHL, Cenubi Garbi Ana. Türk Mim., İstanbul, 1941.; SARRE, Reise in Kleinasien, Berlin, 1896.; SÜLEYMAN NECATİ, "Eşrefoğlu Camii" Türközü Gazetesi, 16,17,18. s., Konya, 1917.; SÜSLÜ, Eşrefoğulları Tarihi, Bey. Klavuzu, Konya, 1943.; TEKİN, Beyşehir ve Eşrefoğulları, Eskişehir, 1945.; YETKİN, Ana. Türk Çini San. Gelişmesi, İstanbul, 1972.

GÖKMEDRESE (Turumtay) CAMİSİ'NİN AHŞAP KAPISI/ Amasya

Yaptıran : Karşısındaki türbenin (oğlu Abdullah'ın türbesi) yazıtından ve 665 H./1266 M. tarihli vakfiyeden, Amasya Valisi Emir Seyfeddin Turumtay'ca yaptırıldığı belirleniyor⁽¹⁾.

Yapan : Camiyi yapan bilinmiyor. Günümüzde Amasya Müzesi'nde sergilenmekte olan ahşap kapı kanatlarında, kapı binisi üzerinde yer alan yazıta göre; bu kapı, **neccar** Ebu Müslim tarafından yapılmıştır⁽²⁾ (Resim 5).

Yapım yılı : Caminin 665 H./ 1266 M. tarihli bir vakfiyesi var. Daha doğrusu 665 H./1266 M. tarihli vakfiye de yapıyla ilgili pek çok bilgi var⁽³⁾. Vakfiyenin düzenlendiği tarihte yapının var olduğu kesin. Bu tarihten birkaç yıl önce tamamlanmış olabileceği de düşünülebilir.

Anadolu Selçuklu dönemi camileri içerisinde, üç sahınlı, boyuna (derinlemesine) düzenlemeli gruba giren yapının, doğu yanına bitişik bir türbesi, kuzeyinde de Turumtay Türbesi adıyla tanınan yapı yer alıyor. Sağlam taş mimarlığı yanı sıra türbesindeki çinileri ile de önemli olan yapı, şimdi Amasya Müzesi'nde sergilenen, ahşap kapı kanatlarıyla ilgileniyor.

1- ASLANAPA, 1973, 60.s.; GABRIEL, 1934, 20-21.s.; UZUNÇARŞILI, 1927, 98,99, s.; HÜSEYİN HÜSAMEDDİN, I./1329-1332, 163-164. s.v.d.

2- HÜSEYİN HÜSAMEDDİN, I., 1329-1332, 1163.s. da bu adı (كالجار) "kalıncar" biçiminde bitiriyor. UZUNÇARŞILI, 1927, 98-99.s.da "Ebü'l-Selimü'l-Neccar okunuşuyla birlikte Ebü'l-Selim'i mimar olarak veriyor. GABRIEL, 1934, 23.s. dipnotu 2'de H.HÜSAMEDDİN'i yinliyor.

3- KAYAOĞLU, 1978, 91-112. s.

Oldukça yıpranmış durumda olan kapı kanatları; çok köşeli yıldızlardan kaynaklanan ve bu yıldızların kollarının uzatılıp, kesiştirilmesiyle zenginleştirilmiş, geometrik temelli bezemesi, özellikle de üst kesiminde yoğunlaşan yazı kuşaklarıyla, dönemin başarılı bir örneği. Geometrik düzende, değişik biçimlerin içlerinde, palmet yapraklarında oluşan girişik bitkisel süsleme kabartma olarak işlenmiş. Aynı tür bitkisel bezemeye, geometrik panolara çerçevesiz eden kuşaklarda da yer verilmiş.

Bizi ilgilendiren yazıtta, kapı binisi üzerine, iki ucu birer palmet yaprağıyla sonuçlanan bir kartuş içerisine yerleştirilmiş. Değişik okuma ve yorumlamalara uğramış olan⁽⁴⁾ yazıt, aslında açık ve okunabilir. Burada :

عمل ابو السليم النجار

amel-i Ebü'l-Selim el-Neccar; neccar Ebü'l-Selim'in yapıtı (eseri), yazılı. Ebü'l-Selim yazılışında (ل) lām ile (س) sin'in birleşmesi sırasında oluşan köşedeki verevlik nedeniyle, bu adı, Ebü'l Müslim gibi okumak da olası. Ama özellikle Hüseyin Hüsameddin'de yer alan biçimiyle; (ابو مسلم) Ebu Müslim yazılışına katılmak olanaksız⁽⁵⁾. Uzunçarşılı, adı : **Ebü'l-Selimü'l-Neccar** biçiminde, doğru olarak okurken, imzanın başındaki **amel-i** mimar olarak yorumlamış olmalı ki **Ebü'l-Selimü'l-Neccar**'ı **mimar** olarak veriyor⁽⁶⁾. Oysa, neccarlığı da okurken belirlemiş.

Neccar **Ebü'l-Selim**, belirlenen (17) onyedinci ağaç işi sanatçısı arasında, Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin ahşap kapısını gerçekleştiren İsa Usta⁽⁷⁾ yanı sıra, kapı yapan ikinci

4- HÜSEYİN HÜSAMETTİN, 1329-1332-163.s. ve GABRIEL 1934, 23. s. dipnotu 2. (كالجار) okunuşuna ağırlık vererek **amel-i Ebümüslim Kalıncar** biçiminde bir çözümleme getiriyorlar. H.Hüsameddin bu sanatçıyı "mimar" olarak önerirken (ki bunu UZUNÇARŞILI, I., 1927, 98-99.s. da benimsiyor). GABRIEL (1934, s.?. dipnotu 2.) ve MAYER (1956, 26.s. dipnotu: 1.) Onu ağaç işi ustası olarak veriyorlar.

5- HÜSEYİN HÜSAMEDDİN, 1329-1332, 163. s.

6- UZUNÇARŞILI, 1927, 98-99 s.

7- bkz. EŞREFOĞLU CAMİSİ/ Beyşehir. İsa usta bu camide kapı yanı sıra minberi de gerçekleştirmiştir.

kişi olarak beliriyor. İnzalarında **amel-i... el-neccar** kalıbını kullandığı belirlenen (5) beş sanatçıdan biri de O⁽⁸⁾ Resim 5).

Yapıyla ve Sanatçıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı Atıkası Bin. Ait Tarihi Mec., Ankara, 1927.; ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Ana. Sel. Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972. ; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolie, II., Paris, 1934.; HÜSEYİN HÜSAMEDDİN, Amasya Tarihi, I.C., 1328-1330.; KAYAOĞLU, I.C., 1328-1330.; KAYAOĞLU, "Turumtay Vakfiyesi", V.D., XII.S., Ankara, 1978.; MEINECKE, Fayen. Sel. Sakralbauten in Kleinasien, Tübingen, 1976.; ORAL, "Sel. Dev. Kalma İki Senet", ANIT, 19.S., Konya, 1950.; YETKİN, Ana. Türk Çini San. Gelişmesi, İstanbul, 1972.; Türkiye'de Vak. Ab. ve Es. Eser., Ankara, 1972.; VGM Arşivi, Defter: 497, 100 .s., 54.sıra.

8- MEINECKE, 1978, 59, 64. sayfalar arasında, yazıtlar başlığı altında, Gabriel'in, H.Hüsameddin'e dayanarak verdiği Ebu Müslim Kalincar ve Uzunçarşılı'nın **Ebü'l-Selimü'l-Neccar**'ın mimar olarak tanıtılmasını sakıncalı görüyor ve O'nun ağaç işi ustası olduğunu belirtiyor.

KIZILBEY MESCİDİ MİNBERİ / Ankara

Yaptıran

: Kızılbey adından yola çıkılarak, İzzeddin I. Keykâvus'un Beylerbeyi olan Kızılbey tarafından yaptırıldığı öneriliyor⁽¹⁾. Şimdi parçalara ayrılmış olarak, Etnografya Müzesi'nde bulunan minberinde ise, minberin 699 H./1299 M. yılında Germiyan oğlu I.Yakub Bey tarafından onartıldığını belirlememizi sağlayan bir onarım yazıtı bulunuyor.

Yapan

: Mescidi **kimin** yaptığı bilinmiyor. 699 H./ 1299 M. yılında onartılan minberin korkuluklarında; **Neccar** Ebubekir oğlu **Mehmed**'in yapıtı olduğu yazılı (Resim 6).

Yapan yıl

: Kızılbey 'in, Selçuklu Sultanı İzzeddin I.Keykâvus'un Beylerbeyi olması nedeniyle, ilk yapının İzzeddin Keykâvus döneminde (1210-1219/ 20 M.) gerçekleştirilmiş olduğu söylenebilir. Minberin onarım yazıtıysa 699 H./ 1299 M. yılını veriyor.

Mescid, Ankara'da, Ulus semtinde, Ziraat Bankası Genel Müdürlük yapısının güneybatısında, sonradan eklenen yapılardan kitaplık olanının yerinde idi. 1969-1970 yıllarında bazı tuğla duvar kalıntıları var iken, bu yıllarda, bu kalıntılar da ortadan kaldırıldı. Eski fotoğraflarda; sıvalı duvarları ve sivri çatısıyla, özelliksiz bir yapı gibi görünüyor. Yaşlı Ankaralıların anlattıklarına göre, mescide bitişik bir de türbe var imiş.

Bizi ilgilendiren yan, bir ara İstanbul-Çinili Köşk

1- ÖNEY, Ankara'da Türk Devri Yapıları, 1971, 92.s. ORAL, 1962, 53.s.'de de "Ankara'daki İlk Selçuk eserlerindendir." deniliyor.

Müzesi'ne götürülmüş, sonra Ankara-Etnoğrafya Müzesi'ne getirilerek "teşhir" e çıkarılmış olan cevaz minber(2) . Şu sıra yalnızca kapısı ve korkulukları, ayrı ayrı yerlerde, duvara dayalı olarak sergilenen minberin yan kanatları ve "taht"ı ortada yok. Kapısı üzerinde yer alan Selçuklu "sülüsü"yle, iki sırada girişik kimlikteki yazıt, Germiyanoglu I.Yakub Bey'in Selçuklular'a bağlı bulunduğu sırada, 699 H./1299 M. yılında, minberi onarttığını belirtiyor(3).

İkinci yazıtta, minberin iki korkuluğunun orta kesiminde ve birbirini tamamlayacak biçimde düzenlenmiş. Bunların ilkinde: عمل محمد بن ابوبكر النجار amel-i

Mehmed İbn Ebubekir el-neccar = Neccar Ebubekir oğlu Mehmed'in yapıtı", ikincisinde ise, رحمة الله لمن نظروا دعاء لعامله

"bakanlara Tanrı rahmet versin" yazılı.

Bu yazıttan; Ankara-Arslanhane Camisi minberi ile, Çorum Ulu Camisi'ndeki minberde de adı bulunan **Neccar** Ebubekir oğlu, Mehmed'in adı(4) saptanıyor. Mehmed usta bu üç yapıtındaki üç "imza"sıyla, incelenen dönemde, birden çok yapıta ün koymuş sanatçılar arasına girdiği gibi; belli bir "merkez" dışında adıyla karşılaşılan birkaç sanatçıdan da biri oluyor.

Çorum minberindeki yazım aralıklarını anımsatan bazı ayrıtlar buradaki yazıtta da sözkonusu... Şöyle ki; Çorum minberinde ve Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Camisi minberinde baba adını ابوبكر biçiminde koymuş olan sanatçı burada ابی بكر biçiminde bir yazımı yeğlemiştir. Bu adın yazımı, Ankara'daki bir başka yazıtta bir başka sanatçının yapıtında yine ابوبكر biçiminde karşımıza çıkıyor(5). Bu konudaki ayrıtları dilcilere bırakarak, sanatçıya, Mehmed Usta'ya dönecek olursak, üç imzalı yapıtında, imzalarının içerdiği bilgilerin birbirini tamamladığı gözlemleniyor. Ankara'daki iki yapıtında yalnızca beceri alanı **neccarlığı** vurgulanıyor. Buna

- 2- KONYALI, 1978, 65.s.; ORAL, 1962, S.53.; ÖNEY, 1971, 92.s. v.d.
- 3- Minberin onarım yazıtı birçok yayında yer alıyor. Ancak bunların pek azında sanatçı yazıtından söz ediliyor. Onarım yazıtının kullanıldığı bazı yazımlar şunlar: UZUNÇARŞILI, 1932, 71.s.; ORAL, 1962, 530.s.; HALİL EDHEM, 1328.; MÜBAREK GALİB, 1928.; UĞURLU, 1965.; KONYALI, 1978, v.d.
- 4- bkz. ASLANHANE CAMİSİ MİNBERİ/Ankara ve ALÂADDİN CAMİSİ (Ulu Cami) MİNBERİ/ Çorum.
- 5- bkz. ALÂADDİN CAMİSİ MİNBERİ/ Ankara.

karşılık, Ankara dışındaki -katkılı- yapıtında, Ankaralı olduğunu da belirtiyor(6).

Karamağaralı'nın önermelerine(7), bu önermelerdeki Ankara ağaç işi atölyelerine yaklaşılabilecek olunursa; pek çok olduğu belirtilen, **Ankara atölyeleri** yerine bir Mehmed usta **atelyesi** önermek, saptanabilen bu örneklerle, daha gerçekçi bir yaklaşım gibi görünüyor.

Gerçekte; belli uğraşlarda becerilerini kanıtlayan sanatçıların; "Sultanın üstadlığına tayin"(8) edildikleri saptanabiliyorsa da, Mehmed Usta'nın üç yapıtında **üstad** ününün bulunmayışı ilgi çekiyor. Burada; **neccarlığı** ün, ustalık alanı olarak benimsendiği, yazıtlardaki "neccar.....ın yapıtı (eseri)" kalıbının, "ustalık" alanı belirlendikten sonra, "onun yapıtı (eseri)" verilisinin yeğlendiği; bu nedenle de, ayrıca **üstad** sözcüğüne yer verme gereğinin duyulmadığı önerilebilir(9).

Üzerinde yeniden durulması gerekli konu; Mehmed "usta"nın üç yapıtındaki ünlerin ve adların birbirini tamamlaması ve de Ankara'nın, XIII.yüzyılın sonlarında, önemli bir ağaç işçiliği "merkezi" olduğunun, bu minberle kesin denilebilecek bir boyutta karşımıza çıkmasıdır.

Sanatçının adıyla Çorumlu Ulu Camisi'ndeki (Alâaddin Camisi) minberde de karşılaşılmış olması, bu adın yanında iki başka sanatçının adlarının bulunması, **Mehmed Usta**'nın bir "ekip" çalışmasına katıldığını vurgulama olanağı da veriyor. Bu durum kuşkusuz, çalışmanın başlangıç kesiminde saptanmağa çalışılan "ekip"lere büyük ölçüde katkılar getiriyor.

- 6- bkz. ALÂADDİN CAMİSİ (Ulu Cami) MİNBERİ/Çorum ve KARAMAĞARALI, 1965, S.127,129. ve ORAL, 1962, S.59.
- 7- KARAMAĞARALI, 1965, S.127, 129.
- 8- TURAN, 1958, S.58.
- 9- Sanırım doğrusu da bu. Çünkü öteki örneklerde de çoğu kez, erken tarihli yapıtında استاد deyişini kullanan sanatçıların, daha sonra gerçekleştirdikleri yapıtlarda -ustalıklarını kanıtlayıp, belgeledikleri için olsa gerek- yalnızca عمل = yapıtı (eseri) demekle yetindikleri gözlemleniyor.

Yapıyla ve Minberle İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı Atıka Bin. Alt Tarihi Mec., I.Kısım, IV. C., Ankara, 1943, 1944.; DARKOT, Ankara, İ.A., I.C., İstanbul, 1965.; HALİL EDHEM, Al-i Germiyan Kıt., TOEM, I.C., İstanbul, 1328.; KONYALI, Ankara Camileri, Ankara, 1978.; MÜBAREK GALİB, Ankara, II.Kısım, Kitabeler, İstanbul, 1928.; ORAL, "Ana. San. Değ. Olan Ah. Min. Kıt. ve Tarihçeleri", V.D., V.S., Ankara, 1962.; ORAL, "Tarihi Eserlerimizi Bez. Nakkaş Abdullah", YAD, II.S., Ankara, 1958.; ÖGEL, "Sel. Ağaç İş. Hakkında Notlar", YAD, I., Ankara, 1957.; ÖNEY, Ankara'da Türk Dev. Yapıları, Ankara, 1971.; UĞURLU, "Ankara Kızılbey C. Minberi", TED, X.S., Ankara, 1968.; UZUNÇARŞILI, Kütahya Şehri, İstanbul, 1932.; VARLIK, Germiyanogulları Tarihi, Ankara, 1974.; YAZICI, "Ankara Kızılbey C. ve Türbesi", Ankara Sanat, II.C., 23.S., Ankara, 1968.

MEVLÂNÂNIN AHŞAP SANDUKASI/Mevlâna Külliyesi/Konya

Yaptıran

: Türbeyi ve sandukayı kimin yaptırdığına ilişkin bir yazıt yok. A.Eflâkî'nin "....Mevlâna'nın ölümünden sonra Alemeddin-i Kayser onu (Bedreddin-i Tebrizî'yi) mübarek türbenin mimarı yaptı(1). " anlatımından, türbeyi ve büyük olasılıkla da sandukayı, Sultan III.Gıyaseddin'in emirlerinden Alemeddin-i Kayser'in yaptırmış olduğu sanılıyor(2).

Yapan

: Yapıda, Eflâkî'nin bildirdiği **Mimar** Tebrizli Bedreddin'in imzasıyla karşılaşmıyor. Ahşap sandukanın ayak yanındaki yazıtın 5., 6. ve 7. dizelerinde **San'at-i Abdülvahid bin Selim el-mimar** = mimar, **Selim** oğlu Abdülvahid'in (sanat) eseri, **yapıtı**", biçiminde çevrilebilecek bir **kesim** var. Ayrıca, sandukanın sağ yan yüzündeki bezemeler arasında **amel-i Hümeddin bin Günnak** (ya da Künnak) **el-Konevî** biçiminde yazılmış, Konyalı Günnak (ya da Künnak) oğlu Hümeddin Mehmed (ya da Muhammed/in işi (yapıtı) biçiminde Türkçeleştirilebilecek, ikinci bir sanatçı adı yer alıyor (Resim 7, 7a).

Yapım Yılı

: Mevlâna, 5 Cemaziyel -ahir 672 H. 17 Aralık 1273 M. pazar günü ölmüştür.(3). Türbenin yapımına 672 H./1274 M. yılı başlarında (ilk yazında) başla-

1- EFLÂKÎ, 1973, III/320, öykü, 375.s.

2- MADRAN, 1973, 184., 185.s.

3- ÖZÖNDER, 1979, 27.s.

nıldığı önerilmektedir(4). Yine bu yılın, yapım dönemi sonunda da bitirilmiş olması gerektiği vurgulanıyor(5). Sandukanın da bu sırada tamamlanmış olabileceği kanısı da yaygın(6).

Mevlâna için yapıldığı üzerinde yazılı bulunan, iki ahşap tekniğinin birarada kullanıldığı ceviz sanduka, günümüzde Sultanü'l-Ulema'nın üzerinde bulunmaktadır. Boyu: 2.91 m., eni: 1.26 m., baş yan yüksekliği: 2.70 m., ayak yan yüksekliği ise: 2.12 m.dir. Yer yer çatma (kündekârî), yer yer de panolar biçimindedüzenlenmiş olan sanduka, bitkisel ve geometrik bezemelerin daha çok çerçevelerde ve dolgu motifi olarak kullanılması nedeniyle, yazılarla kaplı bir görüntü vermektedir.

Sandukanın ayak ucundaki yedi satırlık yazıtın 3. ve 4. dizeleri Mevlâna'nın ölüm tarihini (5 Cemaziyelahir 672 : 17 Aralık 1273) vermektedir. 5.dizenin sonundan başlayarak da büyük olasılıkla tasarımı gerçekleştiren **Mimar Selim Oğlu Abdülvahid**'in imzası bulunmaktadır.

Buradaki imza:

5) ... من صنعة

6) عبد الواحد بن سليم

7) المعمار [عفا الله عنه]

biçimindedir ve **min san'at-ı Abdülvahid bin Selim, el-mimar....** okunuşuna olanak vermektedir. "Mimar Selim oğlu Abdülvahid'in eseri (sanatı, sanat eseri)" biçiminde çevirilebilecek olan bu yazıttan, imzasını ağaç işi üzerinde kullanan bir **mimar**'ın varlığını da öğreniyoruz.

Öte yandan, sandukanın sağ yan yüzünde, karşılıklı olarak yer alan iki yazıttan, dikeye düzenlenmiş ilkinde

4- ÖZÖNDER, 1979, 28.s.; KARAMAĞARALI, 1966, 40., 41.s.

5- KARAMAĞARALI, 1966, 38.s.

6- KONYALI, 1964, 666.s.; ÖZÖNDER, 1979, 34-35.s.; ÖNKAL, 1977 426.s.; UZLUK, 1946, 63.s.; MEINECKE II., 1976, 341.s.

sandukayı yapan sanatçının adı okunuyor. Burada;

عمل همام الدين محمد بن كنان القونى "Konyalı Günnak(ya da) Künnak) oğlu Hümameddin Mehmed'in işi (yapıtı, eseri)" yazılıdır(7). Yine burada; "amel-i : işi, yapıtı" belirleyicisini açıklıkla kullanan bir uygulayıcı ve tasarımı kotaran bir mimar adıyla, aynı yapıtta, birlikte de karşılaşılmaktadır. Bu durum, dönemin sanatçıların, birlikte ürün verip, birlikte ün kullanmaları, birlikte yapıt gerçekleştirmeleri bakımından da üzerinde önemle durulması bir niteliktedir.

Mevlâna'nın ceviz sandukasına **Mimar** ününü koyan Selim oğlu Abdülvahid ile Aksaray Ulu Cami'sindeki ağaç minberi, yine mimar ünüyle imzalayan Hoca Nüştekin'in(8) durumları ve adlarına başka yapıtlarda rastlanılmaması da ilginç. Eğer günümüzdeki anlamıyla **mimar** idi iseler, ağaç işlerine açıklıkla koydukları **mimar** imzalarıyla yapıtlarda da karşılaşmak gerekmez mi idi? Aslında A.Eflâkî'nin türbenin mimarı olarak Tebrizli Bedreddin'i bildirmesi, bu soruyu bir ölçüde yanıtlar bir nitelik taşıyor. Her üç sanatçı birarada düşünülünce de bir ekip ortaya çıkıyor(9).

Ceviz sandukadaki imzalara dönülecek olunursa; özellikle **mimar** ününü kullanan Abdülvahid'in, önce ağaç işi ve **sedefkârlık** konularında uzmanlaştığı, sonra **mimarlığa yükseldiği** (bu nedenle de mimar ününü kullandığı), konuya tanışıklığı ve yetenekleri bilindiği için de bu yapıtın gerçekleştirilmesinde tasarımcı olarak görev üstlendiği sanısı uyanıyor(10).

L.A.MAYER yalnızca Tebrizli Bedreddin'e yer verirken;

7- KONYALI, 1964, 671.s.; ÖNKAL, 1977, 426.s.; ÖZÖNDER 1979, 46.s.; MEINECKE II., 1976, 341.s.

8- KONYALI, İ.H. Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray, Tarihi, I.C. İst. 1974. 1249-1257.s.lar özellikle 1254.s., ORAL, 1962, 26.s.v.d.

9- Bu soruya verilebilecek bir başka karşılık da; her iki sanatçının, dönemlerinde oldukça ünlü oldukları, imzalı başka yapıtlarının günümüze kalamadığı, bu ünlülükleri ve yetkinlikleri nedeniyle ağaç işlerinin düzenlenmesinde de görev üstlendikleri biçiminde olabilir.

10- "Başlayıp vakt-i mübarekte sedefkârlığı/işte hatmeyledi şimdi Ağa mimarlığı." dizelerinde, "Câfer Çelebi" Mimar Mehmed Ağa'nın **mimarlığa** ulaşmadan önceki uğraşlarını ve aşamalarını özetliyor. GÖKYAY, O.Ş. "Risale-i Mimariyye-Mimar Mehmed Ağa-Eserleri, İ.H.Uzunçarşılı'ya Armağan, TTK Yay.VIII. dizi-S.70., Ankara, 1976, 154.s.; Mehmed Ağa 11 Ekim 1606 M. tarihinde mimarbaşı olmuştur. GÖKYAY, 1976, 142.s.

M.MEINECKE Tebrizli Bedreddin'i verdikten sonra, "Mevlâna'nın ağaç sandukasında Mimar Abdülvahid b.Selim adı geçiyor. Bu sandukaları planlayıp, denetliyor. Sandukanın tümü Hümededdin Muhammed b.Künnak tarafından yapılmıştır." yorumunu da ekliyor⁽¹¹⁾. Ceviz sanduka üzerindeki bu iki imza da bu yoruma olanak veriyor.

Türbe ve Sandukayla İlgili Yayınlar : (Seçilmiştir)

AHMED EFLAKİ, Ariflerin Menkıbeleri, I.C., İstanbul, 1964.; AHMED EFLAKİ, Ariflerin Menkıbeleri, I-II., C., İstanbul, 1973.; KARAMAĞARALI, "Mevlâna'nın Türbesi", TED, VII-VIII.S., 1964-1965, İstanbul, 1966.; KONYALI, Abideleri ve Kit. ile Konya Tarihi, Konya, 1964.; MADRAN, Ariflerin Menkıbelerinde Geçen Yapı İsimleri Üz. Bir Deneme", V.D., X.S., Ankara 1973.; MAYER, Islamic Arch. and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayen. Seld. Sakralbauten in Kleinasien, Tübingen, 1976.; ÖNDER, Mevlâna'nın Müzesi Şah. Mevlâna'nın Sandukası, Konya, 1958.; ÖNDER, Mevlâna Şehri Konya, Konya, 1962.; ONKAL, Anadolu Sel. Türbeleri, Erzurum, 1977.; ÖZÖNDER, Mevlâna Külliyesi, Konya, 1979, UZLUK, "Konya'da Yeşil Kubbe", Babalık Gazetesi, 1614.s., Konya, 1340.; UZLUK, Mevlâna'nın Türbesi, Konya, 1946.

11- MAYER, 1956, 57.s.; MEINECKE II., 1976, 341., 345.s.

NECMEDDİN AHMED SANDUKASI/ Akşehir.

Yaptıran : Ad bilinmiyor. Ama, kendisi için sandukayı yaptıranların, Necmeddin Ahmed'in yakınları olduğu kuşkusuz, denilebilir.

Yapan : Halil oğlu **Neccar** Rüstem⁽¹⁾.

Yapım Yılı : 649 H. / 1251 M.⁽²⁾.

İ.H.Konyalı'nın bildirdiği bu ahşap sanduka, Akşehir'deki araştırmalar sırasında bulunamadı. Müzede de böyle bir sanduka sergilenmiyordu. O nedenle, Konyalı'nın verdiği bilgilerle, buraya alınarak, belirtilmesi uygun görüldü.

Konyalı'nın verisiyle, 649 H./1251 M. yılında yapılmış olduğu üzerinde belirtilmiş olan ağaç sandukada, ayak tarafında : (3) (عمل رستم بن خليل النجار) **Amel-i Hüstem bin Halil el-neccar** = "Neccar, Halil oğlu Rüstem'in yapısı" olduğu yazılı.

Önemi de, Mevlâna'nın ahşap sandukası yanında sanatçısı belli ikinci örnek olmasında. Çünkü, Mevlâna'nın ahşap sandukası dışında, ağaç işi ustası adı taşıyan, başka sanduka belirlenemiyor. Ya da, yok...

Ayrıca, Selçuklu günü Anadolusunda ve bu çalışmada sınırlanan dönemde belirlenen (17) onyedinci ağaç işi ustasını, bir artırarak (18) onsekize ulaştırıyor. İnandırması gereken bu "net" verilise göre: **amel-i.....neccar** kalıbını kullandığı belirlenen (4) sanatçıyada bir beşincisinin katılmasına olanak veriyor.⁽⁴⁾

Yapıyla İlgili Yayınlar.

KONYALI, Akşehir, İstanbul, 1945 .

1- KONYALI, 1945, 431.s.

2- KONYALI, 1945, 431.s.

3- KONYALI, 1945, 431.s.

4- Yapıtla ilgili tek yayın da; KONYALI, İ.H., Akşehir, İstanbul, 1945

ULU CAMİ MİNBERİ / Afyon.

Yaptıran : Mihrabın üç yanını, dıştan kuşatan ayetel Kürsi'nin sonunda Sivasos oğlu Ali Bey adı okunuyor⁽¹⁾ ve caminin bu kişi tarafından yaptırıldığı kabul ediliyor. 676-678 H. 1277-1279 M. yılları arasında zindana atılan bu kimsenin⁽²⁾, 671 H./1272 M. yılını taşıyan minberi de yaptırmış olabileceği olasılığı çok güçlü.

Yapan : Minberin kapı kanatları üzerinde, iki ayrı parçaya düzenlenmiş olan yazıtlardan ilkinde : "amel-i Emirhac Beğ (?) el-neccar", ikincisinde ise "fi gurra-i rebtyül ahır sene ahdi sevvem sittemaya⁽³⁾" yazılı. 671 H./ 1272 M. yılında yapıldığı, bu yazıtın okunuşu ve tarihin çözümüyle önerilen minberi yapan: **Neccar Emirhac** (Resim 8).

Yapım yılı : En erken tarihli yazıt minberde bulunuyor. 671 H./1272 M. olarak çözümlenen bu tarih yazıtından başka, yapının doğu kapısı üzerinde, 742 H./1341 M. yılında onarıldığını gösteren bir

1- UZUNÇARŞILI, 1347-1929, 13.s.

2- AYGİN, 1973, 69.s.

3- Burada her iki parçada da okunuşu kuşkuyla bazı kesimler var. Birincisi : UZUNÇARŞILI, 1347-1929, 13.s. verilen ve (amel-i Emirhac Beğ el-neccar biçiminde okunan yazılış böyle değil. İkinci parçada görülen tarihin yazılışı da yine UZUNÇARŞILI, 1347-1929, 13.s. ("fi gurra-i rebtyül ahır sene ahdi sevvem sittemaya" biçiminde değil : (

) "fi gurra-i rebtyül ahır sene ahdi sevvem (?) sittemaya" biçiminde. Burada onlar hanesinin yazılışı ve okunuşu sorun yarattığı gibi aynı da rebtyülevvel değil rebtyülahır olduğu görülüyor.



başka yazıt daha bulunuyor. Bu erken tarihli (671/1272) yazıt ve Sivasos oğlu Ali Beyin zindana atıldığı belirtilen yıllar, uyuyor. Bu nedenle caminin ilk yapımının 671/ 1272 ya da biraz önce gerçekleştirilmiş olduğu ortaya çıkıyor.

Anadolu'da, 13.yüzyılda gerçekleştirilmiş, ahşap destekli camilerin en erken tarihli olan yapı, enine bir plan düzenlemesi göstermektedir. Ahşap minberi yanısıra; mihrab duvarına dik düzenlenmiş girişleri, ahşap konsol ve yastıkları, mukarnaslı ahşap sütun başlıkları ve bunlar üzerindeki nakışlarıyla da oldukça zengindir.

Caminin en zengin bezemelerini, geometrik geçmeler içerisinde biraraya toplayan minberin kapı kanatlarında, iki parça halinde, sanatçı ve tarih yazıtı bulunmaktadır. Bu yazıtlardan birincisi sanatçının adını ve mesleğini bildirmesi bakımından önemlidir. Bu parçada : عمل امير حاج بن النجا **Amel-i Emirhac bin el-necc....** yazılıdır⁽⁴⁾. İyice incelendiğinde, "amel-i Emirhac"dan sonra gelen sözcüğün (بك) "Beğ" değil, (بن) "bin" olduğu görülmektedir. Ayrıca el-neccar olması gereken sözcük de; el-necc'den (النج) sonra bitmektedir. Ama bu bitişte harfin ucunun uzatılmış olması ve sözcüğün başlangıç bölümlerindeki yazılış, el-neccar olarak yazılmasının amaçlandığını göstermektedir. Emirhac okunuşa diyecek yok. Ancak, bunu izleyen sözcük de "Beğ" okunuşuna olanak vermiyor. Eğer "Beğ" okunursa el-neccar(ا) "elif"siz kalıyor. Burada yazıdaki kırkılıklar ve (بن) "bin" in üzerine yerleştirilmiş olan (ا) "elif" in birlikte düşünüldüğü ve bu durumun yarattığı yanlış sonuca, -yakışık aldığı için de- "Beğ" okunuşunun ortaya çıktığı anlaşıyor. Ayrıca amel-i neccar kalıbı da neccar'dan önce (بن) "bin" in pek

4- Bu yazıt UZUNÇARŞILI (1347-1929, 13.s.) da امير بك... النجا (ر) **Amel-i Emirhac Beğ el-necca(r)** biçiminde yer alıyor. Bunu izleyen tüm araştırmalarda da, örneğin; AYGİN, 1973, 69.s. ve ASLANAPA, 1973, 73.s. bu tür sunuluş biçimi gündeme getirilmiş.

kullanılmadığı bir kalıp. Bu kalıbın da zorlamasıyla olsa gerek **Amel-i Emirhac Beğ el-neccar** okunuşu ortaya çıkmış. Oysa yazıtın okunuşu **amel-i Emirhac bin el necc(ar)**.

Neccar Emirhac'ın yapıtı minber, sanatçısı belli minberler arasında, kuruluş, bezeme ve özellikle de sanatçı yazıtının verildiği yer bakımından, yakın çevredeki, Sivrihisar Ulu Camisi minberiyle benzeşiyor. Dönemin öteki minberlerinde, örneğin, Ankara; Arslanhane, Alâaddin Camileriyle Kızılbey Mescidi minberlerinde, korkulukların gergilerini karşılayan yerlere konulmuş olan yazıtlar, bu iki örnekte, kapı kanatlarında, göz düzeyinde ve iki parça olarak düzenlenmiş bulunuyorlar.

Afyon Ulu Camisi, salt minberiyle değil; ahşap mukarnaslı sütun başlıkları, giriş kaplamaları ve tavanındaki ince ahşap işçiliğiyle de dikkati çekiyor. Minberin durumu ve taşıdığı sanatçı adı önem kazanırken, yapının ağaç işçiliğinin tümünün **Neccar** Emirhac tarafından tasarlanıp, gerçekleştirildiğini de akla getiriyor.

Sivrihisar örneğiyle yaklaşması; Selçuklu günü Orta Anadolu'sunda, **Ankara Okulu** denebilecek nitelikleriyle beliren yapıtlar yanısıra, ayrı nitelikleriyle, bir ikinci okulun varlığını da düşündürüyor.

Yapıyla ve Minberle İlgili Yayınlar :

AHMED TEVHİD, "Sahib Ata Oğullarından Ahmed", TTEM, 11, İstanbul, 1341.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; BAYGEN, Afyonkarahisar Camileri, Ankara, 1973.; BAKIRER, "Ana. 13.yy Tuğla Min. Konum, Şekil, Mal. ve Tez. Özellikleri", V.D., IX.S., Ankara, 1971.; GÖNÇER, Afyon İli Tarihi, İzmir, 1971.; KURAN, "Ana. Ahşap Sütunlu Mim.", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; OTTO-DORN, Die Kunst des Islam, Baden, 1964.; OTTO-DORN, L'Art de l'Islam, Paris, 1967.; OTTO-DORN, "Seld. Hol. Moschen in Kleinasien", Aus der Welt des

Islamischen Kunst, 1959.; ÖNGE, "Ana. Mim. San. Ah. Stalaklı Sütun Başlıkları", Önasya, 37.sayı, Ankara, 1968.; UĞUR-KOMAN, Selçuk Veziri Sahib Ata ve Fahreddin Ali ve Kardeşleri, İstanbul, 1929.; UZUNÇARŞILI, Kitabeler, II., İstanbul, 1929.; Türkiye'de Vak. Ab. ve Eski Eserler, Ankara, 1971.

ULU CAMİ MİNBERİ/ Divriği.

- Yaptıran** : Şahinşah oğlu, Süleyman Şah oğlu Ahmed Şah⁽¹⁾
- Yapan** : Minberde iki sanatçı adıyla karşılaşıyor. Bunlardan Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed ününü **amel-i** biçiminde kullanırken **ketebe** diye ün koyan bir de Mehmed Ustanın bulunması; minberin kuruluş yapım ve bezeme işlerinin Ahmet usta⁽²⁾ tarafından gerçekleştirildiğini, yazılarının ise Mehmed usta⁽³⁾ oyulduğunu ortaya koyuyor (Resim 9, 9a).
- Yapım Yılı** : 638 H./1240 (M.)⁽⁴⁾ (yazıt).

Anadolu'da Mengücekoğları'nca gerçekleştirilmiş olan Selçuklu dönemi yapıtları özel bir yeri bulunan ve çoğu kez, öncüllerinin ve özleyenlerinin belirlenmesi konusunda sorunlarla karşılaşılın Divriği Ulu Cami-Şifahane kompleksinde, camide yer alan minber de ayrı bir önem taşıyor.

Kompleksin yapımından (626 H. Muharrem/ aralık-ocak 1228-1229 M.), 10-12 yıl kadar sonra yapılmış olduğu yazıtından belirlenen minberde (2) iki sanatçı adıyla karşılaşıyor. Bunların ilki, Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed... İkincisi ise, minberin sağ yan, alt kuşağında: "Ey Tanrım kâtib Mehmed'i esirge" biçiminde imzasını kullanan, yazı işi ustası Mehmed... Bu iki imzadan, minberin yapımını üstlenmiş olan

- 1- ORAL, 1962, 47.s.; SAKAOĞLU, 1971, 182.s. ve yazıttan.
- 2- GRENARD, 1901, 553.s.; ORAL, 1962, 47.s.; SAKAOĞLU, 1971, 183.s.; GABRIEL, 1934/II. 188.s. d.n. 1.; CIA. s.81, nr.; ÖNGE 1978, 52.s.p v.d. ile yazıttan.
- 3- ORAL, 1962, 46.s.; SAKAOĞLU, 1971, 183.s.; ÖNGE, 1978, 52.s. ve yazıttan.
- 4- ORAL, 1962, 46.s.; SAKAOĞLU, 1971, 182.s.; GABRIEL, 1934/II. 188.s.; d.n.1.

kimsenin Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed, yazılarla ve yazımla ilgili kişinin de Mehmed olduğu anlaşılıyor.

Minberin doğu yanındaki üçgen panonun ortasında yer alan, oniki köşeli yıldız biçimli çerçeve içerisinde bulunan yazıtta, sanatçı **amel-i** ününü kullandıktan sonra, baba adı İbrahim'i ve "Tiflisi" yazımıyla da kentini, Tiflisle ilgisinin olduğunu belirtiyor.

Buradaki "Tiflisi" verilisi genellikle sanatçının Tiflis'ten gelmiş olduğu biçiminde yorumlanıyor. Bu nedenle de yapıtta Anadolu dışından bazı özelliklerin belirlenmesi amaçlanıyor. Giderek de sanatçının yabancı kökenli olduğunu önermeye varılan yorumlar getiriliyor. Oysa yazıtta yer alan "Tiflisi"yi sanatçının babasına, hatta atalarına bağlamak da olası.

Üzerinde sanatçı yazılı bulunan minber dışında, caminin doğu (Şah) kapısının kanatları da ince ve yer yer derin oymalı işçiliğiyle minberin tekniğiyle bir uyuşum içerisinde görünüyor. Özellikle, geometrik bezemenin, örgü kuşaklarında, daha açık renkte, başka türden bir ağaç kullanılmış olması da minberle kapı kanatları arasındaki teknik uyuşumun önemli bir kanıtıdır⁽⁵⁾. Bunlara dayanılarak cami doğu kapısı kanatlarının da Ahmet Usta'nın yapıtı olduğunu önermek yanlış olmasa gerek.

Minberin batı yüzü alt tarafındaki hadis yazılı kuşakların ortasında, yukarıdan aşağıya doğru yazılmış bir başka yazıttan yazı ustası Mehmed'in de adı öğreniliyor⁽⁶⁾. Yazıları bakımından da (sanatçılar da katılınca, hadis ve surelerle, 638 H. / 1240 M. tarihli yapım yazıtıyla birlikte toplam 17 yazıt) Anadolu'nun en zengin minberlerinden biri olan Divriği minberinde, iki sanatçının birlikte çalıştıkları ortaya çıkıyor.

Burada; Ahmed usta'nın yapımı, kuruluşu ve bezemeyi gerçekleştirdiğini, yazılarıysa Mehmed usta'nın (ketebe = yazı ustası) olduğunu belirlemek gerekiyor.

Daha öncede belirtildiği gibi, genelde bir küme (ekip = equipe)) çalışmasının var olduğu bu dönemde ve de Divriği Ulu

5- ÖNGE, 1978, 60-61. s.

6- ORAL, 1962, 46.s.; SAKAOĞLU, 1971, 183.s.; ÖNGE, 1978, 52.s.

Camisi'nde, yapımdan 10-12 yıl kadar sonra konulmuş olan minberde de iki kişilik, küçük bir "ekip"le karşı karşıya kalınıyor.

Minberin 638 H./1240 M. olan yapım yılına ve olgun işçiliğine bakılırsa, ağaç işi ustası İbrahim oğlu Ahmed'le, yazı ustası Mehmed'in bu yıllardada sanatlarının doruğunda bulundukları düşünülebilir. Bu nedenle de kaba çizgilerle XIII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış oldukları önerilebilir.

Her iki sanatçının da imzalı başka yapıtlarının bulunmaması -ya da günümüze kalamaması- daha ayrıntılı bir dönem belirlenmesine olanak vermiyor.

Toplam (17) onyedî yapıtta adlarıyla karşılaşılan (17) onyedî sanatçıdan, bir onarımcıyla; yalnızca Anadolu'lu olduğu belirten bir **neccar** da katılınca (8) sekizinin nereli olduklarını belirttikleri gözlemleniyor. Bu (8) sekiz sanatçıdan (5) beşi Anadolu'lu, (3) üçü Anadolu dışındaki kentlerden. Tiflisli, İbrahim oğlu Ahmet usta, imzasında Anadolu dışındaki kentlerden birine rastlananlardan da biri⁽⁷⁾.

Yapıyla İlgili (Seçme) Yayınlar

AINSWORTH, Travels and Researches in Asia Minor. London, 1842.; AKURGAL, Treasures of Turkey. Geneve, 1966.; AKYURT, Türk Asar-ı Atıkaşı Bin. Ait Tarihi Mec., IX.C., Ankara, 1946.; ALİ KEMALİ, Erzincan, 1932.; AREL, "Divriği Ulu C. Kuzey Portalinin Kuruluşu", V.D., V.S., Ankara, 1962.; AREL, "Divriği Ulu C. Tekstil Kapısı ve Diğerleri", V.D., V.S., Ankara, 1962.; ARIK, "Türkiyemizin Abideleri", Ahmet Paşa Camisi Yakut Ulu Camii 'Divriği', Bizim Türkiye, 26.S., 1948.; ARSEVEN, Türk Sanat Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Türkisch Art and Architecture. London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BERCHEM, CIA, III. Partie, Asie Mineure, Fasc. 1., Le Carie, 1910.; DIEZ, Türk Sanatı, İstanbul, 1946.; GABRIEL, Monuments Turcs D'Anatolie, I., Paris, 1931.;

7- "Yapıyla ve minberle ilgili yayınlar" ULU CAMİ - ŞİFAHANE/ Divriği başlığı altında, ayrıntılıca verildiğinden, burada yinelenmemiştir. Yayınlar için, bkz. ULU CAMİ - ŞİFAHANE / Divriği.

GLUCK-DIEZ, Die Kunst des Islam, Berlin, 1925.; GRABARHILL, Islamic Architecture and Its Decoration. London, 1964-1967.; GRENARD, "Note-sur les Mon. du Moyen Age Makotis, Divriğini, Sivas, Darende. Amasia et Tokat", Journal Asiatique Tome: XVIII, Paris, 1901.; GRUBE, The World of Islam, London, 1966.; HUART, "Ins. Arabe dela Mosque Seld. de Divriği", Journal Asiatique, Tome: XVII, Paris, 1901.; KUBAN, Ana. Türk Mim. Kay. ve Sorunları, İstanbul, 1965.; KUBAN, 100 Soruda Türk San. Tarihi, İstanbul, 1970.; KUNTER, "Darüşşifalar", Halkevleri Dergisi, 4.s., 1967.; KUNTER, "Divriği'te Ulu Cami ve Turan Melik Darüşşifası", Ülkü, 126.S., 1946.; MAYER, Islamic Architects and their Works. Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayen Seld. Sakralbauten in Kleinasien, I-II., Tübingen, 1976.; ORAL, "Ana.San. Olan Ah. Min. Kit. ve Tarihçeleri", V.D., V.S., Ankara, 1962.; ÖGEL, Anadolu Selçuklularının Tas Tezvinatı, Ankara, 1966.; ÖNGE, "Divriği Ulu Camisinin Hünkar Mahfili" Önasya, V.C., 49.S., Ankara, 1969.; ÖNGE, "Divriği Ulu Ca. ve Dar. Teknik ve Estetik Özellikler, Divriği Ulu C. ve Darüşşifası" V.D., Ankara, 1978.; SAKAOĞLU, Türk Anadolu'da Mengücek Oğulları, İstanbul, 1971.; SÜMER, "Mengücekler", İA, VIII.C., İstanbul, 1967.; ÜLGEN, "Divriği Ulu C. ve Darüşşifası", V.D., V.S., Ankara, 1962.; ÜNSAL, Türkisch Islamic Architecture London, 1959.; ÜNVER, Selçuklu Tababeti, Ankara, 1940.; YETKİN, İslam Mimarisi, Ankara, 1966.; YETKİN, Türk Mimarisi Ankara, 1970.; Divriği Ulu C. ve Darüşşifası, Yapılışının 750.Yılı Hatıra Kitabı, Ankara, 1978

ULU CAMİ MİNBERİ / Harput

Yaptıran : Minberin sol yan korkuluğunun üst tarafında caminin yenilendiğini belirten bir yazıt var. Alt korkuluktaki yazıtın sonunda "Azizi", yan panoyla şerefe altının birleştiği kesimdeki yazı kuşağında "bin Emir Kiya", "el-Kazvini" adları okunuyor. Bunlar birleştirildiğinde, onarımı ve minberi yaptıranın; Kazvinli Emir Kiya oğlu Azizi olduğu ortaya çıkıyor(1).

Yapan : Minberin süpürgelik kesimindeki yazıtta **amel-i** ününden sonra, Kazvinli İsmail oğlu Ebu Said'in adı yer alıyor(2). Ayrıca kapının sol kanadının altında da; **ketebe** ününü izleyen "el-Sa'd Ali ebu (?)" adı bulunuyor(3). Bunlardan, yapımı Kazvinli Ebu Said'in gerçekleştirdiği yazılarınsa "ketebe el-Sa'd Ali" tarafından düzenlendiği anlaşıyor

Yapım Yılı : Cami, avlu kuzey kemerlerinden birinde bulunan (551 H./1156 M.) yazıtta göre tarihlenmektedir(4). Minberin ise, kapısının onarılmış olan üst kesiminde "sene 582"/1186 M. tarihi bulunmakta ve bu yıl yapılmış olduğu kabul edilmektedir(5).

- 1- ORAL, 1962, 36-37.s.
- 2- ORAL, 1962, 36-37.s.
- 3- ORAL, 1962, 35-37.s.
- 4- Tarihin okunuşunda bazı anlaşmazlıklar vardır. Bu tarihi 551 olarak okuyanlar bulunduğu gibi, 561 olarak çözümleyenler de bulunmaktadır. Bkz. ALTUN, 1978, 29-30.s.; ASLANAPA, 1973, 10.s.; ARDIÇOĞLU, 1964, 50.s., v.d.
- 5- ORAL, 1962, 36.s.

Abanoz ağacından yapılmış olan minber, 1942 yılında, Harput Sara Hatun Camisi'nde görülüp bu adla tanıtıldığı için, genel olarak Sara Hatun Camisi minberi olarak biliniyor(6). Daha sonra Harput'taki Kurşunlu Cami'ye getirilmiş olan minberin bazı kesimleri onarılmıştır(7).

Sol yan süpürgeliğinde bulunan yazıtta; **amel-i** ünüyle minberi yapan "Kazvinli İsmail oğlu Said'in adı yazılıdır.

(8) عمل ابو سعيد بن اسماعيل القزويني غفر الله له و ابوه

biçiminde çözülmüş olan yazıt; "Kazvinli İsmail oğlu Ebu Said - Tanrı onu, ana-babasını esirgesin- yaptı" demektir(9), diye Türkçeleştirilmiştir. Buradaki çeviriye eklenecek pek bir şey yok. Ancak, **amel-i** kelimesi, "yaptı"dan çok; işi, eseri, yapıtı biçiminde yorumlamaya da olanak veriyor. Bu nedenle "Kazvinli İsmail oğlu Ebu Said'in eseri, yapıtı" biçimini yeğlemek, daha doğru görünüyor.

Kazvinli ya da Kazvin kökenli sanatçı, ağaç işi ustaları arasında, Anadolu dışındaki kentlerden oldukları imzalarından belirlenen (4) dört sanatçıdan birisi olduğu gibi, ününü **amel-i** biçiminde kullanan (7) yedi sanatçı arasında da bulunuyor. Genellikle Orta Anadolu'da yaygın olarak görülen minberler, dolayısıyla da ağaç işçiliğinin, bu bölge dışındaki örnekleri çok sınırlı. Siirt Ulu Camisi minberinden sonra, Harput Ulu Camisi minberi, sanatçısı belli bu dönem yapıtları arasında, İç ve Orta Anadolu dışında bulunan ikinci örnek oluşuyla da dikkati çekiyor. Ankara'nın ve Ankaralı sanatçıların ağaç işi konusunda döneme ağırlıklarını koydukları gözlemlenirken, Afyon çevresinde de bir ikinci odak belirlenebiliyor. Bu iki yakın çevre ve genel olarak da Orta Anadolu dışındaki yapıtlardaysa, daha çok, Anadolu dışından sanatçıların imzalarıyla karşılaşılıyor. Şimdi (1974'de) Harput Kurşunlu Cami'de bulunan

- 6- ORAL, 1962, 35-38.s.
- 7- Ulu Cami'nin minberi, Elazığ Saray Camisi, Harput Sara Hatun Camisi ve Harput Kurşunlu Cami sırasını izleyerek yer değiştirmiştir, ALTUN, 1978, 30.s.
- 8- ORAL, 1962, 36.s.
- 9- ORAL, 1962, 36.s.

minber, hem Anadolu dışından bir sanatçı tarafından gerçekleştirilmiş olması, hem de Orta Anadolu sınırlarını taşması bakımından önem taşıyor. Minber günümüzde de (1988) Harput'taki Kurşunlu Cami'de bulunuyor.

Yapıyla ve Minberle İlgili Yayınlar :

AKÇAY , "Harput'ta Ulu Cami", Yeni Fırat, 3.C., 27.S., 1966.; ALTUN, Anadolu'da Artuklu Dev. Türk Mim. Gel., İstanbul, 1978.; ALTUN, "Harput Ulu Cami'nin Durumu", Sanat Tarihi Yıl., V.S., İstanbul, 1973., ARDIÇOĞLU, "Harput Artukoğullarına Ait Kitabeler", Türkiyat Mecmuası, VI.C., İstanbul, 1939.; ARDIÇOĞLU, Harput Tarihi, İstanbul, 1964.; ARDIÇOĞLU, "Harput Tarihi ve Tarihi Abideleri", Altan, 39-42,44-47.S., Elazığ, 1938, 1393.; ARDIÇOĞLU, Harput'un Yeniden Kuruluşu İçin Yapılan Çalışmalar, Elazığ, 1966.; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Ana. 13.yy Min. Konum, Şekil ve Mal. ve Tezyinat Özellikleri", V.D., IX., Ankara, 1972.; BAKIRER, "Anadolu Sel. Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; BERCHEM, "Arabische Ins. aus Armenien und Diyarbekr", Abhandl. der Kgl. Ges.d. Wis. zu Göttingen, Philolohist, Berlin, 1907.; BERCHEM, CIA, III-I, Le Caire, 1910.; ÇULPAN, Türk Tas Köprüleri, Ankara, 1975.; ERDMANN, "13.yy Anadolu Camilerinin Özel Durumu", I. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 1959- Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 19-62.; GABRIEL, Voyages Archeologique dans la Turquie Orientale, Paris, 1940.; KUBAN, Anadolu Türk Mim. Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; ORAL, "Ana. San. Değeri Olan Ah. Minberler, Kit. ve Tarihçeleri", V.D., V.S., Ankara, 1962.; ORAL, "Harput Ulu Cami Duvarındaki Vergi Kitabesi", 6. Türk Tarih Kongresi Tebliğler, Ankara, 1961.; SUNGUROĞLU, Harput Yollarında, İstanbul, 1958.

ULU CAMİ MİNERİ/ SİRT.

Yaptıran

: Camiyi de minberi de yaptıran bilinmiyor.

Yapan

: Minber, incelenen dönemin, üzerinde en çok sanatçı imzası taşıyan yapıtı. Bir yazı ustası ve "mütevellî" ününü kullanan bir onarımcı da katılınca, toplam sekiz adla karşı karşıya kalınıyor. Öteki altı sanatçının, minberin değişik yerlerinde bulunan yazıtlarına göre; Ebubekir oğlu Hacı Ali ve Üstad (.) oğlu Hacı Ali'nin minberi yaptıkları, Şeyh Osman'ın iki oğlu, Hacı Mehmed ve Hacı Ömer'in de çok çalıştıkları, **amel-i** belirleyicisiyle ve aynı yazıtta yer alıyor. (Kapı sövesinin dış yan yüzünde, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş). Minberin külâh dilimindeki üç satırlık yazıtta ise, **amel-i** belirleyicisinden sonra, Erzurumlu Ziya ve Musullu İlyas'ın adları bulunuyor (Resim 10).

Yapım Yılı

: Minber kapısı tacında yer alan onarım yazıtında; "onun asıl tarihi 611"dir. biçiminde çevrilen bir kesim var. Buna dayanılarak 611 H./1214 M. yılında yapılmış olabileceği düşünülüyor⁽¹⁾. Değişiklik gösteren bazı kesimlerinse onarımlarla ilgili olduğu anlaşılıyor.

Ankara, Etnoğrafya Müzesi'nde sergilenmekte olan ahşap

1- Bu üst bölümdeki bilgilerin tamamı M.Z.ORAL, 1962, 39-41.s. daki okunuş ve çözümlemelere göredir.

minber, orta boy minberlerdendir ve ilk yapımından sonra gördüğü onarımların izlerini taşımaktadır. Oldukça zengin bir bezemeye sahip olan minberde, değişik türdeki yazılar da görünümü ayrıca zenginleştirmektedir. Bu yazıtlardan yapımla ilgili olanlar dışındakilerde ayetler yer almaktadır.

Konuyu ilgilendiren yazıtlar, yerleri ve çözümleri şöyle sıralanabilir.

- I- Minber kapısının taç kesiminde, "asıl tarihi 611'dir" biçiminde başlayan talik onarım yazıtının ikinci dizesinden;

عمره المتولي الحاجي عبد الفتاح ابن الحاجي اسماعيل

"Hacı İsmail oğlu mütevellî Abdülfettah onu onarttı." biçiminde çevrilebilecek olan bu kesimden bir **mütevellî** belirlenebiliyor. Asıl tarihi olarak, rakamla 611 yazılmış olması, Hacı Abdülfettah'ın minberin daha sonraki dönemlerde geçirdiği bir onarımı yönettiğini gösteriyor.

- II- Kapı sövesinin sol yan yüzünde, yukarıdan aşağıya doğru, düzenlenmiş, tek satırlık nesih yazıtın sanatçılarla ilgili bölümü.

بعمله الحاجي علي بن ابو بكر و الحاجي علي ابن الاستاد ...
و عمل الحاجي عمر و الحاجي محمد اولاد الشيخ عثمان ...

"ustaların babası Hacı Ali ve Ebubekir oğlu Hacı Ali'nin yapıtı... Şeyh Osman'ın oğulları Hacı Mehmed ve Hacı Ömer'in işi (yapıtı, eseri)" biçiminde çevrilebilecek olan bu kesimden **amel-i** belirleyicisini kullanan dört sanatçının varlığı saptanıyor. ORAL'ın "el-Hacı Ali İbn'ü-l üstad" yazılışını çevirirken **üstad**'dan sonra okunuşun kuşkulu olduğunu bildirmesi (1962, 40.s. ve 37.dipnotu) bir ikilem gibi görünüyor. Aslında, "ustaların babası" biçiminde bir

olduğu anlamını da taşıdığından, düşünülebilir. Minberin ana dokusuyla ayrılık göstermeyen bu yazıtta göre ilk yapımı bu dört sanatçının, birlikte gerçekleştirmiş oldukları anlaşılıyor.

- III- Minberin külah dilimindeki üç satırlık onarım yazıtı:

عمل / ضييا الارضرومي / والياس البمرصلي

"1- amel-i / 2-Ziya el-Erzurumi/ 3- ve İlyas el-Musuli" biçiminde okunabilen yazıttan, onarımı Erzurumlu Ziya ve Musullu İlyas'ın gerçekleştirmiş oldukları belirleniyor. Gerçekte bu iki sanatçının nereli olduklarını bildirmeleri ilgi çekici. Ancak, onarımın büyük ölçüde 19.yüzyılda gerçekleştirilmiş olması, bu yazıtın yazımının da özgün yazıtlarla uyuşması, **amel-i** belirleyicisini kullanan Erzurumlu Ziya ve Musullu İlyas'ın adlarına, (Selçuklu dönemi için) "ihtiyatla" bakılmasını gerektiriyor.

- IV- Son sanatçı yazıtı da bir yazı ustasının adını veriyor. ORAL'a göre "tamirdeki yazıları yazanın imzası" şöyle :

حرره المدرس
يوسف الخيالي

"Onu müdderris Yusuf el-Hayali biçiminde çevrilebilecek olan bu yazıtta, yazı ustası olduğunu "harrere" biçiminde belirleme değişik yorumlara yol açacak boyutta görünüyor. Dönemin yazı ustalarının, çoğunlukla **ketebe** biçimini yeğlemiş olmaları gözönünde tutulursa, ORAL'a katılmak da gerekli...

Siirt Ulu Camisi'nin Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenmekte olan ahşap minberi, dört sanatçının ortak yazıtta, **amel-i** belirleyicisini kullanarak, adlarını bildirdikleri önemli bir yapıt. Onarım sırasında ün koyanlarla, onarımı yöneteni de bildirmesi bu önemini daha artırıyor. Bu ağaç işi

üzerinde toplam sekiz ad, minberi, en çok ad yaşatan yapıt (ağaç işi verisi) durumuna getiriyor. En önemli yan da, dönemin en yaygın ünü olan **amel-i**'yi benimsemiş ve kullanmış, ilk yapımda görev aldıkları kuşkusuz dört sanatçının adını, birlikte bildirmesi, Siirt Ulu Camisi minberi, bu nitelikleriyle, üzerinde özellikle durulması bir ağaç işi verisi olarak da dikkati çekiyor.

Yapıyla ve Minberle İlgili Yayınlar :

ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Anadolu'da 13.yy Tuğla Min. Konum, Şekil, Malzeme ve Tezniyat Özellikleri", V.D., V.S., Ankara, 1971.; MEINECKE, Fayen. Seld. Sakralbauten in Kleinasien, I-II, Tübingen, 1976.; ORAL, "Anadolu'da San. Olan Ah. Min., Kit. ve Tarihçeleri", V.D., V.S., Ankara, 1962.; ÖNEY, Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976.; ÜLGEN, "Siirt Ulu Cami Minberi", V.D., V.S., Ankara, 1962.; YETKİN, Anadolu'da Türk Çini San. Geliş., İstanbul, 1972.

ULU CAMİ MİNBERİ / Sivrihisar

Yaptıran

: İlk olarak kim tarafından yaptırıldığı bilinmiyor. Cami, 673 H. /1274 yılında, Selçuklu Emirlerinden Abdullah oğlu Mikâil tarafından yenilenmiş, 843 H./1439 M. yılında da (Sultan II.Murad dönemi Sivrihisar Kadısı Hızır Bey eliyle büyük bir onarım geçirmiş⁽¹⁾).

Yapan

: Camiyi yapan bilinmiyor. Minberin; kapı kanatları üzerindeki yazıttan, Mehmed oğlu Hasan usta tarafından yapıldığı anlaşıyor⁽²⁾ (Resim 11).

Yapım Yılı

: Caminin ilk yapım tarihi bilinmiyor. 673 H. / 1274 M. yılında onarıldığını gösteren bir yazıtı var. Ayrıca 843 H. /1439 M. yılında bir büyük onarım daha geçirmiş. Erken tarihli onarım yazıtı 1274 yılını verdiğine göre, caminin daha önceden var olduğu ortaya çıkıyor. İlçede 629 H./1231 M. tarihli bir de Sölpük Mescidi saptanıyor⁽³⁾ ...Sivrihisar ve yöresinin 13.yüzyılın başlarında Selçukluların elinde bulunduğu biliniyor. O nedenle, caminin 13.yüzyılın ilk yarısında yapılmış olduğunu 1274 onarımını da düşünerek önermek, doğru görünüyor.

Ağaç destekli Anadolu Selçuklu camileri içerisinde, kible duvarına paralel girişlemeli, altı sahınlı, enine plan düzenlemeli

1- ASLANAPA, 1973, 73.s.; ÖZALP, 1961, 68.s.

2- ASLANAPA, 1973, 73.s., ÖZALP, 1961, 106-107. sayfalar arasında birinci hamur kâğıda basılı minber resmi ve altında Hasan bin Mehmed adıyla, bazı başka bilgileri içeren sayfa.

3- ÖZALP, 1961, 66.s.

camide bolca devşirme malzeme de kullanılmıştır. Ağaç sütunların dördünün üzerinde, üst kesimlerinde oyma ve kabartma bezemelerle, kırmızı, yeşil ve siyah renklerin kullanıldığı kalem işleri ile zengin bir bezeme görülmektedir.

Üzerinde **Hasan bin Mehmed** adının bulunduğu, ceviz ağacından yapılmış olan minber, Anadolu Selçuklularının en dikkate değer minberlerinden biri olarak kabul edilmektedir. "İleri doğru fırlamış, geometrik bölümler içinde, rûmî ve palmetlerle ince işlenmiş dolgular ve (ajurlu) korkuluk şebekeleriyle Selçuklu ağaç işçiliğinin kıymetli eserlerindendir. Taht kısmında kara şebeke dolgusunda, Kayseri Keykubadîye çinilerinden ve ta Karahanlılara uzanan tuğla, taş, ağaç ve diğer Türk süslemelerinde her zaman devam eden sekizgenlerin birbirini kesmesinden meydana gelmiş, örgü motifi karakteristiktir. Kapı kanadı üzerinde Hasan bin Mehmed olarak, ustanın adı yazılıdır. Kapı kemerini çevreleyen kitabe kuşağında, Selçuklu sülûsü ile Ayet el Kürsü yazılıdır. Ebced hesabı ile **Hâce-i ecel** karşılığı tarihi 643 (1244) gösterilen bu minberin başka bir camiden getirildiği ileri sürülmektedir. Minberin üslûbu ve karakteri 643 tarihine uygundur"⁽⁴⁾.

Bütün dönem için belirlenen (17) onyedi ağaç işi ustası arasında, imzasının okunuşu ve değerlendirilişi sorunlu olan yazıt, bu minberin; minber kapı kanatlarına karşılıklı iki parça olarak düzenlenmiş olan yazıt

hace-i ecel, Hasan bin Mehmed biçimindedir. Kılıç Camisi'nden Ulu Cami'ye getirildiği söylenen minberdeki **hace-i ecel** ebced hesabıyla 643 H./1244 M. olarak değerlendirilmiş⁽⁵⁾. Sonraki çalışmalarda da bu değerlendirmeye yer verilmiştir⁽⁶⁾. Burada **hâce-i ecel** yeniden değerlendirildiğinde; 643 değil 646 tarihi çıkıyor. Ayrıca ecel sözcüğünün, ölümle ilişkisi olmadığı, ulu

4- ASLANAPA, 1973, 73.s.

5- ÖZALP, 1966, 106-107. sayfalar arasında numarasız, birinci hamur kağıda basılı minber resmi ve el yazısı.

6- ASLANAPA, 1973, 73.s. Bu sorunun çözülmesi konusunda gösterdikleri çabalar nedeniyle Doç.Dr.Recep TOPARLI, Doç.Dr.Dündar AYDIN'a ve Yrd.Doç.Dr. Turgut KARABEY'e teşekkür ederim.

çıkıyor. Ayrıca ecel sözcüğünün, ölümle ilişkisi olmadığı, ulu anlamına "celâl" den gelmiş olacağı çok daha olası. Bu gibi durumlarda da "ecel" in sonundaki (J) lâm, çoğunlukla iki kez değerlendiriliyor. Böyle olunca da ebcedle düşülen tarih (J = 30) değerine göre + 30 daha katılıp 679 oluyor. Ebcedle tarih düşme eyleminin 14.yüzyılda başladığı kanısı -kesin denebilecek kadar- çok yaygın. Ayrıca, incelenen dönem yazıtlarında, ebcedle tarih düşülmesi olayıyla başka bir yerde karşılaşılıyor. Tarihin her üç türlü hesaplama göre yapıyla ve onarımlarla uyuşması da oldukça ilginç. Burada acaba bir raslantı mı var? Yoksa sanatçı, "ebced"i bilerek, özellikle mi (hocaların ulusu, ulu usta, büyük üstad v.b.) anlamlarına gelen **hâce-i ecel**'i kullanmıştır. Eğer bilinçli bir kullanım ise, bu tür tarih düşmenin 14.yüzyılda başladığı genel yargısı, bu örnekle ortadan kalkacağı için, minber ve yazıtı çok önemli.

Hasan bin Mehmed adının okunuşundan kuşku yok. Mehmed oğlu Hasan'ın sanatçı olduğunda birleşiliyor⁽⁷⁾. Aslında, sanatçı imzalarının verilmiş biçimine de oldukça uygun görülüyor. Yaptıranlarla ilgili yazıtların daha uzun kalıplar içerisinde ve daha başka yerlerde, örneğin, kapının taç kısmında ya da üstünde, kullanıldığı da biliniyor. Sanatçılarsa imza için daha küçük alanları, korkuluk gergilerini karşılayan yerleri, küçük kartuşları yeğliyorlar. Yakın çevredeki Afyon Ulu Camisi minberinde de sanatçı yazıtı kapı kanatları üzerinde ve buradakiyle hemen aynı yerlerde bulunuyor⁽⁸⁾. Dolayısıyla, Mehmed oğlu Hasan'ın usta olması gerektiği savı, güçleniyor.

7- ASLANAPA, 1973.s. ve ÖZALP, 1961, 106-107. sayfalar arası.

8- bkz. ULU CAMİ MİNBERİ/ Afyon. Afyon-Sivrihisar yakın çevresinde kapa kanatlarında bulunan sanatçı yazıtları, dönemin minber işçiliği bakımından, örnekleriyle önemli bir "merkezi" olduğu beliren Ankara yapıtlarındaysa, daha çok korkuluk gergilerine denk gelen yerlere konuluyor. bkz. ASLANHANE CA., KIZILBEY MESCİDİ., ALÂADDİN CA. Minberleri/Ankara.

Yapıyla ve Minberle İlgili Yayınlar :

ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1961.;
ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; KURAN, "Ana. Ah.
Sütunlu Sel. Mim. "Malazgirt Armağanı", Ankara, 1972.; OTTO-
DORN, "Die Ulu Dschami in Sivrihisar", Anadolu, IX.S., Ankara,
1965.; ÖNEY, "Ana. Selç. Mim. Antik Devir Mal.", Anadolu, XII.S.,
Ankara, 1970., ÖNEY, "Anadolu Selç. ve Bey. Devri Ah.
Teknikleri", Sanat Tarihi Yıllığı, III.S., 1969-70, İstanbul, 1970.;
ÖZALP, Sivrihisar Tarihi, Eskişehir, 1961.

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ YAPI SANATÇILARI

I

"USTALAR"

ÜNÜNÜ; "amel-i...", "amel-i üstad" v.b. BİÇİMLERDE KULLANANLAR :

En yaygın olarak görülen bu tür, "amel-i" ün kullanmada da bazı ilginç noktaların belirtilmesi gerekli. Belirlenebilen sanatçılar arasında, imzasında "amel-" sözcüğü bulunanların sayısı toplam (49) kırkdokuz. Bu sayı tüm değişik ünler içerisinde en çok kullanılanın; işi, eseri, yapıtı anlamlarına gelen "amel-i" olduğunu ortaya koyuyor.

"Amel-i" sözcüğünden sonra değişik tamlamalara yer verildiği, bu sözcüğe "üstad" ününün, bağlanılarak kullanıldığı da görülüyor. Ancak bu tür ün kullanma, yalnızca "amel-i" ününün kullanıldığı imzalar yanında azınlıkta kalıyor. Belirlenen (49) kırkdokuz sanatçı içerisinde, yalnızca (6) altısının "amel-i üstad" biçiminde ün kullandıkları gözlemleniyor. Bunlardan birisi mezartası ustası ki bu özel durumuyla çalışmanın dışında kalıyor⁽¹⁾. Arta kalan (5) sanatçının adlarıyla yine (5) beş yapıtta karşılaşılıyor; Maragalı Hasan bin Firuz (?), Divriği Kale Camisi'ni imzalarken, Husrev adıyla, Eski Malatya Ulu Camisi doğu ve batı taçkapılarında, iki kez karşılaşılıyor. Mahmud'un oğulları Sıddık ve Gazi adlı kardeşlerin adları, Niğde Alaaddin Camisi taçkapısında, ortak bir yazıtta, "amel-i üstad" ünüyle birlikte belirleniyor. Ortak yazıtta adları bulunan iki sanatçı, Sıddık ve Gazi kardeşler, bu tür ün kullanan sanatçı sayısını bir artırarak, altıya yükseltirlerken, Konyalı Kaluyan, Sivas Gökmedrese'ye koyduğu

¹⁻ Bu, Ahlat Mezar taşlarına (6) altı kez, değişik biçimlerde imza koyan Esed adlı sanatçı. bkz. KARAMAĞARALI, B., Ahlat Mezartaşları, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, San'at Tarihi serisi: 1, Ankara, 1972, 93-94, 158-168, kat.nu.: 52-60.; Ayrıca, Akşehir'de Desbe (?) Hatun Mezartaşında da "amel-i Şahin bin Ferhunde" biçiminde bir başka mezartası ustasıyla karşılaşılıyor. bkz. KONYALI, İ.H., Akşehir, İstanbul, 1945, 685.s. Ancak, çalışmaya mimarlık ve mimariye bağlı yapıtlar katıldığından, mezartaşları ve yontucularının dizin dışı tutulduğu daha önce de belirtilmişti. O nedenle burada yalnızca anımları yeğlenmiştir.

inzasıyla, bu tür ün kullanan, yapımla ilgili son sanatçı olarak beliriyor. En son örneği oluşturan ve Konya Alâaddin Camisi minberinde imzası bulunan, Ahlatlı, Mengüberti, "amel-i üstad" ününü ağaçışı üzerinde kullanan tek sanatçı olarak da ayrı bir yer kazanıyor. Bu (7) yedi sanatçının imzalarında "amel-i" sözcüğünden sonra "üstad" ününü kullanmaları, kendi konularında, eğitici kimliklerinin olduğunu ortaya koyucu nitelikte görünüyor. "Meslek 'lerini imzalarında açıklıkla belirtenler yanısıra arta kalan sanatçı çoğunluğunun, yalnızca "amel-i" ününü kullanmaları, buna karşılık, bu sanatçıların, imzalarında "üstad"lıklarını belirtmek gereğini duymaları da, yorumun böyle yapılması gerektiğini gösterir boyutta... Öte yandan, incelemeye alınan veriler dışında kalmakla birlikte, Ahlat mezartaşlarından birinde yer alan ilginç bir imza da bu durumu kanıtlayıcı niteliğiyle boyut kazanıyor. Burada; kendi yapıtı olduğunu, adıyla birlikte ve açıkça belirten sanatçı, "amel-i... Şâğird..." (عمل ... شاگرد) kalıbı içerisinde, ustasını (üstadını) ve kendisinin, O'nun "şagird'i (yardımcısı ya da çırağı-kalfası) olduğunu da, yine aynı açıklıkla ortaya koyuyor⁽²⁾. Salt bu "amel-i" ünü ve ona ekli olarak yapıldığı belirlenen ün kullanmalar bile, bazı belirlemeier yapılması için yeterli. Şöyle ki, bu üç tür kullanıma göre;

- 1- "üstad" ününü, kazanarak kullanan ve eğitici kimliği de olan sanatçılar,
- 2- daha "üstad" ününü kullanma durumuna gelmemiş, yapıtlarını "amel-i" ünüyle imzalayanlar,
- 3- Çıraklar, yardımcılar ya da önceki iki kümeye giren sanatçıların yanında eğitim görenler, türünden bir sınıflama yapma olanağı doğuyor.

O. TURAN'ın yayımladığı belgelerden⁽³⁾ LIV.sünde verilen bilgiler de gözönünde tutulacak olunursa; değişik konularda ve

2- KARAMAĞARALI , B. a.g.e., 158., 161., 162., 167. s. kat. nu.: 52., 53., 54., 58. Giderek, (غلام) "gulâm"ı kölesi olduğunu bile belirtiyor.

3- TURAN, O., Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesîkalar, TTK Yay., VII.seri- No.32., Ankara, 1958, 58.s.

alanlarda üstün beceri ya da üstünlük kazanmış kişilere, büyük "mansıb"lardan biri olan "sultan üstadlığı mansıbı"nın yarası görüldüğü, "huzur" ve "meclis"lerde bulunduruldukları, bu nedenle " lakablarına üstad us - sultan il - muazzama lakabının" eklendiği ve bu görev gereği "hüccet, irşad, talim" ile uğraşıp "kitabeta, muhaberat, hesap, tarih ve sair münasip gördüklerini" öğretmelerinin buyurulduğu, "tayin edilen maaşa tasarruf" etmeleri gerektiği, ortaya çıkıyor. Bu belgeden açıklıkla saptanabildiği gibi. Sultan, belli alanlarda uzman kişilere bazı ayrıcalıklar tanıyarak, "üstad us-sultan il-muazzama" ününü kullanma yetkisi vermektedir. Değişik alanlarda, uzman kişilere verildiği bu belgeyle kanıtlanan "üstad" ününün, konumuzda yer alan sanatçılara da verilmiş olabileceğini öne sürmek, sakıncalı görünmüyor... Yazıtların ve belgelerin ortaya koydukları yanısıra, Sultan I. Alâaddin Keykubad'ın "Av Emîri" ve "mimar"ı olan Saadeddin Köpek'in, "Emir"liği bile bunu tamamlayıcı, hatta pekiştirici bir nitelik taşıyor. Sorun gibi görülebilecek bir yan, "Sultanın üstadlığı"na atanma ve ün verme sırasında, ünün "üstad üs-Sultan il-muazzama" biçiminde verilmesi, buna karşılık yazıtlarda, bu kalıbın tıpkısıyla karşılaşılmamasıdır. Bunu da, sanatçıların yapıtlara imza koydukları çok küçük, sınırlı alanlar, yazıt sonlarındaki kısıtlı yerler ya da yine küçük kartuşlar içerisinde kalmak zorunda olmalarıyla açıklamak olasıdır. Giderek, adının önüne, yalnızca "amel-i" ününü koyan, geri kalan sanatçı çoğunluğundan bir kesiminin de "sultanın üstadlığı"na atandıkları, ancak; gerek uzun yazıtların sonunda, gerekse küçük alanlarda ya da kartuşlar içerisinde, imza koyma konusunda sıkıştıklarından, yalnızca "amel-i" ünün yeğledikleri de önerilebilir...

"Amel-i üstad" biçiminde ün kullanan bu sanatçılar çıkınca toplam (49) kırkdokuz sayısı (43) kırküçe iniyor. Konunun seçilişi ve sınırlanışı nedeniyle, (11) onbir mezartaşı ustası da dışlanırsa, yoruma açık (32) otuziki sanatçı kalıyor.

Bu (32) otuziki sanatçıdan (3) üçü yazıtları ve yapıtları nedeniyle, doğrudan çinicilikle ilgili. İmzaları çini üzerinde bulunan bu sanatçılar; Akşehir Seyyid Mahmud Hayrani Türbesi'nde adı geçen, "Ashı oğlu, Abdullah oğlu Ahmed",

Amasya Burmalı Minare Camisi mihrabı üzerinde yazıtı bulunan "Aksaraylı Mahmud oğlu Mehmed" ve Konya Alaaddin Camisi, önyüz batı ucundaki kapıda yazıtı yer alan Kerîmüddin Erdîşah"(4) ... Bunlara hiç kuşkusuz, yazıtları yine çini üzerinde bulunan bazı sanatçılar eklenebilir. Örneğin; Sivas Keykâvus Şifahanesi'nde, türbe girişinin (kapının) solundaki pencerenin alınlığında, iki parça çini üzerinde yazıtı bulunan "Marendli Bizl (?), Bekr (?), Bedel (?) oğlu Ahmed"(5) ve Konya, Sirçalı Medrese eyvanı kemerinin iç yanına "amel-i Mehmed bin Mehmed b. Osman el-benna et-Tusi" biçiminde ün koyan(6) sanatçılar... Bu son iki örnek de katılacak, bir başka deyişle; "amel-i" ününü, çini üzerinde kullanan bu sanatçılar da sayımda değerlendirilecek olunursa, (5) beş çini ustasıyla, ünlerini "amel-i" biçiminde kullanmış olarak, karşı karşıya kalınıyor.

Çini ustalarını, belirlenebilen yazıtlarıyla (7) yedi ağaç işi ustası izliyor. Bunlar da; Afyon Ulu Camisi minberi kapı kanatlarında imzası bulunan ve "amel-i" sözcüğü yanısıra "neccar"lığını açıkça belirten Emirhaç Beğ, Amasya Gökmedrese Camisi kapı kanatlarında, yine "amel-i" yanısıra "neccar"lığını da belirten Ebu Selim, Ankara; Arslanhane (Ahi Şerafeddin), Kızılbey Mescidi minberleriyle, Çorum Ulu Camisi'ndeki minberde "neccar" ve "Ankaralı" olduğunu belirten "Ebubekir oğlu Mehmed", Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin minberi ve kuzey kapısının ağaç işlerine yalnızca "amel-i" biçiminde ün koyan "İsa", yine Çorum Ulu Camisi'ndeki minberde "Ebubekir oğlu Mehmed"le birlikte çalışan "Ankaralı neccar, Abdullah oğlu Davud", Divriği Ulu Cami'sindeki minbere "amel-i" biçiminde ün koyan "Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed" ve Harput Sara Hatun Camisi minberinde adı geçen "Kazvinli İsmail oğlu Ebu Said"(7). Ek olarak, Akşehir'de Necmeddin Ahmed'in sandukasını(8)

4- bkz. SEYYİD MAHMUD HAYRANİ TÜRBESİ/ Akşehir, BURMALI MİNARE CAMİSİ/ Amasya, ALAADDİN CAMİSİ/ Konya.

5- bkz. KEYKAVUS ŞİFAHANESİ/Sivas, KIRKKIZLAR (KIRGIZLAR) TÜRBESİ / Niksar.

6- bkz. SIRÇALI MEDRESE/Konya.

7- bkz. ULU CAMİ/Afyon, GÖKMEDRESE CA./Amasya, ARSLANHANE CA./ Ankara, KIZILBEY MESCİDİ/ Ankara, EŞREFOĞLU CA. / Beyşehir, ULU CAMİ/Afyon, ULU CAMİ-DARÜŞŞİFA/Divriği, SARA HATUN CA./ Harput.

8- KONYALI, İ.H., Akşehir, İstanbul, 1945, 431.s.

"amel-i" biçiminde başlayan ve "neccarlığını da belirterek bitiren yazıtıyla "Halil oğlu Rüstem" de gündeme gelince, ününü "amel-i" biçiminde kullanan ağaç işi ustaları sayısı (8) sekize yükseliyor. Artakalan (22) yirmiiki "amel-i" ünü kullanan sanatçınınınsa, gerek yazıtlarında böyle belirlemelere yer vermemeleri, gerekse imzalarının bulunduğu yerler ve yapıtlar nedeniyle, doğrudan yapım işiyle ilgili kimseler oldukları ve bu yapıtlarına koydukları "amel-i" ünüyle, yapının kendilerince gerçekleştirilmiş olduğunu belirlemeyi amaçladıkları ortaya çıkıyor.

ALA KÖPRÜ (Görmel Köprüsü)

Yaptıran	: Halil Bey, Karamanoğlu, Mahmud oğlu.
Yapan	: "Amel-i" ününü kullanan Yusuf oğlu Süleyman.
Yapım Yılı	: 706 H./1306 M.
Boyutları	: Uzunluğu : 62.60 m., genişliği : 5.75 m., su düzeyinden yüksekliği : 28.00 m.
Yol	: Ermenek - Anamur.

İki gözlü ve büyük kemerinin açıklığı 21.60 m. olan köprü; düzgün ince yonu taşlarla, "akçe geçmez" diye adlandırılan örgü yöntemiyle yapılmıştır.

Köprünün, kaynak yönünde, biri büyük, öteki küçük iki yazıtı bulunmaktadır. Kaytan kuşağıyla, sivri kemerli kör niş içerisinde yer alan ve kemer köşeliklerinde bitkisel arabesk bezeme bulunan büyük yazıt (4) dört satır ve Arapça... Bu yazıttan; yapım yılı olarak 706 H./1306 M. yılını ve yaptıran olarak da Karamanoğlu Mahmud Bey'in oğlu Halil Bey'in adını öğreniyoruz.⁽¹⁾

Kare çerçeve içerisindeki, üzeri yine arabesk bezemeli olan ikinci ve küçük yazıttan ise Yusuf oğlu, Süleyman adlı sanatçı saptanıyor (Resim 12).

(2) **عمل عبد الضعيف سليمان بن يوسف** biçiminde yazılmış olan sanatçı yazıtında, ünün "amel-i" (= işi, yapıtı) biçiminde kullanıldığı görülüyor. Tüm sanatçılar içerisinde en çok benimsenen, "iş, eseri, yapıtı v.b." anlamlara geldiğinden

- 1- TUNÇ, 1978, 18.s. 706/1306 yılından yola çıkarak köprünün Karamanoğlu Mahmud Bey'in oğullarından Mirza Halil Bey ile Bedreddin İbrahim Bey'in ortak egemenlikleri döneminde ve bu iki kardeş tarafından yaptırıldığını belirtiyor. Oysa yazıtta yalnızca Halil Bey adı var.
- 2- "amel-i el-abdüz-zayıf Süleyman bin Yusuf" verilisi; güçsüz (zayıf) kul Yusuf oğlu Süleyman'ın işi (eseri, yapıtı) biçiminde Türkçeleştirilebilir.

de bütün "meslek" sahiplerince kullanılan ünün dönemin son yıllarındaki bir örneğini de böylece, bu öyküleri ve yüksekliğiyle oldukça ünlü köprüde buluyoruz. Dikkati çeken bir yan da böyle bir yüksekliğe köprüyü kuran sanatçının, alçak gönüllülüğünü yazıtında **العبد الضعيف** (el-abdüz-zayıf) "zayıf kul" "ibare"sini kullanarak belirtmiş olması....

Yapıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, Resimli Türk Abideleri, IV.S., Konya, 1941.; ÇULPAN, Türk Taş Köprüleri, Ankara, 1975.; DIEZ - ASLANAPA, Karaman Devri Sanatı, İstanbul, 1950.; İLTER, Osmanlılar'a Kadar Anadolu Türk Köprüleri, Ankara, 1978.; KONYALI, Karaman Tarihi, Ermenek ve Mut Abideleri, İstanbul, 1967.; TUNÇ, Taş Köprülerimiz, Ankara, 1978

ALÂADDİN CAMİSİ / Konya.

Yaptıran : Minber yazıtlarına göre I. Mesud. Öteki yazıtlara göre I. İzzeddin Keykavus ve I. Alaaddin Keykubad(1).

Yapan : Önyüzün kuzeydoğu köşesinde yer alan iki satırlık, ortak yazıttan, "mütevelli" Atabeğ Ayaz ile "amel-i" belirleyicisini kullanan, Havlan oğlu, Şamlı Mehmed (Muhammed de okunabilir) in adı öğreniliyor. Şamlı Mehmed, hemen tüm araştırmalarda yapının mimarı olarak kabul ediliyor.

Yapım Yılı : Yapı, Selçuklu döneminde üç önemli yapım evresi geçirmiştir. Bunlar :

- I- Minberin 550 H./1155 M. tarihine ve I.Mesud adını taşıyan yazıtlarına dayanılarak, I.Mesud'un egemenlik dönemi olan 1116-1156 yılları arası,
- II- I.İzzeddin Keykâvus'un egemenliğinin son yılı olan 616 H./1219 M. yılı,
- III- Yapıya adını da veren I. Alâaddin Keykubad'ın egemenliğinin ilk yılları (1220'ler) olmak üzere sıralanabilir. Daha sonraki dönemlerde de pek çok onarıma alan olan yapının 1966 da başlayan son büyük onarımı günümüzde de sürüyor.

Selçuklu döneminin en önemli yapılarından biri olan Alâaddin Camisi , değişik özellikler gösteren kesimlerinin

1- Tüm yazıtlar, KONYALI, İ.H., Konya Tarihi, Konya, 1964 de yayınlanmıştır.

tarihlendirilmesi ve yapısal sorunlarıyla da dikkat çekiyor. Çok sayıda ve değişik malzeme üzerinde bulunan yazıtları da bir yapım ekibinin oluşturabilmesine olanak veriyor. Bu ortak yazıtta ortaya çıkan "mütevelli" ve "amel-i" belirleyicisini kullanan iki kişi yanısıra ahşap minberindeki "amel-i üstad" ünü ve adı, dairesel çini yazıt üzerindeki "amel-i" belirleyicisi ve sanatçı adı bu ekibi oluşturabilmek açısından önemli. Bir ağaçişi ustası, bir çini ustası, "amel-i" belirleyicisini kullanan ve mimar olduğunda birleşilen bir uygulayıcı ile "mütevelli" belirleyicisini kullanan bir yapım yöneticisi küçük de olsa bir ekibin varlığını kanıtıyor. Bu ekibi oluşturanlardan ikisinin adı, önyüzün doğu ucunda, ortak bir yazıtta yer alıyor. İki satırlık bu yazıt şöyle (Resim 13):

-1 المتولى اياز الاتابكى

-2 عمل محمد بن حوران الدمشقى

"1- Mütevelli Atabeğ Ayaz / 2- Şamlı Havlan oğlu Mehmed (ya da Muhammed)'in yapıtı (iş, eseri)" biçiminde çevirilebilecek olan yazıtta yer alan Atabeğ Ayaz'ın cami üzerinde, 616./616, 617 H./1219, 1219, 1220 M. tarihli üç yazıtta daha adıgeçiyor. Bu tarihlere bakılarak, Şamlı Havlan oğlu Mehmed'in, yapının 1219-1220 yılları arasındaki onarımında ve eklemelerinde görev üstlendiği söylenebilir.

L.A.MAYER ve M.MEINECKE'nin "mimar" olduğunu önerdikleri(2) "amel-i" belirleyicisi kullanan Mehmed'in yapı ustası olduğu kuşkusuz. Mimarlığına ise biraz kuşkuyla bakmak gerekli. Çünkü bu dönem sanatçı yazıtlarında "mimar" ününün açıklıkla kullanıldığı örnekler, azımsanmayacak kadar, var. Bu nedenle, O'nun bir yapı uygulayıcısı olduğunu önermek, mimarlığına oranla daha doğru görünüyor. Kullandığı "amel-i" belirleyicisi ise, dönemin yazıtlarında en çok karşı karşıya kalınan(3).

2- MAYER, 1956, 97.s.; MEINECKE, 1976, 216.s. diğer pek çok araştırmacı da bu konuda birleşiyorlar.

3- Yapıyla ilgili yayın dizini "ağaçişi ustaları" başlığı altında verildiğinden burada yinelenmemiştir. bkz. ALÂADDİN CAMİSİ MİNERİ/Konya.

ALÂADDİN CAMİSİ / Niğde.

- Yaptıran** : Yazıtı göre Emir-i Ahur, Abdullah oğlu Zeyneddin Beşare Bey.
- Yapan** : "Amel-i üstad" belirleyicisinden sonra "Mahmud" un oğulları Sıddık ve Gazi" adları, taçkapıda, kavsara çevre kemeri sivrisine oturtulmuş yazıtta yer alıyor. Yapının içerisinde, merkez bölmesi örtüsünü taşıyan kemerlerden birisi üzerindeki yazıtta ise, "Mahmud oğlu Sıddık'ın yapıtı..." biçiminde başlayan ve tarihi bildirdiği anlaşılan, oldukça silik bir ikinci sanatçı yazıtı bulunuyor. Bunlara göre camiyi bu iki kardeşin birlikte yaptıkları, ama özellikle Sıddık'ın ustabaşı, ya da yönetici bir usta kimliğinde olduğunu düşünmek de olası⁽¹⁾ (Resim: 14).

Yapım Yılı : 620 H./1223 M.

Anadolu Selçuklu Camileri içerisinde, sağlam taş mimarlığın önemli bir örneği olan yapı, Alâaddin I.Keykubad adına, Emir-i Ahur Zeyneddin Beşare Bey'in buyruğuyla yapılmış. Taçkapı büyük yazıtında, bu bilgilerden sonra, "Mustenir (?) Alâaddin tarafından 620 yılında yapıldı⁽²⁾" biçiminde bir kesim de yer alıyor.

Sanatçı yazıtları iki ayrı yerde bulunuyor.

I- Taçkapıda, kavsara çevre kemeri sivrisine, iki yanda üçgensiz alanlar oluşturacak biçimde yerleştirilmiş, iki satır,

-1 - عمل استاد صدق / ... غازی

1- GABRIEL, *Monuments I.*, 1931, 122.s. İçerideki yazıtla Tütenk çevirisinden başka yayınlarda karşılaşılmıyor.

2- GABRIEL, 1962, Tütenk çevirisi, 30.s.; GABRIEL, *Monuments I.*, 1931, 121-122.s.

-2 - ابن / محمود

"1- amel-i üstad Sıddık/ Gazi, 2- İbn-i / Mahmud" biçiminde okunan ve "Mahmud oğlu üstad Sıddık ve kardeşi Gazi'nin eseri" biçiminde çevirilen yazıtta, Gazi'den önce yer alan ve tüm araştırmalarda kardeşi biçiminde verilen⁽³⁾ sözcüğün okunması oldukça güç görünüyor.

II- Caminin merkez bölmesinin batı yanındaki kemerin üstünde, duvara yerleştirilmiş mermer parça üzerinde, üç satıra düzenlenmiş olan yazıt, GABRIEL ve O'nun Tütenk çevirisinden tanınıyor⁽⁴⁾. "Mahmud'un oğlu Sıddık'ın eseri. Bu kutsal mescidi yaptı (inşa etti), altıyüz..... (iki sözcük okunamıyor) yılında." biçiminde Türkçeleştirilebilecek olan bu yazıtta, taç kapıda adı kardeşi Gazi ile, birlikte yer alan Sıddık'ın adı, tek başına bulunuyor.

Bu iki yazıttan özellikle, taçkapıda bulunan ilki, iki kardeş sanatçının adlarını, ortak bir yazıtta bildirmesi açısından önemli. Yapının içerisindeki, tarih kesiminin iki sözcüğü okunamayan ikinci yazıttaysa, Sıddık'ın adı, yalnız başına bulunuyor. İki yazıt bağdaştırılınca, Sıddık'ın "amel-i üstad" belirleyicisine daha yakın bir yeri olduğu ortaya çıkıyor. İkinci yazıtta, kardeşi Gazi'nin adının bulunmaması da, yapının önemli yükünü Sıddık'ın çektiği sanısını uyandırıyor. Taçkapı ortak yazıtı ise, bu konuda daha uzman olan Sıddık'la kardeşi Gazi'nin yapımı birlikte tamamladıkları düşüncesini uyandırıyor.

Dönemin en yaygın ün belirleyicisi olan "amel-i"den sonra, taçkapı yazıtında "üstad"ın yer alması, özellikle Sıddık'ın, çağının önde gelen sanatçılarından olması gerektiğini

3- ASLANAPA, İİ., 1973, 45.s., GABRIEL, *Monuments I.*, 1931, 122.s.; GABRIEL, 1962, Tütenk çevirisi, 30.s.; MAYER, 1956, 121.s.da "Üstad Sıddık ve kardeşi Gazi b.Mahmud. 620 (1223) de Niğde Alâaddin Camisi'ni yaptılar." anlatımı yer alıyor.

4- GABRIEL, *Monuments I.*, 1931, 122.s.da yazıtın Fransızca'ya çevirilişi şöyle: "Oeuvre de Sıddık, fils de Mahmud. A.Construit ce mesdjid beni en l'année six cent.... (deux mots illisibles)".

ALÂADDİN CAMİSİ / Niğde.

- Yaptıran** : Yazıta göre Emir-i Ahur, Abdullah oğlu Zeyneddin Beşare Bey.
- Yapan** : "Amel-i üstad" belirleyicisinden sonra "Mahmud" un oğulları Sıddık ve Gazi" adları, taçkapıda, kavsara çevre kemeri sivrisine oturtulmuş yazıtta yer alıyor. Yapının içerisinde, merkez bölmesi örtüsünü taşıyan kemerlerden birisi üzerindeki yazıtta ise, "Mahmud oğlu Sıddık'ın yapıtı..." biçiminde başlayan ve tarihi bildirdiği anlaşılan, oldukça silik bir ikinci sanatçı yazıtı bulunuyor. Bunlara göre camiyi bu iki kardeşin birlikte yaptıkları, ama özellikle Sıddık'ın ustabaşı, ya da yönetici bir usta kimliğinde olduğunu düşünmek de olası⁽¹⁾ (Resim: 14).

Yapım Yılı : 620 H./1223 M.

Anadolu Selçuklu Camileri içerisinde, sağlam taş mimarlığın önemli bir örneği olan yapı, Alâaddin I.Keykubad adına, Emir-i Ahur Zeyneddin Beşare Bey'in buyruğuyla yapılmış. Taçkapı büyük yazıtında, bu bilgilerden sonra, "Mustenir (?) Alâaddin tarafından 620 yılında yapıldı⁽²⁾" biçiminde bir kesim de yer alıyor.

Sanatçı yazıtları iki ayrı yerde bulunuyor.

I- Taçkapıda, kavsara çevre kemeri sivrisine, iki yanda üçgensiz alanlar oluşturacak biçimde yerleştirilmiş, iki satır.

-1 عمل استاد صدق / ... غازی

1- GABRIEL, *Monuments I.*, 1931, 122.s. İçerideki yazıtla Tütenk çevirisinden başka yayınlarda karşılaşılmıyor.

2- GABRIEL, 1962, Tütenk çevirisi, 30.s.; GABRIEL, *Monuments I.*, 1931, 121-122.s.

-2 ابن / محمود

"1- amel-i üstad Sıddık/ Gazi, 2- İbn-i / Mahmud" biçiminde okunan ve "Mahmud oğlu üstad Sıddık ve kardeşi Gazi'nin eseri" biçiminde çevirilen yazıtta, Gazi'den önce yer alan ve tüm araştırmalarda kardeşi biçiminde verilen⁽³⁾ sözcüğün okunması oldukça güç görünüyor.

II- Caminin merkez bölmesinin batı yanındaki kemerin üstünde, duvara yerleştirilmiş mermer parça üzerinde, üç satıra düzenlenmiş olan yazıt, GABRIEL ve O'nun Tütenk çevirisinden tanınıyor⁽⁴⁾. "Mahmud'un oğlu Sıddık'ın eseri. Bu kutsal mescidi yaptı (inşa etti), altıyüz..... (iki sözcük okunamıyor) yılında." biçiminde Türkçeleştirilebilecek olan bu yazıtta, taç kapıda adı kardeşi Gazi ile, birlikte yer alan Sıddık'ın adı, tek başına bulunuyor.

Bu iki yazıttan özellikle, taçkapıda bulunan ilki, iki kardeş sanatçının adlarını, ortak bir yazıtta bildirmesi açısından önemli. Yapının içerisindeki, tarih kesiminin iki sözcüğü okunamayan ikinci yazıttaysa, Sıddık'ın adı, yalnız başına bulunuyor. İki yazıt bağdaştırılınca, Sıddık'ın "amel-i üstad" belirleyicisine daha yakın bir yeri olduğu ortaya çıkıyor. İkinci yazıtta, kardeşi Gazi'nin adının bulunmaması da, yapının önemli yükünü Sıddık'ın çektiği sanısını uyandırıyor. Taçkapı ortak yazıtı ise, bu konuda daha uzman olan Sıddık'la kardeşi Gazi'nin yapımı birlikte tamamladıkları düşüncesini uyandırıyor.

Dönemin en yaygın ün belirleyicisi olan "amel-i"den sonra, taçkapı yazıtında "üstad"ın yer alması, özellikle Sıddık'ın, çağının önde gelen sanatçılarından olması gerektiğini

3- ASLANAPA, İ., 1973, 45.s., GABRIEL, *Monuments I.*, 1931, 122.s.; GABRIEL, 1962, Tütenk çevirisi, 30.s.; MAYER, 1956, 121.s.da "Üstad Sıddık ve kardeşi Gazi b.Mahmud. 620 (1223) de Niğde Alâaddin Camisi'ni yaptılar." anlatımı yer alıyor.

4- GABRIEL, *Monuments I.*, 1931, 122.s.da yazıtın Fransızca'ya çevrilişi şöyle: "Oeuvre de Sıddık, fils de Mahmud. A.Construit ce mesdjid beni en l'année six cent.... (deux mots illisibles)".

akla getiriyor. Her iki kardeş sanatçının, imzalı başka yapıtlarının bulunmaması ise başka yorum getirilmesine olanak vermiyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Turkish Art And Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; DIEZ-ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul, 1955.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolie, I., Paris, 1931.; GABRIEL, Niğde Tarihi, Ankara, 1962.; HALİL EDHEM, Niğde Klavuzu, İstanbul, 1936.; HALİL EDHEM-BERCHEM, CIA, III., Asie Mineure, Le Caire, 1910.; MAYER, Islamic Architects and Their Works, Geneve, 1956.; ÖGEL, Anadolu Selç. Taş Tezyinatı, Ankara, 1966.; YETKİN, İslam Mimarisi, Ankara, 1965.; YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1970.

ÇİFTE KÜMBET / Kayseri

Yaptıran

: Bilinmiyor. Taç kapı üzerinde yer alan, beş satırlık mermer yazıta göre; Eyyubiler'den Melikü'l-Adil Ebubekir'in kızı ve Alaaddin I.Keykubad'ın eşi Melike Adiliye Hatun için yapılmış (1).

Yapan

: Bilinmiyor. Taçkapının sağ yanındaki yüzde, bu yüzü üstten kuşatan sağır kemerin kilit taşından başlayan, alt yanı kemer eğimine uydurulmuş, dik-dörtgen bir çerçeve içerisinde "amel-i" ünü açıklıkla okunuyor. Bu başlangıcın ardından gelmesi gereken kesimin ve adın okunuşu oldukça güç görünüyor. Kuşuklu olmakla birlikte, ikinci dizedeki adın Yusuf bin Musa (?) biçiminde olduğu düşünülebilir(2) (Resim, 15).

Yapım Yılı

: 645 H./1247 M. (Yazıt).

Kare altılıklı, sekizgen gövdeli ve sekizgen piramidal külâhlı olduğu belirlenen türbe, Kayseri'deki Hunat Hatun Türbesi'nin yalınlaştırılmış bir benzeri görünümünde. Sekizgen gövdenin köşelerine yerleştirilmiş olan mukarnas başlıklı, bezemeli silindirik sütuncuklar, yüzeyleri birbirinden ayıran süsleme öğeleri olarak dikkati çekerken, asıl bezemenin mukarnas kavsaralı taçkapının bulunduğu önyüzde yoğunlaştığı gözlemleniyor. Sağlam, düzgün kesme taş malzemenin kullanıldığı yapıda, saçak silmeleriyle gövde arasında, sülüs bir yazı kuşağı

1- HALİL EDHEM, 1334, 85-86.s., ASLANAPA, II., 1973, 134.s.

2- Önceki araştırmaların hiçbirinde bu yazıtı değinilmiyor. Yazıtın bir siyah-beyaz diapositifini lütfeden Sayın Prof.Dr.Rahmi H.Ünal'a ve fotoğrafını kullanmama olanak sağlayan Sayın Dr.Mimar Orhan C.Tunçer'e teşekkürü borç bilirim.

dolanıyor (bakara suresi 1.ayet) (3).

Son derece yalın bırakılmış yan yüzlerin bizce en ilginç, ana girişin hemen sağ yanında olanı. Bu yüzde, yüzü üstten kuşatan sağır sivri kemerin, kilit taşı sivrisinden başlamak üzere, iki satırlık sanatçı yazıtı bulunuyor. İki dizeye düzenlenmiş olan yazıtın ilk dizesinin başında; (عمل) "amel-i" açıklıkla okunuyor. Bundan sonraki bölüm (عمل هذه التربة) "ha'zih'ü-l türbe" biçiminde okumaya elverişli yazı izlerini taşıyor. İkinci dize ise oldukça kötü durumda bulunuyor. Bu dizede belirlenebilenler; başta (موسى) , ortada (س) ve sonda (يوسف) biçimindeki yazılışlar. Harflerin kırık olması nedeniyle açıklıkla okunamamakla birlikte, benzetme yoluyla , baştakini (يوسف) , ortadakini (س) ve sondakini de (موسى) biçiminde tamamlamak olasılığı var. Yazı belirgin olmadığı için kuşkulu olmakla birlikte, adı, bu tamamlamalara göre; "Yusuf bin Musa" (?) biçiminde çözümlemek de olası görünüyor.

Adın çözümlenmesindeki tüm bu kuşkulu durumlar yanısıra, Kayresi'deki Çifte Künbet, "amel-i" belirleyicisini kullanan bir sanatçının "imza"sını taşıması bakımından oldukça önemli.

Burada, ilk kez, bir öneri niteliğinde çözümlemeğe çalışılan adın belirlenebilmesi ise -bütün dönem boyunca, en çok kullanılan ün olarak beliren- "amel-i" belirleyicisini kullanan sanatçılar dizinine bir adın daha eklenmesine yardımcı olacaktır.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı At. Binalarına Ait Tarihi Mec., VII.C., Ankara, 1946-1947.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul 1973.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolia, I., Paris, 1931.; HALİL EDHEM, Kayseriye Şehri, İstanbul, 1334.(1915)

3- HALİL EDHEM, 1334, 85-86.s.; ASLANAPA, II., 1973, 134.s.

ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE / Sivas

Yaptıran

: Mehmed oğlu, Sahib Şemseddin Cuveynî. (yazıttan).

Yapan

: Bilinmiyor. Önyüzün kuzey ucunda yer alan nişin, biçim ve düzenleme bakımından, Konya İnce Minareli Medrese taçkapısıyla olan benzerliği, bu yapının da Konya eserinde imzası bulunan Keluk bin Abdullah tarafından yapılmış olabileceği önerilerine neden oluyor. Oysa, taçkapıda, sağ yan (güney) kanadı bezeme kuşakları arasında, kartuş içerisine alınmış ve "amel-i" belirleyicisi okunabilen, geri kalan kesimleri kırık bir sanatçı yazıtı var. Kalanı kadanyla da bu yazıt Keluk bin Abdullah okunabilecek, yakıştırılabilecek gibi değil, böyle bir okumaya olanak vermiyor.

Yapın Yılı

: 670 H./ 1271 M. (yazıttan).

Dönemin en anıtsal yapılarından biri olan Çifte Minareli Medrese, aynı zamanda en çok yıkıma uğramış yapılarından da biri. Günümüze yalnızca önyüzü, o da bir oranda ayakta kalabilmiş. 1960'lı yıllarda yapılan kazılarda, iki yanından başka yapılarla bağlantılı (hatta bitişik) olduğu belirlenmiş, değerlendirmeler iki katlı olabileceğini göstermiştir(1). Bu durumuyla yapı, Anadolu Selçuklu dönemi medreseleri içerisinde, açık avlulu, dört eyvanlı ve iki katlı grupta incelenmektedir(2).

Bizi ilgilendiren yanı, sürekli olarak, bu anıtsal niteliği nedeniyle de olsa gerek, yapıyı hep bir (ünlü) sanatçıya bağlama

1- SÖZEN, I., 1970, 59.s.

2- SÖZEN, I., 1970, 58-62.S.

eğiliminin yaygınlıkla görülmesi. Bu konuda, biçim benzerliklerinden yola çıkılarak, özellikle de medrese önyüzünün kuzey kanadında, köşe kulesinin yanında yer alan, bugün kapalı bir niş durumunda bulunan percerenin, Konya İnce Minareli Medrese taçkapısıyla olan biçimsel benzerliği⁽³⁾, bu yapının da Keluk bin Abdullah tarafından yapılmış olabileceğinin önerilmesine yol açıyor⁽⁴⁾. Oysa, taçkapı güney yan kanadına çerçovelik eden bezeme kuşakları arasında, kıvrık dallı palmet yapraklı kuşak 2.00 m. yükseklikte, kırılarak, kartuş için elverişli bir yer sağlanmış ve bu kartuşa da sanatçı yazıtı yontulmuş. Dilimli kemerli küçük bir nişcik biçimindeki kartuşun içerisindeki imzanın üç sıraya düzenlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bunların ilkinde, (عمل) "amel-i" açıklıkla okunabiliyor⁽⁵⁾ ve yazıtın bir sanatçıyla ilgili olduğunu da ortaya koyuyor. İkinci sırada, bulunması gereken sanatçı adı okunamayacak kadar bozuk. Üçüncü ve son dize de aynı durumda ama bunun başlangıç kesiminde (م), sonunda da (ساه) biçiminde bazı harfler belirlenebiliyor. Gerek kırık olan ikinci dize ve gerekse bu son dizede belirlenen izler, adın kesinlikle Keluk bin Abdullah olamayacağını gösteriyor. Dolayısıyla, bu biçim benzerliklerini, Keluk bin Abdullah'ın değil, büyük olasılıkla O'nu tanıyan, belki de yanında yetişmiş olan bir başka sanatçıyla açıklamak daha uygun görünüyor (Resim 16).

İncelenen dönemin en yaygın ün belirleyicisi olan "amel-i" böylece, Sivas Çifte Minareli Medrese'de karşınıza çıkıyor. Ne yazık ki bunun ardından gelmesi gereken adın, okunamayacak ölçüde bozuk olması, sanatçının adını öğrenmemizi engelliyor.

3- ÖGEL, 1966, 137.s.

4- ASLANAPA, 1973, 116.s.da "... sağda Konya İnce Minareli Medrese portalinin benzeri bir niş (...) cepheyi teşkilatlandırmaktadır. Kölük bin Abdullah mimarı olarak ileri sürülürse de, kitabelerde herhangi bir işaret bulunmamıştır." anlatımıyla bu olasılığın güç görüldüğü ortaya konuluyor.

5- CIA III, 1910, 34.s. da. (عمل) in okunduğu, iki adın kırık olduğu belirtiliyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ASLANAPA, *Turkish Art and Architecture*, London, 1971.
ASLANAPA, *Türk Sanatı II*, İstanbul, 1973.; ASLANOĞLU, *Her Yönü ile Sivas*, Sivas, 1964.; BAKIRER, "Ana.Sel. Tuğla İşçiliği", *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 1972.; BAKIRER, "Ana. 13.yy Tuğla Min., Konum, Şekil, Malzeme ve Tez. Özellikleri", *V.D.*, IX.s., Ankara, 1971.; DIEZ-ASLANAPA, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1955.; GABRIEL, *Monuments Turcs d'Anatolie*, II., Paris, 1934.; HALİL EDHEM BERCHEM, *CIA*, III., *Asie Mineure*, Le Caire, 1910.; JERPHANION, *Melanges d'Arc. Anatolienne*, Beyrouth, 1928.; KUBAN, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul, 1970.; KURAN, *Anadolu Medreseleri*, I., Ankara, 1969.; MEINECKE, *Fay. Seld. Sakralbauten in Kleinasien*, Tübingen, 1976.; ÖGEL, *Ana.Sel. Tas Tez.*, Ankara, 1966.; NAFİZ-UZUNÇARŞILIOĞLU, *Sivas Şehri*, İstanbul, 1928.; RICE, *The Seljuks*, London, 1961.; ROGERS, "The Çifte Min. Medrese at Erzurum and The Gök Medrese at Sivas", *Anatolien Studies*, London, 1965.; SÖZEN, *Anadolu Medreseleri*, I., İstanbul, 1970.; TURAN, "Selçuklular Zam. Sivas Şehri", *A.Ü. DTCF Der.*, XI.s., Ankara, 1951.; YETKİN, *İslam Mimarisi*, Ankara, 1964.; YETKİN, *L'Architecture Turque en Turquie*, Paris, 1962.; YETKİN, *Türk Mimarisi*, Ankara, 1970.

GÖKMEDRESE / Sivas.

- Yaptıran** : Sahib Ata Fahreddin Ali.
- Yapan** : Taçkapı iç köşe sütun başlıklarının iç yüzünde, karşılıklı olarak; "amel-i üstad", "Kaluyan el-Konevi" biçiminde sanatçı adı yer alıyor.
- Yapım Yılı** : 670 H. / 1271 M.

Anadolu Selçuklu dönemi medreseleri içerisinde, açık avlulu ve dört eyvanlı kümesinde incelenen yapı, bu dönemin en görkemli verilerindendir. Mermer, taş ve sırlı malzemenin birarada kullanılmasıyla da ilgi çekmektedir.

Konuyu ilgilendiren yanıysa, taçkapısında, taçkapı iç köşe sütun başlıklarının iç yüzünde, iki parça biçiminde, karşılıklı olarak düzenlenmiş sanatçı yazıtının bulunması. Yazıt ilk parçada "amel-i üstad", ikinci parçadaysa "Kaluyan el-Konevi" biçiminde verilmiş. "Konyalı Kaluyan ustanın işi (yapıtı, eseri)" anlamına gelen bu yazıtla, Sahib Ata Fahreddin Ali'nin 666 H.) 1267 M. tarihli Ilgın Kaplıcasında adı bulunan "Kaluyan"ın Konyalılığı da belgelenmiş oluyor⁽¹⁾. (Resim : 18, 18a).

-2 كاليوان القنوي

-1 عمل استاد

yazılışıyla beliren Sivas yazıtına karşılık, Ilgın'da yalnızca (عمل كاليوان) yazıtı yer alıyor. Erken tarihli olan Ilgın yazıtında "amel-i Kaluyan" biçiminde ad koyan sanatçı, dört yıl sonra, aynı kişi için yaptığı Gökmedrese'de "amel-i üstad" ünüyle ortaya çıkıyor. Burada, Kaluyan'ın Ilgın Kaplıcasını, büyük olasılıkla da külliye yaptıktan sonra, sanatındaki üstün becerisinin belirmesiyle "üstad" ününü de hak kazandığı düşüncesi uyanıyor⁽²⁾.

1- bkz. aynı başlıkta ILGIN KAPLICASI (ILICA) /Ilgın, Konya. Ilgın yazıtında yalnızca "amel-i Kaluyan" yazıtıdır. Bir külliye oluşturan yapılardan, kaplıca üzerinde ad bulunmakta, Sahib Ata'nın hemen tüm yapıları gibi bir külliye oluşturan Ilgın yapı topluluğunun önceki yapılarını da O'nun gerçekleştirdiği önerilmektedir.

hak kazandığı düşüncesi uyanıyor⁽²⁾.

Zaman zaman Keluk bin Abdullah'la aynı kişi olabileceği önerilen Kaluyan'ın bu iki imzalı yapıtı ve açık imzaları, Konya Sahib Ata Camisi ve İnce Minareli Medrese'de aynı açıklıkla yapılmış olan Keluk bin Abdullah imzalarıyla da yaklaşım göstermiyor⁽³⁾.

Kaluyan, belli bir çevre dışında eser veren ender sanatçıların da en önemlisi. Özellikle Gökmedrese, değişik malzeme, teknik ve uygulama özellikleri nedeniyle O'nun önemini tek başına vurgulamaya yeterli bir yapıtı.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Turkish Art and Arc., London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Ana. Selç. Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı Ankara, 1972.; BERCHEM-HALİL EDHEM, CIA III., Asie Mineure, Le Caire, 1910.; DIEZ - ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul, 1955.; DIEZ, "The Zodiac Reliefs at Portal of The Gök Med. in Sivas", Ar.Asiae, Hellerau-Dresden, 1949.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Ana., II., Paris, 1934.; KUBAN Anadolu Medreseleri, I., Ankara, 1969.; MAYER, Islamic Arch. and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayen. Seld. Sakralbauten in Kleinasien, I-II., Tübingen, 1976.; FERİT-MESUT, Selç. Veziri Sahib Ata ile Oğullarının Hay. ve Es., İstanbul, 1934.; OKTAY, "Sivas'ta Gök Med.", Arkitext, İstanbul, 1948.; ÖGEL, Ana. Selç. Taş Tez., Ankara, 1966.;

2- MAYER, 1956, 79.s. da "Üstad Kaluyan el Konevi 7.yy. (13)ın üçüncü çeyreğinde, Konya ve Sivas'ta çalıştı. Ermeni ya da Rum olduğu konusunda geniş tartışmalar açılmıştır. Bu tartışmalara Huart, Van Berchem, Gabriel, Ferit, Mesut, Pijoan ve Sakisian da katılıyorlar. Bazı bilim adamları bu sanatçıyı, mimar Keluk olarak göstermeye çalışmışlardır. Doyurucu nedenler gösteremiyorlar. 666 (1267-68) de Selçuklu Veziri Sahib Atâ Fahreddin Ali döneminde, Konya'nın kuzeybatısından, Ilgın'da bir kaplıca yaptı. Öyle görünüyor ki, o çağda daha "üstad" değildi. (...) Birkaç yıl sonra, 670(1271-2) de, Sivas'ta Gökmedreseyi yaptı."

3- Keluk-Kaluyan konusundaki tartışmalar, Ilgın Kaplıcası başlığı altında, ayrıntılıca verilmiştir. O nedenle burada yinelenmesinden kaçılmıştır. bkz. ILGIN KAPLICASI (ILICA) /Ilgın, Konya.

ÖNGE, "Ana. bilinen en büyük Selçuklu Havuzu", Önasya, 25. s., Ankara, 1967.; ÖNEY, "Ana. Selç. Mim. Antik Devir Mal.", Anadolu, XII.S., 1968, Ankara, 1970.; NAFİZ-UZUNÇARŞILI, Sivas Şehri, İstanbul, 1948.; ROGERS, "The Çifte Min. at Erzurum and the Gök Med. at Sivas", Ana. Studies, XV., London, 1965.; SÖZEN, Anadolu Med., I., İstanbul, 1970.; YETKİN, Ana. Türk Çini San. Ge., İstanbul, 1972.; YETKİN, İslam Mimarisi, Ankara, 1965.; YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1970.

HACI FERRUH (Akçegizlenmez, Mescidi, Taş Mescid) **MESCİDİ/Konya**

Yaptıran

: Mescidin önyüzünde, ana girişin dikdörtgen çerçevesi üzerinde yer alan yazıta göre; Hacı Ferruh⁽¹⁾,

Yapan

: Mescidin asıl ibadet alanına açılan kapısı üzerinde, iki ayrı çerçeve içerisinde ve alt alta düzenlenmiş olan yazıta göre; Kayserili, Güneş'in oğlu Ramazan⁽²⁾.

Yapım Yılı

: Yine önyüzde, ana girişin dikdörtgen çerçevesi üzerindeki yazıta göre; 612 H. yılı Receb ayının başları / 1215 M. yılı ekim ayının ortasına doğru yapılmıştır⁽³⁾.

Uzun yamı doğu-batı doğrultusuna gelecek biçimde bir dikdörtgen plana düzenlenmiş olan mescid, tonoz örtülü bir giriş (son cemaat) bölümü ve üçgen geçişlerin desteklediği, tek kubbeli asıl ibadet alanından oluşmaktadır. Yönlendirilmesi, alışlagelen türe aykırılık göstermekle birlikte, tonoz örtülü ve dıştan "cephe" anlayışlı doğu yüzü üzerinde yer alan yazıt; yapım yılı ve dönemi ile yaptıran konusundaki bilgileri içermektedir⁽⁴⁾.

Araştırmamızı ilgilendiren yazıt ise bu son cemaat yerinden asıl alana geçişi sağlayan kapının üzerinde bulunmaktadır. Çözümü ve okunuşu pek tartışılmayan sanatçı yazıtının, yazısı şöyledir;

İlk bölümde, ilk dizede :

1- BAKIRER, 1969, 172. s.; KONYALI, 1964, 364.s.

2- BAKIRER, 1969, 172.s.; KONYALI, 1964, 364. s. v.d.

3- BAKIRER, 1969, 172.s.; KONYALI, 1964, 364. s. v.d.

4- EYİCE, I, VIII.C., 89.s.; KATOĞLU, 1967, 88.s.; ÖNDER, 1956, 47.s.; ÖNDER, 1962, 97.s.; SOYMAN-TONGUR, 1944, 47.s.

İkinci bölümde, bindirmeli olarak;

القبري

عن

yazılıdır.

Çevirilecek olursa; ilk bölümde "Güneş (?) oğlu Ramazan'ın işi (eseri, yapıtı)", ikinci bölümde "Kayserili, (Tanrı) bağışlaşın" anlatımları yer alıyor⁽⁵⁾ (Resim, 19).

Bu anlatımlara göre, Hacı Ferruh Mescidi'nde, dönemin en yaygın sanatçı belirleyicisi olan "amel-i" ününü kullanan bir sanatçıyla karşı karşıya kalınıyor. Önemli görünen yan da, Kayserili olduğunu yazıtında belirtmiş olması. Bu belirleme ile Ramazan usta, Anadolu'lu olduğunu yazıtlarında bildiren (19) sanatçıdan biri. Kayserili sanatçılarsa, Anadolu'lu'lar arasında, bu (6) imza ile ön sırada yerlerini alıyorlar.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Hacı Ferruh Mescidi", V.D., VIII.S., Ankara, 1969.; DİLAVER, "Ana. Tek Kubbeli Selç. Mes. Mim. Tarihi Yön. Önemi", İÜ. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, IV.S., İstanbul, 1971.; EYİCE, "Mescid", İ.A., VIII.C., 105.Cüz.; KATOĞLU, "13.yy Konya'sında bir cami gru. plan tipi ve son cem. yeri", TTED, IX.S., Ankara, 1967.; KONYALI, Konya Tarihi, Konya, 1964.; ÖNDER, Konya Rehberi, Konya, 1956.; ÖNDER, Mevlana Şehri Konya, Konya, 1962.; SOYMAN-TONGUR, Konya Eski Eserler Klavuzu, Konya, 1944.; YURDAKUL, Konya ve Akşehirdeki 13.yy. Selç. Mim. Önleri revaklı Cami ve Mes., AÜ. DTCF, Lisans Çalışması (Basılmamış), Ankara, 1965.

5- Baba adını Güneş olduğunda genellikle birleşiliyor. MAYER, 1956, 116.s.da, "RAMADÂN b. KANİS" biçiminde yer veriliyor.

ILGIN KAPLICASI (ILICA), Ilgın, Konya

Yaptıran : Sahib Ata Fahreddin Ali

Yapan : Kaluyan.

Yapım Yılı : 666 H./ 1267 M.

Konya'nın Ilgın ilçesi yakınında, Ilıcalar'da bulunan kaplıca yapıları değişik dönemlerde gördükleri onarımlar nedeniyle özgünlüklerini büyük ölçüde yitirerek günümüze ulaşabilmişlerdir. Değişime uğramış oluşları, sürekli kullanılmış olmalarının doğal bir sonucu sayılabilir. Bu nedenle yukarıdaki kısa bilgileri bize ulaştıran yazıt, bu yapıların, Selçuklu dönündeki yapımları ile ilgili bilgileri içermesi bakımından ilgi çekicidir.

Genellikle, birleşilen kanı, Sahib Ata'nın yaptırımlarının hemen tümünün "külliye" oluşturmaları nedeniyle, Ilgın'da da bir "külliye"si bulunduğu odaklanıyor. Ve yine yörede saptanan Ilgın Hanı'nın da aynı kişiye, Konyalı Kaluyan'a yaptırıldığı birleşiyor.⁽¹⁾

Bugün, Ilgın Ilıcaları'nda, kadınlar ılcası olarak kullanılan yapının, camikanla kapatılmış giriş bölümünde bulunan yazıtın resmini çekmek, bir ayrı sorun. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce son 15 yıl içerisinde, düzensizce onarılmış olan yapı topluluğunda yazıt da bu uygulamalardan payını almış. Beyaz kireçle badanalanmış olan ve sürekli gölgede bulunan yazıtın iyi resimlerini sağlayabilmek de -bu koşullarda- oldukça güç.

Yanyana iki dilimli kemer içerisinde, iki parça üzerine beşer satırda (toplam on satır) düzenlenmiş olan yazıt bir hamamla ilgili ve de "Sahib Ata Fahreddin Ali bin el-Hüseyin" adıyla, Sultan III. Gıyaseddin Keyhusrev dönemini ve 666 H./1267 M. yılını veriyor. Yanyana iki dilimli kör kemer içerisinde bulunan yazıtların, nişlerini birleştiren orta kesimi bir tür sarkıt oluşturuyor. Bu sarkıtın üstünde, niteliği açıklıkla saptanamayan, alçak kabartma bir dairesel öрге yer alıyor.

1- ÖNDER, ÖZERGİN, ERDMANN, KONYALI v.d.

Sanatçı yazıtıysa bu dairesel örgenin altında ve küresel sarkıtın hemen üzerinde bulunuyor. Bu kesimde yer alan yazıt şöyle :

عمل كالويان = "amel-i-Kaluyan".....

Buradan; Sivas'daki Gökmedrese'ye de ün koyan ve hemen tüm araştırmalarda "Kaluyan" biçiminde sunulan bir sanatçı adı daha öğreniliyor⁽²⁾ (Resim 20).

MAYER (Architects... 1956, 79.s.) bu adı, doğruca "KĀLŪYĀN" olarak benimsedikten sonra, şu bilgileri getiriyor: "üstad Kaluyan el Konevî 7.yy. (13)ın üçüncü çeyreğinde, Konya ve Sivas'ta çalıştı. Ermeni ya da Rum olduğu konusunda geniş tartışmalar açılmıştır. Bu tartışmalara Huart, Van Berchem, Gabriel, Ferit, Mesut, Pijo'an ve Sakisian'da katılıyorlar. Bazı bilim adamları bu sanatçıyı, mimar Keluk olarak göstermeye çalışmışlardır. Doyurucu nedenler gösteremiyorlar." ve ekliyor : "666 (1267-68) de Selçuklu Veziri Sahib Ata Fahreddin Ali döneminde, Konya'nın kuzeybatısında, Ilgın'da bir kaplıca yaptı. Öyle görünüyorki, o çağda, daha "usta" değildi." (...) Birkaç yıl sonra, 670 (1271-2) de, Sivas'ta Gökmedrese'yi yaptı."⁽³⁾

MAYER'in (Architects, 1956, 79.s.) önermesi, hemen tüm öteki önermelerle -ki bunların çoğunda "Keluk" biçiminde- ayrılık göstermekle birlikte en doğru olanı... Bir başka önermesine de yazıtlar karşılaştırılınca, katılmamak olası değil. Şöyle ki: Sivas, Gök Medrese'de, sanatçının "imza"sı " عمل استاد " (amel-i - üstad) (Kaluyan el-Konevî) biçiminde... Burada, Sultan'ın "üstadlığı"na " tayin" konusu, ⁽⁴⁾ zorunlu olarak gündeme geliyor. Ve de Kaluyan'ın, "Sultanın üstadlığı"na hak kazandıktan sonra, yapıtlarında "amel-i üstad" ününü kullandığını da ortaya koyuyor.⁽⁵⁾

İlgi çeken yan; Kaluyan'ın, Ilgın Ilıcası'ndaki yazıtta, adını " كالويان " (Kaluyan), ününü; " عمل " (amel —)

2- Şimdiye dek yapılan araştırmalarda, sürekli olarak Keluk bin Abdullah bu ilıcanın ve külliye'nin mimarı olarak öneriliyor. Bu araştırmalarda fotoğraf da yer almıyor. İlk kez, burada resmi kullanılan yazıt, "Kaluyan" adının açıklıkla okunabileceğini de gösteriyor.

3- MAYER, *Architects*... 1956, 79.s. ve bkz. GÖKMEDRESE, Sivas.

4- TURAN, O. Anadolu Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar, TTK Yay. VII. seri No. 32., Ankara, 1958, s.58.

5- bkz. GÖKMEDRESE, Sivas.

biçiminde kullanmasına karşı; Sivas, Gökmedrese'de; " عمل استاد " " كالويان القونوي " biçiminde kullanmış olması... Bu durum da, Mayer'in önerisine katılmasının yeğlenmesini gerektirici boyutta görünüyor.

Vurgulanması gerekli bir başka yan da; bu yapıyı - ya da yapılar topluluğunu- yapan kişinin, önceki araştırmalardaki pek çok önermeye karşı, "Keluk bin Abdullah"⁽⁶⁾ değil, "Kaluyan" (Konyalı) olduğu. Ve de ününü " عمل " (amel...) biçiminde burada kullandığı...

İlginc bir yan da Kaluyan adıyla değişik çevrelerde karşılaşılması... Bu konuda da yaygın kanı; bir gezgin sanatçılar topluluğunun, bu dönemde, Anadolu'nun değişik yörelerini gezerek, yapılanmaya katkıda bulundukları yolunda... Bunu kanıtlayıcı örnekler çok az. O denli az ki, bir sanatçının adıyla - imzalı yapıtlarda- belli bir "merkez" dışında, ancak birkaç kez karşılaşılabilir.⁽⁷⁾ Ashında, bazı yörelerde, "plan", bezeme ve yapısal öğeler nedeniyle bazı sanatçılara, bazı yapıları bağlayabilmek olasılığı görünüyorsa da bunun, bu sanatçıların çırakları, yetiştirmeleri eliyle, onların etkilemeleri sonucu doğduğunu önermek de aynı oranda geçerli görünmüyor. Ve yine, görünen o ki bir "merkez" yöresine bağlanabilecek yapıtlar böyle bir çevre de pek az⁽⁸⁾ % 1 oranındaki örnekleriyle bu önermelere katılmak da olası görünmüyor.

Burada belirtilmesi gerekli bir yan da; "Keluk bin Abdullah" ile "Kaluyan el-konevî"nin aynı kişiler olduklarının önerilmesi sorunu... Sırf bu yargı iledir ki Ilgın Ilıcası'nda, ününü açıklıkla "amel-i Kaluyan" biçiminde koyan sanatçı, pek çok araştırmada, "Keluk bin Abdullah" olarak sunuluyor... Örneğin KONYALI (Konya... 1964, 726.s.). Sahib Ata (Larende) Camisiyle ilgili bilgileri ve yorumlarını aktarırken; ⁽⁹⁾ "Külük;

6- bkz. GÖKMEDRESE, Sivas.

7- bkz. Şifahane-Sivas, Kurgızlar (Kırk Kızlar) Türbesi-Niksar Kale-Alanya, Kale-Bihop, Ilgın Ilıcası-Ilgın/Konya, Gökmedrese-Sivas...

8- Örneğin MEINECKE (Fayencedekorationen... 1976) sürekli olarak bir, "Muhammed bin Mehmed bin Osman el-benna et-Tusi" atelyesini "ekol"ünü öneriyor. Yaklaşımları da oldukça tutarlı. Yine Meinecke'nin önerdiği 2.sanat çevresi "Ahmed b. Ebubekir el-Marcndî" de odaklanıyor. Ana bu örnekler "ekol" konusunu ortaya koymakta pek de yeterli sayılmamalı.

9- bkz. SAHİB ATA CAMİSİ-Konya.

adını yalnız cami'in tak kapısına yazmıştır. Büyük sanatkar Konyalı Külük'ün bu tarihlere kadar yaşadığını da tahmin edemiyoruz. Konya'daki en son eseri olan ince minare külliyesini yaptıktan sonra öldüğünü zan ediyoruz⁽¹⁰⁾. Onun yerini yine Sahib Ata'nın hemşehrisi mimar ve nakkaş (کالیان) almıştı. Senbat zade Külükvan (کوكوان) (böyle) 622 de Antalya surunu tamir ederken hıristiyandı. 656 H. yılında Larende camiini yaparken ihtida etmiş⁽¹¹⁾ ve adının sonundaki iki harfi atarak Külük olmuştu. İNCE MİNARE'yi ve NİZAMİYE MEDRESESİ'ni müslümanken yapmıştı. (...) Sahib Ata; İnce Minare vakfiyesinde Külük'ten sonra evkafının mütemadi tamiyatına bakacak mimarın da kendi azadlılarının çocuklarından olmasını tavsiye etmişti. Kalüyan da onlardan birisidir. Kendisini yetiştirmişti." dedikten sonra A.EFLAKİ (I. 1973; III/540, s.489) deki "...Ressam Kaluyan ve Aynüddeve Rumdular" biçimindeki bilgiyi aktarıyor ve kaynak göstermeksizin "Kalüyan aynı zamanda kuvvetli bir nakkaşı" önerisini getiriyor.

Tırnak içerisinde yer verdiğimiz bu anlatımlar, KONYALI'nın da burada kesin yargılarla, kesin ayırım ortaya koymaktan çok, değişik bir yöntem uyguladığını ortaya koyuyor. Yine de Kelük bin Abdullah ile Kaluyan el-Konevi'nin ayrı kimseler olduklarının belirtilmesi ilginçtir.

M.Mesut (KOMAN) -M.Ferit (UĞUR)⁽¹²⁾; Sahib Ata Fahreddin Ali'nin yaptırımları olan ve üzerlerinde sanatçı adları açıklıkla yazılı bulunan; Konya-İnce Minareli Medrese, Konya - Sahib Ata Camisi ve Sivas -Gökmedrese'yi yapanın aynı kişi olduğunu, bu sanatçının imzasının anılan yapılarda birlik gösterdiğini belirtiyorlar. Oysa ilk iki örnekte (İnce Minareli Medrese ve Sahib Ata Camisi) Keluk bin Abdullah, Sivas

10- bkz. İNCE MİNARELİ MEDRESE - Konya.

11- Bu konudaki önermelerin hemen tümü, baba adı "Abdullah" olan ve adlarının okunması sorunlu sanatçıları, azınlıklardan sayıp, "ihtida" ettiklerinde yabancılara verilen baba adının Hz.Muhammed'e dayandırılarak "Abdullah" olduğu peşin yargısıyla yeğlendiği gözlemleniyor. Oysa incelenen dönemde baba adı "Abdullah" olan yalnızca (2) iki sanatçı saptanabiliyor. Bunlardan birisi "Keluk" (Kaluyan değil), öteki ise; Çorum Ulu Camisi'nde bulunan minbere ün koyan, Ankaralı "neccar" Davud. bk. ULUCAMI-Çorum.

12- KOMAN, M.M.-M.F. UĞUR, *Selçuk Veziri Sahib Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri*, İstanbul, 1934, s.120,121.

örneği'nde ise Kaluyan-el Konevi adları yer alıyor (13).

S.ÖGEL⁽¹⁴⁾'de Kaluyan -Keluk ayırımına pek yaklaşır görünmüyor. EFLAKİ'de Kaluyan adının bulunmasına karşılık Keluk'ten söz edilmediğini de belirterek, "Keluk veya Kalüyan, ilk büyük tezyini kompozisyonu olarak Erzurum Medresesini yaratmıştır."⁽¹⁵⁾ derken bu iki adı da bir tek kişiye bağlıyor.

Ş.YETKİN⁽¹⁶⁾; Konya (İnce Minareli Medrese ve Sahib Ata Camisi) örneklerinden "Kölük bin Abdullah", Sivas (Gökmedrese) örneğinde Kaluyan el Konevi adları ayrı ayrı saptandıktan sonra, bu iki adın aynı kişinin olduğu yolundaki önermeler ve ayrı kimseler olabilecekleri yolundaki savları belirtiyor. "Kaluyan'ın adının, Eflâki'de, Mevlana çevresindeki kişiler arasında Rum asıllı bir ressam ve nakkaş olarak" geçtiği, "mimarlığına" değinilmediği, Kaluyan'ın "nakkaş"lığının önde geldiği, bezeme mimarlık özdeşleştirmesi yönünden de sanatçının, eserin tümünden sorumlu olduğu kanısı belirtiliyor. Kayseri-Külük Camisi "mihrabının çinilerinin ancak ressam Kaluyan tarafından çizilen desenlere göre yapılmış olabileceğini kabul ediyoruz." denirken de "ressam" Kaluyan'a bağlanabilecek bir yapıt daha öneriliyor. Bu önermede, Konya-Sahib Ata Türbesi karşılaştırma örneği de "ressam" Kaluyan'a bağlanırken, KONYALI'nın (KONYA, 1964, s.726) Keluk'ten sonra bir Kaluyan bulunduğu savına yaklaşıyor.

O.ASLANAPA'da, Sivas-Gökmedrese tanıtılırken "Mimar Konyalı Kalüyan ustadır. Mermer portalde, kapının iki yanında, üstad Kalüyan el Konevi olarak, Bünyan Ulu Camii mimarının adı yazılıdır"⁽¹⁷⁾ anlatımıyla, baba adı yazıtta açıklıkla okunamıyan bir başka Kalüyan adı bildiriliyor⁽¹⁸⁾.

Gerçekten de, Ilgın kaplıcasındaki yazıt ve Sivas-

13- bkz. İNCE MİNARELİ MEDRESE, SAHİB ATA CAMİSİ, GÖKMEDRESE/SİVAS.

14- ÖGEL, S., *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezniyatı*, Ankara, 1966, 150,151.s.

15- ÖGEL, S. aynı eser. s.150. Burada Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin, araştırmanın yapıldığı yıllarda yaygınca benimsenen 1252 yılından yola çıkıldığı anlaşıyor. Oysa daha sonra yapılan araştırmalarla yapının 1290 yılına kadar çıkabileceği önerilmekte...

16- YETKİN, Ş. *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1972, 180-182.s.

17- ASLANAPA, O. *Türk Sanatı II*, İstanbul, 1973, 114.s.

18- bkz. BÜNYAN ULU CAMİSİ.

Gökmedrese yazıtlarından başka, Kaluyan okunabilecek bir başka yazıt Bünyan-Ulu Camisi'nde karşımıza çıkıyor. Burada adın yazılışı, Ilgın ve Sivas örneklerinden değişik. Bu iki örnekte ad كالويان biçiminde olduğu halde, Bünyan örneğinde كالتان biçiminde yazılmış. O.ASLANAPA'nın aynı yapıtında, Bünyan Ulu Camisi tanıtılırken⁽¹⁹⁾ : "Kaluyan bin (?) Karabuda tarafından yapıldığı anlaşılır. Bundan Kölük b. Abdullah ile Kaluyan'ın baba adları farklı olmakla iki ayrı Selçuklu devri mimarı oldukları kesinlik kazanmaktadır." denilerek, Keluk ile Kaluyan'ın ayrı kişiler olduğu belirlenmektedir⁽²⁰⁾.

Bugün ayakta bulunan, Kaluyan imzalı iki yapıt (Bünyan-Ulu Camisi ve Sivas-Gökmedrese) : Taçkapı düzenleri, kullanılan malzeme ve bezeme örgeleri yönünden hemen hiçbir yaklaşım önerme olanağı vermiyorlar. Söylenebilecek tek yaklaşım her iki yapının taçkapılarında figürlü bezemeye de yer verilmiş olması... Ilgın Kaplıcası'ndaysa bu iki yapıyla bağlantı kurulabilecek tek öge yazıtlar. Tarih sırasına göre : İlk örnek Bünyan Ulu Camisi. 1256 M. tarihli bu yapının yazıtında "emirü'l-ümera"nın buyruğu ile yapıldığı yazılı⁽²¹⁾. Sanatçı yazıtıysa⁽²²⁾ عمل كالتان بن قرا بؤدا biçiminde. Öteki iki yapıda كالويان biçiminde yazılmış olan adın burada كالتان biçiminde görülmesi daha değişik okumaların önerilmesini de olası kılıyor. Baba adı, soru işaretiyle, Karabuda olarak okunuyor, ya da öyle okunabileceği belirtiliyor. Bu da, hiç değilse kara (قره) biçimindeki yazılışa ve okunuşa aykırı düşüyor. 1267 M. tarihli ikinci örnekte (Ilgın Kaplıcası) ise ün عمل كالويان biçiminde kullanılmış ki bu son örnek olan Sivas -Gökmedrese'ye (1271 M.), adın yazılışı yönünden uygun. Ancak, burada (kaplıcada) yalnızca "amel-i Kaluyan" ününün kullanılmış olmasına karşılık, Gökmedrese'de: عمل استاد كالويان القونوي biçiminde, daha uzunca bir anlatımla karşı karşıya kalıyoruz.

19- ASLANAPA, O. *Türk Sanatı II*, İstanbul, 1973, 62.s.

20- Burada 114.s. ile 62. arasındaki anlatımlardan ilkinde "Kaluyan el-Konevî" ikincisinde "Kaluyan bin (?) Karabuda" biçimindeki verilmişler çelişkili görünüyor.

21- ASLANAPA, O., *Türk Sanatı II*, İstanbul, 1973, 62.s.; DİLAVER, S. "Bünyan Ulu Camii-Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silâhdar Ömer Paşa Camii", *Sanat tarihi Yıllığı II*, 1966-1968, İstanbul, 1968, 193, 194.s.

22- bkz. ULU CAMİ-BÜNYAN.

Bunu da, "Sultanın üstadlığına tayin"⁽²³⁾ edildikten sonra, ününü açıklıkla kullanmış olabileceği biçiminde yorumlamak, olası görünüyor.

Yapıyla ve Sanatçıyla İlgili Yayınlar :

AHMED EFLAKİ, *Arif. Men.*, I., İstanbul, 1973.; ASLANAPA, *Türk Sanatı*, II., İstanbul, 1973.; ERDMANN, *Das Ana. Karavansaray des 13.Jahr.*, Berlin, 1961.; EYİCE, "Kırşehir'de Karakurt (Kalender Baba) İlhası", *Tarih Ens. Der.*, II., İstanbul, 1971.; HALİL EDHEM, *Kayseriyye Şehri*, İstanbul, 1334 (1915).; KONYALI, *Konya Tarihi*, Konya, 1964.; MAYER, *Islamic Arc. and Their Works*, Geneve, 1956.; MEINECKE, *Fayen. Deco. Seld. Sakralbauten in Kleinasien*, I., II., Tübingen, 1976.; ÖGEL, *Ana. Selç. Taş Tezyinatı*, Ankara, 1966.; ÖNDER, *Mevlana Şehri Konya*, Konya, 1962.; SOYMAN-TONGUR, *Konya Eski Eserler Klavuzu*, Konya, 1944.; UĞUR-KOMAN, *Selç. Veziri Sahib Ata ile Oğ. Hayat ve Es.*, İstanbul, 1934.; YETKİN, *Ana. Türk Çini San. Gel.*, İstanbul, 1972.

23- TURAN, O., *Anadolu Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar*, TTK. Yay. VII.seri-No.32, Ankara, 1958, 58.s.

İNCE MİNARELİ MEDRESE/Konya.

Yaptıran : Sahib Ata Fahreddin Ali

Yapan : Taçkapı kavsara kemeri üzerinde, yukarıdan aşağıya yarım daire biçiminde sarkan kabartmanın iki yanında, iki yuvarlak madalyon içerisinde, "amel-i Keluk", "bin Abdullah" biçiminde, sanatçı adı yer alıyor.

Yapım Yılı : Taçkapı üst kesimi bozulduğundan, burada bulunduğu sanılan yapım yazıtı da yok. Sahib Ata'nın yaşantısı ve belgeler değerlendirilerek, 1260 - 1265 yılları arasında yapılmış olabileceği öneriliyor(1).

Kapalı avlulu Selçuklu medreseleri grubu içerisinde incelenen yapı, kesme taş, tuğla, sırlı tuğla ve moloz taş malzemeden yapılmıştır. Giriş ve ana eyvanıyla, ana eyvanın soluna rastlayan oda ve kubbeli avlusu dışındaki bölmeleri bugün yoktur. Medresenin kuzeydoğu yanında yer alan mescidi yıkılmış, çift şerefeli minaresininse yarısı günümüze kalabilmiştir.

Anadolu'nun en önemli medreselerinden olan İnce Minareli Medrese, Selçuklu döneminin en önemli sanatçılarından biri olan Keluk bin Abdullah'ın imzasını taşıması bakımından da ayrıca önem taşıyor.

Taçkapı kavsara kemeri üzerinde, kapı taç kesiminin ortasından, aşağıya doğru sarkan yarım daire biçimli kabartmanın iki yanında, iki yuvarlak madalyon içerisinde (Resim 21):

-2 بن عبد الله

-1 عمل كلوك

"1- amel-i Keluk / 2-bin Abdullah" olmak üzere "Abdullah oğlu

1- ASLANAPA II., 1973, 86.s.; SÖZEN, II., 1972, 69.s. v.d.

Keluk'un işi (yapıtı, eseri)" yazılı. Aynı biçimdeki verilmiş sanatçının Konya'daki diğer iki yapısında da görülüyor(2).

Çoğu kez Konyalı Kaluyan'la birbirine karıştırılan, giderek aynı kişi oldukları bile önerilen Keluk -Kaluyan'ın yazıtları, bu karışıklığa olanak vermeyecek boyutta açık. Yazıtlarının yazılışlarındaki farklılıklar kadar, yapıtlarının düzenleme ve bezemelerinde, dönemin dokusuna uygun genel çizgiler yanısıra, özel uygulama farklılıkları da gözlemleniyor.

Adı ve imzalarının okunuşu tartışmasız olan Keluk bin Abdullah için L.A.Mayer'in değişik okunuşlar önerdiği görülüyor. "Mimarın adı fasaddaki iki madalyonda yazılı olup, Keluk, Kalus, Melluk ve hatta Memluk olarak okunmaktadır. Sanatçının ırk kökeni, özellikle Berchem, Teascher ve Sakisian tarafından tartışılmaktadır(3). "Oysa yazıtta da görüldüğü ve birçok araştırmada çözüldüğü gibi, yazılış "Keluk" dışında bir okumaya olanak vermiyor(4).

Konya'daki, İnce Minareli Medrese ve Sahib Ata Camisi taçkapılarında ikişer dairesel madalyon içinde ve iki bölümde yazılmış olan ad, yine Konya'daki, daha erken tarihli olan Nizamiye Medresesi taçkapısında, dörtgen çerçeve içerisinde ve birarada görülüyor. Bu son ama erken (635 H./ 1237 M. tarihli) örnekte de adın aynı biçimde, "Keluk bin Abdullah" olarak görülmesi; "...Külükvan... 622 de Antalya surunu tamir ederken hristiyandı. 656 H. yılında Lârende Camiini yaparken ihtida etmiş ve adının sonundaki iki harfi atarak Külük olmuştu. İnce Minare'yi ve Nizamiye Medresesi'nin müslümanken yapmıştı(5)." biçimindeki iddiaları da çürütüyor(6).

Yapıyla İlgili (Seçme) Yayınlar :

CEMAL, Konya, İstanbul, 1932.; AKOK, "Konya'da İnce Minareli Med. nin Rölöve ve Mim.", TAD, XIX-I.s., Ankara, 1972.; ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.;

2- bkz. SAHİB ATA CAMİSİ/Konya, NİZAMİYE MEDRESESİ/ Konya.

3- MAYER, 1956, 77.s.

4- Ad, Keluk-Kaluyan tartışması ve değişik önermeler, bu bölümde, İlgin Kaplıcası başlığında ayrıntılıca verildiğinden burada yinelenmemiştir. bkz. İLGİN KAPLICASI (İLİCA) /İlgin, Konya.

5- KONYALI, 1964, 726.s.

6- bkz. bu bölümde, NİZAMİYE (Nalinci) MEDRESESİ/ Konya.

ASLANAPA, *Turkish Art and Arc.*, London, 1971.; ASLANAPA, *Türk Sanatı II*, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Ana, 13.yy Tuğla Mim. Konum, Şekil, Mal. ve Tez. Özellikleri", *V.D.*, IX.S., Ankara, 1971.; DIEZ-ASLANAPA, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1955.; GRUBE, *The World of Islam*, London, 1966.; HUART, *Konia*, Paris, 1897.; KONYALI, *Konya Tarihi*, Konya, 1964.; KURAN, *Anadolu Medreseleri*, I., Ankara, 1969.; MAYER, *Islamic Arc. and Their Works*, Geneve, 1956.; MEINECKE, *Fay. Seld. Sakralbauten in Kleinasien*, I. II., Tübingen, 1976.; ÖGEL, *Ana. Selç. Tas Tezyinatı*, Ankara, 1966.; ÖNDER, *Konya Müzesi Selç. Devri Tas ve Ah. Es. Seksiyonu Reh. (İnce Minare)*, İstanbul, 1962.; ÖNDER, *Konya Rehberi*, Konya, 1956.; SARRE, *Konia*, Berlin, 1921.; SOYMAN-TONGUR, *Konya Eski Es. Klavuzu*, Konya, 1944.; SÖZEN, *Anadolu Med.*, II, İstanbul, 1972.; UĞUR-KOMAN, *Selç. Veziri Sahip Ata ve Oğ. Hayat ve Es.*, İstanbul, 1934.; YETKİN, *Ana. Türk Çini San. Gel.*, İstanbul, 1972.; YETKİN, *İslam Mimarisi*, Ankara, 1965.; YETKİN, *Türk Mimarisi*, Ankara, 1970.

KALE CAMİSİ (Şahinşah Camisi) / Divriği.

- Yaptıran** : Emir İshak Oğlu, Süleyman oğlu Şahinşah.
- Yapan** : Taçkapıda, kapı lentosunun üzerinde, ikinci başbağında bulunan tek satırlık çiçekli kûfi yazıtta; "amel-i üstad Hasan bin Piruz (?) el-Meragî" okunabiliyor⁽¹⁾.
- Yapım Yılı** : 576 H. / 1180 M. (2).

Anadolu'daki erken tarihli camilerin önemli örneklerinden olan Divriği Kale Camisi, sanat tarihimizde özel bir yeri olan Mengücekoğulları'nın da ilk camisidir.

Taçkapısında, kapı atkı taşının üzerinde, ikinci başbağında, tek satırlık, çiçekli kûfi yazıyla, sanatçı yazıtı bulunmaktadır. Okunuşu ve çözümlemesi özel uzmanlık gerektiren yazıtın, yapılabilmiş çözümleri birleştirilince, "el-amel-i üstad Hasan bin Piruz (?) el-Meragî'nin belirlenebildiği gözlemleniyor⁽³⁾. (Resim 22). Hasan adınca okunuşunda birleşiliyor. Aslında konu bakımından önemli olan addan çok "amel-i üstad" ününün kullanılmış olması ve bu ünün okunuşunda birleşmesi.

Sanatçısı belli bu dönem yapıtları içerisinde "amel-i" belirleyicisi, işi, yapıtı, eseri anlamlarıyla, her türlü sanat verisinde karşılaşılan en yaygın belirleyici olmasıyla ilgi çekiyor. "Amel-i üstad"ı kullanabilmek için bazı koşulların doğması gerektiğine ilişkin belgeler 13.yüzyıldan. Oysa, burada, 1180 yılında, bu ünü kullanan bir sanatçıyla karşı karşıya kalınıyor.

1- GABRIEL, II., 1934, 174.s.; MEINECKE, I., 1976, 110,111.s.; CIA III., 60-62.s.; SAKAOĞLU, 1971, 128,129.s.; ASLANAPA, II., 1973, 28.s.da "Meragî üstad Hasan bin Firuz" çözümü yer alıyor. MAYER, 1956, 67.s.da tüm özel adların okunuşundan kuşkuludur.

2- Hemen tüm yayınlarda aynıdır.

3- Burada, "el-amel-i" yerine, yalnızca "amel-i", tüm araştırmalarda soru işaretiyle verilen "Piruz" yerine "Firuz" çözümünün getirildiği, "el-Meragî" okunuşunun da zaman zaman kuşkuyla karşılandığı da gözlemleniyor.

Kale Cami'sinin yeni plan türü, dönemin öteki örneklerine oranla çok zengin bezemeli taçkapısı ve aynı biçimde zengin süsleme gösteren, -olasılıkla da şah mahfeline batı duvarının kuzey köşesinden çıkan- merdivenin sahanlık altındaki niş bölümü, Hasan'ın "amel-i üstad" lığa hak kazandığını da kanıtlıyor.

Yapıyla İlgili (seçme) Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı Atıkaşı Bin. Ait Tarihi Mec., IX.C., Ankara, 1946. (Basılmamış); ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Turkish Art and Arc., London, 1971.; ASLANOĞLU, Her Yönü İle Sivas, Sivas, 1964.; BERCHEM, l'Art Musulman au Mus. de Tlemencen, Jaor. Soci. Asiatic, Août. 1906.; BERCHEM, CIA., III, Parrie, Asie Mineure, Fasioule, I, 1910.; DIEZ, Türk Sanatı, İstanbul, 1946.; DIEZ-ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul, 1955.; ERÇOKLU, "Bütün Veçheleriyle Divriği", Divriği'nin Sesi Gazetesi, 20.10.1957-27.8.1958.; ERDMANN, "13.yy Ana. Cam. Özel Durumu", Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 1959, Kongreve Sunulan Tebliğler, Ankara, 1962.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolie, II.Paris, 1934.; KUBAN, Ana. Türk Mim. Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; KUBAN, 100 Soruda Türkiye San. Tarihi, İstanbul, 1970.; MAYER, Islamic Architects and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayen Seld. Sakralbauten in Kleinasien, I, II., Tübingen, 1976.; ORAL, "Ana. San. Değ. Olan Ah. Min. Kit. ve Tarihçeleri", V.D., V.s., Ankara, 1962, ÖGEL, Ana. Selc. Taş Tezyinatı, Ankara, 1966.; SAKAOĞLU, Türk An. Mengücek Oğulları, İstanbul, 1971.; SALADİN, "Manuel d'Art Musulman", I.Architecture, Paris, 1907.; SÜMER, "Mengücükler", İ.A., VII.C., İstanbul, 1967.; ÜNSAL, Turkish Islamic Arc., London, 1959.; YETKİN, Ana. Türk Çini San. Geliş., İstanbul, 1972.; YORKE, Upper Euphrates, G.J., 1896.

KIRK KIZLAR (Kırgızlar) TÜRBESİ/ Niksar

Yaptıran

: Bilinmiyor.

Yapan

: Türbenin güneydoğuya bakan yüzünde, kesme tuğladan küfi düzende gerçekleştirilmiş tek dizelik yazıtta; "amel-i" belirleyicisini kullanan, Marendli, Ebubekir oğlu Ahmed'in adı yazılı. Ancak, O'nun türbenin tümünü mü yoksa bazı özel bölümlerini mi gerçekleştirdiği konusu, bu verilisle, belirlenemiyor. Ama, genellikle mimar olabileceği kanısı, yaygın bir biçimde öne sürülüyor⁽¹⁾.

Yapım Yılı

: Yapının üzerinde, yapım yılını belirlemeye olanak verecek bir yazıt yok. Sanatçı adı ve buna bağlı olarak da özellikle karşılaştırma örneği olarak (ad da yaklaştırılarak) alınan, Sivas Keykavus Şifahanesi'nin türbe kesiminin yazıtlı yapım yılıyla yaklaştırılıyor. Bu yaklaşımlarla da M. 1220 yılları yöresinde, yapılmış olabileceği öneriliyor⁽²⁾.

1- MEINECKE, II., 1976, 408.s. da 'Architekt : Die Signatur des Ahmed b.Abî Bakr al-Marandi (s.Inschriften) bezieht sich sowohl auf den Architekten des Ziegelbaus, als auch auf den Fayencemeister.' açıklaması getirilirken; GABRIEL, II., 1934, 126-127.s.da "Oeuvre de..." işi = yapıtı verilisi yeğleniyor.; YETKİN, 1972, 41.s.da; "Eskiden bu alınlıklarda bir usta kitabesi varmış. Belki de Sivas'taki şifahaneyi yapan aynı sanatkârdı." anlatımını verirken; ASLANAPA, II., 1973, 123.s.da "Ahmed bin Ebubekir olarak mimarın adını gösteren kitabesi kaybolmuştur." deniliyor. Oysa yazıt silikleşmekle birlikte yerinde bulunuyor, son olarak da, ÖNKAL, 1977, 107-108.s.da bunun gerçek olmadığını (yazıtın günümüzde de var olduğunu) belirttikten sonra, "Yapının mimarı" başlığı altında: "Kitabesine göre mimar, (Marendli) Ebu Bekir Oğlu Ahmed'dir. Mimarın hayatı ve şahsiyeti hakkında herhangi bir malumata sahip değiliz." biçimindeki anlatımını ortaya koyuyor.

2- ASLANAPA, II., 1973, 123.S.; MEINECKE, II., 1976, 407.s.da 1215'i veriyor.; YETKİN, 1972, 41.s.da; "Türbe 1220 olarak tarihlendirilebilir."

Taş altyapı üzerine bütünüyle tuğladan, sekizgen gövdeli ve sekizgen külahlı olarak düzenlenmiş olan mezar anıtı, yaşattığı sanatçı adıyla da ilgi çekiyor. Türbenin güneydoğu yüzünde, tek dizeye, küfi düzende yerleştirilmiş olan yazıt şöyle (Resim, 23):

عمل احمد بن ابوبكر المرندي

"(Marendli ?) Ebubekir oğlu Ahmed'in işi (eseri, yapıtı)" biçiminde çevirilebilecek olan yazıtın son kesimi okunamayacak durumda. Ancak, yazılış Sivas'daki Keykâvus Darüşşifası çini ustası yazıtıyla benzerlik gösterdiği ve Sivas örneğinde "Marendi" okunuşuna elverişli bir yazılışla da karşılaşıldığından, buradaki sözcüğün de "Marendi" olabileceği düşünülüyor⁽³⁾. Arta kalan kesimi "amel-i Ahmed bin Ebubekir" okunuşuna olanak veriyor. Bu okunuşla da Ebubekir oğlu Ahmed, en yaygın ün kullanma biçimi olarak karşılaşılan "amel-i" belirleyicisini kullanan bir sanatçı olarak beliriyor. Genellikle Sivas Darüşşifası sanatçısıyla aynı kişi olarak kabul edilen⁽⁴⁾, Sivas'da, çini üzerindeki yazıtta yer alan baba adının okunuşu tartışmalı olan Ahmed'le bağlantılarını kurmak güç görünüyor. Baba adının tartışılır olması yanısıra, yazıtların malzeme ve nitelikleri de başka. Bu nedenle de Niksar sanatçısını, çini ustası değil, olasılıkla yapımın bütününe kotaran kişi olarak düşünmek olanağı da ortaya çıkıyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı Atıkası Bin. Ait Tarihi Mec., X., (Basılmamış), Ankara, 1927.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Ana. Selç. Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolie, I., Paris,

diyor.; GABRIEL, II., 1934, 127.s.da 617.H./ 1220 M. yılını verirken, sondaki araştırmacılar da bu kaniyi paylaşıyorlar.

3- bkz. KEYKÂVUS DARÜŞŞİFASI (Şifaiye Medresesi) / Sivas.; ÖNKAL, 1977, 108.s.

4- MAYER, 1956, 41.s.; MEINECKE, II, 1976, 432, 437 .s.da, Sivas sanatçısını çini ustası olarak kabul ediyor. Sivas Ulu Cami minaresi, Niksar Kırk Kızlar Türbesi, Aksaray Cincıklı Mescid ve Tokat Ebulkasım Ali Türbesi'nin de Ahmed usta, ya da atelyesine bağlanılabileceğini belirtiyor. Niksar Kırk Kızlar Türbesi yazıtının ise , yöneten ustayı belgelendiğini öneriyor.

1931.; MAYER, Islamic Arc. and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayen. Seld. Sakralbauten in Kleinasien, I, II., Tübingen, 1976.; ÖNKAL, Anadolu Selçuklu Türbeleri, EAÜ. İ.İ.F., Doktora Tezi (Basılmamış), Erzurum, 1977.; UZUNÇARŞILI, Tokat . Niksar. Turhal. Pazar. Amasya Kitabeleri, İstanbul, 1927.; YETKİN, Ana. Türk Çini San. Gelişmesi, İstanbul, 1972.

KILIÇARSLAN TÜRBESİ / Konya.

- Yaptıran** : Sultan II. Kılıçarslan.
- Yapan** : Taçkapı üzerindeki mazgal pencerenin, pencere açıklığı üzerinde, dikdörtgen bir çerçeve içerisinde, iki satırlık sanatçı yazıtı yer alıyor. Bundan "amel-i Yusuf İbn-i Abdülgaffar..." adı öğreniliyor.
- Yapan Yılı** : Bilinmiyor. İbni Bibi 607 H./1210 M. yılında yapıyı görmüş. II.Kılıçarslan'ın (ölümü: 1192 M.) sağlığında yaptırmış olduğu, tarihsiz yazıtlardaki adına dayanılarak önerilebilir. 1192 yılı Ağustosunda öldüğüne göre, 1192 den önce yapılmış olmalıdır.

Konya Alâaddin Camisi avlusunda bulunan ve eski kaynaklarda, "Künbethane", "Sultanlar Kümbeti" adlarıyla anılan Kılıçarslan Türbesi ongen planıyla ilgi çektiği gibi, "amel-i" belirleyicisini kullanan bir sanatçıyı bildirmesi bakımından da önemli. Ana girişi üzerinde bulunan mazgal pencerenin üstünde, dikdörtgen çerçeve içerisinde, iki satıra düzenlenmiş olan yazıtın ilk dizesinin çözümü şöyle: "amel-i Yusuf İbn-i Abdülgaffar". İkinci dizinin başında yer alan ve nereli olduğunu bildirdiği düşünülen çözümülenmeğe çaişilan sözcüğün okunması ise gerçekten, güç⁽¹⁾. (Resim 24):

Güç olmayan yan ise, Abdülgaffar oğlu Yusuf'un, "amel-i" belirleyicisini, dönemin pek çok sanatçısı gibi, işi, yapıtı, eseri anlamında kullandığının belirlenebilmesi.

Bu belirlemeyle, O, dönemin en yaygın belirleyicisini

1- KONYALI, 1964, 578.s.da: "Cuhî" okuyarak "Cuhalı" olabileceğini öneriyor.; MEINECKE, I., 1976, 216.s.da: "Maragî"den sonra "el-Hocenî, el-Cuhî'ye"ye yer veriyor.; ASLANAPA, II., 1973, 127.s.da: "Hocen'li. (Nişabura bağlı Hocen veya Semerkand yakınında Hocend)" bilgileri var.; MAYER, 1956, 132.s. ise, "el-Merci (= al Marji) 616-617 (1219-1220)de, Konya Alâaddin Camisi'nin doğusundaki türbeyi inşa ettirmiş." anlatımı bulunuyor.

kullanan bir uygulayıcı olarak, yapıtında yaşıyor, yapımla doğrudan ilgili olduğunu da kanıtlıyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ARIK, "Erken Devir Ana. Türk Mim. Türbe Biçimleri", Anadolu (Anatolie), XI.s., Ankara, 1967.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; İBNİ BİBİ, Anadolu Selç. Devleti Tarihi, seçme Çeviri M.N.Gençosman, Ankara, 1941.; KONYALI, Konya Tarihi, Konya, 1964.; KUBAN, Ana.Türk Mim. Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; MAYER, Islamic Arc. and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayen. Seld. Sakralbauten in Kleinasien, I-II., Tübingen, 1976.; ORAL, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri", AÜ. İF. YAD, I., Ankara, 1957.; ÖNDER, Mevlana Şehri Konya, Konya, 1962.; SOYMAN-TONGUR, Konya Eski Eserler Klavuzu, Konya, 1944.; TAŞKIN, "Ana. Selç. Çinilli Lahitler", İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, IV.s., İstanbul, 1971.; YETKİN, Ana. Türk Çini San. Gelişmesi, İstanbul, 1972.

KIZIL KULE/ Alanya.

- Yaptıran** : Kulenin güney yüzündeki yedi satırlık ve kuzey yüzündeki dört satırlık iki yazıtı göre, Sultan I. Alâaddin Keykubad.
- Yapan** : Kuzeydoğu yandaki tek girişin güneyinde bulunan üç satırlık yazıtı göre "amel-i" belirleyicisini kullanan Ebu Ali (Resim 25).
- Yapım Yılı** : Alaaddin Keykubad adına düzenlenmiş olan iki yazıtta da 623 H. yılı Rebiyülahır/Nisan 1226 tarihi yer alıyor.

Alanya Kalesi'nin doğu yanında, tersaneyi ve limanı denetleyecek biçimde, sekizgen planlı olarak yapılmış olan kule adını taşlarının renginden alıyor.

Alâaddin Keykubad tarafından yaptırıldığı, yazıtlarından öğrenilen kuledeki sanatçı yazıtı şöyle :

- 1 - عمل ابو على بن ابى
2 - الدحا بن الكتانى
3 - الحلبى رحمة الله

"Kettânî oğlu, Ebürreha oğlu Halepli Ebu Ali'nin yapıtı (iş, eseri), Allah rahmet etsin" biçiminde çevirilebilecek olan yazıtta, daha önce, 1215 M. yılında, Sinop Kalesi onarımında görev yapmış olan sanatçıyla, yeniden karşılaşılıyor⁽¹⁾. Sinop Kalesindeki iki yazıtıyla, buradaki yazıt bir-iki küçük ayrıntı dışında, aynı. Sinop yazıtlarında (عمل ابو على بن الكتانى) biçiminde yazıldığından "el-kitâbî" okunuşuna elverişli olan soydan gelen ad, burada (الكتانى) "el-Kettânî" okunacak biçimde yer alıyor⁽²⁾.

1- bkz. SİNOP KALESİ/ "amel-i" belirleyicisi kullanan sanatçı.

2- LLOYD-RICE, 1964, 60.s.7a "...Orada (Sinop'ta) Kattani yanlışlıkla

Bu küçük ayrıntının tartışılması bir yana⁽³⁾, önemli olan "amel-i" belirleyicisini kullanan Ebu Ali'nin, ülkenin iki çok uzak kentinde, yapıt imzalaması. Ebu Ali, Sinop'taki iki yazıtına, aynı yazıtı yineleyerek, Alanya'da bir üçüncüsünü katıyor. Sinop'ta Sultan I.İzzeddin Keykavus'un emrinde çalıştığı belirlenen sanatçının, on bir yıl sonra I.Alâaddin Keykubad'ın buyruğuyla, Kızıl Kule gibi önemli bir yapıtı gerçekleştirmiş olması, O'nun bu yıllarda ustalığın doğrultusunda bulunduğunu da gösteriyor. Anadolu dışındaki kentlerden oldukları belirlenen on dört sanatçı arasında, Halepli oldukları da beliren üç sanatçıdan biri de Ebu Ali.

Yapıyla İlgili (Seçme) Yayınlar :

ERTEN, Antalya Vilayeti Tarihi, İstanbul, 1940.; HALİL EDHEM, "Ana. İslami Kitabeler", TOEM, III.C., 27.Cüz., İstanbul, 1332.; İBNİ BİBİ, Ana. Selc. Devleti Tarihi, M.N. Gençosman seçme çevirisi, Ankara, 1941 .; KONYALI, Alanya, İstanbul, 1946.; LLOYD-RICE, Alanya (Alâ'iyya), N.Sinemoğlu çevirisi, Ankara, 1964.; MAYER, Islamic Arch. and Their Work, Geneve, 1956.; RICE, The Seljuks, London, 1961.; SEVGİN, Anadolu Kaleleri, I., Ankara, 1959.; TURAN, "Keykubad I.", İ.A., VI.C., İstanbul, 1967.

Kitabi okunmuştur. " biçiminde bir açıklama varsa da, Sinop'taki iki yazıtta "Kitâbî" okunacak biçimde noktalıdır.

3- MAYER, 1956, 35.s.da "Ebû Âli b. Abî-r-Raja'al-Kettânî al-Halabî" biçiminde okunuyor.

MEVLÂNA'nın AHŞAP SANDUKASI/ Mevlâna Külliyesi/Konya.

- Yaptıran** : Alemeddin-i Kayser.
- Yapan** : Hümameddin
- Yapım Yılı** : 672 H./1274 M. yılı güzü(1)

Mevlâna'nın Ahşap Sandukası/Mevlâna Külliyesi/Konya" başlığı altında verilen bilgilere göre; Sandukanın tasarımını (projesini) düzenleyen mimar, Selim oğlu Abdülvahid'le birlikte, O'nun tasarımını uygulama alanına koyan ve "amel-i" belirleyicisini kullanan Humameddin'in de bu gerçekleştirmede önemli bir yeri var(2).

"amel-i belirleyicisini ya da ününü, yapıtına açıklıkla koymuş olan Hümameddin, aynı zamanda bu uygulamasını mimar Abdülvahid'in tasarımı gereğince gerçekleştirdiği sanısını da uyandırıyor.

Baba adının okunuşu değişik önerilere yol açabilecek bir yazımda olan Hümameddin'in "amel-i" belirleyicisini kullanması, doğal ki raslantı değil. O; bir "mimar"ın tasarımı(3) üzerine bu yapıtı gerçekleştirdiğinin bilincinde. Ve giderek bu "mimar" ünüyle, adının, kendi yapıtında yer almasına olanak verecek hoşgörünün de sahibi... Ayrıca, dönemin sanatçıların, birlikte ürün verip, birlikte ün kullanmaları birlikte yapıt gerçekleştirmelerine de ilginç bir örneği oluşturuyor (bkz. Resim 7,

- 1- Buradaki üst bilgiler ve tüm notlar için bkz. "MEVLÂNA TÜRBESİ/ Mevlâna Külliyesi/Konya" ve "MEVLÂNA'NIN AHŞAP SANDUKASI/ Mevlâna Külliyesi/Konya.
- 2- MEINECKE, 1976, 345.s.: "Mevlâna'nın tahta sandukasında mimar Abdülvahid b. Selim'in adı geçiyor. Bu sandukayı planlayıp, yapımını yürütüyor. Sanduka Konyalı Hümameddin Muhammed b. Künnak tarafından yapılmıştır."; KONYALI, 1964, 671.s.
- 3- MEINECKE, 1976, 345.s.; KONYALI, 1964, 671.s.daki anlatım da şöyle: "Sanatkarın babasının adı KÜNNAK, GÜNAK, KİNAK şekillerinde okunabilir. Birinci okunuşa göre KÜNKÇÜ (su borucusu) mânâsıdır. Tarihi vesikalarda böyle adlı Türklere ve Müslümanlara rastlanmıştır. Bu kitabeye göre sandukanın iki sanatkarın eseri olduğu anlaşılmaktadır. Birisi Selim oğlu mimar Abd-ül-Vâhid, ikincisi de budur. Öyle anlaşıyor ki (Darih) denilen sandukanın planını, resimlerini, desenlerini mimar hazırlamış, Hümameddin de bunu tatbik etmiş yâni işlemiş ve yapmıştır."

7a).

Sandukanın sağ yan yüzünde, karşılıklı olarak yer alan iki yazıttan dikeye düzenlenmiş olan ilkinde:

(4)

"Konyalı Günnak (ya da Künnak) oğlu Hümameddin Mehmed (ya da Muhammed)'in işi (yapıtı, eseri) " yazılıdır. Bu imza yazıtıyla, dönemde, uygulayıcıyı belirttiği kesinlik kazanan ve en yaygın ün olarak kullanılan "amel-i" belirleyicisiyle karşı karşıya kalındığı gibi, nereli (hangi kentli) olduğunu açıklıkla belirten bir sanatçı ile de tanışılıyor. Nereli olduğu kesinlikle belirlenebilen sanatçılar arasında, Anadolu'lu oldukları belirlenen (19) sanatçı içerisinde, Konyalı Kaluyan yanında ikinci bir Konyalı sanatçı olarak da, ağaç işi ustası Hümameddin belirleniyor(5).

4- Yazıt KONYALI, 1964, 671.s. ya göredir. Sonraki araştırmalarda da hep bu çözüm ve çeviri, küçük ayrıntılarla yinelenmektedir.

5- Yayın dizini "MEVLÂNA TÜRBESİ/ Mevlâna Külliyesi/ Konya" başlığı altında verildiğinden, burada yinelenmemiştir. bkz. MEVLÂNA TÜRBESİ/ Mevlâna Külliyesi/Konya.

NİKSAR KALESİ

- Yaptıran** : Kalenin daha önceki yapımları Roma, Bizans dönemlerine dayanıyor. Melik Danişmend Gazi'ce onartılıp eklemeler yaptırıldığı belirlenebiliyor⁽¹⁾.
- Yapan** : "amel-i" belirleyicisini kullanan Cemaleddin.
- Yapım Yılı** : 476 H./1090 M. yılında ele geçen⁽²⁾ kentin kalesi, 552 H./1157 M. yılında⁽³⁾, ve 594 H./ 1197 M. yıllarında Türkler eliyle onarılmış. Sanatçı adının bulunduğu yazıt, 594 H. 1197 M. yılını veriyor.

Anadolu'nun Türkler eline geçtiği ilk yıllarda, Türkeline katıldığı belirlenen Niksar Kalesi, Roma ve Bizans döneminin alt izlerini taşıyor. Bu ilçedeki Yağibasın Medresesi'nin de, surlarının bir kesiminden yararlanılarak yapıldığı, konumu ve yeri nedeniyle belirlenen kale, 476 H./1090 M. yılında ele geçtikten sonra; 552 H./1157 M. ve 594 H./1197 M. yıllı yazıtlara göre, iki kez onarılmış ve eklemeler almış. Günümüzde, üzerinde bir tek yazıt bile bulunmayan kalenin yazıtları, 1979 ve 1980 yılları, temmuz aylarında iki kez araştırıldı. Ancak, bu yazıtların biriyle bile karşılaşamadı. Bugün (1979-1980) Melik Gazi Türbesi adıyla anılan yapı ve çevresinde depolanmış olan yazıtlar arasında da bu yazıtlar bulunamadı.

İlginç ve konuyu ilgilendiren yan, Uzunçarşılı'nın yazılışını verdiği 594 H./1197 M. yıllı yazıtta yer alan bilgilerde⁽⁵⁾.

Bu yazıt
عمل جمال الدين ...
امر هذه العمارة المبتكرة ...
القاهر ركن الدولة والدين

1- UZUNÇARŞILI, I., 1927, 64-65.s.; HALİL EDHEM, 1331-1333, TOEM, 32.cüz., 459.s., EVLİYA ÇELEBİ, 1970/III. 192.s.

2- EVLİYA ÇELEBİ, 1970/III., 192.s.

3- HALİL EDHEM, 1333, 459.s.

4- UZUNÇARŞILI, 1927, 64-65.s.

5- UZUNÇARŞILI, 1927, 64-65.s.

ابو مظفر سليمان بن قلع ار
(6) سلان عز نصر تاريخ محرم سنة اربع و تسعين وخمس مائه

biçiminde aktarılıyor. Buradan 594 H./1197 M. yılını belirlemek olasılığı doğduğu gibi, Sultan II. Kılıçarslan oğlu, Süleyman'ca yaptırıldığı da belirleniyor...

En ilginç yan da, "amel-i" belirleyicisini yazıtta kullanmış olan Cemaleddin'in adıyla karşılaşılması... Yazıtta ilgi çeken bir durumda sanatçı adının bulunduğu yer. Genellikle yazıt sonlarında ya da imzaları için ayrılmış, özel ve küçük alanlarda adlarıyla karşılaşılacak sanatçılara karşılık, Cemaleddin adı uzunca bir yazıtın hemen başında bulunuyor. Sanatçı yazıtları ve genel yazıt kurallarına aykırı bir durum da böyle Niksar Kalesi'nde ortaya çıkıyor.

Mayer (1956, 76.s.) "Cemaleddin 594 Muharrem (Kasım, Aralık, 1197) de Sultan Süleyman bin Kılıç Arslan'ın emriyle, Niksar surlarının bir bölümünü tamamladı" anlatımını getirirken, Uzunçarşılı'ya dayanıyor.

Dönemin en yaygın ün belirleyicisi olan "amel-i" kullanan Cemaleddin, yine bu dönemde, yapımla (yapı yapımıyla) ilgili olduğu belirlenen (22) sanatçı arasında yer aldığı gibi, sanatçı yazıtı bulunduğu belirlenen (7) kaleden de birinde, Niksar'da karşımıza çıkıyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı Atıkası Bin. Alt Res. Mec., X.C., (Basılmıyş), Ankara, 1927.; EVLİYA ÇELEBİ, Seyahatname, III.C. İstanbul, 1970.; HALİL EDHEM, "Ana. İslami Kitabeler", TOEM, III.C., Cüz., İstanbul, 1333.; MAYER, Islamic Arc. and Their Works, Geneve, 1956.; UZUNÇARŞILI, Kitabeler I., İstanbul, 1927 (1345).

6- UZUNÇARŞILI, 1927, 64-65.s.

NİZAMİYE (Nalıncı) MEDRESESİ/Konya.

- Yaptıran** : İdris oğlu, İlahmiş oğlu, Hasan Ali oğlu
Nizameddin Ahmed (III.Murad'ın
Konya Tahrir Defterine göre).
- Yapan** : Keluk bin Abdullah.
- Yapım Yılı** : Bilinmiyor. Tahrir defterinde 635 H./
1237 M. yılında yaptırıldığı bildiriliyor.

Bu medrese günümüze kalamamıştır. Bu yüzden asıl durumuyla ilgili belirlemelerde bulunabilme olanağı yoktur. Son kalıntıları da elli yol kadar önce yerinden kaldıran medresenin taçkapısının bir kesimi de müzeye götürülmüş⁽¹⁾.

Taçkapıda belirlenebilen yazıtta "amel-i Keluk bin Abdullah" biçiminde, sanatçı adı okunmaktadır⁽²⁾. Konya'daki iki ünlü yapıtta daha imzası bulunan Keluk'un buradaki yazıtı, Sahib Ata Camisi ve İnce Minareli Medrese yazıtlarından ayrı, değişik bir biçimde ve yerde de ortaya çıkıyor. Sahib Ata Camisinde, taçkapı batı yan kanadında, mukarnas kavsaralı çeşme nişinin köşeliklerinde, dairesel iki ayrı madalyona, birbirini bütünler biçimde; İnce Minareli Medresede, taçkapının basık kavsarasının omuzlarında ve yine iki ayrı dairesel madalyona yerleştirilmiş olarak görülen "amel-i Keluk bin Abdullah" imzası, Nizamiye Medresesi taçkapısında dikdörtgen bir çerçeve içerisinde ve birarada ortaya çıkıyor. Diğer iki yapıttaki yazılışlarla aynı olan Nizamiye Medresesi yazıtı, tarih kaydı gözönünde tutulacak olunursa, Keluk bin Abdullah'ın, 1237 ile 1268 yılları, Sahib Ata Külliyesi'nin tamamlandığı yıllar da katılacak olunursa, ortalama kırk yıllık, uzun bir dönem boyunca yapıt ürettiğini de ortaya çıkarıyor⁽³⁾.

1- SÖZEN, II., 1972, 196.s.

2- SÖZEN, II., 1972, 196-197.s.; YETKİN, 1972, 126., 180-181.s., 78.resim.

3- İlgili durumlar ve yorumlar için, bu başlık altında, bkz. İNCE MINARELİ MEDRESE/ Konya ve SAHİB ATA CAMİSİ/ Konya.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

EVLIYA ÇELEBİ, Seyahatname, III.C., İstanbul, 1314.; MÜMTAZ, Konya Rehberi, 1339.; HALİL EDHEM, Kayseriyye Şehri, İstanbul, 1334.; HUART, Konia, Paris, 1897.; HUART, Mevleviler Beldesi Konya, N. Uzel çevirisi, İstanbul, 1978.; KONYALI, Konya Tarihi, Konya, 1964.; LÖYTVED, Konia, Berlin, 1907.; MAYER, Islamic Arc. and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayen. Seld. Sakralbauten in Kleinasien, I, II., Tübingen, 1976.; ÖNDER, "Konya'da Bir Selçuklu Med. Daha", Yeni Konya Gazetesi, 21.3.1952, Konya, 1952.; ÖNDER, Konya Maarif Tarihi, Konya, 1952.; ÖNDER, Mevlana Şehri Konya, Konya, 1962.; ÖNDER, "Selç. Dev. Konya Medreseleri", Yeni Konya Gazetesi, Konya, 16.6.1951.; SÖZEN, Anadolu Med., II., İstanbul, 1972.; TURAN, Türkiye Selç. Hakkında Resmi Vesikalar, Ankara, 1958.; YETKİN, Ana. Türk Çini San. Gelişmesi, İstanbul, 1972.

SAHİB ATA (Larende) CAMİSİ/Konya.

Yaptırın : Sahib Ata Fahreddin Ali.

Yapan : Taçkapı batı yan kanadındaki çeşmenin mukarnaslı kavsarasının köşeliklerinde, daire biçimli iki madalyon içerisinde "amel-i Keluk bin Abdullah" biçiminde okunan, sanatçı yazıtı bulunuyor.

Yapım Yılı : 656 H./1258 M.

Türbe, hamam ve hankâhla bir külliye oluşturan cami günümüzde oldukça kötü, anlaşılmaz bir durumdadır(1). Caminin, mihrab duvarı ile taçkapısı -bir oranda- ayakta, artakalan kesimleriye yıkıktır. Sanatçı yazıtının bulunduğu, çifte minarelilik izlerini taşıyan taçkapının da günümüze bir minaresi kalabilmiştir. Sırlı tuğla ve tuğla malzeme gösteren minare, mermer taçkapı ve çini mihrab, birçok tekniğin, malzemeye bağlı olarak, ilk yapımda kullanıldığını kanıtlamaktadır. Kalabileni kadarıyla, oldukça görkemli ve her parçası üzerinde, ayrıntılıca durulması gerekli olan cami, bu durumuyla bile Keluk bin Abdullah'ın, öndegelen sanatçı kişiliğiyle bağdaşmaktadır. Keluk bin Abdullah'ın yazıtı; taçkapı batı yan kanadındaki çeşmenin mukarnas kavsarasının köşeliklerinde bulunuyor. (Resim: 26). Daire biçimli iki madalyonun içerisinde, birbirini tamamlayan, iki bölümden oluşan yazıtın, okunuşu ve çözümü konusunda tartışma yok.

1- "amel-i Keluk", 2- "bin Abdullah" açıklıkla okunabiliyor. Bu yazılış, açıklıkla okunup-çözülüyor, ama Keluk adı, aynı yıllarda "Kaluyan" adlı bir başka sanatçının da imzalı yapıtları(2) bulunması, türlü yorumlamalara yol açıyor.

1- Yıllar önce kazılar yapılmışsa da, sonuçları kısa bir raporla bile yayınlanmamıştır. YÖRÜKOĞLU, 1976, 217-221.s.

2- Burada özellikle, her iki sanatçının da Sahib Ata'nın yaptırdığı yapıtlarda çalışmış olmaları ad konusundaki yorunların boyut kazanmasına yol açıyor. bkz. İLGİN KAPLICASI (İLİCA)/İlgin, Konya.; B.BREND, "The Patronage of Fahr ad-din Ali ibn al-Husain and the Work of Kaluk ibn

Keluk'un, aslında "Senbat zâde Külükvan" olduğu, "622 de Antalya surunu tamir ederken" hristiyan, olduğu, "656 H. yılında Lârende (Sahib Ata) Camini yaparken ihtida" ettiği "ve adının sonundaki iki harfi atarak Külük" olduğu, "İnce Minare'yi ve Nizamiye Medresesi'ni müslümanken" yaptığı(3), neredeyse kesin bir anlatım bile buluyor(4). Bu konudaki tartışmaya da en güzel yanıtı, Keluk'un 635 H./1237 M. tarihli (belgeye göre) Nizamiye Medresesi taçkapısındaki sanatçı yazıtı veriyor(5). Bu konulardaki tartışma ve öneriler de sürüp gideceği benziyor. Ama önemli olan, bir yapıt üzerinde, belli bir amaçla, "amel-i" ününü kullanan bir sanatçının, bir uygulayıcının belirlenebilmesi.

Keluk bin Abdullah, sözkonusu Sahib Ata Camisi yanı sıra, İnce Minareli Medreseyi de yapıp, ikisinde de aynı imzayı kullanırken, bunların erken tarihli olanından (Sahib Ata Ca. 1258) bile, yaklaşık otuz yıl önce, aynı imza kalıbını kullanmakla, tutarlılığını da gösteriyor. Otuz yıllık bir dönemde -bu kırka da yaklaştırılabilir- böyle tutarlılık gösteren bir oturmuş kişiliğin, tarih bakımından daha sonra gelen, İlgin Kaplıcası ve Sivas Gökmedrese yazıtlarında, büyük bir ödün de vererek, atıldığı önerilen harfleri yeniden alıp, kullandığını savlamak, sakıncalılığından da çok bir anlamsızlığı da beraberinde getiriyor.

Dönemin en yaygın ün bildirme biçimi olan "amel-i"yi kullanmış olan Abdullah oğlu Keluk(6), Konya'daki, tarihli ya da tarihlenebilir bu üç yapıtıyla, gününün en ünlülerinden birisi olduğunu da kanıtıyor.

Abd Allah in the development of the decoration of portals in thirteenth century Anatolia" adlı yazısında, çok küçük ayrıntılara tutunarak, imzalı yapıtlarla Erzurum Çifte Minareli Medrese, İshaklı Han, Şarapsa Han, İncir Han, Sivas Gökmedrese ilintilerini kurmağa, Keluk ile Kaluyan'ın aynı kişi olabileceğini önermeğe kalkışıyor. Seçilen örnekler, o denli aykırı ki üstünde daha çok durmak gereksiz.

3- KONYALI, 1964, 726.s.

4- Bu bölümde, bu tartışmalar ve önermeler, bkz. "İLGİN KAPLICASI (İLİCA)/İlgin, Konya" başlığı ayrıntılıca ele alınmıştır.

5- bkz. bu bölümde, NİZAMİYE (Nalinci) MEDRESESİ/Konya.

6- "Kölük"de okunabilir ki böyle Türke adlar vardır. bkz. YEKTİN, 1972.; ASLANAPA, II., 1973.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

AHMED TEVHİD, "Sahib Ata Oğullarından Ahmed" TTEM, 11 (88), İstanbul, 1341.; AKOK, "Konya'da Sahib Ata Halkah ve Cam. Rölöve ve Mimarisi", TAD, XIX-II.s., 1970, Ankara, 1972.; AKURGAL, Treasures of Turkey, Geneve, 1966.; ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Turkish Art and Arc., London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Ana. 13.yy Tuğla Min. Konum, Şekil, Malzeme ve Tez. Özellikleri", V.D., IX.S., Ankara, 1971.; BAKIRER, "Ana.Selç. Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; CELAL, "Mimar Keluk Bin Abdullah", Mimar, 1932.; DIEZ-ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul, 19-55.; HALİL EDHEM, Kayseriye Şehri, İstanbul, 1334 (1915); HUART, Konia, Paris, 1897.; KURAN, "Ana. Ah. Sütunlu Selç. Mimarisi", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; MAYER, Islamic Arc. and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayen. Seld. Sakralbauten in Kleinasien, I-II., Tübingen, 1976.; KONYALI, Konya Tarihi, Konya, 1964.; ÖGEL, Ana. Selç. Taş Tez., Ankara, 1966.; ÖNDER, Konya 1964.; ÖGEL, Ana. Selç. Taş Tez., Ankara, 1966.; ÖNDER, Konya Rehberi, Konya, 1950.; ÖNDER, Mevlana Şehri Konya, Ankara, 1971.; ÖNGE, "Ana. Mim. San. Ah. Stalaktitli Sütun Başlıklar" Önasya, 37.s., Ankara, 1968.; SARRE, Reise in Kleinasien, Berlin, 1896.; SOYMAN-TONGUR, Konya Eski Eserler Klavuzu, Konya, 1944.; UĞUR-KOMAN, Selçuk Veziri Sahib Ata ve Oğullarının Hayat ve Eserleri, İstanbul, 1934.; ÜNSAL, Turkish Islamic Architecture, London, 1959.; YÖRÜKOĞLU, "Sahib Ata Araştırmaları Buluntuları", V.D. XI., S., Ankara, 1976.

**SİNOP KALESİ / "amel-i" belirleyicisi kullanan sanatçı yazıtı,
(aynı kulede iki ayrı yazıt).**

Yaptıran

: Günümüze kalabilen yirmiye yakın yazıttan, Sinop Kalesi'nin, dönemin önde gelen kişilerince, neredeyse yeniden yaptırıldığı belirlenebiliyor. Ancak, burada konu edilen iki yazıttan, kırık olmayanı, Sultan I.Keykâvus'un adı yanı sıra, yanlışlıkla olsa gerek "min amel-i" biçiminde çözümlenen Hasan bin Yakub'un da adını içeriyor. Aslında "min emr-i" diye başlayan bu kesimde adı bulunan Yakub oğlu Hasan'ın bu burcu yaptırmış olması olasılığı, Keykâvus'a oranla daha güçlü görünüyor(1). (Resim 27, 27a).

Yapan

: Ebu Ali, Halepli, Kettanî (ketenci) oğlu(2). (yazıt)

Yapım Yılı

: Yazıtta göre, 612 yılı Rebiyülahır/1215 yılı Temmuz'u.

1215 M. yılında, neredeyse Selçuklular eliyle, yeniden yapılmış olan Sinop Kalesi'nin batı surları arasında yer alan ve (1978'de) Askerlik Şubesi'nin doğusunda ve hemen yanında bulunan, dörtgen planlı burç, aynı sanatçının iki ayrı yazıtını

1- Yazıtta, yalnızca (sanatçı adı dışında) tüm ünvanlarıyla Keykâvus bin Keyhusrev'in adı ağırlıklıca geçiyor. Bu da belirtilen yanlışlara neden oluyor. bkz. HÜSEYİN HİLMİ, 1339-1341, 6.s. Ama, burada, ayrıca, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş ve sonra sola (kuzeye) dönerek, dört dizelik yazıtı, iki yandan, ters I. biçiminde dolanan yazıtta; "min amel-i..... Hasan bin Yakub..." okunuşu yer alıyor. Oysa, ayrıntılıca irdelendiğinde, Hasan bin Yakub'dan önce yer alan kesimin "min amel-i" değil, "min emr-i" olduğu belirlenebiliyor (bkz.: Resim-28). Buna dayanılarak, yaptıranın Yakub oğlu Hüsameddin olduğunu önermek doğru gibi görünüyor.

2- Aynı sanatçının Alanya'daki Kızıl Kule'de de imzası var. bkz. KIZIL KULE/Alanya.

yaşatıyor. Anadolu Selçuklu ülkesinin iki ayrı ucunda yapıt imzalayan tek sanatçı da bu, Ebu Ali...

Aynı burç üzerinde yer alan iki yazıttan, dörtgen planlı burcun, güney yüzünde bulunan sonradan kırılmış. Yazıları kazınmış demenin daha doğru olacağı yazıtın, düz çerçevesinin alt yanında, oyularak yazılmış olan sanatçı imzası "amel-i Ebu Ali el-Halebî bin el-Kitabî, rahmetullah", "Halepli, el-Kitabî (ya da el-Kettanî) oğlu, Ebu Ali'nin işi (yapıtı, eseri), Tanrı'nın rahmeti..."⁽³⁾ biçiminde okunup çevirilebilecek olan yazıtın yazılışı ise şöyle :

عمل ابو على الكتابى

Tarihsiz ve kırık olan bu yazıt karşılık, aynı burcun batıya bakan yüzünde yer alan yazıt sağlam. Dört ana dizeden oluşan yazıtı sol yanından ve altından, ters L biçiminde dolanan yazı kuşağı altta: " عمل ابو على بن الكتابى رحمة الله " biçiminde sonlanıyor. Yazılışı, okunuşu ve çevirisi, güney yandaki yazıtla aynı olan bu ikinci yazıt, Ebu Ali'nin, Alanya/Kızıl Kule yazıtı da katılınca, üçüncü yazıtı olarak beliriyor. Hemen tamamı 612/ 1215 M. yılından olan Sinop Kalesi'nde, bu yıllarda çalışmış olan Ebu Ali'nin, daha sonra, Alanya Kalesi'nde de çalıştığı Kızıl Kule'deki yazıtıyla da ortaya çıkıyor.

Ebu Ali, Sinop Kalesi'nde, aynı burçta bulunan iki yazıtı yanısıra Alanya'da, "amel-i" belirleyicisini kullanan bir sanatçı olarak belirirken, ülkenin iki ayrı ucunda yapıt üretmiş tek sanatçı olarak da ilgi çekiyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı Atıkası Bin. Ait Tarihi Mec., X., (Basılmamış), Ankara, 1927.; GÖKOĞLU, Paphlagonia, Kastamonu, 1952.; HÜSEYİN HİLMİ, Sinop Kitabeleri, 1339-1341., İBNİ BİBİ, Ana. Selçuk Devleti Tarihi, Ankara, 1942.; MEHMET BEHÇET, "Sinop Kitabeleri", TTEM, I.C., İstanbul,

3- LLOYD-RICE, 1964, 60.s.; SEVGİN, I., 1959, 39.s.; KONYALI, 1946, 164.s.; HALİL EDHEM, 1332, 156.s.da "amel-i Ebu Ali İbn-i Ebu'l-rıza (?) rahmetullah" biçiminde okunabilecek bir yazılış yer alıyor. Diğerleri "Kettanî" de birleşiyorlar.

1930.; MEHMET BEHÇET, "Sinop Kitabeleri", TTEM, 4.C., İstanbul, 1930.; SEVGİN, Anadolu Kaleleri, I., Ankara, 1959.; ÜLKÜTAŞIR, "Ana. Selç. tarafından Sinop'un Muh. ve Zaptı", Türk Kültürü, Ankara, 1971.; ÜLKÜTAŞIR, "Sinop'ta Selçukiler Zamanında Ait Tarihi Eserler", TIAED, V.s., İstanbul, 1949..

SİTTE MELİK (Şahinşah) TÜRBESİ/ Divriği

- Yaptıran** : Süleyman oğlu, Seyfeddin (Ebu'l-muzaffer) Şahinşah.
- Yapan** : Yazıt günümüzde okunamayacak durumda. Önceki yayınlara göre; "amel-i" belirleyicisini kullanan, Behram oğlu Tut Beğ⁽¹⁾.
- Yapım Yılı** : 592 H./1196 M.

Esmer bir tür kalker taş malzemenin, ince işçilikle kullanıldığı yapı, sekizgen gövdeli ve sekizgen piramidal külah örtülüdür. Ana girişin bulunduğu önyüz, ayrıntılı bezemesiyle dikkati çekmektedir. Yan yüzlerindeki çırtma nişleri ve iri oylumlu mukarnas yuvacıklarıyla, "arkaik" bir karakter gösteren türbenin yazıtlarında da yine aynı karakterde, nesih yazıtlar gözlemlenmektedir. Üstelik bu yazıtlardan, türbenin Sitte Melik adıyla anılmasına karşın, Seyfeddin Şahinşah bin Süleyman için yapıldığı da anlaşılmaktadır.

592 H./1196 M. yılını da, yapım yılı olarak bildiren bu yazıtlar arasında; 0.30 x 0.50 m. boyutlarında ve türbe girişinin sağ yanındaki yüzün üzerinde bulunan yazıt, sanatçısının adını vermesi bakımından, ayrıca önem taşıyor. Günümüzde okunamayacak durumda bulunan yazıtla, dolayısıyla da yapı sanatçısının imzasıyla ilgili bilgileri, önceki yayınlardan edinebiliyoruz⁽²⁾. Yine bu önceki araştırmacıların yayınlarına göre, sanatçının nereli (hangi kentli) olduğu da yazıtta yer alıyor. Ancak, bu konudaki belirlemeler, yeterince açık değil. Meragalı olduğu yolundaki önermelere yol açın (..... المر) başlangıcı ve

- 1- CIA III, 1910, 69.s., no: 39.; SAKAOĞLU, 1971, 136.s." (...?) 1 Behram oğlu (Tut Beğ)'in yapısıdır." okunusunu getiriyor.; ÖNKAL, 1977, 44-45.s. ise (عمل تومتل ابن بهرام ؟ المر) yazılışıyla, "....Behramın oğlu.... eseri" çözümünü getirdikten sonra, "Eserin mimarı" başlığı altında: "Mimarın yalnızca baba adı olan Behram okunabiliyor. İsmi ve nereli olduğunu bilemiyoruz." deniliyor.
- 2- CIA III, 1920, 69.s., no: 39; GABRIEL, Monuments... II., 1934, 189.s.; SAKAOĞLU, 1971, 136.s. v.d. MAYER, 1956, 69.s.da da bu önceki yamınlar kullanılıyor.

(ی) bitişli⁽³⁾. "el-Malati (?) " okunuşuna da aynı oranda olanak veriyor.

Bu yorumlara olanak veren, günümüzde okunamayacak durumda bulunan yazıtın, sonraki araştırmalara dayanak oluşturan M.Van Berchem-Halil Edhem çözümlemesi ise şöyle :

عمل تومتل ابن بهرام ؟ المر

[trois ou quatre letters ی

Oevre de....., fils de Bahram (?), de.....⁽⁴⁾

Bu çözümü dayanak alanların çoğunluğu "Behram oğlu" okunuşunda birleşirlerken, SAKAOĞLU, ön adın "Tut Beğ" okunabileceğini öneriyor⁽⁵⁾.

Aldar, okunuşlar, çözümler, bu yazıma göre daha değişik önermelere yol açıcı nitelikte görünmekle birlikte, konu açısından önemli olan "amel-i" ününü kullanan bir uygulamacının bu türbede belirlenebilmiş olması. Genellikle mimar olduğu önerilen⁽⁶⁾ Behram oğlu (Tut Beğ) (?) in -dönemde "mimar" ününü kullanan sanatçıların varlığı da belirlenebildiğine göre "mimar" olmayıp, bu konudaki uzmanlığı yanı sıra, daha çok bir uygulamacı olduğu da ortaya çıkıyor. Üstelik, bu sanatçı -adı ne olursa olsun- dönemin en yaygın ününü (amel-i) kullanan bir kişi olarak da beliriyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

AKYURT, Türk Asar-ı Atıkaşı Binalarına Ait Tarihi Mec., IX.C., (Basılmamış), Ankara, 1946.; ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul,

3- SAKAOĞLU, 1971, 137.s.

4- CIA III., 1910, 69.s., no: 39.; GABRIEL, Monuments....II., 1934, 189.s.da "Oeuvre de...fils de Bahram..." verilisiyle CIA daki çözüme büyük ölçüde katılıyor. Yalnızca nereli olabileceği konusuna değinmiyor.; ASLANAPA, II., 1973, 125.s.da ise "Sağdaki cephede, mimarın yalnız baba adı Behram okunabiliyor." anlatımı yer alıyor.; MAYER, 1956, 69.s. da da "İbn Behrâm" adı altında, "y.b. (dn.2: Burada adı anılmıyor. Ermeni adının sonunda bir ik eki olmalı, açıklaması güçtür.) 592 (1195/6) Divriği Sitte Melik Türbesini yaptı. (Emir Şahinşah'ın Türbesi)." anlatımından sonra CIA ve GABRIEL yayınları veriliyor. Başkaca açıklama yok. Dipnotunda getirilmek istenenler ise hem anlamsız, hem de anlamsızlığı oranında açıklanması güç bir yanlışın varlığını ortaya koyuyor.

5- SAKAOĞLU, 1971, 136.s.

6- MAYER, 1956, 69.s.; ASLANAPA, II., 1973, 125.s.; ÖNKAL, 1977, 45.s.

1973.; ASLANOĞLU, Her Yönü İle Sivas, Sivas, 1964.; BERCHEM-HALİL EDHEM, CIA, III., Partie, fas. I., Asie Mineure, Le Caire, 1910.; DIEZ, "Kubbe", İ.A., VII.C., İstanbul, 1967.; ERÇOKLU, "Bütün Veçheleriyle Divriği", Divriğinin Sesi Gazetesi, 1957.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolie, II., Paris, 1934.; GREARD, "Note-Sur les Mon. du Moyen Age Malatia, Divriği, Sivas, Darende, Amasia et Tokat", JA Neuvieme Serie, Paris, 1901.; KUBAN, Ana. Türk Mim. Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; MAYER, Islamic Arc. and Their Works, Geneve, 1956.; ÖGEL, Ana. Selç. Taş Tezyinatı, Ankara, 1966., ÖNKAL, Anadolu Selç. Türbeleri, EAÜ. İİF. Doktora Tezi (Basılmamış), Erzurum, 1977.; SAKAOĞLU, Ana. Mengücek Oğulları, İstanbul, 1971.; SÜMER, "Mengücekler", İ.A., VII.C., İstanbul, 1967.

SULTAN HANI / Aksaray.

Yaptıran

: Avlu ve kapalı kesim taçkapılarındaki yazıtlara göre: Sultan I. Alaaddin Keykubad.

Yapan

: Avlunun mukarnas kavsaralı taç-kapısında, kapı kemerinin sol yanında yer alan, sekiz köşeli yıldız ve sekizgenlerden kaynaklanan geometrik bezemede, sekizgenler içerisinde, iki parça olarak düzenlenmiş yazıttan "amel-i Mehmed", "bin Havlan" adı belirleniyor. Yazıtların sağ yarı parçaları kalmış olmasına karşın sanatçının adının, Havlan oğlu Mehmed (ya da Muhammed) olduğu kuşkusuz⁽¹⁾.

Yapım Yılı

: Kapalı kesimi 626 H.Receb/1229 M. Haziranında yapılmış, avlu, aynı yılın sonlarında tamamlanmış. Geçirdiği yangından sonra, 677 H./1278 M. yılında, Vali Seraceddin Ahmed bin el-Hasan tarafından onartılmıştır⁽²⁾.

Yol

: Aksaray-Konya

Anadolu Selçuklu han mimarlığının her açıdan en gelişmiş, boyutları ve kapladığı alan bakımından da en büyüğü olan han, Konya Alaaddin Camisi'nde imzası bulunan ve yine Konya'daki Karatay Medresesi'nde de çalışmış olduğu kanısı yaygın bulunan⁽³⁾ "Muhammed (ya da Mehmed) bin Havlan el-Dımışkinin imzasını taşıması bakımından da oldukça önemli.

Açık kesimin mukarnas kavsaralı taçkapısında, kapı

1- ERDMANN, 1961, 89.s.; ASLANAPA, 1973, 153.s.; ÖZERGİN, 1965, 162.s.

2- ERDMANN, 1961, 89.s.; ASLANAPA, 1973, 153.s.; ÖZERGİN, 1965, 162.s.

3- MAYER, 1956, 97.s., MEINECKE, 1976, 287.s.

açıklığının sol yanında, sekiz kollu yıldızlar ve sekizgenlerden kaynaklanan, geometrik bezemede; sekizgenlerin kapı kemeri kilit taşı yanındaki, ilk taşta, ikinci parçası, bununla aynı doğrultuda, hemen üzerindeki parçanın orta kesiminde, iki yarım sekizgen çerçeve içerisinde, yarım olarak sanatçı yazıtı yer alıyor. Yazıların sonunun, üzerinde olması gereken parça yerine, her halde onarımlar sırasında, aynı tür geometrik bezemeli, ama yazıtın olması gereken parçası değil, bir başka parça konulmuş. Bu nedenle, okuyup değerlendirme yapabilmek için elde bu yarım sekizgenler içerisindeki iki yarım yazıt kalabilmiş⁽⁴⁾. Üstteki ilk parçada; (عمل محمد), ikinci parçada (بن حو ... ن) yazıldığı görülüyor. Bu yazılış, hemen Konya, Alaaddin Camisi'nde, önyüzün doğu yanında, Atabey Ayazla ortak yazıttaki (عمل محمد بن حو لان الدمشقى) "Amel-i Muhammed (ya da Mehmed) bin Havlan el-Dımişki" imzasını çağrıştırıyor⁽⁵⁾. Dolayısıyla da, burada sınırlı alan içinde kalınmış olduğu için, üstteki ilk parçanın; (عمل محمد) "amel-i Muhammed (ya da Mehmed), ikinci parçasınsa; (بن حو لان) "bin Havlan" olarak tamamlanabileceği görülüyor. Nereli olduğunu belirtmesi gereken, Konya Alaaddin Camisi'ndeki yazılışa göre (دمشقى) "Dımişki'nin ise bu kısıtlı alana yerleştirilmiş olabileceği olasılığı, güç görünüyor. Bu nedenle, Sultan Han sanatçı yazıtının, büyük olasılıkla yapı ve çevresinde bulunması gereken ikinci parçasıyla tamamlandığında, iki parça üzerinde;

1- عمل محمد

2- بن حو لان

1- "amel-i Muhammed (Mehmed de okunabilir)", 2- "bin Havlan" yazılı olduğu ortaya çıkıyor⁽⁶⁾ (Resim 28).

4- Burada, yazıtların bir fotoğrafını ileten ve değerlendirmeler konusunda, kitabındaki bilgiler dışında, çözüme ilişkin fikirlerini ve önerilerini lütfeden Prof.Dr.Sayın Oktay Aslanapa'ya teşekkürü borç bilirim.

5- bkz. ALÂADDİN CAMİSİ/ Konya.

6- ERDMANN, 1961, 89.s.; (محمود) okunabileceği gibi (محمد) da olabileceğini belirtirken, (حو) dan sonra gelebilecekler konusuna değinmiyor. "Hû nın oğlu" belirlemesiyle yetiniyor. ASLANAPA, 1973, 153.s.da ise; "Mukarnash dış partal nişini çeviren süs kemerinin iki tarafında, altıgen madalyonlar içinde, sağda ve solda, kısmen silinmiş halde: Amele Muhammed bin Hav(lâ)n (el-Dımişki)", ustanın kitabesi

Ününü, Konya Alâaddin Camisi'nde ve burada "amel-i" biçiminde kullanan ve Konya'daki Karatay Medresesi de, özellikle, iki renk işçilikli ve güneyli geçmeleri nedeniyle kendisine bağlanan sanatçının, "Dımişki" biçiminde. Şamlılığı (Konya Alâaddin Camisi'ndeki imzasında) çok açık, Ayrıca; ikisinde imzası bulunan ve üçüncüsünde; iki renk taş işçiliği, güneyli geçmeleri ve Alâaddin Camisi önyüz ortasındaki taçkapaıyla olan genel benzeyişi dolayısıyla kendisine bağlanan "Muhammed (ya da Mehmed) bin Havlan el-Dımişki" bu yapıtlarıyla, döneminin önemli bir sanatçısı olarak da beliriyor.

Konya, Alâaddin Camisi'nin kubbeli orta bölümünde, mihrabı karşılayan bir yerde bulunan taçkapa, yazıtına göre 617 H./1220 M. tarihli. Karatay Medresesi'nin tarihi 649 H. (1251 M. Sultan Han'ın ise, 626 H./1229 M. yılında tamamlandığı, yazıtlarıyla belirleniyor. Bu belirlenmelere göre; bir dönem saptaması yapmak gerekirse; imzalı, tarihli ve bağlanan yapıtlar; 1220, 1229 ve 1251 yıllarını veriyor. Bu durum buradan yola çıkarak, sanatçının, 1220 yılında ustalığa ulaştığını, 1229'da Sultan Han'ıyla büyük bir aşama yaptığını, 1251'de, Karatay Medresesi'nde, sanatının doruğuna vradığını ortaya çıkarıyor. Ortalama (30) otuz yıllık bir döneme yayılan bu yapıtlar, O'nun, bu dönemde başka yapıtlar da gerçekleştirmiş olması gerektiğini akla getiriyor. Ancak; Anadolu dışındaki kentlerden olduğu belirlenen (14) ondört sanatçı arasında, Şamlı olduğu belirlenen ve dönemin sanatçısı belli (23) yirmüç camisini imzalayan sanatçıları arasında bulunan Muhammed (ya da Mehmed) ustanın, başka yapıtta adıyla karşılaşılıyor. Karatay Medresesi Örneği gibi, kendisine bağlanabilecek yapı yada yapıt örneği de belirlenemiyor.

Sanatçının bir önemli yanı da; Bu dönemde, ikiden çok yapı türünde, hiçbir sanatçıyla karşılaşılmanasına karşılık, üç değişik yapı türünde; bir cami, bir han ve bağlanabilecek bir medrese ile araştırmacıları karşı karşıya bırakması.

okunmaktadır. Konya Alâaddin Camii avlu cephesi portalinde gördüğümüz iki renkli taşlardan düğümlü geçmeler, burada da, dış portal yan nişlerindeki yuvarlak kemerlerin üstünü doldurmaktadır. Suriye'de Zengî mimarisine dayanan bu süslemelerde, Şam'dan gelen mimar Muhammed'in eli belli olmaktadır. Alâaddin Keykûbad'ın, Konya'daki camii yaptırdıktan sonra, mimarına bu büyük işi verdiği anlaşıyor," anlatımı var.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ARSEVEN, L'Art Turc, İstanbul, 1939.; ASLANAPA, Turkish Art and Arc., London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BITTEL, "Kleinasiatische Studien", İst. Mitteilungen Heft 5, İstanbul, 1942.; COMBE-WIET, Repertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Le Caire, 1931.; DIEZ, Die Kunst der Isl. Völker, Berlin, 1917.; DIEZ, Türk Sanatı, İstanbul, 1946.; DIEZ-ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul, 1955.; ERDMANN, Das Ana. Karavansaray des 13. Jahr., Berlin, 1961.; ERDMANN, Notizen zum Inner. Karavansaray, Beobachtungen auf einer Reise im Juli 1953, Kunsts des Orients II, 1955.; FAHRNER, Alaeddin Keykubad in: Report Boehringer, Eine Freundesgrabe", 1957.; GABRIEL, "Les Antiquites Turques d'Anatolie", Syria, 10, 1929.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolie, I., Paris, 1931.; GIESE, "Die Insc. aus Hauptportal des Sultan Han's bei Konja", Zeitschrift der Deutschen Morgenlan. Gesselschaft, LVII, 1903.; GLUCK-DIEZ, Die Kunst des Islam, Berlin, 1925.; HALİL EDHEM, "Die Seld. Hane in Anatolien (Vortrag in der Deut-Tür. Vereinigung am 22 Februar 1918) Heraus. vom" Osmanis. Lloyd", 4 Stein.; HOLMAZMEISTER-FAHRNER, The Face of Anatolia, Vienna, 1955.; İLTER, Tarihi Türk Hanları, Ankara, 1969.; JERP HANION, Les Eglises Rupestres de Cappadoce, Paris, 1925.; JERPHANION, "Melanges d'Arch. Ana.", Melanges da l'Universite Saint-Joseph Tom 13, Beyrouth, 1928.; KUBAN, 100 Soruda Tür. Sant. Tarihi, İstanbul, 1970.; KUHNEL, Die Islamic Kunst, Leipzig, 1929.; MULLER, "Die Karwanserai im Vorderen Orient", Beuwissenschaftliche Beitrage Band 6, Berlin, 1920.; MIGEON, Les Arts Musulmans, Paris, 1926.; NAUMANN, "Seld. Baudenkmale in Kleinasien", Süddeutsche Beuzeitung, 1896.; ÖGEL, Ana. Selç. Taş Tez., Ankara, 1966.; ÖNGE, "Ana. Türk Mim. Köşk-Mescid Gelenegi", Önasya, 5.C., 52.s., Ankara, 1969.; ÖNGE, "Resimli Belgelerin Eski Eser Res. Önemi", Önasya, 6.C., 66.s., Ankara, 1971.; ÖZERGİN, "Ana. Selç. Kervansarayları", İÜ. Ed. Fak. Tarih Dergisi, 15., İstanbul, 1965.; PACE, "Ricerche nella regione di Conia, Adalia a

Scalanova", Annuario della R. Scuola Arch. di Atene e della Missioni Italiane in Oriente, VI-VII., 1923-1924, Bergamo, 1926.; RICE, The Seljuks, London, 1961.; SARRE, "Reise Kleinasien, Sommer 1895", Forsch. zur Seld. Kunst und Geographie des Landes, Berlin, 1896.; SARRE, Denkmaler Persischer Baukunst, Berlin, 1910.; SARRE, Konia, Berlin, 1921.; SALADIN, Manuel d'Art Musulman, I., L'Architecture, Paris, 1907.; STREET, "A Ruined Seljuk Khan (Sultan Han) Compared with Ana. Khans To-day", AJA, Second series: V., 1901.; TOTAYSALGIR, "Konya ve Sultan Hanı", KONYA, 120-121.s., Konya, 1948.; TURAN, "Selçuk Kervansarayları", Belleten, X., Ankara, 1946.; ÜLGİN, "Aksaray Sultan Hanı", TTOK Belleteni, 145.s., İstanbul, 1954.; ÜNSAL, Turkish Islamic Architecture, London, 1959.; YETKİN, İslam Mimarisi, Ankara, 1965.; YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1970.

SULTAN HANI/ Tuzhisar Sultan Hanı

Yaptıran : Kapalı kesim taçkapısındaki harap yazıta göre Sultan I. Alâaddin Keykubad.

Yapan : Bugüne kadar Aksaray Sultan Hanı ile karşılaştırılarak Muhammed bin Havlan el-Dımışki'ye bağlanıyordu(1). Ancak yapının kuzey doğu köşesinde yer alan kulesinin orta kesiminde yer aldığı yeni belirlenen ve "amel-i" belirleyicisiyle başlayan yazıt durumunun böyle olmadığını ortaya koyuyor. Belirleyiciden sonraki kesimi çok yıpranmış olmakla birlikte "Mevlana" ya da Muhammed oluşuna ilişkin hiçbir ip ucu vermiyor. Burada, okunabildiği kadarıyla "Yadigâr" (?) adı yer alıyor (Resim 29). Dolayısıyla Selçuklu yapı sanatçıları arasına bir yenisi, şimdiye kadar bilinmeyen de katılmış oluyor.

Yapım Yılı : Kapalı kesim taçkapısındaki yazıt yapının en geç 1236 yılında yapılmış olması gereğini gösteriyor(2)

Yol : Kayseri-Sivas.

Anadolu Selçuklu çağı han mimarlığının en gelişmiş örneği Aksaray Sultan Hanı ise ikincisi de bu. Plan ve bezeme benzerlikleri nedeniyle hep Aksaray Sultan Hanı ile birlikte anılmış olan yapıyı yapan kişi olarak da "Muhammed bin

1- ERDMANN, 1969, 89.s.; ASLANAPA, 1973, 153.s.; ÖZERGİN, 1965, 162.s. v.d.

2- ERDMANN, 1969, 89.s.; ASLANAPA, 1973, 153.s.; ÖZERGİN, 1965, 162.s. v.d.

Havlan el-Dımışki'nin adı anılıyordu.

Son yıllarda yaptığımız incelemelerde, yapının köşe kulelerinin kuzeydoğuda bulunanında bir yazıtın varlığı dikkatimizi çekti.

Özenle incelendiğinde, bütün yıpranmışlığına karşın (.) belirleyicisinin kullanıldığı görülmüyordu. Ayrıca, yapının başka hiç bir yerinde, örneğin taçkapıları ya da köşk mescidi gibi özel yerlerinde yapılan dikkatli araştırmalar böyle başka bir yazıtın bulunmadığını da ortaya koyuyordu. Böylece başka hiçbir yerde, böyle bir belirleyiciyle başlayan başka bir yazıta rastlanmayışı, üstelik yazıtın orijinal dokudan günümüze ulaşabilmiş bir kesim üzerinde bulunması bu imzanın yapının ustasına ait olabileceği olasılığını güçlendiriyordu.

Bunun üzerine yazıtın geriye kalan kesiminin çözümüne çalışıldı. Yerinde ve fotoğrafları üzerinde yapılan incelemeler bu " عمل " "amel-i" belirleyicisinden sonra gelen adın, önce "Muhammed" ya da "Mehmed" olamayacağını kesinlikle ortaya çıkardı. Sonra "amel-i" belirleyicisini izleyen kesimin ancak " یادگار " "Yadigar" (?) biçiminde çözülebileceğini gösterdi. Çok yıpranmış olduğu için biraz kuşkuyla karşılanırsa bile bu imza bize bir yeni sanatçıyı tanıma olanağını veriyor. Bir anlamda Tuzhisar Sultan Hanı olarak ünlenen yapının "Muhammed bin Havlan" ustadan başka birisi, büyük olasılıkla "Yadigâr" adlı bir usta tarafından gerçekleştirildiğini öğrenmemizi sağlıyor. Böylece "amel-i" belirleyicisini kullanan sanatçılar çoğunluğuna bir yenisi de katılmış oluyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı Atıkası Bin. Ait Tarihi Mec., VII.C., Ankara, 1946-1947 (Basılmamış).; ALTUN, Ortaçağ Türk Mim. Anahatları İçin Bir Özel, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul, 1988.; ARSEVEN, L'art Turc, İstanbul, 1930.; ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959.; ASLANAPA, Anadolu'da İlk Türk Mim. Baş. ve Gelişmesi, Ankara, 1991.; ASLANAPA, Türk Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul, 1984.; ASLANAPA, Türk Sanatı-II, İstanbul, 1973.; BİTTEL, Kleinasiatische Studien, İstanbul

Mitteilungen, İstanbul, 1943.; DIEZ, Türk Sanatı, İstanbul, 1946.; DIEZ, ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul, 1955.; EGEMEN, "Kayseri'de Sultan Hanı", Yapı Teknik, 2.C., 12.S., 1957.; ERDMANN, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Berlin, 1961.; ERDMANN, Notizen Zum Inneranatolischen Karavansaray, Beobachtungen auf Einer Reise im Juli 1953, Kunst des Orients, II, 1955.; FAHRNER, Alaeddin Keykubad in: "Robert Boechringer Eine Freundesgabe", Tübingen, 1957.; GABRIEL, Les Anti. Turques D'Anatolie, Syria, 10, 1929.; GABRIEL, Mon. Turcs d'Anatolie I, Paris, 1931.; HALİL EDHEM, Die Seld. Hanefin Anatolien, Vortrag in der Deutsch- Türkischen Vereinigung am 22 Feb, 1918, Herausgegeben Vom Osm. Lloyd "4 Stein.; HALİL EDHEM, Einige Isl. Denkmäler Kleinasien in "Studien zur Kunst des Orients", Wien, 1923.; HOLZMEISTER C- FAHRNER, The Face of Anatolia, Vienne, 1955.; İLTER, Tarihi Türk Hanları, Ankara, 1969.; JERPHANION, De Le Sultan Khan De Palace, Correction a' M.U.S.T.T. XIII/Melanges De L'Universite' Saint Joseph/ Beyrouth, 1931.; JEPHANION, De Les Eglises Rupestres De Cappadoce, Paris, 1925.; JERPHANION, De Melanges D'Archeologie Ana., Melanges De L'Universite Saint- Joseph Tome 13, Beyrouth, 1928.; KLINGBARDT, Deutsche Bauzeitung, Band 61, 1927.; KUBAN, 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, İstanbul, 1970.; MÜLLER, Die Karawanserei in Vorderen Orient, Bauwissenschaftliche Beiträge Band 6, Berlin, 1920.; OSTEN, Oriental Institute Communication University of Chicago, 8.Nur., 1929.; ÖNGE, "Anadolu Türk Mim. Köşk-Mescid Geleneği", Önasya, 5.C., 52.s., ; ÖZERGİN, Ana. Selçuklu Kervansarayları", İÜ. Ed. Fak. Tarih Dergisi, XV.C., İstanbul, 1965, 20.s.; RICE, The Seljuks, London, 1961.; SARRE, Reise in Kleinasien, Berlin, 1896.; TEASCHNER, Ana. Forschungen, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, F.7, 1928.; TEASCHNER, Das Anatolische Wegenetz Nach Osmanischen Quellen, Türkische Bibliothek Band 22-23 (II), Leipzig, 1924.; TURAN, "Selçuk Kervansarayları", Belleten, X., Ankara, 1946.; YETKİN, İslam Mimarisi, Ankara, 1965, YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1970.

ULU CAMİ (Salih Bey Camisi)/Bünyan

- Yaptıran** : Emirü'l-Ümera (?) Zâhidü'd-devle (K.Turfan okuması)(1).
- Yapan** : Taçkapı sol yan kanadında, sütuncuk başlığı üzerinde üç satırlık yazıta göre; "amel-i" belirleyicisini kullanan, Karabuda (?) oğlu Kaluyan.
- Yapım Yılı** : Taçkapı girintisini, kemer üzengileri düzeyinde, içten dolaşan yazıta göre; 654 H./1256 M.(2)

Kesme taş beden duvarlarının kuşattığı, dörtgen alan, içte dört ağır ayakla, mihrab duvarına dik üç sahna bölünmüş. Üzeri düz damla kapatılmıştır. Oldukça yalın bir görünümü bulunan yapının en önemli yanı, geometrik ve bitkisel taş bezemenin yoğunlaştığı, yapım ve sanatçı yazıtlarını da içeren eyvan türü taçkapısıdır. Taçkapı, bitkisel kuşak arasına yerleştirilmiş stilize arslan ve grifon başı kabartmalarıyla da dikkati çekmektedir(3).

Bizim konumuzu ilgilendiren yanı ise; taçkapının sol yan kanadında, sütuncuk başlığı üzerine, üç bölüme düzenlenmiş olan sanatçı yazıtı. Ad konusunda bazı kuşkulu okumalara olanak vermekle birlikte, "amel-i" belirleyicisi oldukça açık olan yazıt şöyle;

1- عمل
2- كاليان بن
3- قرايودا

"1- amel-i, 2-Kaluyan (?) bin, 3-Karabuda" (Resim 30).

- 1- Yaptıranın adı; VGM Arşivindeki K.Turfan imzalı tescil fişinde böyle. Ancak; ASLANAPA, II., 1973, 62.s.da, "Emirül Ümera'nın emriyle (....) yapıldığı anlaşılır." biçiminde veriliyor.
- 2 Tarih; ASLANAPA, II., 1973, 62.s.da 654 H./1256 M. olarak yer alıyor. VGM Arşivindeki, yine K.Turfan imzalı fişinde ise 644 H./1247 olarak çözümlenmiş.
- 3 GÜNDOĞDU, H., Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, İ.Ü. Ed. Fak. Doktora Tezi (Basılmamış), İstanbul, 1979, 236-237.s.

Burada, "amel-i" ününün okunuşu tartışmasız. Kaluyan yazılışı ise, özellikle Sivas Gökmedrese sanatçı yazıtındaki yazılışla uyuşmadığından⁽⁴⁾ (çünkü Gökmedrese'de bu ad كاليون Kaluyan okunuş ve verilmesine daha uygun) değişik okunuşların önerilmesine neden oluyor. Ama dönemin bazı yazıtlarında, buna benzer, değişik biçimde ad yazılışı olaylarıyla da karşılaşıldığı bir gerçek. Buradaki yazılış tartışılabilir nitelikte, ama, bu yazılışın okunuşu da "Kalyan" ya da "Kaluyan" dan başka türlü bir okumaya olanak vermiyor. Öte yandan, "قرايودا" Karabuda" adı da, yazılış yine bu tür okunuş dışındaki okumalara olanak vermediği halde, çoğu kez kuşkuyla karşılanıyor⁽⁵⁾.

Adın okunuşu ve nitelikleri konusu, değişik önermelere ve tartışmalara açık olmakla birlikte, genelde kabul gören "amel-i Kaluyan bin Karabuda" çözümlemesine dönülecek olunursa; Bünyan'daki Ulu Cami (Salih Bey Camisi), dönemin yapıt imzalayan sanatçıların çoğunluğu gibi "amel-i" belirleyicisini kullanan bir sanatçıyı bildirmesi bakımından önem kazanıyor. "İşi, yapıtı, eseri" anlamlarını içeren "amel-i" ünü de bu örnekle, dönem içinde yaygınlaşıyor.

4 bkz. GÖKMEDRESE/ Sivas. Kayseri'de daha sonraki dönemlerde yapılmış olan iki yapıtta daha "Kaluyan"la benzer adlarla karşılaşıyor :

1- KONYALI, İ.H., Abideleri ve Kitabeleri ile Konya, Konya, 1964, 364.s.da "Emir Şihab Türbesi'ni 812 H. 1424 M. tarihinde (

كاليون بن يراوانوا) Yiranuva oğlu Kalayon isminde bir mimarın yaptığını üstündeki kitabesinden öğreniyoruz." derken, bu yazılışı da "Kalayon" biçiminde okuyor.

2- HALİL EDHEM, Kayseriye Şehri, Mathaa-i Orhaniye, İstanbul, 1334 (1915), 110-111.s.da ise, Köşk Medrese başlığı altında, "Türbe kapısının kemerinin sağ tarafındaki direk başlığının üstünde mimarın ismi olmak üzere (عمل سالون بن فرا ...) gibi bir ibare mahkûk ise de pek bozuk olduğundan okunamadı."ğini bildiriyor.

5- Bir başka çelişkili durum da, genellikle azınlık adı olarak kabul edilen "Kaluyan"ın baba adı olarak, burada "Karabuda" ya da "Kara Buda" adının ortaya çıkması . Bileşik ad bile olsa burada "Buda" üzerinde biraz durmak gerekli. EREL, Ş. Dağıstan ve Dağıstanlılar. İstanbul, 1961, 49.s. da; Tarko Şamhalları Şeceresi'ni verirken, Çulpan oğlu ve Adilgiray'ın kardeşi (بودا) "Buda"yı "Buta" biçiminde belirliyor. Doğal ki bu durum "Kaluyan bin Karabuda" çözümünde, yeni sorulara ve sorunlara neden oluyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; DİLAVER, "Bünyan Ulu Cami/ Erbaa-Akçaköy (Fidi) Silahdar Ömer Paşa Camii", İÜ. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, II.s., İstanbul, 1968.

YUSUF BİN YAKUB MEDRESESİ (Taş Medrese) /Çay

- Yaptıran** : Yazıtı göre; Yakub oğlu Ebu'l-Mücahid Yusuf.
- Yapan** : Taçkapıda, mukarnaslı kavsaranın alt sırasında, Sepetkulpu kemerli iki nişçik içerisinde; "amel-i Oğulbeg", "bin Mehmed" yazılı. Buradan, Mehmed oğlu Oğulbeg'in yapıtı olduğu belirleniyor.
- Yapım Yılı** : 677 H. / 1278 M. yılı, taçkapı üzerindeki yazıtta yer alıyor.

Kapalı avlulu Anadolu Selçuklu medreseleri içerisinde, iki eyvanlı ve revaksız avlunun örtülmesinden oluşan gruba bağlı, tek katlı olan medrese, bir külliye'nin yapılarından biri. Bugün, han, çeşme ve medresesi kalmış bulunan külliye'nin hamamı yıkılmıştır. Medrese, cami olarak kullanılmaktadır(1).

Sanatçı yazıtı; mukarnas kavsaranın alt dizisinde, mukarnaslar arasında düz yüzeylerde, sepet kulpu kemerli nişçikler içerisinde, dikdörtgen çerçeveli, iki ayrı yere düzenlenmiş. Bunlardan ilkinde: (عمل اغلبك) "amel-i Oğulbeg", ikincisinde(بن محمد) "bin Mehmed" yazılıdır(2). "Mehmed oğlu Oğulbeg'in yapıtı" biçiminde Türkçeleştirilebilecek olan yazıt, bu dönemde "amel-i" belirleyicisini kullanan (52) sanatçı içerisinde, yalnızca "amel-i" belirleyicisini kullanan (52) sanatçı içerisinde, yalnızca "amel-i" kullanan (45) sanatçıdan birini de tanıma olanağı veriyor (Resim 31).

Yazıtı ve okunuşu çok açık olan bu yazıt, mimar olarak yorumlanmasına da neden olmuş(3). Oysa, bu dönemde ününü açık olarak kullanan "mimar"lar var. Bu nedenle Mehmed oğlu Oğulbeg'in yapıtım işiyle doğrudan ilgili, yapı ustaları başlığı altına alınması, uygun görünüyor.

Beliren külliye'nin öteki yapılarında çalışmış olabileceği de düşünülebilir.

1- SÖZEN, II., 1972, 75.s.; ASLANAPA, 1973, 87.s.

2- MAYER, 1956, 127.s.dc; "UGHULBAK", ASLANAPA, 1973, 87.s.da; Oğulbek biçiminde yazılmıştır.

3- SÖZEN, II., 1972, 75, 78.s.; ASLANAPA, 1973, 87.s.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

- ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Ana. Selç. Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; BAKİ, "Damında Ağaç Biten Selç. Abidesi: Çay'da Selçuki Devrinden Kalan Cami ve Kervansaray", Yeni Meram Gazetesi, 21.3.1952, Konya, 1952.; ERDMANN, "Beobachtungen auf einer Reise Zentralanatolien im Juli 1953", Arc. Anzeiger des Deutschen Arc. Instituts, 1954.; ERDMANN, "Vorosmanische Medresen und Imarets vom Medresentyp in Anatolien", Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Prof. K.A.C. Creswell, London, 1965.; KAMİL, "Hicri Onuncu (Miladi Onaltıncı) Asırda Yurdumuzu Dolaşan Arap Sey. Gazzi-Mekki Seyahatnamesi", Tarih Semineri Dergisi, 1-2., İstanbul, 1937.; GÖNÇER, "Üç Türk Mim. ve Eserleri", TASPINAR, Afyon, 1933.; GÖNÇER, "Ali Baba", TASPINAR, Afyon, 1942.; HUART, "Epigraphie Arabe d'Asie Mineure", Revue Semitique, II., Paris, 1884.; HUART, Konia, Paris, 1897.; HUART, Mevleviler Beldesi Konya, N. UZEL çevirisi, İstanbul, 1978.; KUBAN, 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, İstanbul, 1970.; KUBAN, Anadolu Medreseleri I., Ankara, 1969.; MAYER, Islamic Arc. and Their Works, Geneve, 1956.; FERİT-MESUT, Selçuk Veziri Sahib Ata ve Oğullarının Hayatları ve Eseri, İstanbul, 1934.; ÖZERGİN, "Türk Kültürü Sözlüğü", Milli Gençlik 5., İstanbul, ?.; ÖZERGİN, "Mimar Oğul Bey", Hisar, Ekim-Kasım, 1969.; SALADIN, Manuel d'Art Musulman, Paris, 1907.; SARRE, Reise in Kleinasien, Berlin, 1896.; SÖZEN, Anadolu Medreseleri, II., İstanbul, 1972.; UZUNÇARŞILI, Kitabeler II., İstanbul, 1929.; YETKİN, Ana. Türk Çini San. Geliş., İstanbul, 1972.; YETKİN, "Türk Çini San. Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri", İÜ. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, 1964-1965, İstanbul, 1965.; Türkiye'de Vakıf Ab. ve Eski Eserler, Ankara, 1972.

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

YAPI USTALARI

III

'Bennâlar, Mimarlar, Mühendisler, Çiziciler ve
Yapım Yöneticileri'

a- "BENNÂLAR

Bu ün konusunda, Kaamus-u Osmanî'deki açıklama çok kısa⁽¹⁾. "Benna", "yapı yapan, mimar, kalfa, dülger demektir" biçiminde anlatılıyor. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü'nde bu üne yer verilmiyor. Sanat Ansiklopedisi'nde de bu konuyla, bu ünle ilgili bilgiyle karşılaşılıyor. Doğan Hasol "benna Ar. (bina'dan) esk. 1. Duvarcı, 2. Yapı işiyle geçinen, 3. Kalfa" tanımlamalarını getiriyor⁽²⁾. Her iki tanımlama da, gerçekte, ünün niteliğini belirleme konusunda, açıklık getirici boyutta görünmüyor. Ayrıca, örneğin; "mimar", "dülger" ve "kalfa" gibi birbiriyle çelişen beceri alanları için, ortak ün olarak belirtildiği gibi, "duvarcı" "yapı işleriyle uğraşan", "kalfa" tanımlamaları da karmaşık, açıklığı olmayan belirlemeler olarak ortaya çıkıyor.

Oysa, "el-benna Mesud, tersim'ül-üstâd Câfer bin Mahmud el-Halebî" biçimindeki sanatçı yazıtı⁽³⁾; tasarımı (tersimi) yapanın ayrı, "benna"nın ayrı kişi olduklarını ortaya koyucu nitelikte. Özellikle de, tasarımı (tersimi) yapanla, uygulayıcının birbirinden ayrı tutulması gerektiğini kanıtıyor. Üstelik bu iki ayrı ünün aynı yazıtta yer alması, sorunun açıklamasını da birlikte getiriyor. Bu örneğe dayanılarak bile, tasarımı (projeyi) çizenle, uygulayıcının (benna'nın) -ki "bina"dan yola çıkılarak; yapımı gerçekleştiren, yapı yapan ya da yapı kuran olduğu önerilebilir- ayrı ayrı kimseler olduklarının belirlenmesi, tutarlı bir yaklaşım olarak görünüyor.

İlginç bir yan da, yazıtlarda karşılaşılan "amel-i üstad ... el-benna" ya da "amel-iel-benna" türündeki verilişler.

1- MEHMED SELÂHÎ, *Kaamus-u Osmanî*, İstanbul, 1313, 172.s.

2- HASOL, D., *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 1975, 69.s.

3- Diyarbakır Ulu Cami'de yazıt ve Diyarbakır Mesudiye medresesi yazıtı. bkz. adı geçen yapılar.

Burada yapıtlara, yalnızca "amel-i" biçiminde ün koyan sanatçılarla, "amel-i üstad" biçiminde ün koyanların da anımsanması gerekli. Ün kullanımında "amel-i" biçimini yegleyen sanatçılar, çoğunluğu oluşturuyorlar. Başka deyişle; işi, yapıtı, eseri anlamlarına gelen "amel-i" ünü, belirlenen ün kullanma biçimleri arasında en yaygın görüleni. "Amel-i üstad el-benna" biçimindeki ün kullanma da, ayrıca, yorumlanmaya değer⁽⁴⁾. "Amel-i üstad" dan sonra "benna" lığın vurgulanması, yapım işindeki ustalığın belirtilmesi amacıyla açıklanabilir.

Kısaca belirtilmeye çalışılan bu örneklerden yola çıkılarak, "benna" lığın ("bina"dan da kalkılarak) yapının uygulanmasıyla doğrudan ilgili bir "meslek" olduğu, tartışmasız, ortaya çıkıyor. Dolayısıyla "benna"lar; doğrudan, uygulayıcı kimseler olarak beliriyorlar.

Sınırlanan dönemde ve bugünkü sınırlarımız içerisinde gerçekleştirilmiş olan yapıtlar üzerindeki yazıtlarda, ününü yalnızca "benna" biçiminde kullanan (2) iki sanatçıyla karşılaşılıyor. Bunlar, Diyarbakır kalesi'nde çalışmış olan ve ünlerinin okunuşu biraz kuşkulu görünen iki kişi; "İbrahim bin Cafer" ve "Yahya ibni İbrahim es-Sarrafi" Gabriel'in yapıtında, Sauvaget'nin okuduğu yazıtların verilişinde, "benna" ününden sonra (?) soru işaretinin konulması⁽⁵⁾, bunu izleyen sonraki tüm araştırma ve yayınlarda da aynı biçimde verilisin yeg tutulması, dikkati çeken bir durum. Oysa, "benna"lar içerisinde ünün "el-benna" biçiminde kullanılması da, daha yaygın olarak görülen bir durum. Ünlerini -o da okunuşu kuşkulu olarak- yalnızca "benna" diye kullanan, belirlenebilen bu (2) iki örneğe karşılık, "el-benna" biçimindeki ünleme (16) on altı kez kullanılıyor. İlginçliğiyle beliren bir yan da, bu tür ün kullanmanın Diyarbakır'da yoğun olarak görülmesi..... "el-benna" ününün kullanıldığı, Diyarbakır dışında, belirlenebilen tek örnek; Ermenek, Balkasun Köyü'nde bulunan ve Karamanoğlu Mehmed Bey ile dedesi Nure Sofi'nin mezarlarını

4- bkz ULU CAMİ/ Eski Malatya

5- GABRIEL, *Voyages* 1940, XXXI nr.: 74 ve XXXIX, nr.: 75.

içeren mescid-türbe "kompleks"i⁽⁶⁾ Bu yapıtı imzalayan "Hafız" adlı kişi, ününü "el-benna" biçiminde kullanırken, Anadolu Selçuklu Sanat çevresine giren yapıtlar da bu ünü kullanan sanatçıların, imzalarında "el-benna" ününden önce "amel-i" öntakısını özellikle yeğledikleri de gözlemleniyor.

Konya'daki Sırçalı Medrese'ye ün koyan "Mehmed" imzasını "amel-i Mehmed bin Mehmed bin Osman el-benna et-Tusi" biçiminde kullanırken, Tercan Mama Hatun Türbesi'ni imzalayan ve okunuşu sürekli olarak değişik yorumlara konu olan sanatçı da -okumalar değişik ve çoğu kez kuşkulu olmakla birlikte- "amel-i..... el benna" kalıbıyla, Sırçalı Medrese'deki ün koyuş biçimine uygun bir kullanımı, bize yansıtıyor. Olası ki Sırçalı Medrese'deki ün kullanımına -bir anlamda- öncülük de ediyor⁽⁷⁾.

Öteki, çift ünlü imza olayı, Eski Malatya Ulu Camisi'nde karşımıza çıkıyor. bu yapıtta çalışan "Husrev" adlı sanatçı, ününü "amel-i üstad Husrev el-benna" biçiminde kullanırken, "Yakub" adlı sanatçı, aynı yapının değişik yerlerindeki iki imzasında, değişik kalıpları yeğliyor. Yakub adlı sanatçının,yapının eyvanlı avlu yüzünde yer alan yazıtta "amel-i Yakub bin Ebubekir el-benna el-Malatî" biçimini seçmiş olmasına karşın, aynı sanatçının, aynı yapıtta, eyvan kemerinde yer alan "ayet-el kürsî" sonuna koyduğu ün; "amel'ül-benna Yakub bin Ebubekir el-Malatî" biçiminde karşımıza çıkıyor⁽⁸⁾. Her iki yazıtta, ortak olan yan, "amel-i ve "benna" ünlerinin, kalıptaki yerleri değişik olmakla birlikte, birarada kullanılmış olması.

İmzalarında "benna" ününü kullanan sanatçılarla ilgili sayısal bilgiler de şöyle belirtilebilir: Bu ünü, değişik kalıplarda kullanan, toplam (16) onaltı sanatçıdan (10) onu, imzalarını "el-benna" ününün kullanarak (19) ondokuz yazıtta; (2) iki sanatçı, "benna" ününü kullanarak, (2) iki yazıtta; "amel-i üstad ... el benna" biçiminde ün kullanan Husrev'de katılınca, "amel-i el benna" ününü kullanarak, (4) dört sanatçının (5) beş yazıtta, adlarıyla karşılaşılıyor.

6- bkz. KARAMANOĞLU MESCİD-TÜRBESİ/Balkusan Köyü, Ermenek.

7- bkz. SIRÇALI MEDRESE/Konya, MAMA HATUN TÜRBESİ/ Tercan.

8- bkz. ULU CAMI/ Eski Malatya.

"benna" ününü kullanan sanatçılar içerisinde nereli, (hangi kentli) olduklarını yapıtlardaki yazıtlarda belirten sanatçı sayısı (5) beş. Bu beş sanatçıdan (2) ikisi Anadolu dışındaki kentlerden (Curcanlı Hibetullah/ Ulu Cami, Diyarbakır ve Tuslu Mehmed/ Sırçalı Medrese, Konya). Anadolulu (3) sanatçıysa: Diyarbakır Kalesi'nde imzası bulunan Urfalı (Rehavi) Selâme oğlu Mehmed; Eski Malatya Ulu Camisi'nde, iki yazıtta Malatyalı'lığını belirten Yakub ve Tercan, Mama Hatun Türbesi yazıtında Ahlatlı olduğunu belirten, adı sürekli olarak tartışılan ve değişik biçimlerde okunan Ebu'l-Nema (?).

Her durumda, kullanımlar; (yapıyı yapan, uygulayan, yapı kuran, v.b. anlamlarını taşıyan) "benna" ününün, ayrı bir "meslek"i, ayrı bir beceri alanının belirlemek amacıyla ve seçilerek kullanılmış olduğunu gösteriyor. bu tür ün kullanmanın, bir anlamda "merkez"liğini eden Diyarbakır örneklerini destekler nitelikte ve boyutta ortaya çıkan, belirtilen öteki örnekler, amacın; -"benna" ününün kullanılmasıyla- bu ünü kullananların, yapımda özel bir yerleri ve durumları, görevleri bulunduğunu belirtmek olduğunu ortaya çıkardığı gibi; incelenen dönemde, yapıyı yapan (uygulayıcı durumunda olan) kimselerin, "benna" ünüyle anıldıklarının belirlenmesini de sağlıyor.

KARAMANOĞULLARI TÜRBESİ⁽¹⁾ / Bağbölen (Balkasun) Köyü, Ermenek.

Yaptıran : Bilinmiyor. Yazıt oldukça yıpranmış olduğundan bunu belirleyebilmek güç Kerimüddin Karaman için yapılmış⁽²⁾.

Yapan : "Benna" Hafız.⁽³⁾

Yapım Yılı : Kesin olarak bilinmiyor. Üstte ters olarak konulmuş yazıttan, Keykavus oğlu Mesud adı okunuyor. Alttaki ikinci parçada da "Keykubad bin....." seçiliyor⁽⁴⁾. Ancak, yazıtta tarihe ilişkin bir kesim bulunmadığından, bunların değerlendirilmesi de güç. "1299 tarihli vakfiyeden ve 1303 tarihli tapu kaydından, Karamanoğlu Mahmud Bey zamanında (1277-1306) yaptırıldığı anlaşıyor⁽⁵⁾. "Türbede Kerimüddin Karaman ve Mahmud beyle oğlu Mehmed bey gömülüdür⁽⁶⁾.

İlk Karamanoğlu yapısı olarak kabul edilen türbe, kesme taşlardan yapılmış ve küçük bir pandantif kubbeye örtülmüştür. Bitişğinde bir de namazgâh bulunan türbede, girişin yanında, gelişigüzel konulmuş kanısı uyandıran yazılı taşlar yer alıyor. Bunların en altındaki sırasında, ikinci yazıt

- 1- DIEZ-ASLANAPA-KOMAN, 1950,24.s.; KONYALI, 1967,693.s.; HALİL EDHEM, 1329, 699.s.
- 2- KONYALI, 1967, 694.s.
- 3- KONYALI, 1967,693.s. ve HALİL EDHEM, 1329, 699.s. da bu adlar böyle okunmuş
- 4- DIEZ-ASLANAPA-KOMAN, 1950, 24.s.
- 5- DIEZ-ASLANAPA-KOMAN, 1950, 27.s.
- 6- Bu türbeyi KONYALI, 1967, 693.s.; "Balgason'da Karaman ve oğlu Mahmud Beylerin türbesi" başlığı altında yer veriyor.

taşının üzerinde: (لَبْنَا الْهَافِظ) "(el)-benna el-Hafız" yazılı ve ününü "benna" olarak kullanan, Hafız adlı bir sanatçının tanınmasını sağlıyor. yazının karakteri, üzerinde "Keykubad bin" yazılı olan ikinci yazıtla uyuyor. Bu Keykubad'ın; vakfiye ve tapu kayıtlarının tarihleri değerlendirilince; 1283-1304 yılları arasında egemen olan Sultan III. Alaaddin Keykubad olduğu ortaya çıkıyor. Bu, aynı zamanda, "benna" Hafız'ın yaşadığı ve yapıt verdiği yılların da belirlenmesine yardımcı oluyor. Yazıtın baş kesimi yok. O nedenle (لَبْنَا) ".....l-benna"nın önünde olması gereken (ا) "elif" de belirlenemiyor. Ama bu kadarıyla bile yazımın: (الْهَافِظ) "el-benna el Hafız" biçiminde olduğu belirlenebiliyor. Bu da Hafız'ın (19) ondokuz yazıtta adlarıyla karşılaşılan ve ününü "el-benna" biçiminde kullanan (10) on sanatçı arasında yer aldığını gösteriyor. "el-benna" biçiminde ün kullanma, "benna"lar arasında en yaygın olanı. Bu konuda yapılan önemli bir belirleme, ilginç bir yan da bu tür ün kullanımının Diyarbakır ve çevresinde odaklanması. Bu yapıtı imzalayan Hafız, kullandığı "el-benna" ünüyle bu çevre dışına taşıyor. Anadolu Selçuklu sanat çevresine giren yapı yazıtlarında, "el-benna" ününü kullanan sanatçıların. "el-benna"dan önce "amel-i sözcüğünde de yer verdikleri görülüyor⁽⁷⁾. Diyarbakır ve çevresinde yalnızca "el-benna" kullanımı yayginken Anadolu Selçuklu çevresinde, bunun önünde "amel-i" belirleyicisine yer verilmesi bir ayırıcı özelliğin belirlenmesini de sağlıyor. Bu belirlemelere göre, Ermenek, Bağbölen (Balkasun) Köyü'ndeki Karamanoğulları Türbesi'nde imzası bulunan "benna" Hafız'ın imzasını başlangıcının, bugün bulunmayan ilk taş üzerinde, "amel-i belirleyicisiyle başladığını önermek de sakıncalı görünmüyor (Res. 32).

Yapıya İlgili Yayınlar:

DIEZ-ASLANAPA-KOMAN, Karaman Devri Sanatı, İstanbul, 1950.; HALİL EDHEM, "Karamanoğulları Hakkında Vesaik-i Mahküke" TOEM ,II.cilt, 11.cüz. İstanbul, 1329.; KONYALI, Karaman Tarihi, İstanbul, 1967.

- 7- bkz. SIRÇALI MEDRESE/Konya, ULUCAMI/Eski Malatya, MAMA HATUN TÜRBESİ/ Tercan.

MAMA HATUN TÜRBEŞİ/ Tercan.**Yaptıran**

: Saltuk kızı Mama Hatun.

Yapan

: Taçkapı girintisini kapı açıklığı üst düzeyinde, yan yüzlerde, karşılıklı olarak birbirini tamamlayan yazıtla, kapı sütuncuk başlıkları üzerinde, dış yüzde yer alan, kapıya göre soldaki beş kollu yıldız'ın kolları üzerindeki iki yazıttan, "amel-i... benna" belirleyicisi kullanan, Ahlatlı Ebul-Nema bin Mufaddal el-Ahval" yapı ustası olarak beliriyor.

Yapım Yılı

: Bilinmiyor. 12. yy sonu, 13.yy başı genel olarak kabul ediliyor. Mama Hatun'un yöreye egemen olduğu yıllar 1168-1191 arası. bu yıllar arasında, en geç de 1191 M. yılından olabileceği düşünülüyor.

Anadolu Selçuklu dönemi mezar anıtlarının, düzenleme açısından en ilginç olan türbe, "amel-i ... benna" ününü kullanan Ahlatlı Ebul Nema'nın adını iki kez bildirmesi bakımından da önemli.

Sanatçının yazıtlarından ilki, taçkapı girintisinin, iç iki yanında, kapı açıklığı üst düzeyinde ve birbirini bütünleyecek biçimde, tek satıra düzenlenmiş ve "l-amel-i Ebul Nema bin mufaddal el-Ahval, 2- el-Ahlati el-benna gafur ullah-u lehu ve'l validiye"(1) biçiminde çözümlenen yazıttan, Ahlatlı Ebul Nema'nın "benna" ününü kullanarak yapımı gerçekleştirdiği öğreniliyor (Resim 33). İlginç bir yan da aynı sanatçının adının, bezemeler arasına yerleştirilmiş bir ikinci yazıtta daha bulunması, taçkapı köşe sütuncuk başlıklarının üzerine, dış

1- BEYGU, 1936, 258.s.; YETKİN, 1957, 75.s.; YETKİN, 1970,70.s.; ÜNAL, 1968, 141.s.; MAYER, 1956, 88.s.da "Ebul Meyâmin Mufaddal el Ahval el Hilâti el bennâ., 644 (1246/7)de Tercan'daki Mama Hatun Kümbetini yaptı (amel).".

yüzde, daire biçimli madalyonlar içerisine beş köşeli birer yıldız yerleştirilmiş. Bunlardan girişe göre solda bulunanı ayrıntılıca incelendiğinde, yıldızın kolları üzerinde de bazı harflerin varlığı seçilebiliyor. Çözümlemesine girildiğinde ise, "amel-i", "benna", "ebu", "elnema", mufaddal" da okunabiliyor (2). Şimdiye dek yapılan araştırmalarda değinilmeyen bu yazıt, ilk yazıtla karşılaştırılarak tamamlanabilecek bir yazılışı da ortaya koyuyor.

Ebul Nema, yapıdaki bu iki yazıtıyla, "amel-i ... benna" ününü kullanan ve "benna" nın eseri" anlamına gelen ünüyle de bir yapı ustası olduğunu açıkla belirten sanatçı olarak ilgi çekiyor. Adının okunuşu bazı soruların doğmasına neden olmakla birlikte, Anadolu'lu oldukları belirlenen sanatçılar arasında, Ahlatlı olduğu belirlenebilen dört sanatçıdan da biri.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ASLANAPA., Türk Sanatı II., İstanbul, 1973.; BEYU, Erzurum Tarihi, İstanbul 1936.; DIEZ, "kubbe" LA., C.VII, İstanbul, 1967.; KUBAN, Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; RICE, The Seljuks, London, 1961.; SÜMER "Saltuklular", S.A.D.III., Ankara, 1971.; ÜNAL, Les Monuments Islamiques Anciens de la ville d'Erzurum et de sa Région, Paris, 1968.; YETKİN, "Mama Hatun Türbesi" AÜ, İF. YAD I., Ankara, 1957.; YETKİN, Türk Mimarsı Ankara, 1970.; YETKİN, "The Mausoleum of Mama Hatun" The Burlington Magazine, XCIX, No: 650, 1957.

2- Bu yıldız biçimli yazıt ilk kez, bir ölçüde de olsa çözümlenerek, bu çalışmada yer alıyor. İlk yazıttaki sözcüklerle karşılaştırarak tamamlamak da olası.

ZİNCİRİYE (Sincariye) MEDRESESİ/ Diyarbakır

Yaptıran : Bilinmiyor. Yapıda imzası bulunan Sanatçının, Diyarbakır kalesi'ndeki 634 H./ 1236 M. tarihli bir başka yazıtta adı geçtiği, yazıttaki bilgilere göre, yapının Eyyubiler'den melik Salih Necmeddin'e ait olduğu öne sürülüyor⁽¹⁾.

Yapan : Kemerler üzerinde bulunan ve avlunun güney yüzünde sona eren çiçekli nesih yazıtın altında, kara taş üzerinde "el-benna İsa Ebu Dirhem" adı yazılı. Buradan, "benna"nın İsa Ebu Dirhem olduğu öğreniliyor⁽²⁾.

Yapım Yılı : Burada da, "benna" İsa Ebu Dirhem'in, kaledeki (Gabriel, 1940, 322.s.,No: 69, kule LXXIII., iç kale, bazalt yazıt) 595 H./1198 M. tarihli, Artuklu Sökmen bin Muhammed adına düzenlenmiş yazıtta adının bulunmasından yola çıkılarak, yapımına bu yıl başlandığı kabul ediliyor⁽³⁾.

Açık avlulu medreseler içerisinde, iki eyvanlı şemaya bağlı, tek katlı medreseler kümesinde incelen yapı, müze olarak kullanılıyor.

Revak kemerleri üzerinde, yer yer kemer yükseltileri nedeniyle kesilerek, avluyu dolaşan, çiçekli nesih dua yazıtı,

1- SÖZEN, I., 1971, 104.s.; SÖZEN, Diyarbakır'da, 1971, 137.s.

2- GABRIEL, 1940, 335.s. No:101.de yazıt biçiminde yer alıyor. GÜNKUT, 1937. ve BEYSANOĞLU, 1963.de; (el-bina İsa Ebu Dirhem), ikincisinde; "mimar: İsa Ebu Dirhem" olarak veriliyor.

3- ALTUN, 1978, 124.s.; ASLANAPA, 1973, 97.s. da; "Güney duvarında, mimarın adı İsa Ebu Dirhem ve yapılış tarih (H.595) yazılıdır." deniliyor.

avlunun güney yüzünde, baş eyvan önü kemerin solunda sona eriyor. Bu yazıtın son kesimlerinin altında, tek parça kara taş üzerinde de; (البنا عسى ابو درهم)

"el-benna İsa Ebu Dirhem" biçiminde sanatçı yazıtı bulunuyor (Resim 34).

Yapı yapan ya da mimar anlamına gelen bu ün, Diyarbakır'da odaklanıyor. Diyarbakır dışında "benna" ününün kullanıldığı yapıt sayısı dört (Ulu Cami / Eski Malatya, Sırçalı Medrese/Konya, Mama Hatun Türbesi/ Tercan ve Karamanoğulları Türbesi/Bağbelen Köyü, Ermenek) iken, Diyarbakır'da (II) onbir sanatçı (21) yazıtta "el-benna"-yı kullanmış olarak karşımıza çıkıyor.

"Benna" İsa Ebu Dirhem'in adıyla Diyarbakır'da üç kez karşılaşıyor. İlki, Sökmen bin Mahmud adına düzenlenmiş, 595 H./ 1198 M. tarihli yazıt. İkincisi, Zinciriye Medresesi'nde bulunan, tarihsiz yazıt. Üçüncüsü, Eyyubî neshiyle. 634 H./ 1236 M. tarihli olanı (Gabriel, 1940, 323.s. No: 71). 595-634 H. yılları arasında, kırk yıllık bir dönem belirlemek olası. İsa Ebu Dirhem'in "benna" ününü ilk kez 595 H./ 1198 M. yılında, son olarak da 634 H./1236 M. yılında belirlenebilen yazıtlarda kullandığının saptanması, O'nun yaşadığı dönem ve yıllar konusunda önermeler getirilmesine de olanak veriyor. Kaba çizgilerle belirtmek gerekirse; 1198-1236 yılları arası, sanatçının "benna" ününü kullandığı kırk yıllık bir dönemi kapsıyor. bu ünü kullanmağa başladığında 25-30 yaşlarında bulunduğu düşünülürse, 65-70 yaşlarında iken 634 H./1236 m. tarihli yazıtın bulunduğu burçta görev yapmış olabileceği belirtiyor. Daha sonraki tarihli bir yazıtının bulunmaması da bu burcun O'nun çalıştığı son yapıtı olduğunu akla getiriyor.

Dönemin, belirlenebilen (16) "benna"sı arasında yer alan İsa Ebu Dirhem, (3) ayrı yerde imzası bulunan (4) "benna" ününü kullanan sanatçıdan da biri.

Mayer; "İsa Ebu Dirhem" başlığı altında, "İsa Ebu Dirhem, el-benna ve bennâ ed-dür (ev yapan) lakaplı, 595 (1198/99) Zinciriye Medresesini⁽⁴⁾, Diyarbakır surlarında bir kule ve Yeni Kapı (Bab el-Fereci inşa etti⁽⁵⁾)." biçiminde bir tanıtım yapıyor.

4- SÖZEN, I., 1971, 104.s.; SÖZEN, Diyarbakır'da 1971, 137.s.

Buradaki tanımlamalar, doğru ve katılınması gerekiyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

AKOK, "Diyarbakır Ulu Cami Mimari Manzumesi" VD VIII.S., Ankara, 1969.; ALTUN, Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, İstanbul 1978.; ALTUN, "Anadolu'da Artuklu Devri Mimarları ve Artuklu Yapıları Üzerine kısa Notlar" Arkeoloji ve Sanat 1-2, İstanbul 1979.; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II., İstanbul, 1973.; BALİN, Diyarbakır, İstanbul, 1956.; BAYKAL-SAVCI, "Diyarbakır Anıtlarını Yapan Mimar ve Mühendislerin Bazıları" KARACADAĞ, IV.C. Diyarbakır Basım Evi Ağustos, 1941.; BEYSANOĞLU, Bütün Cepheleriyle Diyarbakır, İstanbul, 1963.; BEYSANOĞLU, Kısaltılmış Diyarbakır Tarihi ve Abideleri, İstanbul, 1963.; ETİ, Diyarbakır, Diyarbakır, 1937.; GABRIEL, Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale, Paris, 1940.; GÜNKUT, Diyarbakır Tarihi, Diyarbakır 1937.; İLTER "Erken Devir Mimarisinde Artukoğulları Medreselerinin yeri" V.D. VIII.S., Ankara, 1969.; KONYAR, Diyarbakır Kitabeleri II, Ulus basımevi, Ankara, 1936.; KUBAN, Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; KUBAN, Anadolu Medreseleri I, ODTÜ. Mim.Fak.Yay.:9, Ankara, 1969.; MAYER, Islamic Architects and Their Work, Geneve, 1956.; SÖZEN, Anadolu Medreseleri I, İstanbul, 1971.; SÖZEN, Diyarbakır'da Türk Mimarisi, İstanbul, 1971.; ----- Cumhuriyetin 50. Yılında Diyarbakır 1973 İl Yılığ, Ankara, 1973.; -----, Diyarbakır İl Yılığ, Ankara, 1967.

5- MAYER, 1956, 74.s. (1) numaralı dipnotunda da şunlar yazılı : "Büyük olasılıkla, Medresenin tümünü o planlamadı. Özellikle avlu eyvanlarında çalıştı."

b- MİMARLAR :

Konunun sınırlandığı dönemde, toplam (13) on üç mimar belirlenebiliyor. Bunlardan üçünün; Tebrizli Bedreddin, Bedreddin Ali ve Saadeddin Köpek'in imzalı yapıtları yok. Mimarlıkları kaynaklardan ve vakfiyelerden öğreniliyor. Bu üç mimardan, Tebrizli Bedreddin Konya Mevlâna Külliyesinde, Saadeddin Köpek ise, Kubadabad sarayları ile kendi yaptırdığı Zazadin (Saadeddin) Hanı'nda çalışmış sayılıyorlar. Bedreddin Ali'ye bağlanabilecek yapı yok. O'nun adı, yalnızca Sivas Keykâvus Darüşşifası vakfiyesinde, "... bir yanı mimar Bedreddin Ali menzilleri" tümcesinden öğreniliyor.

Oldukça ilginç bir yan da artakalan (10) on mimardan (2) ikisinin adlarının ağaçışı üzerinde yer alması. Aksaray Ulu Camisi ahşap minberini "mimarü'l-mescid ve'l-minber" biçiminde imzalayan Hoca Nuştekin, bu tanımıyla caminin de mimarı olduğunu bildirirken, Mevlâna'nın ceviz ağacından sandukasını imzalayan Selim oğlu Abdülvahid'in, yapılarda çalışmışlığına ilişkin bilgi yok. Hoca Nuştekin, camide çalışmışlığı belirlenebilen tek mimar. Üç (3) mimarın adı da iki kalede (Sinop ve Antalya) geçiyor. Sinop Kalesi'nde Sxistos adlı bir azınlık sanatçı yanı sıra. Kayserili mimar Mübarizüddin Mesud'un adıyla karşılaşıyor. Antalya Kalesi'nde de bir başka Kayserili mimarın, Cemaleddin Yakub'un adından söz ediliyor. Ama yazıtı bir türlü bulunamıyor. Yazıtın fotoğrafı da yayınlarda yer almıyor. Bir başka Kayserili mimar, Kastamonu'daki Yılanlı Darüşşifanın, günümüze kalabilmiş olan taçkapısında, bir yapım yöneticisiyle birlikte yaşıyor.

Bu üç Kayserili mimarın, belirlenebilen (13) on üç mimar arasında, nereli olduklarını belirtmeleri, bu kentin, bu dönemde, yakın dönemlere dek süren taş mimarlığı geleneğinin köklerinin belirlenmesine de yardımcı oluyor. Ayrıca, nereli oldukları belli sanatçılar arasında, öncülüğün Kayserililer'de olduğunun belirlenmesini de sağlıyorlar. Bu on üç sanatçıdan, nereli oldukları belirlenebilenlerin sayısı dört. Dördüncüsü, Tebrizli Bedreddin. Yazıtlarından ve kaynaklardan mimar kimlikleri belirlenebilen bu on üç sanatçı, dönemin yapım ekibinin oluşturulabilmesine de büyük katkılar getiriyorlar.

DEDİĞİ DEDE TEKKESİ/ Mahmuthisar Köyü , Iğın.

- Yaptıran** : Yazıtı göre Sanavber Hatun.
- Yapan** : "Mimar" olarak , Eminüddin Mirgün (?)un adı yine yazıtta yer alıyor.
- Yapım Yılı** : 576 H./1180 M⁽¹⁾.

Değişik dönemlerde gördüğü onarım ve eklemelerle, ilk yapımıyla ilgili özelliklerini, büyük ölçüde yitirmiştir. Günümüzde de oldukça harap durumda bulunan yapıda; bazı bezemeli mermer parçalarla, kapı üzerinde, mermere, güzel bir Selçuklu neshiyle yazılmış olan ve sanatçı adını içeren yazıt, özgün özellikleriyle, kalabilmiştir....⁽²⁾

Yedi satıra düzenlenmiş olan yazıtın son dizesi, üstteki altı satırdan daha geniş tutulmuş ve mimarın adı da bu dizeye yazılmış. tarihin de bulunduğu bu dizinin sonuna yakın bir kesiminde; (?) وهذا معمار أمين الدين مرون ؟ "ve he'za mimar Eminüddin Mirgün (?) okunuyor. M.Z.Oral, Mirgün okuşununu ve yazılışını sorulu (?) olarak bildiriyor. Ama, bu okunuştan başka türlüünün, bu yazılışa göre, önerilemeyeceği de ortada.

Bu yazıtla, "mimar" ününün açıkca kullanıldığı bir yapı ve mimarlığı açıklıkla belli bir sanatçı ortaya çıkıyor. Bu ünüyle de, dönemin sanatçı yazıtları incelenirken, adıyla karşılaşılan sanatçılardan pek çoğunun "mimar" olarak değerlendirilmesinin yanlışlığını ortaya koyuyor. Mimarların, bu ünü, özellikle ve seçerek kullandıklarını da kanıtıyor. Ayrıca, adıyla bir tekke üzerinde karşılaşılan tek, belirlenebilen mimar da, bu yapının yazıtında adı bulunan Eminüddin Mirgün oluyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ARTUK, "Abbasi, Selçuk, Artuk ve Burcu Memlûklarına Ait Nadir Sikkelerden Birkaçı" V.T.T.Kongresi, Ankara, 12-17 Nisan

- 1- ORAL, 1956, 44., 45.s.
- 2- ORAL, 1956, 43.s. ve 17.resim. Burada, mermer olduğu belirtilen yazıtın, Oral'ın araştırmasında bir resim var. Ancak, bu yazıt belirtildiği gibi mermer üzerinde değil. Resimde, mermer olduğu bildirilen bu yazıtın ıstapajının kullanıldığı anlaşıyor.

1956, Kongreye Sunulan Tebliğler, TTK YAY. IX. SERİ SA. 5 Ankara, 1960.; BAKIRER-FAROQHI; "Dediği Dede ve Tekkeleri", Belletten, Ankara, 1960.; ORAL, "Turgut Oğulları" IV. T.T.Kongresi, Ankara 10-14 Kasım 1948, Kongreye Sunulan Tebliğler, TTK Yay. IX. seri- No.4 Ankara, 1952.; ORAL, "Turgut Oğulları, Eserleri-Vakfiyeleri", V.D. III, Ankara, 1956.

KUBADABAD SARAYLARI/ Hoyran K., Beyşehir.

- Yaptıran** : Büyük Saray'ı I. Alâaddin Keykubad, Küçük Saray'ı Saadeddin Köpek yaptırmıştır.
- Yapan** : Av Emiri ve mimar Saadeddin Köpek
- Yapım Yılı** : 1236 M.

Büyük bir av bahçesi içerisinde, iki saray, köşkler, mescid ve kayıkhanesinin oluşturduğu yapılar topluluğunda, Büyük Saray ve Küçük Saray adlarıyla anılan iki yapı, diğerlerinden ayrı özellikler göstermektedir. 1965-67 yılları kazılarıyla, nitelikleri büyük ölçüde belirlenebilecek biçimde ortaya çıkarılan bu iki yapıdan Büyük Saray, I. Alâaddin Keykubad'ın buyruğu üzerine, Av Emiri ve mimar olan Saadeddin Köpek tarafından yapılmıştır. Küçük Saray'ı da kendisi için yaptığı kaynaklardan belirlenebilmektedir⁽¹⁾. Bu iki yapıda da, kendisince yaptırılan Zazadin Hanında olduğu gibi, yazıtı yoktur. Mimarlığı ve bu üç yapının mimarlığını yaptığı da kaynaklardan belirlenebilmektedir. Kendisince yaptırılan ve mimarlığını da yaptığı kuşkusuz olan Zazadin Hanı yanı sıra bu iki saray yapısıyla, üç önemli yapı gerçekleştirdiği belirlenen Saadeddin Köpek, iki değişik türde yapı üreten bir mimar olarak da belirleniyor.

1- İBNİ BİBİ, 1941, 35.s. "Sultan o zaman av emiri ve mimar olan Saadeddin Köpek'e bu mevkîde şenliği cennetin harmanı ile beraber, safası "Sedeyr" ve Haveranak" sarayını geride bırakan bir bina yükseltilmesini emretti."

Alâaddin kendi fikrine göre yapılacak binanın projesini çizdi ve herbir noktasında bir saray yeri tesbit etti. "Saadeddin Köpek lâîf ve gönül okşayıcı şekillerle yuvarlak kemerler üzerinde yüksek kubbeleri, feleğin yüce künbediyle, beraber görünen, firuze ve lâciverd nakışlı döşemeleriyle, semanın firuze renkli çehresini maileştiren, temaşası cana canlar katan bir sarayın inşasına başladı. Lâîf bâkirelerin ruhlarından daha ziynetli, kanaat sahrasında daha geniş; istenildiğinden daha mükemmel olan bu saray kısa bir müddet içinde sultanın arzusu ve çihle ikmâl edildi. Keykubad, sarayı beğendikten ve birkaç gün içinde oturduktan sonra dizginini Antalya ve Alâîye tarafına çevirdi." biçiminde sarayın yapımı konusu ayrıntılıca yer alıyor.

Yapıyla İlgili Seçme Yayınlar:

ARIK, "Kubadabad Sarayı", Önasya, 38. 39.S., Ankara, 1968.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BATUR "Konya Beyşehir'inde Kubâd-âbad Sarayı ve Çini Süslemeleri", Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, 16.S., İstanbul, 1969.; İBNİ BİBİ, Anadolu Selçukî Devleti Tarihi, M.N.Gençosman Çevirisi, Ankara, 1941.; KONYALI, Konya Târîhi Konya, 1964; ORAL, "Kubâd-âbad Nasıl bulundu?" A.Ü. İ.F. Dergisi, II-III, Ankara, 1953.; ÖNEY, "Die Kareefliesen im Grossen Palast von Kobadabad", Archeologisches Anzeiger, 1969. ; YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1970.

MEVLANA TÜRBESİ/ Mevlana Külliyesi / Konya.**Yaptıran**

: Türbeyi ve Külliyei kimin yaptırdığına ilişkin yazıt yok. Yapıldığından bu yana pek çok eklem ve onarıma alan olmuş bulunan yapı topluluğunda, türbeyi yaptıranın kimliğiyle ilgili bilgiler A.Eflâkî'den edinilebiliyor. "Mevlâna'nın ölümünden sonra Alemeddin-i Kayser onu (Bedreddin-i Tebrizî) mübarak türbenin mimarı yaptı⁽¹⁾," anlatımından, türbeyi-büyük olasılıkla, Sultan III. Gıyaseddin'in emirlerinden Alemeddin-i Kayser'in yaptırmış olduğu anlamı çıkıyor.

Yapan

: Yapıda imzası bulunmamakla birlikte, A.Eflâkî'nin, yukarıda da alıntısı yapılan anlatımından, türbeyi gerçekleştiren "mimar"ın Tebrizli Bedreddin olduğu öğreniliyor. Günümüzde Sultan'ül -Ulema'nın üzerinde bulunan ceviz sanduka gerçekte Mevlâna için yapılmıştır ve biri "mimar", diğeri "amel-i" ününü kullanan iki sanatçının ortak ürünüdür⁽²⁾.

Yapım Yılı

: Mevlâna'nın ölüm tarihi: 5 Cemaziyelahir 672/ 17 Aralık 1273'dür. Türbenin yapımına 672 H./ 1274 M. yılı ilk yazında başlandığı, bu yılın, yapım dönemi sonunda bitirilmiş olması gerektiği vurgulanıyor⁽³⁾.

1- EFLAKİ, 1973, III/ 320. öykü, 375.s.

2- KONYALI, 1964, 666.s.; ÖZÜNDER, 1979, 34-35,46.s.; ÖNKAL, 1977, 426.s.; UZLUK, 1946, 63.s.; MEINECKE, II., 1976, 341., 345.s.; KONYALI, 1964, 671.s.

3- KARMAĞARALI, 1966, 38.s.

EFLAKİ I./ 1973, 374.s. - III/319: "Şeyh Bedreddin-i Tebrizî muhtelif fenleri bilen bir adamdı. Kimya fenninde ve simya sanatında Ebu Ali Sina idi."

EFLAKİ II. / 1973., 138.s. IV/111 : " Mevlâna'nın Medresesinde, medresenin mimarı emir Bedreddin'in yanına gömdüler. Bu herkesin bilmediği bir sırdır⁽⁴⁾."

Önce de belirtildiğince, Mevlâna Türbesi' nin mimarı konusundaki bilgilerin tümü A.EFLAKİ'den alıntılanan, bu bilgilere dayanıyor. Tebrizli mimar Bedreddin ve varlığı ile "mimar"lığı da bu anlatımlarla durulaşılıyor. Dönemin "mimar"ları arasında, imzalı yazıt olmayanlar yanında yer alan Tebrizli Bedreddin, Mevlâna gibi ünlü bir kimsenin türbesini gerçekleştiren kimse olduğu için de ayrıca önem taşıyor⁽⁵⁾.

4- Buradaki tüm alıntılar için, bkz. EFLAKİ, 1973. metinde bildirilen sayfalar.

5- Dönemin tarih dokusu, Karamanoğulları olayı, Anadolu Selçuklu (Konya) Sultanlığını gücünü yitirdiği dönem, giderek de bu dokuda Mevlâna'nın yüce kişiliğinde derlenip-toparlanma çabaları, elbette gözönünde tutulmalı.

SİNOP KALESİ/Mimar yazıtı.

Yaptıran : Honas ve çevresi emiri Esedüddin Ayas. (yazıtta göre).

Yapan : Adı tartışmalı olan Sxistos(1), Syqstws, Sixtus, Sefastos= Sebastos'un(2), M.Ş. Ülkütaşır'ca müzeye taşındığı bildirilen yazıtı ortada yoktu. Müze envanterinde de, ilgili yayınlarda da fotoğrafı yer almıyor. Mimar ünü ve adı önceki yayınlardan belirlenebiliyor(3). Bunlara göre, Sinop Kalesi'nin 1215 M. yılı büyük onarımında, mimar ününü açıkca kullanan Sxistos ya da Sebastos adlı bir sanatçının varlığı ortaya çıkıyor. (Resim 35).

Yapım Yılı : Rebiyülahır 612 H./ Temmuz 1215 M. (yazıtta göre).

611 H. yılı Cemaziyelahir/ 1214 M. yılı Ekim ayında, Sultan I. İzzedin Keykâvus tarafından fethedilen kalenin, ertesi yılın yaz aylarında, çok büyük bir onarıma alan olduğu, 1215 M. tarihli yazıtlarla belgeleniyor. Varlığı şimdiye kadar yayınlardan öğrenilen mimar Sxistos ya da Sebastos'la ilgili yazıt, bu yayınlarda da yer aldığı gibi dört dizeden oluşuyor. Dördüncü ve son dizenin sonunda da mimar imzası bulunuyor. Uzuncarşılı'nın yalnızca (معماره) biçiminde ve adı vermeden aktardığı yazıt karşılık, Ülkütaşır ve Gökoğlu "mimar Sxistos" okunuşunu aktarıyorlar(4).

Mayer ise "Sebastos (?) Kayserivi, mimar (....) Sinop Kalesi'nde (....) çalıştı" anlatımını getirdikten sonra, dipnotunda

- 1- ÜLTAŞIR, 1949, 130.s.; GÖKOĞLU, 1952, 155.s.
- 2- MAYER, 1956, 119.s.
- 3- GÖKOĞLU, 1952, 154-155.s.; MAYER, 1956, 119.s.; ÜLKÜTAŞIR, 1949,130.s.; UZUNÇARŞILI, 1929, 211.s., 3. dipnotu.
- 4- ÜLKÜTAŞIR, 1949, 130.s.; GÖKOĞLU, 1952, 155.s.

" Sygstws adının söylenişi Sixtus'a benzemektedir, fakat, ben p.Witte'ın fikrine katılarak Sefastos=Sebastos. Bu kitabının iyi fotoğraflarını elde etme konusunda bütün çabalarımız boşuna çıkmıştır." açıklamalarını getiriyor(5). Ancak Kayserili olduğunun nereden belirlendiğini anlamak güç.

Adı konusundaki değişik önermeler bir yana, burada önemli olan bir mimarın belirlenebilmesi, Kayserili mimar Mübarizüddin Mesud'la birlikte, Sinop Kalesi'nde bir ikinci mimarın da görev yaptığının ortaya çıkması(6). Bir başka önemli yan ise ilk kez yazıtın bulunup yayınlanması.

5- MAYER, 1956, 119.s., 1. dipnotu.

6- Kaleyle ilgili ayrıntılı yayın dizini için bkz. SİNOP KALESİ/ " amel-i" belirleyicisi kullanan sanatçı.

TOKAT (YEŞİLIRMAK) KÖPRÜSÜ; (Tozanlı Köprüsü, Hıdırlık Köprüsü, Büyük Köprü, Kemer Köprü)

Yaptıran	: Pervane Seyfüddevle (Seyfeddin), (Sipehsalar) Hamid, Ebu'l-Kasım'ın oğlu, emir. (Yazıt).
Yapan	: "Mimar" ve "vakıf" "İbnü'l-Hakîm" diye ünlü; Bahaddin Mahmud, El.-Farac (Ferruh?) oğlu (yazıt).
Yapım Yılı	: 648 H./ 1250M.
Boyutları	: Uzunluğu: 117.00 m., genişliği: 6.50 m.
Yol	: Tokat-Amasya eski yolu. Şimdi Tokat ili içerisinde.

Yeşilirmak üzerinde, (5) beş sivri-kemer gözlü olarak düzenlenmiş bulunan köprünün yapımında, inceyonu, sarımsı renkte taşlar, akçe-geçmez (gizlemez) düzeninde kullanılmıştır. Kemerlerin oturtulduğu geniş ayakların kaynak yanında, üçgen biçimli selyaranlar, "mansap " yanında, dairesel kesit veren topuklar bulunmaktadır.

Köprünün orta ayağı üzerinde ("mansap" yanında), dikdörtgen biçimli bir yazıtlık yükselmekte, kaynak yanına bakan yüzde; üstteki daha büyük, üç satır, alttaki daha küçük ve iki satırdan oluşan, toplam (5) satırlık yazıt yer almaktadır. Ak mermer üzerine, oldukça geniş bir düzende, Selçuklu "sülüs" üyle yontulmuş olan yazıtın dış yüzünde de bir başka yazıt bulunmaktadır.

Bizi ilgilendiren, iki ayrı mermer üzerine yontulmuş olan yazıtın, ikinci parçası üzerinde yer alan, 4. ve 5. satırlar ya da alttaki küçük, mermer parça üzerinde bulunanı..... Bu parça üzerindeki yazıtın ilk (genelde yazıtın 4.) satırında, satırın

başlarında "mimar ve hav'el vakf" (معمار و هاء الوقت), sona yakın kesimindeyse, Bahaddin (Bahae'l-din); son (genelde de yazıtın 5. ve son dizesinin sonunda da "Mehmed bin el-Fürûc" yazıldığı saptanıyor⁽¹⁾ (Resim 36).

Buradan, aynı zamanda köprünün "vakıf" ı olan, "mimar" Mehmed'le tanışılıyor. MAYER' in (Architects ... 1956), araştırmasında bulunmayan, "mimar" ve " vakıf" Bahaddin Mehmed'in baba adı, ilgili yayınlarda, genellikle; "Ebulfarac" ya da " Ebül Ferec" biçiminde okunarak, aktarılıyor⁽²⁾. Oysa; (الفرج) biçiminde yazılmış olan adın, "el-Fürûc" biçiminde okunması daha olası görünüyor. Ayrıca, yazıtlarda, genellikle noktalama işlemi sırasında, noktaların yerli yerinde kullanılmadığı örnekler pek çok. Çoğu kez de yazıttan arta kalan boşluklara, gelişigüzel bazı simgelerin, boşlukları doldurma amacıyla; nokta, hemze, üssün vb. de konulduğu gözlemleniyor. Burada; sondaki ٢ in noktası üstte varsayılırsa, (ya da noktanın amaçsız konulduğu düşünülürse) bu adın "el-Ferruh", "Ferruh" olarak okunması olasılığı da beliriyor. Baba adının okunuşundaki değişik önermeler bir yana, önemli olan "Bahaddin Mehmed" in ününü, "vakıf" lığı yanısıra, açıklıkla "mimar" olarak kullanması. ..

İncelemeye konu olan dönemde, yapıtlarına, açıklıkla "mimar" ününü koyan sanatçı sayısı, tartışmalı olanlar dışta tutulursa (II) onbir. Bahaddin Mehmed de bu (II) onbir sanatçı arasında, ününü "mimar" olarak kullanan, tek köprü "mimar"ı olmasıyla, ayrıca dikkati çekiyor.

İlginç bir yan da.; köprünün başlangıçlarındaki, yüzeysel tutulmuş korkuluk ilk taşlarında, kökü "palmet"ler olan bitkisel örgeli bezemelerin bulunuşu.. Bunu Tokat'ın, Danişmendliler'den beri yerleşik, bir anlamda da gelenekselleşmiş olan, geometrik mimarlık süslemesinin, temelde geometrik düzene uyarlanmış bitkisel, ileri bir aşaması olarak yorumlamak olası....Kuruluş ve biçimleriyle köprüler, bezemenin iyice izlenmesini güçleştiriyorlar. Burada, bitkisel bezeme örgelerinin,

1- UZUNÇARŞILI, İ.H., *Kitabeler* 1927, 5. s. (yazıt) ve 7. s. ;

2- UZUNÇARŞILI, *Kitabeler* 1927, 5. s. (yazıt) ve 7. s. ; TUNÇ, *Taş Köprülerimiz*, 1978, s. 98-100.; İLTER, *Türk Köprüleri*, 1978, 175-177. s.

görülebilen yerlere konması; geleneksel bezeme yöntemlerinin bilindiğini, ama yapının -genelde de köprülerin- bezemeye alan bulma konusunda gösterdiği güçlükler nedeniyle böyle bir yerin yeğlendiğini de ortaya koyuyor.

Bu durum, ayrıca "mimar" Mehmed'in "mimarlık süslemesi" yle tanışıklığını da vurgulayıcı boyutta... Aslında, yazıtına bir ayrı yazıtlık (kitabelik) düşünmesi, bu bitkisel örgeler yanı sıra, tek bezeme örgesi olan yazıtını, köprünün genel çizimleri içerisinde, özel bir yer bularak değerlendirmesi de, bu süsleme -mimarlık özdeşleştirmesinin, bu dönemde, kesin bir biçimde bilindiğini de ortaya koyucu nitelikte görünüyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ACUNSAL, Gerçeklerin Diliyle Tokat, İstanbul, 1947.; AKYURT, Türk Asar-ı Atıkası Binalarına Ait Tarihi Mecmua (basılmamış), Ankara, 1927. (TTK arşivi).; COMBET-SAUVAGET-WIET, Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Le Caire, 1931.; ÇULPAN, Türk Taş Köprüleri, Ankara, 1975.; GABRIEL Monuments Turcs d'Anatolie, Paris, 1934.; İLTER, "Anadolu'nun Erken Devir Türk Köprüleri ile İran Köprü Mimarlığı İlişkileri", E.A.Ü. Ede. Fak. Dergisi, 9., Ankara, 1978.; İLTER Osmanlılar'a Kadar Anadolu Türk Köprüleri, Ankara, 1978.; JERPHANION, Mélanges d'Archéologie Anatolienne, Beyrouth, 1928.; RICE, The Seljuks London, 1961.; TUNÇ Taş Köprülerimiz, Ankara, 1978.; UZUNÇARŞILIOĞLU, (Tokat, Niksar, Turhal, Pazar, Amasya Vilayet, Kaza ve Nahiyyelerindeki) Kitabeler, İstanbul, 1927-1345.; ----- Tokat İl Yıllığı, 1967.

ULU CAMİ/Aksaray

Yaptıran

: Bilinmiyor. İlk yapımıyla ilgili bilgiler, Sultan II. Kılıçarslan'ın veliahtlığı döneminde onarıldığını, dolayısıyla daha önce de var olduğunu gösteriyor. Buradan yola çıkılarak, caminin Sultan I. Mesud döneminde yapılmış olduğu öğreniliyor⁽¹⁾. 1116-1156 yılları arasında Konya Selçuklu Sultanı olan I. Mesud tarafından yaptırılmış olduğu da düşünülebilir.

Yapan

: Camide bu konuya ilişkin yazıt yok. Ağaç minberin sanatçı yazıtında, "mescidin ve minberin mimarı" olarak, Hoca Nuştekin'in adı yazılı⁽²⁾. Buna dayanılarak Hoca Nuştekin'in, caminin mimarı, abanoz ağacından minberin de tasarımcısı olduğu düşüncesi ağırlık kazanıyor.

Yapım yılı

: Konya Alâaddin Camisi minberiyle karşılaştırılarak, ondan daha erken bir örnek olabileceği öneriliyor⁽³⁾.

Cami, Selçuklu sonrası dönemlerinin, özellikle Karamanoğulları çağıının hem yazıtlarını hem de mimarlık özelliklerini taşıyor. Osmanlı günü onarım ve eklemelerinin belirlenebilmesine de olanak veriyor.

Araştırmayı doğrudan ilgilendiren yanıysa, içerisindeki abanoz ağacından, geçme (kündekârî) tekniğiyle yapılmış olan, görkemli minberi⁽⁴⁾. Minberin sağ yan alt kesiminde, süpürgelik

1- KONYALI, 1973, 275.s.

2- KONYALI 1973 283.s.; ORAL, 1962, 26.s.

3- KONYALI, 1973 283-284.s.

4- KONYALI, 1973, 273-289.s. da tüm önceki yayınlara da değinerek konuya açıklık getirmeğe çalıştığından, burada önceki notların verilmesi gereksiz

açıklıklarının birini üç yandan dolaşan yazıt:

معمار المسجد و المنبر صلاح الدولة

زين الحاج خوجه نوشتكين

الجمالی دام (موقفه) العز و البقا والدولة

1- Mimar'ü-l mescid ve'l minber salâhüddeve / 2- zeyn'ü-l hacc Hoca Nuştekin (Novuştekin)/ "- el-Cemâli dame (muvaffakiyetühü ?) el-izz ve'l-beka ve'd-devlete" biçiminde çözümlenebiliyor⁽⁵⁾. Yazıtın Türçesi de şöyle; Bu mescidin ve minberin mimarı, devletin kurtuluşu (salâhı), haccın süsü, Hoca Cemaleddin soyundan Nuştekindir. O'nun devlet, yücelik ve kalıcılık yolundaki başarısı sürekli olsun⁽⁶⁾.

Bu yazıtta ve çevirilerine bakılınca, Hoca Nuştekin'in hem caminin ilk yapımında görev yapmış mimarı, hem de minberi düzenleyen, tasarımını gerçekleştiren kimse olduğu anlamı çıkıyor.

Aynı biçimde, bir ahşap yapıt üzerinde belirlenebilen bir diğer mimar yazıtı da Mevlâna'nın ceviz ağacından sandukasında bulunuyor⁽⁷⁾. Konya'daki mimar Selim oğlu Abdülvahid'in yanısıra Hoca Nuştekin ağaçışı üzerinde mimar ünü bulunan ikinci sanatçıyı da oluşturuyor. Mevlâna sandukasında olduğu gibi, burada da mimar ününü kullanan sanatçının, minberi düzenlenmesi ve çizimi işlemlerinden sorumlu olduğu ayrıca caminin ilk yapımında mesleğinin gereklerini yerine getirdiğini düşünmek, sakıncalı görünmüyor.

görülmüştür. bkz. KONYALI, *Vakıflar Dergisi* X., 1973, 273-279.s.

5- KONYALI, 1973, 283bzb; ORAL, 1962, 26.s.

6- KONYALI, 1973, 283.s. çevirisinden yararlanılarak.

7- bkz. MEVLANA'NIN AHŞAP SANDUKASI/ Mevlâna Külliyesi/ Konya.

Yapıla İlgili Yayınlar:

HUART, "Aksaray", İstanbul, 1965.; KONYALI, "Aksaray Ulu Camisi", *VD* .X.S., Ankara, 1973.; ORAL, "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", *VD*, V.S., Ankara, 1962.; SARRE, *Reise In Kleinasien*, Berlin, 1896.; TEXIER, *Description de l'Asie Mineure*, Paris, 1840.

ULU CAMİ/ Şarkıkaraağaç**Yaptıran**

: Keyhusrev bin Kılıç Arslan (Gıyaseddin III. Keyhusrev, Rükneddin IV. Kılıç Arslan'ın oğlu 1264-1282/83 M. yılları arasında egemen) döneminde, Sivashlı (?) Gülşah oğlu Ali'nin oğlu Ömer.

Yapan

: Sorunlu. Burada yazıtın İ.H. UZUNÇARŞILI yayını⁽¹⁾ değerlendirmek gerekli. Yayınlanan yazıtın 4. ve son dizesinde "ala yed'i el-mimar" çözümüyle karşılaşıyor. "mimar .. eli ile " anlamına gelen bu verilşte, "mimar"dan sonra gelmesi gerekli adın kırık olması, konuyu çarpıtıyor. Ama bir yerde de bir "mimar" ününün kullanılmasıyla önem kazanıyor.

Yapım Yılı

: Yazıtta da yer aldığına; 680 H./1281 M.

Kasabanın ortasında, çarşı kesiminde bulunan cami 20.00x 16.70 m. boyutlarında bir alanı kaplıyor. üstü, önceleri toprak dam örtülü iken, yükseltilerek çinko kaplı bir kubbeyle örtülmüş, ilk yapımı 680 H./ 1281 M. yılında gerçekleştirilmiş olan caminin, daha sonra gördüğü onarımlarda, ilk özelliklerini büyük ölçüde yitirdiği belirtiliyor.

Dört dizeye, sülüs yazıyla düzenlenmiş olan yazıtta yaptıranın adı yanısıra bir de "mimar" ünü yer alıyor. Dördüncü ve son dizinin başında yer alan (على يد المعمار) "ala

1- UZUNÇARŞILI, Kitabeler II, İstanbul, 1347-1929, 237-238.s. Aynı yayında edinilen bilgilere göre, cami 860 H./ 1455 M. yılında bir onarım görmüş. Görenlerin, görülmeğe değer bulmadıklarını belirtmeleri nedeniyle, görüp- inceleyemediğim bu yazıtı ve çözümünü, tek kaynak olarak belirleyebildiğim, UZUNÇARŞILI'ya dayanarak yapmak durumunda kaldığımı belirtirim.

yed'i el-mimar" ününün ardından gelmesi gereken ad kırılmış. O nedenle sanatçının adı belirlenemiyor.

Adının kırık olmasına karşılık, önemli olan, burada bir "mimar ... eli ile" yapıldığı kaydının bulunması. Gerçi bu durum sanatçının adının gizli kalmasına neden oluyor, ama dönemin adı belirlenebilen (13) onüç "mimar" ı yanısıra, adı belirlenemeyen, fakat ününü açıkça "mimar" olarak kullanan bir sanatçıyla karşı karşıya kalınmasını da sağlıyor⁽²⁾.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

UZUNÇARŞILI, İ.H.; Kitabeler, II, İstanbul, 1347 (1929).

2- UZUNÇARŞILI, Kitabeler II, İstanbul, 1347- 1929, 237- 238.s. Aynı yayından edinilen bilgilere göre, cami 860 H./ 1455 M. yılında bir onarım görmüş. Görenlerin, görülmeğe değer bulmadıklarını belirtmeleri nedeniyle, görüp-inceleyemediğim bu yazıtı ve çözümünü, tek kaynak olarak belirleyebildiğim, UZUNÇARŞILI'ya dayanarak yapmak durumunda kaldığımı belirtirim.

ZAZADİN (Saadeddin) HANI:**Yaptıran**

: Açık ve kapalı kesimlerden oluşan iki bölümlü hanın her iki bölümünün taç kapılarında da yapım yazıları var. Bu iki yazıtta da Mehmed oğlu (Saadeddin) Köpek tarafından yaptırıldığı yazılı⁽¹⁾.

Yapan

: Sultan I. Alaaddin Keykubad'ın, av emiri ve mimarı olan, Mehmed oğlu (Saadeddin) Köpek tarafından yapıldığı sanılıyor⁽²⁾.

Yapım Yılı

: Kapalı kesim üzerindeki yazıtta 633 H./ 1235 M. yılı, açık kesim (avlu) taçkapısında da, (yine yazıtta) 634 H./ 1236 M. yılı kayıtlı. Bunlara göre, hanın ilk bölümünün 1235 yılında tamamlandığı, açık kesiminin ise buna 1236 yılında eklendiği, iki aşamalı yapımda; ilk bölüme daha önce başlanmış olacağı düşünülerek; 1235'den birkaç yıl önce temellerinin atıldığı ve 1236 yılında tamamlandığı, düşünülebilir. Ama, yazıtlarla kesin olan; hanın 1235-1236 yılları arasında yapıldığı ve 1236'da tamamlandığı⁽³⁾.

Yol

: Aksaray-Konya yolu. Konya'nın 20 km. doğusunda, Kavacık mevkiinde, Konya-Ankara karayoluna 5 km. uzaklıkta.

1- ERDMANN, 1961, 106.s. yazıtlar.

2- ERDMANN 1961, 106.s.; ÖZERGİN, 1965, 160.s.; ASLANAPA, 1973, 157.s. v.d.

3- ERDMANN, 1961, 106.s.; ÖZERGİN, 1965, 160.s.; ASLANAPA, 1973, 157.s. v.d.

Kapalı (kışlık) kesimi ve avlu (açık kesim) dan oluşan iki bölümlü hanın yazıtlarında Köpek'in adı, yaptıran olarak geçiyor. Buna karşılık, yapıda; Alaaddin I. Keykubad'ın "av emiri" ve "mimar", Kubadabad saraylarının yapımıyla görevlendirilmiş, Saadeddin Köpek'in⁽⁴⁾, sanatçı yazıtı yer almıyor. Kubadabad sarayları'nın yapımı için görevlendirildiğini, "av emiri" ve "mimar" olduğunu İbni Bibi'den öğrendiğimiz Saadeddin Köpek'in, Kubadabad saraylarında da, bugüne dek imzasını içeren bir yazıtla karşılaşılması.

Mayer, "Saadeddin Köpek b. Muhammed Keykubad'ın sarayında tercüman olarak işe başlar, zamanla mimar ve emir-i şikâr (av emiri) oldu. Keykubad için Kubadabad'da bir saray, sonra taçkapısı 634 (1233) e tarihlenen, Konya yakınında bir kervansaray yapar. Gıyaseddin Keyhüsrev'in sarayında da önemli bir emir olur, ancak 636 (?) da öldürülür⁽⁵⁾." biçiminde, taçkapı tarihi insanı ikirciklendirmekle birlikte, kısaca, Saadeddin Köpek'i tanıtıyor.

Üzerlerinde yazıt bulunmamakla birlikte, Kubadabad sarayları yanısıra Zazadin Hanı'nın da Saadeddin Köpek'e bağlanması, İbni Bibi'de; av emiri ve özellikle mimar olduğunun belirtilmesi, yapıtlarında imzasıyla karşılaşılmayan bir Selçuklu dönemi mimarını ortaya çıkarıyor. Kubadabad'daki Büyük ve Küçük saraylarda çalıştığı kuşkusuz olan Saaddin Köpek'in, saray türü dışında da yapıt ürettiği, Zazadin Han'la belirlenmiş oluyor.

İbni Bibi'deki anlatım o denli açık ki Saadeddin'in "av emiri ve mimar" olduğuna kesin gözle bakmak gerekiyor. Kendi yaptırdığı Zazadin (Saadeddin) Han'ın mimarlık işlerini üstlendiği konusu da hemen tartışmasızca gündeme geliyor, bundan kuşku duyulmuyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ABDÜLKADIR, "Zazadin Hanı" Türksözü Gazetesi 6.6.1918, Konya, 1918; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul 1973.;

4- İBNİ BIBİ, 1941, 135.s.

5- MAYER, 1956, 83.s

BİTTEL, "Kleinasiatische Studien", İstanbul, 1942.; DIEZ-ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul 1955.; HALİL EDHEM, "Die Seld. Hane in Anatolien" (Vortrag in der Deutsch-Türkischen Vereinigung am 22 Februar 1918). Herausgegeben vom "Osmanischen Lloyd" 4 Seiten.; ERDMANN, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Berlin 1961.; ERDMANN, "Notizen zum inneranatolischen Karavansaray", Beobachtungen auf einer Reise im Juli 1953, Kunst des Orients, II, 1955.; FAHRNER, "Alaeddin Keykubad" in "Robert Boehringer. Eine Freundesgabe", Tübingen 1957.; HARTMAN, Im Neuen Anatolien", Reiseindrücke, Leipzig, 1928.; HOLZMEISTER-FAHRNER, The Face of Anatolia, Vienna, 1955.; İLTER, Tarihi Türk Hanları, Ankara, 1969.; MAYER, Islamic Arc. and Their Work, Geneve 1956.; ÖNDER, Mevlâna Şehri Konya, Konya, 1962.; ÖNGE, "Anadolu Türk Mim. Köşk-Mescid Geleneği", ÖNASYA, V.C., 52.s., Ankara 1969.; ÖZERGİN, "Anadolu Selçuklu Kervansarayları", İ.Ü. Ed. Fak. Tarih Dergisi, İstanbul, 1965.; SOYMAN-TONGUR, Konya Eski Eserler Kılavuzu, Konya, 1944.; TURAN, "Selçuklu Kervansarayları", Belleten, X., Ankara, 1946.; UĞUR, "Selçuklu Kervansaraylarından Zazadin Hanı", Konya, 1936.; YETKİN, İslam Mimarisi, Ankara, 1965.; YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1970.

c-MÜHENDİS :

Sınırları belirtilen dönemde, bir tek sanatçının, iki yazıtta (مهندس) "mühendis" ününü kullandığı belirlenebiliyor. Bu sanatçının adının önüne "mühendis" ününün konulduğu yer; Diyarbakır Kalesi'nin Harput Kapısı ve bu kapıdaki iki yazıt.

Burada üzerinde durulması gereken yan, "mühendis" ününün açıklıkla, seçilerek kullanılmış olması. Çünkü aynı anıtta (Diyarbakır Kalesi ve Diyarbakır'daki öteki yapılarda) giderek bütün dönemde bu ünle, başka yerlerde karşılaşılacakla birlikte, aynı yılların gerçekleştirmelerinde "mimar", "benna", "tersim", "tersim'ül-üstad" ünleriyle karşılaşmaktadır. Yine Diyarbakır Kalesi'nde "amel-i" ve "amel-i üstad" ünleriyle de sanatçıların karşımıza çıkması, burada bir küme (ekip) çalışmasını çağırıyor. Aynı anıtta bu tür değişik ünlerin kullanılmış olması da bu "ekip" in varlığını kanıtlayıcı nitelikte görünüyor. Aslında bu ünler ve anlamları değerlendirildiğinde, tasarımı (projeyi) çizenden, "mimar"a, "mühendis'e", "benna"ya ulaşan, "amel-i" ünüyle doğrudan uygulayıcıların belirtildiği, "bina nâzır"larıyla da yapımı yönetenlerin ortaya konduğu yapım ekibi kendiliğinden belirliyor. Ünlerin, imzalara yansiyacak biçimde, bu denli açıklıkla ortaya çıkması, ilginçtir ki günümüz yapım ekipleriyle de uyuşum içerisinde görünüyor.

"Tersim"den "proje"yi, "mühendis" ününden günümüzdeki anlamıyla mühendis'i "amel-i" ününden uygulayıcıyı saptamak olası görüldüğü gibi; aynı zaman diliminde gerçekleştirilmiş başka yapı ve yapılarda "mimar", "neccar", "nakkaş" v.b. ünlerle "ketebe"lere v.d. rastlanması, olgun bir yapım düzeninin varlığını da belgelemektedir.

Bir başka önemli yan da, bu salt geleneğe-göreneğe, çoğu kez de sezgilere bağlanmaya çalışılan yapıların, bu tür değerlendirilmesinin, bu ünler nedeniyle sakıncalılığının ortaya çıkmış olması.

Bu iki yerde görülen bir tek "mühendis" imzası bile -doğal ki ötekilerle birlikte düşünülüp, değerlendirildiğinde- en

azından bu olgun, çoğu kez çözümlenemez sorunları varmış gibi görünen yapıların "mühendislik" yönünden de paylarını aldıklarını kanıtlamaktadır. Buradaki payın, gerçekleştirmedeki oranını belirlemek oldukça güç görünüyor, bizim boyutlarımızı da aşıyor. Ama bizce önemli olan bu ünün "mühendis" biçiminde, açıkça kullanılmış olması ve dönemin yapım "ekip"ini saptamaya olanak vermesi.

Vurgulanması gerekli bir nokta da; Anadolu Selçuklularının büyük Sultanı Alâaddin I. Keykubad'ın Konya Kalesi'nin onarımı ve yer yer yeniden yapımıyla ilgili olarak "Yazıcızade Ali Selçuknamesi"nde yer alan anlatımları ile ortaya konulanlar. Burada belirtilenler, kısaca şöyle: "Sultan buyurdu: Divan'ın çabuk dest muhasipleri ve mühendisleri ve bennaları(...) Burçlar ve bedenler mevazini muayyen ettiler (...) ve arşın hesabı ile tul ve arzı ölçüldü (...) yapılmadan, arşın hesabı ile darp ve kısmet ettiler. F-il cümle ne harç olacağını bilip, şah'a arz ettiler..."¹. Bu anlatım da açıklıkla ortaya koymaktadır ki sınırları belirtilen dönem Anadolu'sunda köklü, "komple" (birlikte) bir yapım sürdürülmüş, yapımı gerçekleştiren "kadro" da; "mimar", "mühendis", "nakkaş", "ketebe", "neccar" "çini ustası" v.b. çalışmış, bu çalışmaları, "mütevelli" ve "bina nazır"ları yönetmiştir.

Adını Diyarbakır Kalesi'nde "mühendis" ünüyle birlikte açıkça kullanmış olan, Cemil oğlu, Diyarbakırlı Ahmed'le yapım "ekip"i tamamlanmakta, O'nun bu imzasıyla "mühendislik" sorunu da -bir ölçüde, hiç değilse varlığını kanıtlanması bakımından- açıklığa kavuşmaktadır.

¹- YAZICIZADE ALİ, Selçukname'den Houtsma baskısı Tarih-i Al-i Selçuk, 253, 258.s.

4-ÇİZİMİLE İLGİLİ OLANLAR- (Çiziciler)

Yapı ekibini oluşabilmesi için gerekli konulardan birisi de, mimar, mühendis, benna, "amel-i" gibi ünleri kullananların, işlevlerini nasıl yerine getirmiş oldukları idi. Bu konudaki önemli ipuçları, dönemin kaynaklarından belirlenebildiği gibi, özellikle imzalarda karşılaşılan "resm", "tersim", "tersim'ül-üstad" v.b. ünler bu ünleri kullananların çizimle ilgili olduklarını da gösteriyor. Ahmed Eflâki, İbni Bibi gibi, dönemin dokusu konusunda bilgi veren kaynaklar, sultanların ve toplumun önde gelen kişilerinin bu konuya tanışıklığını, resim bilgilerinin bulunduğunu da gösteriyor. Bu kaynak bilgileri destekleyen ve çizim konusuna elle tutulur biçimde tanıklık eden ise sanatçıların "resm", "tersim" ya da "tersim'ül-üstad" biçiminde gönümüne kalabilmiş yazıtları. Bu yazıtlarda, bu ünleri kullanan sanatçıların adları yanında, genellikle bir uygulamacının, bir "benna"nın adı da yer alıyor. Bu, kuyşkusuz rastlantı değil, bilinçlice seçilmiş bir ün kullanma biçimi. Uygulayıcı yanı sıra, çizimi (tasarımı ya da deseni) gerçekleştirenin de beceresinin yansıtılmasına yönelik bir uygulama olarak da ortaya çıkıyor.

Gözlemlenenlerden biri de, resim yaptıkları açıklıkla ortaya çıkan ressamların, Selçuklu günü Anadolu'sunda "mimar" ve "benna"lara, "tersim" ve benzeri ünleri kullanarak tasarım (=proje) da düzenlemiş olmaları durumu.

Bu ünü, resimle, çizimle ilgili olduklarını açıklıkla yazıtlarında kullanan sanatçıların, Diyarbakır ve çevresinde yoğunlaştıkları da gözlemleniyor. Diyarbakır ve çevresinde adıyla en çok karşılaşılan sanatçı "tersim-ül-üstad" ününe ulaşınca kadar, "resm" ve "tersim" ünlerini kullanmış olarak görülürken, kendi içerisindeki gelişimi ve aşamaları da belirlemeğe yardımcı oluyor.

Kaynakların bildirdiğine göre bu çizim ve resim konusunda malzemeye ilişkin bilgiler de yer alıyor. "kâğıd-ı mahzeni" adıyla anılan bir tür resim kâğıdının bu işte kullanıldığı da belirlenebiliyor.

İbni Bibi'nin anlatımları ise, "ressam"ların mimarlık konusunda da görev üstlendiklerini gösteriyor. Özellikle Konya

Kalesi'nin onarımı için "mühassıs ressam ve mimarlar"ın çağrıldığı "burç ve bedenlerle kale kapılarının yerleri tayin ve resimleri yaptırıldı"ğı yolundaki anlatım, yazıtlara "tersim" biçiminde "benna" ile , birlikte yansımış olan ünü açıklamaya yetiyor. Bu ressamların, tasarımcı olarak, mimarlarla birlikte görev yaptıklarını da belirliyor.

DEVEGEÇİDİ SUYU (Halilvıran, Artuklu) KÖPRÜSÜ

Yaptıran	: Muhammed oğlu, Melik Salih Mahmud.
Yapan	: "el-üstad" Cafer, Mahmud oğlu, Halepli (Resim 37, 37a)
Yapım Yılı	: 615 H./ 1218 M.
Boyutları	: Uzunluğu: 96.93 m., genişliği: 5.10 m. (en geniş yerinde)
Yol	: Diyarbakır-Eğil eski yolunda, Diyarbakır'ın 20 km. kadar kuzeyinde. Yeni yolun 25. km.sinde.

Yedi (7) sivri kemer gözlü ve en büyük kemer açıklığı 7.00 m. olan köprüde tümüyle kesme, bazalt taş kullanılmıştır. Her iki başta, kemerlerden önceki başlangıç kesimleri, kemerli ana kütleyle, güney uçlarından, hafifce kırılarak bağlanmıştır. Kaynak yanında bulunan selyaranlar, üçgen kesitli, piramidal külahlıdır. Dikkat çeken bir durum da, doğu başlangıcında, kesme taş bir su kanalının bulunmasıdır. Korkulukları ise günümüze ulaşamamıştır.

Köprüde; biri Kur'an-ı Kerim'den alınma (Bakara Suresi) öteki ikisi yapıyla ilgili, üç yazıt bulunmaktadır.

Kaynak yönünden bakılınca; doğudaki birinci kemer gözünden önce, orta kesimi üstte ve altta genişletilmiş bir yazıt kuşağı bulunmaktadır. Bu yazıtın üst orta çıkıntısında "besmele"; ortadaki uzun kuşakta "tatavvaa bi amelihı el cesrül-mübarek mevlana el-sultan'ül -melik ü'l-salih el-alim el-adil el müeyyed el muzaffer el mansur nasrül'd-dünya ve'd-din sultanül-islam ve'l-müslimin ebül-feth Mahmud bin Muhammed bin Karaarslan bin Artuk nasır emirül-müminin", alt , orta çıkıntısında; iki satırda, "el üstad Cafer bin Mahmud el-Halebi ve zeliğe fi sene hamis, aşare ve sitte mie

(615/1218)" yazılıdır. Bu yazıttan; yapının 615 H./1218 M. yılında, Artuklu Karaarslan oğlu, Muhammed'in oğlu (ebü'l-feth) Mahmud tarafından, Halepli usta, (Mahmud oğlu) Cafer'e yaptırılmış olduğunu öğreniyoruz⁽¹⁾.

İkinci yazıt, yine kaynak yönünden bakılınca; sağdan (doğudan) 2. -3. kemerler arasında yer alan 2. ayağın üzerindeki; üçgen kesitli selyaranın, piramidal külahını kuşatan, sivri kemer biçimli kemer kuşağıyla, bunlara altlık (üzengilik) eden iki parça taşa işlenmiş... Kendisi doğrudan bu kör kemeri oluşturan yazı "sülüs", yazıtsa şöyle: "emmere bi amelihi mevlana el'sultan el-melik el-Salih Nasrül-dünya ve'l-din Mahmud bin Muhammed Artuki" Kemere bir anlamda üzengilik eden iki taşın, sol(batı) yanda bulunanda; "el-melik el-Salih", sağda (doğuda) yer alanında ise: "el-üstad Cafer bin Mahmud" yazılı... "Bakara suresi"nin bulunduğu üçüncü yazıt ise; yine kaynak yönünden bakılınca solda (batıda) 2. -3. kemerler arasındaki ayağın üst kesiminde bulunuyor.

Bizi ilgilendiren yan; Halepli usta, Mahmud oğlu Cafer'le bu yapıta, değişik yerlerde, iki kez karşılaşılması... Aynı usta; Diyarbakır Ulu Ca. yapı topluluğunda bulunan Mesudiye Medresesi'ne "tersimül-üstad" biçiminde ün koymuş olarak da karşımıza çıkıyor⁽²⁾.

Aynı adlı Diyarbakır Kalesi'nde (GABRIEL, Kule XI. nr. 77.s. 325 ve yine GABRIEL, X. kule, nr. 78. s. 325) yer alan iki yazıtta karşılaşılması, bu sanatçının dönem içerisindeki ağırlığını ve verimliliğini ortaya koyması yönünden ayrıca ilginç...

MAYER'in (Architects, 1956 s. 74. v.d.) "JAFAR b. MAHMUD" başlığı altında, Dicle Köprüsü'ne değinmeden verdiği bilgi de şöyle: "Şücaiddin Cafer bin Mahmud el-Halebi,

1- ÇULPAN, "Devegeçidi Suyu köprüsü", Sanat Tarihi Yıllığı, 1969-70, III.S., İÜ. Ed. Fak.Yay., İst. 1970. 287-290.s.; TEKİN, A. Diyarbakır, İstanbul, 1971.; ALTUN, Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mirarisinin Gelişmesi İst. 1978, 208.s.; TUNÇ, Taş Köprülerimiz, Ank. 1978, 92.s.; MERCAN "785 Yıllık Tarihi Bir Köprü Bulundu", Cumhuriyet Gazetesi, İst. 12.6.1970.; Millî Hakimiyyet Gazetesi, Diyarbakır, 13.6.1970.; Yeni İstanbul Gazetesi, 18.6.1970.deki bilgilerle, özellikle gazeteler dışındaki yayınlarda yer alan, yazıtta ilgili verilerden yararlanılmıştır. Ayrıca; İLTER, 1978.s.109'daki eski yazılı metin ve 110.s.daki anlamıyla, ekleri de yardımcı olmuştur.

2- bkz. MESUDİYE MEDRESESİ

Diyarbakır surlarının, Necmeddin Eyyubi (634/1236-37) ve Artuki Mahmud (625/1228) dönemindeki büyük onarımında çalıştı ve tersim'ini yaptı. Ulu Caminin bir kesimi Mesudiye Medresesi ve çevresini ruşa (böyle) etti. bkz. Ebul Faraj ve Osman bin Tabak (?)⁽³⁾

Köprüde yer alan ve birinde "el-üstad Cafer bin Mahmud" diğesinde "el-üstad Cafer bin Mahmud el'Halebi" biçiminde karşımıza çıkan yazıtların ilkinden, sanatçının baba adı Mahmud ikincisinde ise kenti Halep saptanabiliyor.

"El-üstad" ününü kullandığı bu yapıttan sonra, 620/1223 M. yılında , Mesudiye Medresesi'nde, aynı sanatçının aydıyla, "benna" Mesud'la birlikte bu kez "tersimül-üstad Cafer bin Mahmud el-Halebi"⁽⁴⁾ biçiminde karşılaşıyor. GABRIEL'in (Voyages, 1940. s. 338, Nr.108) "Ulu Cami avlusunda depolanmış, 0,39 x 0,39 m. nesih, bazalt yazıt" diye tanıttığı yazıtta da metin Mesudiye Medresesi yazıtıyla aynı.

Sanatçının adıyla, Diyarbakır Kalesi'nde de iki kez karşılaşıldığı daha önce belirtilmişti. 634/1236 M. tarihli olan bu iki yapıttan, bir de ön adı olduğu öğreniliyor. Eyyubi neshi ile yazılmış olan bu yazıtlardan ilkinde; (GABRIEL, Voyages, 1940. s. 325, nr. 77. Kule :XI) "benna" Ebu'l -Farac yanında " tersim Şücaaddin Cafer İbn Mahmud el-Halebi ..." ⁽⁵⁾ ikincisinde; "tersim Şücaaddin el-mukaddem Cafer İbn Mahmud el Halebi ..." ⁽⁶⁾ verilışıyle karşılaşıyor. Bu son iki yazıttan da sanatçının ön adının Şücaaddin olduğu ortaya çıkıyor.

Tarih sırasına göre, ilk olarak Köprü'de; "el-üstad" , Mesudiye Medresesi ve Ulu Cami avlusunda görülen yazıtta, bir "benna" yanısıra; "tersimül-üstad", Kale'deki yazıtlardaysa yalnızca "tersim" ününün kullanılmış olması sanatçıların yapımda değişik görevler üstlendiklerinin önemli bir örneğini oluşturuyor. Buradaki "tersim" ünü, ününü "mühendis", "mimar", "benna" , "neccar", "nakkaş" diye açıklıkla kullanan bu dönem sanatçıları arasında bir "resmeden", "çizen" sanatçıyı da belirtmesi yönünden ilginç.

3- MAYER, L.A. Architects ... 1956 , 74.s. v.d.

4- bkz. MESUDİYE MEDRESESİ

5- GABRIEL Voyages _____, Paris, 1940, 325.s., Nr. 77.

6- GABRIEL , Voyages _____ Paris, 1940, 325.s., Nr. 77.

Önemli kaynaklar dan Yazıcızade Ali ve İbn-i Bibi'nin çizim konusunda verdikleri bilgilerle, A.Eflaki'nin resim için "kâğıd-ı mahzenî" denen, özel bir "resim kâğıdı"nın kullanıldığını ortaya koyan anlatımı da gözünün de tutulunca⁽⁷⁾ tasarımı yapan, çizen bir sanatçının varlığı da bu yapıtla nedeniyle belirlenmiş oluyor.

Yapıyla ilgili Yayınlar :

ALİ EMİRİ, Osmanlı Vilayat-ı Şarkiyesi, İstanbul, 1334.; ARİFİ PAŞA, Diyarbakır Seyahati Fatih millet Kütüphanesi, Ali Emiri Kıs. Nr. : 833.; ALTUN, Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, İstanbul, 1978.; ÇULPAN, Devegeçidi Suyu Köprüsü, İstanbul, 1970.; ÇULPAN, Türk Taş Köprüleri, Ankara, 1975.; EVLİYA ÇELEBİ, Seyahatname, Z.Danışmanın Çevirisi, İstanbul, 1970.; İLTER, Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri, Ankara, 1978.; KONYAR, Diyarbakır Yıllığı, Ankara, 1936.; MERCAN, "758 Yıllık Tarihi Bir Köprü Bulundu", Cumhuriyet Gazetesi, İstanbul, 12.6.1970.; SÖZEN, Diyarbakır'da Türk mimarisi, İstanbul, 1971.; TEKİN, Diyarbakır İstanbul, 1971.; TUNÇ, Taş Köprülerimiz, Ankara, 1978.; Devegeçidi Suyu üzerinde Artuklular'a ait yeni bir köprü bulundu, Yeni Yurt Gazetesi, Diyarbakır 12.6.1970.; Cumhuriyetin 50. Yılında Diyarbakır 1973. İl Yıllığı Ankara, 1973.

7- YAZICIZADE ALİ, Tarih-i Al-i Selçuk, HOUTSMA baskısı, _____, 253 ve 258.s.; İBNİ BİBİ, Anadolu Selçukî Devleti Tarihi M.N.Gencosman Çevirisi, Ankara, 1941, 100.s.
A.EFLAKİ, Ariflerin Menkıbeleri C.I, İstanbul, 1973, 400, 401.s. III/ 374; s. 4879.s.; III/ 540.

e- YAPIM YÖNETİCİLERİ :

Dönemin yapım yöneticileri "nazar" , "nezarete" , "mütevellî", "el-vekil" ve eli ile, yönetiminde anlamlarını taşıyan "alâ-yed-i" belirleyicilerini kullanmış olarak ortaya çıkıyorlar. Bunlardan "nazar" ve "nezarete" belirleyicileri Orta Anadolu'da yaygın olarak görülürken, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde "el-vekil" "alâ yed-i" belirleyicilerinin daha yaygın bir kullanım alanı buldukları gözlemleniyor. İlk iki belirleyici ve bunlara eklenebilecek olan "el-vekil", "Nazır" anlamını da taşıyorlar. "Mütevellî"nin üzerinde, vakfın her türlü işlerine bakan genel denetim görevi yapan kimse, anlamına da gelen bu sözcük, yazıt ve yapıtlara, "nazar" ya da " nezarete" biçimlerinde yansımış olarak görülüyor. Vakfın yönetim organı olan "mütevellî" ise, yazıt ve yapıtlarda küçük yazım ayrılıklarıyla, ama, anlamını yitirmeden kullanılıyor. "alâ yed-i" belirleyicisi ise, bu yönetimden sorumlu kimselerin yapımdaki varlıklarını, yazıtlara yansıtırken; çoğu kez "nazar", "nezarete", "el vekil" le birlikte kullanılmış olarak görülüyor. Doğal ki " alâ- yed-i"nin yalnız kullanıldığı durumlarda da bu anlamını ve içeriğini yitirmiyor. Bu konudaki önemli bir bulgu da bu ünlerden birini kullanan bir kişinin adının yanında, çoğunlukla, "amel-i" "benna" v.b . ünlerden birini kullanan bir uygulayıcının adının yer alması. Bu iki ayrı belirleyicinin birarada görülmesi, sanatçıların "alâ yed-i" yerine "amel" ve "el-amel" belirleyicisini kullanmalarıyla boyutlanıyor. Aynı konuları ortaya koymak amacıyla yönelik bir seçim sonucu, bilinçlice böyle ünlerin seçildiğini de gösteriyor.

Her türlü kullanımıyla, yapı yöneticilerinin belirlenebilmesi, dönemin yapım ekibinde önemli bir görevi, bağlı olarak da ekibin genişletilebilmesini sağlıyor. Bu dönem yapılarının köklü, tutarlı bir yapım ekibince gerçekleştirilmiş olduğunun da belirlenebilmesine yardımcı oluyor.

AKKÖPRÜ (Ankara)-

- Yaptıran** : I.Alaaddin Keykubad, Keyhusrev oğlu,
- Yapan** : Sorunlu! Bazı araştırmacılar "ala yed-i ..." ve "Bedreddin" adlarını birleştirerek, köprünün "mimar" ya da onartıcısı olarak, yazıtta adı geçen Bedreddin'i öneriyorlar⁽¹⁾.
- Yapımı Yöneten** : Bedreddin (yazıtlan).
- Yapım Yılı** : 619 H./ 1222 M. (yazıttan).
- Boyutları** : Uzunluğu : 77.00 m., genişliği: 7.00m.
- Yol** : Ankara- Batı Anadolu kentleri.

Ankara'da, adını verdiği semtte, Çubuk Çayı üzerinde bulunan köprü (7) yedi gözden oluşmaktadır. Ortadaki, büyük ve en yüksek kemer gözünden yanlardakilere doğru giderek alçalan kemerlerin biçimleri sivridir. 1969 yılında Karayolları Genel Müdürlüğü'nce onarılan köprüde, Roma ve Bizans dönemi devşirme mermer parçaları yanısıra bolca Ankara taşı, inceyonu olarak kullanılmıştır.

Köprünün batı (mansap) yüzünde, büyük orta kemerin iki yanında, iki mermer yazıt bulunmaktadır. Biri büyük, öteki küçük olan bu yazıtlardan, büyük (ana kemerin sağında) olanı (3) üç satır Selçuklu sülüsüyle, I. Alaaddin Keykubad dönemini ve 619 H./ 1222 M. yılını vermektedir. Daha küçük tutulmuş olan (ana kemerin solundaki) yazıt ise çok aşınmış olduğundan, açıklıkla okunamamaktadır. Okunabilen kesimlerini değerlendirenlerden TUNÇ (Taş Köprülerimiz, 1978, s.16) bu yazıtın "köprüyü yapan mimara veya sonradan onarımı

¹- İLTER, Türk Köprüleri, 1978, 116.s. TUNÇ, Taş Köprülerimiz, 1978, 16.s.

yaptıran kişiye ait olması" olasılığından söz etmektedir. İLTER (.... Türk Köprüleri, 1978, s. 116) de aynı kanıyı paylaşıyor, ayrıca AKYURT(.... Ankara Kitabeleri, XI.C., 1942, s.57), yazıtta bugün okunamayan bazı kesimlerin okunuşuna da yer veriyor. MÜBAREK GALİB (Ankara, 1928, s. 4-5) bu konuya açıklama getirmiyor. Sonraki araştırmacılar, Mübarek Galib ve Y. Akyurt'tan yararlanıyorlar. Oysa her iki yazarın yapıtlarında - yazıt metinleri dışında- konuya açıklık getirebilecek bilgi yok. Ama her ikisinde de; bunlardan alıntı yapılan araştırmalarda da "ala yed-i ..." (..... علی يد) "ibare" si, aynen yer alıyor (Resim 38).

İlgili bölümlerde de açıklandığı gibi; "eli ile" anlamına gelen "ala yed-i ..."ibare" si, sanatçılardan çok, yapımı yönetenler için kullanılan bir "ibare". Özellikle Diyarbakır ve çevresi yapı yazıtlarında, "mimar" ve "benna"larla birlikte, yaygın olarak kullanılan bu ünün - bu ortak kullanım nedeniyle de- yapımı yöneten ya da yönlendirenler için kullanıldığı, kuşkusuz.... Bu nedenle, (..... علی يد) "ala yed-i ..." "ibare"-sinden sonra, Ak Köprü yazıtında adı geçen Bedreddin'in, - kuşkulu da olsa- köprünün "mimarı olabileceği savına katılmak, olanaksız görünüyor. "ala yed-i ..." "ibare"sini kullanan Bedreddin, büyük olasılıkla -ki yazıtların bulunduğu taş türünün aynılığı ve yazı türlerinin benzerliği de bunu gösteriyor- köprünün ilk (619 H./1222 M.) yapımını yöneten kişidir. Küçük bir olasılıkla, köprünün, aynı yüzyıl içerisindeki -eğer geçirmişse- onarımını yöneten kişi olduğu düşünülebilir....

Yapıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk-İslâm kitabeleri, Ankara, 1942 (Basılmamış TDK Arşivi); COMBE SAUVAGET-WIET, Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe I., Le Caire, 1931.; ÇULPAN, Türk Taş Köprüleri, Ankara, 1975, ERDOĞAN, " Tarihi Köprülerimizden Akköprü" Karayolları Belleteni Ankar, 1963.; HUMANN-PUCHSTEIN, "Reisen in Kleinasien und Nordsyrien" Auftraege der kgl. Preussischer Akadem. d. Wissenschaften Berlin, 1890. İLTER, Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri, Ankara, 1978.; MAMBOURY, Ankara, Guide Touristique, Ankara 1934.;

MÜBAREK GALİB, Ankara, II. Kısım, Kitabeler, İstanbul, 1928;
ÖNEY, Ankara'da Türk Devri Yapıları, Ankara, 1971.; TUNÇ, Taş Köprülerimiz, Ankara, 1978.;

ALAADDİN CAMİSİ/ Konya.

- Yaptıran** : I. Mesud, I.Keykâvus ve I.Keykubad (yazıtlardan)⁽¹⁾ Yapı yöneticisinin adı, tarihli üç yazıtta bulunuyor. Bunlardan birinde yaptırıcı olarak I. Keykâvus, öteki ikisinde ise I. Keykubad'ın adı ve ünleri yer alıyor.
- Yapan** : Şamlı, Havlan oğlu Mehmed (2).
- Yapım Yöneticisi** : Atabeğ Ayaz⁽³⁾ (Resim 39, 39a, 39b).
- Yapım Yılı** : Yapının; 1116-1156, 1219 ve 1220'lerde, üç önemli yapım evresi geçirdiği, yazıtlardan belirlenebiliyor⁽⁴⁾. Atabeğ Ayaz'ın adının bulunduğu yazıtlar 616 ve 617 H./ 1219-1220 M. tarihli. O nedenle Ayaz'ın görev üstlendiği yapının bu yıllarda gerçekleştirildiği ortaya çıkıyor.

"Mütevelli" liği yazıtlarından kesinlenen Atabeğ ayaz'ın adı, Konya Alâaddin Camisi'nin önyüzünde, değişik yerlerdeki dört ayrı yazıtta ve değişik verilişlerde bulunuyor. Bu yazılar şöyle

I- Mihrab eksenindeki taçkapının doğu yanındaki, zikzak kemerli niş içerisinde, 616 H./ 1219 M. tarihli, I. Keykâvus adına düzenlenmiş, beş satırlık, mermer yazıtın beşinci ve son

- 1- Tüm yazıtlar, KONYALI, I.H. Konya Tarih, Konya, 1964.de yayınlanmıştır.
- 2- bkz. "ÜNÜNÜ" "amel-i..." v.b. BİÇİMLERDE KULLANANLAR" başlığında, ALAADDİN CAMİSİ/Konya.
- 3- Atabeğ Ayaz'ın adı, toplam dört yazıtta geçiyor. Bunların ikisinde (ایاز) "Ayaz" b içiminde, diğer ikisinde ise (ایاس) "Ayas" biçiminde yazılmıştır.
- 4- bkz. "ÜNÜNÜ" "amel-i ..." v.b. BİÇİMİNDE KULLANANALAR" başlığında, ALAADDİN CAMİSİ /Konya.

dizesi

بتولى اياس الاتابكى

5

"bıtevellı Ayas el-Atabegı".(Resim 39)

II-Aynı kapının solunda (batısındaki), yonca kemerli niş içerisindeki yine 616 H./ 1219 M. tarihli dört satırlık, mermer yazıtın, dördüncü ve son dizesinde:

متولى العبد اياس الاتابكى-4

önceki yazıttaki (بتولى) yerine, yapım yöneticiliği yaptığı da bilinen (متولى) belirleyicisinin kullanıldığı adın yazımının (اياس) "Ayas" biçiminde olduğu gözlemleniyor. (Resim 39a)

III- Mihrab eksenindeki taçkapının, üç satırlık, 617H./1220 M. tarihli yazıtının son dizesinde:

3 على يد ... اياز متولى الاتابكى

"Atabeg, mütevellı Ayaz'ın eliyle " biçiminde çevirilebilecek kesimde, adın yazılışı (اياز) "Ayaz" olarak yer alırken, hem "mütevellı"lığı, hem de O'nun eliyle gerçekleştirildiği anlamına gelen "alâ yed-i" belirleyicisi bulunuyor.(Resim 39b)

IV- Ön yüzün kuzeydoğu köşesinde bulunan iki satırlık tarihsiz, ortak yazıt:

(5)

1- متولى اياز الاتابكى

2- عمل محمد بن حوران الدمشقى

"I-el-mütevellı Ayaz el-Atabeg / 2- amel-i Mehmed bin Havlan el-Dımışkı" okunuşuna elveriyor.

616, 616 ve 617 H. yıllarını (M.1219, 1219, 1220) veren yazıtlar, tarihsiz olan son yazıtın da bu yıllardan olabileceğini

5- bkz. ÜNÜ "amel-i ..." vb. BİÇİMLERDE KULLANANLAR" başlığında ALAADDİN CAMİSİ/ Konya.

gösteriyor.

Adın "Ayaz" ya da "Ayas" biçiminde yazılmış olması, konu açısından, önemli değil. Burada "Atabeg"liği yazıtlarla da bildirilen bir kişinin, "mütevellı" olarak, " Bina Nazırı" görevini de sürdürmüş olabileceği, düşünülmeli. "Eli ile" anlamına gelen "alâ yed-i " ninin kullanılmış olması da bunu düşündürüyor.

Atabeg Ayaz, bu yazıtlardaki belirleyicilere göre, kuşkusuz, bir yapım yöneticisi. Dönemin, belirlenebilen öteki yapı yöneticileri, "vekil", "nezaretehi", "nazara" yanısıra "mütevellı" ya da "el-mütevellı"yi de kullanıyorlar. "Alâ yed-i"de büyük ölçüde aynı anlamı taşıyor. İlginç bir yan da, bu ünleri taşıyanların hemen tümünün devletin üst düzeyinde görevli kişiler olmaları. Atabeg Ayaz, bu dört yazıtle, hepsinde "Atabeg"liğiyle karşımıza çıkarken, bu durumu da kanıtıyor. Yapım yöneticisi durumunda ortaya çıkması da, hele Şamlı Mehmed'le ortak yazıtı gözönünde tutulacak olursa, ekip çalışmasına ilk adımı oluşturuyor. 617 H. / 1220 M. tarihli bir yazıtta, bir çini ustasının, aynı yapıda belirlenebilmesi ⁽⁶⁾; Atabeg, yönetker Ayaz, uygulayıcı Şamlı Mehmed ve çinici Kerimüddin Erdişah üçlüsünün, aynı yıllarda, birlikte çalışmışlıklarını da belgeliyor⁽⁷⁾.

6- bkz. " ÇİNİ USTALARI" başlığında, ALAADDİN CAMİSİ/Konya

7- Yapıyla ilgili yayınlar "ağacı ustaları" başlığı altında verildiğinden burada yinelenmemiştir. bkz. ALAADDİN CAMİSİ MİNBERİ/Konya.

BAYBURT KALESİ

- Yaptıran** : 1054-1055 M. Tuğrul Bey fethi ve onarımı, 1200-1300 M. yılları arasında, Muğisüddin Tuğrulşah ve oğlu Rükneddin Cihanşah denemlerinde, yeniden yaptırılmıştır.
- Yapan** : 610 H./ 1213 M. tarihli yazıtta "alâ yed-i" belirleyicisi, yine Tuğrul bin Kılıçarslan adına düzenlenmiş olan, ikinci bir yazıtta "âmir-i hazihil-imaret üstadüddar⁽¹⁾ Lülû" biçiminde yapım yöneticisinin adı geçiyor. Yine Tuğrul b. Kılıçarslan adına düzenlenmiş, tarihsiz ve çok aşınmış bir yazıtta "alâ yed-i .. Ziyaeddin ..." yazılı. Bunlar birleştirilince, Lülû'nün üstadüddar, ön adının da Ziyaeddin olduğu belirliyor (Resim: 40).
- Yapım Yılı** : Kalenin yeniden yapımı 1200-1300 M. yılları arasında olmuştur. Yukarıda değinilen üç yazıttan ilki 610 H./ 1213 M. tarihli. Diğerlerinde tarih ya yoktur ya da okunamayacak kadar aşınmıştır. Üstadüddar Ziyaeddin Lülû'nun bu 1213 M. yılı ve yöresinde yapımı yönettiği önerilebilir.

¹Yer yer bütünüyle ortadan kalkmış, bazı kesimleri ilk

1- UZUNÇARŞILI, İ.H. Osmanlı Devleti Teşkilâtına Medhal, TTK.Yay. VIII. seri- No.10, İstanbul, 1941, 87.s.'da "Anadolu Selçukilerinde hükümdarın emvalini cibaycı ve sarfa memur olup sarayın ve sardaya ait matbah ve şaraphane ve sair teşkilâtın ve buralardaki bütün sakay memur ve hademelerinin en büyük amiri idi. Üstadüddarın üzerinde Selçuk memleketlerindeki evkafın nezâret ve murakkabesi vazifesi de vardı.." biçiminde açıklanıyor.

yapılış özelliklerini yitirmiş, bazı kesimleri de yakın yıllarda onarılmış olan kale, 1200-1300 M. yılları arasında, neredeyse yeniden yapılmıştır. Bu dönemdeki yapımın en önemlisi ise, birisi 610 H. 1213 m. tarihli, diğer ikisi tarihsiz üç yazıttan anlaşıldığına göre, bu tarih yöresinde, Kılıçarslan oğlu Tuğrul tarafından yaptırılmıştır. Aynı üç yazıttan tarihli olan birincisinin sonunda "alâ yed-i Lülû", ikincisinin sonunda "amir-i hazel imaret üstadüddar Lülû", açıklıkla okunabiliyor. Üçüncü ve son yazıtın sonunda da "alâ yed-i Ziyaeddin ..." okunabiliyor ki bu yazıtta da Tuğrul bin Kılıçarslan adı var. Aynı kişinin adı na düzenlenmiş olan bu yazıtlardaki bilgiler birleştirilince, yapım yöneticisinin "Üstadüddar Ziyaeddin Lülû" olduğu, ünü ve tam adıyla, ortaya çıkıyor⁽²⁾. (Resim 40a)

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ALİ KEMALİ, Erzincan, Resimli Ay Matbaası, 1932.; BERCHEM-VAN; "Arabische Inschriften aus Armenian und Diyarbekr" Berlin 1907.; HALİL EDHEM Kayseriyye Şehri İstanbul, 1334 (1915).; MAYER, Islamic Architects and Their Works, Gêneve, 1956.; SEVGİN, Anadolu Kaleleri I., Ankara 1959.; TURAN Bayburt İstanbul, 1961.; TURAN, Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, İstanbul 1973.

2- MAYER, 1956, 84.s.da; "Ziyaeddin Lülû, Selçuk Sultanı Tuğrul Şah bin Kılıç Arslan'ın komutanı olup mimar adıyla anılıyordu. 610 (1213) Bayburt kale duvarlarını yeniden yapmıştır" diyor.

CINCIKLI MESCİD (FERRUHŞAH MESCİDİ, Seyyid Mahmud Hayranî Mescidi)/ Akşehir.

- Yaptıran** : Sorunlu. Konyalı Ferruhşah olabileceği öneriliyor⁽¹⁾.
- Yapan** : Bilinmiyor.
- Yapım Yöneticisi** : Yazıtta, dönemin yapı yöneticilerinin kullandığı "alâ yed-i" belirleyicisi var. Dua tümcesinden sonra okunuşu oldukça güç bir ad yer alıyor. "Ferruhşah bin (.....?) el-Konevî" si seçilebilen Konyalı Ferruhşah'ın yapımı yönetmiş olabileceği, kuşkuyla da karşılanırsa, güçsüz bir olasılık da olsa önerme olanağı veriyor.
- Yapım Yılı** : 621 H. yılı Rebiyülâhır/ 1224 M. yılı Nisanı (yazıta göre). (Resim 41).

Değişik üç adla anılan, kare planlı, küçük mescid, Seyyid Mahmud Hayranî Türbesi'nin hemen yakınında bulunuyor. Özelliklerini büyük ölçüde yitirmiş. Ahşap kapı kanatları ve batıya bakan önyüzü özgün. Devşirme malzemenin bolca kullanıldığı önyüzde, bu devşirme malzemeler arasında ve yine devşirme bir mermer parça üzerinde, 621 H./ 1224 M. yılını da veren, dört satırlık yazıtı yer alıyor. Yazıtın üçüncü dizesi (على يدى) "alâ yed-i" biçiminde başlayıp, Ferruhşah okunuşu bile kuşkulu, karmaşık bir kesimle sonlanıyor. Dördüncü ve son dizinin başındaysa (القونوى) "el-konevî", Konyalı, açıklıkla okunuyor. "Alâ yed-i" ünü ise, daha çok Diyarbakır yöresi yapıt ve yazıtlarında, yakın örnek olarak da Konya Alâaddin Camisi'nde Atabeğ Ayaz'la, yapım yöneticisi belirleyicisi olarak görülüyor. Yazıtta Alâaddin Keykubad'ın ünleri sıralandıktan sonra, yaptıranın adının bulunmaması, ya da yaptıran adı olması gereken kesimin "alâ yed-i" ile başlamaası, bazı

1- MEINECKE, II. 1976, 29.s.; KONYALI, 1945, 310-313.s.

yakdaşımara, küçük bir olasılık da olsa olanak veriyor.

Burada, adı okunmağa çalışılan Konyalı Ferruhşah (?)'ın, yapıyı yaptıran kişi olabileceği gibi, "alâ yed-i"den yola çıkılarak, yapımı yöneten kişi olabileceği de düşünülmeli.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

KONYALI, Akşehir, İstanbul 1945.; MEINECKE, Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien II., Tübingen, 1976.; YETKİN, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972.

DURAĞAN (Durak) HAN/ Durağan, Sinop.

- Yaptıran** : Yakın zamana kadar hemen yanındaki camide, girişin batı yanına yerleştirilmiş iken son onarımda hana konulan yazıtından öğrenildiği üzere; Ali oğlu Pervane (Muinüddin) Süleyman⁽¹⁾.
- Yapan** : Bilinmiyor. Ancak; yine bu yazıttan yapının, Abdullah oğlu Güherbaş'ın gözetiminde yapıldığı öğreniliyor⁽²⁾. Yazıtta "nezaret-i" verilisinin yer alması, Güherbaş'ın, bazı önermelerde yer aldığı gibi "mimar değil, yönetici durumunda bulunduğunu da gösteriyor⁽³⁾.
- Yapım Yılı** : Yine yazıta göre; 664 H./ 1265 M. Burada (66-) altıyüz altmış okunuşu kesin, birler basamağında yer alan sayı yazımının "erba..." olduğu konusunda kuşku var⁽⁴⁾.
- Yol** : Boyabat-Vezirköprü. Boyabat'a 36 km. Vezirköprü'ye 55 km. uzaklıktaki Durağan ilçesinde.

Kalan kesimlerinde, iki bölümden oluştuğu anlaşılan han yıkıntı durumunda idi. Bu nedenle olacak, yazıtı yüzerinden sökülerek yakınındaki cami'de, kuzey duvarında ve ana girişin sol yanında bir yere konulmuştu. Mermer üzerine, dört satıra düzenlenmiş olan yazıtın, birinci satırındaki "han" sözcüğünden, hana ait olduğu anlaşılan yazıtın son satırında,

- 1- ERDMANN, 1961, 73.s.; GÖKOĞLU, 1952, 358.s.; ÖZERGIN, 1965, 159.s.
- 2- Yazıtta böyle (كوهرياش بن عبد الله نظر) "nazar-ıGüherbaş bin Abdullah."
- 3- ÖZERGIN, 1965, 159.s. da; "Mimarı Gevherbaş b. Abdullah'dır" biçiminde bir anlatım yer alıyor.
- 4- ERDMANN, 1961, 73.s. da bunu ünlem işaretiyle belirtiyor.

ortada "nazar", tarihten önce de "Güherbaş bin Abdullah" yazılı. Bu nedenle, mimar olamayacağı açık bir gerçek. Ayrıca, yine aynı kişinin gözetiminde yapılmış olan, Kastamonu, Pervane oğlu Ali Darüşşifası (Yılanlı Darüşşifa) taçkapısında, mimar olduğunu açıkça yazan Kayserili Sa'd'ın adının bulunması ve bu yapıda Güherbaş'ın adının, yine " nazara" belirleyicisiyle birlikte kullanılmış olması da⁽⁵⁾ onun mimar olmadığını ortaya, açıklıkla koyuyor. 671 H. /1272 M. yılında yapılmış olan ve Pervane Muinüddin Süleyman'ın oğlu Alaaddin Ali tarafından yaptırılan Yılanlı Darüşşifa'nın mimarı Kayserili Sa'd, yapım gözeticisi ya da yöneticisi ise Güherbaş. Durağan Han'ın ise yalnızca yapım gözeticisi Güherbaş adı yazıtta bulunuyor. Yılanlı Darüşşifa'dan yedi yıl önce, Pervane Muinüddin Süleyman'ca yaptırıldığı belirtilen han'ın bir de mimarı olması gerek. Ama bunun, yazıtta durumu beliren Güherbaş olmadığı kesin. Bu çok yakın çevrede, baba-oğul iki kişi tarafından yaptırılmış ve Güherbaş'ın gözetiminde yapılmış olduğu belirlenen iki yapının tarih bakımından da birbirine olan yakınlığı. Durağan Han'da da, Yılanlı Darüşşifada imzası bulunan Kayserili Sa'd'ın çalışmış olabileceği olasılığını güçlendiriyor.

Adlarının önünde "el-vekil" , "el-mütevelli", "nezaret-e", "nazar", "ala yed-i" sözcüklerinden birinin kullanıldığı belirlenen yapım gözetici ya da yöneticileri arasında, Abdullah oğlu Güherbaş (نظر) "nazar" belirleyicisini kullanan bir kimse olarak görülüyor. Bu kişilerin adlarının yanında, yazılarda çoğu kez bir "mimar", "benna" ya da başka bir sanatçı adı bulunduğundan, başka türlü yorumlanmaları da olanaksız.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; ERDMANN, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Berlin, 1961.; GÖKOĞLU, Paphlagonia, Kastamonu, 1952.; İLTER, Tarihi Türk Hanları, Ankara, 1969.; ÖZERGIN, "Anadolu'da Selçuklu

- 5- bkz. YILANLI DARÜŞŞİFA/Kastamonu, Konya Alaaddin Camisi'nde; Atabey Ayaz'ın adı Şanlı Havlan oğlu Mehmed (ya da muhammed) ile, aynı yazıt üzerinde yer alıyor. bkz. ALAADDİN CAMİSİ/ Konya.

Kervansarayları", İ.Ü. Ed.Fak. Tarih Dergisi, 15.S., İstanbul, 1965.; ÜLKÜTAŞIR, "Anadolu Selçukluları Tarafından Sinop'un Muhasara ve Zaptı", Türk Kültürü, 16.S., Ankara, 1971.

KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI (Şifaiye Medresesi)/ Sivas

- Yaptıran** : Sultan I. İzzeddin Keykavus.
- Yapan** : Bilinmiyor. Yapıldığından üç yıl kadar sonra türbeye dönüştürülen güney yan eyvanında, türbe girişinin solunda, pencere alınlığının altında, iki ayrı parçaya düzenlenmiş olan yazıt; sanatçı adı olarak, Ahmed'i veriyor. Baba adının okunuşu tartışmalı olan sanatçının, çini ustası olması olasılığı, yapı ustası olabileceğinden daha güçlü görünüyor⁽¹⁾.
- Yapı Yöneticisi** : "bina Nazırı" ve "mütevelli" "hazinedar" Abdullah oğlu (Cemaleddin)⁽²⁾ Ferruh. Yapıdaki yazıtlarda adı görülmemekle birlikte, vakfiyede anılıyor⁽³⁾.
- Yapım Yılı** : Taçkapı yazıtı 614 H./ 1217 M. yılını veriyor. Güney yan eyvanı 619 H./ 1220M. yılında türbeye dönüştürülmüş. Bu yılı veren tarih yazıtı, türbenin avluya bakan yüzünde ve tek dizede..

Yapının kısa tanımı ve çini ustası Ahmed, "çini ustaları" başlığı altında verilmiş olduğundan burada ayrıca değinmeyeceğiz⁽⁴⁾. Ancak, yapının vakfiyesinde yer alan; "Vakfa, üstadüddar Darüssaade ağası ve hazinedar Ferruh bin

- 1- MEINECKE II. 1976, 432.s.; ÇETİNTAŞ, 1953, 18-22.s.; YETKİN, 1973, 39.s. ; MAYER, 1956, 41.s.; ASLANAPA, 1973, 101.s. v.d.
- 2- Çankırı Darüşşifası'nı yaptıran Cemaleddin Ferruh'tur. bkz.Ö ÜNVER, 1938, 20.s., 6. dipnotu.
- 3- ÜNVER, 1938, 20.s.; M.CEVDET, 1938, 37-38.s.; KUNTER, 1938, 128.s.; ÇETİNTAŞ, 1953, 42., 44.s.
- 4- bkz. "Çini Ustaları " başlığı altında, KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI (Şifaiye Medresesi)/Sivas

Abdullah mütevellî ve nazır tayin olunmuştur." anlatımı, yapı yönetimiyle ilgili bir adı ortaya koyması açısından ilgi çekiyor. Burada, Abdullah oğlu Ferruh'un, belirlendiği gibi Çankırı Darüşşifası'nı yaptıran kimse de olmasından çok üzerinde durulması gereken, O'nun Sivas Şifahanesi'nde "mütevelli" ve "nazır"lık görevlerini, birarada sürdürmüş bir kişi olması.

Gerçekte, "mütevelli"leri de yönetir durumda karşımıza çıkan "bina nazırı"nı bu vakfiyedeki bilgilere göre, iki görevi birden yüklenmiş olarak buluyoruz. Atabey Cemaleddin Ferruh, Çankırı'daki Şifahane'sini yaptırmadan önce bu yapının, tüm üst yönetiminden sorumlu olmuş bir kişi olarak belirirken, kendi adına yaptırdığı yapının bu tür yükümlülüklerini de taşımış olmalı, düşüncesini akla getiriyor.

Vakfiyenin M.Cevdet'i izleyen ve O'na dayanılarak yayımlanan çevirilerinde, küçük ayrılıklar olmakla birlikte, özde, tüm araştırmacılar, Abdullah oğlu Ferruh'un Sivas Şifahanesi'nin "mütevelli"si ve "nazır"ı olduğu yolundaki çeviride birleşiyorlar⁽⁵⁾.

Sivas Darüşşifası vakfiyesi, çini ustası Ahmed'i de yöneten, denetleyen bir yapım yöneticisini bildirmesi bakımından önem taşıdığı gibi, çalışmamızın amaçladığı, 13. yy. Anadolu'sunda bir yapım ekibinin (yapıcı-yönetici), ilişkileri ile, varlığını da kanıtlamaya yardımcı oluyor. Çankırı'daki, kendi adıyla tanınan Darüşşifası ile birlikte, Atabey Cemaleddin Ferruh'un, bir yapım yöneticisi olarak görev yaptığını da ortaya koyuyor⁽⁶⁾.

5- ÜNVER, 1938, 20.s.: "Vakfa Üstadüdar Darüssaade ağası ve haznedar Ferruh bin Abdullah mütevellî ve nazır tayin olunmuştur"; M.CEVDET, 1938, 37-38.s.: "....Üstadüddar (darüssaade ağası) ve hazinedar Ferruh bin Abdullah mütevellî ve Nazır tayin etmiştir."; KUNTER, 1938, 128.s.: "Vâkıf, (.....) hazineci hassa nazırı üstadüddar Ferruh bin Abdullah mütevellî nasbetmiş, istediğini nâib ve arzu ettiğini vekil tayin eylemek, dilediğini azıl ve tayin etmek selâhiyetile vakfın umrunu tedvire memur eylemiştir" biçiminde çeviriler veriyorlar ki bu alıntılar, işin özünde birleştiklerini de ortaya koyuyor.

6- Ayrıntılı yapım dizin, "çini ustaları" başlığı altında "KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI (Şifaiye Medresesi)/Sivas" da verildiğinden, burada yineden verilmesi gereksiz görülmüştür. bkz. KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI/ Sivas.

SİNOP KALESİ/ "Mütevelli" yazıtı.

Yaptıran	: Yazıtı göre, Emir İmadeddin Ayas, Celaeddin Kayser, Seraceddin Ömer ve Sivas valisi.
Yapan	: Bilinmiyor. Yazıtta yapı yöneticisi olarak, "mütevelli" ünüyle Yusuf oğlu İsmail'in adı kayıtlı.
Yapım Yılı	: 612 yılı Cemaziyelevveli/ 1215 yılı Ağustos. (yazıt). (Resim 42).

0.75 x 1.15 m. boyutlarındaki yazıt yerinden düşmüş, Sinop Müzesi'nde, 4-38-71 envanter numarasıyla kayıtlı.

Altı dizeye düzenlenmiş olan yazıttan, içerdiği tarih bilgileri ve yaptıracı adları yanısıra bir yapı yöneticisini de belirleyebiliyoruz.

Yazıtın altıncı ve son dizesinde, tarih kesiminden sonra yer alan ad " متولى العبد اسماعيل بن يوسف ال " biçiminde yazılmış ve "mütevelli el-abd İsmail bin Yusuf el (kırık , okunamıyor)" H.Hilmi ve A.Gökoğlu'nun "bıtevellî" biçimindeki okuyuş ve yazışları gerçekte "mütevelli" biçiminde yer alıyor⁽¹⁾.

H.B.Kunter'in "mütevelli: Vakfın idare uzvu" biçiminde⁽²⁾ tanımladığı mütevellîlerin , yapım sırasında, "bina nazırı" ile diğer çalışanlar arasında bir yeri bulunduğu ve bu yerin gerektirdiği ilişkileri düzenlediği de belirlenebiliyor. Bazen "bina nazırı"nın görevini üstlendiğini düşünmek de pek sakıncalı görünmüyor. Bu nedenle, "mütevelli" ününü kullanan, Yusuf oğlu İsmail'in Sinop Kalesi'nin 1215 M. yılı büyük onarımında, yönetici durumunda olduğu ve olasılıkla kalenin pek çok kesiminin yapımında da bu görevini sürdürdüğü önerilebilir. Bu Sinop yazıtı, bir yapı yöneticisini bildirirken, dönemin dokusuna, ekip konusundaki önermelere de katkılar getiriyor⁽³⁾.

1- H.HİLMİ Sinop Kitabeleri, Sinop Matbaası, 1339-1341, 9.s., nr. 10.; GÖKOĞLU Paphlagonia, Kastamonu, 21952, 160.s.

2- KUNTER, H.B., "Türk Vakıfları ve Vakfiyeleri üzerine mücmel bir etüd", Vakıflar Dergisi I., Ankara, 1938, 115.s.

3- Kaleyle ilgili yayınlar, SİNOP KALESİ/ "amel-i " belirleyicisi kullanan sanatçı yazıtı, başlığı altında ayrıntılıca verildiğinden, burada yineden vermek gereksiz görülmüştür. bkz. SİNOP KALESİ/ "amel-i" belirleyicisi kullanan sanatçı yazıtı.

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

YAPI SANATÇILARI

IV

"ÇİNİ USTALARI, YAZI USTALARI, TAŞÇILAR VE DİĞERLERİ
(Özel Durumlar)"

a- Çini Ustaları

Bu başlık altında, çini işi üzerinde yazıtı bulunan ve doğrudan doğruya bu işle ilgili görülen sanatçıların yapıt ve yazıtları incelenmiştir.

İncelenen dönemde, çini ustası oldukları kesinlikle belirlenebilen sanatçı sayısı (6) altıdır. Yapının ve yaşattığı sanatçı imzalarının durumu nedeniyle özellik gösteren, Eski Malatya Ulu Cami çini ustası Ebubekir oğlu Yakub, "ÖZEL DURUMU OLANLAR" başlığında incelenen yapıda, ayrıca ele alınmıştır. Malatyalı Yakub usta gibi "amel-i benna" belirleyicisi kullanan ikinci sanatçıysa Konya Sırçalı Medrese eyvanında, çini mozayık yazıtı bulunan Mehmet ustadır. O, bu tür ün kullanmasıyla aynı zamanda bir yapıcı olduğunu da ortaya koyarken, Konya ve yakın çevresindeki benzer uygulamalar nedeniyle, atelye sahibi bir kimse olarak da öne çıkıyor. Malatyalı Yakub ve Sırçalı Medresenin çinilerini "amel-i benna" biçiminde imzalayan Mehmet Usta'nın dışında kalan diğer (4) dört sanatçının yazıtlarındaysa, yalnızca "amel-i" belirleyicisini kullandıkları gözlemleniyor. Kerimüddin Erdişah, Konya Alâaddin Camisi'ndeki çini yazıtını; Marendli Ahmed, Sivas Keykâvus Darüşşifasını; Abdullah oğlu Ahmed, Akşehir Seyyid Mahmud Hayranî Türbesini; Aksaraylı Mehmed, Amasya Burmalı Minare Camisi'ndeki çini yazıtını; yapıtı, işi, eseri anlamlarına gelen "amel-i" belirleyicisini kullanarak imzalıyorlar. Bunlardan ikisi, Anadolu dışındaki kentlerden, ikisi Anadolu'nun iki ayrı kentinden olduklarını da bildirirlerken, diğer ikisinin nereli oldukları, yazıtlarında yer almıyor. İlgili çeken bir başka yan, bu çini ustalarının da, yapımla doğrudan,

uygulayıcı olarak ilgili bulunan, yapı ustaları gibi ün kullanmaları. Giderek, Malatyalı Yakub ve Tuslu Mehmed ustaların "bina eden", "kuran" anlamlarına gelen "benna" ününü, "amel-i" belirleyicisiyle, birlikte kullanmış olmaları da ayrıca dikkati çekiyor. Değişik yorumlara, değişik önerilerin ortaya konulmasına neden oluyor.

ALAADDİN CAMİSİ/ Konya.

- Yaptıran** : I. Mesut, I.Keykâvus ve I.Keykubad (yazıtlardan) ⁽¹⁾
- Yapan** : 1219-1220 yılları arası yapımını Şamlı Havlan oğlu Mehmed gerçekleştiriyor.⁽²⁾ Ön yüzün batı ucunda yer alan eyvan türü taçkapıda giriş kemerinin üstünde yer alan, daire biçimli çini yazıtta, "amel-i Kerimüddin Erdişah" biçiminde, çini ustasının adı yazılı ⁽³⁾.
- Yapım Yılı** : Yapının; 1116-1156, 1219 ve 1220'lerde olmak üzere üç yapım evresi geçirdiği, yazıtlardan belirlenebiliyor ⁽⁴⁾. Çini yazıtta da 617 H./ 1220 M.tarihi yer alıyor (Resim 43).

Değişik plan özelliği gösteren kesimleri, zengin taş ve çini işçiliği gösteren kesimleri, ahşap minberi ile ilgi çekici bir yapı olan Alâaddin Camisi'nde "amel-i" belirleyicisini kullanan Kerimüddin Erdişah'ın adı, önyüzün batısındaki taçkapıda ve bir çini üzerinde bulunuyor. Yapıdaki çağdaşı öteki sanatçılarla, küçük bir ekibin bireyi olarak da beliren kerimüddin Erdişah'ın, çini ustası olduğunda birleşiliyor.

Sıralı tekniğiyle yapılmış olan yazıları içiçe, iki halka oluşturacak biçimde düzenlenmiş olan yazıt çinisinde; dış

- 1- Tüm yazıtlar, KONYALI, İ.H., Konya Tarihi, Konya, 1964.de yayınlanmıştır.
- 2- bkz. "ÜNÜ "amel-i".....vb BİÇİMLERDE KULLANANLAR" başlığında, ALAADDİN CAMİSİ/ Konya.
- 3- bkz. yazıt ve çözümü ile Res.: 43. Bu okunuş tüm araştırmalarda böyle.
- 4- bkz. "ÜNÜ "Amel-i v.b. BİÇİMLERDE KULLANANLAR" başlığında, ALÂADDİN CAMİSİ/Konya.

halka büyük tutulmuş harflerle ve yazıları beyaz renkte, lacivert üzerinde yer alacak biçimde, iç halka yazıları ise beyaz üzerinde koyu renkle gerçekleştirilmiş.

Dışta : السلطان المعظم الا الدنيا والدين

İçte : عمل كريم الدين اردشاه در شهور سنة سبع ؟ عشر ؟ و ستمائة ال هجرى معار :

biçiminde dolaşan kuşakların, içte olanı, sanatçı adını ve tarihi bildiriyor. "Hicretin 617. yılı aylarında Kerimüddin Erdişah yaptı" biçiminde çevirilebilecek olan yazıt, camideki tüm diğer yazıtlar mermere işlenmiş olduğu için de Kerimüddin Erdişah'ın çini ustası olduğuna ölçüt olarak alınıyor⁽⁵⁾.

Dönemin en yaygın belirleyicisi olan "amel-i" yi kullanan Kerimüddin Erdişah, bu belirleyiciyi kullanışıyla, dönemin diğer çini ustalarının ün kullanma biçimlerine de uyuyor.

- 5- YETKİN,Ş. Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İÜ. Ed.Fak.Yay. No:1631, İstanbul, 1972, 45.s.; MEINECKE,M., Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleisen II., Tübingen, 1976, 213, 221. s.; ORAL,M.Z. "Konya'da Alâaddin Camii ve Türbeleri", YAD I., 1956, Ankara, 1957, 59.s.; KONYALI, İ.H. Konya Tarihi, Konya, 1964,303-302.res.sim.v.d.

BURMALI MİNARE CAMİSİ/Amasya.

- Yaptıran** : Yazıtı göre; Necmeddin Ferruh Bey ve kardeşi Haznedar Yusuf.
- Yapan** : Bilinmiyor. Günümüzde, mihrabın üzerinde bulunan kare biçimli çini üzerinde, iki satıra düzenlenmiş olan yazıtta; "amel-i üstad Mehmed Bin Mahmud el-Aksaravî" biçiminde, sanatçı yazıtı bulunuyor. Bu yazıtta göre, çini ustası'nın, Aksaraylı, Mahmud oğlu Mehmed usta, olduğu anlaşıyor⁽¹⁾ (Resim 44).
- Yapım Yılı** : Yazıtla yapım yılı bulunmuyor. II. Gıyaseddin Keyhusrev döneminde, Vezir olduğu belirlenen Necmeddin Ferruh (ve kardeşi Haznedar Yusuf)ca yaptırıldığı, yazıtından bilinen caminin, II. Gıyaseddin Keyhusrev'in egemenliği sırasında, 634_644 H. / 1236-1246 M. yılları arasında yapıldığı anlaşıyor.

Güney duvarına dik uzanan üç sahınlı, derinlemesine plan düzenlemeli caminin önünde, ana girişin doğu yanında türbesi, batı yanında da camiye adını veren, burmalı minaresi, ayrı kütleler oluşturacak biçimde yer alıyor.

Genel olarak, taş mimarlığının egemen olduğu yapıda, çok yalın çini işçiliği gösteren mihrabın üzerine yazılmış bulunan

1- ASLANAPA, 1973,59 .s.; YETKİN, 1972,58,178.s. Sanatçının adı ve ünü konusunda araştırmacılar birleşiyorlar. Buna karşılık, kentinin okunuşu sorunlu iken, ASLANAPA ve YETKİN' in çok doğru belirlemeleriyle Aksaraylı olduğu ortaya konuluyor ve sorun da çözüme kavuşuyor. GABRIEL, II., 1934, 18.s.; MAYER, 1956, 98.s.; MEINECKE, 1976,64-66.s.Erranlı (Errani) olduğunu belirtecek biçimde anlatımlara ve okunuşlara rastlanıyor.

yazıt, sanatçı adını bildirmesi bakımından önemli. Değişik dönemlerde geçirdiği onarımlar nedeniyle ilk durumunu büyük ölçüde yitirmiş olan camide, sözü edilen yazıt, beyaz badanayla kapatılmış olan mihrap nişinin üzerinde, dörtgen biçimli bir çini parçada bulunuyor. Yazı kesimleri sırlı, bunlara altlık eden (zemin) kesimi sırsız olan yazıt, iki sıraya düzenlenmiş.

İlk sırada : عمل استاد محمد بن

İkinci sırada : محمود الاقسرائی

yazılı.

Okunuşu;"1-amel_i üstad Mehmed bin, 2- Mahmud el-Aksaravî"⁽²⁾ biçiminde verilebilecek olan yazıtın, Türkçesi de "Mahmud oğlu, Aksaraylı Mehmet ustanın yapıtı (eseri, işi) olarak sunulabilir.

Verilen yazıtta ve belirtilen çözümlerde görüldüğü gibi; adının okunmasında bir sorunla karşılaşılmayan sanatçının, sorunlu gibi görünen, nereli olduğu konusu da bu belirlemelerle açıklık kazanıyor.

Mayer, "Muhammed bin Mahmud el-Erranî, 634-644 arasında (1236-1247) Amasya'daki Burmalı Minare Camisi (ya da yalnızca mihrabını) yapmıştır."⁽³⁾ Meinecke, "Mihrapta, kare biçimindeki çini üzerine yazılı sanatçı imzası (lev.7.3): Deuvre de Muhammed fils de Mahmud al-Arrani" biçiminde belirlemeler yapıyorlar. Meinecke, ayrıca, Aslanapa ve Yetkin'e göre kentin "Aksaravî" olarak okunmasını, "belki"li olarak belirtiyor⁽⁴⁾.

Kuşkuları ortadan kaldıracak çözüm; Aksaraylı olduğu.

Aksaraylı olduğu, yazıtından belirlenen Mehmed usta

2- Bu konudaki en doğru okunuşu Ş.YETKİN getiriyor. YETKİN 1972,58,178.s "Amel-i Ustad Muhammed bin Mahmud el Aksavri" olarak belirtilen yazıtta, tartışılacak yan yok. Yalnız Muhammed okunuşuna takılınabilir ama, Muhammed'in de Mehmed'in de yazımları, "şedde" kullanıldığına göre, burada, ASLANAPA, 1973,59.s gibi Mehmed okunuşu benimsemek daha doğru görünüyor.

3- MAYER, 1956, 98.s.

4- MEINECKE, 1976, 64-66.s.

"amel-i üstad...." kalıbını yeğleyen (6) sanatçı arasında yer aldığı gibi, "amel-i" belirleyicisini kullanan üç çini ustası sayısında dörde çıkarıyor.

Çini üzerinde yazıtı bulunan, Aksaraylı Mehmet ustanın çini bezeme bakımından, oldukça yoksul bir biçimde günümüze gelebilmiş olan camide, yalnızca bu parçada, bezemeye ilişkin ip uçları veren yazıtı, bazen de mimar olarak yorumlanmasına neden oluyor⁽⁵⁾. Çini üzerindeki bir yazıtı dayandırarak yapılan bu tür bir yorum, taş mimarlığının egemen olduğu bir yapıda, "mimar" ününü açıklıkla kullananların da bulunduğu bir dönem için, geçerlilik taşımayan bir yorum olarak kalıyor. Gerçekliliği olan ise; Aksaraylı, Mahmud oğlu Mehmed ustanın, bu yapıda bir zamanlar var olan, ama, günümüze yalnızca bu yazılı parçayla ulaşabilen, zengin olduğu sanılan, çini bezemeyi gerçekleştirmiş olduğu, olasılığı.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

AKYURT, Türk Asar-ı Atıkası Binalarına aid Resimli Mecmua, X., (basılmamış), Ankara, 1927; ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959; ASLANAPA, Türk Sanatı II., Başbakanlık Kültür Müst.Yay., İstanbul, 1973; HÜSEYİN HÜSAMEDDİN, Amasya Tarihi I.C., İstanbul, 1328-1330.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolie II., Paris, 1934.; MAYER, Islamic Architects and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien, Tübingen, 1976.; UZUNÇARŞILI, Kitabeler I., İstanbul, 1927.; YETKİN, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları: 1631., İstanbul, 1972.; Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler, VGM. Yay., Ankara, 1972.

5- ÖNKAL, 1977, 135.s.da; "caminin (.....) mimarıdır. Türbenin de aynı sanatkar tarafından yapılması tabiidir" deniliyor.

KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI (Şifaiye Medresesi)/Sivas

Yaptıran

: Sultan I.İzzeddin Keykâvus.

Yapan

: Bilinmiyor. Yapımından üç yıl kadar sonra türbeye dönüştürülen güney yan eyvanında, türbe girişinin solunda, pencere alınlığının altında, iki ayrı parçaya düzenlenmiş olan yazıt, sanatçı adını veriyor. Baba adının okunuşu tartışmalı olan yazıttan. Marendli Ahmed adı öğreniliyor. Marendli Ahmed'in çini ustası olabileceği olasılığı, yapı ustası olabileceğinden daha güçlü görünüyor⁽¹⁾.

Yapım Yılı

: Taçkapısındaki yazıttan 614 H./1217 M. yılında yapıldığı belirlenen yapının güney yan eyvanı 619 H./ 1220 M.yılında türbeye dönüştürülmüş. Bu tarihi veren yazıt, tuğla ve çini işçiliğinin yoğunlaştığı türbenin avluya bakan yüzünde ve tek satırda düzenlenmiş, Arapça, sülüs. Bu yazıttan ayrıca İzzeddin I. Keykâvus'un ölümü tarihi de belirlenebiliyor: "617 yılı Şevval ayının ondördüncü günü" yazıtta yer alıyor⁽²⁾.

Açık avlulu Anadolu Selçuklu medreseleri içerisinde, dört eyvanlı şemaya bağlı ve tek katlı, şifahaneler grubunda incelenen yapı, bu dönemin en önemli yapıtlarından da birisi⁽³⁾

1- MEINECKE II., 1976, 432.s.; ÇETİNTAŞ, 1953, 18-22.s.; YETKİN, 1973, 39.s.; MAYER, 1956, 41.s.; ASLANAPA, 1973, 101.s. v.d.
2- R.NAFİZ-UZUNÇARŞILI, 1928, 101-106.s.; YETKİN, 1973, 38.s.; ASLANAPA, 1973, 101-102.s.

Yakın yıllara kadar, Kayseri Çifte Medrese gibi, var olan kesimin yinelenildiği bir ikinci bölüm olduğu öne sürülen⁽⁴⁾ yapıda, böyle bir durumun söz konusu olmadığı, 1975 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce yapılan kazılarla ortaya çıkarılmıştır. Birincisinin planını yineleyen, bitişik bir ikinci yapı değil, dar bir koridor ve bir sıra odanın bugün dışa açıldığı belirlenen kapılarla asıl yapıya bağlandığı da belirlenmiştir.

Şifahanenin kim tarafından yapıldığı bilinmiyor. Yapıdaki tek sanatçı adı, 619 H./1220 M. yılında tamamlandığı anlaşılan ve yapının genel taş mimarlığından, malzemesiyle de ayrılan türbe üzerinde bulunuyor. Türbe kapısının solundaki pencere alınlığının alt kesiminde, iki yanda, ayrı parçalara düzenlenmiş olan küfi yazıtın okunuşu tartışmalı. Genel olarak; sanatçının adının Ahmed olduğunda ve Marendli'liğinde birleşiyor. Ama baba adının okunuşu için, değişik önermeler, sürüp-gidiyor.

İki parçadan ilkinde (عمل احمد) "amel-i Ahmed" açıklıkla okunuyor. İkinci parçada; (بن) "bin"den sonra yer alan sözcük (بدل) biçiminde yazılmış olduğundan, Bedel, Bizl, Bekr, Bekir okumalarına yol açmış⁽⁵⁾. Buradaki yazım, bazı önermelerde olduğu gibi "Bizl" okunuşuna olanak veriyor. Ama, yine aynı yazılışı, "Bedel" olarak okumak olası görüldüğü gibi "Bedr" okunuşu da (yazılışa göre) önerilebilir nitelikte görünüyor. Baba adının okunuşundaki değişik önermeler bir yana, Sivas Şifahanesi'nde nereli olduğu yazıtından belli ve ününü "amel-i" biçiminde kullanan bir çini ustası karşımıza çıkıyor (Resim 45). Çini üzerinde yazıtı bulunan Marendli Ahmed'e yapının tümü içinde, kesinlikle, çini süslemeciliği

3- SÖZEN, 1970, 94.s. sınıflamasına göre

4- ÇETİNTAŞ, 1953, 70.s. 27. plan., SÖZEN, 1970, 90-101.s.

5- R.NAFİZ-UZUNÇARŞILI, 1928, 103.s.: عمل احمد بن بكر ... المر ; ÇETİNTAŞ, 1953, 18, 20, 21.s.larda

عمل احمد بن بكر yazılışlarını verirken; GABRIEL II., 1934, 150.s. "Fils de Bakr al Marandi"; SÖZEN, 1970, 99.s.da: Marendli Bizli oğlu Ahmed"; YETKİN, 1973, 39.S.: "Amel-i Ahmet", "bin Bizl ül-marendi" biçimleri görülüyor. CIA, III/1., 1910 9-10, sayfalarda; (üç harf) المر (?) بن بكر (?) عمل احمد yazılışı verildikten sonra, dipnotunda عمل احمد بن ابو بكر yazımını veriliyor. (بدل) sözcüğünün "Bedr" yada "Bedel" biçiminde okunabileceğine değiniliyor. MAYER, 1956, 41.s.de "Ahmed b.Ebu Bekr el-marandi" okunuşu yer alıyor.

verilebilir⁽⁶⁾. Döneminin "amel-i" belirleyicisini kullanan (43) sanatçı arasında yer alan Marendli Ahmed, aynı zamanda "amel-i" kullanan üç çini ustasından da biri.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

- ARSEVEN., Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, 1954-1959. ASLANAPA., Turkish Art and Architecture, London, 1976.; Türk Sanatı II., Başbakanlık Kültür Müst. Yay., İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, TTK Yay., XIX. serisa-4, Ankara, 1972.; BOLAK, Hastanelerimiz, İTÜ. Mim.Fak. Yay., İstanbul, 1950.; ÇETİNTAŞ, "Sivas Darüşşifasında Yapılan Mimari Hafriyat", Belleten no.9., Ankara, 1939; Sivas Darüşşifası, İstanbul, 1953.; EYİCE, "Sivas'ta Keykâvus I. Darüşşifası", Bilgi Dergisi, 130-131, İstanbul, 1958.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolie II., Paris, 1934.; GÜRKAN, K.İ., "Selçuklu Hastahaneleri", Malazgirt Armağanı, TTK. Yay., XIX. seri-sa-4, Ankara, 1972.; H.EDHEM-M.V.BERCHEM Corpus Inscriptionum Arabicarum III. Alsie Mineure, Fas.I. Sivas-Divriği, Le Caire, 1910; JERPHANION, de. Melanges d'Archéologie Anatolienne, Beyrut, 1928.; KURAN, Anadolu Medreseleri I., ODTÜ., Yay. 9., Ankara, 1969; M.CEVDET, Elâhiyetül Feteyan, İstanbul, 1932.; M.CEVDET "Sivas Darüşşifası Vakfiyesi Tercümesi", Vakıflar Dergisi I.S., Ankara, 1938.; R.NAFİZ-İ.H.UZUNÇARŞILI, Sivas Şehri, İstanbul, 1928.; SÖZEN, Anadolu Medreseleri I., İTÜ. Mim Fak.Yay., 10-a, İstanbul, 1970.; ÜNSAL, Turkish Islamic Architecture, London, 1959.; ÜNVER, "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Zamanında Vakıf Hastahanelerin Bir Kısımına Dair", Vakıflar Dergisi, I.S., Ankara, 1938.; "Selçukluların Bir Şifa Yurdu", Abbotempo, Hollanda, 1965.; YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1971.; YETKİN, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İÜ.Ed.Fak. Yay.: 1631, İstanbul, 1972.

6- MEINECKE, 1976, 437.s.

SEYYİD MAHMUD HAYRANİ TÜRBESİ/ Akşehir.

Yaptıran

: Bilinmiyor. türbenin adından yola çıkılarak, Seyyid Mahmud'un kendince yaptırılmış olabileceği düşünülebilir.

Yapan

: Türbenin tamamının kim tarafından yapıldığı da bilinmiyor. Bugün yapı üzerinde bulunmayan ve güney duvarında, bu yöne rastlayan üç kemerli nişten birinin içerisinde yer alan, dikdörtgen biçimli, mavi çerçevesi, mor zeminli ve nerede olduğu belirlenemeyen çini yazıt üzerinde
(عمل احمد بن عبد الله بن اسلى)
"amel-i Ahmed bin Abdullah bin Aslı"
yazılı olduğu bildiriliyor⁽¹⁾. Buna göre, Abdullah oğlu Ahmed adlı bir sanatçı ortaya çıkıyor⁽²⁾. Ancak bu sanatçının türbede çalışıp-çalışmadığı, (çinilerin başka yerden getirilerek buraya konulmuş olduğu anlaşıldığından)⁽³⁾ kesinlenemiyor. Önemli olan burada, ününü "amel-i" biçiminde, çini üzerinde kullanan, Ahmed adlı bir sanatçının belirlenmesi⁽⁴⁾.

1- KONYALI, 1945,420.s.da, bu çini parçanın 1942 yılında, güney yöndeki nişlerden birinde, türbenin mimarı yada çini ustasının adının okunduğunu, 1945 yılında, bu sanatçı yazıtlı çiniyle yanmakilerin sökülerek, çalınmış olduğu belirtiliyor.

2- KONYALI, 1945, 420-421.s.

3- ÖNGE, 1975,81.s., dipnotu; 15.de bu konuya değinilirken, YETKİN, 1973 110.s.DE; "Akşehir'de Saray altı denilen yerde çıkarılan çinilerin üslûplarına benzemesi burası ile ilgili olabileceği fikrini kuvvetlendirmektedir." Çinilerin gelmiş olabilecekleri yer de belirtiliyor.

4- KONYALI, 1964,637.s., 1.dipnotunda: "Bu türbeyi Mahmud Hayran'ın torunlarından Seydi Muhy-id-din İbni Seydi Ali, İbn-i Seydi Muhyiddin

Yapım Yılı

: İstanbul, Türk İslâm eserleri Müzesi'nde korunan, Seyyid Mahmud Hayranî Sandukasında, ölüm yılı olarak, 667 H./1268 M.kayıtlı. Buna göre, türbenin de bu yıllarda yapılmış olduğu kabul edilebilir. Kuzeydoğu yönde kapının üzerinde yer alan mermer yazıtta, türbenin 812 H./1409 M. yılında, Seyyid Mahmud'un torunu Seydi Muhiiddin tarafından onartıldığı yazılı.

Kare altı yapısı, yivli gövdesi ile tuğla, taş, sırlı malzemenin birarada kullanıldığı yapı, plan ve malzeme açısından dönemin dikkati çeken türbelerinden biri....

İlginc bir yanı da, başlangıç bölümünde belirtilen, günümüze ulaşamamış, çini yazıtıyla bir sanatçının adının belirlenmesine olanak vermesinde.....

Türlü nedenlerle; değişik önermelere ve yorumlara neden olan bu yazıt, bağlı olarak da sanatçı konusunda, Mayer; "Ahmed bin Abdullah el Musulî, 812 (1409/10'da) Akşehir'deki Seyyit Muhittin (Seyyid Mahmud'un büyük oğlu) nin türbesini ve çini süslemelerini onarır⁽⁵⁾," derken, Meinecke, "Çini ustası" başlığı altında, "ikinci imzada anılan sanatçı, yazıt bir çini üzerinde olduğundan, çini ustası olarak belirlenmeli. Bu imza panosunun Konyalı tarafından yapılan betimlemesinde (1945, s.420), mor zeminde mavi yazı biçiminde, Sahib Ata sandukasının lacivert yazıtlı plakalarını hatırlatır (Tafl.39,1/arkasına) ki bu 684 H./1285-86 M.de yapılmış olmalı (kat.nr.89). Bu çini tekniği geç Karamanlı döneminin tek bir örneğinde; 840 H./1436 m. tarihlenen, Karaman Dikbasan Camisi çinilerinde

İbni Seydi Mahmud yenilettirmiştir. Çinilerinin âmili ve belki de türbenin mimarı Ahmed ibn-i Abdullah'tır." derken; aynı kitabının (KONYALI,1964,639.s.) 639. sayfasında; "Mevlâna Türbesi'ni yapan mimar biraz sonra da Akşehir'deki Mahmud Hayran'ın türbesini yapmış. Bu mimarın veya çini âmilinin adı (Aslı oğlu Abdullah oğlu Ahmed) dir." biçiminde bir yorum getiriyor.

5- MAYER, 1956, 40.s.

görüldür. Ama buradaki çiniler, kesinlikle, (Konya/ Kılıçarslan Türbesi olmalı...) Selçuklu türbesinin sırlı bezemesine bağlanabilir." "Bir kesimi tuğlalarla örülmüş ve mimariyle yakın ilişki içinde olan sırlı süslemeye göre, imzada adı geçen sanatçı, olası ki türbenin yapımında da etkili olmuştur. Mimarlıkta ve çini bezemede, yöresel gelenekler ve Selçuklu başkenti Konya, biçimleriyle, karıştırılmıştır. Bu nedenle, sanatçı büyük olasılıkla yerlidir ve Musullu olmaması gereklidir. Yine bu nedenle, Konyalı'nın (1945, 420) "Ahmed bin Abdullah bin Aslı" okuması daha uygundur⁽⁶⁾. biçiminde açıklamalar getiriyorlar. Burada; Önge'nin (1975, 81.s. ve dipnotu: 15) belirlemeleri, çinilerin ve yazıtlı çininin de başka yerden getirilmiş olabileceğine ilişkin önermeleri, konuyu yeniden karmaşık bir biçime sokuyor. Eğer, başka yerden, ya da başka yapıdan getirilmiş olma durumu varsa, Konyalı'nın⁽⁷⁾ tüm önermeleri, geçerliliğini yitiriyor. Buna karşılık, yine Akşehir'de bulunan, Gündük Minare Mescidi de, tıpkı, Seyyid Mahmud Hayranî Türbesi gibi, yapıya ve anlamıyla pek de uyuşmayan sırlı parçaları, minaresinde, özellikle de gövdeye geçilen kesimde yaşatan, günümüze aktaran bir başka yapı⁽⁸⁾..... Ününü değişik biçimde (کار کار :) kullanan tek sanatçı da bu yapıda ortaya çıkıyor.

Konu bakımından önemli olansa bir sanatçı adının belirlenmesi.... Buradaki belirlemeler - tüm tartışmalar biryana-bize; XIII. yüzyıl Anadolu'sundan, "amel-i" belirleyicisini, çini yazıtı üzerinde kullanan, Aslı oğlu, Abdullah oğlu Ahmed'i bildiriyor. O'nun yazıtının çini üzerinde bulunması da, bu alandaki becerisini vurguluyor olmalı. Bu nedenlerle de doğal ki, Aslı oğlu, Abdullah oğlu, "amel-i" belirleyicisi kullanmış olan Ahmed, dönemin -adıyla başka yapıtında karşılaşılmasına karşın- önde gelen, beceri alanının ürünü olan, sırlı malzeme üzerinde imzası bulunan bir sanatçısı... Bu sanatçı, aynı zamanda, döneminin "amel-i" belirleyicisini kullandığı belirlenen (43) sanatçısından biri ve Konya Sırçalı Medrese.

6- MEINECKE II, 1976, 53.s.

7- KONYALI, 1964, 637. ve 639.s. ve KONYALI, 1945,420-421. s.

8- bkz. , GÜDÜK MİNARE MESCİDİ, Akşehir.

Sivas Keykavus Şifahanesi, Niksar Kırğızlar Türbesi ve Amasya Burmalı Minare Camisi çini yazıtlarını imzalayan sanatçılarla birlikte, önemli bir de çini ustası⁽⁹⁾

Yapıyla İlgili Yayınlar:

BAKIRER, "Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, TTK Yay. XIX. seri-sa-4, Ankara, 1972.; DARKOT, "Akşehir", İA, I.C., İstanbul, 1965; HUART, "Epigraphie Arabe d'Asie Mineure", Revue Semitique II-III., 1894-1895.; KONYALI Akşehir, İstanbul, 1945.; " Konya Tarihi, Konya, 1964.; MAYER, Islamic Architects and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien, Tübingen, 1976.; ÖNDER, Mevlâna Şehri Konya, Ankara, 1962.; ÖNEY, "Anadolu Selçuklu mimarisinde Antik Devir Malzemesi", Anadolu XII., 1968, Ankara, 1970; ÖNEY, Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976.; ÖNGE, Y., "Konya-Akşehir-Seyyid Mahmud Hayran Türbesi", Rölöve ve Restorasyon Dergisi 2., VGM. Yay. Ankara, 1975 ; SARRE, Reise in Kleinasien, Berlin 1896.; SOYMAN, TONGUR, Konya Eski Eserler Klavuzu, Konya, 1944.; YETKİN, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İÜ. Ed.Fak. Yay.: 1631, İstanbul, 1972; YUSUFOĞLU, "AkşehirTarihine Bir Bakış", ANIT Dergisi 4., Konya, 1940.

9- bkz. SIRÇALI MEDRESE, Kona, KIRGIZLAR (kırkırlar) TÜRBESİ, Niksar, BURMALI MİNARE CAMİSİ, Amasya.

SIRÇALI MEDRESE/Konya**Yaptıran**

: Taçkapıdaki yazıta göre, Sultan II. Gıyaseddin Keyhusrev döneminde, sultanın hizmetinde bulunmuş, seçkin kişilerden Lala Bedreddin Muslih⁽¹⁾.

Yapan

: Baş eyvan kemerinin iç sol yanında, çini mozayik geçmeler arasında, altıgen pano içerisindeki, çini mozayik yazıta göre : "Tuslu" "benna" Osman oğlu Muhamed'in eseri" olduğu belirleniyor⁽²⁾.

Yapım Yılı

: Taçkapıda, girişin üzerinde bulunan yedi satırlık yazıtından; Sultan I.Alaâddin Keykubad oğlu II. Gıyaseddin Keyhusrev döneminde; 640 H./ 1242 M. yılında yapıldığı öğreniliyor⁽³⁾.

Anadolu Selçukluları'nın ve Konya'nın önemli yapıtlarından olan medrese; açık avlulu, iki katlı medreseler içerisinde, iki eyvanlı şemanın kullanıldığı grupta inceleniyor⁽⁴⁾.

Önemli kesimlerinde inceyonu, diğer kesimlerinde moloz taş malzemenin kullanıldığı yapı, zengin çini mozayik bezemeleriyle ünlü ve Sırçalı adını da buradan alıyor.

Sanatçı yazıtı, baş eyvan kemerinin iç yanında, karşılıklı, birbirini tamamlayan, altıgen iki çini mozayik panoya

- 1- KONYALI, 1964, 896, 945.s.; ÖNDER, 1962, 125-129.s.; SÖZEN, 1970, 160.s.; YETKİN, 1972, 51-52.s.; ASLANAPA, 1973, 105.s.; ORAL, 1961, 354-399.s. v.d.
- 2- KONYALI, 1964, 896, 945.s.; ÖNDER, 1962, 125-129.s.; SÖZEN, 1970, 160.s. YETKİN, 1972, 55.s.; MAYER, 1956, 100.s.; ASLANAPA, 1973, 105.s.; ORAL, 1961, 361.s.; MEINECKE, 1976, 259.260.s.; MEINECKE, 1968-69, 81-82.s. v.d.
- 3- bkz. önceki notlara
- 4- SÖZEN, 1970, 160.s.'in sınıflamasına göre.

düzenlemiş. Sol yandaki altıgenin içerisinde; "amel-i Muhammed bin Muhammed bin Osman el-benna et-Tusi⁽⁵⁾" (Resim 46), biçiminde Tuslu "benna" Osman oğlu Muhammed oğlu muhammed (her ikisi de Mehmed okunabilir) in (eseri) yapıtı, olduğu yazılı. Karşısında bulunan ve günümüzde D.Berlin'de sergilenmekte olan yazıt da sanatçıyla ilgili, Farsça olan bu yazıtın anlamı şöyle: "Dünyada eşi olmayan bu eseri yaptım. Ben kalıcı değilim ama bu, hatıra olarak kalacaktır⁽⁶⁾."

Böyle, birbirini tamamlayan, sanatçının kendisine güvenini açıkça ortaya koyduğu bir yazıtla, Anadolu Selçuklu döneminde, ilk olarak karşılaşılıyor.

Sanatçının yazıtının çini mozayikle yazılmış olması, O'nun çini ustası olarak yorumlanmasına, dönemin çinili bazı başka yapılarındaki desen ve renklerle, Sırçalı medrese çinilerinin benzeşmesi de "Muhammed bin Muhammed bin Osman et-Tusi'nin, adı çevresinde bir çini atelyesinin, Konya ve yakın çevresine eser verdiği kanısına yol açıyor. Örneğin; Mayer (1956, 100.s.) de, "Muhammed bin Muhammed bin Osman et-Tusi" Konya'da Keyhusrev bin Keykubad'ın buyruğuyla Sırçalı medrese'nin çinilerini yapıtı 640 (1242/43) biçiminde bir anlatım var. Meinecke⁽⁷⁾ ise sürekli olarak, Muhammed bin Muhammed bin Osman el-benna et-Tusi'nin adı çevresinde bir atelyenin varlığını kanıtlamaya çalışıyor. Verdiği örnekler, bunların benzeştiği özellikler de bu kanıyı doğrulayıcı boyutta. Sıralamak gerekirse; Yivli minare Antalya için "türkuvaz yanında, Akşehir Ulu Camisi'nde olduğu gibi patlıcan moru değil kobalt mavisi kullanılmıştır. Bu üç renk (.....) 1240'da Muhammed et-Tusi'nin Konya'daki atelyesinde birarada kullanılıyor⁽⁸⁾" "Lala Ruzbe Medresesi/Konya" başlığı altındaki anlatım, şöyle; "Çini ustası; bezemelerden çıkartılabileceği kadarıyla, bu parçalar, açıkça Muhammed bin muhammed bin Osman et-Tusi'nin yöne-

- 5- Yerinde kalabilmiş olan yazıtta, böyle. Okunuşunda ve çözümünde tüm aratımcılar birleşiyorlar.
- 6- SARRE, 1910, 1-2 Lev.; MEINECKE, 1968-69, 81-82.s.; YETKİN, 1972, 55.s.
- 7- MEINECKE, 1969, 75-80.s.; MEINECKE II., 1976, 77, 245, 252, 253, 255, 259, 271, 276, 282, ve 298.s.
- 8- MEINECKE II., 1976, 77.s.

timinde çalışan atelyelere verilebilir⁽⁹⁾. Sırçalı Mescid/Konya için: "Çini ustası; Konya'da Sırçalı Medrese'yle birlikte, bu çini bezemelerin benzeşenleri (paralelleri) çoktur. Bu bezemeler, Muhammed et-Tusi'nin yönetiminde çalışan atelyelere verilebilir⁽¹⁰⁾. Bulgur Tekkesi/Konya'da; "Bu çini bezemenin ele geçen süsleme sistemleri, Muhammed et- Tusi'nin atelyesinde gerçekleştirilen yapının hepsiyle karşılaştırılabilir. Veriler, kötü olmakla birlikte, bu atelyeye bağlanabilir (verilebilir)⁽¹¹⁾. "Kadı İzzettin Medresesi ve Mescidi/ Konya 1246/664 (644 olması gerekli)" başlığı altında; "Ele geçen bütün süsleme biçimleri 1242-43/640' tarihlenen Sırçalı Medrese'nin bezeme programında, aynen görülür. " Çini ustası : Konya'daki Sırçalı Medrese çini bezemesiyle olan benzerlik nedeniyle, tamamlama çizimi yapılan bu çini bezeme de, Konya'da 1235-1255 arasında işlevini sürdüren Muhammed et- Tusi'nin atelyelerine bağlanabilir⁽¹²⁾. Karatay Medresesi/ Konya için "Sırçalı Medrese'nin çinileriyle olan yakın akrabalık, Tuslu aynı sanatçıya (M. Bin Muhammed b. Osman el-Benna et- Tusi'ye) bağlar. Sırçalı Medrese'nin Alaaddin Camisi'nin bezemeleri, gelecek gelişmeyi belirleyen veriler. Bunlar gibi, sayısız yaklaşımların ışığında, bu çini grubunun, Muhammed et- Tusi'nin geç (dönem) eseri olduğunu söylemek, olası görünüyor⁽¹³⁾.

Tüm bu kısaca anlatılan anlatımlar, örneklerin doğruluğu, belirtilenlerin birbirini tutması vb. Meinecke'nin önermelerine katılmanın daha doğru olacağını gösteriyor.

Sırçalı Medrese, çini ustası için ise şu yorumlar yapılıyor; "Osman oğlu, Muhammed oğlu. Tuslu yapı ustası (benna) Mehmed'in eseri" biçiminde çini mozayik yazıtta adı geçen mimar, açıklıkla çini süslemenin planlayıcısı ve yapıcısı olarak belirmektedir⁽¹⁴⁾. "Mimar, çini madalyonda adı geçen Muhammed bin Muhammed bin Osman et-Tusi, karşıdaki yazıtta göre, kesin olarak bu çini bezemeyi de yapmış olmalı.

9- MEINECKE II., 1976, 245.s.

10- MEINECKE II. 1976 253.s

11- MEINECKE II. 1976, 255.s.

12- MEINECKE II, 1976, 276.s.

13- MEINECKE II, 1976, 298..s.

14- MEINECKE II, 1976, 271.s.

Kendisini yapı ustası (benna) olarak bildirdiğine göre, mimari ve taş bezeme de ona verilebilir⁽¹⁵⁾."

Bu anlatım ve yorumlamalara katılmamak olanaksız. Dolayısıyla, "Muhammed bin Muhammed bin Osman el-benna et Tusi" biçiminde, çini mozayik yazıtı bulunan sanatçının, yazıtında kullandığı "benna" da değerlendirilince, hem çini dalında hem de mimarlıkta becerisi olduğu ortaya çıkıyor.

Diyarbakır ve çevresi yapılarında yaygın olarak kullanılan "benna", "el-benna" biçimindeki ünleme, bu örneklerle "amel-i ...benna" kalıbı içerisinde verilmiş olarak karşımıza çıkıyor. "amel-i ...benna" kalıbı, daha çok Diyarbakır yöresi dışında görülüyor. Bu örnekleri; Eski Malatya Ulu Camisi'nde iki kez imzası bulunan Malatya'lı Ebubekir oğlu Yakup, Tercan Mama Hatun Türbesi'ni imzalayan ve adının okunuşu tartışmalı olan Ahlat'lı sanatçı ve Sırçalı Medrese'de, çini yazıtı bulunan Muhammed (ya da Mehmed) usta oluşturuyor. Mehmed usta, bu tür ün kullanan (imzasında "benna" ünü bulunan), kentleri belli beş sanatçıdan birisi. Bu beş sanatçıdan, üçü Anadolu'lu, Tuslu Mehmed'le birlikte, biri (Curcanlı Hibetullah, Ulu Cami- Diyarbakır) ise Anadolu dışındaki kentlerden.

Sırçalı Medrese sanatçısı, yine, Konya'daki çok önemli yapılardan, Karatay Medresesi'nin çini bezemelerinin kendisine bağlanmasına olanak veriyor. Her iki medresenin baş eyvan, taban duvarındaki çini bezemenin geometrik düzeni birbirinin aynı. Yalnız, birindeki patlıcan morunun yerini ötekinde türkuvaz, türkuvazın yerini de patlıcan moru almış.

Bu durumuyla da Tuslu, "benna" Osman oğlu, Muhammed oğlu Muhammed, döneminin önde gelen bir sanatçısı olarak beliriyor. İki alanda; "bennalık" ve çini konusunda, çok büyük bir beceriye sahip olduğu gözlemleniyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

CEMAL, Konya, İstanbul, 1932.; AKOK, "Konya Sırçalı Med. Rölöve ve Mimarisi", TAD, 18.C., Ankara, 1969.; AKURGAL, Treasures of Turkey, Geneve, 1966.; ASLANAPA, Turkish Art

15- MEINECKE II. 1976, 260.s.

İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Ana.Selç. Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; DARGOT "KONYA", I.A., IV.C., İstanbul, 1967.; DIEZ-ASLANAPA Türk Sanatı, İstanbul, 1955.; GÜLER, "Sırçalı Medrese", İller Bankası Der., II.C., 16.S., Ankara, 1968.; KONYALI, Konya Tarihi, Konya, 1964.; KUBAN, 100 Soruda Türkiye S.Tarihi, İstanbul, 1970.; KURAN, Anadolu Medreseleri, I. Ankara, 1969.; LÖYTVED, Konia, Berlin, 1907.; MEINECKAE, Fayen. Seld. Sakralbauten, Tübingen, 1976.; MEINECKE, "Tuslu Mimar O smanoğlu Mehmed oğlu Mehmed ve Konya'da XIII. yy'da Bir Çini Atölyesi", TED, XI., Ankara, 1968-1969.; ORAL, "Konya'da Sırçalı Medrese", Belleten, XXV.C., 99.s., Ankara, 1961.; ÖNDER, Tarihi ve Turistik Konya Rehberi, Konya, 1956.; ÖNDER, Mevlana Sehri Konya, Konya, 1962.; ÖNEY, Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976.; SARRE, Reise In Kleinasien, Berlin, 1896.; SARRE, Denkmaler Persischer Baukunst, Berlin, 1910.; SARRE, Konia, Berlin, 1921.; SOYMAN-TONGUR, Konya Eski Eserler Klavuzu, Konya, 1944.; SÖZEN, Anadolu Medreseleri, I. İstanbul, 1970.; SÖZÇER, "Sırçalı Medrese süszlemeleri Hakkında", Arktekt, 1-2., İstanbul, 1949.; TAŞKIN, "Ana Selç. Çinili Lahitler", İÜ.Ed.Fak.Sanat Tarihi Yıllığı, IV.S., İstanbul, 1971.; UZLUK Konya Abideleri, Konya, 1939.; UZLUK, "Texier'in Sırçalı Medrese Planı", Milli Mecmua, 13.C., 1953.; ÜNSAL, Tür. Islamic Arch., London, 1959.; ÜLKÜTAŞIR, " XIII. Asırda Konya'da Bir Hukuk Medresesi", Yeni Konya Gazetesi 20.2.1952, Konya, 1952.; YETKİN, İslam Mimarisi, Ankara, 1965.; YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1970.; YETKİN, Ana.Türk Çini San. Gelişmesi, İstanbul, 1972.

B. YAZI USTALARI

Yazıtlardaki ünlerine göre, "yazı ustası" olarak, toplam (6) altı sanatçı belirlenebiliyor. Bunların (5) beşi imzalarında (کتب) ya da (کتبه) biçiminde ün kullanırken, yalnızca biri (حرره) yi yeğliyor. Bu "harrere" biçiminde imza atan sanatçı, Siirt Ulu Camisi minberinde adı bulunan "Müderris Yusuf el-Hayali". Artakalan (5) sanatçı (کتب) ya da (کتبه) biçiminde "ketebe"liklerini belirterek ün kullanıyorlar. Harput Sara Hatun Camisi minberi olarak benimsenen minbere (کتب) biçiminde ün koyan sanatçının adının okunması oldukça güç görünüyor. Okuma konusunda değişik değerlendirmeler var. Gerçek de o ki bu ad açıklıkla okunamıyor. Ama arada " علی " Ali adı da seçilebiliyor. Bu da katılınca, bu kümede yer alan sanatçı adı (6) altıya, "Yusuf el-Hayali" de sayılınca (7) yedi sayısına ulaşmak olası....

Toplam (7) yedi sayılırsa, bu yedi sanatçıdan (3) üçünün minberlere, (1) birinin mihraba imza koyduğu görülüyor. Birinin adıyla, Eski Malatya Ulu Camisi çinilerinde ve çiniyle yazılmış olarak (3) üç kez (Yakub oğlu Ahmed); birinin adıyla Sinop Kalesi'nde (2) iki kez (Necmeddin Yavaş), sonuncusuyla da Afyonkarahisar yakındaki Altıgöz Köprüsü'nde (Ketebe Mehmed) karşılaşılıyor.

Burada önemli görülen "ketebe"lerin, M.Z. Pakalın'ın⁽¹⁾ da tanımlamasıyla uyusur biçimde, "imza" anlamında ün kullanmış olmaları, Başka bir deyişle, bir "hattat"ın yazdığı yazıya adını koyduğu sırada "ketebe" ününün kullandığı. Ayrıca Siirt Ulu Camisi minberine " harrere" biçiminde imza koyan kişinin aynı zamanda, bu yazıtta "müderris"liğini belirtmesi de ilginç.... Burada "hoca"larından "icazet" alarak eser imzalayan bir yazı ustasıyla değil, bu kez "icazet" veren bir "müderris"le karşı karşıya kalıyoruz. Dolayısıyla, L.A.Mayer'in⁽²⁾ önerdiği; "Nilometre'nin "mimar"ı Ahmed b. Muhammed el-Hasib ünlü bir matematikçi idi. Ravza'nın kuruluşu sırasında (.....) bir yazıtta yaptığı işi belirler.... Kendi adını "alâ yedey" deyişiyle

1- PAKALIN, M.Z. OTD ve TS, II.C., 12. fas., İstanbul, 1971, 251.s.

2- MAYER, Architects, 1956, 10.s.

saptarken, yaptığı işlerin "teknik" yönünü, çok yaygın olan "sanat" ya da bir "amel-i"le anlatmak yerine "ketebe" olarak belirler. Bu, kendisini bir "usta" olmak yerine bir beyefendi (gentleman) olarak sunmak kaygusundan ileri geliyordu savları da, burada yer alan açık ünlendirmeyle, gerçek boyutlarına kavuşmuş oluyor. Bir başka anlatımla, Selçuklu günü Anadolu'sunda sanatçının aşağılanmadığı, toplumda önemli bir yeri olduğu da açıklık kazanıyor. "Ketebe" ününün kazandığı bu açıklık yanı sıra, bu ünü kullanan kişilerin, "hat sanatı"nın çok önemli olduğu bir dönemde, birer "hat", "hüsn'ü-hat" sanatçısı olduklarını, değişik verilere açıkca koymuş olmaları da dikkati çekiyor. Eğer, bir kendini yüceltme duygusuyla ün seçilmiş olsaydı, niye bu ünü kullanacaklardı? Dönemde kullanıldığı belirlenen "üstad" ünü, içeriği bakımından çok daha zengin ve kullanıma elverişli..... O nedenle, bu tür kullanımın, doğrudan yazım işiyle ilgililiği vurgulamak, beceri alanını belirtmek amacıyla, özellikle seçildiği ve salt bu amaç için kullanıldığını önermek de sakıncasız görünüyor. (حرره), (كتبه), (كتب) biçimlerinde ün kullanmanın seçilmiş olması da, bu sözcüklerin içerdikleri anlamlar da, böyle bir ön yargıyla davranılmadığını, tam tersi, durumun açıklıkla belirtilmesinin amaçlandığını gösteriyor.

ALTIGÖZ KÖPRÜSÜ

Yaptıran	: Oğuz oğlu İlyas (yazıttan). Aynı yazıtta İlyas'ın oğlu Ebu Hamid Hacı Mehmed adı da bulunuyor ve bu kişinin köprüyü onarttığı belirtiliyor.
Yapan	: Bilinmiyor.
Yazı Ustası	: "Ketebe" Mehmed (Resim 47).
Yapım Yılı	: 606 H./ 1209 M.
Boyutları	: Uzunluğu : 44.00m., genişliği : 3.20 m.
Yol	: Afyon-Uşak ! (köprü Afyon'un kuzey-doğusunda Şuhut Çayı üzerinde).

Yazıtında, baba ve oğul iki kişinin adı yanısıra bir de yazı ustası, "ketebe" adıyla karşılaşılan köprü çok harap durumda. Araştırmacıların ortak yaklaşımları; bu baba ve oğuldan, baba İlyas'ın köprüyü 606 H./1209 m. yılında yaptırdığı, oğlu Ebu Hamid Hacı Mehmed'in ise onarttığına birleşiyor⁽¹⁾.

Yer yer devşirme, blok taşların kullanıldığı, döşemesi taş dolgu biçiminde yapılmış olan köprünün (6) altı kemer gözü bulunmakta, adımı da buradan almaktadır.

"Ketebe" Mehmed'in adının da üzerinde yer aldığı yazıt bugün köprü üzerinde bulunmuyor. Afyon Müzesi'nde de bu yazıtla karşılaşmamakta.... Yazıtla ilgili bilgileri Y.Akyurt ve İ.H.Uzunçarşılı'dan edinebiliyoruz⁽²⁾. Dikdörtgen biçiminde bir

¹- ÇULPAN, 1975; UZUNÇARŞILI, 1929; TUNÇ, 1978; İLTER, 1978.

²- UZUNÇARŞILI, *Kitabeler*, 1929, s.7.: "Müstakil olan kitabenin sol tarafında gayet ufak ve karışık, sekiz satır daha yazı varsa da okunamıyor. Yalnız bu kısmın köşesinde ستمایه کتبه یواش القیصری okuyabildim" diyen Uzunçarşılı yazıtın bir de resmini yayınlamış. Gerçekten belirtildiğinde karışık olan yazıtın, resmi de iyi değil, Bu

mermer üzerine (9) dokuz satıra işlenmiş olan yazıtın çok karmaşık olduğu, bazı kesimlerinin bu nedenle okunamadığı belirtiliyor. Bu yüzden, ayrıntılıca incelenemeyen yazıtın yayınlanmış resminin de iyi olmayışı, önermeler getirilmesini engelliyor⁽³⁾. Son derece karmaşık ve kötü durumda olan yazıtın, dönemin öteki yazıtlarıyla karşılaştırılması olası değil. Ancak, gönümüne bir yazı ustasının (ketebe'nin) adını yansıtmaması yönünden, önemli.

Bu veriliş ilk bakışta, L.A.Mayer'in "Nilometre "mimarı" Ahmed Muhammed b. Habib (.....) kendi adını (.....) ketebe olarak belirler. Bu, kendisini bir usta olmak yerine bir beyefendi (gentleman) olarak sunmak kaygusundan ileri geliyordu⁽⁴⁾". yolundaki, beceri alanları değişik sanatçıların, "ketebe" ününü kullanarak, kendilerini onurlandırdıkları savına bir yaklaşım gibi görünüyor. Oysa, incelenen dönem sanatçıları arasında, değişik ünler -çoğu kez- açıklıkla kullanılıyor. Bunun yanı sıra, ancak (5) beş sanatçının bu ünü yeğlemeleri, ilginç.... Ve de "ketebe" ününün beceriyle bağlantılı olarak, doğrudan beceri alanının (yazım işiyle ilgililiğini) belirtmek amacıyla seçildiğini de kanıtlar nitelikte.

Dönemin yaygın yazı kurallarına uymayan, ama yazıt kalıplarına uyar görünen "ketebe Mehmed", buradaki imzasıyla hem sayısal belirlemelere, hem de çelişkiler doğurabilecek yorumları gidermeğe olanak sağlıyor.

L.A.Mayer ve T.T.Rice'in⁽⁵⁾ dizinlerinde karşılaşılmayan "ketebe Mehmed"le ilgili bilgileri, elli yıl kadar önce yapılan araştırmalardan edinebiliyoruz. Yine de önemli olan, Afyon Altıgöz Köprüsü'nde, ününü "ketebe" olarak kullanan, yazımla ilgili bir sanatçının belirlenebilmesi.

yüzden üzerinde çalışılabilecek niteliği de yok.

3- UZUNÇARŞILI, İ.H. Kütahya Şehri, İstanbul, 1932'de 24 numarayla "Afyon'da Altıgöz Köprüsü Kitabesi" alt yazısıyla bir resim daha yayınlıyor. Ancak bu resimdeki yazıt, Karacaviran Köyündeki, tekke olarak tanımlanan yapının duvarında bulunan "ribat" yazıtı ve herhalde yanlışlıkla konulmuş.

4- MAYER, Architects..... 1956. 10.s.

5- MAYER, Architects..... 1956, RICE, T.T., The Seljuks, London, 1961.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ÇULPAN, Türk Taş Köprüleri, Ankara, 1975.; GÖNÇER, Afyon İli Tarihi, İzmir, 1971.; İLTER, Osm. Kadar Ana. Türk Köprüleri, Ankara, 1978.; TUNÇ, Taş Köprülerimiz, Ankara, 1978.; UZUNÇARŞILI, Kitabeler, İstanbul, 1347-1929.

SİNOP KALESİ/ "Ketebe" yazıtı.**Yaptıran**

: Kalenin yapımında, dönemin önde gelen komutan, emir ve valileri, yaptırıcı olarak görev almıştır. Değişik burç ve surlardaki yazıtlarda adları bulunan bu kişilerden; Simre "sahibi" Bedreddin Ebubekir, şimdi (1978) Askerlik Şubesi'nin doğusunda bulunan batı ve güney yönlerindeki kapıları üzerinde "amel-i Ebu Ali"(1) biçiminde, sanatçı yazıtı yer alan, kare biçimli kulenin; doğu yan yüzündeki yazıtta, yaptıran olarak belirtiliyor.

Yapan

: Kulenin güney ve batı yanlarındaki yazıtlardan öğreniliyor. Bu sanatçı "amel-i" belirleyicisini kullanan, Halepli Ebu Ali. Ancak, Ebu Ali'nin adının yer almadığı doğu yan yazıtında, "ketebe" Kayserili Yavaş'ın adı bulunuyor. Buradan da, özellikle bu yazıtı, büyük olasılıkla da kaledeki yazıtların çoğunu gerçekleştirmiş olan, yazı ustası Kayserili Yavaş'ın adı belirlenebiliyor⁽²⁾. (Resim 48)

Yapım Yılı

: 612 H.yılı Rebiyülahır/ Temmuz, 1215. (Yazıttan).

- 1- Bu sanatçı, Sinop Kalesi'nde, bu burçta iki kez yazıtı bulunan ve Alanya'daki Kızıl kule4yi de imzalayan sanatçıdır.
- 2- Ayın yazı ustasının adı, kalenin Cezaevi içerisinde kalan ve incelendiği sırada (1978) halı iş=liği olarak kullanılan sur ve burçların, iki kulesi arasında, doğu yanında bulunan, Kayserili Mimar, Mübarizüddin Mesud'la, bir ortak yazıtta da geçiyor.

yerlerinde bulunan, yirmiye yakın yazıtla belgeleniyor. Ama, bu belgelerden en ilginç, şimdi (1978'de) Askerlik Şubesi'nin hemen doğusunda yer alan burcun, yine doğu yanında bulunan, "ketebe" imzalı bu yazıt. Batılı araştırmacıların, büyük bir tutkuyla üzerinde durdukları yazıtın önemi, iki dilde yazılmış olmasından kaynaklanıyor. Gökoğlu'nun, " Bu kitabenin altında beş satır Grekçe yazı da vardır"⁽³⁾ biçiminde sözünü ettiği ve Arapçasının anlamını verdiği yazıt, Batı'da " iki dilli Sinop yazıtı" olarak tanınıyor⁽⁴⁾.

Tek parça taş üzerine, iki bölümde düzenlenmiş olan yazıtın, "ketebe" adını da içeren ilk dört dizesi, Arapça. Bu dört satırın altında yer alan Grekçe yazıtta beş satıra düzenlenmiş ve sanatçı adı içermiyor. İlginç bir yan da her iki yazıtın, "ketebe" olarak, ünü Arapça kesimde belirtilen sanatçı dışında, biribirinin aynı olması. Sultan ve yaptıran adlarıyla, yapım yılının birbirini tutması her iki yazıtın da aynı amaca yönelik olarak düzenlendiğini gösteriyor.

Arapça yazıtın dördüncü ve son satırının sonunda, tarihten sonra(**كتبه يواش القيصري**) "Ketebe Yavaş el-Kayserili" biçiminde yazı ustasının adı bulunuyor.

Kayseri'li "Ketebe" Yavaş'ın, Sinop Kalesi'nde, Mimar Mübarizüddin Mesud'la bir ortak yazıtta adı, yine "ketebe" ünüyle birlikte yer alıyor. Bu durum Ketebe Yavaş'ın, dönemin Sinop'daki öteki yazıtlarında da çalışmış olabileceğini akla getiriyor.

Selçuklu dönemi yazıtlarından belirlenen ve ününü "ketebe" olarak kullanan beş sanatçı arasında, Kayserili Yavaş, imzası iki ayrı yazıtta yer alan tek sanatçı⁽⁵⁾.

- 3- GÖKOĞLU, 1952, 156. s.
- 4- HEISENBERG, 1922, 53-54. s. ve HEISENBERG, 1923, 70-71. s. Bu konuda, Arkeolog Y. Karalar aracılığıyla bilgi aktaran ve Grekçe yazıtın çevirisini ileten "College de France" in Bizans uygarlığı ve tarihi uzmanı Gilbert Dagron'a bu ilişkiyi kuran Y. Karalar'la birlikte teşekkürü borç bilirim.
- 5- Sinop Kalesi için toplu yayın dizini "amel-i ününü kullananlar " başlığı altındaayrıntılıca verildiğinden, burada yeniden vermek gerekli görülmemiştir. Bkz. SİNOP KALESİ/ "amel-i " ününü kullanan sanatçılar başlığı..

ULU CAMİ MİHRABI/ Afyon.

- Yaptıran** : Mihrabın üç yanını dolanan "ayet-el kürsi" sonundaki yazıttan Sivastos oğlu Ali Bey'in adı öğreniliyor ve caminin bu işiye yaptırıldığı kabul ediliyor⁽¹⁾.
- Yapan** : Mihrabda, aynı yazıtın sonunda; "ketebe Murad bin Mahmud" biçiminde, yazı ustasının adı bulunuyor (Resim 49). Ayrıca, minberde de "neccar Emirhac" adlı bir sanatçının çalıştığı, yine yazıtlarla belirleniyor ve bu sanatçının, caminin öteki ahşap kesimlerinde de çalışmış olduğu olasılığı güçlü görünüyor.
- Yapım Yılı** : Yapıdaki en erken tarihli yazıt minberde bulunuyor. 671 H./1272 M. yılını veren bu yazıta göre, ilk yapımın bu tarihte ya da birkaç yıl önce gerçekleştirilmiş olacağı sanılıyor⁽²⁾.

Altı sıra mukarnas kavsarlı mihrab, Anadolu Selçuklu taş işçiliğinin yalın örneklerinden biri. Nişi üç yandan kuşatan, geniş, nesih yazılı kuşağın "ayet-el-kürsi"yi içerdikten sonra;

فی زمان سراة العظم العبد الضعیف علی بك بن سیواستوس
کتبه العبد الفقیر حاجی مراد بن محمود

"..... Ali Beğ bin Sivastos döneminde, ketebe el-abd'ül-fakir Hacı Murad bin Mahmud" belirlemeleriyle bittiği görülüyor.

Uzunçarşılı; " Ali Beğ bin Sivastos"dan sonra yalnızca

- 1- bkz. ULU CAMİ MİNERİ/Afyon.
2- bkz. ULU CAMİ MİNERİ/Afyon.

"ketebe Murad bin Mahmud" çözümlemesini getirirken⁽³⁾, Aygen; "ketebehu el abd'ül-fakir Hacı Murad bin Mahmud" biçiminde⁽⁴⁾, gerçek yazımın, en doğru okunuşunu ortaya koyuyor. Aslanapa'da ise "..... sonunda Ketebe Hacı Mahmud olarak hattatın" bulunduğu belirtiliyor⁽⁵⁾.

Burada en doğru yaklaşım, kuşkusuz, Aygen'ininki. Gerçekten de yazıtta; "ketebe el-abd'ül-fakir Hacı Murad bin Mahmud" yazılı.

Mayer'in araştırmasında adıyla karşılaşamayan Mahmud oğlu Murad, dönemin, imzasında "ketebe" olarak, yazımla ilgililiğini belirten (6) altı sanatçısından da biri. Ayrıca, mihrab üzerinde "ketebe" ününü kullanan tek sanatçı olması da ilginç⁽⁶⁾.

3- UZUNÇARŞILI, 1347-1929, 13.s.

4- AYGEN, 1973, 68.s.

5- ASLANAPA, 1973, 72.s

6- Yapı ve yazıtlarla ilgili yayınlar, "ULU CAMİ MİNERİ/Afyon" başlığı altında verilmiş, o nedenle burada yinelenmesi gereksiz görülmüştür. bkz. ULU CAMİ MİNERİ/Afyon.

ULU CAMİ MİNBERİ / Harput

Yaptıran

: Minberin sol yan yüzünde, değişik yerlerdeki yazıtların içerdiği bilgiler değerlendirildiğinde, minberin; Kazvinli Emir Kiya oğlu Azizi tarafından yaptırıldığı ortaya çıkıyor⁽¹⁾.

Yapan

: Minberin sol yan süpürgeliğindeki yazıtta yer alan anlatımlardan; Kazvinli, "amel-i" ününü kullanan, İsmail oğlu Ebu Said'ce yapıldığı belirleniyor. Kapı kanatlarından sol (doğu) dakinin alt kesiminde "ketebe el-Sa'd Ali Ebu.....?" imzası yer alıyor⁽²⁾. Buradan da minberdeki yazım işlerinin "ketebe " Sa'd Ali'ce yapılmış olduğu ortaya çıkıyor (Resim 50).

Yapım Yılı

: Cami, avlunun kuzey kemerlerinden birinde bulunan küfi yazıta göre; 551 H./1156 yılında yapılmış. İki sanatçının; minberi yapan, Kazvinli İsmail oğlu Ebu Said ve "ketebe" Sa'd Ali'nin adlarının yer aldığı minberin tarihi kapısı üzerinde, sonradan işlenmiş (سنه ٥٨٢) "sene 582" yazılışına göre; 1186 M. olarak kabul ediliyor⁽³⁾.

Şimdiye dek Sara Hatun Camisi minberi olarak tanıtılan abanoz ağacından yapılmış minberin, sol (doğu) yan kapı kanadının alt kesiminde "ketebe" imzası yer alıyor. Oral'ın

1- ORAL, 1962, 36-37.s.

2- ORAL, 1962, 35-37.s.

3- ORAL, 1962, 36.s.

çözümlemesiyle;

كتبه السعد على ابوابها

biçiminde verilen ve yine Oral'ın çevirisiyle "minber kapıları üzerindeki yazıları Sa'd yazdı"⁽⁴⁾ "biçiminde aktarılan yazıtın gerçek çözümü böyle olmamalı. Burada "Yazan, Sa'd Ali Ebu.....? okunuşu ve çözümlemesi daha doğru görünüyor. "ebu"dan sonra gelen ve olasılıkla kişi adı olması gereken kesim, yarım kalmış. (السعد)

"el- Sa'd" yazımını çevirilerde "Sa'd" biçiminde verildikten başka, adların çözümlendiği bölümde aynı ad, "6- Hattat Saat" olarak sunulmuş⁽⁵⁾. Bu dönem yazıtlarında "Sa'd" adı iki kez karşımıza çıkıyor. Harput minberine ün koyan "ketebe" "Sa'd" adının önünde "el-" tanımlayıcısının bulunmasına karşılık, Kastamonu'daki -yaygın tanımıyla- Yılanlı Darüşşifası'nın taçkapısında imzası bulunan Kayserili mimar Sa'd ise, adını, öntakızsız, yalnızca (سعد) "Sa'd" biçiminde kullanmış⁽⁶⁾. Bu kullanım okunması ve çözümü, hemen tüm araştırmalarda "Sa'd" olarak yer alıyor. Burada da "Sa'd" biçiminde bir okunuşun daha doğru olacağı gözlemleniyor.

Minberde; küfi yazılar yanısıra nesih yazıtların da bulunması, yazı ustası "Sa'd"ın -eğer tüm yazımı O yürütmüş ise- bu konuda oldukça büyük bir becerisi olduğunu ortaya koyuyor. "Ketebe" "Sa'd" bu dönemde, bu ünü kullanan (6) altı sanatçı içerisinde, diğer (5) beşi (كتب) "ketebe biçimini yeğledikleri halde, (كتب) i kullanan tek sanatçı. Ayrıca ağaç işi üzerinde imzası bulunan (2) iki yazı ustasından da birisi⁽⁷⁾.

Harput Ulu Camisi'nin olan ve günümüzde yine Harput'daki Kurşunlu cami'de korunan minber; hem yapımı gerçekleştiren, hem de üzerindeki yazıları oyan sanatçıyı bize bildiren, erken tarihli, bir örnek⁽⁸⁾.

4- ORAL 1962, 35.s.

5- ORAL, 1962, 37.s.

6- bkz. YILANLI DARÜŞŞİFA/Kastamonu.

7- Öbürü, Divriği Ulu Camisi minberini imzalayan "ketebe" Mehmed. bkz. ULU CAMİ MİNBERİ/ Divriği.

8- Burada, daha önce ağaç işi ustaları başlığı altında, yine ULU CAMİ MİNBERİ / Harput alt başlığıyla ayrıntılı yayım dizini verildiği için yinelemek gereği görülmemiştir. İlgili yayım dizini için bkz. ULU CAMİ MİNBERİ/Harput.

c- TAŞCILAR :

Adları kesinlikle belirlenemeyen bu kişilerin yapılar ve mimarlığa katkıları büyük. Ancak yapılarda adları yerine, işaretleri yer alıyor.

Anadolu'nun çeşitli yörelerinde, bu dönemde gerçekleştirilmiş mimarlık verileri üzerinde taşlara dikkatle bakıldığında kazıma yoluyla gerçekleştirilmiş bazı geometrik biçimlerin varlığı gözlemleniyor. Dörtgen, üçgen, daire, aç ve bunların yarım olarak kullanılan türleri daha yaygın olan biçimler, aynı yapı üzerinde birçok parçalarda görülebiliyorlar. Doğallıkla, bunlara dayanılarak sanatçı belirlemek oldukça güç. Çünkü aynı biçimdeki bir usta işareti, örneğin bir daire, pek çok yerde aynı biçimde kullanılmış olarak gözlemleniyor. Yine de bazı özel durumlar, bazı yaklaşımların kurulabilmesine de yol açıyor. Örneğin, dönem olarak birbirine çok yakın tarihlerden olan Karatay Hanı (Eski Malatya-Kayseri yolu 638 H./1240-41 M.) ve Ağzıkara Han (Kayseri-Aksaray yolu, 637 H./1240 M.) birbirleriyle pek çok konuda yakınlıkları gösterirken, bunların taşları üzerindeki usta işaretlerinin de büyük ölçüde benzeştiği gözlemleniyor ve iki yapıda aynı taşçı ekibinin görev yapmış olması gerektiğini ortaya çıkarıyor.

Konu bakımından önemli görülen yanları da; "bina nazırı", "mütevelli", "mühendis", "mimar", "benna", "tersim", "neccar", "amel-i" v.d. ünleri kullanarak Selçuklu günü Anadolu yapım ekibini oluşturanlara, katılmış olmaları.

d- DİĞERLERİ (Özel Durumlar)

Bu başlık altında da, aynı yapı üzerinde imzası bulunan binalardaki birden çok sanatçı ile ününü değişik biçimde kullananlar, sorunlu ve tartışmalı olanlar incelenmiştir.

Örneğin, dönemin yaygın ünleri yanında özel bir durumu bulunan ve "kâr-ı" biçiminde ünle karşılaşan, Akşehir Gündük Minare Mescidi bu arada sayılabilir.

Yine bu başlıkta, aynı yazıtta iki ayrı sanatçı adı ve ünü taşıyan yapılar ele alınırken, Diyarbakır Kalesi, Eski Malatya Ulu Camisi gibi birden çok sanatçı adı taşıyan yapılar da bu bölüme katılmıştır. burada da aynı yapıda imza koyan sanatçıları yapının bütünü içerisinde düşünerek, birbirinden ayırmamak yolu seçilmiştir. Doğal olarak, aynı yazıtta, örneğin "el benna" ile "tersim-ül üstad," ünlerinin birbirinin bütünlemesi ortak çalışmayı ortaya koymaları bakımından önemlidir. Böyle bir başlığa da bu nedenle gerek duyulmuştur.

Bu arada, üzerinde sanatçı yazıtı bulunmayan, kaynaklardan da bilgi edinilemeyen, ama adı bilinen sanatçılar arasında yer alan, "üstad Ömer, mimar" biçiminde bildirilen sanatçıya bağlanan Kayseri Çifte Medrese'ye de yer verilmiştir.

ANBARÇAYI KÖPRÜSÜ (Diyarbakır)

Yaptıran	: Mahmud oğlu, Ebu'l-feth Mevdud.
Yapan	: Tabak (?) oğlu, <u>Halepli Mahmud oğlu</u> " <u>üstad</u> " Cafer'in "gulâm"ı, " <u>benna</u> " <u>Osman</u> . (yazıttan).
Yapım yılı	: 620 H./1223 m. (yazıt).
Yeri	: Diyarbakır yöresi, Diyarbakır'a 21 km.
Yol	: Diyarbakır-Silvan.

Günümüze yalnızca, sular altındaki ayak izleri kalabilmiş olan köprünün, bu ayak sayılarına göre (20) yirmi kemer gözlü olduğu anlaşıyor⁽¹⁾. Bu nedenle yapının yazıtı ve yazıtın içerdikleri konusunda önceki yayınlardan yararlanmak gerekiyor. KONYAR'ın (Diyarbakır Tarihi II. Ulus Basımevi, Ankara, 1936, s. 111 ve 142) yayınladığı eski fotoğraf ve yazıtla ilgili bilgiler, yapı günümüze, ayakta ulaşamadığı halde, konuya açıklık getirici boyutta. GABRIEL (Voyages..... 1940, s. 209, dipnotu : 3.) de Sauvaget'nin okuyuşu ile, Konyar'daki bilgileri destekler nitelikte görünüyor. Konyar'ın yayımladığı fotoğraftan yazıtın (4) dört satır olduğunu öğreniyoruz. Bu yazıtın 4. ve son satırında, resimden çözülebildiği kadarıyla şunlar yazılı :

(!) gulamü'l-üstad Cafer bin Mahmud el-Halebi (Resim 51).

KONYAR'la (Diyarbakır Tarihi II. 1936 , s. 111, 142) GABRIEL (Voyages...1940,s. 209, dipnotu : 3.) de - J. Sauvaget'nin okuyuşuyla : "çırak" yerine "köle"nin yeğlenmesine

1- Kaynaklar da bu durumu doğruluyor. Yapıyla ilgili tüm yayınlarda da köprünün (20) yirmi kemer gözlü olduğunda birleşiliyor. MAYER, Architects, 1956, 131.s.'de ad "UTHMAN B.TABAK" biçiminde veriliyor.; Artuklu..... 1978,266.s.da baba adına "TAKAK" okunuşuyla ayrılık getiriyor; İLTER, 1978, 163-164.s. de de aynı yazılış ve okunuşa yer veriliyor. ÇULPAN, (Köprüler, 1975)daki baba adı okunuşuyysa "TALAK" biçiminde.

karşın - Takak (?) oğlu, Halepli Mahmud oğlu Cafer 'in çırağı (kölesi) mimar Osman adının ortakça kullanıldığı görülüyor. MAYER ise (Architects...1956, s.131.) "UTHMAN b. TABAK" başlığı altında; "Uthman bin tabak (?) usta Cafer b. Mahmud el Halebi'nin kölesidir. 620 Recep (1223) Ağustos) da Diyarbekirle Meyyafarikin arasında, Anbar su üzerindeki köprüyü tamir etmiştir." diyor.

Bu okunuş ve sunuşlarda, değişiklik gösteren yalnızca baba adı. Yazıttan seçilebildiği kadarıyla (ط ك) biçiminde yazıldığı belirtilen bu adın, "Takak" ya da "Talak" biçiminde okunması pek olası değil. Yazıtın başka yerlerindeki (ي) yada (ج) birleşmeleri son derece belirgin. (ك) lerin verilışı de bu sözcüğün (ط ك) sonunda, oldukça açık. Bu nedenle, "Takak" ve "talak" okuyuşlarının doğruluğu kuşkulu. "Tabak" okunuşu daha akla yakın görünüyor. Ancak, - genelde, noktalamada, nokta yerlerine özen gösterilmemesine karşı - (ط ك) sözcüğünde (ل) nın kısa yanının üzerinde, iki noktayı çağrıştıran izlerin bulunduğunu da belirtmek gerekli.

620 H./1223 M. tarihli bu onarım yazıtından yine bir (ekip) çalışmasına ulaşıyor; Halepli Mahmud oğlu "üstad" Cafer'in adıyla "benna" Osman'la birlikte bu yapıtta da karşılaşılması; Diyarbakır ve yöresinde, değişik yapılara, "üstad", "tersimü'l-üstad" biçiminde ün koyan "Cafer" adı çevresinde değişik önermeleri de gerektirici boyutta...

Aynı yöredeki Devegeçidi Suyu (Halilviran, Artuklu) Köprüsü'ne de "el-üstad" biçiminde iki kez ün koyan "Câfer" usta, 620/1223 m. yılında, Mesudiye Medresesi'ne, "benna" Mesud'la birlikte "tersimü'l- üstad cafer bin Mahmud el, Halebi" Diyarbakır Kalesi'ndeki iki yazıtı, (GABRIEL, Voyages, 1940, s.325, kule : X ve XI. nr. 77, 78.) "... tersim Şücaaddin Cafer İbn Mahmud el- Halebi" biçiminde ün koyuyor⁽²⁾.

Anbarçayı Köprüsü yazıtında "gulam" ı Osman'ın ünü

2- bkz. Devegeçidi Suyu köprüsü, Mesudiye Medresesi, Diyarbakır Kalesi.

"benna" dolayısıyla, Osman'ın yapımla doğrudan ilgili kişi olduğu kuşkusuz. Önceki örneklerden yola çıkarak; tasarımı (projeyi) Cafer'in yaptığını, yapımı ise onun öğrencilerinden (çırak, "gulam") (3) . Osman'ın yürüttüğünü önermek olası...

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ALTUN, Anadolu Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, İstanbul, 1978.; ÇULPAN "Artuklu Köprüleri", İÜ. ED. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, IV., İstanbul, 1971.; ÇULPAN, Türk Tas Köprüleri, Ankara, 1975 ; GABRIEL, Voyages Archéologique dans la Turquie Orientale, Paris 1940. KONYAR. B., Diyarbakır Kitabeleri II. C. Ankara 1936; İLTER, F. Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri Ankara, 1978.; TUNÇ, Tas Köprülerimiz, Ankara, 1978.; Cumhuriyetin 50. Yılında Diyarbakır 1973 İl Yıllığı Ankara, 1973.

3- Bu konuda değişik öneriler var. Bazı araştırmacılar "Gulam" sözcüğünün "köle" olarak çevirirlerken, bazıları "çırak" da direniyorlar. Dönemin tüm yazıtları incelendiğinde, ün kullanma ve büyük olasılıkla da onun çiziminden yararlanmış olan "bsnna" Osman'ın, bu geleneğe uyarak "gulam" sözcüğünü, "çırak" ya da "öğrenci" anlamında kullandığı kanısı ağırlık kazanıyor.

ÇİFTE MEDRESE/ Kayseri.

Yaptıran : Gehver Nesibe Hatun'un vasiyetiyle, Sultan I.Gıyaseddin Keyhusrev(yazıt).

Yapan : Yapı üzerinde buna ilişkin bir yazıt bulunamadı. Ancak, Mayer; "Üstad Ömer, mimar 602 (1205/6/ da Kayseri'de I.Gıyaseddin Keyhusrev'in kızkardeşi Gehver Nesibe Sultan tarafından kurulan Gıyasiye Medresesi ve Şifahıye'yi inşa etti" (1) . diyor.

Yapım Yılı : 602 H./1205 M. (yazıt)

Medrese ve hastane olmak üzere, ikili bir kompozisyon gösteren yapıda, her iki bölümde de, açık avlulu, dört eyvanlı sema uygulamıştır.

Anadolu Selçukluları'nın en erken medreselerinden olan komplekste, bir sanatçı adı ya da yazıtı yok. Önceki ve sonraki araştırmalarda Ömer adıyla pek karşılaşılıyor⁽²⁾.

Mayer'in bu adı nereden belirlediği de verdiği yayınlar tarandığı halde, bulunamadı.

Ayrıca sanatçı imzasının, hangi kalıba göre, hangi ünle verildiği de belirtilmiyor. "Üstad Ömer, mimar" anlatımı bu konuda aydınlatıcı değil. Dönemin mimarlarının, yazıtlarında, "amel-i", "üstad" yahut "el-üstad" biçiminde ün kullanmaları da görülen, belirlenebilen bir durum değil.

O nedenle bu adı "ihtiyatla" karşılamak gerekli.

Yapıyla İlgili yayınlar:

AKOK, M., "Kayseri'de Gehver Nesibe Sultan Darüşşifası ve Sahabiye Medresesi Rölöve ve Mimarisi", TAD, 17.C., sa.1.,

1- MAYER, 1956, 127.s.

2- Mayer'in bibliyografyasında yer alan yayınlarda da bu konuda bilgi yok. Örneğin; HALİL EDHEM, 1915, 30-32. sayfalar arasında mimar, Ömer'e ilişkin hiçbir bilgi yok. GABRIEL, I., 1931, 60-62.s. da da öyle.

Ankara, 1968.; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; A.CEMAL, Kayseri İstanbul, 1932.; BOLAK, Hastahanelerimiz İstanbul, 1950.; ÇETİNTAŞ, "Amid Yolunda", Cumhuriyet Gazetesi, 25.12.1936.; GABRIEL, Mon. Turcs D'Anatolie, I., Paris, 1931.; GÜRKAN, "L'Hospital-ecole de Kayseri", Pagine di Storia della Medicina, Roma, 1964.; GÜRKAN, "Selçuklu Hastahaneleri", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; HALİL EDHEM, Kayseriye Şehri, İstanbul, 1915 (1334); İNAN, "Kayseri'nin 749 Yıllık Şifaiye Tıp Med.", Belleten 78., Ankara, 1972.; KURAN, Anadolu Medreseleri, I., Ankara, 1969, SÖZEN, Anadolu Medreseleri, I., İstanbul, 1970.;> TERZİOĞLU, "Selçuklu Hastaneleri ve Avrupa Kültürüne Tesirleri", Malazgirt Armağanı, Konya, 1937.; UZLUK, "Anadolu Selçuklu Hastaneleri", Babalık Gazetesi, Konya, 1937.; ÜNSAL, Selçuklu Tababeti, Ankara, 1940, 1940.; ÜNVER, Kayseri'de Açılan Tıp Medresesi, İstanbul 1955.; ÜNVER, 750 Yıl Önce Kayseri Tıbbıyesi, İstanbul, 1956.; YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1970.; YETKİN, "Anadolu Selçuklu Şifahaneleri", Türk Kültürü s.10 Ankara, 1963.

DİCLE KÖPRÜSÜ (Silvan Köprüsü, On Kapılı Köprü)

Yaptıran	: Nizameddin ve Müeyyedüddavle, Ahmed'in oğulları (TUNÇ'a göre).
Yapan	: "Benna" Ubeyd ? (Abid ?), Sancar oğlu (Resim 52).
Yöneten	: "Bina nazırı" Kadı Ebu'l-Hasan Abdolvahid.
Yapım Yılı	: 457 (ya da 459) H./ 1064 (ya da 1066) M. ⁽¹⁾
Boyutları	: Uzunluğu: 160.00 m. ⁽²⁾ genişliği : 5.60 m.
Yol	: Diyarbakır-Silvan.

İlk yapımı Roma dönemine inebilen köprü, belirtilen yıllarda hemen tümden, yeniden yapılmış, değişik dönemlerde onarımlar görmüştür.

Yapımında siyah, volkanik taşların kullanıldığı köprü: (10) on kemer gözünden oluşmaktadır. Bu nedenle " On Kapılı köprü", "On Gözlü Köprü" adlarıyla da anılmaktadır.

Köprünün güney yüzünde, kemerlerle korkuluklar arasında, ak mermer üzerine, iki satırda düzenlenmiş çiçekli küfi yazıt yer almaktadır. Bu iki satırlık yazıtın kısa olan ikinci satırının sonunda, tek parça kara taş üzerinde de "benna"nın adı bulunmaktadır.

Günümüze çok silinmiş olarak kalabilen yazıtın okunuşu konusundaki bilgileri; Sauvaget'nin okuyuşuyla Gabriel (Voyages....., 1940, 336,337.s.nr. 105) den ve Amida (Heidelberg, 1910, 32.s.) öğrenebiliyoruz.

1- İLTER, 1978, 31.s.'de bu tarih 1065-1067 olarak veriliyor.

2- Uzunluk TUNÇ, 1978, 68.s.'de 178.00 m.; 160.00 m.; İLTER, 1978, 31.s.'e göre.

Mayer (architects.....1956, s.126) "benna"ya, 'UBAIDb. SANJAR biçiminde değinirken aynı yazıtta bulunan "bina nazırı" na yer vermiyor. Tanımlaması ise 'Ubaid (?) b.Sanjar (?) el benna, 457 (1065) de Diyarbakır'da,Dicle nehri üzerindeki köprüyü onardı." biçiminde.

Yazıtta "bina nazırı"nın adıyla: **أبي الحسن عبد الواحد**

(4-5 kelime) **علي يد** "alâ yed-i (4-

5 kelime kırık) Elbu'l Hasan Abdulvahid" olarak karşılaşıyor⁽³⁾.

Ak mermer yazıtın sonunda, kara taş üzerinde ise: (?)

؟ **البنّا عبيد (?) بن سحر** "el-benna Ubeyd (?) bin.....? biçiminde⁽⁴⁾

"benna"nın adını buluyoruz.

"Eli ile" anlamına gelen "alâ yed-i" ününü; aynı yazıtın sonunda "benna" ününün açıklıkla kullanılmış oluşu nedeniyle, "bina nazırı" olarak benimsemek, doğruyu benimsemek olacaktır. Özellikle Diyarbakır yapılarında, ünlerin yanyana ve açıklıkla kullanılmış olması da ilginç bir durum. Diyarbakır yazıtlarında; "mühendis", "benna" "tersim", "amel-i" ünleri açıklıkla kullanılıyor. Bunların yanısıra "alâ yed—i" ünü de yine açıkca yer alıyor⁽⁵⁾. Diyarbakır'daki bir başka yapıda, Mesudiye Medresesi'nde de, ortak yazıtta, ününü "tersim" biçiminde kullanan Mahmud oğlu, Halepli Cafer ve ününü "benna" olarak kullanan Mesud'la karşılaşıyoruz⁽⁶⁾.

Bu örnekler bile yörede ünlerin açıklıkla kullanımının yaygınlığını belirlemeye yeterli nitelikte görünüyor. Bunların yanısıra ve aynı yazıt üzerinde "alâ yed-i" biçiminde, bir "benna" yanında -hatta önünde- ün kullanılması da bu tür ün kullananların "ekip" deki görevlerinin değişik olduğu anlamını taşıyor. "Eli ile" anlamına gelen bu ünün, dönemde; "el-vekil", "nezarete", "el-mütevelli" kullanımları ve bunların anlamları gözönüne alınınca, "bina emini" yada "bina nâzırı", doğrusu da yapımı yönetenlerden biri olduğu biçiminde değerlendirilmesi daha uygun görünüyor.

3- GABRIEL, 1940, 336-337 s., nr.: 105.

4- GABRIEL, 1940, 336-337 s., nr.:105; STRZYGOWSKI-BERCHEM (Amida) 1910, 32.s.

5- Bkz. DİYARBAKIR KALESİ.

6- Bkz. MESUDİYE MEDRESESİ.

İbn'ül Ezrak, biri kuşkulu olmakla birlikte (4) dört " bina nâzırı" adı veriyor. İlginç olanı; "Nizameddin hükümdarlığa devam ediyordu. (.....) Amed'in doğusunda, Kayanın ve Tepe Kapısının altında, Dicle üzerindeki köprüyü de (on kapılı, ongözlü köprü) yaptırdı. (.....) Bu köprü 472 (M.1080)) yılında Vezir Eb'ül-fadl İbrahim bin Enbari'nin nezareti altında yapıldı."⁽⁷⁾ biçimindeki anlatımı. Burada, Nizameddin adı dışında, yazıtlardaki belirlemelere uyan tanımlar yok. Olası görünen, öbür üç örnekte görülen adlarda da olduğu gibi, burada verdiği "vezir eb'ül-fadl İbrahim bin Enbari" adının, değişik yapılar ve yerlerde birbirine karıştırılmış olması. Verilen 472/1080 tarihinin, yazıttaki tarihle uyuşmaması da, bu karıştırılmış olma olasılığını güçlendirici nitelikte.

Diyarbakır kalesi'nde (GABRIEL'de LXIII.⁽⁸⁾ kule) bulunan küfi yazıtın

علي يد القاضي أبي الحسن عبد الواحد بن محمد بن سنة ستين و اربعماية

"ala yedi el kadı Ebu'l-Hasan Abdulvahid bin Muhammed , 460 yılında....." biçiminde bitmesi bu kişinin adıyla, ikinci kez tanışılmasını sağladığı gibi, 460/1067 yılının verilmesi de dönem bakımından Dicle Köprüsü'nün yapım yılıyla uyuyor. Yine Diyarbakır Kalesi'nde (GABRIEL'de LXX.kule,. kuzey) 0.30 m. genişliğinde ve 15.00 m. boyunda olan yazıtta da⁽⁹⁾; "benna" Mezid oğlu Musa'nın yanı sıra, "ala yed-i" biçiminde adıyla karşılaşılan " Kadı Ebu'l-Hasan Abdulvahid bin Muhammed bin Abdülvahid" bu kez Mezid'in oğlu Musa adlı "benna" ile birlikte, aynı yazıtta karşımıza çıkıyor. 464/1071 M. tarihli bu yazıttan başka GABRIEL'in 53 numarayla verdiği bir üçüncü yazıtta⁽¹⁰⁾ (GABRIEL'de X. kule, kuzey yüz de, yazıt: 6.00x 0.40 m. küfi) da Abdulvahid'in adı, kaledeki ilk örnekte olduğu gibi, yine -ikinci örnekteki- "benna" Mezid oğlu Musa ile birlikte görülüyor⁽¹¹⁾. 465/1072 M. tarihli olan bu yazıt ve de (4) imzadan (3)'ünde

7- İBN'ÜL-EZRAK, Mervanî Kürtleri Tarihi (M.E.Bozarslan çevirisi), İstanbul, 1975, 127,128,144, 155, 159, 183, 184.s.

8- GABRIEL, Voyages..... 1940. s. 315, nr.:51.

9- GABRIEL, Voyages..... 1940.s. 315, nr.: 52'den: **علي يد القاضي ابن الحسن عبد الواحد بن محمد بن عبد الواحد بن سنة أربع وستين و اربعماية والبنّا**

biçiminde sonlanan yazıtta 464/1071 M. tarihi de öğreniliyor.

10- GABRIEL, Voyages..... 1940, 316.s., nr.: 53.

11- bkz. DİYARBAKIR KALESİ,

Abdülvahid'in "ala yed-i" ünü yanısıra, birer "benna" ünüyle karşılaşılması da; bu ünün başka bir görevi vurguladığını ortaya koyuyor. Yinelemek gerekirse; Dicle Köprüsü'nden başka, Diyarbakır Kalesi'nde, adıyla, "benna" ile birlikte üç kez karşılaşılan Albdulvahid'in -öteki ünlerin yörede yaygınca ve açıklıkla kullandıldıkları da gözönünde tutularak- yapımı yöneten kişi olduğunu önermek daha sağlıklı görünüyor.

Baba adı Sancar (?) olarak, kuşkulu biçimde önerilen "benna" Ubeyd⁽¹²⁾ (?) ya da "Abid'e gelince; ad konusunda değişik sunuşlar olmasına, yeni okuma önerileri de olası görünmesine karşın, "benna" ününün açıklıkla konulmuş oluşu, çalışmamızda vurgulanmaya çalışılan, yapıcılar kümesine, yöneticiler yanısıra bir uygulayıcıyı daha katmasıyla değer kazanıyor.

"El-benna" ününün okunuşunun doğruluğundan kuşku yok. Yazılışı (عبيد) biçiminde bize yansıyan adın okunuşuysa "Ubeyd" biçimindeki okunuşa yaklaşılmamasının daha doğru olabileceğini gösteriyor. Burada "Abid" gibi bir okuma da önerilebilir. Baba adı olarak önerilen "Sancar"ı ise kuşkuyla karşılamalı. (سنجر) biçiminde yansıyan yazılışın "Sancar" ya da "Sencer" okunması, oldukça güç görünüyor. "Sancar" ya da "Sencer" (سنجر) olarak okunmağa çalışılan bu adda, yazıtta (س) "sin" den sonra (ع) "ayın" a yer verilmiş olması, başka türlü okumalara da olanak veriyor. Burada (ن) "nun" un noktasının yazıyla birleşerek (ن ع) "ayın" ı çağrıştırdığı ve noktaların konulmasında, "harf" le bağdaştırılmasına pek de özenilmediği bilinip, değerlendirilince - yine de- Sencer (ya da Sancar) okunmasının doğruluğu daha olası görünüyor⁽¹³⁾.

Her durumda ilginç olan yan, Dicle Köprüsü'nde, yapım

12- GABRIEL, Voyages..... 1940, 336-337.s., nr.: 105; STRAZYGOVSKİBERHEM, Amida, 1910, 32.s.; MAYER, Architects, 1956.s. 126. v.d.....

13- Doç.Dr.F.KIRZIOĞLU'nun notlarında, buradaki "benna" yazıtı (و البنا يوسف بن عبيد) " ve'l-benna Yusuf bin Ubeyd (?) " biçiminde yer alıyor. Bunun, yerinde yapılan belirlemeler olduğunu bildiren Sayın KIRZIOĞLU'nun okuyuşuna göre: "benna", Ubeyd (?) değil. Husuf, ve Ubeyd (?) de "benna" Yusuf'un babası olarak karşımıza çıkıyor.

işinde görev üstlenmiş iki ayrı kişiyi, yazıtın tanıklığıyla belirleyebilmemiz... Bunlardan "benna" Ubeyd (ya da Abid) in "bina yapan", yapı yapan "mimar", "dülger", "kalfa" dan⁽¹⁴⁾ biri, ama özellikle "bina yapan", başka deyişle "uygulayan" olduğu kuşkusuz. "ala yed-i" biçiminde ün kullanan "Kadı Ebu'l-Hasan Abdülvahid" in ise yapımı yöneten olduğunu önermek de yanlış olmasa gerek.

Değinilmesi gerekli bir yan da yazıtın yanında "şematik" bir arslan "figür" ünün bulunması. Kireç taşına işlenmiş olan yazıtların yanında, bazalta yontulmuş olan ve koruyuculuğu yanı sıra "kuvvet ve kudret" i de " simge"leyen bu "figür"; yürür durumda, gövdesi yandan, başı 3/4 "profil" den verilmiş. Ağzı açık, dili dışarıda, birbirine yakın gözleri ve düşük kulaklarıyla sert bir anlatımda görünüyor. Kuyruğu ise sırtının üstünde "S" biçiminde bir kıvrım oluşturmakta. Bu köprüde de arslan "figür" ünün koruyucu olarak kullanıldığı düşünülüyor⁽¹⁵⁾. Yazıtın yanında bulunması da ayrıca önemli.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ALTUN.A. Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, İstanbul, 1978.; BERCHEM-STRZYOGOWSKI, Amida, Heidelberg, 1910.; BEYSANOĞLU, Bütün Cepheleriyle Diyarbakır, İstanbul, 1963.; ÇULPAN, Türk Taş Köprüleri, Ankara, 1975.; ETİ, Diyarbakır, Diyarbakır, 1937.; FLURY, Islamische Schriftbänder Amida-Diyarbakır, XI. Jahrhundert Anhang Kairvan Mayyâfârîqîn, Thirmidh., Paris, 1920.; GABRIEL, Voy. Arc. dans la Turquie Orientale, Paris, 1940.; HALİL EDHEM (Eldem), Amida, TOEM, İstanbul, 1329.; İBN'ÜL-ERZARK, Mervari Kürtleri Tarihi, M?e. Bozarslan Çev. İstanbul, 1975.; İBN'ÜL EZRAK, Tarih-i Meyyafarkîn (572 H.); İLTER, Osm. Kadar Anadolu Türk Köprüleri, Ankara, 1978.; KONYAR, Diyarbakır Kitabeleri II., (Ankara), 1936.; KONYAR, Diyarbakır Yıllığı, Ankara, 1936.; MAYER, İsl. Arc. and Their Works, Geneve, 1956.; NIEBUHR, Voyage en Arabie et an d'autre

14- M.SELAHİ, Kaamus'u-Osmanî, İstanbul, 1313, 172.s.

15- ÖNEY, Arslan Figürü, 1971. 38.s.; ÖNEY, Figürlü Kabartma, 1966, 1965 s. ve İLTER, Köprüleri, 1978, 31.s. de bu figür ayrıntılıca betimleniyor.

Works, Geneve, 1956.; NIEBUHR, *Voyage en Arabie et an d'autre pays Circonvoisin*, 1776-1780.; ÖNEY, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü- Lion Fig. in Ana. Selç. Arc. "Summary, *Anadolu (Anatolia)*, XIII.S., ankara, 1971.; ÖNEY, *Anadolu Selçuklularında Heykel-Figürlü Kabartıma ve XIV-XV. Asırlarda Devamı*, A.Ü. DTCF Sanat Tarihi Böl. Doçentlik Çalışması, (Basılmamış.), Ankara, 1966.; SAVCI, "Diyarbakır Kitabeleri", *Karacadağ*, 8- , Diyarbakır, 1938.; SÖZEN, *Diyarbakır'da Türk Mimarisi*, İstanbul, 1971.; TEKİN, *Diyarbakır*, İstanbul, 1971.; TEKİN, *Fotoğraflarla Diyarbakır*, İstanbul, 1964.; TOKAY, *Diyarbakır*, İstanbul, 1937.; TUNÇ, *Taş Köprülerimiz*, Ankara, 1978.; YINANÇ, "Diyarbakır", *İ.A.*, III.C., İstanbul, 1963.; *Cumhuriyet'in 50. Yılında Diyarbakır 1973 İl Yıllığı*, Ankara, 1973.

DIYARBAKIR KALESİ ve SANATÇILARI⁽¹⁾

Yaptıran

: İlk yapımı bilinmiyor. İslâm dönemi yapım ve onarımlarıysa, yazıtlara göre, ana çizgileriyle; 909 M. Abbasi, 996-1085 M. Mervanoğulları, 1088-1092 M. Büyük Selçuklu, 1093 M. Şam Selçukluları, 1141 M. İnaloğulları, 1154-1183 M. Nisanoğulları, 1183-1208 M. Artukoğulları, 1236-1237 M. Eyyubiler eliyle gerçekleştirilmiş olarak belirlenebiliyor⁽¹⁾.

Yapan

: Kalede yazıtı olmayan, ama bu yazıtlardaki öteki sanatçı ya da yapım yöneticileriyle ilintileri kurulabilen, Ulu Cami Külliyesi'ndeki iki kişi de katılınca, toplam (24) yirmi dört ad belirlenebiliyor. Bunlardan : (7) yedisi "alâ yed-i", (2) ikisi "el-vekil" belirleyicisi kullanan, toplam (9) dokuzu yapım yönetiminden sorumlu; (10) onu "el-b enna" (2) ikisi "el-amel-i" belirleyicisi kullanan, toplam (12) onikisi yapımçı ya da uygulayıcı; (2) ikisi "tersim" belirleyicisi kullanan tasarımcı, olarak belirirken, (1) bir de "el-mühendis" ünüyle karşılaşıyor. (2)

Yapım Yılı

: Hemen tümü tarihli olan sanatçı yazıtları ve tarihleri metinde verilecektir. İlk İslâm dönemi büyük onarımı 909 M. yılında Abbasiler'le

- 1- Diyarbakır Kalesi, Anadolu'da, İslâm döneminin en çok sanatçı adı yaşatan yapısı. Ortalama üçyüz yıllık bir dönemin sonunda, bir yazıtlar müzesi durumuna da gelen bu görkemli yapının, yazıtlarında yer alan değişik sanatçı ünleri bile; yöneticisi, mühendisi, bennası, çizimcisi, uygulayıcısı ile , bir "ekip" çalışmasını çağrıştırmaya yeterli boyutta gözüküyor. Bu durumu vurgulayabilmek amacıyla, Diyarbakır Kalesi'nde çalışanları, meslek kümelerine göre ayırmadan, birliktelikte vermek yolu seçilmiştir.
- 2- Sanatçılar anlatılırken yazıt tarihleri de verilecektir.

başlıyor. Değişik yönetimlerce, değişik aralıklarla yaptırılan onarım ve eklemelerin, konuyu ilgilendiren sonuncusu, 1236-1237 M. yıllarında, Eyyubî dönemine rastlıyor.

I-Ününü "amel-i" v.b. biçiminde kullananlar :

1- Ebu Tahir Kağıd (?) oğlu :

Mervanoğulları döneminden, birler basamağı kırık, 42 (?) H./1029-1037 M. tarihli, kûfî yazıtın sonunda; "..... amele Ebu Tahir bin Kağıd bin (?)" adı geçiyor⁽³⁾.

2- Yahya, İshak Oğlu:

Kalenin Harput Kapısı'nda, 297 H./909 M. tarihli iki ayrı yazıtta adı geçiyor⁽⁴⁾. Bunlardan ilkinde (Gabriel, No: 41) "....alâ yed-i Yahya ibni İshak (...) el-Cercerâi...." ikincisinde ise ".... alâ yed-i amel-i Yahya bin İshak el-Amîdi...." okunabiliyor. Bu iki yazıtın ilkinde "el-mühendis Ahmed bin Cemil el-Amîdi", ikincisinde, Yahya bin İshak'tan sonra, "Ahmed bin Cemil el-vekil" biçiminde bir ikinci ad yer alıyor. (Gabriel, No: 42).

II- "Benna" ününü kullananlar :

1- Ebul Farac:

Halep ve Harput Kapıları arasında, Ali Çetinkaya (Hindi Baba) Kapısının doğusundaki dördüncü burç üzerinde, Kara taşlara, büyük karakterde Eyyubî neshiyle yazılmış olan, 634 H. / 1236 M. tarihli yazıtta, "....el-benna Ebul Farac" biçiminde, "tersim Şücaeddin Cafer ibn Mahmud el-Halebî...." ile, birlikte

3- GABRIEL, Voyages, 1940, 313.s.No:46, XLIX. kule.; BERCEM STRZYGOWSKI, 1910, No:9.da Tahir'den sonraki yazılış okunamayacak durumda.; KONYAR, II., 1936.25.s.da da bu kesimin yazılışı biraz karışık. Noktalamalar GABRIEL'e göre yapılırsa "Ebu Tahir(.....)bin Ka'id (?) bin (?)" okunabiliyor.

4- GABRIEL, Voyages, 1940, 311.s., No: 41 ve 42.; KONYAR, II., 1936. 15.s.

adıyla karşılaşıyor⁽⁵⁾.

2- Ebu Sa'd, Humayd (?) oğlu :

Dağ Kapısı'nın batı yönündeki dördüncü burcun, doğu ve kuzeydoğu yüzlerinde, kara taşlara kazılmış, 476 H./ 1083 M. tarihli, çiçekli kûfî yazıtın sonunda; "el-benna Ebu Sa'd bin Humeyd (Humeys'de okunabilir) (?) " biçiminde adı var. Aynı yazıtta, "..... alâ-yed-i el-Kadı Ebu Nasr Muhammed ibn Abdülvahid....." adı da bulunuyor⁽⁶⁾.

3- Hibetullah el Gürgâni :

Ulu Cami'de, çiçekli, kûfî, ilki 550H. /1155 M. tarihli, ikincisi 559 H./ 1163 M. tarihli, Nisanoğulları döneminin iki ayrı yazıtında; "el-benna Hibetullah el-Gürgâni" biçiminde, adı geçiyor⁽⁷⁾.

4- İbrahim, Cafer oğlu :

Diyarbakır'ın güneybatı köşesindeki Ulu Beden Burcuna kuşaklık eden yazıtın altında, ayrı bir taş üzerinde, tek satır, iri çiçekli Eyyubî neshiyle yazılmış üzerinde "benna İbrahim bin Cafer...." adının okunduğu yazıttan belirlenebiliyor. Birlikte bulunduğu, aynı karakterdeki yapım yazıtı 605H./ 1208 M.tarihli⁽⁸⁾.

5- İsa Ebu Dirhem:

Birisi iç kalede bazalt taş üzerinde nesih yazıyla 595 H./ 1198 M. tarihli, ikincisi (Gabriel'de X. kule) "tersim" ününü

5- GABRIEL, Voyages, 1940. 325.s., No:77.; BERCEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 34.

6- GABRIEL, Voyages, 1940, 316.s., No: 54, kule V. ; KONYAR, II, 1936, 36.s.

7- GABRIEL, Voyages, 1940, 329-330.s. , No : 86,87. Bu yazıtlar, tarihleri ve adlar, karşılaştırma örneği alınarak, kaledeki bazı yazıtların da değerlendirmesi yapılıyor. Buraya o nedenle alınmıştır.; SAVCI-BAYKAL, 1941.305.s.

8- GABRIEL, Voyages, 1940, 323., 324.s., No: 74, P1. LVIII., XXXI. kule.; BERCEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 29, P1.XVIII.; KONYAR, II., 1936, 94.s Yedi Kardeş burcunda adı bulunan Yahya'nın babası olabileceği duygusu uyandırıyor.

kullanan Şücaeddin Cafer ile 634 H./ 1236 M. tarihli üç yazıtı belirlenebiliyor⁽⁹⁾.

6- Mesud:

Mesudiye Medresesi'nde, biri kırık iki yazıtta, "tersim" Şücaeddin Mahmud'la birlikte adı iki kez geçiyor⁽¹⁰⁾.

7- Muhammed, Selâme oğlu, Urfalı:

Kalenin değişik burçlarında, üç kez adı geçiyor. 1088, 1089 ve 1092 M. yıllarını veren yazıtların üçü de kûfî. Her üçünde de "el-benna" belirleyicisi kullanan Muhammed'in yanısıra, "alâ yed-i" belirleyicisi kullanan Kadı Ebu Nasr Muhammed'in adı bulunuyor⁽¹¹⁾.

8- Musa b. Mezid :

Adı, şerit biçimindeki tek dizelik iki kûfî yazıtın sonunda, aynı biçimde, "el-benna Musa bin Mezid" olarak geçiyor⁽¹²⁾. Bu yazıtların ilki 465 H./1071 M., ikincisi 476 H./1083 M. tarihli. Bu iki yazıtta da yine "Kadı Ebu Nasr Muhammed'in "alâ yed-i" biçiminde adı yer alıyor.

9- Nasır b. Habib:

Adının okunuşu sürekli tartışılıyor. Nasır yerine "Nuseyr" ya da "Nasir" önerenler olduğu gibi, baba adı için "Cüneyd" okunuşunu önerenler de var. Hemen aynı sözcüklerden oluşan iki yazıtta da "el-benna Nasır bin Habib" biçiminde verilen sanatçı adıyla birlikte, "alâ yed-i" belirleyicisi kullanan,

9- GABRIEL, Voyages, 1940, 322.s., No: 69, LXXIII. burç.; KONYAR, II., 1936, 141.s.; GABRIEL, Voyages, 1940, 323.s. No: 71, X. kule; bkz. ZİNCİRLİYE(Sincariye.) MEDRESESİ/ Diyarbakır.; SAVCI-BAYKAL, 1941, 306.s.

10-bkz. MESUDİYE MEDRESESİ/ Diyarbakır.

11- GABRIEL, Voyages, 1940, 317.s. No:57, XXX. burç, 318.s. No:58, XL.burç., 3218.s. No:60, LIX.burç.lar.; KONYAR,II., 1936,37-38.s.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No:16,Pl.CVIII.; SAVCI-BAYKAL,1941, 304.s.

12- GABRIEL, Voyages, 1940, 315.s. No:52 LXX.burç kuzeyi ve 316.s. No: 53, X. burç kuzey yüzü.

Diyarbakırlı, Kadı ebu Ali'nin adı da bulunuyor⁽¹³⁾.

10- Yahya b. İbrahim:

Sanatçı yazıtı Yedi Kardeş Burcu'na kuşaklık eden yazıtın tamamlayıcısı durumunda, altında, tek satırlık ve Eyyubî neshi ile yazılmış. Çözümlerinde "İbrahim es-Sarrafi oğlu Melik Salih'in ressamı Yahya" biçimi yeğlenmekle birlikte,⁽¹⁴⁾ yazıtın başında "benna" okunabilecek bir sözcük yer alıyor. Konyar ise, "tersim" ve "bi-resm-i" biçimindeki önerilere katılmıyor⁽¹⁵⁾. Savcı-Baykal ise "Bennahü Yahya bin İbrahim es-Sarrafi...." okunuşunu getirirken, "benna" olduğunda direniyorlar⁽¹⁶⁾ (Resim 53)

III- "Mühendis" ününü kullanan :

1- Ahmed, Cemil oğlu, Diyarbakırlı :

Kalenin Harput Kapı'sında, 297 H./909 M. tarihli iki yazıtta adı geçiyor⁽¹⁷⁾. Her ikisinde Yahya bin İshak'ın da adı bulunuyor. İlk yazıtta (Gabriel'de 311.s. No: 41) "el-mühendis Ahmed bin Cemil el-Amidi" biçiminde olan adın, ikinci yazıtta (Gabriel'de 311.s. No: 42) "el-amel-i Ahmed bin Cemil el-vekil" biçiminde verildiği görülüyor. Vekillik genelde yapı yöneticiliği arasında "Bina Nazır" nı çağrıştırmakla birlikte, bu kesimin "el-amel" ile başlaması, O'nun aynı zamanda uygulayıcı olduğu anlamını da taşıyor. Önemli olan yan ise ilk yazıtta, çok erken bir tarihte "mühendis" ününün kullanılması.

13- GABRIEL, Voyages, 1940, 313.s. LVI burç, No: 47; BERCHEMSTRZYGOWSKI, 1910, No: 11., GABRIEL, Voyages, 1940, 313.s. LII.burç. No:48; Her iki yazıt için; KONYAR, II., 1936, 26.s., 28.s.; SAVCI-BAYKAL, 1941, 302-303.s.

14- GABRIEL, Voyages, 1940, 324.s. No: 75, Pl.LX., XXXIX sudçb; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No:30, Pl.:XIX.

15- KONYAR, II., 1936, 97.s.

16- SAVCI-BAYKAL, 1941, 305.s.

17- GABRIEL, Voyages, 1940, 311.s. No:41 ve 42.; KONYAR, II., 1936, 17., 18.s.; SAVCI-BAYKAL, 1940, 302.s.

IV- Çizimle (Proje : tasarım) İlgili Olanlar :

1- Şücaeddin Cafer, Mahmud oğlu, Halepli:⁽¹⁸⁾

Diyarbakır Kalesi ve çevresi yapıtlarında, iki kez "el-üstad", iki kez "tersim", iki kez de "tersim'ü-l üstad" biçiminde ün kullandığı, toplam altı yazıtı belirlenebilen Şücaeddin Cafer'in, 634 H./1236 M. tarihli Eyyubî neshiyle yazılmış iki yazıtı da Kale'de bulunuyor. Bunlardan, Ali Çetinkaya (Hindi Baba) Kapısı'nın doğusundaki dördüncü burçta, "benna Ebu'l - Farac"la birlikte ve "tersim Şücaeddin Cafer İbni Mahmud el-Halebî" biçiminde yer alan ad, ikinci kale yazıtında (Gabriel'de X. burç)⁽¹⁹⁾, bu kez "el-benna İsa bin Dirhem'in adının ardından "tersim Şücaettin el-mukaddem Cafer İbni Mahmud el-Halebi" biçiminde verilmiş olarak karşımıza çıkıyor⁽²⁰⁾.

2- Yahya b. İbrahim :

Yedi Kardeş Burcu'ndaki bu ad ve yazıt üzerinde daha önce durulmuştu⁽²¹⁾. Burada, "bennahü Yahya ibni İbrahim el Sarrafi tersim (ya da biresm-i) el-Melik el-Salih" okunuşu nedeniyle yinelenmiştir. Yazıtta bulunan "tersim" ya da "biresm" sözcüğü nedeniyle, O'nun çizimle ilgili olduğu da öneriliyor. Giderek düzenlemeyi Melik Salih'in yaptığı önermeleri dikkati çekiyor⁽²²⁾.

18- Şücaeddin Cafer konusu üzerinde, "DEVEGEÇİDİ SUYU (Halilviran, Artuklu) KÖPRÜSÜ" Başlığında ayrıntılı bilgi verildiğinden, konu burada kısa tutulmuştur. bkz. DEVEGEÇİDİ SUYU KÖPRÜSÜ, "Çizimle (proje:tasarım) ilgili olanlar" başlığı ve MESUDİYE MEDRESESİ/Diyarbakır.

19- GABRIEL, Voyages, 1940, 325.s. No: 78.; BERCHEM STRZYGOWSKI, 1910, No: 33, pl. XIX.

20- "el-üstad" ününün kullandığı Devegeçidi Suyu Köprüsü 615 H./1218 M., "benna" Mesud'la, birlikte, "tersim'ü-l üstad" ününü kullandığı Mesudiye Medresesi 620 H./1223 M., 3tersim" ününü kullandığı Kale yazıtları ise 634 H./1236 M. tarihlidir.

21- bkz. Bu bölümde II/10. Yahya b. İbrahim.

22- GABRIEL, Voyages, 1940, 324.s.; KONYAR, II., 1936, 97.s. ; SAVCI-BAYKAL, 1941, 305.s.da ise "Mimar İbrahim oğlu Yahyadır. Fakat bizzat hükümdar Salihin işaret, usul ve tertibi üzerine yapmıştır. (bi resmi-tabiri mühümdir) Bu da calibi dikkattir. "biçiminde bir yorum yapıyor.

V- Yapım yöneticileri :

a- "alâ yed-i" belirleyicisi kullananlar :

1-Abdülvahid b. Mehmed :

Adı, Ulu Cami'de üç yazıtta "Kadı"lığıyla birlikte geçiyor. Ön adının Nasrüddin olduğu da 511 H./ 1117-1118 M. tarihli yazıttan⁽²³⁾ öğreniliyor. Kale'de de görev yapmış olduğu düşünülebilir.

2- Kadı Ebu Ali el Hüseyin b. Ali, Diyarbakırlı :

İlki 437 H./1045 M., ikincisi 444 H./1052 M. tarihli ve hemen hemen aynı sözcüklerin kullanıldığı iki yazıtta, "benna" Nasır b. Habib 'le, birlikte; "alâ yed-i el-kadı Ebu Ali el Hüseyin bin Ali bin Ahmed el Amidi" biçiminde adı geçiyor⁽²⁴⁾.

3-Kadı Ebu Nasr Muhammed b. Abdülvahid :

Kale'de, 476 H./ 1083 m., 481 H./1088 M. ve 482 H./1089 M. tarihli üç yazıtta; "alâ yed-i el-Kadı Ebu Nasr Muhammed ibni Abdülvahid" biçiminde adı var⁽²⁵⁾. Hepsisi iri tutulmuş, çiçekli kûfî olan ilkinde adı "el-benna Ebu Sa'd bin Humayd" ile, diğer ikisinde ise, Urfalı benna Muhammed b. Selâme ile birlikte geçiyor.

4- Kadı Ebul Hasan Abdülvahid b. Mehmed :

Kalenin değişik yerlerinde bulunan, kûfî üç yazıtta adı geçen Ebul Hasan Abdülvahid'in adının önünde, yine üç yazıtta da "alâ yed-i" belirleyicisi var. 460 H./1067 M., 464 H./1071 M.

23- GABRIEL, Voyages, 1940, 328.s. No:83.; KONYAR, II. 1936, 55.s. önceki iki yazıt, GABRIEL, Voyages, 1940, 328.s. No: 84 ve 327.s. No: 82.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 18 ve No: 20.; KONYAR, II.,1936, 59.s.

24- GABRIEL, Voyages, 1940, 313.s. No: 47-48.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 11, ; KONYAR, II., 1936, 26.s. bkz. bu bölümde II/9.

25- GABRIEL, Voyages, 1940, 316.s. No:54, L.burç.; KONYAR,II., 1936, 36.s.; GABRIEL, Voyages, 1940,317.s. No: 57, XXX. burç.; GABRIEL, Voyages, 1940, 318.s. No: 58, XL. burç; KONYAR, II., 1936, 37-38.s.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 16, pl. : CVIII.

ve 465 H./1072 M. tarihli olan yazıtların ilkinde adı tek başına bulunan Ebul Hasan Abdülvahid, son iki yazıtında, "benna" Musa b. Mezd'le birlikte adı ve ünü belirtilmiş olarak ortaya çıkıyor⁽²⁶⁾.

5- Yahya b. İshak :(27)

Kaledeki, erken tarihli (297H./ 909M.) iki yazıtta adı bulunuyor. Bunlardan ilkinde (Gabriel, No:41) "alâ yed-i Yahya bin İshak" biçiminde yer alan ad, ikincisinde "alâ yed-i..... el-amel-i Yahya b. İshak..." olarak yazılı (Gabriel, No:42). Bu ikinci yazıtta yer alan "el amel-i..." belirleyicisi nedeniyle, her iki başlıkta da yer verilmesi uygun görünüyor⁽²⁸⁾.

b- "el-vekil" belirleyicisi kullananlar :

1- Ahmed b. Cemil, Diyarbakırli :⁽²⁹⁾

Kalenin Harput Kapısı'nda, iki yazıtta adı geçiyor. 297 H./909M. tarihli olan bu yazıtlardan ilkinde (Gabriel, No:41) "el-mühendis Ahmed bin Cemil el vekil" biçiminde verilmişler gözlemleniyor. Vekillik, genelde "Bina Nazırı"nın çağrıştırmakla birlikte, bu yazıt kesiminin "el-amel-i" ile başlaması, ilk yazıtında (Gabriel, No:41) "mühendis" olarak ünü bulunduğu da düşünülürse, O'nun uygulayıcılığı yanısıra yönetici olduğunu da gösteriyor⁽³⁰⁾.

26- GABRIEL, Voyages, 1940, 315.s. No:51, LXIII. burç.; KONYAR, II, 1936, 35.s. GABRIEL, Voyages, 1940, 315.s. No: 52, LXX. burç.

" " " 316. s. No: 53, X. burç. bkz. DİCLE

KÖPRÜSÜ (Silvan Köprüsü, On Kapılı Köprü ve bu bölümde. II/8.

27- bkz. bu bölümde, I/2.

28- GABRIEL, Voyages, 1940, 311.s. No:41 ve 42.; KONYAR, II., 21936, 15.s.

29- bkz. bu bölümde, III/1.

30- GABRIEL, Voyages, 1940, 311.s. No:41 ve 42.; KONYAR, II., 1936, 17-18.s.; SAVCI-BAYKAL, 1941, 302.s. Bu ünü kullanan başka iki kişi de Ulu Cami'de görülüyor.: 1155 tarihli yazıtta "el-vekil Aydoğdu bin Urva (?)" GABRIEL, Voyages, 1940, 329.s. No:86.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No:21.; KONYAR, II., 1936, 66.s. \$ 484 H./1091-1092 tarihli yazıttaysa, "el-vekil Ahmed bin Mehmed el Kiddîs...." adı belirlenebiliyor: GABRIEL, Voyages, 1940, 327.s. No: 82.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 18. Başlangıçtaki sayı dömünde bunlar da değerlendirilmiştir.

Yapıyla İlgili Yayınlar (seçilmiştir).

BERCHEM-STRZYGOWSKI, Amida, Heidelberg, Paris, 1910.; BEYSANOĞLU, Kısaltılmış Diyarbakır Tarihi ve Abideleri, İstanbul, 1963.; BEYSANOĞLU, Diyarbakır İl Yıllığı, 1967, Ankara, 1967.; EVLİYA ÇELEBİ, Seyahatname, VI.C., İstanbul, 1970.; GABRIEL, Voyages Archéologique dans la Turquie Orientale, Paris, 1970.; HONİGMAN, Bizans Devletinin Doğu Sınırları, İstanbul 1970.; KONYAR, Diyarbakır Tarihi, I., Ankara, 1936.; KONYAR Diyarbakır Kitabeleri, II., (Ankara), 1936.; KONYAR, Diyarbakır Yıllığı, III., Ankara, 1936., MAYER, Islamic Architects and their Works, Geneve, 1956.; NASIR-I HÜSREV, Sefername, A.Tarzî Çev., İstanbul, 1967.; SAVCI, S. "Diyarbakır İçkaleli", Karacadağ, V.C., 52.s., Diyarbakır, 1942.; SAVCI-BAYKAL, "Diyarbakır Anıtlarını Yapan Mimar ve Mühendislerin Bazıları." Karacadağ, IV.C., 43.s., Ankara, 1959.; SEVEGEN, Anadolu Kaleleri, I. Ankara, 1959.; SEVGEN, "Diyarbakır Kalesi", TTOK Belleteni, 74.s., İstanbul, 1971.; TEKİN, Diyarbakır, İstanbul, 1971.; Cumhuriyetin 55. Yılında Diyarbakır 1973 İl Yıllığı, Ankara. 1973.

GÜDÜK MİNARE MESCİDİ/ Akşehir

Yaptıran : Muhtesip oğlu Eminüddin Hacı Hasan,
(Yazıt).

Yapan : Tartışmalı. Kapısı üzerindeki 7 satırlık
mermer yazıtın son dizesinde, tarih
kesiminden sonra, "kâr-ı Ahmed bin
Mesud" biçiminde sanatçı adı yer
alıyor. Ancak, Mesud oğlu Ahmed'in,
taşçı mı, yazı ustası mı, yoksa mimar
mı olduğu konusunda değişik
önergeler var⁽¹⁾ (Resim 54).

Yapım Yılı : Yazıtı göre: 624 H./1226 M.

Adını minaresinden alan ve sırlı tuğla ile çini işçiliği
açısından önemli olan mescid, yazıtının son dizesinde, tarih
bölümünden sonra yer alan sanatçı adıyla da dikkat çekiyor. İlk
kez ve yalnızca bu örnekte karşımıza çıkan (کار)
belirleyicisi, Mesud oğlu Ahmed'in beceri alanı konusunda
değişik önermelere de yol açıyor. Farsça olan bu belirleyici,
"amel-i" ünü gibi; işi, eseri, yapıtı anlamlarını içeriyor. Bu içeriği
nedeniyle de doğal olarak değişik önermelere olanak sağlıyor.
Yazıtın bitişindeki verilisi ise şöyle:

کار احمد بن مسعود

"kar-ı Ahmed bin Mesud", Mesud oğlu Ahmed'in işi (yapıtı,
eseri) biçimindeki çevirilere neden olan yazıttan, sanatçının

1- KONYALI, 1945, 315.s; YETKİN, 1972, 61.s. da; "Ayrıca mesud oğlu
Ahmet isminde bir ustanın adı geçmektedir." derken; MEINECKE II.
1976, 33. s.da " Mimar: Yapı yazıtındaki mimar adı Konyalı (1945,
315.s. tarafından yazı ustası, A.S. Ünver (1957) tarafından ise caminin
mimarına bağlanır. Akşehir yöresinde bulunan ve taş atelyeleri konusunda
bilgi veren birçok yazıtı göre (bkz. Konyalı 1945, 647-690.s.: A.S.
Ünver, Israel Exploration Journal VII. , 1957, 168-177.s) buradaki
Ahmed b. Mesud öncelikle taşçı, belki kalizraf, ama en az olasılıkla
mimardır." anlatımı yer alıyor. O.ASLANAPA,II.1973. 71s.da ise usta
olarak niteleniyor.

beceri alanını, açıklıkla belirleyebilmek, oldukça güç. Bu
belirlemeyi güçleştiren yanlar ise; yazıtın bir mermer plaka
üzerinde yer alması, yapının sırlı malzeme bakımından
zenginliği ve "mimar"lık konusunda açıklık getirecek bir
ipucunun bulunmamasından kaynaklanıyor. Bu yüzden de, M.
Meinecke'nin önermelerine katılmak daha doğru bir yol gibi
görünüyor⁽²⁾.

Arapça ve Farça'nın yazıtlarda, Türkçe yanısıra, ağırlıklıca
kullanıldığı bu dönemde "kar-ı" belirleyicisine, yalnızca bu
yapıtta, tek örnek olarak rastlanması, oldukça ilginç. Mesud
oğlu Ahmed de bu belirleyiciyi kullanan tek sanatçı olması
açısından, ayrıca dikkati çekiyor. O'nun beceri alanını
belirleyebilmek de, bu pek çok niteliği olan yapı üzerinde,
oldukça güç görünüyor. Yine de bir uygulayıcıyı (tanımın niteliği
nedeniyle) belirleyebilmek olanağını da veriyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar : ASLANAPA, O., Türk Sanatı II., İst.
1973.; BAKIRER, "Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği",
Malazgirt Armağanı Ankara, 1972.; BAKIRER, "Anadolu'da
XIII.yy. Tuğla Minarelerinin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat
Özellikleri", Vakıflar Dergisi IX., Ankara, 1971.; KONYALI ,
Akşehir, İstanbul, 1945.; MEINECKE, Fayen. Seld.
Sakralbauten in Kleinasien, II., Tübingen, 1976.; ÖNDER,
Mevlana Sehri Konya, 1962.; YETKİN, Anadolu'da Türk Çini
Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972.; YETKİN, "Türk Çini
Sanatından Bazı Önemli Örnekleri ve Teknikleri", Sanat Tarihi
Yıllığı, 1964-1965, İstanbul, 1965.; YUSUFOĞLU,M., "Akşehir
Tarihine Bir Bakış", Anıt Dergisi 4., Konya,1949.

MALABADİ (Batmansu, Batmansuyu, Karaman) KÖPRÜSÜ

- Yaptıran** : Artukoğlu, İlgazi oğlu, Hüsameddin Timurtaş.
- Yapan** : Bilinmiyor. 634 H./1245 M. tarihli onarım yazıtında ⁽¹⁾ "Osman" adlı bir onarıcıyla karşılaşıyor. İbnü'l Ezrak Şirbarık'ın yapımı yönettiğini, Ebu'l Hayr el-Fasul (Fazıl) tarafından bitirildiğini belirtiyor ⁽²⁾.
- Yapım Yılı** : 542 H./1147 M. onarımı :643 H./1245 M. (yazıt ve yazılanlardan).
- Yol** : Silvan-Bitlis. Silvan'ın doğusunda, Batman Suyu üzerinde. Silvan'dan 22 km.
- Boyutları** : Uzunluğu 148.80 m., ortalama genişliği: 7.20 m. ⁽³⁾

Bütünüyle ince yonu kalker taşından yapılmış olan köprü, iki eğimli batı kesiminden sonra, büyük kemer üzerinde en yüksek noktasına erişmekte, buradan tek eğimli bir kesimle doğu yakasına ulaşmaktadır. Bu üçlü üst yüzeye koşut olarak, ortadaki büyük kemer, doğuda güney, batıda ise kuzey yönlerine doğru kırılmış kesimlerle başlangıç noktalarına bağlanmıştır. Bir başka deyişle; başlangıç noktalarında, sağlam kayalara bağlanmak amacıyla, dirseklendirilmiş olan köprü, batı başlangıcından, büyük, ana göze doğru iki kez daha kırılarak üstten beş yüzeyli ya da beş bölümlü bir görünüm kazanmıştır.

Günümüze, gördüğü türlü onarımlar nedeniyle,

- 1- TAYLOR, J.G., *Travels in Kurdistan*, London, 1865.: 25.s.
- 2- İBN'ÜL-EZRAK, *Tarih-i Meyyafarkin ve Amid* (H.572). Yazma, TTK.Arş. kopyasından.
- 3- İLTER, *Köprüler* 1978, 39.s.

özgünlüğünü büyük ölçüde yitirmiş olarak gelebilen köprü; bugün de yaşatmakta olduğu "figürlü" bezemeleriyle değişik araştırmalara konu olmaktadır ⁽⁴⁾.

Yapının üzerinde bulunan ve bazı kesimleri kırık olan yazıt; Artukoğlu, İlgazi'nin oğlu (Hüsameddin) Timurtaş adıyla 542 H./1147 M. yılını veriyor. Görüleceği gibi yapıyı yapan ya da onaranla ilgili bilgi, yazıtta yer almıyor. Buna ilişkin bir başka yazıt da yok.

Konuya ilişkin ilk bilgileri İBNÜ'L EZRAK'da ⁽⁵⁾ buluyoruz;

"Rivayet edilir ki 539 yılında Akreman köprüsünün imareti yıkıldı.... H. 541'de Hüsameddin Timurtaş (Tanrı rahmet eylesin) Akreman Köprüsünü Ez-zahid, İbn-i Tavil'in yönetiminde yaptırdı, köprünün ayakları doğu yönünden itibaren konuldu. Bir sel gelip bunu çürüklüğünden yıkıp, götürdü. Böylelikle çalışma zayıfladı. Ama, Zahid'e bunun kesinlikle yapılmasını istiyordu. Dana sonra emir Seyfeddin Şirbarik işi sürdürme görevini O'na (?) verdi. Ali İbn-i Artuk bunun yeniden "imarına geçmek için Ebü'l-Hayr el-Fasuk'u görevlendirdi. Bu adam tahtalar getirdi. Eşi görülmemiş derecede çok ağaç getirdi ve köprünün "imaretine" başladı. Ve şaşılacak ölçüde kısa bir sürede bu köprüyü "bina" etti. İşte böylece oldu.... Hüsameddin Timurtaş H.548 (M.1153) de Satid nehri üzerindeki köprünün ayaklarının bağlanması bitiminde, bazı işleri kalana kadar çalışmalara devam etti ve sonra öldü.... Oğlu Necmeddin Alpî, bitimi üzerinde faaliyet gösterdi. Bunu bina etti ve yeniledi. Nihayet köprünün bağlantısı bitti. Bu aşağı yukarı sudan 60 zira yüksekliğindeydi ve tamamlandı, dünyada da eşi yoktu. Bu zat Diyarbakır'da ilk köprü yaptıran zattı, Akreman Köprüsü H.549 (M.1154) yılının ilk aylarında idi..."

Öte yandan, yapıyla ilgili hemen tüm yayınlarda, 643 H./1245 M. tarihli bir yazıtla, "Osman" adlı bir onarıcıdan söz ediliyor ⁽⁶⁾. Yapı üzerinde bugün bu bilgileri taşıyan bir yazıt yok.

- 4- ÖNEY, *Figürlü Kabartma* ---- 1966., 23.s.; GABRIEL, *Voyages I*. 1941 235.s., pl. LXXXIII. İLTER (tunçdağ), *Artukoğulları Eserleri*, 1963, 101.s.; ALTUN, *Artuklu Mimarisinin*, 1978. 200-201.s.
- 5- İBNÜ'L-EZRAK, *Tarih-i Meyyafarkin ve Amid* (H.572) Yazma, TTK. arş. kopyasından. 56.s.
- 6- TAYLOR, 1868, 25.s.; ALTUN, 1978, 201.s.; GABRIEL, 1940, 234.s.

Taylor'ın verdiği bilgiler de bu açıdan oldukça önemli. Yapının erken tarihli, bugünde var olan yazıtı 542 H./ 1147 M. yılını verdiği göre, 642 H./ 1245 M. tarihli bu yazıt bir onarımla ilgili olmalı. Yazıt elde olmadığı için sanatçının hangi ünü kullandığını belirleyemiyoruz. Ancak, aynı yörede ve aynı yol üzerinde bulunan ve 620 H./ 1223 m. tarihinde yapılmış olan Anbarçayı Köprüsü üzerinde adı bulunan⁽⁷⁾ Tabak (?) ya da Takâk oğlu Osman'ın "benna" ününü kullandığı belirlenebiliyor. Tarihler arasındaki yakınlık ve 620 H./1223 M. tarihli Anbarçayı Köprüsü yazıtında yer alan; "Halepli Mahmud oğlu üstad Cafer'in gulâmı, "benna" Tabak (?) oğlu Osman" biçimindeki verilışten, Osman usta'nın "benna" olduğu, ama bu yıllarda daha, bağımsızca çalışmadığı anlamı çıkıyor. Bu iki yapının da köprü olmaları, çevredeki yaygın köprülerden bir başkası üzerinde Osman adıyla karşılaşılması ve giderek de; 1223 M. tarihli Anbarçayı Köprüsü'nde; Cafer Usta'nın "gulâmı", "benna" Tabak oğlu Osman, biçiminde, bir anlamda "çırak"lığını belirten sanatçının, becerisini artırıp 642 H./ 1245 M. yılı verilen yazıtta, "onarıcı" olarak yorumlanan adının önünde "benna" ününün bulunduğunu savlamak, sakıncalı görünmüyor.

Burada bir birleştirmeye gidilecek olunursa; Taylor'ın bildirdiği "Osman"ın; "benna", baba adının da Tabak (?) ya da Takak (?) olduğu, Anbarçayı Köprüsü'nden (22) yirmi iki yıl sonra Malabadi Köprüsü'nü onardığı ortaya çıkıyor. Yeniden vurgulamak gerekirse; her iki köprünün de Diyarbakır-Silvan yolu üzerinde bulunması, her iki köprüde de Osman adının birinde bulunması, diğerinde- sözkonusu olması ve zaman bakımından- erken örnek de "çırak" anlamına da gelebilecek "gulâm" sözcüğünün kullanılması ve baba adıyla, beceri alanının ("benna"lığının) belirmesi- ileri bir aşamayı da belirleyen Malabadi Köprüsü'nün 642 H./ 1245M. yılındaki onarımının; Takak (?) ya da Tabak (?) oğlu, "benna" Osman tarafından gerçekleştirildiğinin önerilmesine yol açıyor.

Mayer (1956, s. 131) Osman bin Tabak başlığı altında,

d.n. I.; TUNÇ, 1978, 134.s.; KONYAR, 1936 II. 32-33.s.; ÇULPAN, 1970, v.d.

7- bkz.: ANBARÇAYI KÖPRÜSÜ, Diyarbakır

"benna" Osman konusunda; " Osman bin Tabak (?) usta Cafer bin Mahmud el Halebi'nin kölesidir. 620 Recep (1223 Ağustos) da Diyarbakır'le Meyyafarıkın arasında, Anbarsu üzerindeki köprüyü onarmıştır" derken, köprünün ilk yapımının daha önceki dönemlerden olduğuna ve belirttiği yıllarda onarıldığına değinerek, doğru bir yaklaşımda bulunuyor⁽⁸⁾. Bu doğru yaklaşım; bize yukarıdaki yorumları getirme olanağı vermesine karşın, Malabadi Köprüsü'ndeki "Osman" adı ve yorumlamaları MAYER (1956) de yer almıyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

ALTUN, Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, İstanbul, 1978; BOSSERT, Altanatoline, Berlin, 1942.; GOMBE-SAUVAGET-WIET, Repertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe I., Le Caire, 1931.; ÇULPAN, "Artukoğulları Devri Taş köprüleri ve Özellikleri" İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, III. İstanbul, 1970.; ÇULPAN, Türk Taş Köprüleri, Ankara, 1975.; EVLİYA ÇELEBİ, Sevyahtname, III-IV., Neşr. A. Cevdet, İstanbul, 1313-1314.; GABRIEL, Voyages Archéologique Dans la Turquie Orientale Paris, 1940.; İBN'ÜL-EZRÂK, Tarih-i Meyyafarık ve Amid, (H.572), TTK, Arş.Kop.; İLTER, "Anadolu'nun Erken Devir Türk Köprüleri ile İran Köprü Mimarlığı İlişkileri", E.A.Ü. Ed. Fak. Araştırma Dergisi 9. Ankara, 1978.; İLTER, Osmanlılar'a Kadar Anadolu Türk Köprüleri, Ankara, 1978.; İSMAİL GALİB, Meskûkât-ı Türkmâniye Katalogu, İstanbul, 1311.; KONYAR, Diyarbakır, III., ----- 1936.; LEHMAN- HAUPT, Armenien Einst und Jetzt, 1910.; ÖNEY, Anadolu Selçukluları'nda Heykel-Figürlü Kabartma ve XIV.-XV. Asırlarda Devamı, AÜ, DTCTF Sanat tarihi Böl. (basılmamış) Doçentlik çalışması, Ankara, 1966. ; TUNÇ, Taş Köprülerimiz, Ankara, 1978.; TURAN, Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, İstanbul, 1973.; Cumhuriyetin 50. Yılında Diyarbakır 1973 İl Yıllığı, Ankara, 1973.

8- MAYER, 1956, s. 131.; KONYAR, 1936/II., 143.s. de yayınlanan metinde yer alan " "cedede" yenilendi = onarıldı. sözcüğünde bunu kanıtıyor.

MELİK GAZİ (Selçukşah, Mengücek Gazi) TÜRBESİ / Kemah.

- Yaptıran** : Melik Müeyyed Selçuk Şah, Fahreddin Behramşah oğlu
- Yapan** : Taçkapının bulunduğu yüze bitişik kuzeydoğu cephesi üzerinde, dikdörtgen çerçeve içerisine alınmış ve kesme tuğladan küfi olarak düzenlenmiş yazıtta "amel-i Ömer bin İbrahim el-Taberî" biçiminde bir sanatçı adı bulunuyor. Ancak Ali Kemalî bu yazıtın altında, "mimar ibn-i Sây Şeyhü'l Meşayih Sehmüddin Sevre" biçiminde bir bölümle yazıtı tamamlıyor⁽¹⁾.
- Yapım Yılı** : Genellikle 13.yüzyılın ilk çeyreğine tarihleniyor⁽²⁾.

Tuğla malzemenin kullanıldığı sekizgen türbenin sanatçı yazıtı, önyüzüne bitişik kuzeydoğu yüzünün üst kesiminde ve dikdörtgen bir çerçeve içerisinde bulunuyor. Tek satırlık küfi yazıtın çözümlenmesinde A.Kemalî'nin ilk okuması dayanak alınıyor ve birleştiriliyor. "İbrahim el-Taberî'nin eseri (işî ya da yapıtı)" biçiminde çevrilebilecek olan bu yazıtta, dönemin en yaygın belirleyicisi olan "amel-i" ile karşı karşıya kalınıyor (Resim 55).

A. Kemalî'nin bu yazıtla birleştirerek verdiği yazıt bu yüzde değil ve yuvarlak çizgili harflerle gerçekleştirilmiş. Büyük ölçüde aşınmış olmakla birlikte, A.Kemalî'de "mimar" olarak verilen başlangıç, aslında "be imaret(e)" okunuşuna daha çok olanak

- 1- ALİ KEMALİ, 1932, 241.s.; ÜNAL, 1968, 158.s. de. ".....Şeyhül Meşayih Sehmüddin..." okunuşuna katılmıyor. Aslında Ali Kemalî'nin "mimar" başlattığı sözcük "beimarete" ve kendisinden önce birhaf de belirlenebiliyor. Dolayısıyla "mimar" biçimindeki verilise katılmak oldukça güç.
- 2- 587 H./ 1191 M. tarihli vakfiyesi olduğu söyleniyorsa da bulunup, görülmemiştir.

sağlıyor. O nedenle bu "mimar" adı imiş sanısı uyandıran kesimin kuşkuyla karşılanması gerekli.

Buna karşılık "amel-i" belirleyicisini kullanan İbrahim oğlu Ömer'in yapının uygulayıcısı olduğu kuşkusuz.

Yapıla İlgili Yayınlar :

ALİ KEMALİ, Erzincan, 1932.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; SÜMER, "Mengüçükler", İA, VII. C., İstanbul, 1967.; ÜNAL, "Monuments Salguquides de Kemah", Anatolie Orientale, 1967, Paris, 1968.

MESUDİYE MEDRESESİ/ Diyarbakır.**Yaptıran**

: Kesin olarak bilinmiyor. Yazıtlara göre bir değerlendirme yapıldığında; Muzafer II. Sökmen'in başlattığı, Mevdud'un ise tamamlattığı anlaşıyor.

Yapan

: Medresenin değişik yerlerinde, toplam (7) yedi parça yazıt belirlenebiliyor. Bu yedi yazıttan ikisinde sanatçı adları yer alıyor ve iki yazıtta da aynı yazım ve aynı tarih bulunuyor. 620 H./ 1223 M. tarihli olan her iki yazıtta da; "el-benna Mesud, tersim-ül-üstâd Câfer bin Mahmud el-Halebî" yazıldığı görülüyor. Bu iki yazıtı göre; tasarımı (projeyi) Halepli Mahmud oğlu Câfer'in çizdiği, yapımı da bu çizim üzerine "benna" Mesud'un gerçekleştirdiği anlaşıyor⁽¹⁾.

Yapım Yılı

: Medresenin yapıldığı yılı belirlemek de sorunlu. Bu belirlenebilen yedi yazıttan, beşinde tarih var. Kuzey kapısında yer alan 1226 (1811) ve 1328 (1910) tarihli olan, onarım yazıtı dışlanacak olursa, ilk dönemle ilgili yazıtlar; 590 H./1193 M., 595 H./1198 M., 596 H./1199 M., 620 H./1223 M. ve yine 620 H./1223 M. tarihlerini veriyor. Bu tarihlere göre de, yapıma 590 H./1193 M. yılında başladığı,

1- ALTUN, 1978, 132-133.s.; SÖZEN, Medreseler I., 1971, 153.s.; ASLANAPA, 1973, 97.s.; SÖZEN, Diyarbakır, 1971, 141.s.; GABRIEL, 1940, 197,335.s.; AKOK, 1969, 138,139.s.; İLTER, 1969, 201.s.; BAYKAL-SAVCI, 1941, 305-306.s.; KONYAR, 1936, 140-142.s. v.d.

otuz yıllık bir yapım ve eklemeler evresinden sonra, 620 H./1223 M. yılında tamamlandığı önerilebilir⁽²⁾.

Açık avlulu medreseler içerisinde, iki eyvanlı şemaya bağlı ve iki katlılar kümesinde incelenen medrese, Diyarbakır Ulu Cami Külliyesi içerisinde, caminin karşısında (güneyinde) bulunuyor, revakı da cami avlusuna açıldığı için, hem medreseye, hem de cami avlusuna revaklık ediyor.

Yapı, otuz yıllık bir dönemde geçirdiği aşamalar nedeniyle bir yazıtlar müzesi durumuna gelmiş. Yaşattığı değişik tarihler veren (7) yedi yazıt içerisinde, konu bakımından önemli olan ikisi 620 H./1223 M. tarihini taşıyor. 620 H. /1223 M. tarihli bu iki yazıttan; ilki medresenin güney revağında, büyük mihrabın solunda bulunuyor. Açıklıkla okunabilen yazıt da bu. İkincisi ise, medresenin güneyinde, Ulu Cami'ye, kuzey yanda revaklık eden kemerlerin arkasında bulunuyor ve günümüzde, okunamaz durumda (Resim 56, 56a, 56b).

Büyük mihrabın (medresenin büyük mihrabının) yanında bulunan ve açıklıkla okunabilen yazıtta, birinci dizede:

البنّا مسعود ترسيم الاستاد جعفر بن

ikince dizede ise :

محمود الحلبي وذلك في سنة عشرين و ستمائة
yazılı.

"el-benna Mesud, tersimül-üstâd Câfer bin" ve "Mahmud el-Halebî ve zalike sene işrîn ve sittemaye (sittemiye)" biçiminde okunabilecek olan yazıt, 620 H./ 1223 M. tarihi yanı sıra; "benna" Mesud ve "tersimül-üstâd" halepli, Mahmud oğlu Câfer'in adlarını öğrenmekte yardımcı oluyor. Medresenin güney, caminin kuzey yanında, revak arkasındaki yazı kuşağının altında, ilkinde olduğu gibi ak taş üzerine işlenmiş olan yazıt,

2- bkz. önceki dipnotu.

türlü nedenlerle okunamaz duruma gelmiş. Yine de; ilk yazıt gibi, iki sıraya düzenlenmiş olduğu, ilk yazıtla karşılaştırıldığında; aynı elden çıkmış olduğu, ve bir (aynı) kalıptan yararlanılarak yazıldığı anlaşılabiliyor. bu silik yazıtın, arta kalan kesimleri, ilk yazıtla karşılaştırılınca, her iki yazıtın da, her bakımdan aynı ve biribirinin kopyası oldukları anlaşıyor. Yazıtın, okunabilir durumda olduğu sırada incelendiği zamanki çözümlmeleri de bunu doğruluyor⁽³⁾.

Mayer ise; "el bennâ adı verilen Mesud 620 (1223) de Diyarbakır Ulu Camisi'nin bir kesimini ve yakınındaki Mesudiye Medresesi'ni yaptı. Planları, üstad Cafer bin Mahmud el-Halebi çizmiştir." anlatımıyla, doğru olanı ortaya koyuyor⁽⁴⁾.

Gerçekten de, Ulu Cami Külliyesi içerisindeki Mesudiye Medresesi'nde iki kez imzasıyla kaşılşılan "benna" Mesud'un, kendisi de pek çok yapım evreleri geçirmiş olan Cami'ye de katkıları olduğu düşünülebilir⁽⁵⁾.

Bu bölümde, yalnızca "benna" Mesud üzerinde durulmağa çalışıldığından, "tersimü'l-üstâd" ününü kullanan Halepli Mahmud oğlu Câfer, ilgili bölüme bırakılmıştır. Ancak, burada, her iki sanatçının; "benna" ününü kullanan Mesud ve "tersimü'l-üstâd" belirlemesini kullanan Câfer'in, bu ünleri, birarada kullanmaları, bazı sorunları da aydınlatacak nitelikte.... Burada, "tersimü'l-üstâd" belirlemesini, iki kez kullanan Mahmud oğlu Halepli Cafer'in beceri alanı; Diyarbakır

3- BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 32, XX.; GABRIEL, 1940, 335.s., No: 100. v.d.den derleyerek; ALTUN, 1978, 132-133.s.; BAYKAL-SAVCI, 1941, 305-306.s. v.d.

4- MAYER, 1956, 87.s.

5- GABRIEL, 1940, 329.s.'de; "avlu, kolonları ardında, kuzey cephede, iki satır, 0,90 X 0,40 m. Nesih, 620/1223 tarihli yazıtın sonu:

البتا مسعود ترسيم الاستاد جعفر بن محمود الحلبي وذلك في سنة عشرين و ستمائة
biçiminde, bir üçüncü yazıtmış kanısı uyandıran anlatımlar ortaya koyuyor. Araştırmalar ve yerindeki incelemeler sırasında böyle bir yazıt, belirtilen yerde görülmemiştir. Bu karışırma sonucu ortaya çıkmış olsa gerek.

ve yakın çevresindeki imzalarında (Ulu Cami Külliyesi; (3) yazıt, Kale; (2) yazıt, Anbarçayı ve Devegeçidi Suyu Köprüleri'nde birer yazıt), bu imzaların hepsinde de "tersimü'l-üstâd" ya da "el-üstâd" biçimini yeğlemiş oluşuyla açıklık kazanıyor ve O'nun doğrudan, çizim işiyle ilgililiğini de kanıtıyor.

"Benna" Mesud'la ortak yazıtları; tasarımın Cafer usta'ca yapıldığını; yapı yapan, mimar ve kalfa anlamlarını içeren "benna"lığın, bu tasarımı gerçekleştirci bir niteliği olduğunu ortaya koyuyor. önemli olan da, değişik ün kullanan kişilerin, gerçekleştirmede, değişik görevleri olduğunun ve değişik ünleri kullanan kimselerin, bu kullanımı bilinçli olarak yeğ tuttuklarının belirlenmesi ki tek başına bu örnek bile, bunu kanıtlamak için,yeterli görünüyor. Ayrıca, incelenen dönemde -pek çok kere sanıldığı gibi- kotarmanın, rastgele değil, bilinçli bir biçimde, planlı, programlı olduğunu da gösteriyor.

Mesudiye Medresesi'nde çalışmışlığı iki yazıtla kesinlenen "benna" Mesud; dönemin bir başka sanatçısıyla birlikte ün kullanan, imza atan iki sanatçısından birisi (öteki, çözümü sorunlu olan, ama, "benna" ve "tersim" belirleyicilerinin birarada kullanıldığı, Diyarbakır Kalesi, Yedi Kardeş Burcu yazıtı).

Dönemin, belirlenebilen (16) "benna"sı arasında yer alan, Mesud da (3) ayrı yazıtı bulunan (4) sanatçıdan birisi. Küme (ekip) çalışması bakımından da; "tersimü'l-üstâd" Cafer'le aynı yazıtı, kesinlikle iki kez kullanmaları, Cafer'in ünü ya da mesleği yanısıra, Mesud'un "benna"lığının, açıklıkla belirtilmiş olması, ilginç.... Doğalki bu ilginçlik, bir tasarımcı ile bir uygulayıcının adları ve ünleriyle, birarada karşılaşmış olmasından kaynaklanıyor. Küme (ekip) çalışmasının varlığını da, bir ölçüde, kanıtıyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

AKOK, "Diyarbakır Ulu Cami mimari Manzumesi", V.D. VIII, Ankara, 1969; ALTUN, "Anadolu'da Artuklu Devri

Mimarları ve Artuklu Yapıları Üzerine Kısa Notlar", Arkeoloji ve Sanat, 1-2., 19789, İstanbul, 1979.; ALTUN, Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi, İstanbul, 1978.; ARTUK, "Diyarbakır ve Mardin'in Bazı Önemli Yapıları", Tarih Enstitüsü Dergisi, İstanbul, 1971.; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; BALİN, Diyarbakır, İstanbul, 1956. ; BAYKAL, "Artukoğulları ve Şehrimizdeki Eserleri", Karacadağ, IV.C, 40. Sayı, Diyarbakır, 1941.; BAYKAL-SAVCI, "Diyarbakır Anıtlarının Yapan Mimar ve Mühendislerin Bazıları", Karacadağ, IV.C, 43.Sayı., Diyarbakır, 1941.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, Amida, Heidelberg-Paris, 1910.; BEYSANOĞLU, Bütün Cepheleriyle Diyarbakır, İstanbul 1963.; BEYSANOĞLU, Kısaltılmış Diyarbakır Tarihi ve Abidekri, İstanbul, 1963.; DARKOT, "Diyarbakır", IA, III.C, İstanbul, 1945.; ETİ, Diyarbakır, Diyarbakır, 1937. ; GABRIEL, Voyages Archéologique dans la Turquie Orientale, Paris, 1940. GARDEN, "Description of Diarbekr", Journal of the R. Geogr. Society, vol. 37., 1867.; GÜNKUT, Diyarbakır Tarihi, Diyarbakır, 1937.; İLTER, "Erken Devir Mimarisinde Artukoğulları Medreselerinin Yeri", Ankara, 1969. ; KONYAR, Diyarbakır Kitabeleri, II. Ankara, 1936.; KONYAR, Diyarbakır Tarihi, Ankara, 1936.; KONYAR, Diyarbakır Yıllığı, Ankara 1936.; KUBAN, Anadolu Türk mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; KUBAN, Anadolu Medreseleri I, Ankara, 1969.; MAYER, Islamic Architects and Their Works, Geneve, 1956.; SÖZEN, Anadolu Medreseleri I, İstanbul, 1971.; SÖZEN, Diyarbakır'da Türk Mimarisi, İstanbul, 1971.; TEKİN, Fotoğraflarla Diyarbakır, Diyarbakır, 1964.; TEKİN, Diyarbakır, İstanbul 1971.; TOKAY., Diyarbakır, İstanbul, 1937.; Cumhuriyetin 50. yılında Diyarbakır 1973 İl Yıllığı, Ankara, 1973. Diyarbakır İl Yıllığı, Ankara, 1967.

NİDİR (KÖYÜ) CAMİSİ/ Akşehir.

Yaptıran

: Yazıtın beşinci satırında "Süleyman bin Zati bin Mehmed" adı bulunuyor. Bu nedenle, Mehmed oğlu Zati oğlu Süleyman tarafından yaptırıldığı kanısı yaygın. Ancak bu adın önündeki tanımlamalardan önce, dördüncü satırın sonlarında eli ile anlamına gelen ve daha çok yapı yöneticilerinin kullandıkları "alâ-yed-i" belirleyicisinin bulunması değişik yorumlara da olanak veriyor.

Yapan

: Yazıtın sonunda, "amel-i Siryanos" (عمل ثريانوس) biçiminde, sanatçı imzası yer alıyor. Buradan belirlendiği kadarıyla, bugün tüm özelliklerini yitirmiş olan caminin Siryanos tarafından yapılmış olduğu öğreniliyor (Resim 57, 57a).

Yapım Yılı

: 619 H/Cemaziyelevvel/ 1222 M. Haziranında yapılmış olduğu da yine yazıtın son satırında, sanatçı adından önce belirtilmiş⁽¹⁾.

Zaman zaman gördüğü onarımlar ve büyük değişiklikler nedeniyle cami ilk yapıyla ilişkisiz bir duruma gelmiş. Günümüzde (Nidir) Nadir Köyü'nde küçük bir mescid biçimine dönüşmüş olan yapının kapısı üzerinde, tek parça taş, altı satırda düzenlenmiş olan yazıt hemen, tek önemli öge.

Bu yazıtın dördüncü satırının sonlarına doğru:

على يدى الفقير المحتاج

beşinci satırda:

الى رحمة الله تعالى سليمان بن داتى بن محمد

1- KONYALI, 1945, 549.s.

yazılı⁽²⁾. Buradaki "alâ yed-i" belirleyicisi, özellikle Diyarbakır ve yöresi yazıtlarında, "benna" ve "tersim" ünleri yanında yer aldığından yapı yöneticilerinin ünü olarak belirlediği için, bu yolda bir değerlendirme yapılabileceğini akla getiriyor. Alaaddin Keykubad döneminde yapıldığı yazıttan belirlenen caminin yakın çevresinde bu ün pek yaygın değil. Yalnızca, Atabey ve mütevellî olarak Konya Alaaddin Camisi yazıtlarında karşılaşılan Ayaz'ın, adının önünde, bir kez "ala yed-i" kullanıldığı görülüyor. Oysa Camide dört yazıtta adı bulunan, mütevellîliği açıkça yazılmış olan Atabey Ayaz'ın öteki yazıtlarında böyle bir belirleyici kullanılmamış. "Ala yed-i" nin kullanıldığı yazıtta Atabey'liği ve mütevellîliği de açıkça belirtilmiş⁽³⁾. Yapıldığı dönem ve bulunduğu yer nedeniyle, aslında büyük programlı bir yapı olabileceği akla geliyor. Ancak, bunun belirlenmesini sağlayacak, hemen hiçbir veri yok. Yazıtın niteliği de böyle büyük programlı bir caminin olabileceği konusunda bir izlenim uyandırmıyor. Dolayısıyla, buradaki "ala yed-i" nin , eli ile, tarafından anlamına gelmesi olasılığı daha ağır basıyor.

Sanatçının adı ve "amel-i" ünü oldukça açık. Siryanos, ününü dönemin en yaygın belirleyicisi olarak görülen "amel-i" biçiminde kullanmış. Yapımla ilgili olduğu belirlenen, dönemin (22) sanatçısı arasında yer alıyor ve (ثريانوس) Siryanos biçiminde yazılmış olan adı, O'nun azınlıklardan olduğunu gösteriyor.

Sivas Gök Medrese'de; "amel-i üstad Kaluyan el-Konevî", Ilgın Ilıcasında; "amel-i Kaluyan", Bünyan Salih Bey (Ulu Cami) Camisi'nde; "amel-i Kaluyan bin Karabuda (?) " biçiminde, azınlık adları taşıyan yazıtlar⁽⁴⁾, yanısıra, burada belirlenen "amel-i Siryanos" imzası, bu dönemde, "amel-i" belirleyicisini kullanan azınlıklardan olan sanatçıların da belirlenmesine katkıda bulunuyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

- 2- "ala yed-i el fakir el-muhtac", ila rahmetullah-ı taala Süleyman bin Zati bin Mehmed."
- 3- bkz. ALAADDİN CAMİSİ /Konya.
- 4- bkz. GÖKMEDRESE/Sivas, ILGIN ILICASI/İlgın, SALİH BEY CAMİSİ (Ulu Cami) / Bünyan.

KONYALI, İ.H. Akşehir, İstanbul, 1945.

SİNOP KALESİ/ "Mimar" ve "Ketebe" yazıtı.

Yaptıran

: Kalenin 612 H./ 1215 M. yılında Selçuklular eliyle gerçekleştirildiği günümüze kalabilen yirmiye yakın yazıtla belgelenen, yeniden yapım diye nitelenebilecek büyük onarımında, dönemin önde gelen komutan, emir ve valileri, yaptırıcı olarak görev üstlenmişler. Bunlardan, Simre "sahibi" Bedreddin Ebubekir'in adı " iki dilli Sinop yazıtı" adıyla anılan, Sinop Askerlik Şubesinin doğusundaki (1978 yılında) kulenin doğu yanındaki yazıtta yer alıyor⁽¹⁾. Bu ortak yazıtta adı bulunmayan Bedreddin Ebubekir'in Kayserili mimar Mübarizüddin Mesud'un yanında, yazı ustası olarak ün koyan,"ketebe" Necmeddin Yavaş (Kayserili) adından yola çıkarak, bu yazıtın bulunduğu kesimi de yaptırmış olabileceği önerilebilir.

Yapan

: Yazıtta göre, mimar Kayserili Mübarizüddin Mesud. Aynı yazıtta, "ketebe" ünüyle, yazı ustası Necmeddin Yavaş'ın da adı geçiyor (Resim 58).

Yapım Yılı

: Rebiyyülevvel 612 H./ Haziran 1215 M. (yazıttan).

1215 yılında, Selçuklular eliyle, büyük ölçüde bir onarıma alan olmuş bulunan Sinop Kalesi'nin, "mimar" ve "ketebe" ünlerini, birlikte günümüze getiren bir yazıtı daha var. Sinop

1- bkz. SİNOP KALESİ/ "Ketebe" yazıtı.

Cezaevi içerisinde, halı işliği olarak kullanılan (1978'de) kesimin batı, surun doğu yüzünde ve bir niş içerisinde bulunan yazıt yer yer sıvanmış. Tezgâlar nedeniyle de fotoğraf çekimi, oldukça güç. Dört satır ve Selçuklu sülüsü ile gerçekleştirilmiş olan yazıtta, okunabilen kesimler şöyle:

مبارز الدين مسعود

بن اوتغ المعمار القيصري

كتب نجم الدين يواش

...فى شهر ربيع الاول سنة اثنى و عشرة (ستمايه)

(2)

Bu belirlemeye göre, ilk iki dizeden Kayserili mimar Mübarizüddin Mesud, üçüncü dizeden de, yazı ustası Necmeddin Yavaş'ın adları öğreniliyor.

Kayserili oldukları belirlenebilen altı, mimar oldukları belirlenen ondört sanatçı arasında yer alan Mübarizüddin Mesud'un durumu açık. Yazı ustası Necmeddin Yavaş, buradaki ün ve adı ile, "iki dilli Sinop yazıtı"ndaki birleştirilince; Kayserili, yazı ustası, Necmeddin Yavaş olarak ortaya çıkıyor. Sinop Kalesi'ndeki bu iki yazıtıyla da, iki ayrı yazıtta adı bulunan tek yazı ustası olarak belirirken, özellikle iki dildeki yazıtta imzası bulunduğu ve Sinop yazıtlarının hemen tümü aynı karakterde olduğu için de, bu tarihten olan tüm Sinop yazıtlarının O'na gerçekleştirilmiş olabileceği izlenimini de uyandırıyor. Anadolu'da, Selçuklu gününden olduğu belirlenen sanatçı yazıtları içerisinde, "ketebe" ya da "keteb" (كتب) (burada böyle) ününü kullanan beş sanatçıdan biri de O.

Kayserili Necmeddin Yavaş'ın, Sinop'daki bu iki yazı-tından belirlenebilen bir başka yan da; "ketebe" ya da "keteb" biçiminde kullanılan belirleyicilerin, aynı anlama geldiği⁽³⁾.

- 2- GÖKOĞLU, 1952, 158.s.da: " 1-Mübarizüddin Mesud/ 2-bin Artuğ el-mimar ül Kayseriye'vi / 3- Ketebehü Necmüddin Yavaş/ 4- fi-s-sânî Rebiülevvel sene isna aşere ve sittemiye" okunuşunu veriyor. Bazı küçük ayrıntılar dışında bu okunuşa katılmak doğru görünüyor.
- 3- Sinop Kalesi için toplu yayın dizini "amel-i" ününü kullananlar başlığı altında ayrıntılıca verildiğinde⁹ⁿ, burada, yeniden vermek gerekli görülmemiştir. bkz. SİNOP KALESİ/ "amel-i" ününü kullanan sanatçılar, başlığı.

ULU CAMİ - DARÜŞŞİFA / Divriği

Yaptıran : Süleyman Şah oğlu Ahmed Şah ve eşi Turan Melek.

Yapan : Doğu kapısında, "amel-i Ahmed", camide mihrab önü kubbesini taşıyan batı yandaki kemerin batı yüzünde ve yukarıda; "amel-i Hürremşah bin Muğis el-Ahlatî", Darüşşifa'da baş eyvanın arka duvarında, tonoz kemeri sivrisinin altında; "amel-i Hürremşah el-Ahlatî" yazılıdır. Bunlardan yapıda asıl anlamda iki ayrı sanatçının çalıştığı belirlenebilmektedir⁽¹⁾.

Yapım Yılı : 626 H./1228 M.

Anadolu'nun en görkemli yapısı olan Ulu Cami-Darüşşifa kompleksi, minberdeki iki sanatçı adı da katılacak olursa dört ayrı sanatçının çalıştığı bir yapı olarak beliriyor. Pek çok araştırmaya konu olan, üzerinde daha da söylenebilecek, araştırılacak yanları bulunan Ulu Cami-Darüşşifa'nın sanatçı yazıtları şöyle :

1- Doğu (Şah) Kapısı üzerinde, taçkapı girintisinde, kavsara alt mukarnas sırası ile kapı atkısı üzerindeki geçmeli bezeme arasında ve tek satıra düzenlenmiş olan yazıtın sonunda (Resim 59); "Ahlat'lı (?) Ahmed'in yapısıdır" biçiminde çevrilebilecek kesim değişik önermelere de yol açıyor⁽²⁾. Ama

- 1- Caminin ahşap minberi de iki sanatçı adı içermektedir. Böylece Divriği Ulu Cami- Darüşşifa'sında toplam (4) dört sanatçının varlığı ortaya çıkıyor. bkz. "Ağaçişi Ustaları" başlığında, Ulu Cami minberi/ Divriği.
- 2- SAKAOĞLU, 1971, 183.s.; ÖNGE, 1978, 51.s.; GABRIEL, II, 1934, 188.s.; ÜLGİN, 1962, 94.s.; BERCHEM, CIA III., 1910, 79.s. No:45. v.d. GABRIEL ve ona dayanarak da ÖGEL (1966, 25.s.) minber bezemesiyle taçkapı arasında yakınlıkları belirleyecek, okunamayan kesimlerdeki, nereli olduğunu belirtmesi gerekli sözcüğün "Tiflisi"

önemli olan, burada "amel-i" ününü kullanan bir sanatçının, bir uygulayıcının belirlenebilmiş olması.

2 - Cami içerisinde, mihrab önü kubbesini taşıyan batı yan kemerin batı yüzünde, dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış olan yazıt (Resim 59a) ; Bunun ilk dizisinde "amel-i Hürremşah", ikinci sırasında ise "bin Muğis el-Ahlatî" yazılı olduğu gözlemleniyor. Okunuşu ve çözümlenişi tartışılmıyor⁽³⁾. "Ahlat'lı Muğis oğlu Hürremşah'ın yapıtı" biçimindeki çeviristyle hem Anadolu (Ahlat'lı) olduğu belirlenirken bütün dönem boyunca en yaygın ün olarak karşılaşılan "amel-i" belirleyicisi bu görkemli yapının en önemli sanatçısı, belki de baş mimarı durumunda bulunan Hürremşah'ın adı önünde yer alıyor.

3- Darüşşifa'da, baş (ana) eyvanın arka duvarıyla tonoz kemerinin birleştiği yerde bulunuyor. Tonoz kemeri sivrisinin altında, iki parça taş düzenlenmiş olan yazıt, taşların birleşme noktasına denk gelen ilk harfin (mim'in) belirginliğini yitirmesi sonucu, bazı araştırmalarda "Hürremşah" adının "Horşah" biçiminde yer almasına yol açıyor. Genel yazım kurallarına göre üç çentikli olan "şın"ın burada dört çentikli olarak belirmesi, kendisinden önce bir harfin (mim'in) varlığını da ortaya çıkarıyor. Böylece yazıtın "amel-i Hürremşah Ahlatî" biçimindeki okunuşu ortaya çıkarken, sanatçının yapıdaki ikinci yazıtı da belirlenmiş oluyor.

Divriği Ulu Cami-Darüşşifası, bu üç yazıttan bilinen iki, minberde adları geçen ve "amel-i" kullanan Tiflisli İbrahim ile yazı ustası Mehmed'de katılınca, toplam dört sanatçının çalıştığı bir yapı olarak ortaya çıkıyor. Ayrıca, kalem işleri üzerinde, bir kartuş içerisinde "Ahmed b. Mehmed" okunabiliyorsa da belirleyicisi okunamadığından, fikir önermek sakıncalı görünüyor.

olabileceği üzerinde duruyorlar. Oysa bunu "Ahlatî" biçiminde okumak (SAKAOĞLU, 1971, 183.1.d.n.) daha olası görünüyor.

3- BERCHEM, CIA, 1910, 79.s.No: 46.deki çözümleme ardından gelen tüm araştırmalarda aynen yineleniyor. Okunuş ve çözümleme, gerçekte de böyle olmalı. MAYER, 1956, 82.s.da " Hürremşah b. Muhit el Hilâû" biçimin de diğer yazıtlara değinilmiyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

AINSWORTH, Travels and Researches in Asia Minor, Vol: II., London, 1842.; AKURGAL, Treasures of Turkey, Geneve, 1966.; AKYURT, Türk Asar-ı Atıkası Binalarına Ald Tarihi mecmua, C.IX (Basılmamış), Ankara, 1946.; ALİ KEMALİ, Erzincan, 1932.; AREL, "Divriği Ulu Cami tekstil kapısı ve Diğerleri", V.D. V.S., Ankara, 1962.; AREL, "Divriği Ulu Camisi Kuzey Portalinin Kuruluşu", V.D. Ankara, 1962.; ARIK, "Türkiyemiz Abideleri", Ahmet Paşa Camisi Yahut Ulu Camii "Diriki", Bizim Türkiye, s.26, 1948; ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, 1954-1959.; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı, II, İstanbul, 1973.; BERCHEM, CIA III ., Portic, Asie Mineure, 1. Fas., Le Caire, 1910.; DİEZ, Türk Sanatı, İstanbul 1946.; GABRIEL, Monuments Turcs d'Anatolie I., Paris 1931.; GLUCK-DİEZ, Die Kunst des İslâm, Berlin, 1925.; GREARD, "Note-sur les Monumaents du Moyen Age Malatia, Divriği, Sivas, Darende, Amasia et Tokat Journal Asiatique", Tome:XVII, Paris, 1901.; GRUBE, The World of Islam, London, 1966.; HUART, Inscription Arabe de la Mosque Seldjouquide de Divriği, Journal Asiatique, Tome: XVII.,Paris,1901.; KUBAN, Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; KUNTER, "Darüşşifalar" H.D. 4.s. 1967.; KUNTER, "Divrik'te Ulu Cami ve Turan Melik Darüşşifası", Ülkü, 126-s. , 1946.; MAYER, Islamic Architects and Their Works, Geneve, 1956.; MEINECKE, Fayencedekorotionen seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien I-II, Tübingen, 1976.; ORAL, "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", V.D. V.S. Ankara, 1962.; ÖGEL, Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı, TTK, Yy. Seri:VI-6, Ankara, 1966.; ÖNGE, "Divriği Ulu Camisinin Hünkâr Mahfili", Önasya, C.V. s.49, Ankara, 1978.; ÖNGE, "Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasındaki Teknik ve Estetik Özellikler", Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, VGM.Yay. Ankara, 1978.; SAKAOĞLU, Türk Anadolu'da Mengücek Oğulları, İstanbul, 1967.; SÜMER, "Mengüçükler, İA C.VII., Cüz:77 , İstanbul, 1967.; ÜLGİN, "Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası", V.D. Ankara, 1962.; ÜNSAL, Turkish Islamic Architecture, London, 1959.; ÜNVER, Selçuklu Tababeti, Ankara 1940.; YETKİN, İslâm Mimarisi, Ankara, 1966.; YETKİN, Türk Mimarisi, Ankara, 1970 Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, Yap. 750. Yılı Hatıra Kitabı, Ankara, 1978.

ULU CAMİ / Diyarbakır.**Yaptıran**

: İlk yapımın kim tarafından gerçekleştirildiği bilinmiyor. 484 H./1091 M. Melikşah, 511 H./1117 M. Ebu Şüca Muhammed, 550 H./ 1156 M. ve 556 H. / 1164 M. İnalıoğlu Mahmud bin İlalıdı onarımlarına ilişkin yazıtlar var.

Yapan

: Yazıtlarda iki "alâ yed-i", iki "el-vekil", iki ayrı yazıtta bir de "benna" ünü belirlenebiliyor. "alâ yed-i" ününü kullanan "Ebu Nasr Mehmed bin Abdülvahid" ve "Abdülvahid bin Mehmed" ile "el-vekil" belirleyicisini kullanan, "Ahmed bin Mahmud" ile "Aydoğdu bin Urva"nın yapımın değişik dönemlerinin onarımlarında yöneticilik görevi üstlendikleri anlaşıyor. Sekiz yıl arayla, iki ayrı yazıtta "benna" olarak beliren "Hibetullah el Gürgâni" yapının, bu yıllar onarımlarını gerçekleştiren kişi olarak beliriyor. Ayrıca, Diyarbakır yapılarının Melikşah dönemi uygulayıcısı olarak -Ulu Cami'de yazıtı bulunmayan- Kale'deki üç ayrı yazıtından belirlenen "Selâme oğlu, Urfalı Muhammed" in de "benna" olarak çalışmış olması olasılığı güçlü görünüyor⁽¹⁾. Güçlü görünen bir başka olasılık da, Mesudiye Medresesi sanatçılarının, camide de çalışmış olabilecekleri. Külliye 1223'de katılan Mesudiye Medresesi yazıtında "benna" Mesut ve " tersimü'l-üstad Cafer bin Mahmud el-Halebi"nin adları, birlikte yer alıyor⁽²⁾.

1- SÖZEN, Diyarbakır'da, 1971, 30.s.

2- bkz. MESUDIYE MEDRESESİ/Diyarbakır.

İlk yapılışından bu yana pek çok onarım ve eklemeye alan olan cami, çevresinde oluşan "külliye"nin de çekirdek yapısı durumunda, Caminin bu değişik dönem onarım ve eklemelerine ilişkin, yapımla ilgili kişi adı taşıyan beş yazıtı, günümüze kalabilmiş. Bunlardaki bilgiler, ünler ve adlar kısaca, şöyle:

I- "Benna" ününü kullanan :**I-Hibetullah el Gürgâni:**

Camide iki yazıtta adı geçiyor. Bu iki yazıtta da "el-benna Hibetullah el-Gürgâni (Kûrkânî de okunabilir)" verilisi ortak olarak yer alıyor. Her iki yazıt da çiçekli kûfi. Nisanoğulları döneminin bu iki yazıtında ilki; 550 H./1155 M., ikincisi; 559 H./1163 M. tarihli. Birincisinde, Hibetullah yanısıra "el-vekil" ününü kullanan "Aydoğdu bin Urva" adını da birlikte bildiriyor. "el-benna" belirleyicisi, O'nun (Hibetullah'ın) doğrudan yapımla ilgili olduğunu da gösteriyor⁽³⁾.

II- Yapım Yöneticileri :**a- "alâ yed-i" belirleyicisi kullananalar****1- Abdülvahid bin Mehmed:**

Ulu Cami'nin batısındaki maksuranın üst yanında, tek sırada, çiçekli kûfi ile gerçekleştirilmiş ve İnalıoğlu İlalıdı adına, 518 H./1124-1125 M. tarihinde düzenlenmiş olan yazıtın sonunda, tarihten önce "alâ yed-i..... Abdülvahid bin Mehmed " okunuyor⁽⁴⁾. Aynı karakterdeki, doğu maksurası alt yanı, sütunlar arasında bulunan, yine İlalıdı adına düzenlenmiş, 511 H. / 1117-1118 M. tarihli yazıtın sonlarında ise, "Kadı" lığı yanısıra ön adının Nasrüddin olduğu öğreniliyor⁽⁵⁾. Abdülvahid adının geçtiği son yazıt, aslında en erken tarihli (484 H./ 1091-1092 M.) olanı. Ak taşlar üzerine,

3- GABRIEL, Voyages, 1940, 329-330.s., No: 86-87.; SAVCI-BAYKAL, 1941, 305.s.; bkz. DİYARBAKIR KALESİ ve SANATÇILARI, II/3.

4- GABRIEL, Voyages, 1940, 328.s.No: 84.; KONYAR, II., 1936, 59.s.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 20.

5- GABRIEL, Voyages, 1940, 327.s. No:83.; KONYAR, II., 1936, 55.s.

çiçekli küfi ile yazılmış olan, Cami'nin batı yanı yazıtı,⁽⁶⁾ "..... Ebu Nasr Muhammed bin Abdülvahid" biçiminde yine aynı kişinin adını, bu kez "el-vekil Ahmed bin Mehmed el Kiddis" le birlikte bildiriyor.

2- Ebu Nasr Mehmed bin Abdülvahid.

"II-a/1-Abdülvahid bin Mehmed"le aynı kişi olması olasılığı var⁽⁷⁾.

b- "el-vekil" ününü kullananlar

1- Ahmed Bin Mehmed el-Kiddis (?) :

Ulu Cami batı yanı, tek dize, çiçekli küfi, ak taş üzerindeki 484 H./1091-1092 M. tarihli yazıtta; "el-vekil Ahmed bin Mehmed el-Kiddis (?)" adı geçiyor. Aynı yazıtta "alâ yed-i " belirleyicisi ile Kadı Ebu Nasr Mehmed bin Abdülvahid' in de adı var⁽⁸⁾.

2- Aydoğdu, Urva oğlu :

Haremin cephesinde, doğu kesimde, 550 H./1155 M. tarihli, çiçekli küfi yazıtta, "benna" Hibetullah el-Gürgâni ile birlikte, "el-vekil Aydoğdu bin Urva" biçiminde adı bulunuyor⁽⁹⁾.

Yapıyla İlgili Yayınlar:

AKOK, "Diyarbakır'da Ulu Cami Mimari Manzumesi", V.D. VIII, Ankara, 1969.; ALTUN, Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi, İstanbul, 1978.; ARTUK, "Diyarbakır ve Mardin'nin Bazı Önemli Yapıları", İÜ. Ed. Fak. Tarih Ens. Dergisi 2.s. İstanbul, 1971.; ASLANAPA, Turkish Art and Architecture, London, 1971. ASLANAPA, Türk Sanatı II.

6- Caminin batı yanından, kütüphanenin altından başlar. Pencerelemin üstünü izleyip, ikinci kapı üzerinde biter. Doğu yan yazıtıyla karşılıklı. GABRIEL, Voyages, 1940, 327.s. No:82.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 18.

7- bkz. aynı bölüm, II-a/1.

8- GABRIEL, Voyages, 1940, 327.s. No: 82.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No: 18.; bkz. bu bölümde II-a/2.

9- GABRIEL, Voyages, 1940, 329.s No 86.; BERCHEM-STRZYGOWSKI, 1910, No:21 KONYAR, II., 1936, 62.s.; bkz. bu bölümde I/1.

Başbakanlık Kültür Müst. Yay. İstanbul, 1973.; BALİN, Diyarbakır, İstanbul, 1966.;BERCHEM-STRZYGOWSKI, Amida, Heidelberg-Paris, 1910.;BERLINER, "Die Grosse Moschee von Diyarbakır", Monatshfte für Kunstwissenschaft, 1922.; BEYSANOĞLU., Bütün Cepheleriyle Diyarbakır, İstanbul, 1963.; DIEZ-ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul, 1955.; ETİ, Diyarbakır, Diyarbakır, 1937.; EVLİYA ÇELEBİ, Seyahatnâme VI.C., Z.Danışman Yay. İstanbul, 1970.; GABRIEL, Voyages Archéologique dans la Turquie Orientale, Paris, 1940.; GARDEN, "Description of Diarbekr" Journal of the Royal Geographic Society XXXVII., London, 1867.; GÜNKUT, Diyarbakır Tarihi, Diyarbakır, 1937.; KONYAR, Diyarbakır Kitabeleri II., Ankara, 1936.; KUBAN, Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; MAYER, Islamic Architects and their Works, Gêneve, 1956.; NASIR-I HUSREV, Sefernâme, A.Tarzî çevirisi , İstanbul, 1967.; ÖNEY, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Antik Devir Malzemesi" Anadolu, XII, 1968. Ankara, 1970 .; SAVCI-BAYKAL, "Diyarbakır Anıtlarını Yapan Mimar ve Mühendislerin Bazıları" Karacadağ IV.C., 43.sayı Diyarbakır Basımevi, Ağustos-1941.; SÖZEN, Diyarbakır'da Türk Mimarisi, İstanbul, 1971.; TEKİN, Diyarbakır, İstanbul, 1972.; YALÇIN, Diyarbakır, İstanbul, 1959.

ULU CAMİ / Eski Malatya**Yaptıran**

: I. Alââddin Keykubat döneminde Mansur bin Yakub. Batı taçkapısında, 645 h/ 1247 M. yılında Şehabeddin İlyas, doğu taçkapısında ise 672H/ 1273-1274 M. yılında onarıldığını belirten yazıtları var⁽¹⁾.

Yapan

: Yapının değişik yerlerinde, değişik malzeme üzerinde yer alan ve değişik tarihlerden olan yazıtlardan (6 yazıt), (3) üç sanatçının varlığı belirlenebiliyor. Bunlar, taçkapı yazıtlarında adı geçen ve imzasını "Amel-i üstad Husrev el-benna" biçiminde koyan Husrev; eyvanın çini yazıtlarında "amel-i benna" ününü kullanan Ebubekir oğlu Yakub ve yine eyvanın çini yazıtlarında "ketebe" ününü kullanan Yakub oğlu Ahmed.

Yapım Yılı

: I. Alââddin Keykubad dönemindeki yapımı, 621 H/ 1224 M. yılındandır⁽²⁾. Batı taçkapısı 645 H/ 1247 M. doğu taçkapısı 672 H/ 1273-1274 M. tarihlerini taşıyor. Yarım yüzyıllık bir dönemde önemli ekleme ve onarımlarla biçimlendiği anlaşılıyor.

Eski Malatya Ulu Camisi Etnoğrafya müzesi'nde sergilenmekte olan ahşap minberi, zengin çini bezemeleri, değişik özellikler gösteren taçkapılarıyla döneminin önemli

1- ASLANAPA, II, 1973, 49.s.; ARIK, 1969, 144.s.; GABRIEL, Voyages, 1940, 352.s. No:145,146.

2- ARIK, 1969, 144.s.

yapılarından biridir.

Toplam (6) altı sanatçı yazıtının saptanabildiği ve bu altı yazıtın, üç sanatçı arasında ikişer ikişer dağıldığı belirlenebilmektedir. Bu üç sanatçıyla imzaları şöyledir.

1- Malatyalı Ebubekir oğlu Yakub : İlk imzası, büyük kubbeyi taşıyan kemerlerin altında, kuzey yanda, kufi ile çini üzerinde bulunuyor. " Amel-i Yakub bin Ebubekir el-Malatî" biçiminde olan bu yazıt karşılık yine çini üzerinde, kare çerçeve içerisinde ve nesih yazıyla gerçekleştirilmiş olan yazıtta "Amel-i Yakub bin Ebubekir el-benna el-Malatî" olarak verilmiş. Her iki yazıt ve yazıtlardaki bilgiler birleştirilince; "Malatyalı benna, Ebubekir oğlu Yakub'un yapıtı (işî ya da eseri)" biçiminde çeviriye olanak verdiği gözlemleniyor. Malatyalı olması yanında "amel-i benna" kalıbıyla da ilgi çekiyor ve yapımla doğrudan ilgili bir uygulayıcı olduğu sanısını da uyandırıyor.

2-Yakub oğlu "Ketebe" Mehmed : İlk imzası "benna" Yakub'un ikinci yazıtının ardından geliyor. Ortak nitelikteki bu yazıtın sonunda "Ketebe Ahmed bin Ebubekir" yazılı. Ketebe Ahmed'in ikinci imzası; eyvanın dibinde çini kuşakta, nesih yazıtın sonunda bulunuyor. Bu da ilk imzası gibi, "Ketebe Ahmed bin Yakub" biçiminde yazılmış. Ortak yazıt ve baba adının Yakub olması nedeniyle iki sanatçının baba-oğul olabilecekleri düşüncesi de uyanıyor.

3- "Benna" Husrev : Yapının doğu ve batı taçkapılarındaki yazıtlarda imzasını kullanmış, 1274 M. tarihli olan doğu taçkapısında; "amel-i üstad Husrev", 1247 M. tarihli olan batı taçkapısında; "amel-i üstad Husrev el-benna" biçiminde bir yazılış belirlenebiliyor. Bu yazıtlardan da Husrev ustanın 1247 de "amel-i üstad el-benna" kalıbını yeğlenmesine karşılık 1274 M. onarımında "amel-i üstad Husrev"le yetindiği gözlemleniyor. Otuz yıllık bir dönemde çalışmış olması, bu yazıtlarla

ortaya çıkarken, imzalı başka yazıtıyla karşılaşılıyor⁽³⁾. (Resim 60, 60a, 60b).

Yapıyla İlgili Yayınlar:

ARIK, "Malatya Ulu Caminin Eski Planı ve Tarihi Hakkında" V.D. VIII. Ankara, 1969.; ASLANAPA, Türk Art and Architecture, London, 1971.; ASLANAPA, Türk Sanatı II, İstanbul, 1973.; BAKIRER, "Anadolu Selçukluları'nda Tuğla İşçiliği," Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972.; DARKOT, "Malatya" İ.A., VII.C. İstanbul, 1967.; GABRIEL, Voyages Archéologique dans la Turquie Orientale, Paris, 1940.; GRENARD, "Note-sur Les Mon. du Moyen Age de Malatia, Divrigi, Sivas, Darende, Amasia et Tokat", Journal Asiatique, 9.serie, Tome XII., Paris, 1901.; KUBAN, Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.; KUBAN, 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, İstanbul 1970. ; KUNTER, "Eski Malatya'da Ulu Cami", Ülkü, s.1, 1947.; MAYER, Islamic Architects and their Works, Genève, 1956.; MEINECKE, Fayencedekorationen seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien I-II, Tübingen, 1976.; ORAL, "Malatya Kitabeleri ve Tarihi" III. TT Kongresi, Ankara, 15-20 Kasım 1973, Kong.Sun.Teb. Ankara, 1948.; YALVAÇ, "Eski Malatya Ulu Cami", Türk Yurdu, 5.c., 5.s. 1966.; YETKİN, İslam Mimarisi, Ankara, 1970.; YETKİN, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972. ;

3- Buradaki bütün çözüm ve çeviriler GABRIEL, Voyages, 1940, 352-353.s. No: 145-149.'un yerinde yapılan karşılaştırmalarına göredir. MAYER, 1956, 83.s.'da "üstad Husrev el-benna 13.yy'ın ikinci yarısında Malatya'da yaşadı. 645 H. (1247/8) 'de Ulu Caminin batı kapısını inşa etti", "II.672 H. (1283/4) Ulu Caminin bazı kesimlerini enz azından doğu kapısını" 132.s.da; Yakub bin Ebubekir el-benna el Malatî 645 le 672 arasında (1247-1274) Malatya Ulu Camisinde çalıştı.", anlatımları yer alıyor. ; MEINECKE, I-II., 1976, 391,393,399.s.larda üç sanatçıya da yer verirken, yazıtında "el-benna" bulunmasına karşılık, çini ustası olarak, yazı ustası Ahmed'i o'nun oğlu olarak öneriyor.

YILANLI DARÜŞŞİFA (Pervane oğlu Ali Şifahanesi) / Kastamonu.

Yaptıran : Pervane Muinuddin Süleyman oğlu Alaaddin Ali.

Yapan : Taçkapı girintisini iç üç yandan dolaşan yazı kuşağının başlangıcında "nezareti... Güherbaş", döndükten sonraki ikinci kesimde "mimarlıhu Sa'd el-Kayseri" yazılı. Bunlardan, yapının mimarının Kayserili Sa'd, "bina nazırı" nınsa Güherbaş olduğu belirleniyor (Resim 61, 61a).

Yapım Yılı : Yazıtına göre, 671 H./1272 M.

Asıl yapısı bütünüyle ortadan kalkmış olan Şifahane'nin günümüze yalnızca taçkapısı kalabilmiştir. 671 H./1272 M. yılında, yapıldığına ilişkin yazıtı dilimli kemer içerisinde ve basık kapı kemerinin üst kesiminde bulunuyor. Bu yazıtla, basık kapı kemeri arasında tek sırada ve iki bölümde düzenlenmiş olan yazıt, içten, taçkapı yan kanatları genişliğince sürüyor. Araya yerleştirilmiş dilek sözcükleriyle zenginleştirilmiş olan ve oyma yöntemiyle gerçekleştirilmiş olan yazıt, kapı girintisinin sol iç yanında "nezarete... Güherbaş", kapı kemeri üzerindeki kesimin ikinci bölümünde "mimarlıhu Sa'd el- Kayseri" yazılıdır⁽¹⁾. Adıyla 664 H./1265 M.yılı yazıtıyla, Durağan Han'da karşılaşılan Güherbaş'ın bu yapısında yönetimini üstlendiği, "nezarete" verilışinden açıklıkla anlaşılmaktadır⁽²⁾.

Mimar Kayserili Sa'd ise, dönemin "mimar" ününü açıklakla kullanan, nereli olduğu da yazıtında açıkça kayıtlı sanatçılardan birisi. Anadolu'lu oldukları kesinlikle belirlenen sanatçılar arasında altısı Kayserili. Bu altı Kayserili sanatçıdan

- 1- Tam metnin çevirisi ise şöyledir: " bu yapıya fakir Güherbaş (yapılırken) nezaret etti. Mimar Kayserili Sa'd'dır. Tanrı O'nun ve tüm inanların günahlarını bağışlasın." GÖKOĞLU, 1952, 337.s.
- 2- bkz. "Yapım Yöneticileri" başlığında DURAĞAN (Durak Han) / Durağan, Sinop.

üçü mimar. Kayserili Sa'd da, Yılanlı Darüşşifadaki açık adı ve ünüyle bunlar arasında yer alıyor.

Yapıyla İlgili Yayınlar :

AKYURT, Türk Asar-ı Atikası Binalarına Ait Tarihi Mecmua, I.Kısım, V.Cilt., (Basılmamış), Ankara 1943-1944.; DARKOT, "Kastamonu", İA, VI.C. İstanbul, 1967.; GÖKOĞLU, Paphlagonia, Kastamonu, 1952.; BEHÇET, Kastamonu Asar-ı Kadimesi, Kastamonu, 1341.; SÖZEN, Anadolu Medreseleri II, İTÜ. Mim. Fak. Yay., İstanbul, 1972.; ÜNVER, "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Zamanında Vakf Hastanelerin Bir Kısmina Dair", V.D. Ankara, 1938.; ÜNVER, Selçuklu Tababeti, Ankara, 1940.; YAMAN, Kastamonu Tarihi, I.C. , İstanbul 1935.; YETKİN, "Anadolu'da Selçuklu Şifâhaneleri" Türk Kültürü 10, Ankara, 1963.

SONUÇ

Anadolu'daki Selçuklu çağı sanatçıları özellikle yazıtlarıyla ele almaya, bulabildiğim kadar sanatçı yazıtı ile sanatçı yazıtı bulunan yapı derleyip, sanatçı ünlerini irdelemeye çalıştım. Beceri alanlarına göre sanatçıları sınıflandırıp, belirginlik kazanan birleştirici durumları ortaya çıkardım. Dönemin kaynaklarından yapılan belirlemelerle, belge-yazıtları inceleyip, bağdaştırılabilecekleri, ünvanlarıyla yorumlamayı sınadım.

Bu dönem yapılarının belli becerileri olan ve kendi konularında yapıya katkıda bulunanların çabalarıyla kotarıldığını belirledim.

Değişik ünleri, değişik konulardaki becerilerini belirterek yapı ve yazıtlara yansıtan sanatçıların bu yapıtları ya da değişik yerlerini gerçekleştirirken -bir anlamda- onlara sanatçı kimliklerini yansıttıklarını da gözledim.

Anadolu'da, uygarlığın önceki dönemlerinden başlayarak yapıt imzalayan sanatçıların bu dönemde de yapıtlarına işlevlerinin ne olduğunu belirlememizi sağlayacak imzalar koyduklarını saptadım.

Şimdiye dek, bir "ad" görülen her yerde, yaygın bir eğilimle, o adın sahibinin, görüldüğü yapının mimarı olduğu öne sürülüyordu. Oysa, buradaki saptamalar; mimarlar yanı sıra "benna", "neccar", "ketebe", "tersim" gibi ünlerin de varlığını ortaya koymakta, onların işlevlerinin ne olduğunu belirlememize yardımcı olmaktadır.

Dönemin en yaygın belirleyicisi olan "amel-i " belirleyicisinin de, kullanıldığı yerlere göre anlamlandığı ortaya çıkmakta, her "amel-i" belirleyicisi kullananın da mimar olmadığı vurgulanmaktadır.

Şimdiye dek yapılan araştırmalar içerisinde en çok sanatçı bildireni (50) elli sanatçılık bir dizin ortaya koyarken, bu , % 100'lük bir artışla (101) yüz bir sanatçı sayısına ulaşmakta, dolayısıyla günümüzde var olan bu dönem yapılarının 1/4 'ü

kadar bir sanatçı sayısına da kavuşmakta ve böylece yaklaşık 110 yerde ve yapıtta yer aldığı ortaya çıkmaktadır.

Anadolulu ve Anadolu dışındaki kentlerden geldikleri öne sürülen sanatçıların sayısal değerlendirilmeleri yapılırken, katılan yorumlarla konuya açıklık getirilmektedir.

Yaygın bir kanı olarak, sürekli sözü edilen gezgin sanatçılar konusu da ele alınıp, böyle bir durumun, hangi koşullarda var olabileceği belirtilmekte, ama imza koyan sanatçıların içerisinde, bir çevre dışında yapıt üretenlerin de belirlenen sanatçılara ve yazıtlara göre % 2 oranını gösterdiği ortaya konulmaktadır.

Tasarım konusunda; sanatçı ünleri irdelendikten sonra, dönemin kaynaklarındaki bilgilere de yaklaşılarak, bu dönem yapıtlarının projersiz olamayacağı konusu ortaya çıkarılmaktadır.

Yine, hem bu tasarıma, hem de sanatçı yazıtlarındaki ünlere dayanılarak ekip çalışması konusu göndeme getirilmekte, ayrı beceri alanlarını, ayrı ünler kullanarak belirten sanatçıların, yapım yöneticileri ile birlikte, özellikle büyük programlı yapıları, biraraya gelerek gerçekleştirmiş olmaları gereği de açıklanmaktadır.

SANATÇILAR DİZİNİ

AĞAÇ İŞİ USTALARI

- | | |
|---------------------------------|---|
| 1- Ahmed, İbrahim oğlu | Ulu Cami/ Divriği |
| 2- Davud, Abdullah oğlu | Ulu Cami/Çorum Ankaralı |
| 3- Ebû Sa'id, İsmail oğlu | Sara Hatun Cami/ Harput Kazvinli |
| 4- Ebu Selim | Gökmedrese Cami/ Amasya |
| 5- Emirhaç Beğ | Ulu Cami/ Afyon |
| 6- Hacı Ali, Ebubekir oğlu | Ulu Cami/ Siirt |
| 7- Hacı Mehmed, Şeyh Osman oğlu | Ulu Cami/ Siirt |
| 8- Hacı Ömer, Şeyh Osman oğlu | Ulu Cami/Siirt |
| 9- Hasan, Mehmed oğlu | Ulu Cami/Sivrihisar |
| 10- Hümeddin , Mehmed oğlu | Mevlâna'nın Ahşap Sandukası/Konya Konyalı |
| 11- İbrahim Ebubekir oğlu | Alâaddin Cami /Ankara |
| 12- İlyas | Ulu Cami/ Siirt Musullu |
| 13- İsa | Eşrefoğlu Cami /Beyşehir |
| 14- Mehmed, Ebubekir oğlu | Arslanhane Cami/ Ankara |
| Mehmed, Ebubekir oğlu | Kızılbaş Mescidi /Ankara |
| Mehmed, Ebubekir oğlu | Ulu Cami /Çorum Ankara |
| 15- Mengübertî, Hacı oğlu | Alâaddin Cami / Konya Ahlatlı |
| 16- Rüstem, Halil oğlu | Necmeddin Ahmed Sandukası / Konya |
| 17- Ziya | Ulu Cami /Siirt |

ÜNÜNÜ (amel-i) vb BİÇİMLERDE KULLANANLAR :

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| 1- Ahmed | Ulu Cami/ Divriği Ahlatlı |
| 2- Ahmed, Ebubekir oğlu | Kırkızlar Türbesi /Tokat |
| 3- Cemaleddin | Niksar Kalesi/ Niksar-Tokat |
| 4- Ebu Ali, Ebürreha (Ketenci) oğlu | Kızılbaş/AlanyaHalepli |

- Ebu Ali, Ebürreha(Ketenci)oğlu Sinop Kalesi / Sinop Halepli
- 5- Ebu Tahir, Kağıd oğlu DiyarbakırKalesi /
Diyarbakır
- 6- Gazi Alâaddin Cami/ Niğde
- 7- Hasan, Firuz (?) oğlu Kale Cami/ Divriği
Maragalı
- 8- Hürremşâh, Muğis oğlu Ulu Cami/ Divriği Ahlatlı
- 9- Hümamüddin, Mehmed oğlu Mevlâna'nın Ahşap
Sandukası/Konya Konyalı
- 10- Kaluyan, Karabuda (?) oğlu Ulu Cami /Bünyan
- 11- Kaluyan Gökmedrese/Sivas Konyalı
- 12- Kelük, Abdullah oğlu İnce Minareli Medrese/
Konya
- Kelük, Abdullah oğlu Sahib Ata Cami/ Konya
- Kelük, Abdullah oğlu Nizamiye Medresesi/ Konya
- 13- Mehmed, Havlan oğlu Nalinci Türbesi/ Konya
Alâaddin Camisi/Konya
Şamlı
- Mehmed, Havlan oğlu Sultan Hanı/ Aksaray
- 14- Oğulbey, Mehmed oğlu Taş Medrese / Çay-Afyon
- 15- Osman, Abdurrahman oğlu Dokuzun Derbend Hanı/
Konya-Çay
- 16- Ömer, İbrahim oğlu Melik Gazi Türbesi/ Kemâh
- 17- Ramazan, Güneş oğlu Hacı Ferruh Mescidi/
Konya Kayserili
- 18- Sıddık Alâaddin Cami / Niğde
- 19- Siryanos Nidir Cami / Akşehir
- 20- Süleyman, Yusuf oğlu Ala (Görmel) Köprü/
Ermenek
- 21- Tut Beğ, Behram oğlu Sitte melik Türbesi/
Divriği
- 22- Yusuf, Abdulgaffar oğlu Kılıçarslan Türbesi/ Konya
Maragalı?
- 23- Yedigâr Sultan Hanı / Tuzhisar
Kayseri-Sivas
- 24- Yahya, İshak Oğlu Diyarbakır Kalesi

25- Yusuf (?) Musa (?) Oğlu

Çifte Kümbet / Kayseri

"BENNA" LAR :

- 1- Ebu'l Farac Diyarbakır Kalesi
- 2- Ebu'l Nema Mufaddal oğlu Mama Hatun
Türbesi/Tercan Ahlatlı
- 3- Ebu Sa'd, Humayd Oğlu, Diyarbakır Kalesi
- 4- Hafız Karamanoğulları Türbesi/
Ermenek
- 5- Hibetullah el Gürgânî Diyarbakır Kalesi
Hibetullah el Gürgânî Ulu Cami /Diyarbakır
- 6- Husrev Ulu Cami/ Eski Malatya
- 7- İbrahim, Cafer oğlu Ulu Cami-Kale/ Diyarbakır
- 8- İsa Ebu Dirhem Zinciriye Medresesi/
Diyarbakır
- İsa Ebu Dirhem Diyarbakır Kalesi
- 9- Mesud Mesudiye
Medresesi/Diyarbakır
- 10- Muhammed, Selâme oğlu Diyarbakır Kalesi
- 11- Musa, Mezîd oğlu Diyarbakır Kalesi
- 12- Nasır-Habib oğlu Diyarbakır Kalesi
- 13- Osman, Tabak (?) oğlu Anbarçayı Köprüsü /
Diyarbakır
- 14- Ubeyd, Sancar oğlu Dicle Köprüsü / Diyarbakır
- 15- Yahya, İbrahim oğlu Diyarbakır Kalesi

MİMARLAR :

- 1- Abdülvahid, Selim oğlu Mevlâna'nın Ahşap
Sandukasında/Konya
- 2- Bahaeddin Mehmed, Ferruh ? oğlu Tokat (Yeşilirmak)
Köprüsü
- 3- Bedreddin Mevlâna Türbesi /Konya
Tebrizli

- | | |
|-------------------------------------|---|
| 4- Eminüddin Mirgün | Dediği Dede Tekkesi /
Mahmuthisar K. Ilgın |
| 5- Hoca Nüştekin | Ulu Cami Ahşap Minberi/
Aksaray |
| 6- Mübarizüddin Mesud
Artuğ oğlu | Sinop Kalesi Kayserili |
| 7- Sa 'd Kayserili | Yılanlı Darüşşifa/
Kastamonu |
| 8- Saadedin Köpek | Kubadabad Sarayları/ Bey-
şehir |
| Saadeddin Köpek | Zazadin Hanı |
| 9- Sxistos (Sebastos) | Sinop Kalesi |
| 10- ? (mimar) | Ulu Cami / Şarkikaraağaç |

MÜHENDİS :

(bkz Özel Durumu Olanlar)

CİZİMLE İLGİLİ OLANLAR :

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1- Ebu Nasr Mehmed- Abdulvahid oğlu | Ulu Cami/Diyarbakır |
| 2-Kadı Ebu'l Hasan Abdulvahid, Mehmed oğlu | Dicle
Köprüsü/ Diyarbakır |
| 3- Şücaaddin Cafer, Mahmud oğlu | Diyarbakır Kalesi/
Diyarbakır |
| Şücaaddin Cafer, Mahmud oğlu | Ulu Cami / Diyarbakır |
| Şücaaddin Cafer, Mahmud oğlu | Mesudiye
Medresesi/Diyarbakır |
| Şücaaddin Cafer, Mahmud oğlu | Devegeçidi Suyu
Köprüsü/Diyarbakır |
| 4- Yahya, İbrahim Oğlu | Diyarbakır Kalesi |

YAPIM YÖNETİCİLERİ :

- | | |
|--|---|
| 1- Abdulvahid, Mehmed oğlu | Ulu Cami/ Diyarbakır |
| 2- Atabeğ Ayaz | Alâaddin Cami/ Konya |
| 3- Bedreddin | Akköprü/ Ankara |
| 4- Ebu Nasr Muhammed,
Abdülvahid oğlu | Diyarbakır Kalesi |
| 5- Ferruh (Cemâleddin) Abdullah | oğlu Keykâvus Darüşşifası/
Sivas |
| 6- Ferruhşah Konyalı | Cıncıklı Mescid / Akşehir |
| 7- Güherbaş, Abdullah oğlu | Durağan Han/ Sinop |
| 8- İsmâil, Yusuf oğlu | Sinop Kalesi / Sinop |
| 9- Kadı Ebu Ali, Ali oğlu | Diyarbakır Kalesi |
| 10- Kadı Ebul Hasan Abdülvahid,
Mehmed oğlu | Devegeçidi Suyu
Köprüsü / Diyarbakır |
| 11- Ziyaeddin Lü'lü | Bayburt Kalesi /Bayburt |
| 12- ? | Nidir Köyü Camisi/ Akşehir |

CİNİ USTALARI :

- | | |
|-------------------------|--|
| 1- Ahmed | Keykâvus Darüşşifası/
Sivas Marendli |
| 2- Ahmed, Abdullah oğlu | Seyyid Mahmud Hayranî
Türbesi/Akşehir |
| 3- Kerimüddin Erdişah | Alâaddin Camisi /Konya |
| 4- Mehmed, Mehmed oğlu | Burmali Minare Camisi/
Amasya |
| Mehmed, Mehmed oğlu | Sırçalı Medrese/ Konya |
| Tuslu | (amel-i benna) |
| 5- Yakub, Ebubekir oğlu | Ulu Cami/ Eski Malatya |
| Malatyalı | |

YAZI USTALARI :

- | | |
|-----------------------|---------------------------|
| 1- Ahmed, Yakub oğlu | Ulu Cami/ Eski Malatya |
| 2- Mehmed | Altıgöz Köprüsü |
| 3- Mehmed | Ulu Cami Minberi/ Divriği |
| 4- Murad, Mahmud oğlu | Ulu Cami / Afyon |
| 5- Necmeddin Yavaş | Sinop Kalesi, Kayserili |
| 6- Sa'd Ali | Ulu Cami Minberi /Harput |
| 7- Yusuf el-Hayali | Ulu Cami Minberi/ Siirt |

ÖZEL DURUMU OLANLAR :

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| 1- Abdulvahid | Diyarbakır Kalesi |
| 2- Ahmed, Cemil oğlu | Diyarbakır Kalesi |
| 3- Ahmed, Mehmed oğlu | Ulu Cami /Diyarbakır |
| 4- Ahmed, Mesud oğlu | Güçük Minare Mescidi / Akşehir |
| 5- Ebu'l Hayr | Malabadi Köprüsü /Silvan |
| 6- Osman | Malabadi Köprüsü/ Silvan |
| 7- Ömer | ÇifteMedrese/Kayseri |

KAYNAKÇA

ABDÜLKADİR (Erdoğan).: "Zazadin Hanı", Türksözü Gazetesi, 6.6.1918, Konya, 1918.

"Alâaddin Cami-i Şerifi-Karatay Medresesi", TOEM, III. C., 33. Cüz, İstanbul, 1333.

A.CEMAL.;

Konya, İstanbul, 1932.

Konya, İstanbul, 1923.

Kayseri, İstanbul, 1932.

ACUNSAL, F.;

Gerçeklerin Diliyle Tokat, İstanbul, 1947.

AHMED EFLAKİ;

Ariflerin Menkıbeleri, I.C., T.Yazıcı Çevirisi, İstanbul, 1964.

Ariflerin Menkıbeleri, I-II.C.,T.Yazıcı Çevirisi,

Hürriyet Yayınları: 50, 64. Büyük Klasikler :

3, 6. İslam Klasikleri 1,2. İstanbul, 1973.

AHMED TEVHİD

"Sahib Atâ Oğullarından Ahmed" ,TTEM

No: II (88) Matbaa-i Amire- İstanbul 1341.

AINSWORT W.F.

Travels and Researches in Asia Minor, Vol: II. , London, 1842.

AKÇAY, İ.;

"Harputta Ulu Cami", Yeni Fırat , 3.C., 27.S., 1966

AKURGAL, E.;

Treasures of Turkey, Geneve, 1966.

AKOK, M.;

"Konya'da Sırçalı Medresenin Rölöve ve Mimarisi", TAD, 18.C., Ankara, 1969.

"Konya'da İnce Minareli Medrese'nin Rölöve ve Mimarisi", TAD, XIX-5, Ankara, 1972.

"Kayseri'de Gevher Nesibe Sultan

Darüşşifası ve Sahabiye Medresesi Rölöve ve Mimarisi", TAD, 17.C., 1.S., Ankara, 1968.

"Konya'da Sahib-Ata Hankâh Camiinin Rölöve ve Mimarisi", Türk Ark. Der. Sayı: XIX-II.S., 1970, Ankara, 1972.

"Diyarbakır Ulu Cami Mimari Manzumesi", Vakıflar Dergisi, 8.S., Ankara, 1969.

- AKYURT, Y.;** Resimli Türk Abideleri., IV., Konya, 1941.
Türk Asar-ı Atıkaş Binalarına Ait Resimli
Mecmua, X.C., (Basılmamış), Ankara, 1927.
 "Beyşehir Kitabeleri, Eşrefoğlu Camisi ve
 Türbesi" , TTAD , 4., İstanbul, 1940.
Türk Asâr-ı Atıkaş Binalarına Ait Tarihi
Mecmua, Kısım: I, cilt. 4., (basılmamış)
 Ankara, 1943-44.
Türk Asâr-ı Atıkaş Binalarına Ait Tarihi
Mecmua, IX.C., (Basılmamış), Ankara, 1946.
 Türk Asar-ı Atıkaş Binalarına Ait Tarihi
 Mecmua, X.C., (Basılmamış), Ankara, 1927.
Türk İslâm Kitabeleri I. Kısım, Ankara
Kitâbeleri, XI.C., (Basılmamış) TTK Arşivi
 S.2., Ankara, 1942,
ALİ EMİRİ; Osmanlı Vilâyat-ı Şarkıyyesi, İstanbul,
 1334.
ALİ KEMALİ; Erzincan, Resimli Ay Matbaası, 1932.
ALTUN, A.; "Anadolu'da Artuklu Devri Mimarları ve
 Artuklu Yapıları Üzerin Kısa Notlar",
Arkeoloji ve Sanat, 1-2, 1979, İstanbul,
 1979.
Anadolu'da Artuklu Devri Türk
Mimarisinin Gelişmesi, Kültür Bak.Yay.:
 264, Türk Sanat Eserleri Serisi:3, İstanbul,
 1978.
Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin
Bir Özet, Arkeoloji ve Sanay Yay. , İstanbul,
 1988.
 "Harput Ulu Camii'nin Durumu, " Sanat
Tarihi Yıllığı , V., İstanbul, 1973.
ARDIÇOĞLU, N.; "Harput Artukoğullarına Ait Kitabeler",
Türkiyat Mecmuası, VI.C., İstanbul, 1939.
Harput Tarihi, İstanbul, 1964.

- "Harput Tarihi ve Tarihi Abideleri", Altan,
 93-42, 44-47.S., Elazığ, 1938-39.
Harput'un Yeniden Kuruluşu İçin Yapılan
Çalışmalar, Elazığ, 1966.
AREL, H.; "Divriği Ulu Camisi Kuzey Portalinin
 Kuruluşu", Vakıflar Dergisi, V., Ankara,
 1962.
 "Divriği Ulu Camii Tekstil kapısı ve
 Diğerleri" Vakıflar Dergisi, V., Ankara,
 1962.
ARIK M.O.; "Erken Devir Anadolu- Türk Mimarisinde
 Türbe Biçimleri", Anadolu (Anatolie), XI.,
 Ankara, 1967.
 "Kubadabad Sarayı", Önasya, 38-39.S.,
 Ankara, 1968.
 "Malatya Ulu Caminin Eski Planı ve Tarihi
 Hakkında", Vakıflar Dergisi, VIII.S. Ankara,
 1969.
ARIK, R.O.; Ankara, Konya, Eskişehir Gezileri, TTK.
 yay: V-13, Ankara, 1956.
 "Türkiyemizin Abideleri : Alâaddin Camii
 Konya", Bizim Türkiye, 1948.
 "Türkiyemizin Abideleri", " Ahmet Paşa
 Camisi Yahut Ulu Camii Divriği", Bizim
Türkiye, 26.S., 1948.
ARİFİ PAŞA ; Diyarbakır Seyahatı, Fatih Millet Kütüp-
 hanesi, Ali Emiri Kıs. , Nur. : 833.
ARSEVEN, C.E.; L'Art Turc, İstanbul, 1939.
Türk Sanatı Tarihi , MEB Yay., İstanbul,
 1954-1959.
ARTUK, İ.; "Abbasi , Selçuk, Artuk ve Burcu Memlûk
 larına Ait Nadir Sikkelerden Birkaçı" , V.
 T.T. Kongresi, Ankara, 12-17 Nisan 1956,
 Kongreye Sunulan Bildiriler, TTK Yay., IX.
 seri, 5.S., Ankara, 1960.
 "Diyarbakır ve Mardin'in Bazı Önemli
 Yapıları", İÜ. Ed.Fak. Tarih Enstitüsü
Dergisi, 2.S., Ekim 1971, İstanbul 1971.

- ASLANAPA, O.;** Türkisch Art and Architecture, London, 1971.
- _____ Anadolu'da İlk Türk Mimarisinin Başlaması ve Gelişmesi, Ankara, 1991.
- _____ Türk Sanatı, I., Başbakanlık Kült. Müst. Yay., İstanbul 1955.
- _____ Türk Sanatı, II., Anadolu Selçuklularından Beylikler. Devrinin Sonuna Kadar, Başbakanlık Kült. Müst. Yay., İstanbul 1973.
- _____ Türk Sanatı, İstanbul, 1984.
- ASLANOĞLU, İ.;** Her Yönü ile Sivas, Sivas, 1964.
- AYGEN, M.S.;** Afyonkarahisar Camileri, Ankara, 1973.
- BALIN, R.;** Diyarbakır, İstanbul, 1956.
- BAKIRER, Ö.;** "Anadolu'da XIII. yy. Tuğla Minarelerinin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat Özellikleri", Vakıflar Dergisi, IX., Ankara, 1971.
- _____ "Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği", Malazgirt Armağanı, TTK YAY. XIX. Seri-sa 4., Ankara, 1972.
- _____ "Hacı Ferruh Mescidi", Vakıflar Dergisi, VIII., Ankara, 1969.
- BAKIRER, Ö.- FAROQHI Suraiya.;** "Dedegi Dede ve Tekkeleri", Belleten, XXXIX., 15.Nur., Ankara, 1975.
- BAKİ, E.A.;** "Damında Ağaç Biten Selçuklu Abidesi" Çay'da Selçuklu Devrinden Kalan Cami ve Kervansaray, Yeni Meram Gazetesi, 21.3.1952.
- BATUR, M.;** "Konya Beyşehir'inde Kubâd-âbad Sarayı ve Çini Süslemeleri", Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, 16.S., İstanbul, 1969.
- BAYKAL, K.-S. SAVCI.;** "Diyarbakır Anıtlarını Yapan Mimar ve Mühendislerin Bazıları", Karacadağ, IV.C., 43.S., Diyarbakır Basımevi, Ağustos 1941.

- BAYKAL, K.;** "Artukoğulları ve Şehrimizdeki Eserleri", Karacadağ, IV. C., 40.S., Diyarbakır, 1941.
- BERCHEM, M.V. ;** l'Art Musulman au Musée de Tlemcen, Jaornal Societic Asiatic, Août, 1906.
- _____ "Arabische Inschriften aus Armenien und Diyarbakr", Alahandl. der Kgl. Ges. d. Wiszu Göttingen. Philolohist. Klasse N.F., Band IX., No: 3, Berlin, 1907.
- _____ CIA III. Partie, Asie Mineure, Fasc. 1., Le Caire, 1910.
- BERCHEM, M.V.-STRZYGOWSKI, J.;** Amida, Heidelberg, 1910.
- BERLINER, R.;** "Die Grosse Moschee Von Diyerbakr", Monatshette für Kunstwissenschaft, 1822.
- BEYGU, A.Ş.;** Erzurum Tarihi, İstanbul, 1936.
- BEYSANOĞLU, Ş.;** Bütün Cepheleleriyle Diyarbakır, İstanbul, 1963.
- _____ Diyarbakır İl Yılı, Ankara, 1967.
- _____ Kısaltılmış Diyarbakır Tarihi ve Abideleri, İstanbul, 1963.
- BİLGE, A.;** "Eşrefoğlu Tarihi ve Beyşehir Klavuzu", Ekekon, 81.S., Konya, 1935.
- BITTEL, K.;** "Kleinasiatiscche Studien", İstanbul, Mittellungen Heft 5, İstanbul, 1942.
- BOLAK,;** Hastanelerimiz, İTÜ. Mim. Fak. Yay., İstanbul, 1950.
- BOSSTERT, H.;** Altanatolien, Berlin, 1942.
- CELAL D.O.;** "Mimar Keluk Bin Abdullah", Mimar, 1932.
- _____ "Amid Yolunda", Cumhuriyet Gazetesi, 25.12.1950.
- _____ "Sivas Darüşşifasında Yapılan Mimar Hafriyat", Belleten, 9.N., Ankara, 1939.
- _____ Sivas Darüşşifası, İstanbul, 1953.
- COMBE, Et., SAUVAGET, J., WIET, G.;** Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Le Caire, 1931.

- ÇETİNTAŞ, S.;** "Sivas Darüşşifasında Yapılan Mimarî Hafriyat", Belleten, P.N., Ankara, 1939.

ÇULPAN, C.; "Devegeçidi Suyu Köprüsü", Sanat Tarihi Yıllığı, 1969-1970, III.S., İÜ. Ed. Fak. Yay. , İstanbul, 1970.

DARKOT, B.; "Akşehir" İA, I.C., İstanbul, 1965.

 "Diyarbakır", İA, III.C., İstanbul, 1945 .
 "Kastamonu", İA, VI.C., İstanbul , 1967.
 "Konya" , İA, IV.C., İstanbul, 1967.
 "Malatya" İA, VII.C., (Tarih Bölümü, E. Heningmann), İstanbul, 1967.
 "Ankara", İA, I.C., İstanbul, 1965 .
 "Beyşehir", İA, II.C., İstanbul, 1961 .
DIEZ, E.; " The Zodiac Reliefs at Portal of the Gök Medrese In Sivas", Artibus Asiae, Hellerau-Dresden, 1949. (XII.C.).

 "Kubbe", İA, VII.C., İstanbul , 1967.

Die Kunst der Islamischen Völker, Berlin, 1917.

Türk Sanatı, İstanbul, 1946.
DIEZ, E- ASLANAPA, O; Türk Sanatı, İstanbul, 1955.
DIEZ, E- ASLANAPA, O -M.M., KOMAN.; Karaman Devri Sanatı, İstanbul , 1950.
DİLAVER, S.; "Anadolu'daki Tek Kubbeli Selçuklu Mescitlerinin Mimarlık Tarihi Yönünden Önemi", İÜ. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı , IV., İstanbul, 1971.

- _____ "Bünyan Ulu Camii-Erbaa/ Akçaköy (Fidi) Silâhdar Ömer Paşa Camii", Sanat Tarihi Yıllığı II., 1966-1968, İstanbul, 1968.
EGEMEN "Kayseri'de Sultan Hanı", Yapı Teknik, 2.C., 112.S., 1957.;
ERÇOKLU, K. "Bütün Veçheleriyle Divriği", Divriği'nin Sesi Gazetesi, 20-10-1957-27-8-1958.
ERDMANN, K., Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Berlin, 1961.
 _____ "Beobachtungen auf einer Reise Zentralanatolien im Juli 1953", Archaeologischer anzeiger des Deutschen Archaeologischen Instituts, 1954.
 _____ "Vorosmanische Medresen und Imarets vom Medresentyp in Anatolien", Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Prof. K.A.C. Creswell, London, 1965.
 _____ "Notizen zum Inneranatolischen Karavansaray", Kunst des Orients II., 1955.
 _____ "13. Yüzyıl Anadolu Camilerinin Özel Durumu", Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 1959- Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 1962.
ERDOĞAN, M.; "Tarihi Köprülerimizden Akköprü", Karayolları Beleteni, 15.D., Ankara, 1963.
ERTEN, S.F.; Antalya Vilayeti Tarihi, İstanbul, 1940.
ETİ, U.; Diyarbakır, Diyarbakır, 1937.
EYİCE, S.; "Mescid", İA, VIII.C., 105. cüz.
 _____ "Kırşehir'de Karakurt (Kalendar Baba) İlicası", Tarih Enstitüsü Dergisi, II. Ed. Fak. Matbaası, İstanbul, 1971.
 _____ "Sivas'ta Keykavus I. Darüşşifası", Bilgi Dergisi, 130-131, İstanbul, 1958.
EVLİYA ÇELEBİ Seyahatnâme, III.C., Z.Danışman Çev., İstanbul, 1970.

- _____ Seyahatnâme, IV.C., Z.Danışman Çev., İstanbul, 1970.
- _____ Seyahatnâme, VI.C., Z.Danışman Çev., İstanbul, 1970.
- _____ Seyahatnâme, III-IV., Neşr. A.Cevdet, İstanbul, 1313-1314.
- E.KAMİL** "Hicri Onuncu (Milâdi onaltıncı) Asırda Yurdumuzu Dolaşan Arap Seyyahlarından Gazzâl-Mekki Seyahatnâmesi", Tarih Semi-neri Dergisi 1-2., İstanbul, 1937.
- FAHRNER, R.;** Alaeddin Keykubad in: "Robert Boehringer. Eine Freundesgabe" Tübingen, 1957.
- _____ The Face of Antolia, Vienna, 1955.
- FERİT, F.,-MUHLİS,M.;** Konya Rehberi, 1339.
- MEHMED SELAHİ;** Kaamus-u Osmanî, İstanbul, 1313.
- FLURY, S.;** Islamische Schriftbänder Amida- Diyarbakır, XI. Jahrhundert Anhang: Kairvan Meyvâfânin, Thirmidh.
- GABRIEL,A.;** Niğde Tarihi, Gabriel, I. 1931'den seçme çeviri ve eklemelerle yay. , A.A. Tütenk'in çev., Ankara, 1962.
- _____ "Les Antiquités Turques d'Anatolie", Syria, 10,1929.
- _____ Voyages Archeologiques dans la Turquie Orientale, Paris, 1940.
- _____ Monuments Turcs d'Anatolie, II., Paris, 1934.
- _____ Voyages Archéologique dans la Turquie Orientale, Paris, 1940.
- GARDEN, R.J.;** "Description of Diarbekr", Journal of the R. Geogr. Society. Vol. 37., 1867.
- GLUCK, H.- E.DIEZ;** Die Kunst des Islâm, Berlin, 1925.
- GIESE, F.;** "Die Inschrift aus Hauptportal des Sultan Han's bei Konjah, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gessellschaft, LVII.C., 1903.

- GÖKOĞLU, A.;** Paphlagonia, Kastamonu, 1952.
- GÖNÇER, S.;** Afyon İli Tarihi, İzmir, 1971.
- _____ "Üç Türk Mimari ve Eserleri", Taşpınar, Afyon, 1933.
- _____ "Alı Baba", Taşpınar, Afyon, 1942.
- GRABAR, O.-D.HILL;** Islamic Architecture and Its Decoration, London, 1964-1967.
- GRENARD, M.F.;** "Note-Sur les Monuments du Moyen Age de Malatlia, Divrighi, Sivas, Darendah, Amasia et Tokat", JA Neuvième Série, tome: XVII., Paris, 1901.
- GRUBE, E.J.;** The World of Islâm, London, 1966.
- GÜLER, M.İ.;** "Sırçalı Medrese", İller Bankası Dergisi, II.C., 16.S., Ankara, 1968.
- _____ "Arslanhane Camisi", İller Bankası Dergisi II.C., 22.S., Ankara, 1969.
- GÜNDOĞDU H.;** Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, İÜ. Ed. Fak. Doktora Tezi (basılmamış), İstanbul, 1979.
- GÜNKUT, B.** Diyarbakır Tarihi, Diyarbakır Halkevi Neşriyatından, 3., Diyarbakır, 1937.
- GÜRKAN, K.İ.;** "L'Hopital-ecole de Kayseri", Pagine di Storia della Medicina , VIII, Roma, 1964.
- _____ "Selçuklu Hastaneleri", Malazgirt Armağanı, TTK. Yay., XIX. Seri, 4.S., Ankara, 1972.
- HALİL EDHEM.;** Amida, TOEM, I.C., İstanbul, 1329.
- _____ Elnige Islamische Denkmäler Kleinasiens in "Studien zur Kunst des Ostents", Vien, 1923.
- _____ Niğde Klavuzu, İstanbul, 1936.
- _____ "Die Seldschukischen Hane in Anatolien (Vortrag in der Deutsch-Türkischen Vereinigung am 22 Februar 1918) Herausgegeben von" Osmanischen Lloyd" , 4 Seiten.
- _____ Kayseriyye Şehri, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul, 1334 (1915).

- _____ "Karamanoğulları Hakkında Vesaik-i Mahkûke", TOEM, II. Cilt, 11.cüz., İstanbul, 1329.
- _____ "Al-i Germiyan Kitabeleri", TOEM I. C., 2.cüz, İstanbul, 1328.
- _____ "Anadolu'da İslâmî Kitabeler", TOEM III.C., 27.cüz, İstanbul, 1332.
- _____ "Ankara Abidelerine Ait İki Kitabe", TOEM, 41. İstanbul, 1334.
- HALİL EDHEM- BERCHEM, M.V., CIA**, III., Asie Mineure, Le Calre, 1910.
- HAMDİZADE ABDÜLKADİR**; "Alâaddin Camii ve Türbeleri", TOEM, III.C., 33.Cüz. İstanbul, 1933.
- HARTMANN, R.**; "Im Neuen Anatolien", Reiseindrücke, Leipzig, 1928.
- HASOL, D.**; Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul, 1975.
- HONIGMAN, E.**; Bizans Devletinin Doğu Sınırı, F. Işıltan çev. İstanbul, 1970.
- HOLZMEISTER C1- FAHRNER, R.**; The Face of Anatolia, Vienna, 1955.
- HUART, CL.**; "Inscription Arabe de la mosque seldjouquide de Divriği", Journal Asiatique, Tome: XVII., Paris, 1901.
- _____ Konia, la Ville des Derviches Tourneurs, Paris, 1897.
- _____ "Aksaray", İA, I.C., İstanbul, 1965.
- _____ "Épigraphie Arabe d'Asie Mineure", Revue Sémitique II-III., Paris, 1895.
- _____ Mevleviler Beldesi Konya, N.Uzel Çev. , İstanbul, 1978.
- HUMANN, K.-PUCHSTEIN.**; "Reise in Kleinasien und Nordsyrien", Aufträge der Kgl. Preusscher Akademie d. Wissenschaften, Berlin 1890.
- HÜSEYİN HİLMİ** Sinop Kitabeleri, Sinop Matbaası, 1339-1341.

- HÜSEYİN HÜSAMEDDİN Amasya Tarihi**, I.C., Der Saadet 1328,1330.
- İBN-İ BİBİ** Anadolu Selçukî Devleti Tarihi, (İbn-i Bibi'nin Farça Muhtasar Selçuknâme-si'nden) M.Nuri Gençosman, Notlar ekleyen F.N.UZLUK, Uzluk Basımevi, Ankara, 1941.
- İBN'ÜL-EZRAK**; Tarih-i Meyyafarıkın, (572) H.), Mervanî Kürtleri Tarihi, M.E.Bozarslan Çevirisi, İstanbul, 1975.
- İLTER, F.**; "Erken Devir Mimarisinde Artukoğulları Medreselerinin Yeri", Vakıflar Dergisi, VIII.S., Ankara, 1969.
- _____ "Anadolunu'nun Erken Devir Türk Köprüleri ile İran Köprü Mimarlığı İlişkileri", EAÜ. Edeb. Fak. Dergisi, 9.S., Ankara 1978.
- _____ Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri, Bayındırlık Bak. K.Gen. Md. Yay., K.Gen. Md. Matbaası, Ankara, 1978.
- İLTER, İ.** Tarihi Türk Hanları, Karayolları Gen. Md. Yay. Ankara, 1969.
- İNAN, A.**; "Kayseri'nin 749 Yıllık Şifaiye Tıp Medresesi", Belleken, 78., Ankara, 1956.
- İSMAİL GALİB**; Meskukat-ı Türkmaniye Katalogu, İstanbul, 1311.
- JERPHANION, G.**; Melanges d'Archeologie Anatoliene, Beyrouth, 1928.
- KARAMAĞARALI, B.**; Ahlat Mezarlıkları, Selçuk Tarih ve Medeniyeti Ens., Sanat Tarihi Serisi: 1, Ankara, 1972.
- KARAMAĞARALI, H.**; "Çorum Ulu Camiindeki Minber", İÜ Ed. Fak. Sanat Tarihi Yılığı, III., 1964-65, İstanbul, 1965.
- _____ "Mevlâna'nın Türbesi", TED, VII-VIII, 1954-1965, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966.

- KATOĞLU M.** "13.yy. Konya'sında Bir Cami Grubunun Plan Tipi ve Son Cemaat Yeri", TTED, IX., Ankara, 1966.
- KAYAOĞLU** "Toruntay Vakfiyesi", Vakıflar Dergisi, XII.S., Ankara, 1978.
- KIZILTAN, A.;** Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescidler, İTÜ. Mim. Fak. Yay., İstanbul, 1958.
- KONYALI, İ.H.;** Karaman Tarihi, Ermenak ve Mut Abideleri, İstanbul, 1967.
- _____ Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Konya, 1964.
- _____ Akşehir, İstanbul, 1945.
- _____ "Aksaray Ulu Camisi", Vakıflar Dergisi, X.S., Ankara, 1973.
- _____ Alanya, İstanbul, 1946.
- _____ Ankara Camileri, Ankara, 1978.
- _____ Konya Tarihi, Konya, 1964.
- _____ Karaman Tarihi, İstanbul, 1967.
- KONYAR, B. ;** Diyarbakır Kitabeleri, II., Ulus Basımevi, (Ankara), 1936.
- _____ Diyarbakır Yılığ, Ankara, 1936.
- _____ Diyarbakır Tarihi I., Ankara, 1936.
- _____ Diyarbakır, III. 1936.
- KOMAN, M.M.;** Karaman Devri Sanatı, İstanbul, 1950.
- KUBAN, D.;** Anadolu Türk Mimarısının Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965.
- _____ 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, İstanbul, 1970.
- KUNTER H.B.;** "Darüşşifalar", Halkevleri Dergisi, 4.S., 1967.
- _____ "Divrik'te Ulu Cami ve Turan Melik Darüşşifası", Ülkü, 126.S., 1946.
- _____ "Eski Malatya Ulu Cami", Ülkü, 1.S., 1947.
- KURAN, A.;** Anadolu Medreseleri, ODTÜ Yay. 9, Ankara, 1969.
- _____ "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi", Malazgirt Armağanı, TTK, Yay. , Ankara, 1972.

- KUHNEL, E.;** Die Islamische Kunst, Leipzig, 1929.
- LEHMAN-HAUPT;** Armenien Einst und Jetzt, Berlin, 1910.
- LLOYD, S.-RICE, D.S.;** Alanya ('Ala'lyya), N.Sinemoğlu Çev. TTK. Yay. IV. seri-No: 6, Ankara, 1964.
- LÖYTVED, J.;** Konia. Inschriften der Seldschukischen Bauten, Berlin, 1907.
- MADRAN, E.;** "Ariflerin Menkıbelerinde Geçen Yapı İsimleri Üzerine Bir Deneme", Vakıflar Dergisi, X., Ankara, 1973.
- MAMBOURY, E.;** Ankara Guide Touristique, 1934.
- MAYER, L.A.;** Islamic Architects and Their Works, Geneve 1956.
- M.BEHÇET;** Kastamonu Asar-ı Kadimesi, Kastamonu, 1341.
- _____ Elâhiyetül Feteyan, İstanbul, 1932.
- _____ "Sivas Darüşşifası Vakfiyesi Tercümesi", Vakıflar Dergisi, I.S., Ankara, 1938.
- MEHMET BEHÇET** "Sinop Kitabeleri", TTEM, yeni seri 1.C. , İstanbul, 1930.
- _____ "Sinop Kitabeleri", TTEM, yeni seri 4.C. , İstanbul, 1930.
- M. CEVDET.;** Elâhiyetül Feteyan, İstanbul, 1932.
- _____ "Sivas Darüşşifası Vakfiyesi Tercümesi", Vakıflar Dergisi, I.S., Ankara, 1938.
- M.FERİT-M.MESUT;** Selçuk Veziri Sahib Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri, İstanbul, 1934.
- MEINECKE, M.;** Fayencedorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien, I., II., Tübingen, 1976.
- _____ "Tuslu Mimar Osmanoğlu Mehmet Oğlu Mehmet ve Konya'da 13.yy'da Bir Çini Atelyesi", TED, XI., Ankara, 1968-69.
- MÜBAREK GALİB;** Ankara, I.Kısım, Umumi Bir Nazar Kabristanlar, Mescidler, Camiler, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1341.

- _____ Ankara, II.Kısım, Kitabeler, Devlet Matbaası, İstanbul, 1928.
- MERCAN, M.;** "758 Yıllık Tarihi Bir Köprü Bulundu", Cumhuriyet Gazetesi, İstanbul, 12.6.1970.
- MIGEON, G.;** Les Arts Musulmans, Paris, 1926.
- MULLER, K.;** "Die Karawanserailim Vorderen Orient", Bauwissenschaftliche Beiträge Band 6. Berlin, 1920.
- MÜMTAZ, M.;** Konya Rehberi, 1339.
- NAFİZ, R-UZUNÇARLI, İ.H.**, Sivas Şehri, İstanbul, 1928.
- NALBANDOĞLU, A.;** "Konya-Beyşehir Yolunda İki Selçuklu Hanı", Tarih Hazinesi, 1.Yıl, 11.S., İstanbul, 1951.
- NASIR-I HUSREV;** Sefernâme, A.Tarzı Çev., 2.Bas., İstanbul, 1967.
- NAUMANN, E.;** "Seldschukische Baudenkmale in Kleinasien", Süddeutsche Bauzeitung, 1896.
- NIEBUHR, K.;** Voyage en Arable et en d'autre Pays Circonvosion, 1776-1780.
- OKTAY, S.;** "Sivas'ta Gök Medrese", Arkitekt, İstanbul, 1948.
- ORAL, M.Z.;** "Turgut Oğulları", IV. T.T. Kongresi, Ankara 10-14 Kasım 1948, Kongreye Sunulan Tebliğler, TTK Yay., IX.Seri-4.Nur., Ankara, 1952.
- _____ "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", Vakıfları Dergisi, V., Ankara, 1962.
- _____ "Turgutoğulları, Eserleri- Vakfiyeleri", Vakıflar Dergisi, III.S., Ankara, 1956.
- _____ "Harput Ulu Camii Duvarındaki Vergi Kitabesi", VI. Türk Tarih Kongresi, Tebliğler, Ankara, 1961.
- _____ "Konya'da Alâaddin Cami ve Türbeleri", YAD, I., 1956, Ankara, 1957.
- _____ "Selçuklu Devrinden Kalma İki Senet", Anıt Dergisi, 19. S., Konya, 1957.

- _____ "Kubâd-âbad Nasıl Bulundu", AÜ. İF. Dergisi, II-III. Ankara, 1953.
- _____ "Tarihi Eserlerimizi Bezeyenlerden : Nakkaş Abdullah", YAD, II., 1957, Ankara 1958.
- _____ "Konya'da Sırçalı Medrese" Belleten, XXV.C., 99.S., Ankara, 1961.
- _____ "Malatya Kitabeleri ve Tarihi", III. TT. Kongresi, Ankara, 15-20 Kasım 1973, Kongreye Sunulan Tebliğler, TTK Yay., Ankara, 1948.
- OSTEN, H.;** Oriental Institute Communication University of Chicago, 8.Nur., 1929.
- OTTO-DORN, K.;** Die Kunst des Islam, Baden-Baden, 1964.
- _____ "Die Ulu Dschami in Sivrihisar" Anadolu, IX. Sayı, Ankara, 1965.
- _____ L'Art de L'Islam, Paris, 1967.
- _____ "Seldschukische Holzsaolenmocsheen in Kleinasien", Aus der Welt des Islamischen Kunst, Berlin, 1959.
- ÖGEL, S.;** Anadolu Selçukluları'nın Tas Tezyinatı, TTK Yay. Seri : VI-6, Ankara 1966.
- ÖGEL, B.;** "Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", YAD, I., Ankara, 1957.
- ÖNDER, M.**, Konya Müzesi Selçuklu Devri Tas ve Ahsab Eserler Seksiyonu Rehberi (İnce Minare) İstanbul, 1962.
- _____ "Konya'da Bir Selçuklu Medresesi Daha", Yeni Konya Gazetesi, 21.3.1952, Konya, 1952.
- _____ Konya Maarif Tarihi, Konya 1952.
- _____ Mevlâna Müzesi Saheserlerinden Mevlâna'nın Sandukası, Konya, 1958.
- _____ Mevlâna Şehri Konya, Konya, 1962.
- _____ "Selçukliler Devrinde Konya Medreseleri", Yeni Konya Gazetesi, Konya, 16.6.1951.

ÖNEY, G.;

Tarihi-Turistik Konya Rehberi, Konya, 1956.

"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü-Lion Figurs in Anatolian Selçuk Architecture 'Summary", Anadolu (Anatolia), XIII.S., Ankara, 1971.

Anadolu Selçuklularında Heykel-Figürlü Kabartma ve XIV.-XV. Asırlarda Devamı, AÜ. DTCF Sanat Tarihi Bölümü Doçentlik Çalışması (Basılmamış), Ankara, 1964.

"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Antik Devir Malzemesi", Anadolu XII., 1968, Ankara, 1970.

"Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", Sanat Tarihi Yılı, III., İ.Ü.Ed. Fak. Yay., İstanbul, 1970.

Ankara'da Türk Devri Yapıları, AÜ.DTCF. Yay. Nr.: 209, Ankara, 1971.

Türk Cini Sanatı, İstanbul, 1976.

"Die Kareefliesen im Grossen Palast Von Kobadabad", Archeologischer, Anzeiger, 1969.

ÖNGE.Y.;

"Anadolu'da Bilinen En Büyük Selçuklu Havuzu", Önasya, 25.sayı: , Ankara, 1967. (Basılmamış).

"Anadolu Türk Mimarisinde Köşk-Mescid Geleneği" Önasya, 5.C., 52. Sayı, Ankara, 1969.

"Anadolu Mimari Sanatında Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları", Önasya, 37. Sayı, Ankara, 1968.

"Resimli Belgelerin Eski Eser Restorasyonundaki Önemi", Önasya, 6.C. , 66. S., Ankara, 1975.

"Divriği Ulu Camisinin Hünkâr Mahfili", Önasya, V.C., 49.S., Ankara, 1969.

"Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'ndaki Teknik ve Estetik Özellikler," Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, VGM, Yay., Ankara, 1978.

"Konya-Akşehir Seyyid Mahmut Hayranî Türbesi", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, 2.S., VGM Yay., Ankara, 1975.

ÖNKAL, H.;

Anadolu Selçuklu Türbeleri, EAÜ., İ.F. Doktora Çalışması (Basılmamış) , Erzurum, 1977.

ÖZALP, T.;

Sivrihisar Tarihi, Tan-İş Matbaası, Eskişehir, 1961.

ÖZERİN, M.K.;

"Anadolu'da Selçuklu Kervansarayları", İÜ. Ed.Fak., Tarih Dergisi, 15., İstanbul, 1965.

"Türk Kültürü Sözlüğü", Milli Gençlik, 5., İstanbul,

"Mimar Oğul Bey", Hisar, Ekim-Kasım, 1969.

ÖZÖNDER, H.;

Mevlâna Külliyesi, EAÜ., İF., Doktora Çalışması (Basılmamış) Erzurum, 1977.

PACE, B.;

"Ricerche nella Regione di Conia, Adalia e Scalanova" Annuario della R.Scuola Archeologica di Athena e delle Missioni Italiane in Oriente VI/VII, 1923-24, Bergamo, 1926.

RICE, T.T.;

The Seljuks, London, 1961.

RIEFSTAHL, R.M.;

Cenubi Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi, Türkçeye Çeviri, İstanbul, 1941.

Turkish Architecture in Southwestern Anatolia, Cambridge, 1931.

R, NAFİZ.-UZUNÇARŞILI, İ.H.;

Sivas Şehri, İstanbul, 1928.

ROGERS, M.;

"The Çifte Minare Medrese at Erzurum and The Gök Medrese at Sivas", Anatolien Studies, London, 1965.

- SABUNCUOĞLU, M.İ.;** Çorum Tarihine Ait Derlemelerim. Kısım I., Çorum, 1971.
- SALADIN, H.** Manuel d'Art Musulman I. l'Architecture, Paris, 1907.
- SARRE, F.;** Denkmaler Persischer Baukunst, Berlin, 1910.
- _____ Konia Seldschukische Baudenkmäler, Berlin, 1910.
- _____ Konia Seldschukischer Baudenkmäler, Berlin, 1921.
- _____ Reise in Kleinasien, Sommer 1895, Forch, Selj. Kuns und Geogr. des Landes. Berlin, 1896.
- SAVCI, S.;** "Diyarbakır Kitabeleri", Karacadağ, 8-9., Diyarbakır, 1938.
- _____ "Diyarbakır İçkalesi", Karacadağ, V., 52.S., Diyarbakır, 1942.
- SEVGİN, N.;** Anadolu Kaleleri, I. Ankara, 1959.
- _____ "Diyarbakır Kalesi", TTOK Belleteni, 74.S., İstanbul, 1948.
- SOYMAN, F.;** İ. TONGUR; Konya Eski Eserler Kılavuzu, Konya, 1944.
- SÖZEN, M.;** Diyarbakır'da Türk Mimarisi, İstanbul, 1971.
- _____ Anadolu Medreseleri, I, İTÜ. Mim.Fak.Yay. 10-a, İstanbul, 1970.
- _____ Anadolu Medreseleri, İTÜ. Mim.Fak.Tar. ve Rölöve Kürsüsü, 10-b., İstanbul, 1972.
- SÖZER, M.;** "Sırçalı Medrese Süslemeleri Hakkında", Arkitekt, 1-2. S., İstanbul, 1949.
- STRETT, J.R.S.;** "A Ruined Seljuk Khan (Sultan Han) Compared With Anatolien Khans To-day", AJA, second series: V., 1901.
- SUNGUROĞLU, İ.;** Harput Yollarında, İstanbul, 1958.
- SÜLEYMAN NECATİ;** "Eşrefoğlu Camii", Türksözü Gazetesi, 16-17-18. S., Konya, 1917.

- SÜMER, F.;** "Mengüçükler", IA, VII.C., İstanbul, 1967.
- _____ "Saltuklular", SAD, III., Ankara, 1971.
- SÜSLÜ, M.Y.;** Esrefoğlu Tarihi. Beyşehir Kılavuzu, Konya, 1934.
- TAŞKIN, S.;** "Anadolu Selçuklularında Çinili Lahitler", İÜ. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, IV., İstanbul, 1971.
- TEASCHNER, F.;** Ana. Forschungen Zeitschrift der Deutschen Margendöndischen Gesellschaft, f.7, 1928.
- _____ Das Anatolische Wegenetz Nach Osmanischen Quellen, Türkische Bibliothek Band 22-23 (I), Leipzig, 1924.
- TEKİN, A.;** Diyarbakır, İstanbul, 1971.
- _____ Fotoğraflarla Diyarbakır, İstanbul, 1964.
- _____ "Devegeçidi Suyu Üzerinde Artuklular'a Ait Yeni Bir Köprü Bulundu", Yeni Yurt Gazetesi, Diyarbakır, 12.6.1970.
- TEKİN, Ö. - R.BİLGİNER;** Beyşehir ve Esrefoğulları, Eskişehir, 1945.
- TERZİOĞLU, A.;** "Selçuklu Hastahaneleri ve Avrupa Kültürüne Tesirleri", Malazgirt Armağanı, TTK Yay., Ankara, 1972.
- TEXIER, Ch.;** Description de l'Asie Mineure, 1833-1837, Paris, 1849.
- TOKAY, İ.;** Diyarbakır, İstanbul, 1937.
- _____ Diyarbakır, İstanbul, 1937.
- TOTAYSALGIR, G.;** "Konya ve Sultan Hanı", Konya, 120-121 .S., Konya, 1948.
- TUNÇ, G.;** Taş Köprülerimiz, Bayındırlık Bak. K.Gen. Md. Yay. 237., K.Gen. Md. Matbaası, Ankara, 1978.
- TURAN, O.;** "Bayburt", IA, II., İstanbul, 1961.
- _____ Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, İstanbul, 1973.

- _____ Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar, TTK yay. , VII seri-no. 32..Ankara,1958.
- _____ "Selçuk Kervansarayları", TTK, Belleten, X., Ankara, 1946.
- _____ "Selçuklular Zamanında Sivas Şehri", AÜ. DTCF Dergisi, XI., 4.S., Ankara, 1951.
- _____ "Selçuk Kervansarayları" TTK. Belleten X., Ankara, 1946.
- _____ "Keykubad I.", İA , VI.C., İstanbul, 1967.
- UĞUR, M.F.;** "Selçuklu Kervansaraylarından Zazadin Hanı", Konya, I.S., Konya, 1936.
- UĞUR, M.-M.M. KOMAN;** Selçuk Veziri Sahib Ata Fahreddin Ali ve Kardeşleri, İstanbul, 1934.
- UĞURLU, G.;** "Ankara Kızılbey Camii Minberi" , TED, X, Ankara, 1968.
- UZLUK, Ş.;** Konya Abideleri, Konya, 1939.
- _____ "Konya'da Yeşil Kubbe" , Babalık Gazetesi, Konya, 1614.S. 1340.
- _____ "Texier'in Sırçalı Medrese Planı", Milli Mecmua, 13.C., 13.S., 1953.
- _____ "Anadolu'da Selçuklu Hastaneleri", Babalık Gazetesi, Konya, 1937.
- _____ Şahabeddin Kelük Bin Abdullah, Konya, 1935.
- _____ "Kelük Bin Abdullah'ın Bilinmeyen İki Eseri", Milli Mecmua, 13.S., İstanbul, 1952.
- UZUNÇARŞILI, İ.H.;** Tokat, Niksar, Zile, Turhal, Pazar Kitabeleri İstanbul, 1927.
- _____ Kitabeler , I., İstanbul, 1927 (1345).
- _____ Kitabeler, II., İstanbul, 1929.
- _____ Kütahya Şehri., Devlet Matbaası İstanbul , 1932.
- ÜLGEN, A.S.;** "Aksaray Sultan Hanı", TTOK Belleteni, 145. S., İstanbul ,1954.

- _____ "Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası" , Vakıflar Dergisi, V., Ankara, 1962.
- _____ "Siirt Ulu Cami", Vakıflar Dergisi, V., Ankara, 1962.
- ÜLKÜTAŞIR, M.Ş.;** "Anadolu Selçukluları Tarafından Sinop'un Muhasara ve Zaptı", Türk Kültürü, 106.S., Ankara, 1971.
- _____ "Sinop'ta Selçuklular Zamanına Ait Tarihi Eserler", TTAED v.s., İstanbul, 1949.
- _____ "XIII. Asırda Konya'da Bir Hukuk Medresesi", Yeni Konya Medresesi Gazetesi, 20.2.1952, Konya, 1952.
- ÜNAL, R.H.;** Les Monuments Islamiques Anciens de la Ville d'Erzurum et de sa Région, Paris, 1968.
- _____ "Monuments Salghouquides de Kemah", Revue des Etudes Islamiques, 1967, Paris, 1968.
- ÜNSAL, B.;** Turkish-Islamic Architecture, London, 1959.
- ÜNVER, S.;** "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Zamanında Vakıf Hastanelerinin Bir Kısımına Dair", Vakıflar Dergisi, I.S., Ankara, 1938.
- _____ Kayseri'de Açılan Tıp Medresesi, İstanbul, 1955.
- _____ 750 Yıl Önce Kayseri Tıbbiyesi, İstanbul 1956.
- _____ "Selçukluların Bir Şifa Yurdu", Abbottempo, Holland, 1965.
- _____ Selçuklu Tababeti, TTK Yay. VIII-7 , Ankara, 1940.
- VARLIK, M.C.;** Germiyanogulları Tarihi, (1300-1429) EAÜ Yay. Nr.: 288, Ed. Fak. Yay. nr: 57., Araştırma Serisi nr.: 47., Sevinç Matbaası, Ankara, 1974.
- WIET, G.de.;** Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Le Caire, 1931.

- WITTEK, P.;** "Zur Geschichte Angoras im Mittelalter" In: Festschrift Georg Jakob Festschrift Goburtslag, Leipzig, 1932.
- YALÇIN, O.;** Diyarbakır, İstanbul, 1959.
- YALVAÇ C.;** "Eski Malatya Ulu Cami", Türk Yurdu, 5.C. 5.S., 1966.
- YAMAN, T.M.;** Kastamonu Tarihi, (XV. Asrın Sonuna Kadar) I.C. İstanbul, 1935.
- YAZICI, M.;** "Ankara Kızılbey Camii ve Türbesi", Ankara Sanat, II.C., 23. S., Ankara, 1968.
- "Başkent Ankara'da Ahi Şerafettin (Seyfettin) Camiinin Mimari Özellikleri", Turizm, XI.C., 92.S.
- YAZICIZADE ALİ** Tevarih-i Ali Selçuk, Nşr. M. Th. Houstsma, Leiden, 1902.
- YETKİN, S.K.;** "Anadolu'da Selçuklu Şifahaneleri", Türk Kültürü, 10.S., Ankara, 1963.
- L'Architecture Turque en Turquie, Paris, 1962.
- "Mama Hatun Türbesi", AÜ. İF. YAD.I, Ankara, 1957.
- "The Mausoleum of Mama Hatun", The Burlington Magazine, XCIX, No.:650, 1957.
- İslâm Mimarisi, Ankara, 1965.
- Türk Mimarisi, Ankara, 1970.
- YETKİN, Ş.;** "Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri", Sanat Tarihi Yıllığı, 1964-1965, İstanbul, 1965.
- Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İÜ. Ed. Fak. Yay. No: 1631, İstanbul, 1972.
- "Anadolu'da Selçuklu Şifahaneleri", Türk Kültürü, 10.S., Ankara, 1963.
- YINANÇ, M.H.;** "Diyarbakır", İA, III. C.
- YURDAKUL, E.;** Konya ve Akşehirdeki XIII. yy. Selçuk Mimarisinde Önleri Revaklı Cami ve Mescidler, AÜ. DTCF. Lisans Çalışması (Basılmamış), Ankara, 1965.

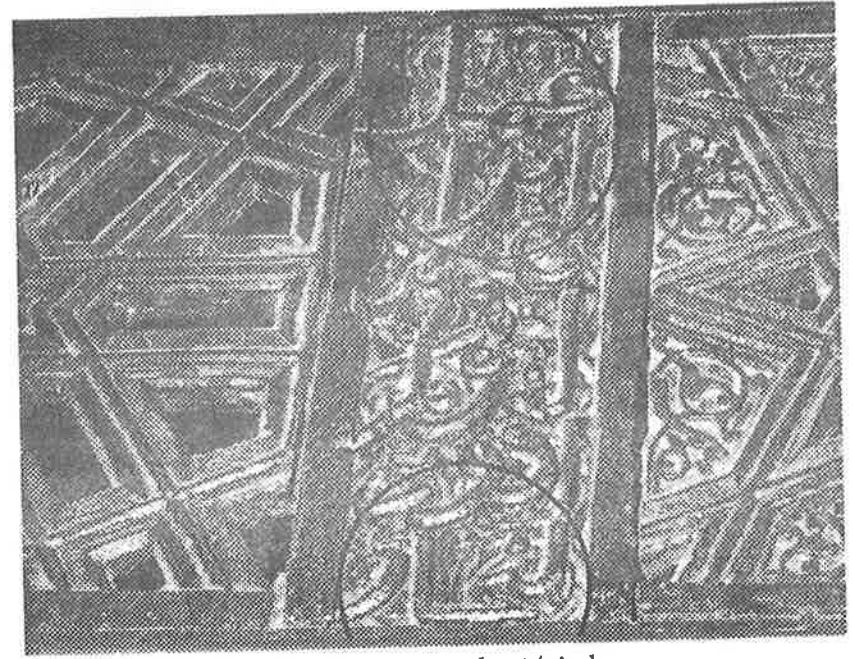
- "Konya Alâaddin Camii 1971 Yılı Avlu Kazısında Yeni Buluntular", Önasya, VI.C., Ankara, 1971.
- YUSUFOĞLU, M.;** "Akşehir Tarihine Bir Bakış", Anıt Dergisi, 4., Konya, 1949.
- YORKE, V.W.;** "A Journey in The Walley of Upper Euphrates", Geographic Journal VIII, 1896.
- YÖRÜKOĞLU, Ö.;** "Sahip Ata Araştırmaları Buluntuları" Vakıflar Dergisi, XI, Ankara, 1976.
- Cumhuriyetin 50. Yılında Diyarbakır 1973 İ Yıllığı, Ankara, 1973 .
- Corumlu, (Çorum Halkevi Dergisi) 2. S., 15.5. 1938.
- Diyarbakır İ Yıllığı, Ankara, 1967.
- Divriği Ulu Cami ve Darüssıfası, Yapılışının 750. Yılı Hatıra Kitabı Derleyen Y.ÖNGE-İATEŞ- S.BAYRAM, VGM Yay. Ankara.
- Mimar Sinan Hayatı . Eseri, (Tezkiretü'l-Ebniye ve Tuhfetü'l- Mimarın Birarada) Hazırlayan ; R.M.Meriç, TTK Yay. VI. Seri No: 1, Ankara, 1965.
- Tokat İ Yıllığı, 1967.
- Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler, I., VGM Yay. , Ankara 1972.
- VGM. Arşivi , Defter : 497, Sayfa: 100, sıra: 54.

RESİMLER DİZİNİ

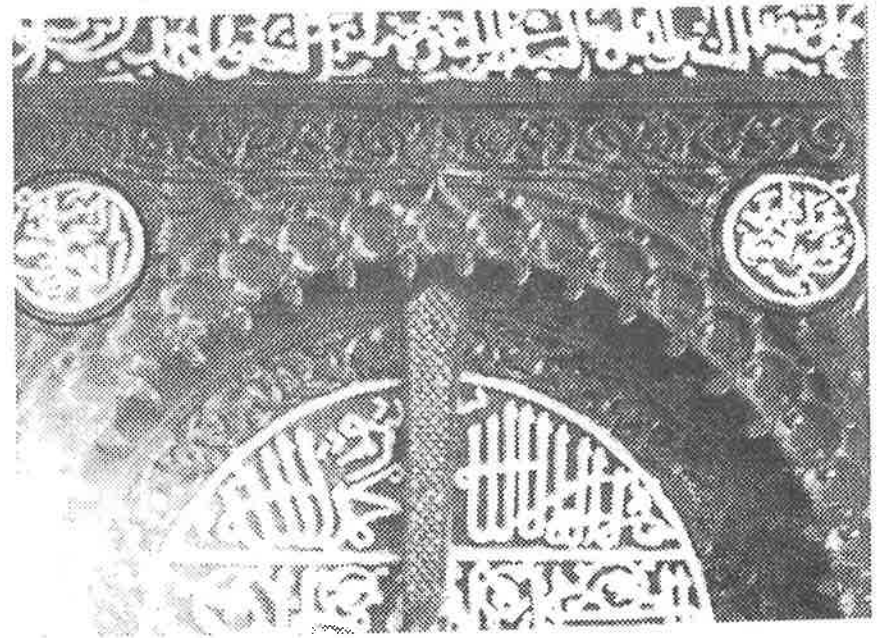
- Resim 1, Alaâddin Camisi Minberi/ Ankara
 Resim 2, Alaâddin Camisi (Ulu Cami) Minberi / Çorum
 Resim 3, Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Camisi Minberi/ Ankara
 Resim 4, Eşrefoğlu Camisi Minberi/ Beyşehir
 Resim 4a, Eşrefoğlu Camisi Minberi/ Beyşehir
 Resim 4b, Eşrefoğlu Camisi Kapısı/ Beyşehir
 Resim 5, Gökmedrese (Turumtay) Camisi'nin Ahşap Kapısı/Amasya (A.Yüce'den)
 Resim 6, Kızılbey Mescidi Minberi /Ankara
 Resim 7, Mevlana'nın Ahşap Sandukası / Mevlâna Külliyesi /Konya (H.Özönder'den)
 Resim 7a, Mevlâna'nın Ahşap Sandukası/ Mevlâna Külliyesi / Konya (H.Özönder'den)
 Resim 8, Ulu Cami Minberi /Afyon
 Resim 9, Ulu Cami Minberi/ Divriği
 Resim 9a, Ulu Cami Minberi / Divriği
 Resim 10, Ulu Cami Minberi / Sürt
 Resim 11, Ulu Cami Minberi / Sivrihisar
 Resim 12, Ala Köprü (Görmel) / Ermenek-Anamur
 Resim 13, Alaâddin Camisi /Konya
 Resim 14, Alaâddin Camisi / Niğde
 Resim 15, Çifte Kümbet / Kayseri
 Resim 16, Çifte Minareli Medrese /Sivas
 Resim 17, Dokuzun Hanı / Konya-Çay
 Resim 18, Gökmedrese / Sivas
 Resim 18a, Gökmedrese / Sivas
 Resim 19, Hacı Ferruh (Akçagızlenmez Mescidi, Taş Mescid) Mescidi / Konya
 Resim 20, Ilgın Kaplıcası (Ilıca) / Ilgın-Konya
 Resim 21, İnce Minareli Medrese/ Konya
 Resim 22, Kale Camisi (Şahinşah Camisi)/Divriği
 Resim 23, Kırkkızlar Türbesi / Niksar

- Resim 24, Kılıçarslan Türbesi / Konya
 Resim 25, Kızıl Kule /Alanya
 Resim 26, Sahip Ata (Larende) Camisi / Konya
 Resim 27, Sinop Kalesi/ Sinop
 Resim 27a, Sinop Kalesi/ Sinop
 Resim 28, Sultan Hanı /Aksaray (O.Aslanapa Arşivi)
 Resim 29, Sultan Hanı / Tuzhisar
 Resim 30, Ulu Cami (Salih Bey Camisi) /Bünyan
 Resim 31, Yusuf Bin Yakup Medresesi (Taş Medrese)/ Çay (M.Özkarcı'dan)
 Resim 32, Karamanoğulları Türbesi/ Bağbölen (Balkasun) Köyü-Ermenek
 Resim 33, Mama Hatun Türbesi / Tercan
 Resim 34, Zinciriye (Sincariye) Medresesi / Diyarbakır
 Resim 35, Sinop Kalesi / Sinop
 Resim 36, Tokat(Yeşilirmak-Tozanlı-Hıdırlık) Köprüsü/Tokat
 Resim 37, Devegeçidi (Halilviran-Artuklu) Köprüsü / Diyarbakır-Eğil
 Resim 37a, Devegeçidi (Halilviran-Artuklu) Köprüsü / Diyarbakır-Eğil
 Resim 38, Akköprü / Ankara
 Resim 39, Alaâddin Camisi / Konya
 Resim 39a, Alaâddin Camisi / Konya
 Resim 39b, Alaâddin Camisi / Konya
 Resim 40, Bayburt Kalesi / Bayburt
 Resim 40a, Bayburt Kalesi / Bayburt
 Resim 41, Cıncıklı Mescid (Ferruhşah Mescidi-Seyyid Mahmud Hayrani Mescidi) / Akşehir
 Resim 42, Sinop Kalesi / Sinop
 Resim 43, Alaâddin Camisi / Konya
 Resim 44, Burmalı Minare Camisi / Amasya
 Resim 45, Keykavus Darüşşifası (Şifaiye Medresesi)/Sivas
 Resim 46, Sırçalı Medrese /Konya
 Resim 47, Altıgöz Köprüsü / Afyon

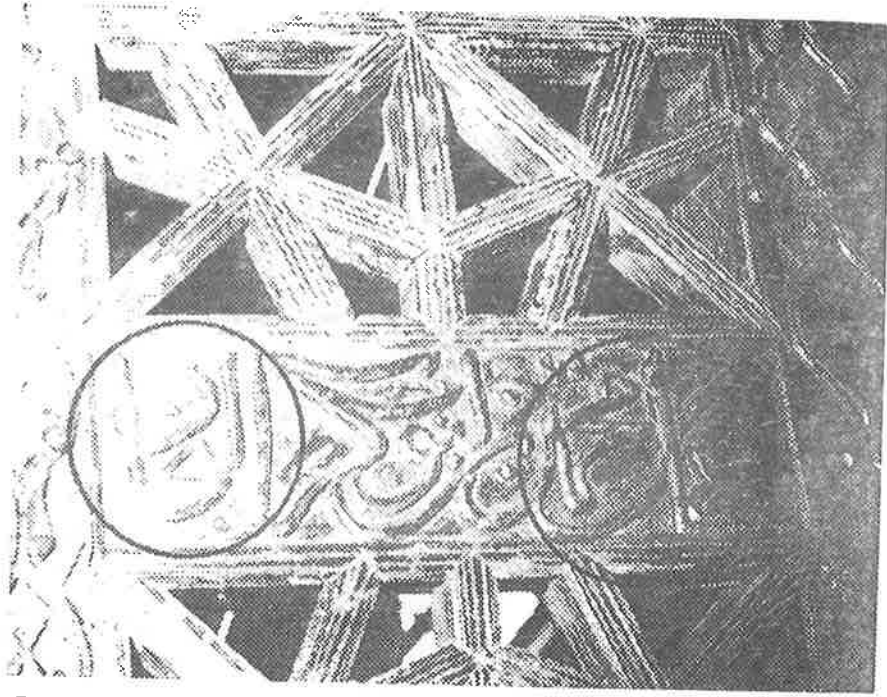
- Resim 48. Sinop Kalesi/ Sinop
 Resim 49. Ulu Cami Mihrabı / Afyon
 Resim 50. Ulu Cami Minberi / Harput
 Resim 51. Anbarçayı Köprüsü / Diyarbakır
 Resim 52. Dicle Köprüsü (Silvan Köprüsü-On Kapılı Köprü)/Silvan
 Resim 53. Diyarbakır Kalesi/ Diyarbakır
 Resim 54. Gündük Minare Mescidi / Akşehir
 Resim 55. Melik Gazi (Selçukşah- Mengücek Gazi) Türbesi /Kemah
 Resim 56. Mesudiye Medresesi /Diyarbakır
 Resim 56a. Mesudiye Medresesi/ Diyarbakır
 Resim 56b. Mesudiye Medresesi/ Diyarbakır
 Resim 57. Nidir (Nadir) Köyü Camisi / Akşehir
 Resim 57a. Nidir (Nadir) Köyü Camisi / Akşehir
 Resim 58. Sinop Kalesi/ Sinop
 Resim 59. Ulu Cami-Darüşşifa / Divriği
 Resim 59a. Ulu Cami-Darüşşifa / Divriği
 Resim 60. Ulu Cami / Eski Malatya
 Resim 60a. Ulu Cami / Eski Malatya
 Resim 60b. Ulu Cami / Eski Malatya
 Resim 61. Yılanlı Darüşşifa / Kastamonu
 Resim 61a. Yılanlı Darüşşifa / Kastamonu



Resim 1. Alaâddin Camisi Minberi/ Ankara



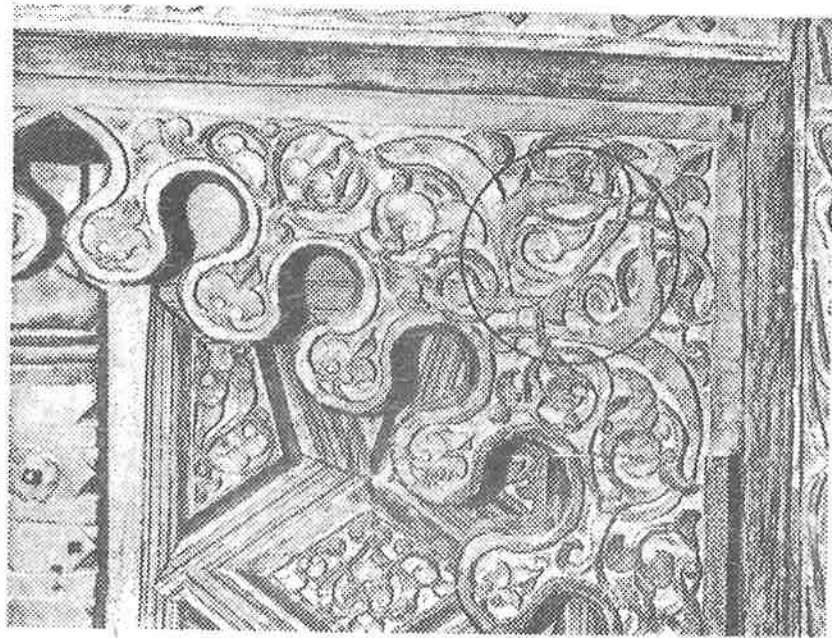
Resim 2. Alaâddin Camisi (Ulu Cami) Minberi /Çorum



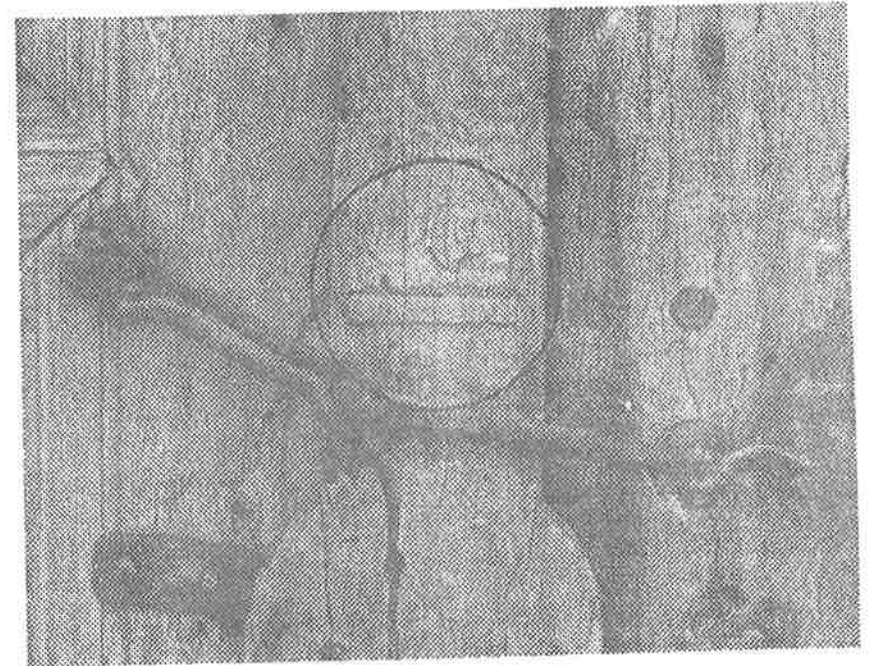
Resim 3. Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Camisi Minberi/
Ankara



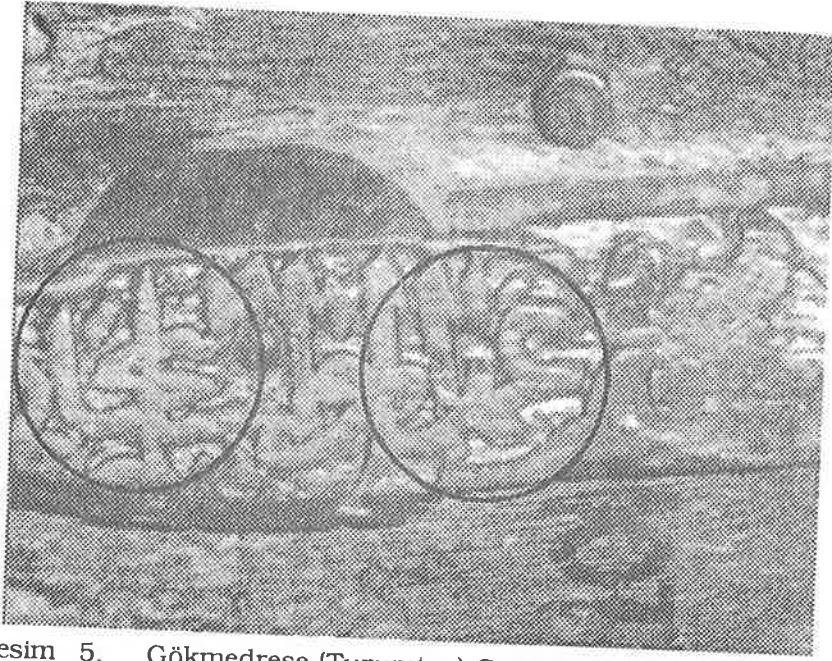
Resim 4a. Eşrefoğlu Camisi Minberi/ Beyşehir



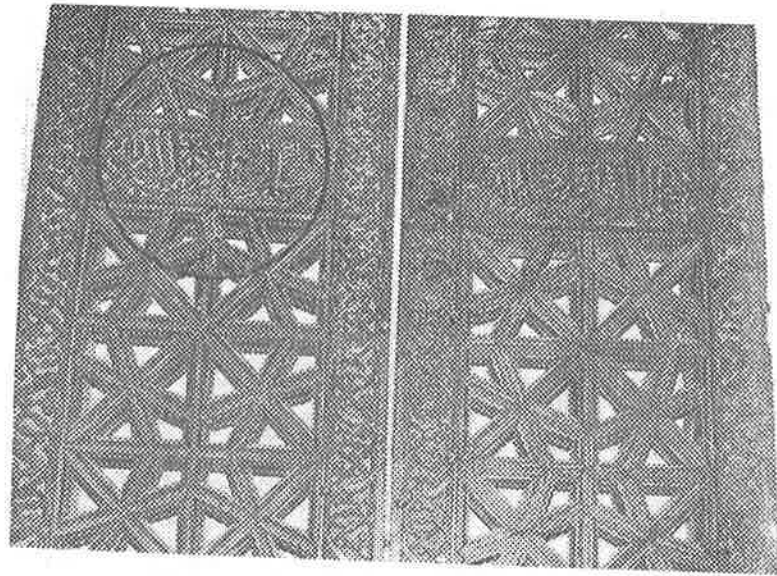
Resim 4. Eşrefoğlu Camisi Minberi/ Beyşehir



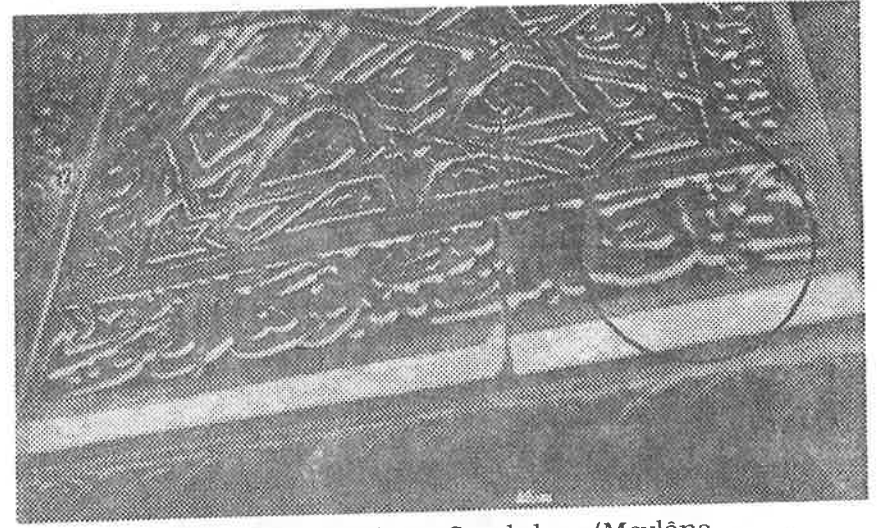
Resim 4b. Eşrefoğlu Camisi Kapısı/ Beyşehir



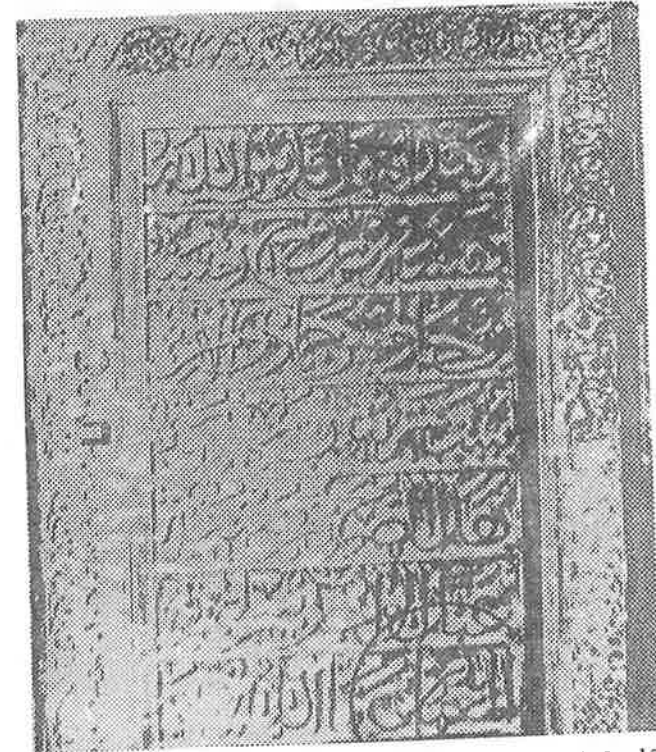
Resim 5, Gökmedrese (Turumtay) Camisinin Ahşap Kapısı / Amasya (A.Yüce'den)



Resim 6, Kızılbaş Mescidi Minberi /Ankara



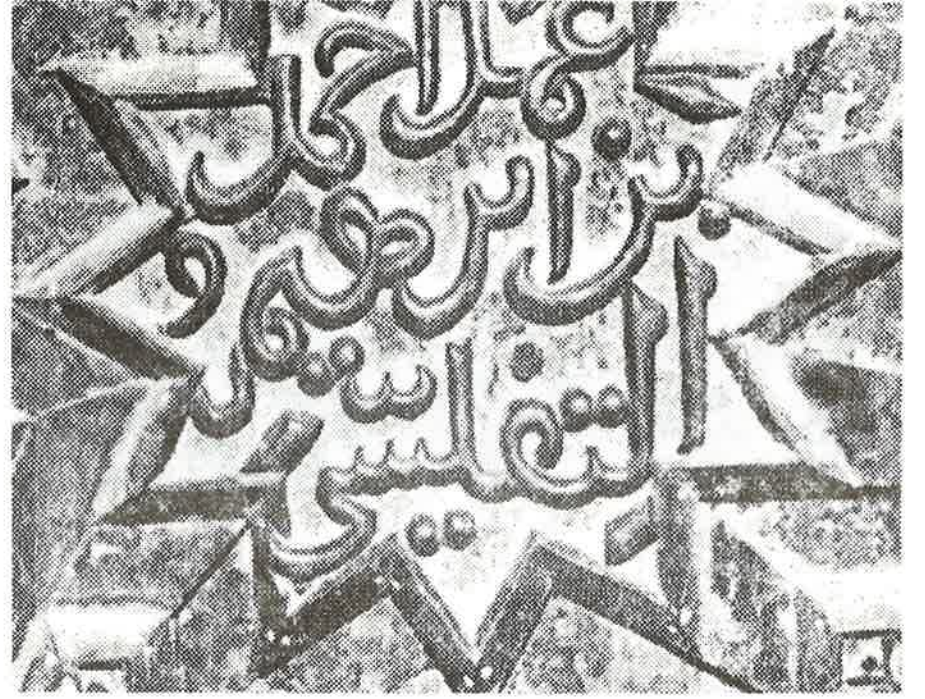
Resim 7, Mevlana'nın Ahşap Sandukası /Mevlâna Külliyesi /Konya (H.Özönder'den)



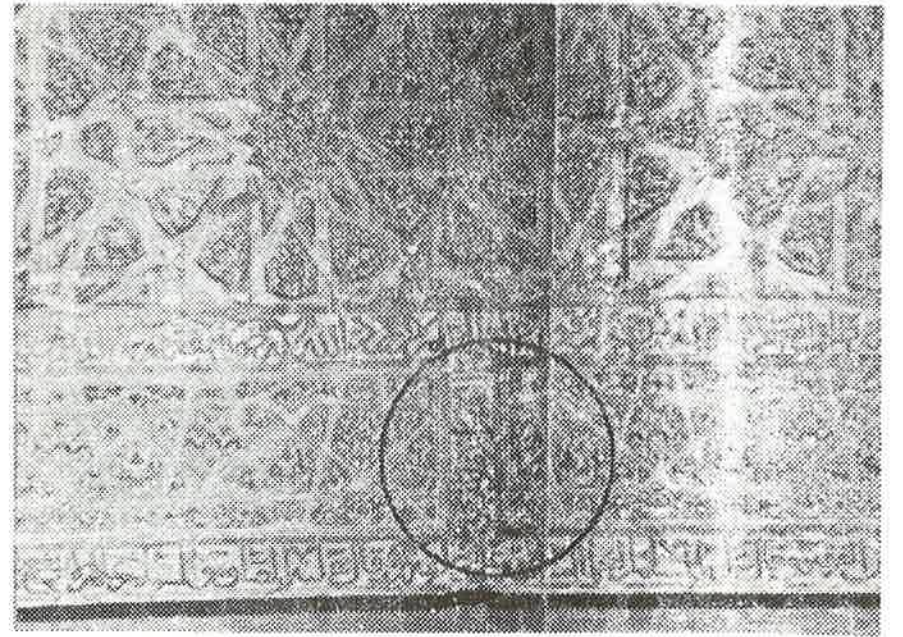
Resim 7a, Mevlâna'nın Ahşap Sandukası /Mevlâna Külliyesi / Konya (H.Özönder'den)



Resim 8. Ulu Cami Minberi / Afyon



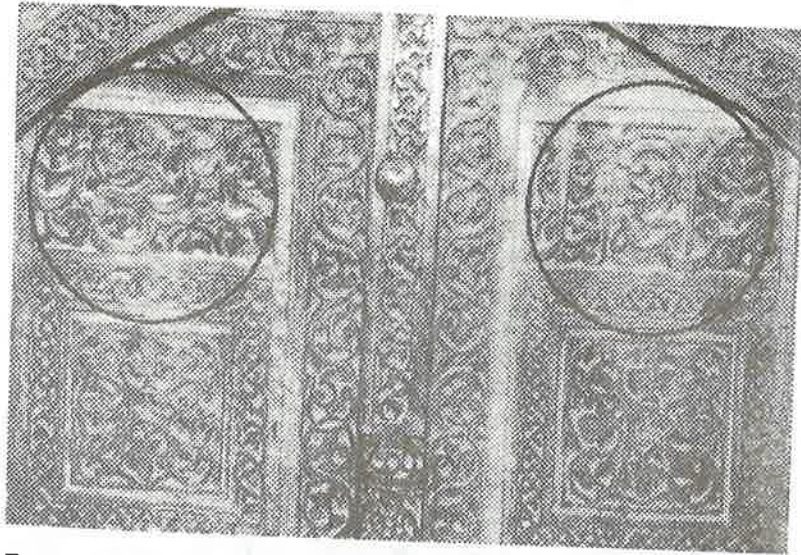
Resim 9. Ulu Cami Minberi / Divriği



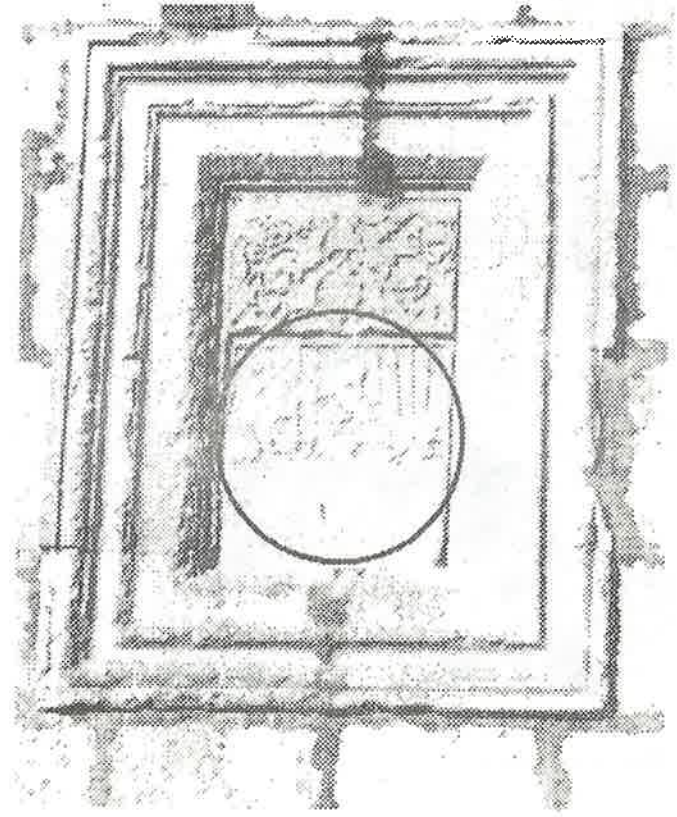
Resim 9a. Ulu Cami Minberi / Divriği



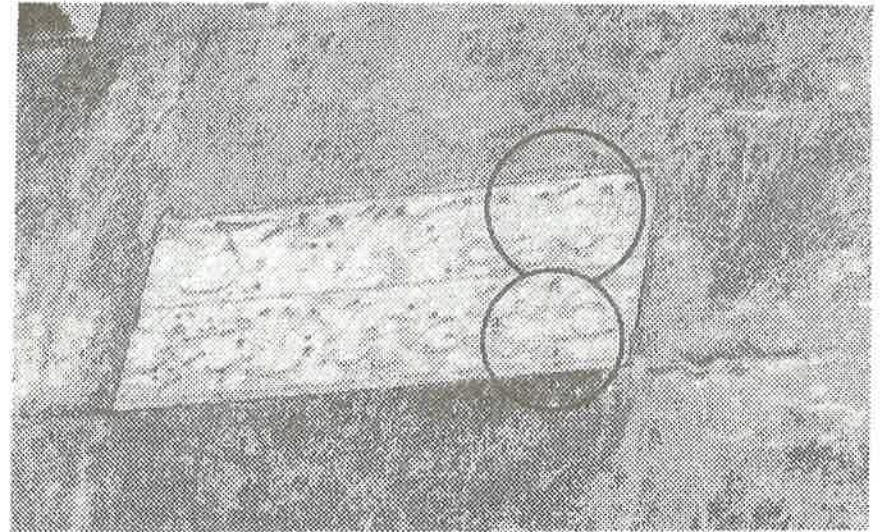
Resim 10, Ulu Cami Minberi / Siirt



Resim 11, Ulu Cami Minberi / Sivrihisar



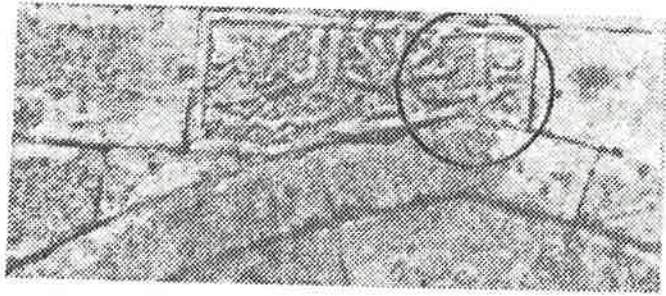
Resim 12, Ala Köprü (Görmel) / Ermenek-Anamur



Resim 13, Alaâddin Camisi / Konya



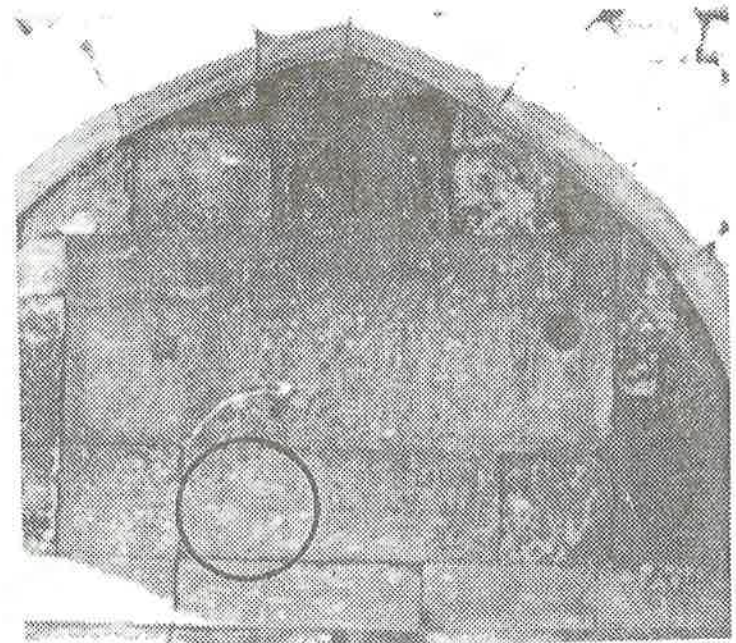
Resim 14. Alaâddin Camisi / Niğde



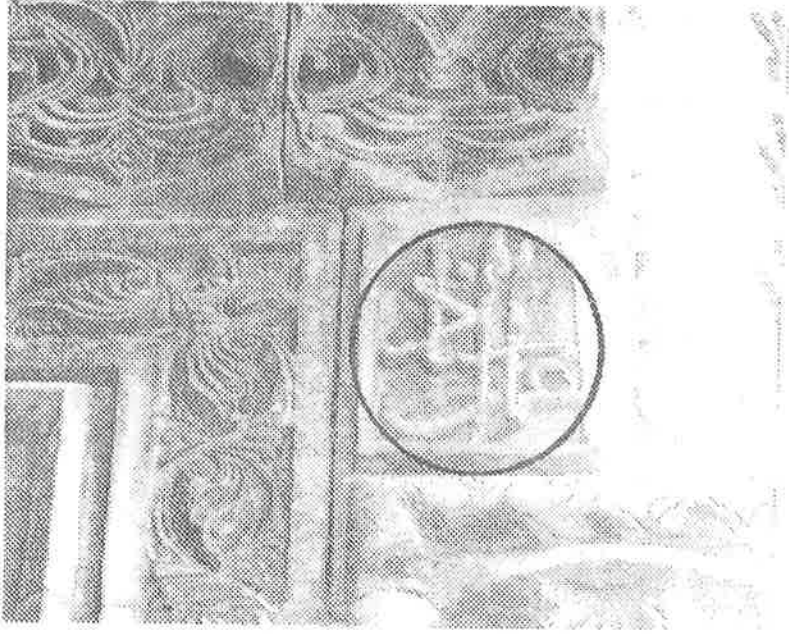
Resim 15. Çifte Kûmbet / Kayseri



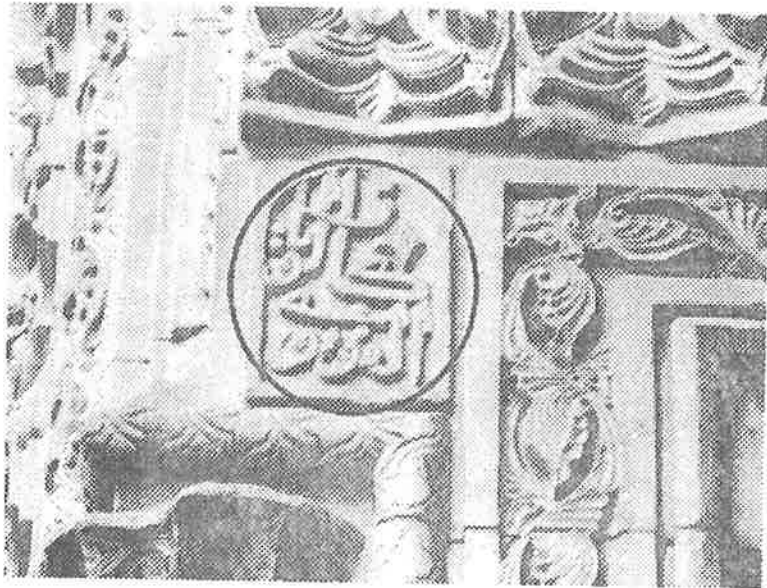
Resim 16. Çifte Minareli Medrese / Sivas



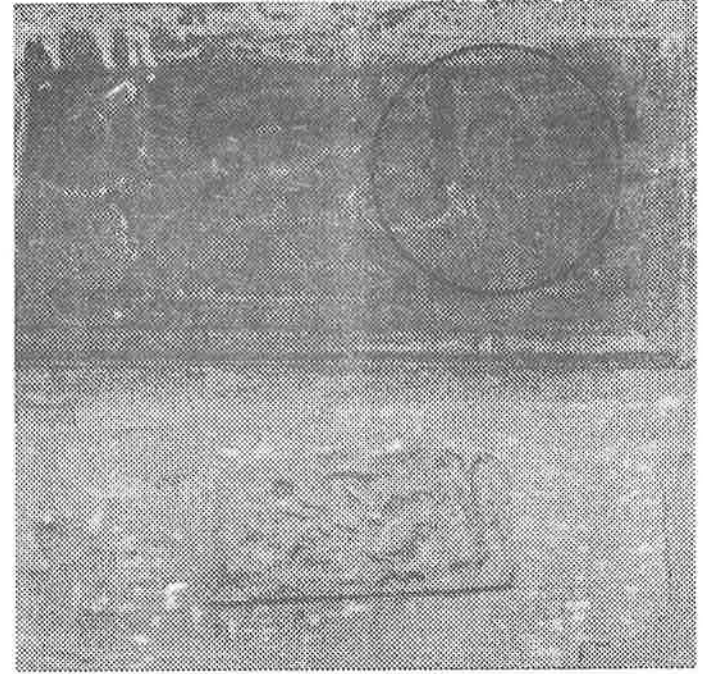
Resim 17. Dokuzun Hanı / Konya-Çay



Resim 18, Gökmedrese / Sivas



Resim 18a, Gökmedrese / Sivas



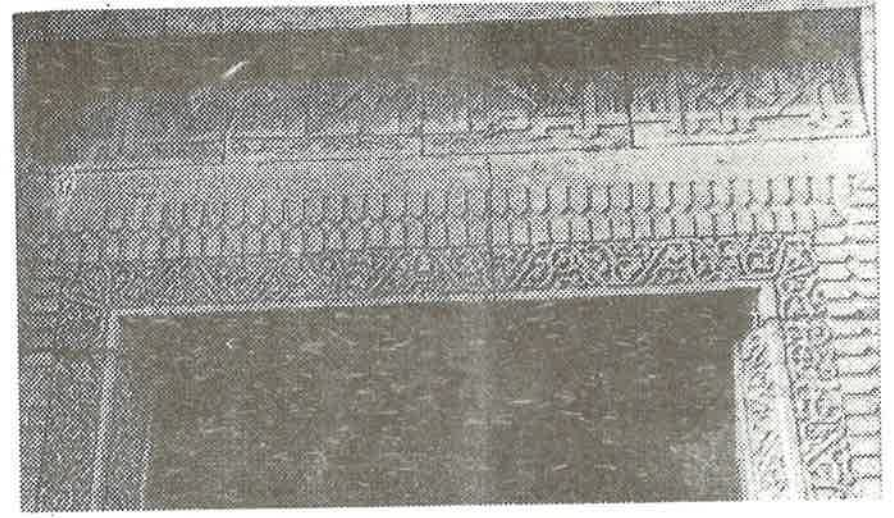
Resim 19, Hacı Ferruh (Akçagızlenmez Mescidi Taş Mescid) Mescidi / Konya



Resim 20, Ilgın Kaplıcası (Ilıca) / Ilgın-Konya



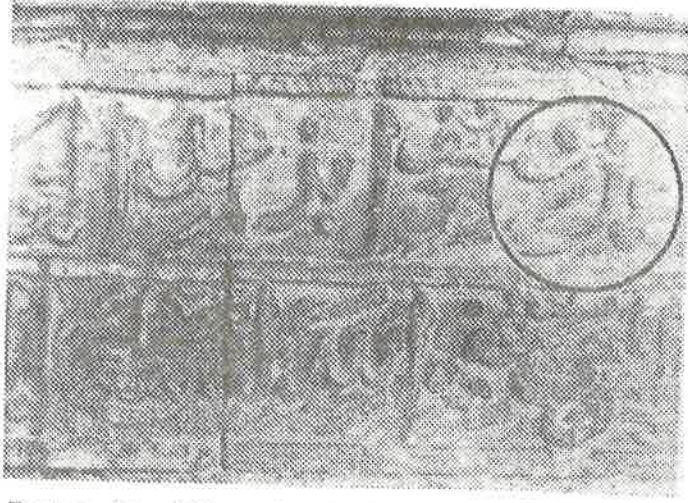
Resim 21. İnce Minareli Medrese / Konya



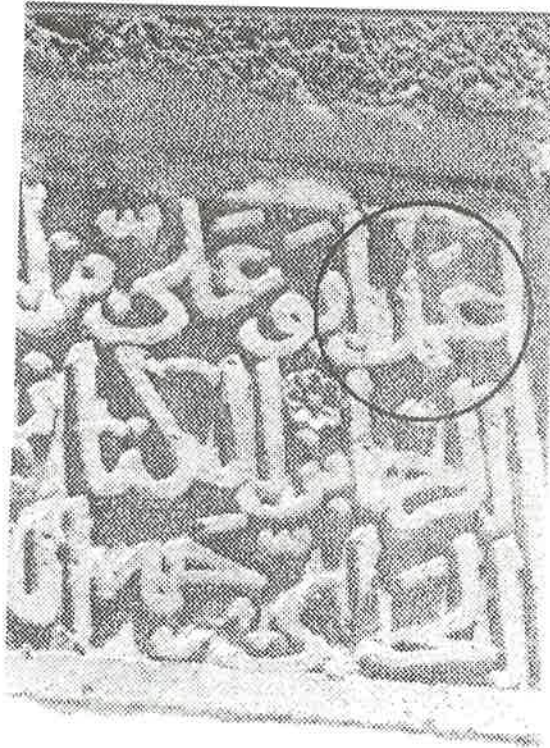
Resim 22, Kale Camisi (Şahinşah Camisi)/Divriği



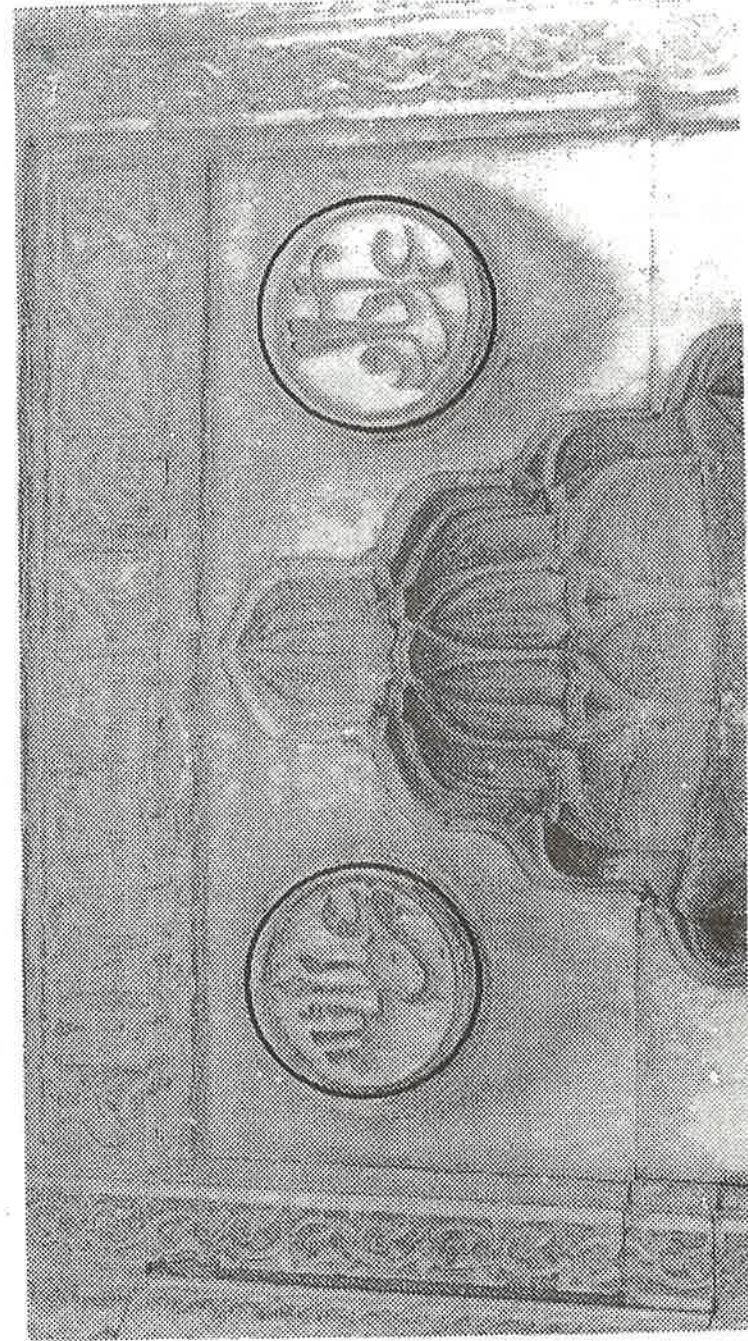
Resim 23, Kırkkızlar Türbesi / Niksar



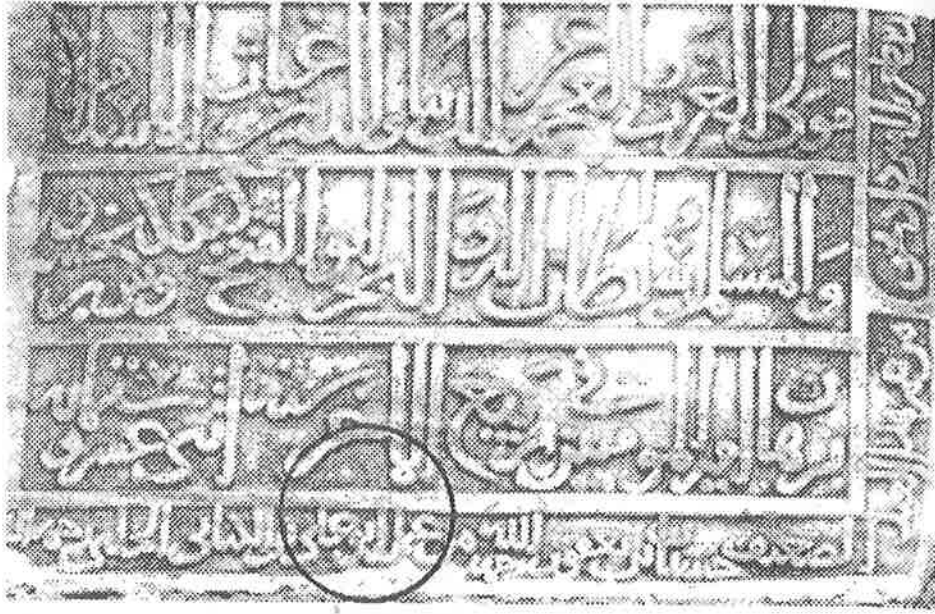
Resim 24, Kılıçarslan Türbesi / Konya



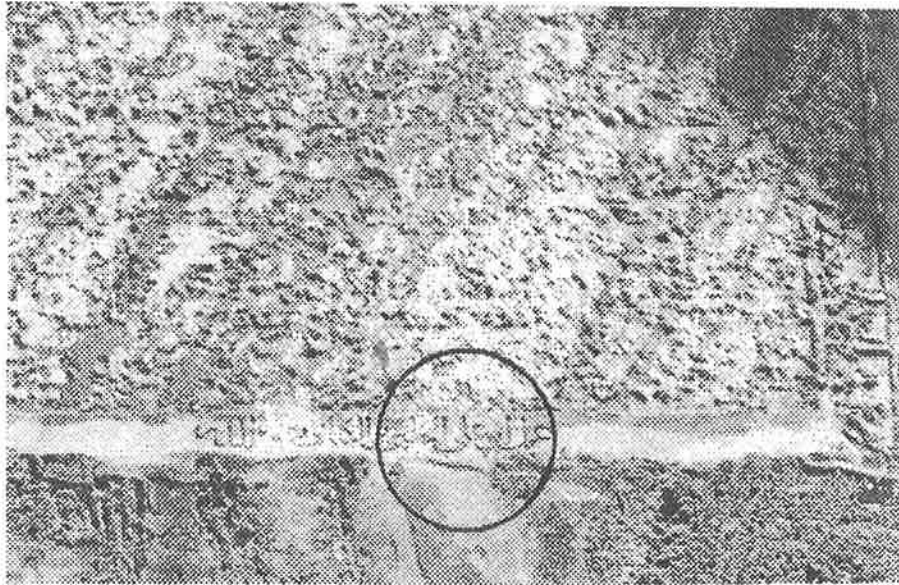
Resim 25, Kızıl Kule /Alanya



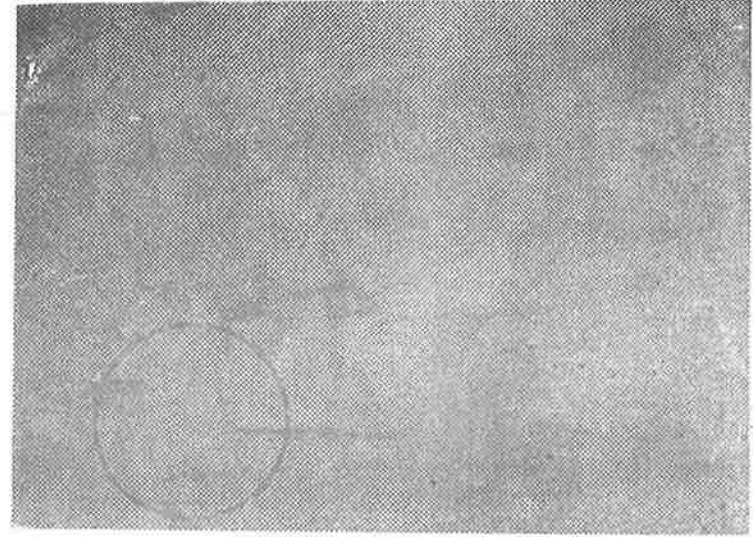
Resim 26, Sahip Ata (Larende) Camisi / Konya



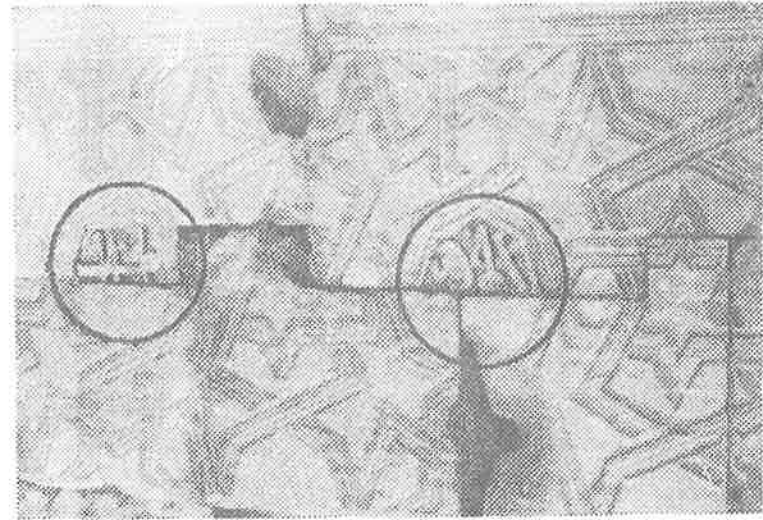
Resim 27, Sinop Kalesi/ Sinop



Resim 27a, Sinop Kalesi/ Sinop



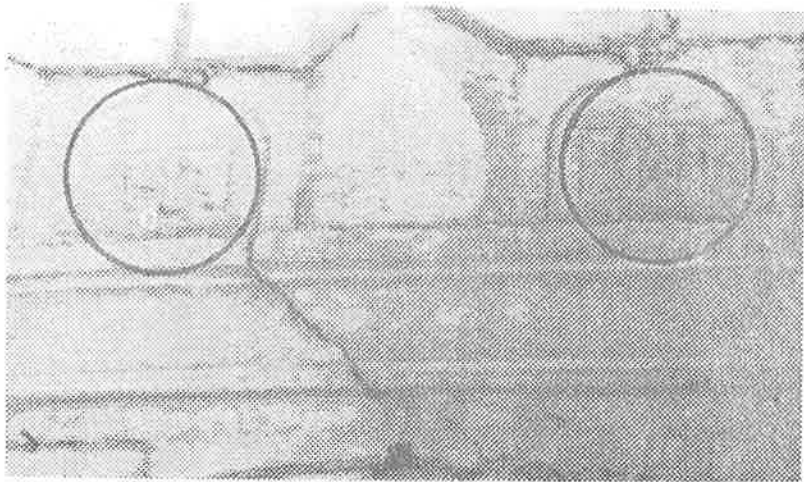
Resim 29, Sultan Hanı / Tuzhisari



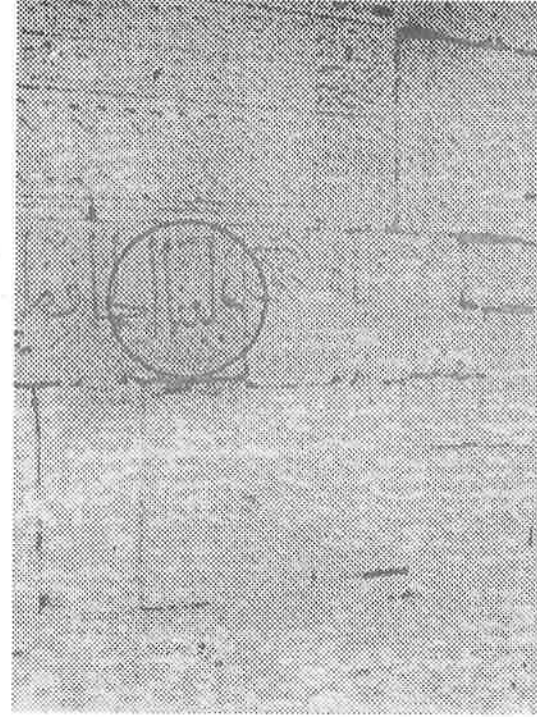
Resim 28, Sultan Hanı /Aksaray (O.Aslanapa Arşivi)



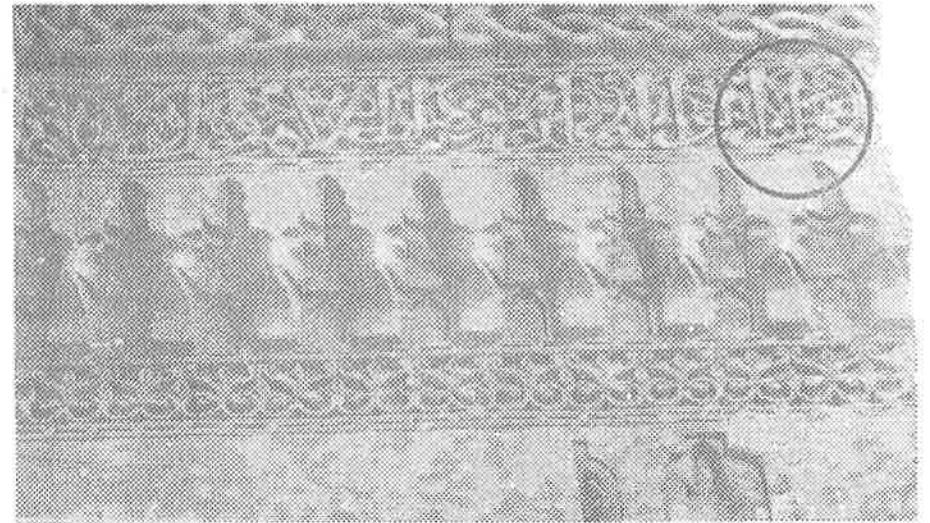
Resim 30, Ulu Cami (Salih Bey Camisi) /Bünyan



Resim 31, Yusuf Bin Yakup Medresesi (Taş Medrese)/ Çay
(M.Özkarcı'dan)



Resim 32, Karamanoğulları Türbesi/ Bağbölen (Balkasun)
Köyü-Ermenek



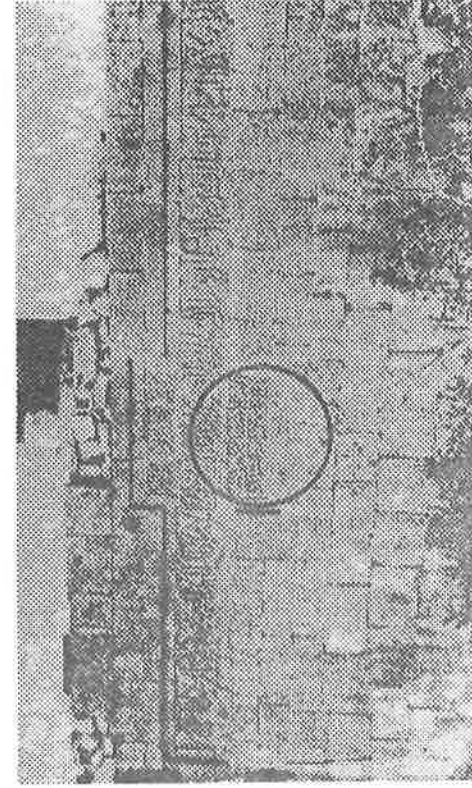
Resim 33, Mama Hatun Türbesi / Tercan



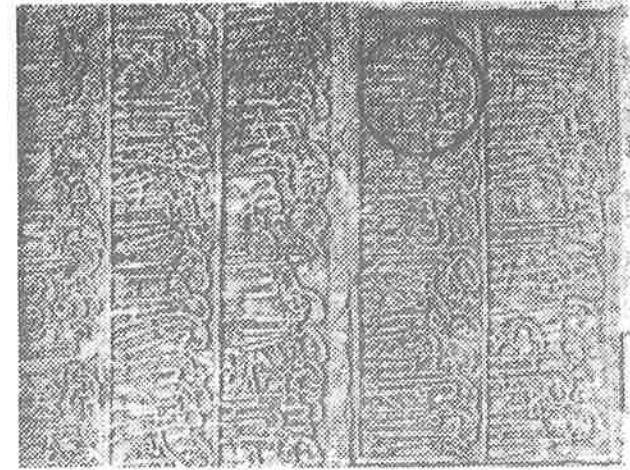
Resim 34, Zinciriye (Sincariye) Medresesi / Diyarbakır



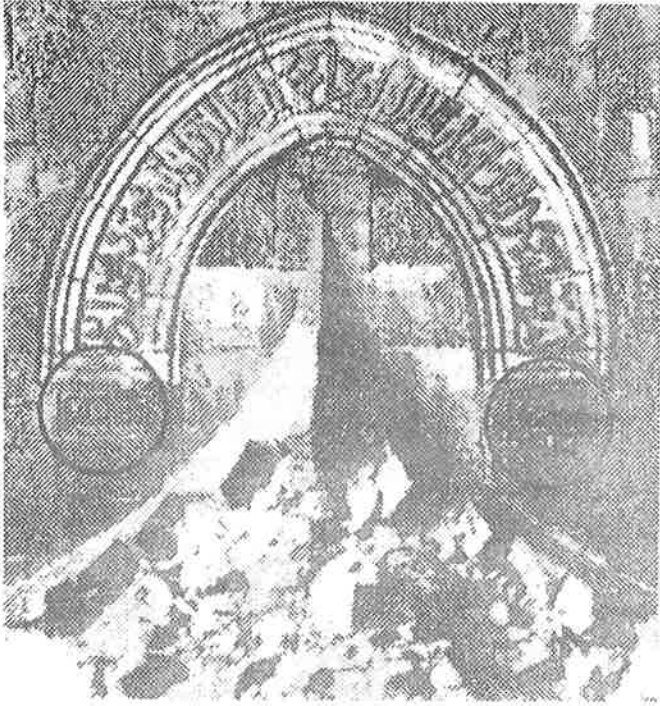
Resim 35, Sinop Kalesi / Sinop



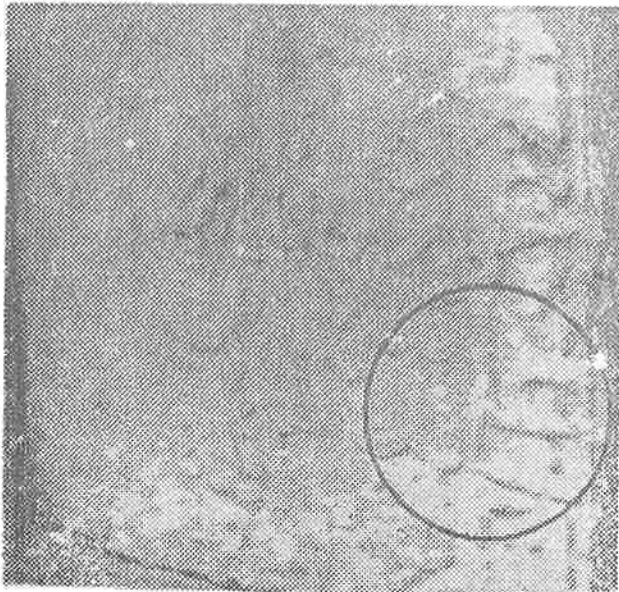
Resim 37, Devegeçidi (Halilviran-Artuklu) Köprüsü /
Diyarbakır-Eğil



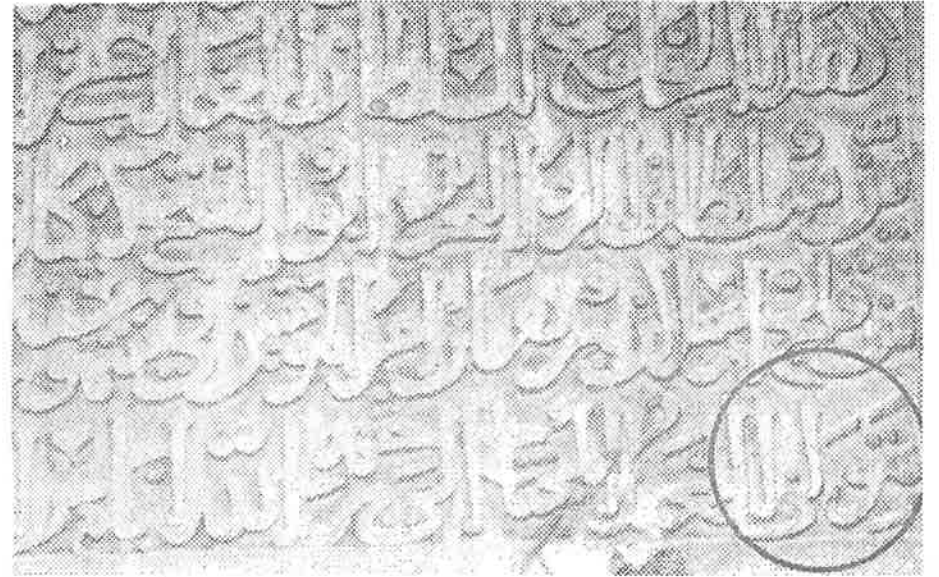
Resim 36, Tokat(Yeşilirmak
-Tozanlı-Hıdırlık)Köprüsü / Tokat



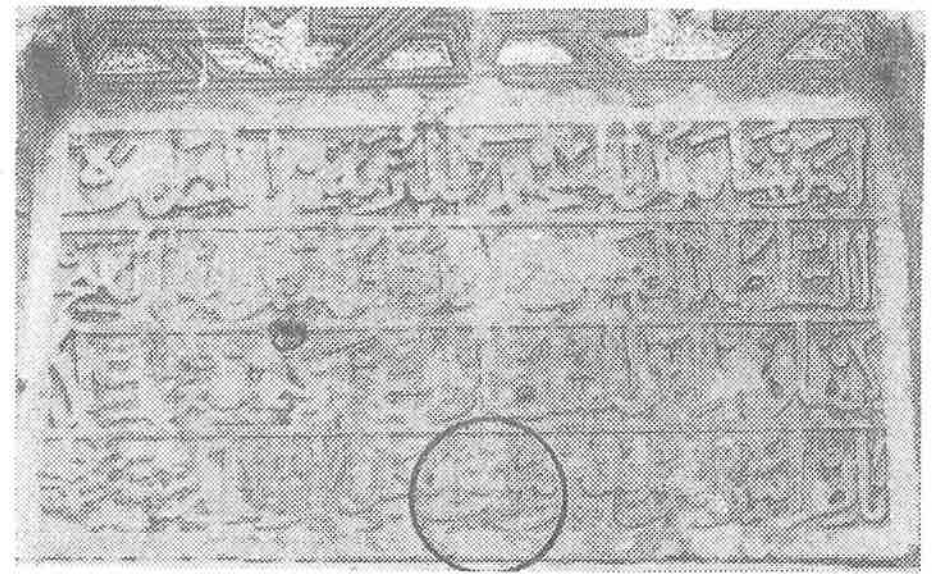
Resim 37a, Devegeçidi(Halilviran-Artuklu)Köprüsü/Diyarbakır-Eğil



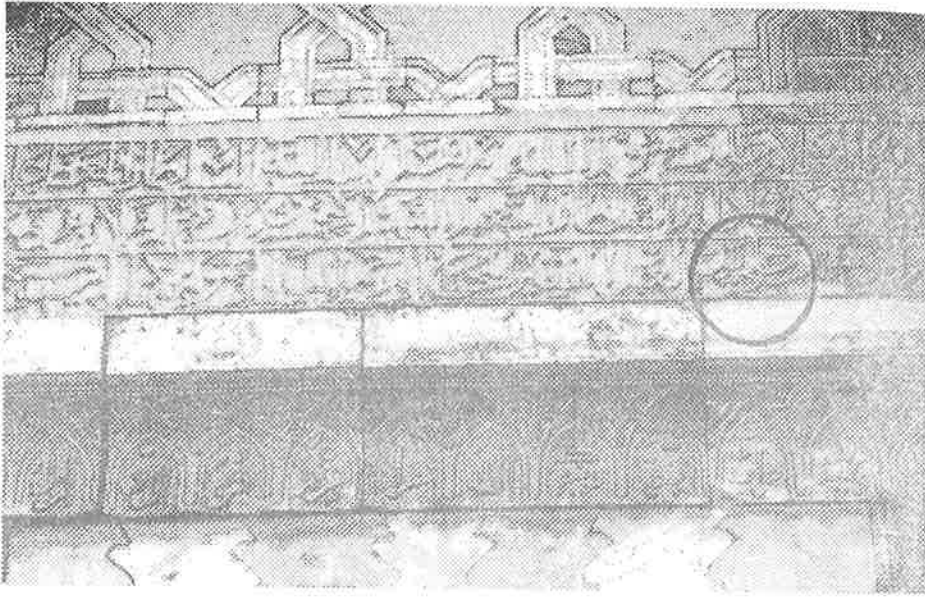
Resim 38, Akköprü / Ankara



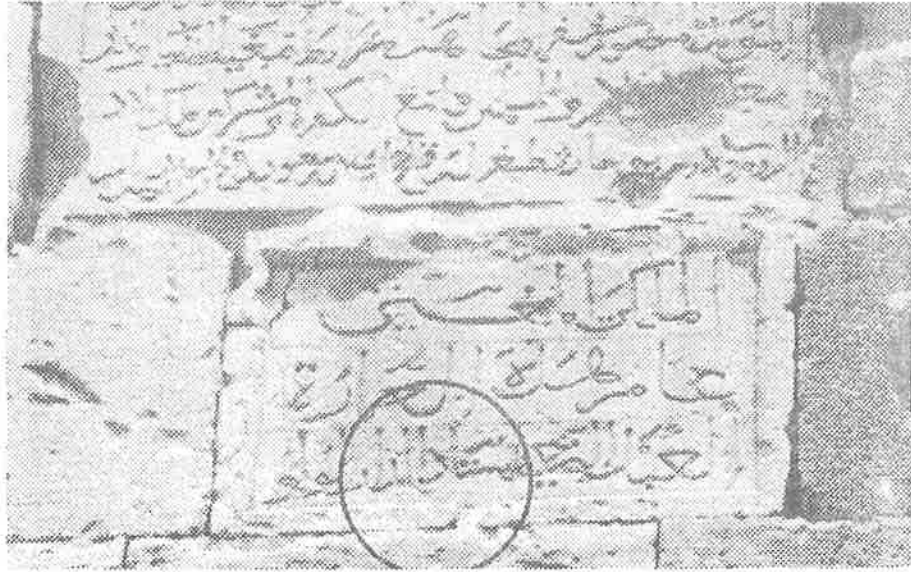
Resim 39, Alaâddin Camisi / Konya



Resim 39a, Alaâddin Camisi / Konya



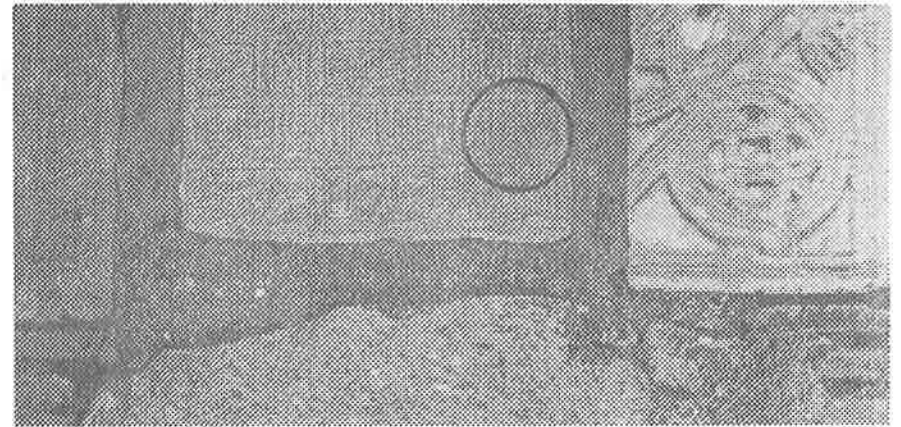
Resim 39b, Alaeddin Camisi / Konya



Resim 40, Bayburt Kalesi / Bayburt



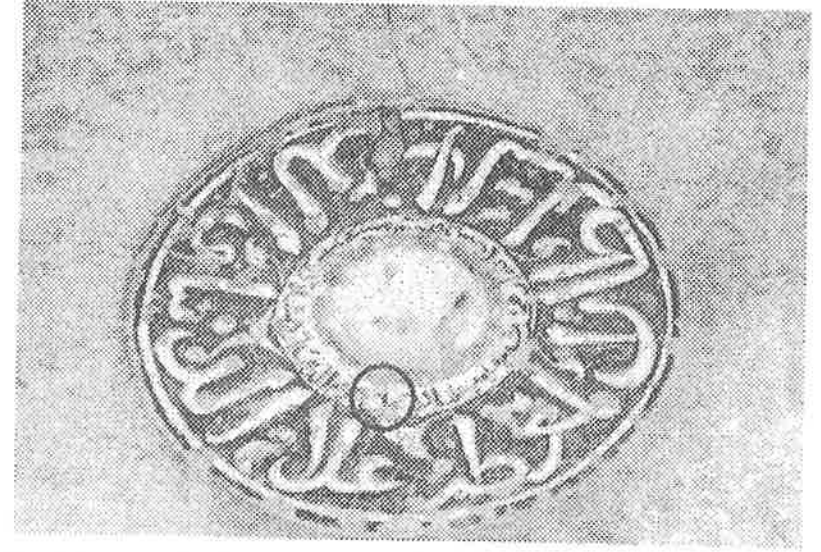
Resim 40a, Bayburt Kalesi / Bayburt



Resim 41, Cincıklı Mescid (Ferruhşah Mescidi-Seyyid Mahmud Hayrani Mescidi) / Akşehir



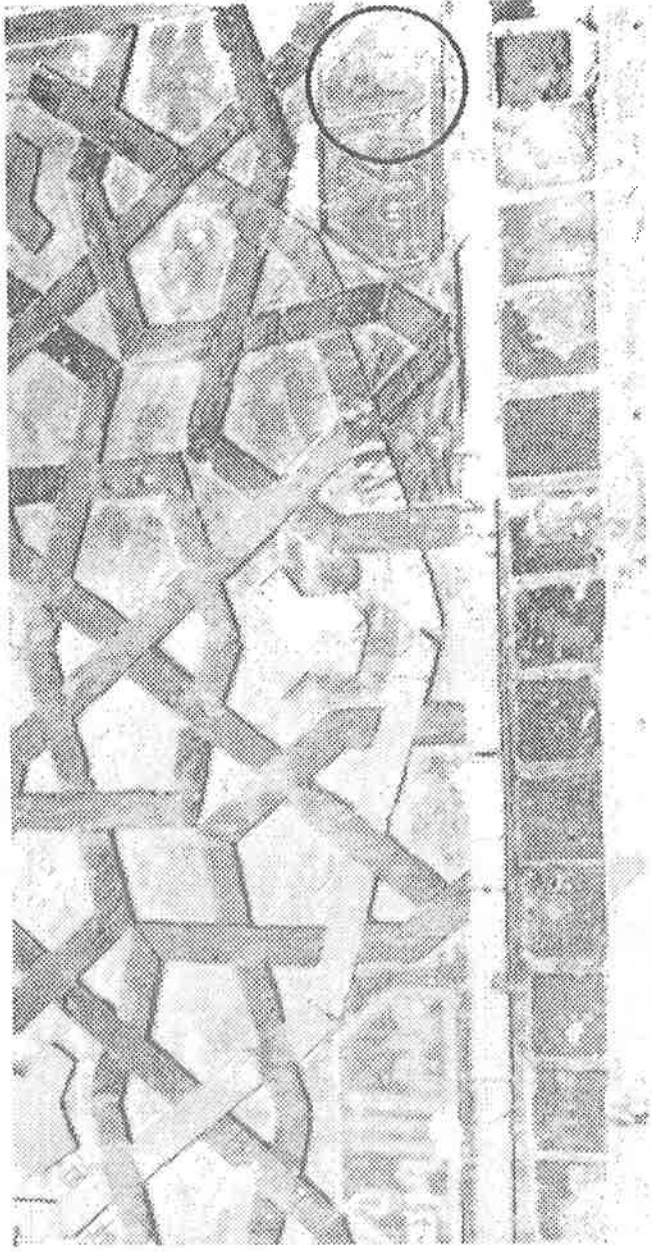
Resim 42, Sinop Kalesi / Sinop



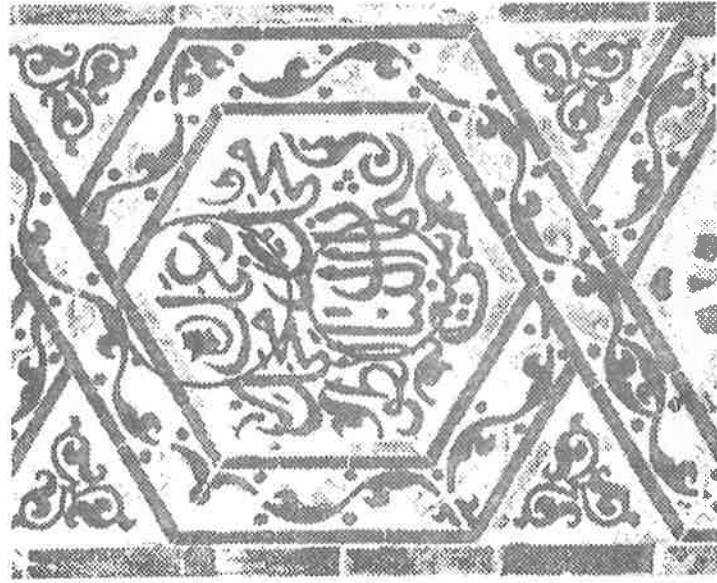
Resim 43, Alaâddin Camisi / Konya



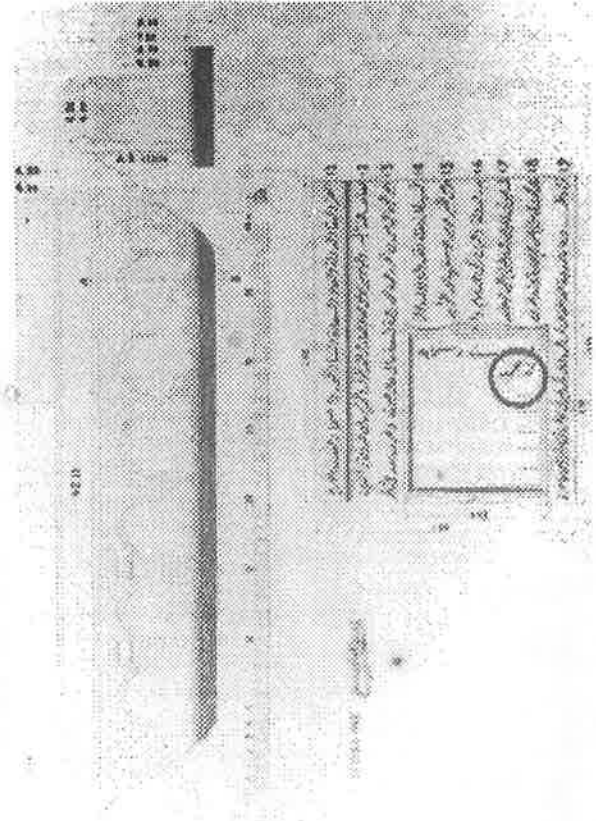
Resim 44, Burmalı Minare Camisi / Amasya



Resim 45. Keykavus Darüşşifası (Şifaiye Medresesi)/Sivas



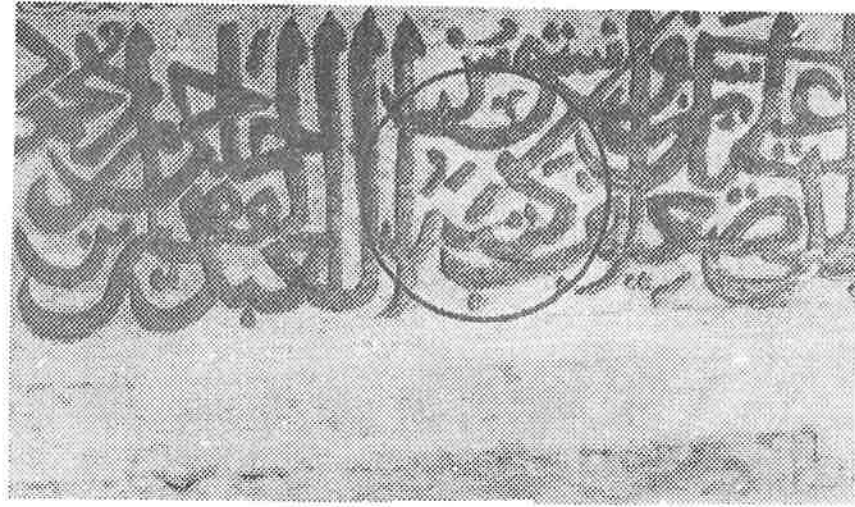
Resim 46. Sırçalı Medrese /Konya



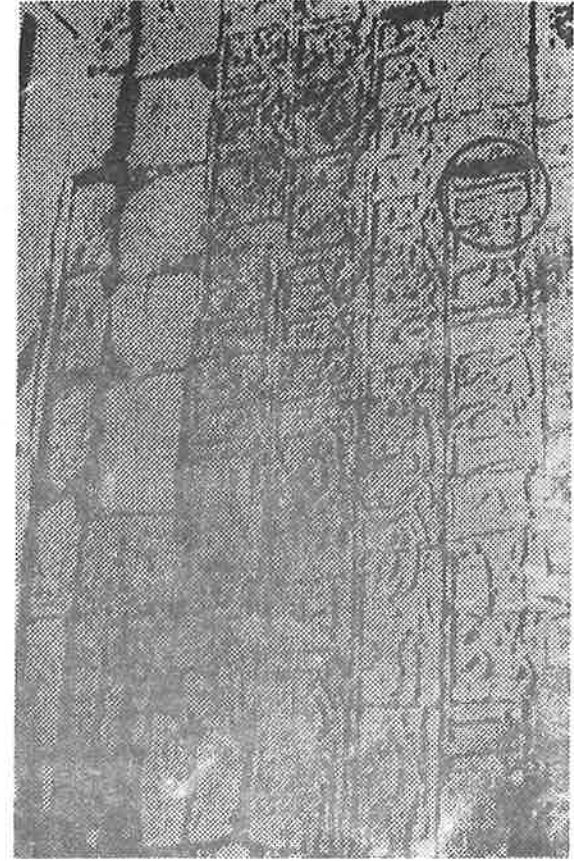
Resim 47. Alılgöz Köprüsü / Afyon



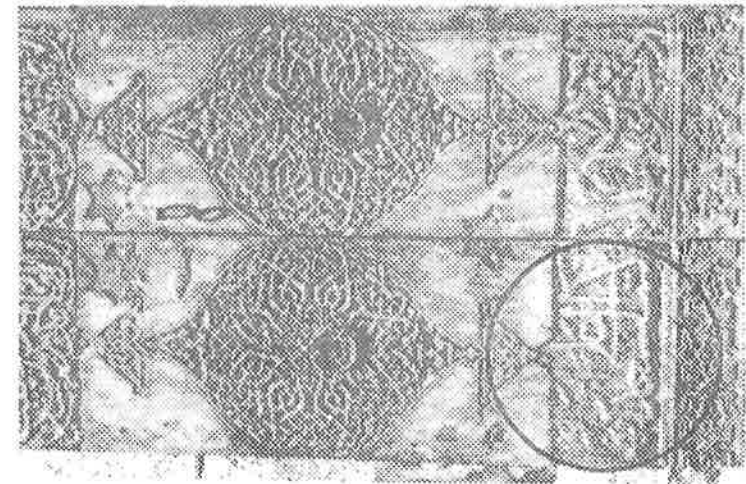
Resim 48, Sinop Kalesi/ Sinop



Resim 49, Ulu Cami Mihrabı / Afyon



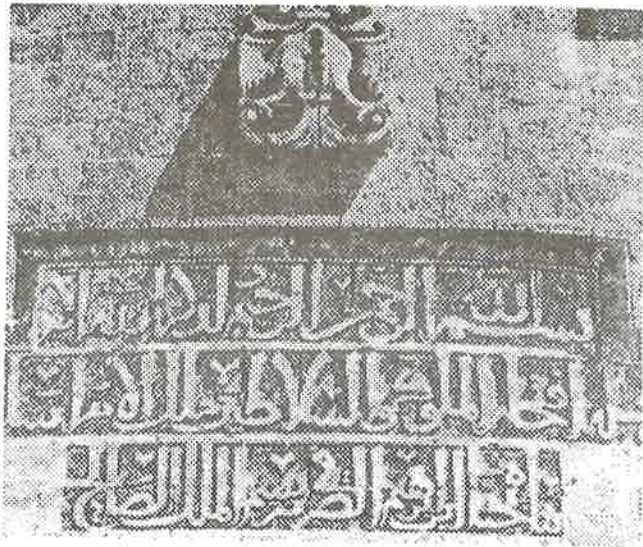
Resim 51, Anbarçay Köprüsü / Diyarbakır



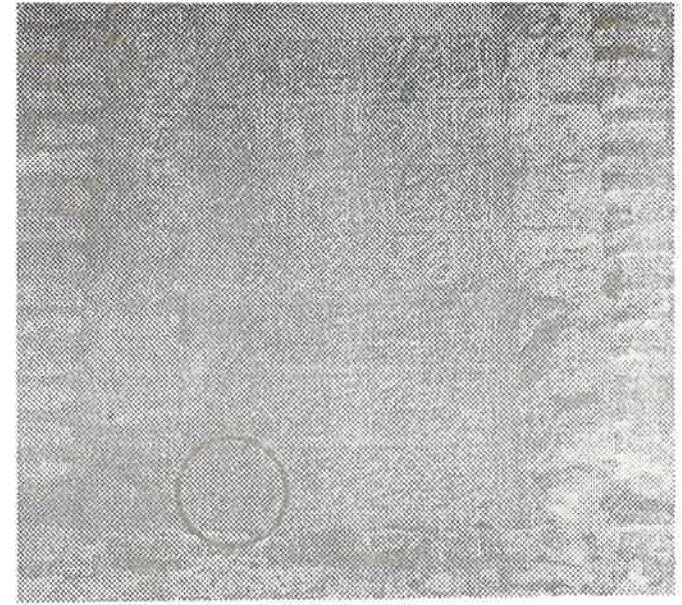
Resim 50, Ulu Cami Minberi / Harput



Resim 52, Dicle Köprüsü (Silvan Köprüsü-On Kapılı Köprü) /
Diyarbakır



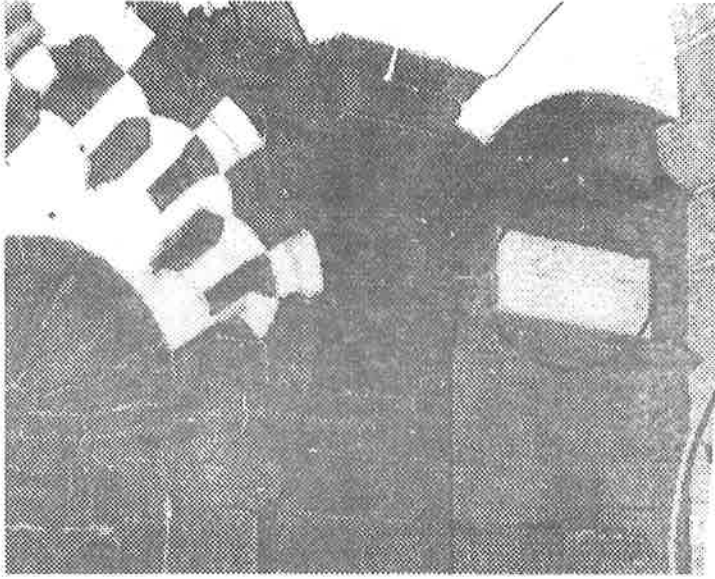
Resim 53, Diyarbakır Kalesi/ Diyarbakır



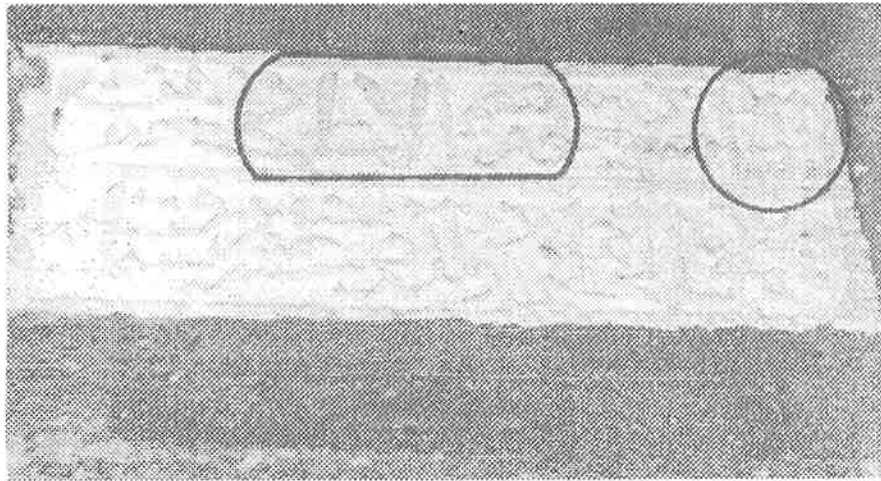
Resim 54, Gündük Minare Mescidi / Akşehir



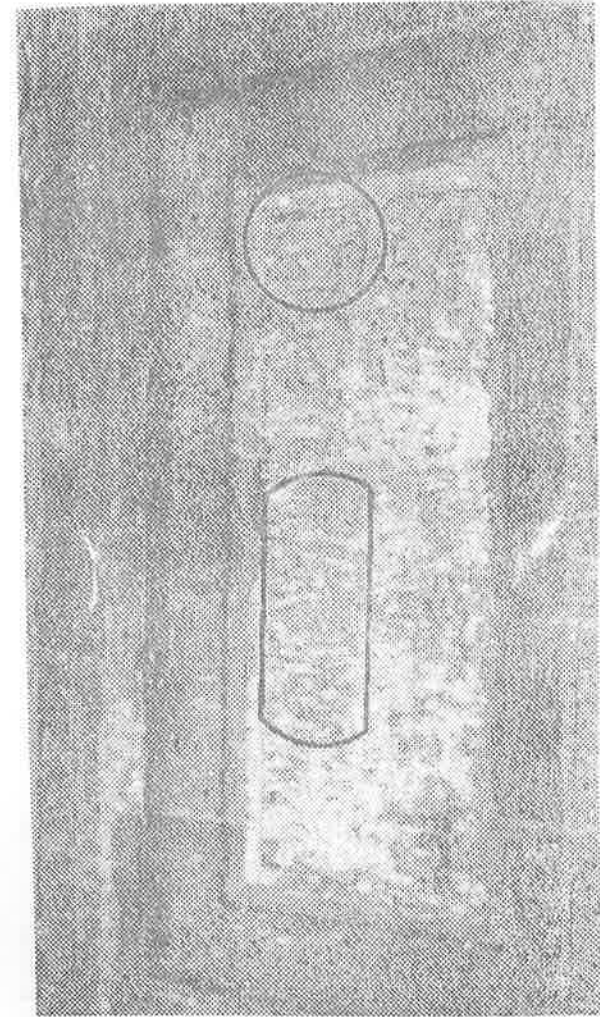
Resim 55, Melik Gazi (Selçukşah- Mengücek Gazi) Türbesi/
Kemah



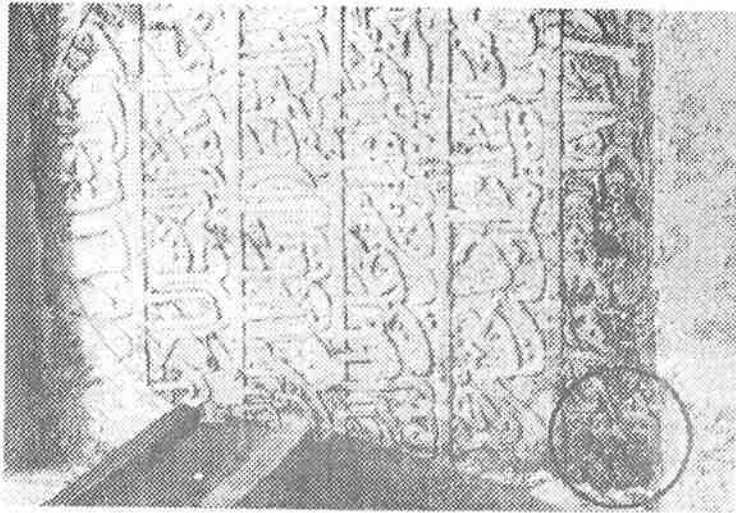
Resim 56, Mesudiye Medresesi /Diyarbakır



Resim 56a, Mesudiye Medresesi/ Diyarbakır



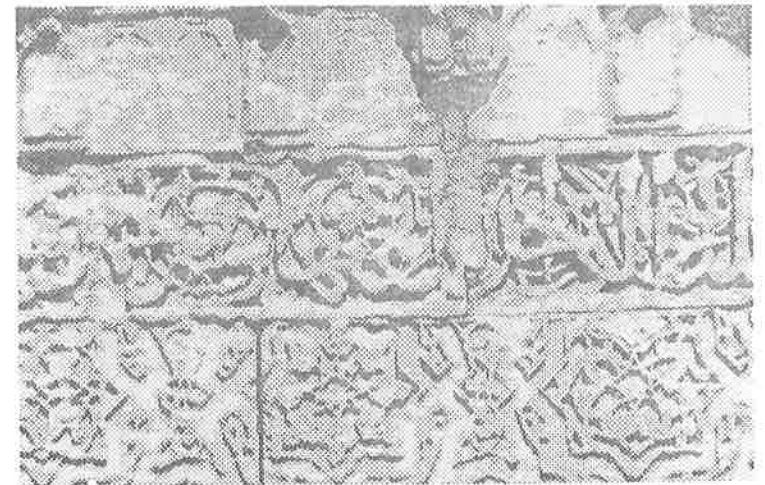
Resim 56b, Mesudiye Medresesi/ Diyarbakır



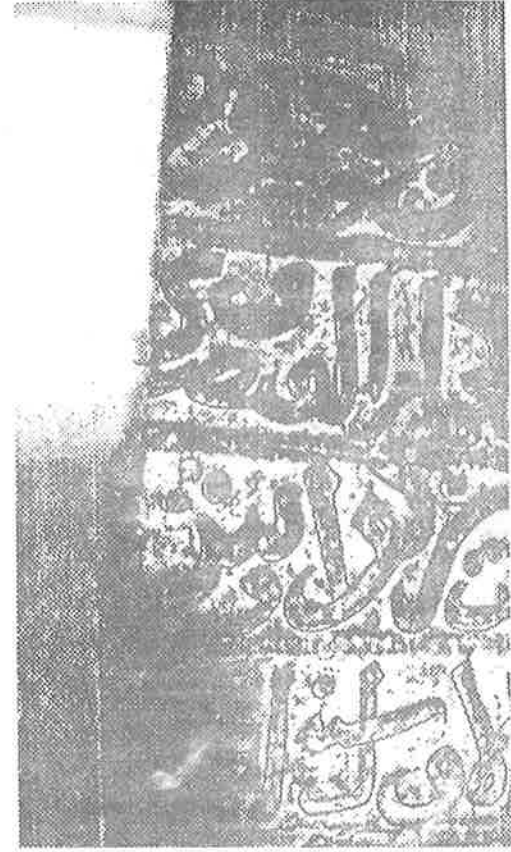
Resim 57. Nidir (Nadir) Köyü Camisi / Akşehir



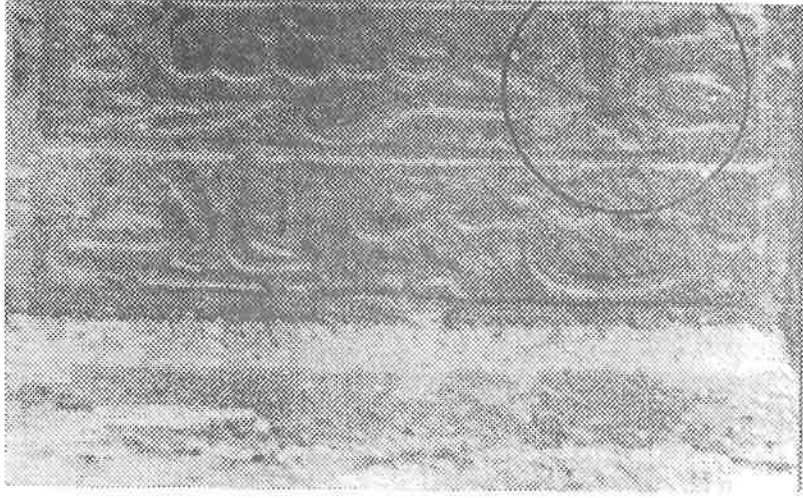
Resim 57a. Nidir (Nadir) Köyü Camisi / Akşehir



Resim 59. Ulu Cami-Darüşşifa / Divriği



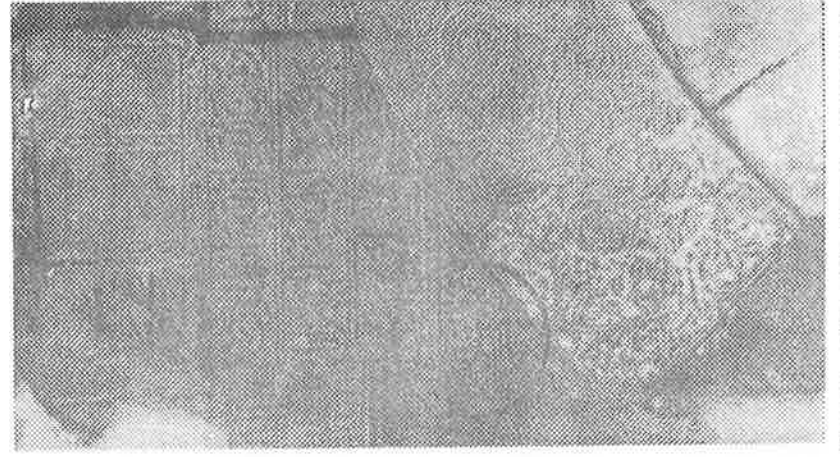
Resim 58. Sinop Kalesi / Sinop



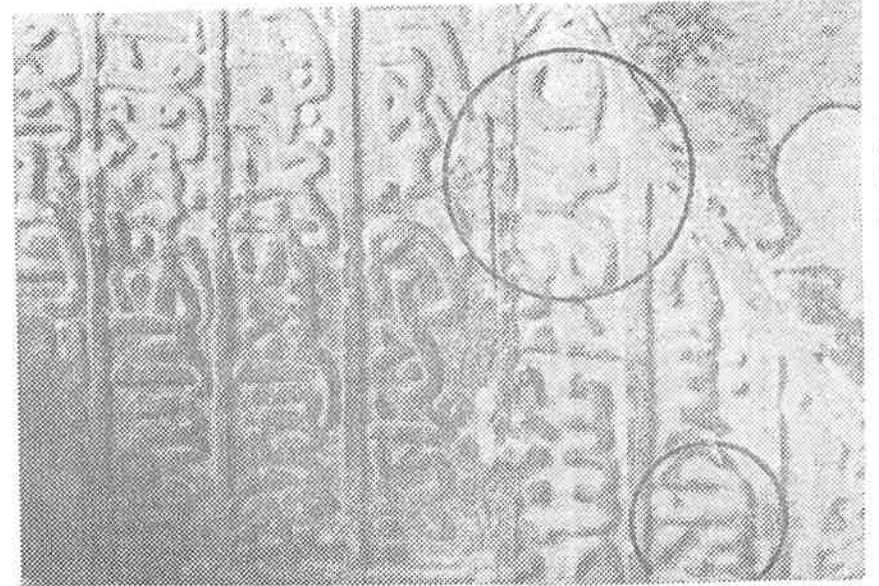
Resim 59a, Ulu Cami-Darüşşifa / Divriği



Resim 60, Ulu Cami / Eski Malatya



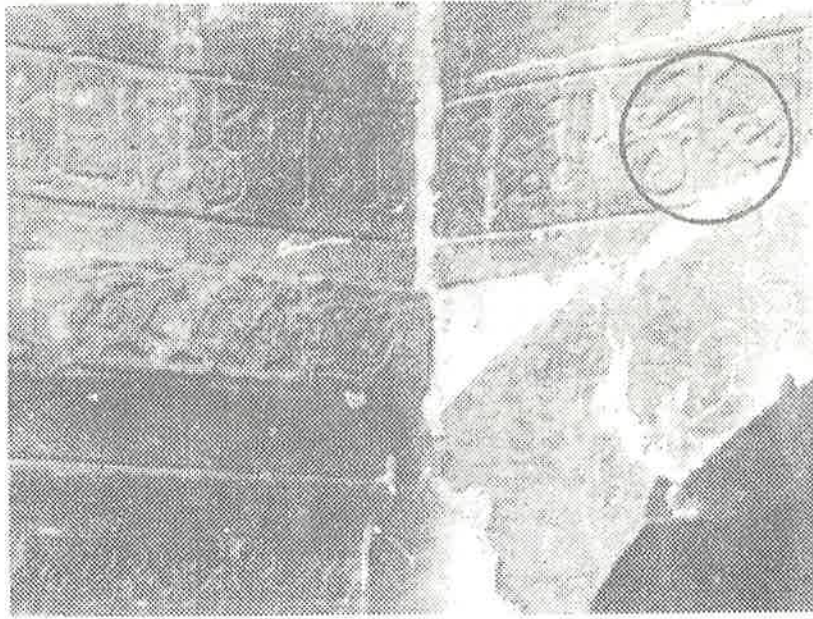
Resim 60b, Ulu Cami / Eski Malatya



Resim 60a, Ulu Cami / Eski Malatya



Resim 61. Yılanlı Darüşşifa / Kastamonu



Resim 61a. Yılanlı Darüşşifa / Kastamonu