

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

KONYA SAHİP ATA KÜLLİYESİ
ÇİNİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayben EROL

Danışman

Prof. Dr. Remzi DURAN

Konya-2014

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

KONYA SAHİP ATA KÜLLİYESİ
ÇİNİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayben EROL

Danışman

Prof. Dr. Remzi DURAN

Bu Çalışma ÖYP tarafından 2013-ÖYP-063 no'lu Yüksek Lisans tez projesi olarak desteklenmiştir.

Konya-2014



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Ayben EROL

A handwritten signature in blue ink, likely belonging to Ayben EROL.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Ayben EROL tarafından hazırlanan “Konya Sahip Ata Külliyesi Çinileri” başlıklı bu çalışma 22/01/2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Remzi DURAN

Danışman

A blue ink signature of Prof. Dr. Remzi DURAN.

Prof. Dr. Ali BAŞ

Üye

A blue ink signature of Prof. Dr. Ali BAŞ.

Prof. Dr. Osman ERAVŞAR

Üye

A blue ink signature of Prof. Dr. Osman ERAVŞAR.

ÖNSÖZ

Anadolu Selçuklu döneminin mimari süslemesinde çini malzemenin önemi büyüktür. Konya Sahip Ata Külliyesi çinileri de bu dönemin süsleme anlayışını en iyi sergileyen örneklerden birisidir. Külliye yapılarının çinileri renk, motif, kompozisyon ve teknik özellikleri bakımından 13.yy çini sanatının çok çeşitli özelliklerini bir arada barındırmaktadır.

Konya Sahip Ata Külliyesinin mimarisi ya da çinileri ile ilgili bu güne kadar küçük çaplı bazı yayınlar yapılmıştır. Kapsamlı yayınlarda ise bu konu sadece bir bölüm olarak yer almıştır. Bu açıdan bakıldığında yüksek lisans tezi olarak “Konya Sahip Ata Külliyesi Çinileri” konusunun seçilme nedeni bu alanda bütüncül bir çalışma yapma çabasıdır.

Bu konuda çalışma yapmamı öneren, tezimi hazırlamam sırasında benden yardımını esirgemeyen olumlu eleştirileriyle beni yönlendiren danışman hocam sayın Prof. Dr. Remzi DURAN’a minnettarım. Kaynak ve bilgi edinmem konusunda bana her türlü desteği veren ve kolaylığı sağlayan, değerli hocalarım Prof. Dr. Haşim KARPUZ’a, Prof. Dr. Ali BAŞ’a, Prof. Dr. Osman ERAVŞAR’a teşekkürü bir borç bilirim. Tezim ile ilgili her türlü sorumu cevaplayan, çini ve motif analizi konusunda benden bilgilerini esirgemeyen çok sevgili hocalarım; sayın Doç. Dr. Sevinç GÖK’e ve Doç. Dr. Lale İSKENDERZADE AVŞAR’a teşekkürlerimi sunarım. Doktora tezinde yaptığı çizimleri tezimde kullanmama izin verdiği için Yrd. Doç. Dr. Zekeriya ŞİMŞİR’e teşekkür ederim. Yazılı kaynaklar konusunda bana yardımcı dokunan Arş. Gör. İ. Mete MİMİROĞLU’na, fotoğraf çekimi ve kaynak temini ile ilgili bana çok yardımcı olan Arş. Gör. Şükrü DURSUN’a, arazi çalışmam sırasında bana eşlik eden, Arş. Gör. Coşkun ÖZDEMİR’e ve diğer tüm çalışma arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Yapıya ait plan ve eski fotoğrafları temin ettiğim Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü personeline teşekkür ederim. Ayrıca hayatım boyunca bana her zaman destek olan en değerli varlığım Annem’e çok teşekkür ederim.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayben EROL	Numarası:124204001016
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı/ Türk ve İslam Sanatları Bilim Dalı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Remzi DURAN	
Tezin Adı		Konya Sahip Ata Külliyesi Çinileri	

ÖZET

Çalışmada Konya’da yer alan Sahip Ata Külliyesi’nin çini süslemeleri, teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri ile değerlendirilmiştir.

Yapı; Anadolu Selçuklu Dönemi’ne başkentlik yapmış bir kent olan Konya’da, Anadolu Selçuklu veziri Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından inşa ettirilmiştir. Sahip Ata Külliyesi 13. yüzyılın en önemli eserlerinden birisidir. Yapının çini ve sırlı tuğla süslemeleri, dönemin süsleme anlayışını oldukça iyi yansıtmaktadır. Cami, Hanikah ve Türbe, külliyenin çini ve sırlı tuğla süslemelere sahip yapılarıdır. Bu nedenle tezin konusuna da uygun olarak külliyenin çiniye sahip olan bu yapıları üzerinde durulmuştur.

Külliye yapılarındaki çiniler, bulundukları birimlere göre de ayrı gruplar halinde incelenmiştir. Aralarındaki benzerlik ve farklılıklar göz önünde bulundurulmuş; tüm çini kompozisyonları motiflerine, kompozisyon özelliklerine, tekniklerine göre çeşitli alt başlıklara ayrılarak tanımlanmıştır. Konya Sahip Ata Külliyesi’ne ait çiniler yakın dönemde bir tahribata uğramış ve harap olmuşlardır. Ancak yapılan restorasyon sonrasında çinilerin özgün haline uygun bir biçime getirildiği görülmektedir.

Bu çalışmayla Konya Sahip Ata Külliyesi çinilerinin günümüze kadarki süreci ele alınmıştır. Bu süreçle birlikte hem çinilerin maruz kaldığı uygulamalar; hem de çinilerin motif ve kompozisyon özellikleri değerlendirilerek yapıya ait çinilerle ilgili kaynak oluşturacak bütüncül bir çalışma hazırlamak amaçlanmıştır.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayben EROL	Numarası:124204001016
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı/ Türk ve İslam Sanatları Bilim Dalı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Remzi DURAN	
Tezin İngilizce Adı		The Tiles Of Konya Sahip Ata Complex	

SUMMARY

In the present study, decorative tiles of Sahip Ata Complex in Konya was evaluated in terms of technique, color, pattern and composition properties.

The buildings; were built by the Anatolian Seljuk vizier Sahip Ata Fahreddin Ali in Konya being the capital city during the Seljuk Anatolian Period. Sahip Ata Social Complex is one of the most important works of the 13th century. The tile and glazed brick decoration of the architecture reflects the sense of decoration pretty well. Mosque, Hanikah and Tomb are the buildings with tile and glazed brick decoration. Therefore, accordingly these buildings of the complex with tiles are the ones taken into consideration.

The tiles in Social Complexes were examined in separate groups according to their units. Similarities and differences between them have been taken into consideration; and all tile compositions have been identified according to their motifs, compositional characteristics and techniques by dividing them into several sub-headings. The tiles of Konya Sahip Ata Complex have been severely destroyed and devastated in recent period. However, after the restoration it is seen that the tiles were brought into their original format. In the present study, the process of the tiles of Konya Sahip Ata Social Complex was considered. Along with the process, the applications that tiles are exposed, as well as the evaluation of the motifs and composition were clarified in order to prepare a holistic source.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	I
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	II
ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
İÇİNDEKİLER	VI
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	VIII
ÇİZİM LİSTESİ.....	XIV
1.GİRİŞ.....	1
2.KONYA TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ	9
3.SAHİP ATA FAHREDDİN ALİ’NİN HAYATI VE YAPTIRDIĞI ESERLER... 11	
4.ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ SANATI.....	15
5.KONYA SAHİP ATA KÜLLİYESİ’NDE ÇİNİ KULLANIMI.....	17
5.1.Sahip Ata Camii.....	17
5.2.Sahip Ata Hanikahı.....	45
5.3.Sahip Ata Türbesi	58
6. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME.....	100
6.1. Sahip Ata Külliyesinde Kullanılan Çini Süsleme Teknikleri	100
6.1.1. Çini Mozaik Tekniği.....	100
6.1.2. Sırlı Tuğla Tekniği.....	100
6.1.3. Tek Renk Sırlı Çini Tekniği.....	101
6.1.4. Kalıplamalı (Kabartmalı) Çini Tekniği.....	101
6.1.5. Çini Kazıma (Sahte Çini Mozaik) Tekniği	102
6.1.6. Lüster Tekniği.....	103
6.1.7. Yıldızlı Çini.....	103
6.2. Çini Süslemenin Yapı Elemanlarına Göre Dağılımı.....	104
6.2.1. Dış Mekan.....	104
6.2.1.1. Taçkapı.....	104
6.2.1.2. Minare	105
6.2.2. İç Mekan	105
6.2.2.1. Mihrap.....	105
6.2.2.2. Duvarlar	109

6.2.2.3. Kapı ve Pencereleer	110
6.2.2.4. Üst Örtü ve Üst Örtüye Geçişler	110
6.2.2.5. Kemer ve Kemer Köşelikleri	111
6.2.2.6. Sandukalar	112
6.3. Çini Süslemelerin Motif ve Kompozisyon Özellikleri	113
6.3.1. Çini Süslemelerin Motif Özellikleri	113
6.3.1.1. Bitkisel Motifler.....	113
6.3.1.2. Geometrik Motifler	114
6.3.1.3. Yazı	116
6.3.1.4. Figürlü Örnekler	117
6.3.2. Çini Süslemelerin Kompozisyon Özellikleri	117
6.3.2.1. Açık Kompozisyonlar	118
6.3.2.2. Kapalı Kompozisyonlar	119
7. TAHRİBATLAR VE ONARIMLAR.....	120
8.SONUÇ	140
BİBLİYOGRAFYA.....	142
ÇİZİMLER.....	149
ÖZGEÇMİŞ	161

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Sahip Ata Camii iç mekan

Fotoğraf 2: Sahip Ata Camii taç kapısı

Fotoğraf 3: Taç kapı yan kanatlardaki “Ali” yazılı pano

Fotoğraf 4: Taç kapı yan kanatlardaki “Ebu Bekir” yazılı pano

Fotoğraf 5: Taç kapı yan kanatlardaki minare penceresi

Fotoğraf 6: Taç kapı yan kanatlardaki minare penceresi

Fotoğraf 7: Minarenin dilimli gövdesinden detay

Fotoğraf 8: Minarenin çini süslemelerinden detay

Fotoğraf 9: Mihrap

Fotoğraf 10: Mihrabı çevreleyen dış bordürdeki bozulmadan detay

Fotoğraf 11: Mihrabı çevreleyen dıştan ikinci bordürdeki bozulmalardan detay

Fotoğraf 12: Mihrabın geometrik süslemeli bordüründeki bozulmadan detay

Fotoğraf 13: Mihrap sütuncelerinin zar tipi başlığı

Fotoğraf 14: Mihrabın alınlığındaki kitabelikte yer alan süsleme kompozisyonu

Fotoğraf 15: Mihrabın mukarnaslı kavsara köşeliklerindeki süsleme detayı

Fotoğraf 16: Mihrap kavsarası

Fotoğraf 17: Mihrap kavsarasının en tepedeki nişi

Fotoğraf 18: Mihrap kavsarasının ikinci ve üçüncü sırası

Fotoğraf 19: Mihrap kavsarasının zemininde merkeze yerleştirilen pano

Fotoğraf 20: Mihrap kavsarasının aşağıdan görünümü

Fotoğraf 21: Mihrap mukarnaslı kavsara nişinden detay

Fotoğraf 22: Mihrap mukarnaslı kavsara nişinden detay

Fotoğraf 23: Mihrap kavsarasındaki lüsterlerin konumlarının görünümü

Fotoğraf 24: Mihrap kavsarasındaki lüsterlerin konumlarının görünümü

Fotoğraf 25: Mihrap kavsarasına yerleştirilen figürlü lüster çini parçası

Fotoğraf 26: Mihrap kavsarasına yerleştirilen üzeri sonradan kazınmış lüster çini parçası

Fotoğraf 27: Mihrap nişindeki yıldızların kollarını oluşturan üçgen lüster parçaları

Fotoğraf 28: Mihrap nişindeki yıldızların kollarını oluşturan üçgen lüster parçaları

Fotoğraf 29: Sütünce başlıklarının üzerindeki lüster çinili yatay sıra

Fotoğraf 30: Sütünce başlığının üzerindeki ejder figürlü lüster çini parçası

Fotoğraf 31: Mihrap nişini yanlardan çevreleyen lüster çinilerden detay

Fotoğraf 32: Mihrap nişini yanlardan çevreleyen lüster çinilerden detay

Fotoğraf 33: Mukarnaslı kavsara nişlerinin köşeliklerindeki kazıma teknikli çini

Fotoğraf 34: Mihrap kavsarasındaki sarkıt

Fotoğraf 35: Mihrap nişindeki altı kollu yıldızlardan oluşan süsleme

Fotoğraf 36: Hanikahın taçkapısı

Fotoğraf 37: Hanikaha geçiş koridoru

Fotoğraf 38: Hanikah doğu cephe

Fotoğraf 39: Hanikah batı eyvanı

Fotoğraf 40: Hanikah güney eyvanı

Fotoğraf 41: Güney eyvanında yer alan alçı mihrap

Fotoğraf 42: Batı eyvandaki pencere şebekesi

Fotoğraf 43: Hanikah kuzey eyvanı

Fotoğraf 44: Kuzey eyvanı penceresi

Fotoğraf 45: Kuzeybatı köşe penceresi

Fotoğraf 46: Kuzeydoğu köşe penceresi

Fotoğraf 47: Hanikah kubbesi

Fotoğraf 48: Hanikah kubbesi yazı kuşağından detay

Fotoğraf 49: Türbeye giriş koridoru

Fotoğraf 50: Türbe ön mekanı

Fotoğraf 51: Türbeden görünüm

Fotoğraf 52: Türbeye giriş kemerinin iç yüzü

Fotoğraf 53: Türbe girişinin çini süslemeleri

Fotoğraf 54: Türbe giriş kemerini çevreleyen bordürler

Fotoğraf 55: Türbe girişini dolaşan bordürler

Fotoğraf 56: Türbe kemer köşeliklerinden görünüm

Fotoğraf 57: Türbe girişindeki kitabelik bölümü

Fotoğraf 58: Türbe girişinin üzerindeki pano

Fotoğraf 59: Türbe girişinin karşı duvarında yer alan panolar

Fotoğraf 60: Türbenin doğu duvarı üzerindeki yatay pano

Fotoğraf 61: Türbedeki büyük kemerin batı yüzünün üst duvarındaki panolar

Fotoğraf 62: Türbedeki büyük kemerin bordürlerinden görünüm

Fotoğraf 63: Türbedeki büyük kemerin köşelikleri

Fotoğraf 64: Türbedeki büyük kemerin iç yüzündeki geometrik süsleme

Fotoğraf 65: Türbedeki büyük kemerin iç yüzünde yer alan çini kazıma teknikli süslemeler

Fotoğraf 66: Türbedeki büyük kemerin iç yüzündeki onikigen panolar

Fotoğraf 67: Türbe kemerinin doğu cephesi

Fotoğraf 68: Kemerin sol yanda üzerine oturduğu pano

Fotoğraf 69: Türbedeki büyük kemerin kemer köşelikleri

Fotoğraf 70: Kemerin köşeliklerinden detay

Fotoğraf 71: Kemerdeki yazı kuşağından detay

Fotoğraf 72: Türbe kubbesi ve geçişleri

Fotoğraf 73: Türbe kubbesi

Fotoğraf 74: Türbe kubbesindeki yazı kuşağından detay

Fotoğraf 75: Kubbe göbeğindeki kûfî yazılı çini mozaik madalyon

Fotoğraf 76: Türbenin güney cephesindeki pencere

Fotoğraf 77: Türbenin güney cephesindeki ajurlu pencereden detay

Fotoğraf 78: Türbe duvarları

Fotoğraf 79: Sahip Ata Fahreddin Ali'nin sandukası

Fotoğraf 80: Sahip Ata Fahreddin Ali'nin sandukasının yan yüzü

Fotoğraf 81: Sahip Ata Fahreddin Ali'nin sandukasının başucu

Fotoğraf 82: Sahip Ata Fahreddin Ali'nin sandukası ayakucu

Fotoğraf 83: Sahip Ata Fahreddin Ali'nin oğullarının sandukaları

Fotoğraf 84: Nasr'ed-in Hasan'a ait sandukanın yazılarından detay

Fotoğraf 85: Melike Hatun'un sandukası

Fotoğraf 86: Melike Hatun'un sandukası yan yüzü

Fotoğraf 87: Melike Hatun'un sandukası ayakucu tarafı

Fotoğraf 88: Melike Hatun'un sandukasından detaylar

Fotoğraf 89: Melike Hatun'un sandukasından detaylar

Fotoğraf 90: Şemse'd-din Mehmet'in sandukası

Fotoğraf 91: Şemse'd-din Mehmet'in sandukasının ayakucu

Fotoğraf 92: Şemse'd-din Mehmet'in sandukasının hörgüç kısmı

Fotoğraf 93: Ön sıradaki üçüncü sanduka

Fotoğraf 94: Hanikah içi onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 95: Güney eyvanı onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 96: Güney eyvanı onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 97: Batı eyvanı onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 98: Kuzey batı köşe onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 99: Kuzey eyvanı, kuzey batı köşe onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 100: Kuzey eyvanı penceresi onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 101: Hanikah ve batı eyvanın onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 102: Hanikah güney batı köşe onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 103: Türbe girişi onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 104: Türbedeki sandukalar onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 105: Türbedeki sandukalar onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 106: Türbe duvarı onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 107: Türbeye girişin üstü onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 108: Türbe kemeri ve üstü onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 109: Türbeye giriş koridorunun üstü onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 110: Türbede ön sıradaki 3. Sanduka onarım öncesi (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 111: Türbe ön sıradaki 2. Sanduka onarım öncesi (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 112: Hanikah güney eyvanı onarım sırasında. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 113: Sahip Ata Cami mihrabı onarım esnasında (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

Fotoğraf 114: Sahip Ata Camii taç kapısı. (F. Sarre'den)

Fotoğraf 115: Sahip Ata Camii taç kapısı. (C.I. Huart'tan)

Fotoğraf 116: Mihrap. (F. Sarre'den)

Fotoğraf 117: Türbe. (F. Sarre'den)

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Hanikah planı (Yılmaz Önge'den)

Çizim 2: Mihrap (Ömür Bakırer'den)

Çizim 3: Sahip Ata Camii mihrabının kenar bordüründen (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 4: Sahip Ata Camii mihrabının kenar bordüründen (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 5: Sahip Ata Camii mihrabının kenar bordüründen (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 6: Sahip Ata Camii mihrap kavsarasının merkezindeki büyük pano (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 7: Sahip Ata Camii mihrabının alınlığındaki kitabeliği iki yandan sınırlandıran bordür (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 8: Mihrap nişindeki altı kollu yıldızdan gelişen süsleme (Eva Wilson'dan)

Çizim 9: Mihrap alınlığındaki kitabelikte yer alan süsleme kompozisyonu (Yıldız Demiriz'den)

Çizim 10: Mihrap kavsara nişinden bir süsleme (Yıldız Demiriz'den)

Çizim 11: Sahip Ata Camii minaresindeki bordür (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 12: Türbe girişinin kemer köşelikleri (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 13: Türbe girişinin sivri kemerindeki bordür (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 14: Türbedeki büyük kemerin köşeliklerinden bir süsleme (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 15: Türbedeki büyük kemerin köşeliklerindeki kabarıkları çevreleyen süsleme (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 16: Türbe büyük kemerinin iki yanda oturduğu pano (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 17: Türbe kemer karnı süslemeleri (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 18: Türbe büyük kemeri bordürlerinden (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 19: Melike Hatun Sandukası'ndan bir bordür (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 20: Melike Hatun Sandukası'ndan bir bordür (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 21: Melike Hatun Sandukası'ndan bir bordür (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 22: Melike Hatun Sandukası'ndan bir kompozisyon (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 23: Melike Hatun Sandukası'ndan bir süsleme (Yıldız Demiriz'den)

Çizim 24: Türbenin güney cephesinde yer alan pencere bordüründen (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 25: Türbenin güney cephesinde yer alan pencere bordüründen (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 26: Türbe büyük kemerinin batı yüzünden bir bordür (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 27: Türbenin güney cephesinde yer alan pencerenin kemer köşelikleri (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 28: Türbeden bir bordür (Zekeriya Şimşir'den)

Çizim 29: Türbe kubbe göbeğindeki madalyon (Şerare Yetkin'den)

Çizim 30: Kuzey eyvanındaki pencerenin kemer köşeliklerindeki altı kollu dairesel motiflerin çizimi (Eva Wilson'dan)

Çizim 31: Türbe pencere şebekesi (Yıldız Demiriz'den)

Çizim 32: On kollu yıldızdan gelişen pencere şebekesi (Yıldız Demiriz'den)

Çizim 33: Türbe girişini ve türbenin güney penceresini çevreleyen bordür (Yıldız Demiriz'den)

Çizim 34: Türbe kemerinden bir bordür (Yıldız Demiriz'den)

1.GİRİŞ

Konunun Niteliği ve Önemi

Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından inşa ettirilmiş olan Konya Sahip Ata Külliyesi, Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatının gerek mimarisi ve gerekse süsleme anlayışı bakımından önemli eserlerinden birisidir. Bu çalışmada Anadolu Selçuklularının başkenti olan Konya’da yer alan Sahip Ata Külliyesi’nin çinileri; yapım teknikleriyle, renk, motif ve kompozisyon özellikleriyle, tarihiyle, gördüğü onarımlarıyla, konunun temelini oluşturacak bir biçimde ele alınmıştır.

Günümüzde Konya Sahip Ata Külliyesi’ni içinde barındıran pek çok çalışma bulunmaktadır. Bu yapıyla ya da sadece yapıda yer alan çinilerle doğrudan alakalı makalelerin, bildirilerin yanı sıra; Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisi ve süsleme özellikleriyle ilgili yapılan tezlerde ve diğer bazı çalışmalarda da Sahip Ata Külliyesi’ne ve çinilerine yer verilmiştir. Ayrıca Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali’nin yaptırdığı eserlerle ilgili de çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Ancak henüz konusu bütünüyle Konya Sahip Ata Külliyesi Çinileri’ni ele alan bir araştırma yapılmamıştır. Konunun öneminin yanı sıra; konuyla ilgili bütüncül bir araştırma-tez yapılmamış olması, bu konuyu özgün kılmakta ve bu konuyu çalışma alanı olarak belirlememize olanak sağlamaktadır.

Konya Sahip Ata Külliyesi, Camii, Hanikah, Türbe ve Hamam’dan oluşan bir yapı topluluğudur. Bu külliyeye dahil olan yapılardan Cami, Hanikah ve Türbe’de çeşitli yerlerde kullanılmış çiniler mevcuttur. Çalışmamız kapsamında Konya Sahip Ata Külliyesi çinileri, teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleriyle ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ayrıca içindekiler bölümünde de belirtildiği üzere Konya Sahip Ata Külliyesi’nin mimari özelliklerine de kısa bir bölüm olarak çalışmamızda yer verilmiştir.

Çiniler hem kendi içlerinde detaylı olarak tanıtılıp değerlendirilmiş hem de Konya’da ya da Konya dışında yer alan, çalışma alanımız olan yapıyla yakın dönemlerde inşa edilmiş, diğer bazı Selçuklu yapılarının çini süslemeleriyle karşılaştırma yapılmıştır. Diğer bir karşılaştırma ise Selçuklu Veziri Sahip Ata

Fahreddin Ali'nin yaptırdığı diğer çinili eserler ile Konya Sahip Ata Külliyesi çinileri arasında olmuştur.

Metot ve Düzen

Anadolu Selçuklu Dönemi'ne başkentlik yapmış Konya'da yer alan Sahip Ata Külliyesi 13. yüzyılın önemli eserlerinden birisidir. Eser, Selçuklu veziri Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından yaptırılmış olması sebebiyle de önem arz etmektedir.

Külliye yapılarını konu alan çeşitli kaynaklara sahip durumdayız; ancak Sahip Ata Külliyesi'nin çinileriyle ilgili yapılmış ve çinileri bütünüyle ele alan bir yayın henüz bulunmamaktadır. Bu nedenle çalışmamızın özgün ve önemli bir yayına temel oluşturması hedeflenmektedir.

Külliye ait çiniler yakın dönemde bir tahribata uğramış ve harap duruma getirilmişlerdir. Ancak yapılan restorasyonlar sonrasında çinilerin kısmen özgün haline uygun bir biçime getirildiğini görmekteyiz. Çalışmada bu tahribata ve sonuçlarına da değinilmiştir. Yapının restorasyon öncesi ve sırasındaki halleri, restorasyon sonrasında ulaştığı bugünkü durumu fotoğraflarla desteklenerek yakın tarihte geçirdiği değişiklikler tartışılmıştır. Kısacası bu çalışmayla Konya Sahip Ata Külliyesi çinilerinin elimizdeki bilgilerin elverdiği ölçüde günümüze kadarki süreçte başından geçenler de ele alınmıştır. Bu süreçle birlikte çinilerin maruz kaldığı uygulamalar değerlendirilerek; aynı zamanda çinilerin yapım ve süsleme teknikleri, renk, motif ve kompozisyon özellikleri, ayrıntılı bir biçimde ele alınarak yapıya ait çinilerle ilgili kaynak oluşturacak bir yayın hazırlanması amaçlanmaktadır.

Bu amaç doğrultusunda çalışmanın ilk bölümünü oluşturan giriş kısmında; konunun tanımı ve önemi, araştırmanın yöntemi ve konuyla ilgili daha önce yapılmış olan yayınlar ele alınmıştır.

İkinci bölümde, Konya'nın kısa bir tarihçesi verilmiştir. Kentin Anadolu Selçuklu Dönemi'ndeki durumu ve kültürel önemi de bu bölümde vurgulanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise yapının banisi olan Anadolu Selçuklu Dönemi Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali'nin hayatı ve yaptırdığı eserlere kısaca değinilmiştir.

Dördüncü bölümde asıl konumuz olan Konya Sahip Ata Külliyesi çinilerine geçmeden Anadolu Selçuklu Dönemi çini sanatına, bu dönemde çini sanatının gelişimine, çinilerin yapım ve süsleme teknikleriyle birlikte renk, motif ve kompozisyon özelliklerine dair kısa tanımlamalarla hatırlatma yapılmıştır.

Beşinci bölümde Konya Sahip Ata Külliyesi'nde yer alan yapılar önce çok kısaca mimarisi ve ardından ayrıntılı olarak süsleme özellikleri ile ele alınarak anlatılmıştır. Bu bölümde çini içermediği için hamama yer verilmemiş olup; sadece cami, hanıkah ve türbe tanımlanmıştır. Burada öncelikle belirtmemiz gereken husus, asıl konumuzu çiniler oluşturduğu için, yapının mimarisi ile ilgili ayrıntılı bir bilgi verilmemiştir. Ancak, çinilerini tanıtmaya geçmeden önce her yapının oldukça kısa bir biçimde mimari özelliklerine ve plan şemasına değinilerek ardından yapının çinileri incelenmiştir. Eyvanlardaki çini süslemelerden bahsederken her eyvan için ayrı bir alt başlık açılmıştır. Bu amaçla eyvanlar, plan üzerinde gösterilen numaralarla ve aynı zamanda bulundukları yönlerle adlandırılarak anlatılmıştır.

Altıncı bölüm karşılaştırma ve değerlendirme bölümüdür. Asıl konumuz olan ve beşinci bölümde anlatılan Konya Sahip Ata Külliyesi çinileri, bu kısımda sırasıyla yapıda görülen çini teknikleri, çinilerin yapı elemanlarına göre dağılımı ve çini süslemenin motif ve kompozisyon özellikleri olmak üzere üç alt başlık altında gruplara ayrılmıştır. Bu bölümdeki amaç, yapıda hangi çini teknikleri ne yoğunlukta kullanılmış, yapının hangi birimlerinde ve nerelerde en çok çini süsleme bulunmakta ve çiniler çoğunlukla hangi kompozisyonlara bağlı yapılmış gibi sorulara cevap vermektedir.

Yedinci bölüm ise yapıya ait olmayan, başka bir yapıdan getirildiği düşünülen çinilerle ilgili üretim yeri sorunu hakkındadır. Bu bölüm çalışmanın gidişatına göre yön bulmuştur ve kesin sonuçlara ulaşamamakla birlikte çeşitli fikirler sunmaktadır.

Sekizinci bölümde yapının geçirdiği tahribat ve ardından gelen restorasyon çalışmaları ele alınmıştır. Bu bölümde restorasyon öncesi fotoğraflara yer verilmiştir.

Dokuzuncu bölümde ise tezin sonuç kısmı yer almaktadır.

Çalışmaya başlarken ilk aşama konuyla ilgili yapılmış olan yayın ve araştırmaların bulunup incelenmesi olmuştur. Bu aşamada kütüphanelere gidilmiş aynı zamanda internet üzerinden erişime açık yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Böylece konuyla ilgili bir ön bilgi sağlanmış olup yayın taramasıyla konuya hakim olmak amaçlanmıştır.

Arazi çalışması aşamasında ikinci adım fotoğraf çekimleri olmuştur. Böylece yapıyı gidip yerinde görerek daha iyi anlaşılması sağlanmıştır. Yapıya farklı tarihlerde pek çok kez fotoğraf çekimi için ve yapıyı yerinde inceleme çalışmaları için gidilmiştir. Yerinde inceleme sırasında bazı yayınlarda bu yapının çinileriyle ilgili geçen bilgilerin doğruluğunu onaylama anlamında detaylı çalışmalar da yapılmıştır.

Yapıyı inceleme çalışmalarının ardından Sahip Ata Külliyesi ve çinilerine ait bilgileri edinmek için Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne gidilmiş ve ilgili kişilerle görüşülmüştür. Vakıflardan elde edilen bilgiler, yapıya ait eski fotoğraflar ve projelere ait plan çizimleridir. Bu fotoğraflar yapının restorasyon öncesi tahribata uğramış halini, restorasyon sırasındaki halini ve restorasyon tamamlandıktan sonraki durumunu bize göstermesi açısından önemlidir ve çalışmada kaynak gösterilerek kullanılmıştır.

İlgili Kaynak ve Yayınlar

Sahip Ata Külliyesi'nin mimarisi ve çinileri ile doğrudan ilgili ya da bu konuyu içinde barındıran çeşitli yayınlar bulunmaktadır. Bu yayınlardan bazıları yapıyı çoğunlukla mimari olarak ele alıp, yapılan kazı ve araştırmalar sonucu elde edilmiş olan bulguların değerlendirilmesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Diğer kaynaklar ise ya tüm külliye yapılarının çinilerini ele almakta ya da cami, hanıkah veya türbeden yalnızca birinin çini süslemeleri hakkında bilgi vermektedir. Yapılan yayınlardan mimari ile ilgili olanları, bize yapının özgün durumu hakkında fikir vermektedir. Çini ile ilgili ise bazı kitapların bölümlerinde ve çeşitli makalelerde konuya dair bilgiler bulunabilmektedir. Bu çalışmada kullanılan yayınların bir kısmına konuyla ilgili verdikleri bilgiler açısından kısaca değinilmektedir.

M. Ferit-M. Mesut, kitabında Selçuk Veziri Sahip Ata ve oğullarının hayatlarını ve yaptırdıkları eserleri anlatmıştır. Bu çalışmanın Konya'daki eserler bölümünde Sahip Ata Külliyesi'nin yapıları, kitabeleri, mimari ve süsleme özellikleriyle bulunmaktadır. (Uğur, F. M., - Koman, M. M., **Selçuk Veziri Sahip Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri**, İstanbul, 1934).

Mahmut Akok, Sahip Ata Camii ile ilgili çalışmasında yapının bugünkü mimari özellikleri ve özgün durumuyla ilgili bilgiler sunmaktadır. Yayında cami ve taç kapı ayrıntılı olarak ele alınmakla beraber hanıkah ve türbenin de mimari özelliklerine kısaca değinilmiştir. (Akok, M., "Konya'da Sahib-Ata Hanıkah, Camiinin Rölöve ve Mimarisi", **Türk Arkeoloji Dergisi**, S.XIX-II, Ankara, 1972, s. 5-38).

Haluk Karamağaralı, makalesinde Sahip Ata Camii'nde yaptıkları kazı ve araştırmaları ve bunun sonucunda yapının ortaya çıkarılan özgün durumu ile ilgili bilgileri paylaşmıştır. (Karamağaralı, H., "Sahib Ata Camii'nin Restitüsyonu

Hakkında Bir Deneme”, **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, S.3, Ankara, 1982, s. 49-75).

Yılmaz Önge, çalışmasında Konya Sahip Ata Hanıkahı’nın mimarisiyle ilgili bilgiler vermiştir. Yapının o dönemdeki durumunu, geçirdiği müdahaleleri ve özgün halini tatmin edici bir biçimde fotoğraf ve planlarla anlatmıştır. (Önge, Y., “Konya Sahip Ata Hankahı”, **Suut Kemal Yetkin’e Armağan (Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi:1)**, Ankara, 1984, s. 281-290).

Şerare Yetkin, Anadolu’daki Türk Çini Sanatı’nın gelişimini ayrıntılarıyla ele aldığı kitabında, Konya Sahip Ata Külliyesi çinilerinden de bahsetmiştir. Yayında yapının çinileri ile ilgili birkaç fotoğraf ve çizim de kullanılmıştır. (Yetkin, Ş., **Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. No: 1631, İstanbul, 1986).

Yaşar Erdemir, Konya’da yer alan Selçuklu yapılarındaki çini mihrapları incelediği makalesinde, Sahip Ata Camii çini mihrabını da kısaca ele almıştır. (Erdemir, Y., “Konya Selçuklu Yapılarındaki Çini Mihraplar”, **Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri 10-11 Şubat 1989**, İstanbul, 1989, s. 60-70).

Gönül Öney 1992’de yayınladığı kitabında Anadolu Selçuklu Dönemi’nde kullanılan çini tekniklerini anlatırken, Konya Sahip Ata Külliyesi çinilerini de örnekler arasında göstermiştir. (Öney, G., **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1992).

Örcün Barışta, Sahip Ata Türbesi’nde yer alan çini süslemeleri konu alan çalışmasında yapının çinilerini, diğer bazı yapılarla karşılaştırarak üslup tartışması yapmıştır. (Barışta, Ö., “Sahip Ata Türbesi Çini Süslemeleri Üzerine”, **III. Milli**

Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri 20-22 Mayıs 1993, Konya, 1994, s. 99-118).

Nermin Ŗaman Doğan, Sahip Ata Camii Mihrap Süslemesi adlı makalesinde Sahip Ata Camii ile ilgili çok kısa bir bilgi vererek; mihrapta yer alan süslemeleri diğer bazı  ini mihraplarla karşılaştırarak incelemiştir. (Ŗaman Doğan, N., “Konya Sahip Ata Camii Mihrap Süslemesi”, **Sanatsal Mozaik Dergisi**, S.18, Ŗubat 1997, s.16-21).

Nakış Akgül, Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisinde sırlı kaplama kullanımı hakkında yaptığı çalışmasında Konya Sahip Ata K llyesi’nin sırlı tuğla ve  ini süslemelerinden de bahsetmektedir. Yayının  ini tekniklerinin anlatıldığı bölümünde Sahip Ata K llyesi de yapılara verilen örnekler arasındadır. (Akgül, N., **Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Sırlı Kaplama Kullanımı**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2000).

Ömür Bakırer, Anadoluda’ki On   ve Ondördüncü Yüzyıllar’a ait mihrapları incelediği kitabında Sahip Ata Camii mihrabına da değinmiştir. Ayrıca mihrabın - bizim de kullandığımız- çizimini yapmıştır. (Bakırer,  ., **On   ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları**, Ankara, 2000).

Zekeriya Ŗimřir, R m  motifi ile ilgili yaptığı doktora tezi çalışmasında, motifin Konya’da yer alan Selçuklu mimarisindeki kullanımını ayrıntılı olarak ele almıştır. Çalışmaya dahil edilen yapılar arasında Konya Sahip Ata K llyesi yapıları da bulunmaktadır. K llyenin süslemeli bölümlerindeki rumî motifleri yapılan tipolojiye uygun olarak değerlendirilmiştir. (Ŗimřir, Z., **Konya’daki Selçuklu Mimarisinde R m  Motifi**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2002.)

Oluş Arık'ın “**Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**” adlı kitapta yazdığı “Anadolu Selçuklu ve beylikler Dönemi Dini ve kamusal Yapılarında Çini” adlı bölümde, Konya Sahip Ata Külliyesi çinilerine değinilmiştir. Cami, hanikah ve türbe yapılarının çinileri ayrı başlıklar halinde ve fotoğraflarla desteklenerek anlatılmıştır. (Arık, O., “Anadolu Selçuklu ve beylikler Dönemi Dini ve kamusal Yapılarında Çini”, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, İstanbul, 2007, s. 37-190).

İlker Mete Mimiroğlu, Sahip Ata Camii'nin mihrabındaki lüster çinilerle ilgili yazdığı makalesinde, mihrapta bulunan lüster çinileri, figürlü süslemeleri üzerinde yoğunlaşarak incelemiştir. Yayında mihraptaki lüster çinilerin fotoğrafları ve mihrabın çizimi de yer almaktadır. (Mimiroğlu, İ. M., “Sahip Ata Camii Mihrabındaki Lüster Çiniler”, **Konya Kitabı X (Rüçhan Arık- M. Oluş Arık'a Armağan) (Yeni İpek Yolu Dergisi Özel Sayı)** Konya, Aralık 2007, s. 463-471).

Haşim Karpuz, Türk Kültür Varlıkları Envanteri Konya adlı kitabında, Konya Sahip Ata Külliyesi'ne ait yapılarına da çoğunlukla mimarisi üzerinde duracak şekilde kısaca yer vermiştir. (Karpuz, H., **Türk Kültür Varlıkları Envanteri Konya 42**, C.1, Ankara, 2009, s.43-63).

2.KONYA TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Konya uzun bir süre Hititlerin, sonra Frigyalıların, ardından da Lidyalıların hakimiyeti altına girmiş sonra da Roma İmparatorluğu'na dahil olmuştur. 7. yüzyıl'dan 10. yüzyıl'a kadar Müslüman akınları sürmüştür¹.

Türkler'in Anadolu'ya ilk gelişi 1018'de Çağrı Bey'le başlayıp 1040'a kadar devam eden keşif hareketleriyle olmuştur. 1040'dan 1071'e (Malazgirt Zaferi) kadar olan süre de yurt kurma arayışı içinde geçmiştir; ancak Bizans'ı tam olarak yenilgiye uğratamadıkları için kısa süreli olarak geri çekilmişlerdir². 1071 yılında Alparslan, Malazgirt Zaferi'yle Bizans Ordularının direnişini tamamen kırmış ve ilk defa bir Bizans İmparatoru esir edilmiştir³. Bundan sonra Anadolu artık Türk yurdu haline gelmiştir.

Türkmenlerin başlarına Selçuk Bey'in soyundan bir lider arayışı üzerine; Süleyman Şah Türkmenlerin desteğiyle Antakya ve Halep'i kuşattıktan sonra Konya'yı almıştır. Konya'dan sonra yoluna devam eden Süleyman Şah, İznik'i alarak burayı başkent yapmıştır (1075)⁴.

I.Haçlı Seferlerindeki yenilgi üzerine (1097) Türkiye Selçuklu Başkenti olan İznik, Bizanslılara teslim edildi. I. Kılıç Arslan Başkenti Konya'ya taşıdı⁵.

1102 yılında Konyalı Abdullah (El-Konevi) adında bir alimin Şam'da vaazlar vermesinden; Konya'nın kısa bir sürede nasıl bir Türk-İslam şehri haline geldiği anlaşılmaktadır⁶.

Konya'da Selçuklu Sultanları ve Devlet adamları pek çok yapı yaptırmış; Konya bilim ve sanat şehri haline gelmiştir. Devlet'in yükseliş devri I. Alaeddin Keykubat zamanında olmuştur⁷(1220- 1237).

¹ Darkot, B., "Konya", **İslam Ansiklopedisi**, MEB Yayınları, C.6, İstanbul, 1977, s. 842-843.

² Küçükdağ, Y., - Arabacı, C., **Selçuklular ve Konya**, Konya, 1999, 63-64.

³ Turan, O., **Selçuklular Zamanında Türkiye**, Ankara, 1971, s.62.

⁴ Küçükdağ, Y., - Arabacı, C., **age**, 70-71.

⁵ Sevim, A., - Merçil, E., **Selçuklu Devletleri Tarihi**, Ankara, 1995, s. 430-431.

⁶ Turan, O., **age**, s.133.

⁷ Kerimüddin Mahmud-i Aksarayı, **Müsameretü'l-Ahbar**, Çeviren: Mürsel Öztürk, Ankara, 2000, s.25.

Moğol zulmünden kaçıp Anadolu'ya sığınan Türkmen akınları sayesinde Anadolu'da ve özellikle başkent Konya'da kültür ve medeniyet zenginleşmiştir. Aralarında sanatkarlar, zanaatkarlar, bilim adamları da olan bu gruplar, güvenli bir yaşam alanı olarak başkent Konya'yı seçmişlerdir⁸. Mevlana, Şemsi Tebrizi, Sadreddin-i Konevi gibi ilim ve fikir adamları da Anadolu'ya bu dönemde gelmişlerdir. 1243 Köseadağ Savaşı'nda yenilgiye uğratılan Selçuklular, yağmalanmalar, tahribatlar, yıkımlar, katledilmeler sonrası zayıflamıştır.

1257-1259 tarihleri arasında Anadolu Selçuklularının başına II. İzzettin Keykavus ikinci kez geçmektedir. Bu tarihler konumuz olan Sahip Ata Külliyesi'ni yaptıran Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali'nin vezirlik yapmaya başladığı döneme tekabül eder⁹. Sahip Ata Fahreddin Ali, sırasıyla II. İzzettin Keykavus, IV. Rükneddin Kılıçarslan, II. Alaeddin Keykubat ve onların oğulları III. Gıyaseddin Keyhüsrev ve II. Gıyaseddin Mesud olmak üzere beş padişaha vezirlik yapmıştır¹⁰. Sahip Ata Fahreddin Ali, Cami'yi (1258) yılında II. İzzettin Keykavus'un döneminde, Hanikah (1269) ve Türbeyi ise (1283) III. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde yaptırmıştır¹¹.

V. Kılıç Arslan Dönemi'nde 1318 yılında Selçuklu Hanedanlığı sona ermiştir¹². Konya'nın Karamanoğulları'na ne zaman başkentlik yaptığı kesin olarak bilinmemektedir. İbn Batuta, 1332 yılında Larende'ye geldiğinde buranın başkent olduğunu belirtmiştir. 1467 yılına kadar Konya Karamanoğullarına dönem dönem başkentlik yapmıştır¹³. 1467 yılında Konya Osmanlı sınırları içine alınmıştır¹⁴.

⁸ Sevim, A., - Merçil, E., **age**, s.519-526.

⁹ Kerimüddin Mahmud-i Aksarayi, **age**, s. 45.

¹⁰ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **Selçuk Veziri Sahip Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri**, İstanbul, 1934, s. 31.

¹¹ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 38, 47. Ancak bu eserde hanikahın tarihi “1279” olarak belirtilmektedir. Bu yapının tarihiyle ilgili çeşitli araştırmacılar tarafından 10 yıllık fark içeren iki ayrı okuma yapılmıştır.

¹² Selçuklu Devleti'nin çöküşü ile ilgili çeşitli yayınlar için bkz. Turan, O., **age**, s.659-660; Freely, J., **At Üstünde Fırtına: Anadolu Selçukluları**, Çeviren: Neşenur Domaniç, İstanbul, 2012, s. 115-123; Sevim, A., - Merçil, E., **age**, s.493; Küçükdağ, Y., - Arabacı, C., **age**, 115.

¹³ Konyalı, İ.H., **Konya Tarihi**, Konya, 2007, s. 52,54.

¹⁴ Konyalı, İ.H., **age**, s. 89.

3.SAHİP ATA FAHREDDİN ALİ’NİN HAYATI VE YAPTIRDIĞI ESERLER

Sahip Ata Fahreddin Ali’nin aslen Konya’lı olduğu bilinmektedir. Ancak kaynaklardan doğum yeri ve tarihine; sonrasında aldığı eğitime dair bilgilere ulaşılamamaktadır¹⁵. Sadece babasının adının Hüseyin; dedesinin adının ise Elhaç Ebubekir Elkonevi olduğu Sahip Ata Camii’nin ve Hanikahı’nın taç kapısındaki kitabelerde geçmektedir¹⁶.

1249’da İshaklı’da yaptırdığı Han’ın (yaptırdığı ilk yapı) kitabesinde “Hoca” sıfatı kullanılmıştır. Hoca ünvanının o devirde çok zengin olanlara, rütbelilere ya da çok bilgili kişilere verildiği bilinir¹⁷. 1250’de Akşehir’de inşa ettirdiği Taş Medrese Kitabesinde ise Emir-i Dad ünvanı yer almaktadır¹⁸. Sultan II. İzzettin Keykavus 1258 yılında Sahip Fahreddin Ali’yi Emir-i Dad’lık makamından Niyabet¹⁹ makamına yükseltmiştir. Bu tarihte vezir olan Tuğracı Baba Şemseddin, Sultan’dan aldığı yetkileri kötüye kullanmıştır. Borç içinde ölmüştür. Bunun üzerine yine 1258 yılında vezirlik, Naib’lik makamında olan Sahip Ata Fahreddin Ali’ye verilmiştir²⁰. Fahreddin Ali’ye “Sahip²¹” ünvanı vezirlik makamına getirildikten sonra verilmiştir. Ayrıca “Ata” kelimesi de Türklüğü simgelemektedir. Orhan Cezmi Tuncer, bu iki ünvanın bir araya gelince daha da güçlü olduğunu belirtir.²²

Sahip Ata Fahreddin Ali, sırasıyla II. İzzettin Keykavus, IV. Rükneddin Kılıçarslan, II. Alaeddin Keykubat ve onların oğulları III. Gıyaseddin Keyhüsrev ve II. Gıyaseddin Mesud olmak üzere beş ayrı padişah döneminde vezirlik yapmıştır²³.

¹⁵ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 25.

¹⁶ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 24, 38, 47.

¹⁷ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 29.

¹⁸ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 29-30.

¹⁹ Orhan Cezmi Tuncer, Fahreddin Ali’nin 1259’da Saltanat Naibi makamına yükseltildiğini söylemektedir. Ayrıca “Naib”in kadı anlamına geldiğini “niyabet”in ise vekillik olduğunu belirtir. Bkz. Tuncer, O., C., **Sivas Gök Medrese**, Ankara, 2008, s.18.

²⁰ Kerimüddin Mahmud-i Aksarayı, **age**, s. 45-47.

²¹ “Sahip” arkadaşlık, akranlık, dostluk yakınlığı ile bağlı olmak anlamlarında kullanılmıştır. ayrıca Peygamber ile yakın münasebette bulunan ya da İslamiyet uğrunda ölen kişiler için de kullanılmıştır. Bkz. Gordon, T.C., “Sâhib”, **İslam Ansiklopedisi**, C.10, MEB, İstanbul, 1966, s. 66.

²² Tuncer, O., C., **age**, s.18.

²³ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 31.

Fahreddin Ali Arapça bilmediği için; devlet işlerini yürütürken zorluk yaşamaması ve konuları kolayca anlaması amacıyla, Divan defterlerini Farsça'ya çevirtmiştir²⁴.

Pervane Muinüttin Süleyman'la araları bir süre iyi olan Sahip Ata Fahreddin Ali birlikte işler yapmışsa da; III. Gıyaseddin Keyhüsrev'in çocuk yaşta tahtta olduğu sırada Pervane Muinüttin, Vezir Fahredin'e iftira atarak hizmetine son verdirip Osmancık Kalesi'ne hapse attırmıştır²⁵. Fahreddin Ali suçsuz bulunup hapisten çıkınca bir müddet hiçbir devlet işine karışmadan evine istirahat etmek üzere yollandı. Uzun süren olayların ardından Fahreddin Ali (1273 yılında²⁶) tekrar vezirlik makamına getirildi²⁷.

Onun vezirliği döneminde halk refah içinde yaşamış, halkı dinler, sorunlarına çözüm bulmaya çalışmış²⁸. Aksarayı Fahreddin Ali'nin vezirliği ile ilgili şöyle demektedir: “Ülkenin kıyısı, köşesi, onun hayır ve hasenat işleriyle tam bir süse kavuştu. Mescit, medrese, hankah, zaviye ve kervansaray binalarının hayır ve rahat kapıları bütün halka açık ve serbest oldu. Sıradan ve seçkin kimselere her türlü bağış, hediye ve ödül verirdi. Kendisi ile görüşme perdesinin kaldırılması ve kapısının açılma kolaylığı, halk tarafından çok beğenilmişti. Öyle ki sıradan ve seçkin kimseler, diğer emirlerin kapılarının aksine, onun yüce dergahına büyük bir rağbet gösterirlerdi. Halka gösterdiği o görüşme kolaylığının bereketiyle vezirlik makamında uzun yıllar oturdu.²⁹” Hayatında bir kez III. Gıyaseddin Keyhüsrev'i katletmiş olabileceği konusunda suçlanmıştır³⁰.

Yaşamının son zamanlarını Akşehir'in Nadir Köyü'nde geçirmiştir. 25 Kasım 1288 yılında hayatını kaybetmiştir³¹. Konya'da konumuz olan ve kendi adını taşıyan külliye'nin türbesinde medfundur.

²⁴ Kerimüddin Mahmud-i Aksarayı, **age**, s. 48.

²⁵ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 13-14.

²⁶ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 126.

²⁷ İbn Bibi, **El Evamirü'l-Ala'ıye Fi'l-Umuri'l-Ala'ıye (Selçuk Name)**, C.II., Hazırlayan: Mürsel Öztürk, Ankara, 1996, s.175-176.

²⁸ Kerimüddin Mahmud-i Aksarayı, **age**, s. 47-48.

²⁹ Kerimüddin Mahmud-i Aksarayı, **age**, s. 47-48.

³⁰ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 32.

³¹ İbn Bibi, **age**, s.16; Kerimüddin Mahmud-i Aksarayı, **age**, s. 119; Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 32.

Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Yaptırdığı Eserler

Sahip Ata Fahrettin Ali, Anadolu'nun çeşitli kentlerinde 6 mescit, 1 darülhadis, 3 medrese, 2 hanıkah, 3 imaret, 3 türbe, 2 kervansaray, 3 menzil, 1 kaplıca, 3 hamam, 6 çeşme, 3 buzhane, 1 ark, 13 hane, ve 13 dükkan yaptırmıştır. Bunlar yaptırdığı eserlerinin tamamı değil; yalnızca bilinenleridir³².

İshaklı Hanı ve Mektep ve Hamamı	647 H. / 1249 M.
Akşehir'de Taş Medrese ve Mescit	648 H. / 1250 M.
Konya Sahip Ata Camii	656 H. / 1258 M.
Akşehir Hanıkah ve İmaret	659 H. / 1260 M.
Konya İnce Minareli Medrese ve Mescit.	663 H. / 1264 M.
Kayseri Sahibiye Çeşmesi ve Mescidi	665 H. / 1266 M.
Kayseri Sahibiye Medresesi	666 H. / 1276 M.
Ilgında Kaplıcası ve Han	666 H. / 1276 M.
Konya Sahip Ata Hanıkahı	678 H. / 1269 M.
Sivas Gök Medrese	670 H. / 1271 M.
Konya Sahip Ata Türbesi	682 H. / 1283 M. ³³
Konya Tahir ile Zühre Mescidi	13. yy. son çeyreği ³⁴

Tarihi Bilinmeyenler³⁵:

Sultan Hamamı.

³² Uğur, M.F.- Koman, M.M., **age**, s.119

³³ Bu yapıların listesi, Koman'dan alınmıştır. Bkz. Uğur, M.F.- Koman, M.M., **age**, s.119

³⁴ Yavaş, A., **Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Mimari Eserleri**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2007, s. 259.

³⁵ Uğur, M.F.- Koman, M.M., **age**, s.119

Konya'daki Nalıncı Baba Kumbeti, menzilleri, çeşmeleri, dükkanları, haneleri, imareti, Ilgın'daki hanı, Akşehir'deki hanıkah ve imareti, Kayseri'de Mescidi, Sivas'taki İmareti ve hamamı günümüzde mevcut değildir.³⁶

Alptekin Yavaş, Sahip Ata Fahreddin Ali'nin inşa ettirdiği yapıların kitabe ve vakfiyelerinde makamlarının ve ünvanlarının bulunduğundan bahsetmektedir. Ayrıca Vezir, makam olarak yükseldiği tarihlerde birer yapı inşa ettirmiştir³⁷. Aynı çalışmada "Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Kölük bin Abdullah veya Kaluyan el-Konevî gibi mimarlarına mimari ve süslemede yeni uygulamalarını gerçekleştirebileceği bir serbestlik tanıdığı, ayrıca bilinen şemaların tekrarlandığı binaların da baniliğini üstlendiğini"³⁸ belirtilmektedir.

³⁶ Uğur, M.F.- Koman, M.M., **age**, s.119

³⁷ Yavaş, A., "Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Baniliği ve Yapılarında Görülen Benzer Özellikler", **Sanat Tarihi Dergisi**, XVI/1, İzmir, 2008, s.167.

³⁸ Yavaş, A., **agm**, s.174-175.

4. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ SANATI

12. yüzyıl ortalarına kadar yaşanan savaşlar, yer edinme çabaları, tatsız olaylar nedeniyle Anadolu Selçuklularında sanat ve mimari çok verimli olamamıştır. Venetia Porter, “Akdeniz’de Antalya ve Karadeniz’de Sinop limanlarının ele geçirilmesinin ticari avantajlarına bağlı olan bir refahla toplum, 13. yüzyılın ilk yarısında doruk noktaya ulaşmaktadır”³⁹ der. Özellikle 13. yüzyıl’ın ortasından devletin çöküş tarihi olan 1308’e kadar Anadolu Selçuklu Devleti başta başkent Konya olmak üzere Anadolu’nun pek çok yerinde yoğun olarak mimari eserler vermiştir. Bu dönemde Anadolu’ya gelen Türkmen akınlarıyla mimari, süsleme ve el sanatlarında gelişmeler olmuştur⁴⁰.

13. yüzyılda oldukça gelişen çini sanatının gücünü, bu dönemde inşa edilen yapılarda izleyebilmekteyiz. Gordlevski: “Selçuklu maddi kültürü, 13. yüzyıl ortasında, ansızın görülmemiş bir yükselişe erişmiştir; kültür kaba zanaatçılıktan incelmış bir zarafete ilerlemiştir; dinsel ve dünyasal yapılar, sanatsal sanayii, ufak el işleri vb., tüm bunlar Selçuklu sanatının belirleyici özelliğini koyan ortak damgasını taşımaktadır.”⁴¹ der. Bu dönemde camiler, mescitler, türbeler, medreseler ve saraylar çinilerle süslenmiştir⁴². Gönül Öney, “Çini Kalitesi ve üslubundaki beraberlik, yapının Konya, Akşehir, Sivas gibi belli büyük merkezlerden yönetildiğini düşündürür.”⁴³ demektedir. Osman Turan, Vakfiye kayıtlarından aldığı bilgide şunları söylemektedir: “Selçuklu abidelerinde gördüğümüz zarif çiniler, Kaşihanelerde yapılmaktaydı”⁴⁴. Çinilerin benzer özelliklerle olması ya bu çinilerin aynı atölyelerden çıktığını ya da bunların gezici ustaların işi olduğunu göstermektedir⁴⁵.

Oluş Arık, “Çini veya aynı etkiyi bırakan sırlı tuğlanın bollaşması I. Keykavus ve I. Keykubat zamanlarında başlar”⁴⁶ diyerek Anadolu Selçuklu Dönemi’nde çini kullanımının yoğunlaştığı dönemi belirtir. Anadolu Selçuklu

³⁹ Porter, V, **Islamic Tiles**, London, 1995, s.57.

⁴⁰ Öney, G., **İslam mimarisinde Çini**, İzmir, 1987, s.44

⁴¹ Gordlevski, V., **Anadolu Selçuklu Devleti**, Çeviren: Azer Yaran, Ankara, 1988, s. 243-244.

⁴² Öney, G., **age**, s.44

⁴³ Öney, G., **age**, s.44

⁴⁴ Turan, O., **Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti**, İstanbul, 2013, s. 361.

⁴⁵ Öney, G., **Türk Çini Sanatı**, İstanbul, 1976, s.16.

⁴⁶ Arık, O., “Başlangıç Devri Anadolu-Türk Mimari Tezyinatının Karakteri”, **Malazgirt Armağanı**, Ankara, 1972, s. 175.

Dönemi çini sanatında; çini mozaik, sırlı tuğla, tek renk sırlı çini, kalıplama, lüster, çini kazıma, yaldızlı çini, sıraltı çini ve çok az minai teknikleri kullanılmıştır. Sıraltı ve minai teknikleri ise saray yapılarında kullanılmış olan tekniklerdir. Sıraltı tekniğini gördüğümüz birkaç dini yapı varsa da buradaki çinilerin saray yapılarından getirilmiş artık parçalar oldukları düşünülmektedir⁴⁷.

⁴⁷ Öney, G., **age**, s.15.

5.KONYA SAHİP ATA KÜLLİYESİ'NDE ÇİNİ KULLANIMI

5.1.Sahip Ata Camii

Sahip Ata Camii, Konya Larende Mahallesi'nde, Konya Sur'unun Larende Kapı'sının karşısında bulunmaktadır. Bu nedenle camiye Larende Camii de denmektedir. Aynı zamanda güneyinde yer alan hanikahtan dolayı Henergah-Energe isimleriyle de anılmaktadır. 1258 yılında Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından mimar Keluk bin Abdullah'a⁴⁸ yaptırılan cami geçirdiği onarımlar nedeniyle büyük değişikliğe uğratılmıştır.

Yapı günümüzde kare planlı, mihrap duvarına dik beş sahnalı olup; üzeri 12 ahşap direk taşıyan düz tavan ve çatı ile örtülüdür. Giriş ekseninde çini bir mihrap bulunmaktadır. Mihrap duvarında mihrabın iki yanında yarım yıldız planlı iki ayak yer almaktadır (Fot.: 1). Mahmut Akok ve Haluk Karamağaralı, mihrap önü mekanının bir kubbe ile örtülü olduğunu ve kubbenin bu ayaklar ile taşındığına işaret etmektedir⁴⁹. Ayrıca yapılan araştırmalar sonucunda yapının özgün halinin yedi sahnalı olduğu ve kuzey yönde bugünkü taç kapıya kadar uzandığı düşünülmektedir⁵⁰.

⁴⁸ Yapının kitabeleri ile ilgili bkz. Duran, R., **Selçuklu Devri Konya Yapı Kitabeleri**, Ankara, 2001, s.58.

⁴⁹ Akok, M., "Konya'da Sahib-Ata Hanikah, Camiinin Röleve ve Mimarisi", **Türk Arkeoloji Dergisi**, S.19-2, Ankara, 1972, s. 5; Karamağaralı, H., "Sahib Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, S.3, Ankara, 1982, s.51.

⁵⁰ Karamağaralı, H., **agm**, s.50-51.



Fotoğraf 1: Sahip Ata Camii iç mekan.

Taçkapı ve Minare

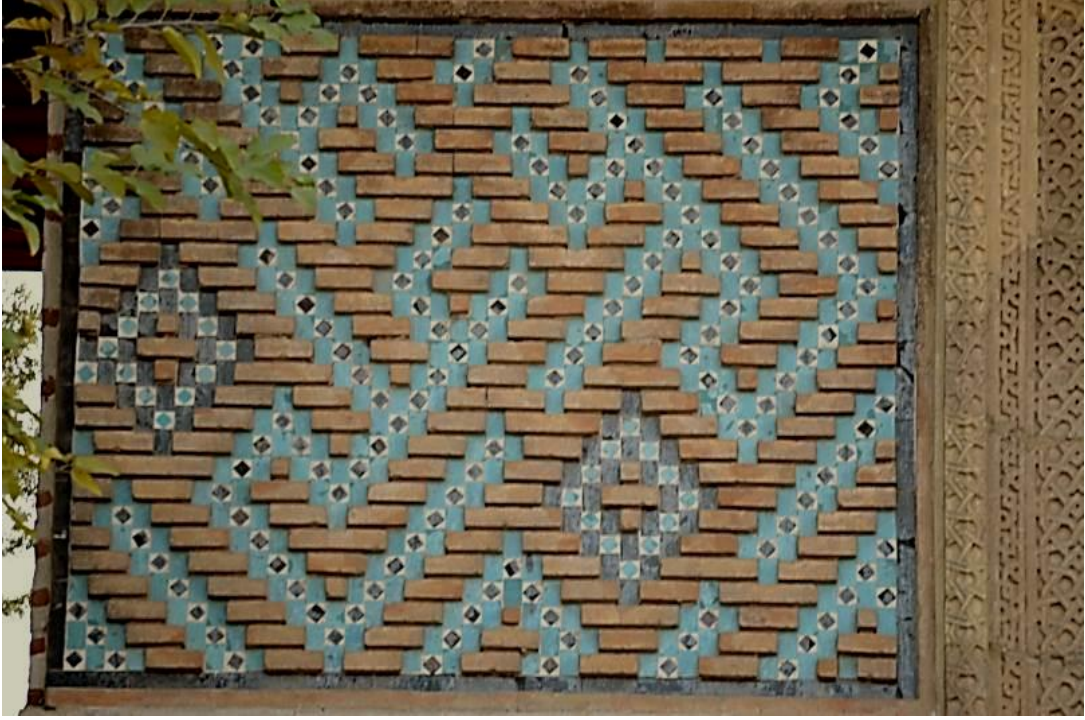
Sahip Ata Camii'nde çini süslemeye sahip alanlar taç kapı, minare ve mihraptır. Taç kapı yan kanatlarında sırlı ve sırsız tuğlalarla süslenmiş iki adet pano yer almaktadır (Fot.: 2). Bu panolarda mâkılî yazılar çerçeve içine alınmıştır. Yazılar, sırsız tuğlaların arasına firuze ve patlıcan moru çinilerle mozaik tekniğinde oluşturulmuştur. Solda “*Ali*” (Fot.: 3); sağda ise “*Ebu Bekir*” (Fot.: 4) yazılıdır. Yazıyı oluşturan yan yana dizilmiş aynı renkteki mozaik teknikli çinilerin arasında kalan beyaz alçı boşluklara küçük kare çini parçaları baklava dilimi biçiminde çapraz tutularak oturtulmuştur. Böylece firuze ve patlıcan morunun arasına, beyaz renk ile bir hareket katılmıştır. “*Ali*” yazılı panoda, ters düz olarak çarkıfelek gibi dört yönde konumlandırılan yazıların arasında merkezde kalan boşluklara patlıcan moru üzerine firuze renkli çinilerle mozaik tekniğinde yapılmış baklava dilimleri yerleştirilmiştir. “*Ebu Bekir*” yazılı panoda ise; “*Ebu*” ve “*Bekir*” kelimelerinin arasında küçük birer baklava dilimine benzer dört adet patlıcan moru ve onların ortasında firuze bir çini parçası bulunmaktadır.



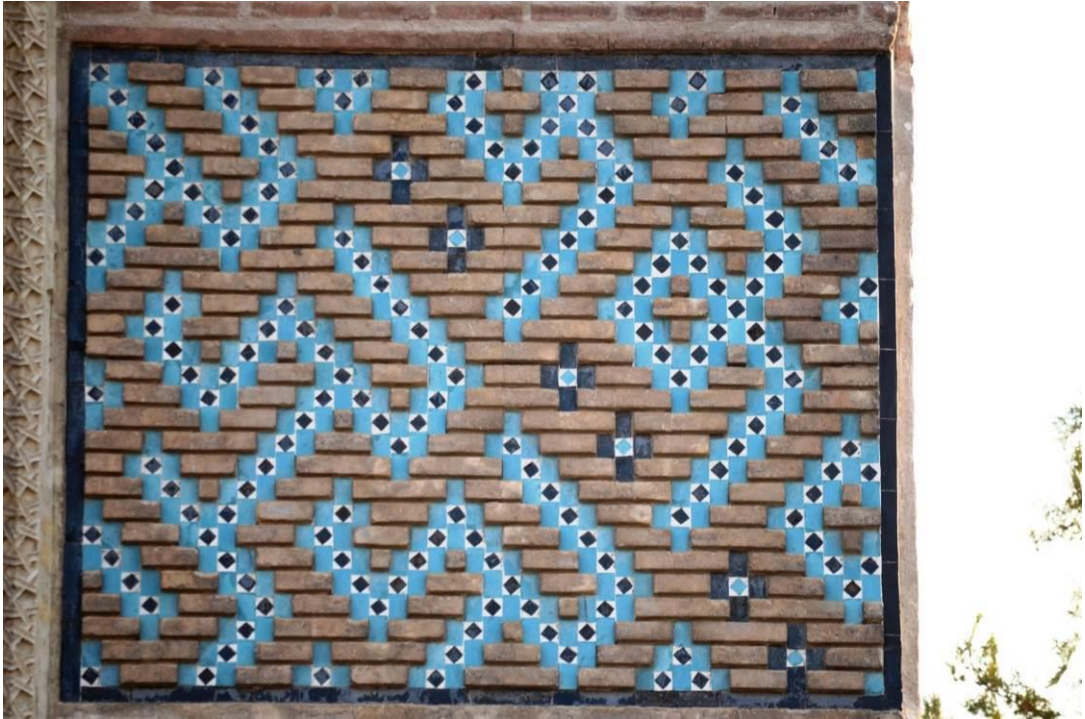
Fotoğraf 2: Sahip Ata Camii taç kapısı.

Fatih Özkafa, bu yazılarda neden dört halifeden yalnızca ikisinin yazılmış olduğu; Sahip Ata Fahreddin Ali'nin asıl adının "Ali", dedesinin adının ise "Ebu Bekir" olduğu düşünüldüğünde acaba bu esprinin mimar tarafından Sahip Ata Fahreddin Ali'ye bir sürpriz mi yapıldığını yoksa çok ihtimal olmasa da Vezir'in bunu kendisinin mi istediğini tartışmıştır. Ayrıca bu panoların altındaki mermer dış bükey silmelerden kûfî yazıyla "Muhammed" yazılı olma ihtimalini azaltarak, "Ebu Bekir" ve "Ali" isimlerinin altına Hz. Peygamber'in isminin yazılmasının saygı gereği ihtimalden uzak olduğunu söyler⁵¹.

⁵¹ Özkafa, F., "Konya Sahip Ata Camii Taç Kapısındaki Yazı ve Süslemelerde Tasarım Anlayışı", **Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu**, C.1, İzmir, 2006, s.173.



Fotoğraf 3: Taç kapı yan kanatlardaki “Ali” yazılı pano.



Fotoğraf 4: Taç kapı yan kanatlardaki “Ebu Bekir” yazılı pano

Bu kare mâkılî yazılı panonun altında ise sağda ve solda yine simetrik olarak yerleştirilmiş iki pencere vardır. Bu sivri kemerli pencerelerin kemer ile panonun dış çerçevesi arasında kalan kısmında; mermerden plastik etki gösterecek biçimde yapılmış, geometrik geçmeler dikkati çekmektedir (Fot.: 5). Soldaki dış bükey silmelerden oluşan mermer bordür, zengi düğümü ile bağlanmıştır (Fot.: 6). İki tarafta da mermerlerin arasında alçakta kalan zemin kısmı firuze ve patlıcan moru çini levhalarla doldurulmuştur. Mermer dış bükey silmelerin arasında kalan kısımlar çoğunlukla firuze renk ile doldurulmuşken; sivri kemerin alınlığında ve köşeliklerinde beyaz renk ile sınırlandırılmış patlıcan moru çiniler görülmektedir. Rüçhan Arık ve Oluş Arık, çalışmalarında burada yer alan mermer arasına çini mozaik uygulaması için “*Anadolu’da taş dekorasyon arasında çiniye de yer vermenin, az rastlanan, fakat bilinçli denemelerinden biridir*” diyerek bunun önemini vurgulamıştır⁵². Konyalı, Zengi düğümlü geçmenin de yer aldığı pencerelerde kufî yazıyla mermerden “Muhammed” yazılı olduğunu söylemiştir⁵³.



Fotoğraf 5: Taç kapı yan kanatlardaki minare penceresi

⁵² Arık, O., “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dini ve Kamusal Yapılarında Çini”, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, İstanbul, 2007, s.99.

⁵³ Bkz. Konyalı, İ.H., **age**, s.335.



Fotoğraf 6: Taç kapı yan kanatlardaki minare penceresi

Minare gövdesinde sırsız tuğla ve çini mozaik kullanılmıştır. Şerare Yetkin, sırsız tuğlaların gri gözenekli olduğunu belirtir⁵⁴. Bugün tuğlalar geçirdiği onarım sonrası kiremit kırmızısı rengine dönüştürülmüştür. Gövde, on altı dilimlidir. Dilimler, altta üç tanesi yarım daire kesitli bir tanesi sivri olmak üzere aşırı olarak inşa edilmiş ve buraya geometrik bir düzende dizilen sırsız tuğlaların arasına firuze renkli çiniler mozaik halinde yerleştirilmiştir (Fot.: 7). Ömür Bakırer, minare gövdesindeki süslemeyi “Sahip Ata Camii minaresinin dilimli gövdesinde 4cm genişlikte, değişik boyut ve şekillerde kesilmiş sırsız tuğla şeritler girift bir örgü meydana getirirler. Aralarında kalan boşluklar firuze ve lacivert sırlı çini mozaikle doldurulmuştur. Burada harç zemin hiç görülmez. Tuğlalar çıkıntılı yerleştirilmiştir, çiniler çukurda kalır, aralarında bariz bir kademe farkı meydana gelir.”⁵⁵ şeklinde anlatmıştır. Çini mozaiklerin yerleştirildiği alçakta kalan yüzeylerde yatayda ve düşeyde çifte ok ucu da diyebileceğimiz, iki yönlü kazayağına benzer, yanlarda iki

⁵⁴ Yetkin, Ş., **Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul, 1986, s. 74.

⁵⁵ Bakırer, Ö., “Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği”, **Malazgirt Armağanı**, Ankara, 1972, s.198.

çubuk olan motifler oluşturulmuştur⁵⁶. Sırsız tuğlalarla kazayağı motifleri çevrenirken; köşelerdeki kesişme noktalarında birer çarkifelek⁵⁷ meydana getirilmiştir.

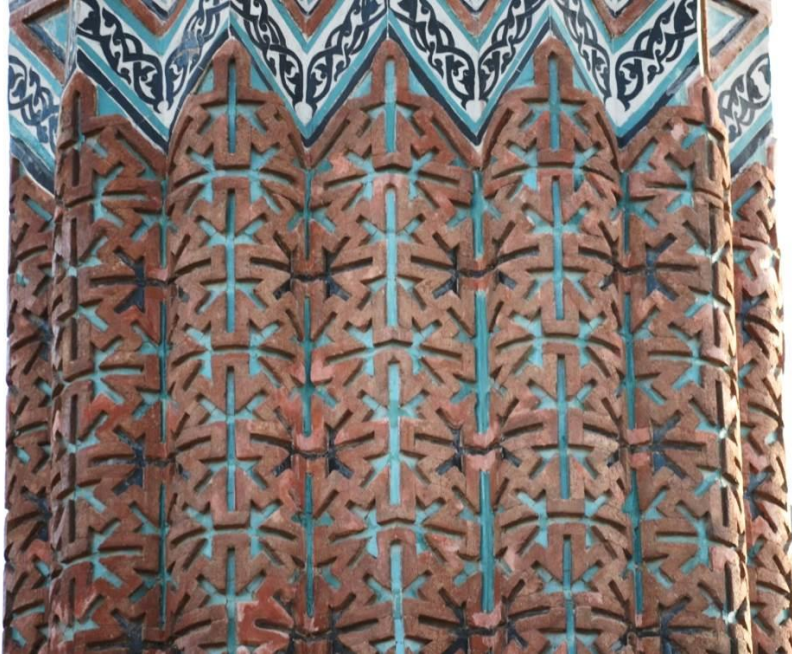
Dilimli gövde, üstte sivrilerek zikzaklardan oluşan, içerisi beyaz zemin üzerine patlıcan moru rumîlerle⁵⁸ sonlanan kıvrım dallı süsleme şeridiyle doldurulmuş bir kuşak meydana getirir (Fot.: 7). Bu zikzaklar yukarıda enine bir kuşakla kesilir. İkisinin arasında kalan kısımda oluşan üçgenler patlıcan moru çinilerle çevrenmiş firuze sırlı düz çinilerle doldurulmuştur. Zikzakların hemen üzerindeki dar enine kuşak firuze ve beyaz renklidir. Beyaz zemin yan yana ters düz sıralanmış “S” kıvrımı biçiminde belirmektedir. “S” kıvrımlarının etrafında kalan firuze kısımlarda ise yan yana sıralanıp kolları birleştirilmiş palmet⁵⁹ dizisi hem üstte hem de ters çevrilerek altta kullanılmıştır (Çizim: 11). Şuan mevcut olan süsleme onarım sonrası boyama ile elde edilmiştir. Bu nedenle özgününde yapılan çini tekniğine dair bir fikir vermemektedir. Firuze renkli çini zemin üzerine yapılan “S” kıvrımları beyaz renktedir(Fot.: 8). Ancak; onarım öncesi fotoğraflara bakıldığında bu kuşakta firuze sırlı çini zemin üzerine patlıcan moru renkte “S” kıvrımları olduğu görülmektedir.

⁵⁶ Kazayağı olarak adlandırdığımız motif; “ok”, “ok ucu” ve “Orhun ve Yenisey Damgası” olarak da adlandırılmaktadır. Bkz. Esin, E., **Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul, 2003, s.77. Selçuk Mülâyim, bu motif “çift ok ucu, altı çıkıntılı ve tekstil desenli kompozisyonlar” olarak tanımlamaktadır. Bkz. Mülâyim, S., **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler**, Ankara, 1982, s.111.

⁵⁷ Çarkifelek motifinin kökeni ve çeşitlenmeleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Avşar, L., “Antik Yunan Seramiklerdeki Haç ve Çarkifelek Simgeleri ve Bunların Avrasya, Anadolu ve Mezopotamya Kültürlerindeki Muhtemel Kaynakları”, *Mukaddime*, S.3, 2010, s.121-124. Çarkifelek dediğimiz motif, “ÖG Damgası” olarak da isimlendirilmiştir. “Ög Damgası’nın Ön Türkçe’de tersine “L” harfi olduğu ve bunun “Tanrı’ya erişmek için gerekli düşünce” anlamına geldiği” söylenmektedir. “Ön Atalarımızın 4 adet ÖG Damgası’nı uçlarından bir haç şekli oluşturacak biçimde birleştirmişlerdir. 4 sayısı 4 Cihan anlamındadır. Bu şekil 4 Cihanda Tanrı’ya ulaşma düşüncesine sahip olma demektir. Haç olarak görülen şekil ise Ön Türkçe’de “OQ” damgasıdır ve günahsız olmayı ifade eder. İ.S.4’ncü yılda Vatikan tarafından kabul edilmiştir. Aslında meydana gelen şekil haç değil, “UÇ” damgasıdır. El işlerinde bu şekil genelde 5 kollu olarak kullanılır ve adı yanar/ döner’dir. Çünkü şekil, dönme hissi verir. Bu “UÇ” damgası Ruh’un dönerek Tanrı’ya erişmesini ifade eder.” Bkz. <http://kubeyhatun.wordpress.com/2013/07/14/13-sembollerin-gizemi-tengri-damgali-hatti-gunesi-%E2%99%A5-oz-damgasi-svastika-gamali-hac/>.

⁵⁸ Rumî motifinin tipleri ve motif ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Birol, İ. A. – Derman, Ç., **Türk Tezyini San’atlarında Motifler**, İstanbul, 2012, s. 179-204; Şimşir, Z., **Konya’daki Selçuklu Mimarisinde Rumî Motifi**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Konya, 2002.

⁵⁹ Duran, R., “Türk Süsleme Sanatlarının Ortak Motifi Nevruz Çiçeği”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, S.II, İzmir, 1998, s. 140-141.



Fotoğraf 7: Minarenin dilimli gövdesinden detay



Fotoğraf 8: Minarenin çini süslemelerinden detay

İkinci kuşağın üzerine firuze ve patlıcan moru çinilerle mozaik tekniğinde oluşturulmuş örgülü kufi yazıdan enlice üçüncü bir kuşak oturtulmuştur. Yazı kısmı geometrik ve bitkisel örgülü kısmın yaklaşık üçte biri kadardır. Yazı kuşağından

yukarı doğru dikine uzatılan kollarla geometrik geçmeli bir örgü oluşturulmuş; bunlar da en üstte ters duran bir çifte rumî ve onun üzerinde düz duran bir lotusla sonlandırılmıştır (Fot.: 8).

Günümüzde kûfî yazı, yalnızca küçük bir kısımda görülebilmektedir⁶⁰. Onarım sonrasında, en üstteki dördüncü dar kuşağa ikinci sıradakiyle aynı süsleme - yatay olarak yan yana dizilmiş “S” kıvrımları ve etrafında palmet dizisi- yapılmıştır. Onarım öncesi fotoğraflardan buradaki çini mozaiklerin dökülüp; düz beyaz bir kuşak kaldığı anlaşılmaktadır. Ancak özgün halinde de tıpkı günümüzde olduğu gibi kûfî yazı kuşağı altta ve üstte aynı bordürle sınırlandırılmış olmalıdır⁶¹.

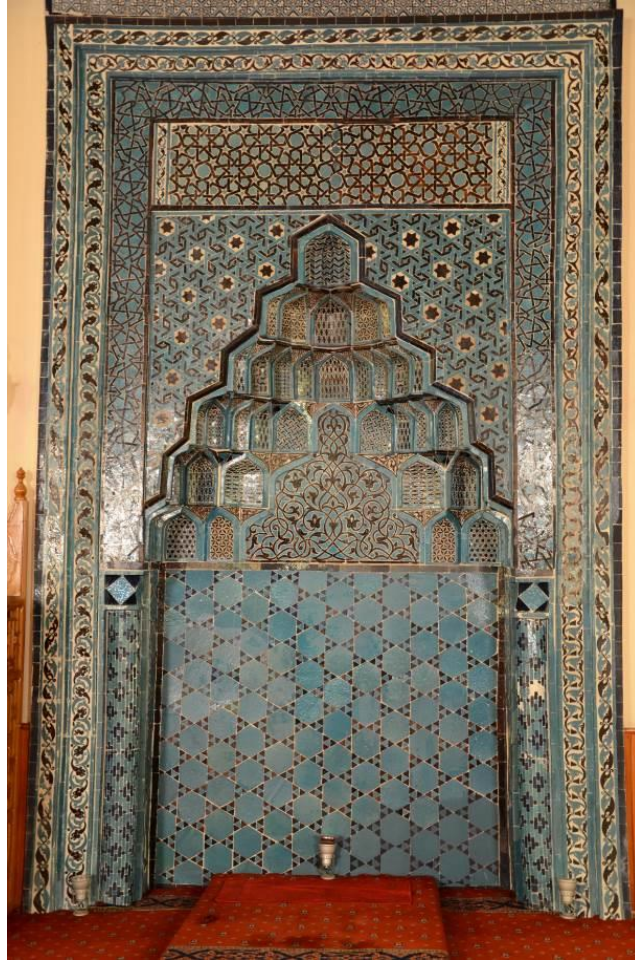
Mihrap

Sahip Ata Camii’nin iç mekanında bugün yalnızca mihrapta çini süsleme bulunmaktadır. Bu denli çini süslemelerle bezenmiş külliye yapılarına bakacak olursak; geçmişte yangın ve çeşitli onarımlar geçiren caminin yıkılmış olduğu düşünülen kubbesinin de sırlı tuğla ve çini mozaiklerle süslü olması beklenmektedir⁶². Nitekim Konya Alâeddin Camii’nin mihrap ve mihrap önü kubbesi böyle bir geleneğe işaret etmektedir. Mihrap çini mozaik, tek renk sırlı çini, sahte çini mozaik, lüster ve kakma tekniklerinin bir arada kullanımıyla meydana getirilmiş zengin süslemeli ve ince işçilikli ender eserlerden birisidir (Fot.: 9, Çizim: 2).

⁶⁰ Kufî yazı kuşağı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Şimşir, Z., **age**, s. 131.

⁶¹ Kufî yazı kuşağı ve minaredeki sırlı tuğla-çini süslemeler ile ilgili bilgi içeren kaynaklar şunlardır: Şimşir, Z., **age**, s. 131; Başar, M.E., “Konya’daki Selçuklu Minareleri”, **Yeni İpek Yolu Dergisi**, S.1, Konya, 1998., s.311; Konyalı, İ.H., **age**, s. 335; Şimşir, Z., “Konya’daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Kufî ve Mâ’kılî Yazı”, **1. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi**, C.II, Konya, 2001, s. 323; Arık, O., **agm**, s.101; Yetkin, Ş., **age**, s. 74; Meinecke, M., **Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien**, Teil:II, Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen, 1976, s.308; Şahinoğlu, M., **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı**, İstanbul, 1977, s.46-47; Karpuz, H., **Türk Kültür Varlıkları Envanteri Konya**, C.I, Ankara, 2009, s. 46; Öney, G. **age**, s. 19; Mülâyim, S., **age**, s. 61.

⁶² Yetkin, Ş., **age**, s. 74.



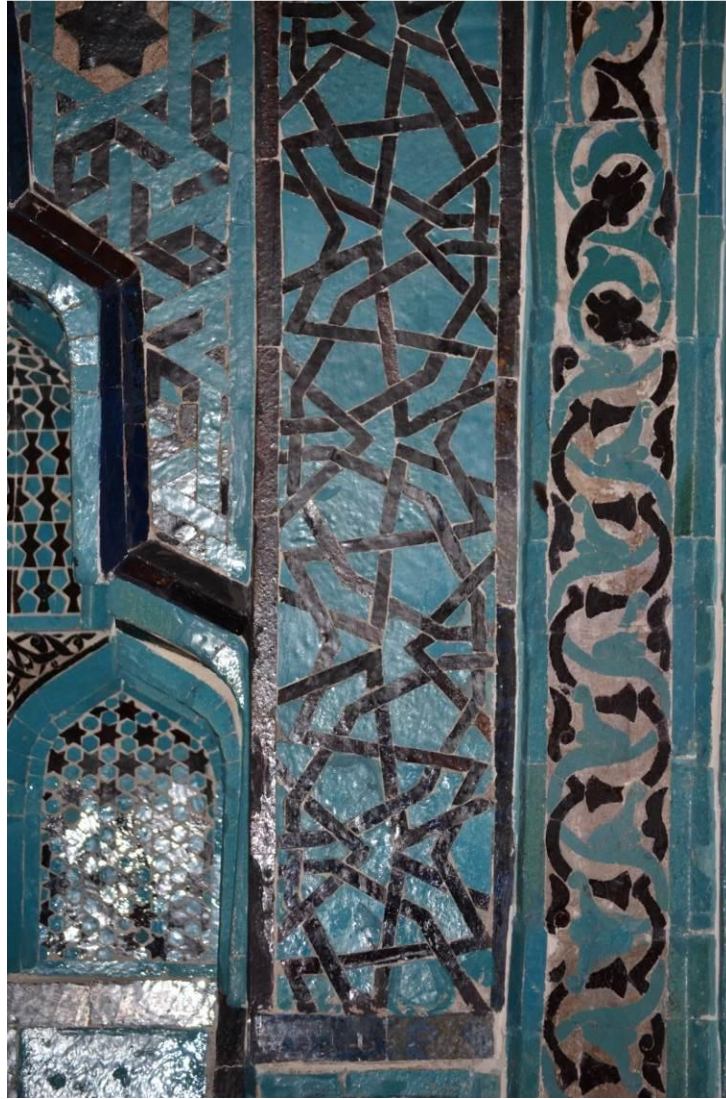
Fotoğraf 9: Mihrap.

Mihrap, dışta bitkisel bezemeli iki bordürle çevrilidir (Fot.: 10). Dıştaki bordürde; firuze ve patlıcan moru renklerinde karşılıklı olarak yerleştirilen rumîler, birbirinin altından üstünden geçen kıvrım dalların üzerinde uzanmaktadır. Bordür batı tarafta üst köşeye yakın bir yerde ve yine batı tarafta en alt kavsara nişinin hizasında kesintiye uğrayarak bozulmuştur (Fot.: 10, izim: 5).



Fotoğraf 10: Mihrabı çevreleyen dış bordürdeki bozulmadan detay

İkinci sıradaki bordürde ise; doğu tarafta alt kısımda patlıcan moru tek bir dal üzerinde yer alan orta bağ rumîler ve onun altından üstünden geçmelerle oluşturulmuş firuze kıvrım dallı rumîler yer almaktadır (Çizim: 4). Bordürün patlıcan moru rumîlerinde alt kavsara nişinden üstten ikinci sıradaki nişe kadar olan kısımda bir bozulma gözlemlenmektedir. Bordür üst kısımda değişikliğe uğramıştır. Burada bitkisel bezemeye yine yer verilmiş; ancak patlıcan moru rumîlerin yerini daha ince ve zarif rumîler almıştır (Çizim: 3). Firuze kısımlar ise orta bağ rumîye dönüşüp kıvrım dallar halinde devam ettirilmiştir. Bu kısım ise batıda dıştaki bordürle aynı hizada -alttan ikinci kavsara mukarnas nişinin hizasında- kesilmiştir. Batı cephedeki kesilen kısma aynı bordürün doğu tarafından küçük bir parça eklenip, onun altında da firuze rumîler ve patlıcan moru kıvrım dallardan oluşan tamamen farklı bir bitkisel bordür devam ettirilmiştir (Fot.: 11).



Fotoğraf 11: Mihrabı çevreleyen dıştan ikinci bordürdeki bozulmalardan detay

Dışarıdan içeriye doğru üçüncü sırada ise; mihrabın köşe sütuncelerine oturan ve sadece mihrabın kavsarasını çevreleyen geometrik geçmeli bir bordür vardır. Bu bordür, firuze zemin üzerine patlıcan moru renginde birbirleri ile kesişen yarım onikigenlerden ve aralarında oluşan kırık hatlı çizgiler ve çokgenlerden meydana gelir. Bu kompozisyon, türbede kemer karnında kullanılmış olan geometrik kompozisyonun dikine olarak ortadan ikiye kesilmesinden meydana getirilmiş gibi görünmektedir. Çünkü birebir aynı kompozisyonun tam olarak yarısı burada bordür olarak kullanılmıştır. Onikigenler takip edildiğinde geometrik kompozisyonun

yukarıda doğu ve batı köşelere yakın yerlerde bozulmaya uğradığı fark edilmektedir (Fot.: 12).



Fotoğraf 12: Mihrabın geometrik süslemeli bordüründeki bozulmadan detay.

Silindirik gövdeli sütuncelerde, firuze, koyu kobalt mavisi ve patlıcan moru renklerinde kesilmiş çini mozaiklerle bir dekor oluşturulmuştur (Fot.: 9, 10). Burada firuze zemin üzerine koyu kobalt mavisi ve patlıcan moruyla baklava dilimleri yerleştirilmiştir. Baklava dilimlerinin ortasında kalan kısma ise yine firuze renkte küçük kare çini parçaları oturtulmuştur. Sütunceler, zar tipi başlıklara sahiptir (Fot.: 13). Başlıkların ön ve yan yüzleri firuze, köşelerde beliren üçgen yüzeyler ise koyu kobalt mavisi rengindedir. Başlıklar altta ve üstte firuze renkli birer çini plakayla sınırlandırılmıştır.



Fotoğraf 13: Mihrap sütuncelerinin zar tipi başlığı.

Mihrabın kavsarasının üzerine enine dikdörtgen bir kitabelik yerleştirilmiştir (Fot.: 14). Merkezde sekiz kollu yıldızdan türeyen ışımsal bir geometrik kompozisyon oluşturulmuştur (Çizim: 9). Sekiz kollu yıldızın kollarının devam ettirilmesiyle aralarda beş kollu yıldızlar, beşgenler ve sekizgenler elde edilmiştir. Merkezdeki sekiz kollu yıldızların içinde kalan beyaz alana firuze çiniden buranın formuna uygun olarak sekiz kollu yıldız parçaları kesilerek yerleştirilmiştir. Yıldızın kolları uzatılırken aralarda oluşan üçgenler boş bırakılmış olup; burada beyaz zemin göze çarpmaktadır. Sekizgenlerin içine firuze sekizgenler; beşgenlerin içine de firuze beşgenler⁶³ koyulmuştur. Beş kollu yıldızların içinde boş kalan beyaz alana ise; diğerlerinden farklı olarak alanı tamamen kaplamayacak şekilde çok ufak beşgenler kesilerek oturtulmuştur. Beş kollu yıldızla küçük firuze beşgenlerin arasında kalan beyaz zemin ise kompozisyona üçüncü bir renk katmıştır. Enine dikdörtgen bu çini mozaikli pano, doğu ve batı yönde iki tarafta dikine uzanan birer bitkisel bordürle

⁶³ Oluş Arık çalışmasında bu beşgenlerin içerisine yerleştirilen küçük firuze beşgen çini parçalarını “bire benek” olarak; Şerare Yetkin ise “bire yuvarlak” olarak nitelendirmiştir. Bkz. Arık, O., **agm**, s.103; Yetkin, Ş., **age**, s. 74.

son bulmaktadır (Çizim: 7). Bordürde biri patlıcan moru diğeri firuze renginde rumîler, kıvrımlar yaparak birbirinin altından ve üstünden geçmektedir. Bitkisel süslemeli bordür iki taraftan tek renk sırlı firuze çiniden ince birer şeritle çevrilmiştir.



Fotoğraf 14: Mihrabın alınlığındaki kitabelikte yer alan süsleme kompozisyonu.

Mihrabın mukarnaslı kavsara köşeliklerinde merkezini altı kollu yıldız motifinin oluşturduğu, geometrik geçmeli bir süsleme yer almaktadır⁶⁴ (Fot.: 15). Firuze ve patlıcan moru çini mozaiklerle oldukça sıkı bir biçimde işlenmiş bu geometrik örgüde, altı kollu yıldızların arasında iki ucu farklı yönlerde uzayan baklava dilimleri yerleştirilmiştir⁶⁵. Altı kollu yıldızlar ve bunlardan uzayan geometrik örgü

⁶⁴ Mühr-ü Süleyman Motifi ile ilgili bilgi için bkz. Türel, İ., **Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız**, İstanbul, 2011, s.41-44; Çam, N., “Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız”, **Prof.Dr. Yılmaz Önge Armağanı**, Konya, 1993, s. 207-231; Bayram, S., “Türk Kültüründe Mühr-i Süleyman’ın Yeri”, **Kültür ve Sanat**, S. 37, Ankara, 1998, s.47-51; Bayram, S., “Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültüründeki Yeri”, **Türk Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal’a Armağan**, Ankara, 1993, s.61-72; Esin, E., **age**, s.103.

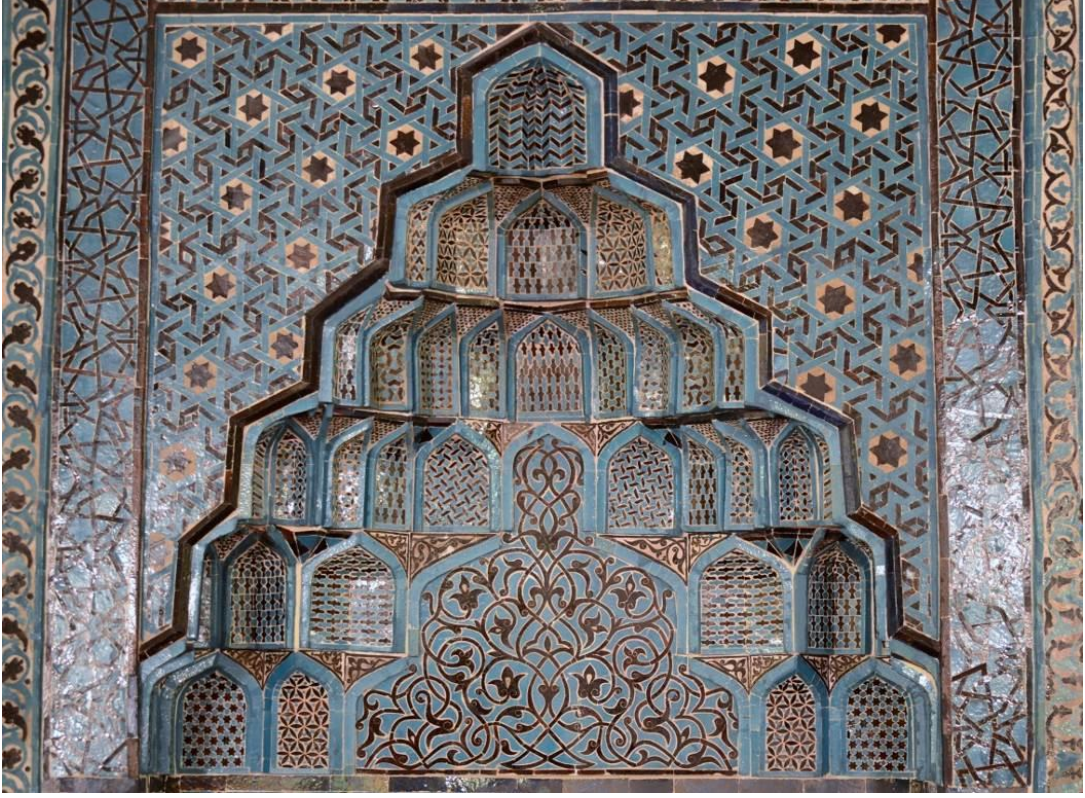
⁶⁵ Şerare Yetkin bu baklava dilimlerini “kancalı baklava”; Oluş Arık ise “iki kollu fırıldak” olarak tanımlamaktadır. Nermin Şaman Doğan ise; bu motiflerin benzer örneklerini tanımladığı bir makalesinde bunlara iki kollu çark demektedir. Bkz. Arık, O., **agm**, s.103; Yetkin, Ş., **age**, s. 75; Doğan, N. Ş., “Oklu Çakır/ Oklu Çark/ Gök Çığırsı: Selçuklu Süslemesinde Bir Motif”, **1. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri**, C. I, Konya, 2001, s.243-249.

firuze renkte olup; aralardaki baklava dilimleri ve yıldızların kolları içindeki üçgenler patlıcan morudur. Ayrıca yıldızların ortasında boş kalan beyaz altıgen zeminde patlıcan moru renginde altı kollu yıldız parçaları vardır.



Fotoğraf 15: Mihrabın mukarnaslı kavsara köşeliklerindeki süsleme detayı

Mihrap kavsarasında mukarnaslar, altı sıra halinde kademelenmiştir (Fot.: 16). Her bir nişin yüzeyi farklı dekora sahip firuze ve patlıcan moru çini mozaiklerle süslenmiştir. Her nişin içine kompozisyonu oluşturacak küçük çini parçaları, kakılmak suretiyle monte edilmiştir. Doğuda ve batıda birbirine simetrik olarak bulunan her nişe aynı süsleme yapılmıştır.

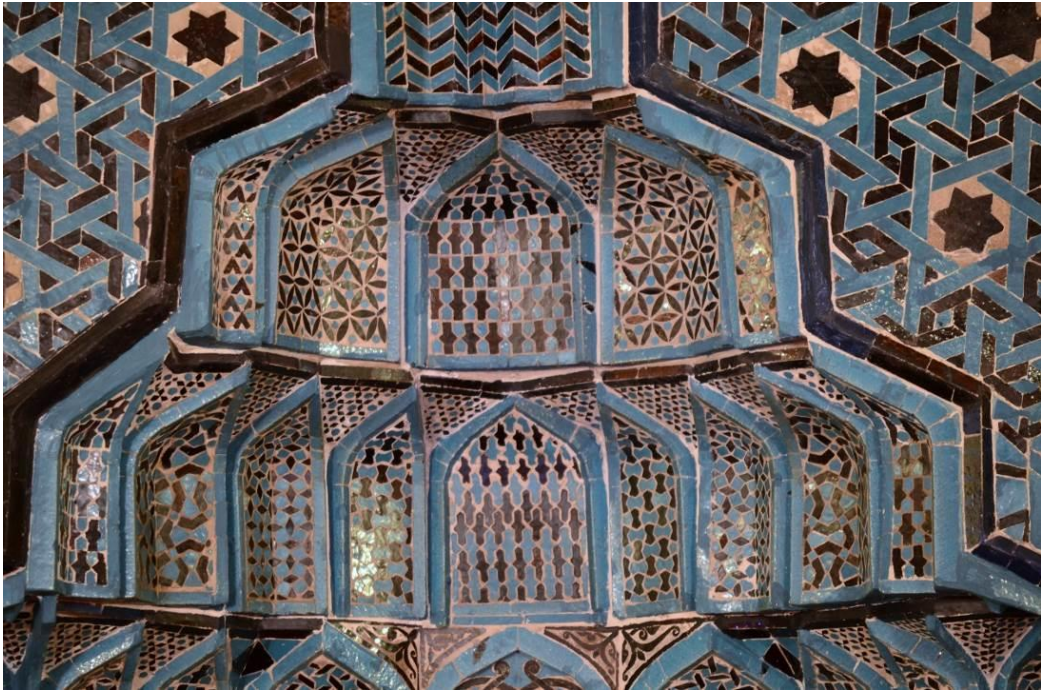


Fotoğraf 16: Mihrap kavsarası



Fotoğraf 17: Mihrap kavsarasının en tepedeki nişi

En tepede yer alan 1. kavsara nişinde firuze ve patlıcan moru çiniler enine zikzaklar oluşturacak şekilde sıralanmıştır (Fot.: 17). 2. Sıranın soldan ilk nişinde ters “V” biçimli çini parçalarının arasına firuze benekler kakılmıştır. İkinci nişte ise çemberlerin kesişmesiyle oluşan altı kollu dairesel motifler ve aralarında firuze benekler bulunmaktadır. Ortada yer alan üçüncü nişte dikine geometrik motifler sıralanmıştır. Bu nişte yer alan süslemeyi üçüncü sıranın birinci nişinde; dördüncü sıranın dördüncü nişinde ve beşinci sıranın tüm nişlerinde yatay veya dikey olarak görmekteyiz (Fot.: 18, Çizim: 10). Üçüncü sıranın ikinci nişinde kolları iki yana yayvan olarak açılmış “V” ler yatay, dikey ve ters olarak yerleştirilmiştir. Üçüncü nişte çok küçük baklava dilimleri yatay ve dikey olarak sıralanmıştır (Fot.: 18, 20).



Fotoğraf 18: Mihrap kavsarasının ikinci ve üçüncü sırası

Dördüncü nişte firuze renkliler yatay; patlıcan moru olanlar ise dikey fiyonk⁶⁶ benzeri motifler meydana getirirler. Ortadaki beşinci nişte yine çokgenler⁶⁷ dikine olarak yerleştirilmiştir⁶⁸ (Fot.: 18).

⁶⁶ Selçuk Mülâyim bu motife “kelebek” demektedir. Bkz. Mülâyim, S., **age**, s. 383.

Dördüncü sıranın ilk nişinde zikzaklar; ikincide baklava dilimleri; üçüncüde dört kollu dairesel motifler; ve beşincide fırıldak⁶⁹ motifleri kullanılmıştır. 5. Sırada görülen motifler, 3. ve 4. sıralarda görülen iki kompozisyonun tekrarı ve yatay olarak sıralanmasıyla geliştirilen benzer bir örneğidir. 6. ve son sırada ilk nişte altı kollu yıldızlar ve aralarında oluşan altıgenlere (Fot.: 21); ikinci nişte ise çemberlerin sürekli olarak kesişiminden meydana gelen altı kollu dairesel motiflere⁷⁰ yer verilmiştir. Altı kollu dairesel motiflerin arasına firuze renkli birer benek kakılmıştır (Fot.: 19, 22).

Kavsara nişlerindeki süsleme kompozisyonlarında ana motifler çoğunlukla patlıcan morundan yapılmış nadiren iki renk dönüşümlü olarak kullanılmıştır.



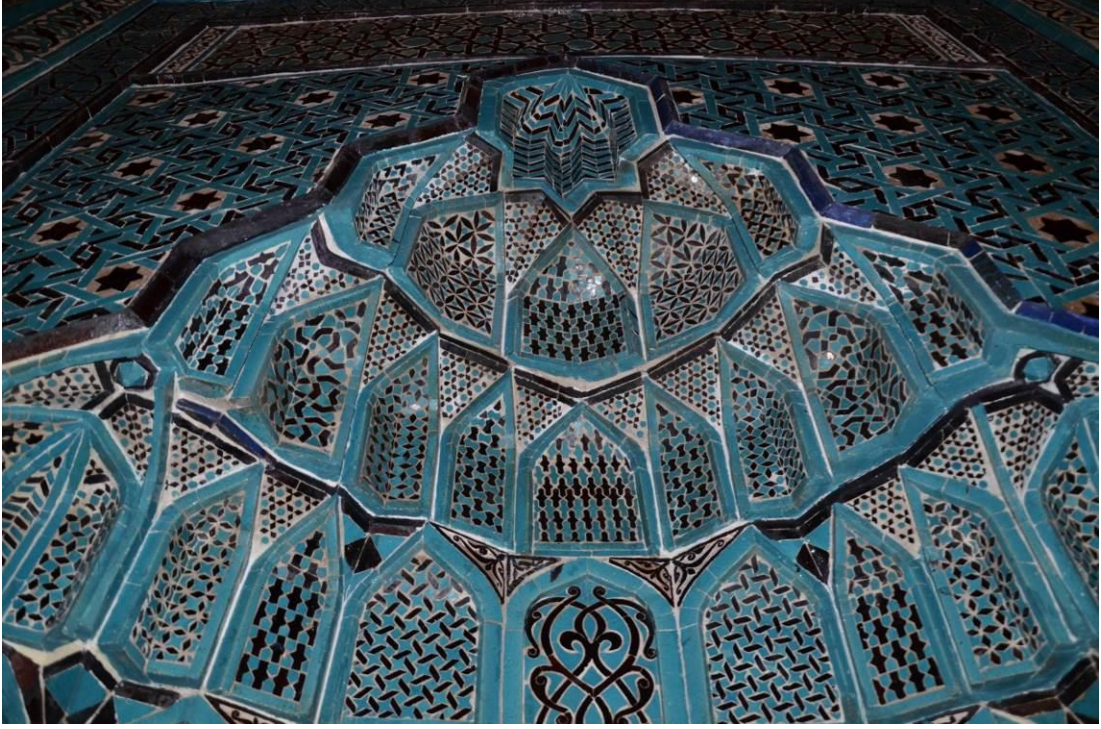
Fotoğraf 19: Mihrap kavsarasının zemininde merkeze yerleştirilen pano

⁶⁷ Eric Broug, İran'daki Harakan Doğu Kümbedi'ndeki (1067/459) geometrik süsleme kompozisyonlarından birini, kompozisyonun nasıl geliştiğini gösteren bir çizim yapmıştır. Çizimdeki geometrik kompozisyonun dokuzuncu adımı (son halinden bir adım daha sadedir) buradaki motiflerle aynıdır. Bkz. Broug, E., **İslam Sanatında Geometrik Desenler**, Çeviri: Yasemin Darbaz Karaca, İstanbul, 2012, s. 58.

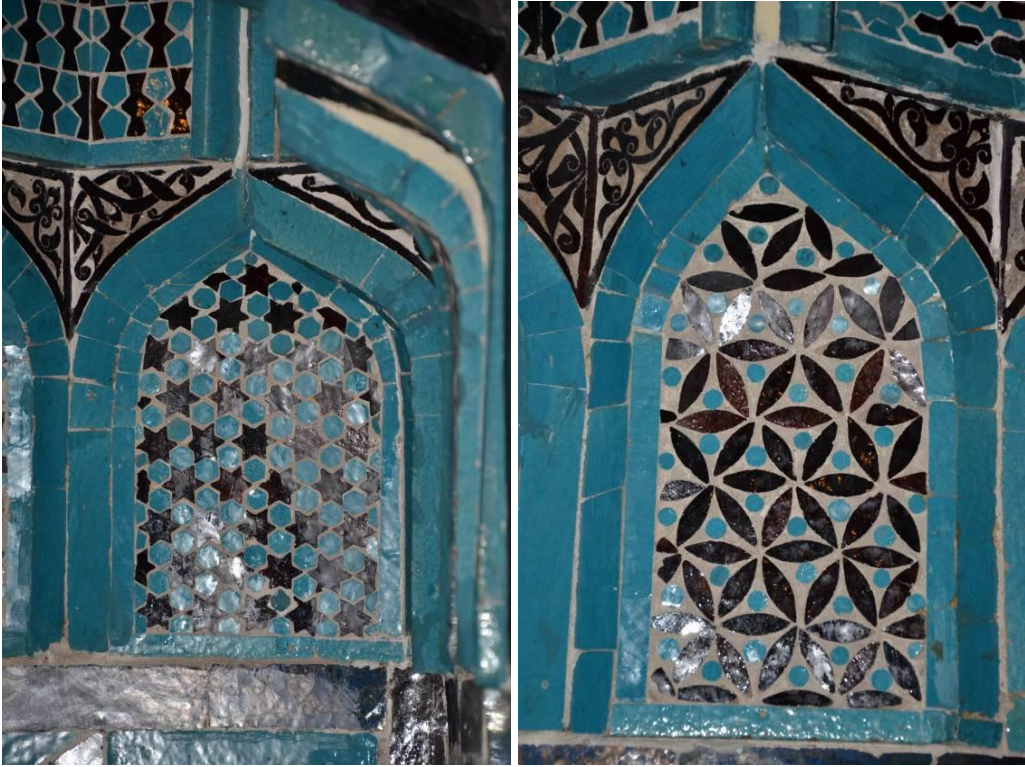
⁶⁸ Yıldız Demiriz, buradaki süslemeleri "Mekik" olarak tanımlamıştır. Bkz. Demiriz, Y., **age**, s. 240.

⁶⁹ Demiriz, Y., **age**, s. 262.

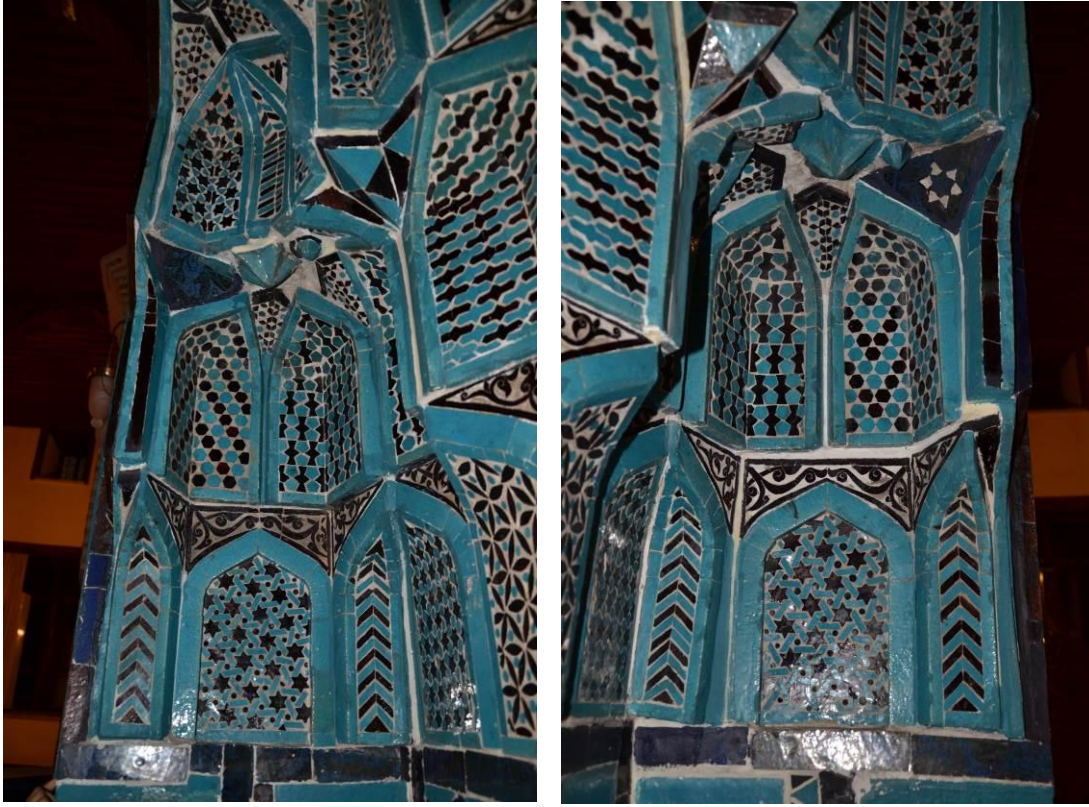
⁷⁰ Wilson, E., **Islamic Desings**, London, 1989, s.19; Mülayim, S., **age**, s.403; Demiriz, Y., **age**, s.197.



Fotoğraf 20: Mihrap kavsarasının aşağıdan görünümü



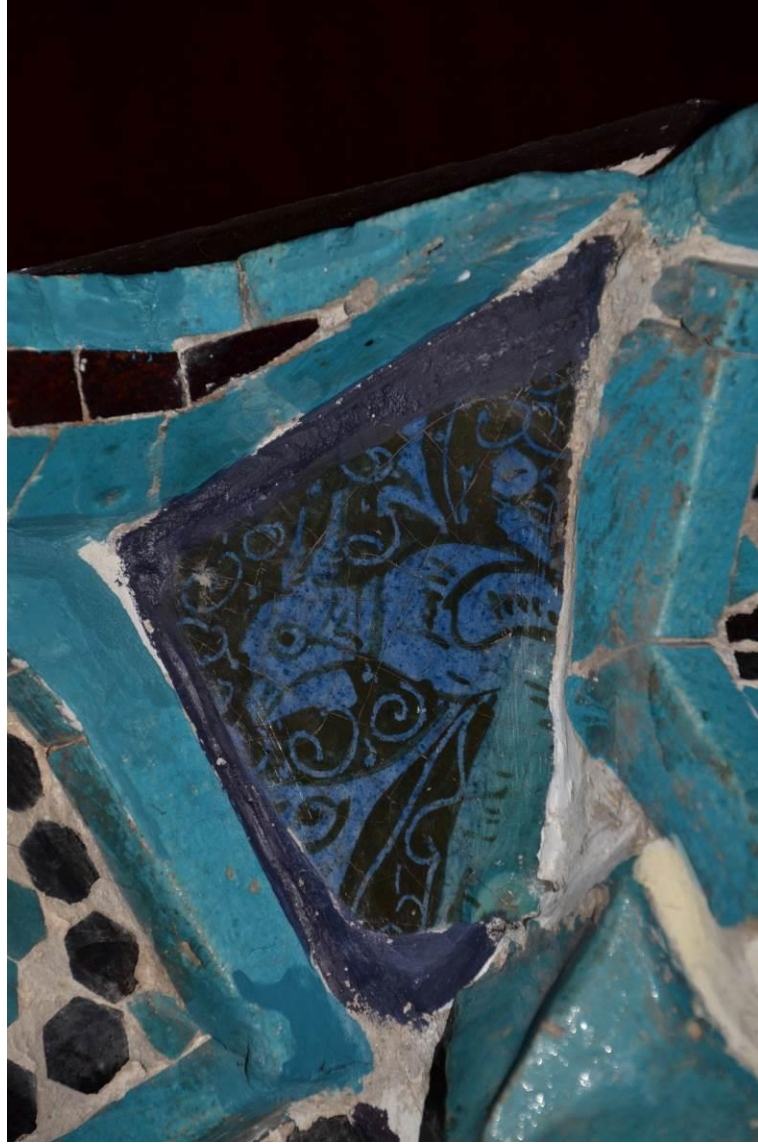
Fotoğraf 21- 22: Mihrap kavsara nişinden detay



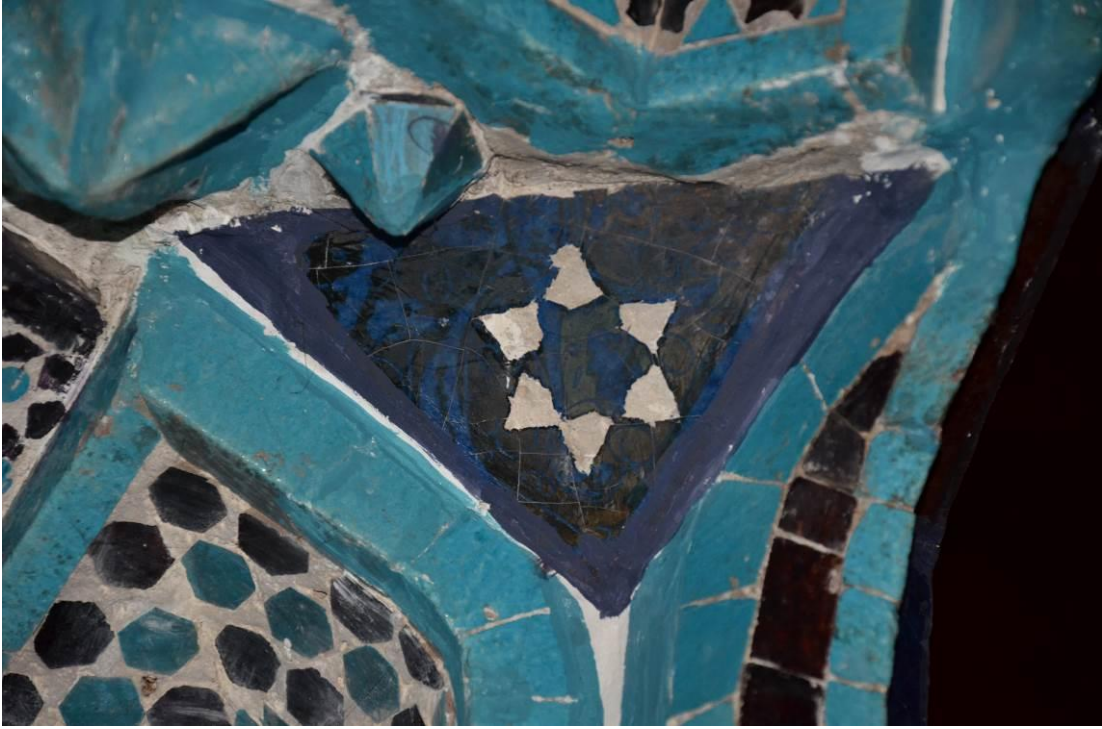
Fotoğraf 23 -24: Mihrap kavsarasındaki lüsterlerin konumlarının görünümü

Mihrapta kullanılmış olan bir diğer çini grubu da lüster çinileridir. Lüster çini olarak mihrabın kavsarasına simetrik olarak yerleştirilmiş iki büyük parça (Fot.: 23, 24) ve mihrabın çeşitli yerlerini çevreleyen ince şeritler halinde kesilerek kullanılmış ince uzun plakalar vardır. Kavsaranın sol tarafında kullanılmış olan ve şu anda üçgen olan çini daha önce de bahsettiğimiz gibi büyük ihtimalle çokgen ya da çok kollu yıldız şeklinde bir çini parçasıydı. Burada yerleştirileceği yerin şekline uygun olarak kesilerek konulmuştur ve formuna dair kesin bir ipucu vermemektedir (Fot.: 25). Onun simetriğindeki lüster çini parçası da aynı tipte bir çiniden kesilerek kullanılmıştır. Ancak bu çininin süslemesi tam olarak anlaşılamamaktadır. Çünkü muhtemelen ileri dönemlerde bu çininin üzeri altı kollu yıldız biçiminde özensizce kazınmıştır (Fot.: 26). Sol taraftaki çini üzerinde merkezde bir kuş figürü vardır (Fot.: 25). Kuşun görünümünden hareketle ve başka yapılardaki figürlü lüster çinilere bakılarak bunun yırtıcı bir kuş olduğu söylenebilir. Merkeze yerleştirilmiş kuşun etrafını helezonik kıvrımlar yapan ince dallar çevrelemektedir. Lüster çininin

altın yaldızlı boyası büyük ölçüde silindiği için şuan sadece kobalt mavisi üzerine firuze gibi görünen motifler ve figür yer almaktadır. Ancak hafif de olsa parıltılarından bu çininin kobalt mavisi zemin üzerine bakır oksitli boyalarla boyanarak lüster tekniğiyle süslendiği anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 25: Mihrap mukarnaslı kavsarasına yerleştirilen figürlü lüster çini parçası



Fotoğraf 26: Mihrap mukarnaslı kavsarasına yerleştirilen; üzeri sonradan kazınmış lüster çini parçası

Kavsaradaki bu iki çini dışında ince uzun kesilmiş şeritler halinde mihrabın çeşitli yerlerini çevreleyen lüster çiniler bulunmaktadır (Fot.: 29, 30, 31, 32). Lüster çinilerin sayısı ile ilgili İlker Mete Mimiroğlu 59 tane olduğu bilgisini vermiştir⁷¹. İnce uzun kesilmiş bu çini plakaların küçüklü büyüklü farklı boyutlarda olması ve kompozisyonları tam anlaşılamasa da yarım kalmışlık hissi doğurması açısından bunların çokgen çinilerden⁷² kesilmiş olma ihtimali yüksek olduğu düşünülmektedir. Bu ince uzun çini plakalar dışında mihrap nişindeki yıldızların kollarını oluşturan üçgen küçük parçacıklarda da lüster çiniler olduğu görülmektedir (Fot.: 27, 28).

⁷¹ Mimiroğlu, İ.M., “Sahip Ata Camii Mihrabındaki Lüster Çiniler”, (İpek Yolu Dergisi) Konya Kitabı Özel Sayısı, S.X, Konya, 2007, s. 464.

⁷² İlker Mete Mimiroğlu, çinileri tamamlama çalışması yapmıştır. Bunun sonucunda mihrapta kullanılmış olan dikdörtgen çinilerin altıgen çinilerden kesilmiş parçalar olabileceğini söylemektedir. bkz. Mimiroğlu, İ.M., **agm**, s.464.



Fotoğraf 27 - 28: Mihrap nişindeki yıldızların kollarını oluşturan üçgen lüster parçaları.



Fotoğraf 29: Sütünce başlıklarının üzerindeki lüster çinili yatay sıra



Fotoğraf 30: Sütünce başlığının üzerindeki ejder figürlü lüster çini parçası



Fotoğraf 31 - 32: Mihrap nişini yanlardan çevreleyen lüster çinilerden detay

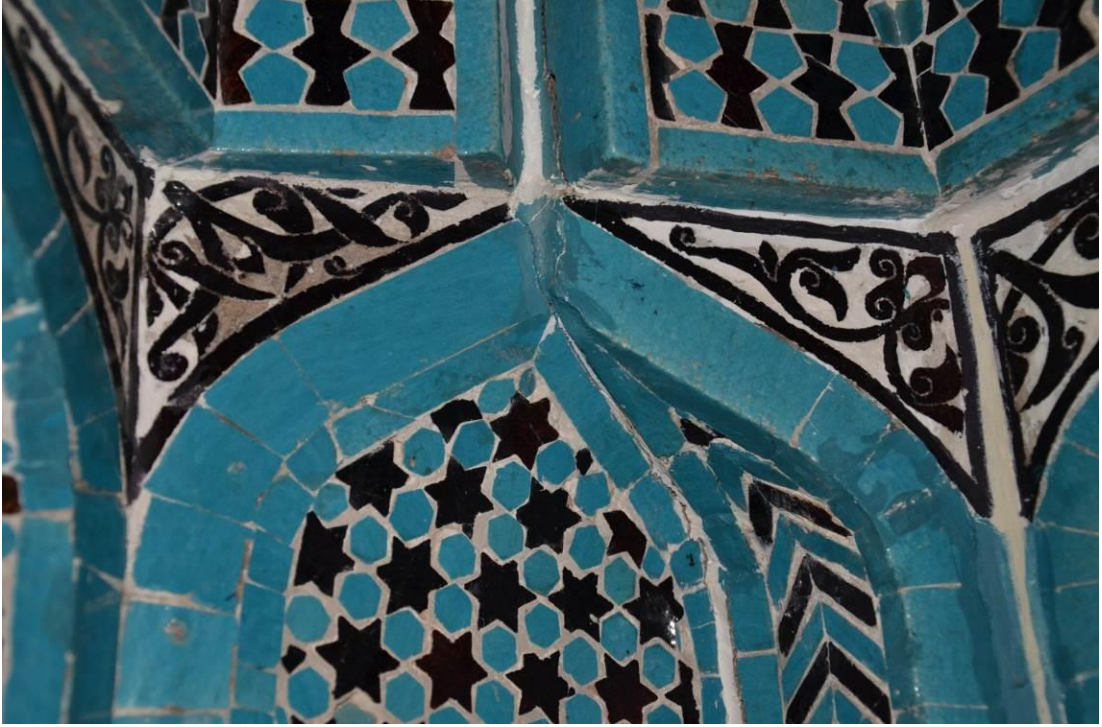
Üzerlerinde bitkisel süslemeler, ince zarif kıvrım dallar ve rumîler işlenmiş olan lüster çini plakaların bazılarının üzerinde İlker Mete Mimiroğlu -yaptığı bazı birleştirme çalışmaları sonucunda- bu plakaların üzerinde ejder, kuş ve köpek figürleri de olduğunu belirtir⁷³. İnce uzun kesilmiş çini şeritler mukarnaslı kavsaranın etrafını, mihrap nişinin etrafını, kavsara kemer köşeliklerinin etrafını ve zar başlıkların üst kısmını çevrelemektedir. Ejder figürlerinden birisi, soldaki zar başlığın üzerinde yer alan yatay çini plakada görülmektedir (Fot.: 30).

Mukarnaslı kavsaranın merkezinde tam ortada alttan üç sırayı kaplayacak yükseklikte kademelenerek oluşturulan bir pano yer almaktadır (Fot.: 19, Çizim: 6). Bu panoda firuze zemin üzerine patlıcan moru çiniler kullanılarak mozaik tekniğinde yapılmış girift bitkisel bir süsleme kompozisyonu bulunmaktadır. Bu kompozisyon; merkezden yükselen ve iki yana açılan kıvrım dallar, rumîler ve palmetlerden oluşmaktadır. Beyaz alçı zeminden derz araları, bitkisel kompozisyonun etrafında sadece ince bir kontur halindedir.

Üstten dördüncü, beşinci ve altıncı sıralardaki nişlerin köşelerinde kalan üçgen alanlarda çini kazıma tekniğiyle kıvrım dallar ve rumîlerden oluşan bitkisel süsleme görülmektedir (Fot.: 21,22,33). Bitkisel süsleme sırlı olarak bırakılmış; süslemenin dışında kalan alanlar ise kazınmıştır. Bu süslemeleri Şerare Yetkin “*sahte çini mozaik*”; Rüçhan Arık-Oluş Arık “*kaşıtraş (sır kazıma)*”, Meinecke ise “*sgraffito*” olarak tanımlamışlardır⁷⁴.

⁷³ Mimiroğlu, İ.M., **agm**, s. 465-466.

⁷⁴ Arık, O., **agm**, s.103; Yetkin, Ş., **age**, s. 75; Meinecke, M., **age**, s.309.



Fotoğraf 33: Kavsara nişlerinin köşeliklerindeki kazıma teknikli çini



Fotoğraf 34: Mihrap kavsarasındaki sarkıt.

Dördüncü ve beşinci sıraların birleştiği yerde, doğu ve batı köşelerde firuze renkli çiniden iki sarkıt yer almaktadır (Fot.: 34). Büyük olan sarkıt beş kollu yıldız, küçük olan ise altıgen biçimindedir. Simetriğinde bu iki sarkıt aynı şekilde tekrar etmektedir.

Mihrap nişinin alt kısmında firuze renkli altıgenlerin kenarlarının uzatılmasıyla sonsuzluk prensibinde geometrik bir kompozisyon oluşturulmuştur⁷⁵. Altıgenlerin uzayan kollarının arasında kalan üçgen alanlara patlıcan moru üç adet üçgen çini parçası; onların da ortasına yine firuze rengi üçgen bir çini parçası yerleştirilmiştir. Kompozisyonun merkezini oluşturan firuze altıgenler ve kollarındaki patlıcan moru üçgenlere genel olarak bakıldığında; bütünde altı kollu birer yıldız⁷⁶ meydana getirildiği görülür (Fot.: 35, Çizim: 8).



Fotoğraf 35: Mihrap nişindeki altı kollu yıldızlardan oluşan süsleme

⁷⁵ Yıldız Demiriz, buradaki kompozisyonu “Altıgen Üçgen 02” başlığı altında ele almıştır. Bkz. Demiriz, Y, **age**, s. 33.

⁷⁶ Türeli, İ., **age**, s.38-40; Çam, N., **agm**, s. 207-231; Bayram, S., “Türk Kültüründe...”, s.47-51; Bayram, S., “Mühr-ü Süleyman ve...”, s.61-72.

5.2.Sahip Ata Hanikahı

Sahip Ata Hanikahı taç kapısındaki kitabeye göre 1269 yılında Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından inşa ettirilmiştir⁷⁷. Bu tarih III. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemi'ne denk gelmektedir. Kitabede bu mübarek hanikahın Allah'ın salih kullarına menzil ve takva sahibi sufilere mesken olarak inşa edildiği belirtilmiştir⁷⁸. Sahip Ata Camii'nin güney cephesinde yer alan türbeye bitişik ve hatta türbenin güney cephesinin bir kısmını da duvarları içine alacak biçimde yapılmıştır. Girişin iki yanında ikişer tane dükkan yer almaktadır⁷⁹. Yapı Sille taşından inşa edilmiştir. Hanikaha Sultan Hamamı karşısında yer alan taç kapıdan girilmektedir (Fot.: 36).



Fotoğraf 36: Hanikahın taçkapısı.



Fotoğraf 37: Hanikaha geçiş koridoru.

⁷⁷ Konyalı, İ.H., **age**, s.606; Duran, R., **age**, s. 61

⁷⁸ Önge, Y., "Konya Sahip Ata Hankahı", **Suut Kemal Yetkin'e Armağan**, Ankara, 1984, s.282.

⁷⁹ Karpuz, H., **age**, s. 51.

Tonoz ile örtülü bir koridor (Fot.: 37) geçilerek basık kemerli girişten hanikahın iç avlusuna ulaşılır. Üzeri büyük bir kubbe ile örtülü olan avlu kısmına kuzey, güney ve batı yönlerden olmak üzere üç adet eyvan açılmaktadır (Çizim: 1). Kubbenin ortasına bir aydınlık feneri yapılmıştır. Tam altında ise sekizgen bir havuz bulunmaktadır. Güney cephede yer alan eyvanın güney duvarında 16. yüzyıldan sonra buraya eklendiği tahmin edilen alçı bir mihrap yer almaktadır⁸⁰. Kuzeybatı, güneybatı ve güneydoğu yönlerindeki pahlı köşelerde yer alan girişlerle köşe mekanlara girilmektedir. Batıdaki hacimler kubbeli, doğudaki ise tonozludur.



Fotoğraf 38: Hanikah doğu cephe.

Sahip Ata Hanikahı'nda çeşitli yerlerde - türbedeki kadar yoğun olmamakla birlikte - sırlı tuğla ve çini süslemeler karşımıza çıkmaktadır. Bahsedilen sırlı tuğla ve çini süslemeler, sırasıyla eyvan duvarları, eyvanlardaki pencere şebekeleri, köşe birimlerin giriş açıklıklarının üzerinde yer alan pencere şebekeleri, hanikahtan

⁸⁰ Önge, Y., *agm*, s. 284

türbeye geçişi sağlayan koridora girişin üzerinde yer alan pencere şebekesi, kubbe ve alçı mihrabın kemer köşeliklerinde görülmektedir.



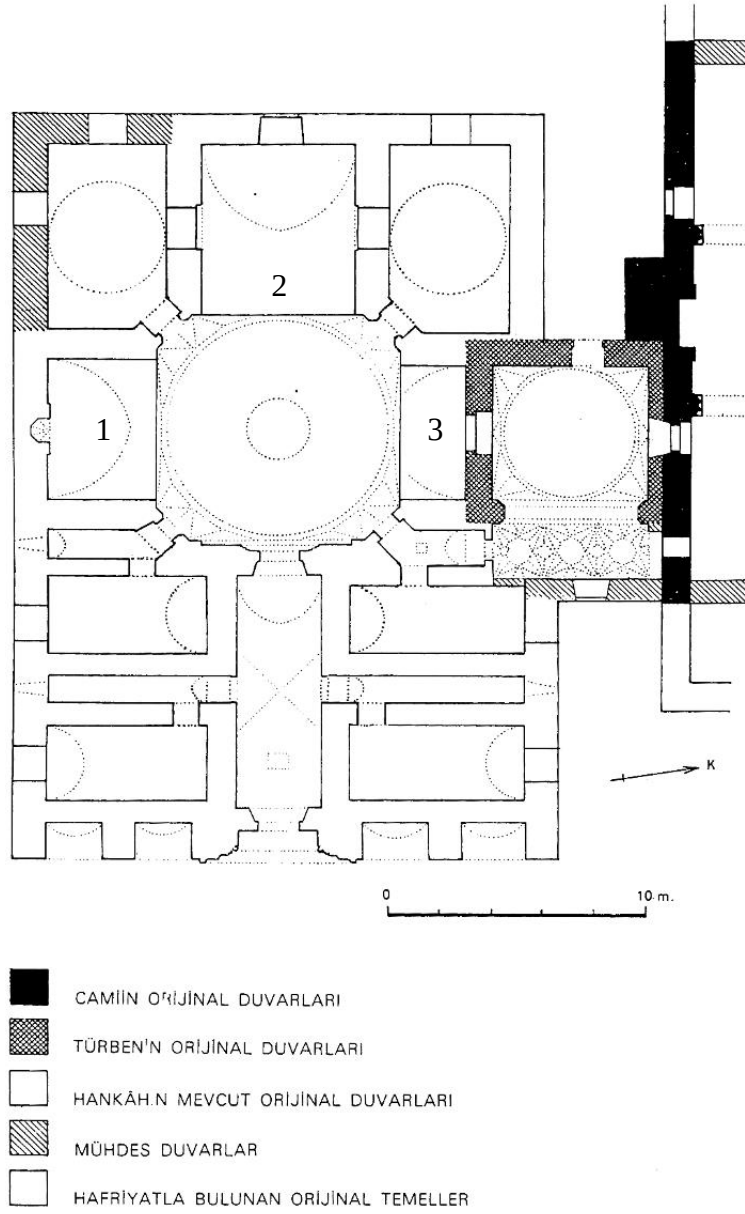
Fotoğraf 39: Hanikah batı eyvanı.

Yapıyı gördüğü zarar ve geçirdiği onarımlar sonrası mevcut haliyle değerlendirecek olursak az önce sözü geçen alanların hepsini çini ve sırlı tuğla süslemeler içerisinde anlatmak, bir hataya yol açabilir. Çünkü bu süslemelerin yok olan ya da harap edilen kısımları onarımlar sonrasında boyayla ya da ahşap üzerine boyama yapılarak özgün görünümüne kavuşturulmaya çalışılmıştır⁸¹. Bu nedenle çalışmamızda öncelikle sözü edilen yenilenmiş kısımların özgün halleri göz önünde bulundurularak yapılan onarımlar sonrası durumlarına değinilmiştir.

Hanikahın en yoğun çini süslemeleri, eyvan duvarlarında görülmektedir. Yapı üç eyvanlı olarak inşa edilmiştir ve üç eyvanda da duvarlar belirli bir yüksekliğe kadar çinilerle kaplıdır. Nakış Akgül, bu çinilerin hiç derz arası bırakılmadan kireç

⁸¹ Önge, Y., *agm*, s.284-285.

harçla duvara kaplandığını belirtir⁸². Altıgen formda olan çini levhalar, firuze renklidir. Eyvan duvarlarında firuze renkli çinilerle kaplanmış olan alanlar pathıcan moru renginde sırlı ince çini şeritlerle bordür oluşturacak şekilde sınırlandırılmıştır.



Çizim 1: Hanıka planı (Yılmaz Önge'den)

⁸² Akgül, N., **Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Sırlı Kaplama Kullanımı**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2000, s. 336.

Güney Eyvanı (1 Numaralı Eyvan)



Fotoğraf 40: Hanıkaş güney eyvanı.

Güney cepheye yer alan bu eyvanda çini süslemeli bir pencere şebekesi bulunmamaktadır. Yalnızca eyvan duvarları üç taraftan firuze renkli altıgen çini levhalarla kaplanmıştır (Fot.: 40). Bu çini levhalarla kaplanmış olan alanın etrafı da patlıcan moru rengine sırlanmış ince kesilmiş çini şeritlerle bir bordür oluşturacak biçimde sınırlandırılmıştır. Eyvanın güney duvarında alçıdan kabartma olarak yapılmış bir ayet yazısı dekorlu mihrap yer almaktadır (Fot.: 41). Alçı mihrabın

kemer köşeliklerine de yine eyvanın duvarlarında kullanılmış olan firuze renkli altıgen çini plakalardan yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 41: Güney eyvanında yer alan alçı mihrap.

Batı Eyvanı (2 Numaralı Eyvan)

Batı eyvanında da tıpkı güney ve kuzey eyvanlarında olduğu gibi duvarlar belirli bir yüksekliğe kadar firuze altıgen çini levhalarla örülmüştür (Fot.: 39). Ancak bu eyvanın batı duvarının tam ortasında firuze renkli çinilerle kaplanmış kısmın hemen bittiği yerden kenar bordürleri başlayan bir pencere şebekesi vardır. Şebeke çini mozaik tekniğinde delik işi olarak yapılmıştır. En dışta patlıcan moru renginde

sırlanmış iki ince şerit içerisine alınmış bitkisel bezemeli bir bordürle çevrelenmiştir. Bu bordür çini mozaik tekniğinde olup beyaz alçı zemin üzerine firuze ve pathıcan moru rumîlerle sonlandırılan kıvrım dallarla süslenmiştir. Bordür, köşelerde firuze renkli lotus benzeri bir motifle bağlanmış, iki yanına ve tepesine de firuze çintemaniyi andıran yuvarlaklar yerleştirilmiştir (Fot.: 42).

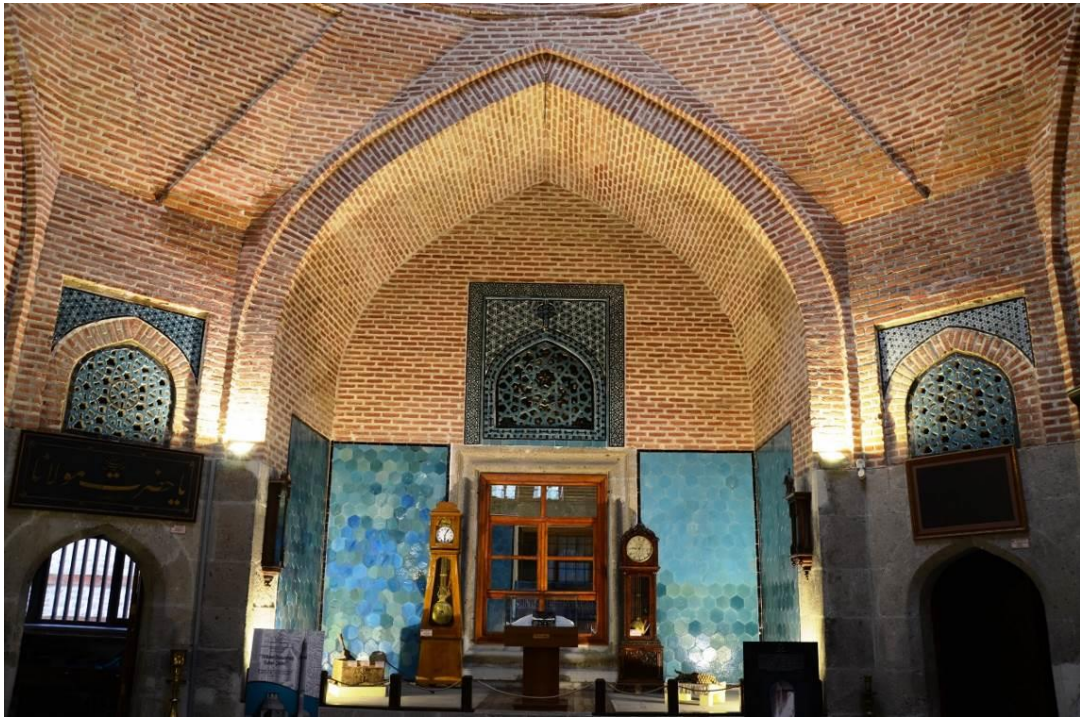


Fotoğraf 42: Batı eyvandaki pencere şebekesi.

Kemer köşeliklerinde ise çini mozaik tekniğiyle yapılmış geometrik bir kompozisyon görülmektedir. Merkezde altıgen beyaz alçı zemin üzerine firuze renkli çinilerden kesilmiş altı kollu yıldızlar yer almaktadır. Onların etrafını üçerli olarak yerleştirilmiş firuze renkli beşgenlerden altı tanesi sarmaktadır. Kemer köşeliklerinde ve dış bordürde beyaz alçı zemin geniş olarak görülmektedir. Böylece firuze ve pathıcan moru olan çinilerle bir zıtlık meydana getirerek ahenk oluşturmuştur. Sivri kemerin en dışında pathıcan moru iki ince şerit arasına alınmış, şunda sarımtırak krem rengi boyanmış olarak görülen kısmın özgün durumu hakkında fikir sahibi olunamamaktadır; ancak beyaz alçı bir bordür olduğu tahmin edilmektedir. Firuze ve pathıcan moru çiniler dama taşı gibi sıralanmak suretiyle bir bordür elde edilmiştir.

Sıradaki bordürde ise firuze renkli zemin üzerine patlıcan moru olarak iki taraflı ok başı şeklinde kesilmiş motifler yan yana getirilmiştir. Kemer, en içte patlıcan moru renginde ince çini şeritle son bulur (Fot.: 42). Merkezde on kollu yıldızdan gelişen ve çevresini bir ongenin sardığı sonsuzluk prensibinde yapılmış geometrik kompozisyon bulunmaktadır⁸³. Çini mozaik tekniğinde delik işi olarak hazırlanmış bu şebeke, firuze ve patlıcan moru çinilerin oldukça başarılı biçimde yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur ki derz boşluğu yok denecek kadar azdır.

Kuzey Eyvanı (3 Numaralı Eyvan)



Fotoğraf 43: Hanıkar Kuzey eyvanı.

Kuzey eyvanının duvarları da diğer iki eyvan gibi firuze renkli çinilerle kaplıdır (Fot.: 43). Bu eyvanın türbeye açılan pencere şebekesinde çini mozaik tekniği ve delik işi tekniği bir arada kullanılmıştır (Fot.: 44). Pencere şebekesi dikine

⁸³ İlhan Özkeçeci, pencere şebekesinde yer alan aynı geometrik kompozisyonun başka bir örneğini Hunat Hatun Camii (1238) taş süslemelerinde çizimiyle birlikte göstermiştir. Bkz. Özkeçeci, İ., **Türk Sanatında Kompozisyon**, İstanbul, 2008, s.82, Çizim:99; Aynı kompozisyon bu kez Sivas Keykavus Darüşşifası Türbe (1217-1220) cephesi pencere alınlığında Ömür Bakırer tarafından çözümlenmiştir. Bkz. Bakırer, Ö., “Mimari Süslemede Geometrik Düzen Denemesi”, **VIII. Türk Tarih Kongresi**, C.II, Ankara, 1981, s. 955, Resim: 2.

dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır. En dışta patlıcan moru renginde sırlanmış çinilerin çokgenlerden oluşan geometrik bir kompozisyonu meydana getirecek şekilde çini mozaik tekniğinde yan yana getirilmesiyle bir bordür elde edilmiştir. Geometrik kompozisyonun arasında kalan beyaz alçı zemine ise firuze renkli altıgen çiniler kakma tekniğiyle yerleştirilmiştir⁸⁴. Sonraki ince bordür tek renk sırlı firuze çinilerden oluşmaktadır. Şebekenin kemer köşeliklerinde çemberlerin kesişimiyle meydana getirilmiş firuze renkli çinilerden yapılmış altı yapraklı çiçek görünümünde dairesel motiflerden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır (Çizim: 30). Yaprakların aralarında kalan boşluklara ise patlıcan moru renginde üçgen çiniler yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 44: Kuzey eyvanı penceresi.

Sivri kemerin en dışında tek renk sırlı patlıcan moru bir şerit ve onun içinde firuze-patlıcan moru renklerinde çinilerin dama taşı biçiminde yan yana dizilmesiyle

⁸⁴ Yetkin, Ş., *age*, s. 76.

elde edilmiş ince bir bordür bulunmaktadır. Dıştaki patlıcan moru şerit yukarı doğru iki koldan devam ettirilmiş; üstten yine iki koldan gelen diğer şeritlerle ortada birleştirilip bir düğüm elde edilmiştir. Sonraki bordürde iki taraflı ok başı gibi olan patlıcan moru çiniler firuze zemin üzerine yan yana dizilmiştir. En içteki bordür ise yine patlıcan moru renginde tek renk sırlıdır. Merkezde Batı eyvanındaki gibi on kollu yıldızdan gelişen firuze ve patlıcan moru çinilerin kullanıldığı geometrik bir kompozisyon vardır (Çizim: 32). Yıldızın etrafına bir ongen yerleştirilmiştir (Fot.: 44).

Hanikahta eyvanlardaki şebekeler dışında; köşe birimlere ve türbeye girişlerin üzerinde olmak üzere toplamda dört adet şebeke daha bulunmaktadır. Bunlardan güneybatı ile kuzeybatı yönlerindeki şebekeler (Fot.: 45) ve güneydoğu ile kuzeydoğu yönlerindeki şebekeler (Fot.: 46) birebir aynıdır. Bu nedenle köşelerde yer alan bu şebekeleri ayrı alt başlıklar altında toplama gereği duyulmamıştır.

Çini mozaik tekniği ve ajur tekniği bu şebekelerde de bir arada kullanılmıştır. Güneybatı ile kuzeybatı yönlerindeki şebekeler merkezde birbiri ile iç içe geçmiş onikigenlerden oluşan bir geometrik kompozisyon sergilenmektedir (Fot.: 45). Bunların kesişme noktalarında ise altı kollu yıldızlar ortaya çıkmıştır. Yalnızca ortadaki onikigen patlıcan moru renginde olup; diğer bütün ajurlu geometrik süsleme firuze renklidir. Ajurlu şebeke sivri kemere geçişte patlıcan moru tek renk sırlı ince çini şeridiyle sınırlandırılmıştır. Tuğla sivri kemerin kemer köşeliklerine yine çini mozaik tekniğinde beyaz, firuze ve patlıcan morundan geometrik kompozisyon işlenmiştir. Firuze ince kesilmiş çini parçalar eğik hatlarla geçmeler yapacak şekilde zikzak benzeri bir görünüme kavuşturulmuştur. Aralarında altıgen biçimde kalan beyaz alçı zemine ise patlıcan moru altıgenler yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 45: Kuzeybatı köşe penceresi.



Fotoğraf 46: Kuzeydoğu köşe penceresi.

Güneydoğu ile kuzeydoğu yönlerindeki şebekeler de aynı tekniklerle ve neredeyse aynı kompozisyonlarla yapılmıştır (Fot.: 46). Tek fark; kemer köşeliklerinde yer alan kompozisyonda patlıcan moru altıgenler ve firuze parçalar beyaz alçı zemin üzerine kakılmıştır⁸⁵. Batı taraftaki köşe pencerelerinin kemer köşeliklerinde kompozisyonu oluşturan parçalar, daha sıkı tutulmuşken; doğu taraftakiler daha seyrek yerleştirilmişlerdir⁸⁶.

Kubbe

Hanikahta orta mekan kubbesi sırlı tuğla ve çini mozaik süslemeye sahiptir (Fot.: 47). Yatay olarak yerleştirilmiş sırsız tuğlaların arasına onların yaklaşık yarısı uzunluğunda olan firuze ve patlıcan moru rengine sırlı tuğlalar dizilmiştir. Kubbe eteğinden fener açıklığına kadar uzanan her tuğla sırası, dokuz kollu bir yıldız oluşturmıştır. Bu yıldızlar, kubbenin merkezine doğru küçülerek devam ettirilmiştir. Kubbe eteğini firuze ve patlıcan moru renklerinde çini mozaiklerle yapılmış örgülü kufî yazı frizi dolaşmaktadır (Fot.: 48). Zemin firuze renkli olup; yazılar patlıcan moru çinilerden kesilmiştir. Çini parçalarının aralarındaki derz boşlukları sıkı tutulmuştur.

⁸⁵ Yetkin, Ş., **age**, s. 76.

⁸⁶ Akgül, N., **age**, s. 338.



Fotoğraf 47: Hanikah kubbesi.



Fotoğraf 48: Hanikah kubbesi yazı kuşağından detay.

Kubbe eteğini dolaşan frizde “*El-mülkü lillah*” (Mülk Allah’ındır) yazısı okunmaktadır. Yazı ayna usulünde bütün kuşak boyunca tekrar etmektedir. Altta “*El-mülk*”; üstte ise “*lillah*” kelimeleri devam etmektedir⁸⁷. Arada kalan örgülü bölümde ise ortası beyaz zemin yaprakları ise firuze olmak üzere dört yapraklı bir çiçek oluşturulmuştur. Bu friz alttan ve üstten patlıcan moru tek renk sırlı ince çini bir şeritle sınırlandırılmıştır. Friz, parça parça levhalar halinde kalıpla hazırlanıp yan yana getirilerek eklendiği anlaşılmaktadır⁸⁸.

5.3.Sahip Ata Türbesi

Türbe, 1276 yılında dışarıdan caminin kible duvarına, mihrabın doğusuna eklenmiştir. Fakat bu türbenin 1283 yılında bir onarım geçirdiği, kemer üzerinde yazan çinili kitabesinden anlaşılmaktadır⁸⁹. Hanikahın kuzey doğusu köşesindeki girişten türbeye geçişi sağlayan üzeri tonozla örtülü dar bir koridora ulaşılır (Fot.: 49). Bu koridorun sonundan sivri kemerli bir kapı ile türbenin yıldız tonoz örtülü ön mekanına girilir. Mekanın kuzey duvarında camiye geçiş kapısı yer almaktadır (Fot.: 50). Bu mekan, enlice bir sivri kemer ile asıl türbe mekanına açılmaktadır. Türbenin üzeri bir kubbe ile örtülüdür. Kubbenin geçişleri Türk üçgenidir. Türbenin kuzey duvarında camiye açılan; güney duvarında ise hanikaha açılan birer pencere vardır (Fot.: 51).

Sahip Ata Türbesi, bu külliye'nin en yoğun süslemeli bölümüdür. Türbe çini kullanımı açısından değerlendirildiğinde; teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri, cami ve hanikaha göre çok daha zengindir⁹⁰. Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali ve ailesine ait olan bu türbenin dönemin bezeme anlayışına da uygun olarak çiniyle böyle gösterişli bir biçimde süslenmesi gayet tabiidir.

⁸⁷ Şimşir, Z., **agm**, s. 323-324.

⁸⁸ Akgül, N., **age**, s.336.

⁸⁹ Önge, Y., **agm**, s. 281. Ayrıca Zeki Sönmez, türbenin çini süslemelerinin de yapıldığı onarımın mimar Kalûyân el-Konevî tarafından yapıldığını söylemektedir bkz. Sönmez, Z., **Başlangıcından 16. Yüzyıl'a Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, Ankara, 1995, s. 283.

⁹⁰ Derek Hill ve Oleg Grabar, 1964'te yayınlanan kitapta, Sahip Ata Camii ve Türbesinin Anadolu çini sanatının en iyi örneklerinden olduğundan; buna rağmen yapıların büyük bir kısmının harap olduğundan bahseder. Bkz. Hill, D.,- Grabar, O., **Islamic Architecture and Its Decoration**, Chicago, 1964, s. 69.



Fotoğraf 49: Türbeye giriş koridoru



Fotoğraf 50: Türbe ön mekanı



Fotoğraf 51: Türbeden görünüm

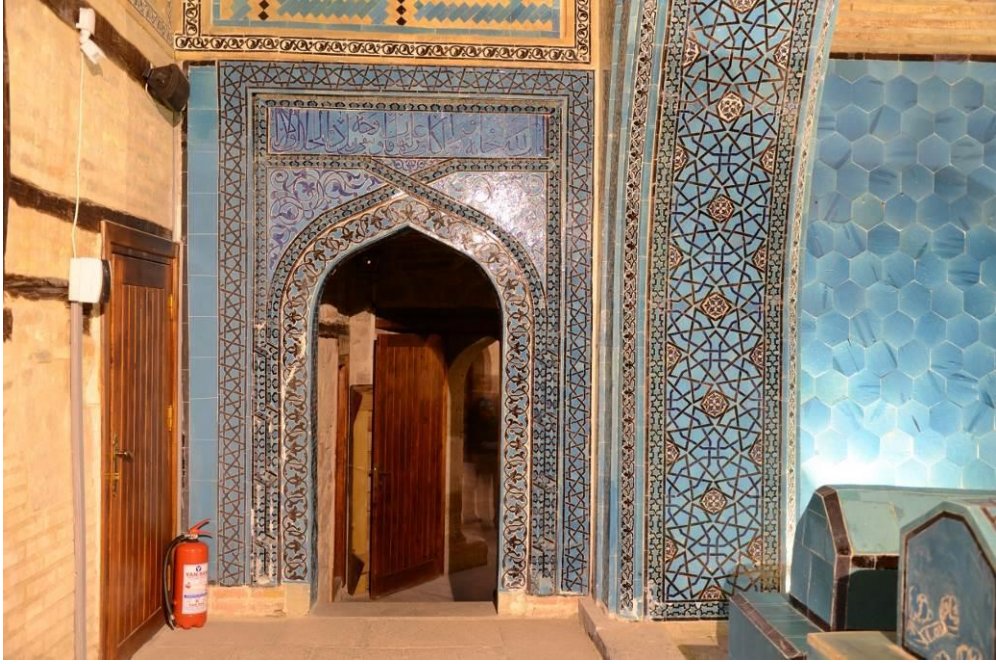
Giriş

Türbeye hanikahtan geçilen dar bir koridordan girilmektedir. Koridor oldukça sadedir; ancak girişe ulaşıldığında, kemerden itibaren neredeyse tüm türbenin çini ve sırlı tuğla süslemelerle kaplanmış olduğu görülür. Girişin koridora bakan yüzünde yalnızca kemerde ince bir sıra halinde tek renk sırlı firuze çini şeridi vardır. Çini kullanımı girişin kemer karnından itibaren yoğunlaşır. Kemerin içi firuze, turkuaz, açık kobalt mavisi ve çok koyu patlıcan moru renkli çini mozaiklerle süslenmiştir (Fot.: 52). Yer yer firuze ve turkuaz zemin üzerinde patlıcan moru renkteki çini parçalarla birbiri arkasına sürekli tekrar eden baklava dilimine benzer stilize palmet benzeri bitki motifleri oluşturulmuştur⁹¹. Motiflerin ortasına ve yanlarına beyaz alçı zemin üzerine kobalt mavisi küçük kare çini parçaları, 45°lik açıyla yerleştirilmiştir. Bu süsleme bordürü bütün kemer karnı boyunca dolaşmaktadır.



Fotoğraf 52: Türbeye giriş kemerinin iç yüzü.

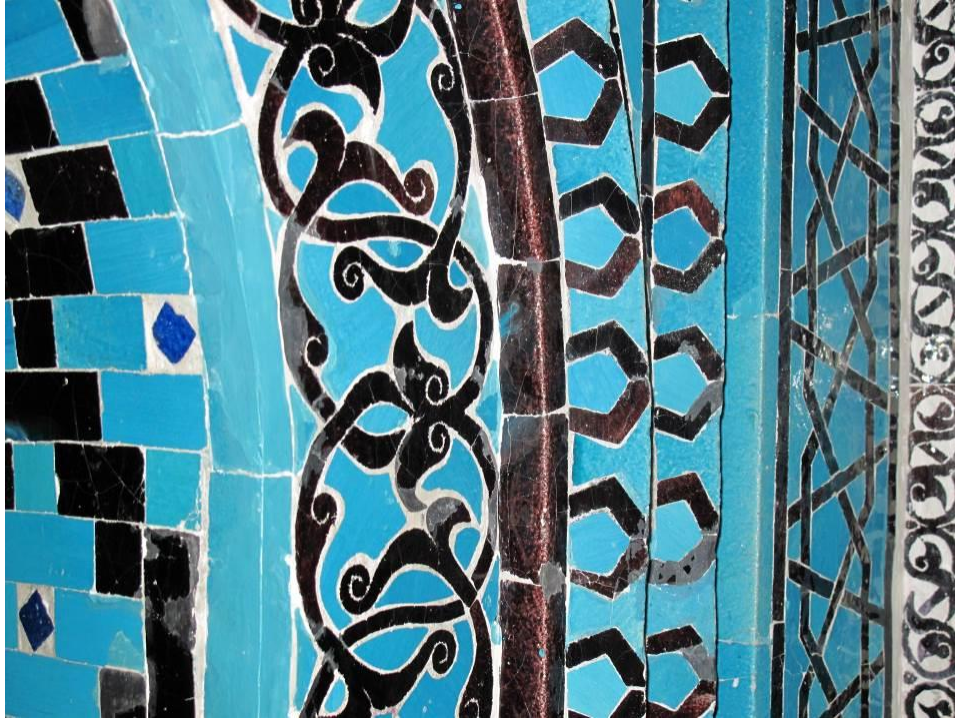
⁹¹ Şerare Yetkin kemer karnında yer alan bu süslemeyi “Firuze ve koyu mor tuğlalarla baklavalılar ve zikzaklar yapacak şekilde kaplıdır.” diyerek tanımlamıştır. Bkz. Yetkin, Ş., **age**, s. 77.



Fotoğraf 53: Türbe girişinin çini süslemeleri

Girişin türbeye bakan yüzeyi tamamen çini mozaiklerle süslüdür (Fot.: 53). Sivri kemer; firuze zemin üzerinde konumlandırılmış patlıcan moru renkli bitkisel bir çini mozaik bordürle kaplanmıştır. Bordürde ters-düz olarak yerleştirilmiş, alttan üstten geçmelerle birbirine bağlanan çifte rumîler ana motifi oluşturmaktadır (Fot.: 54, Çizim: 13). Çifte rumîlerin tepesinden yanlara doğru uzatılarak elde edilen kıvrım dallar ise birer rumî motifi ile sonlanmaktadır. Beyaz zemin firuze ve patlıcan moru renkli çini mozaik parçaların arasında bir kontur halinde belirlemektedir.

Kemerin etrafını zeminden yukarıya doğru yükselen iki kollu bir zencerek şeridi çevrelemektedir. Bu şerit, üçgen yüzeyli dış bükey silmelerden oluşmaktadır. Kemerin içbükey olarak kavis yaptığı yerde bu iki kol birbirinden ayrılarak; içteki kol sivri kemerin üzerine, dıştaki kol ise dimdik yukarı doğru devam etmektedir. Böylece dıştaki kol dikdörtgen dış çerçeveyi, içteki kol ise sivri kemerin üzerinden çapraz dönerek küçük bir üçgen oluşturup, sonra da kitabeliği alttan çevrelemektedir. Dış bükey silme üzerinde firuze ve patlıcan moru çini mozaiklerden basit geometrik geçmeler yapılmıştır (Fot.: 55).

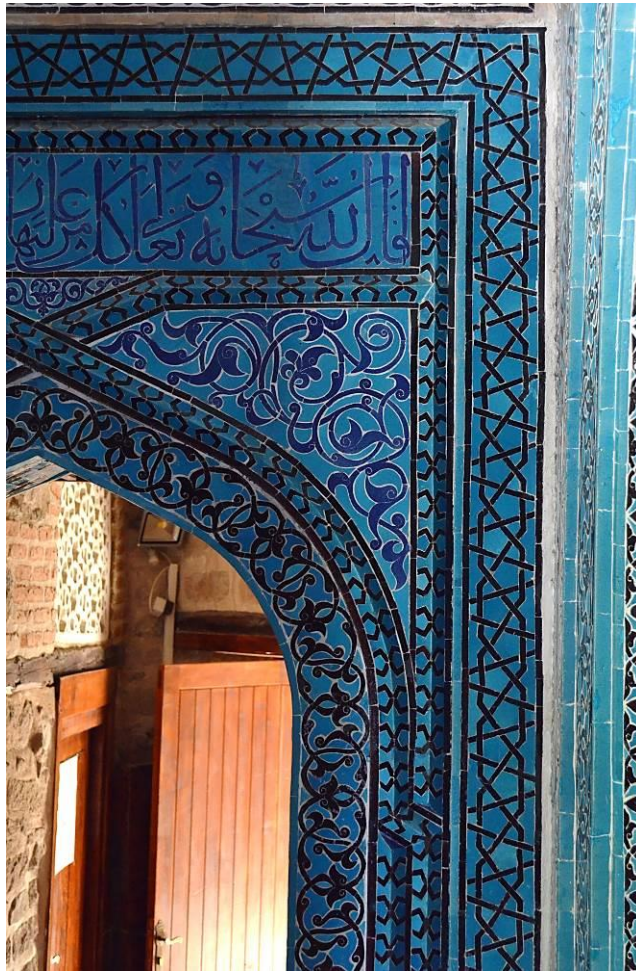


Fotoğraf 54: Türbe giriş kemerini çevreleyen bordürler



Fotoğraf 55: Türbe girişini dolaşan bordürler

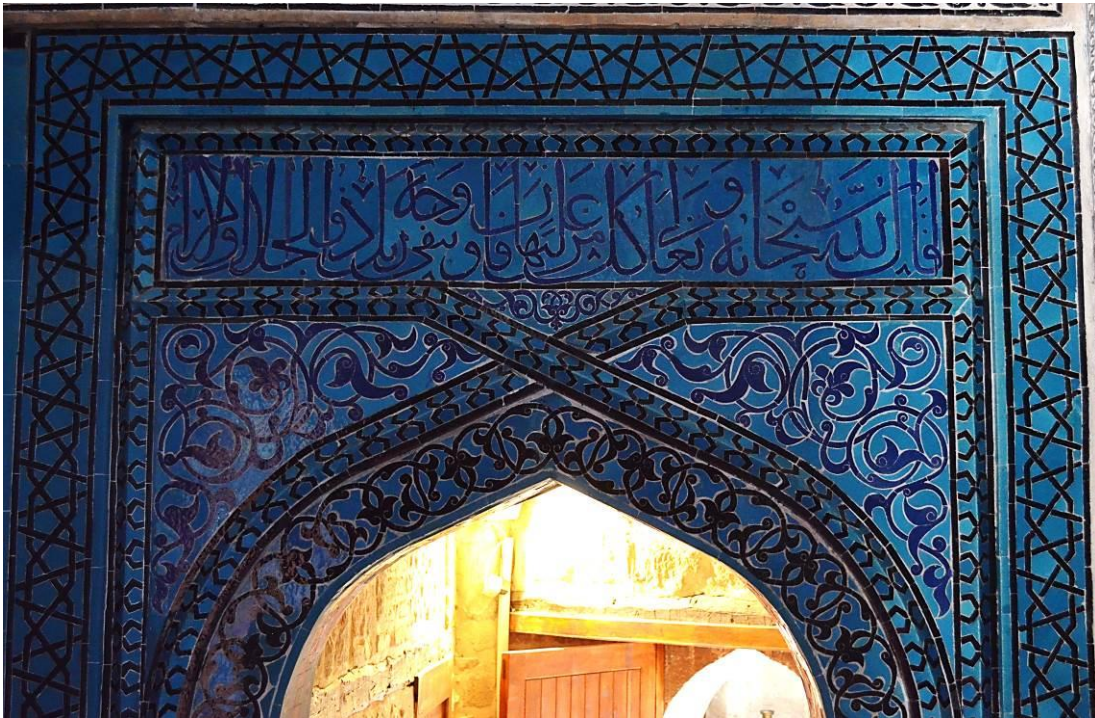
Kemer köşelikleri birbiri ile simetrik olup; firuze zemin üzerinde kobalt mavisi renkli bitkisel girift bir kompozisyona sahiptir (Fot.: 56). Alttan ve üstten geçmelerle oluşturulan kıvrım dalların uçlarında çifte rumîler ve onların teplerinden çıkan birer rumî motifli dallar bulunmaktadır⁹². İç içe geçmiş gibi bir izlenim veren kompozisyonda kıvrım dallardan helezonlar meydana getirilmiştir (Çizim: 12). Kemer köşeliklerindeki derz araları oldukça sıkı tutulmuştur ve köşeliklerdeki süslemeler özenli bir işçiliğe sahiptir.



Fotoğraf 56: Türbe kemer köşeliklerinden görünüm

⁹² Zekeriya Şimşir, kemer köşeliklerinde yer alan rumî motiflerini tiplerine göre üç grupta tanımlamıştır. Bkz. Şimşir, Z., **age**, s. 171.

Dış bükey silmelerle kitabelik arasında kalan küçük üçgen yüzeye tıpkı kemer köşeliklerindeki gibi firuze zemin üzerine kobalt mavisi renklerle bitkisel bir süsleme yapılmıştır. Merkezinde tepelik rumî olan süslemenin iki tarafına kıvrım dallarla uzanan rumîler işlenmiştir. Tepelik rumînin kenarları üstte iki yana çapraz yaparak devam edip rumîlerle sonlanmaktadır. Genel olarak kompozisyona bakacak olursak kenarlarda boş bırakılan alan kalmamıştır. Süslemeler yer aldıkları alanları kaplayacak bir oranda düzenli olarak yerleştirilmişlerdir (Fot.: 57).



Fotoğraf 57: Türbe girişindeki kitabelik bölümü

Yukarıda kobalt mavisi renkli çinilerle firuze zemin üzerine mozaik tekniğiyle yazılan kitabelik kısmı bulunmaktadır (Fot.: 57). Burada sülüs yazı ile iki âyet yazılmıştır. Girişin etrafını firuze ve patlıcan moru renklerinde mozaik çiniden sonsuzluk prensibinde yapılmış geometrik kompozisyona sahip bir bordür çevrelemektedir (Çizim: 33).

Koridor Duvarları

Girişin üzerinde kare bir pano oluşturulmuştur (Fot.: 58). Panoda sırsız tuğlaların etrafına zikzak yaparak yerleştirilen turkuaz ve patlıcan moru sırlı tuğlalar, sıkışık bir düzende sıralanmıştır. Patlıcan moru sırlı tuğlalar takip edildiğinde burada kûfî yazıyla “Ali” yazdığı anlaşılmaktadır⁹³. Sırlı tuğlalarla oluşturulmuş kûfî yazı, çarkıfelek motifi⁹⁴ meydana getirecek biçimde dönerek tekrar edilmiştir. Panonun etrafını dışta tek renk sırlı turkuaz çiniden ince bir şerit dolanmaktadır.



Fotoğraf 58: Türbe girişinin üzerindeki pano

En dışta ise panoyu, beyaz alçı zemin üzerine patlıcan moruyla tek renk olarak yapılmış ince bitkisel bir bordür çevrelemektedir (Fot.: 58). Bordürde patlıcan moru çinilerle mozaik tekniği kullanılarak “S” biçiminde sonsuz devam eden kıvrım dallar üzerinden çıkan rumîler elde edilmiştir. Rumîler, kıvrım dalların altından ve

⁹³ Panodaki kufî yazıyı okuyan Arş. Gör. Coşkun Özdemir’e teşekkür ederim.

⁹⁴ Çarkıfelek motifi ve çeşitleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Doğan, N.Ş., **agm**, s.243-249; Çaycı, A., **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri**, Ankara, 2002, s.22-23,100-103.

üzerinden ters istikamette aşağı-yukarı doğru kıvrılarak bakacak şekilde çıkmaktadır. Bu ince bitkisel bordür, panonun üzerinden batı köşeye yakın bir kısımdan yukarı doğru yükselerek devam etmektedir. Aynı bordür, doğu duvarında yer alan panoyu, girişin karşısındaki kuzey duvarda yer alan panoyu ve eyvan kemerinin doğu ve batı cephesindeki kemer köşeliklerini çevrelemektedir (Fot.: 59,60). Beyaz ve patlıcan moru renkleri kontrast oluşturmuştur. Bu kontrast ile sanatçı firuze, turkuaz, kobalt mavisi ve patlıcan moru renklerde yaptığı çini kompozisyonları çevreleyerek farklı bir etki yaratmak istemiştir.

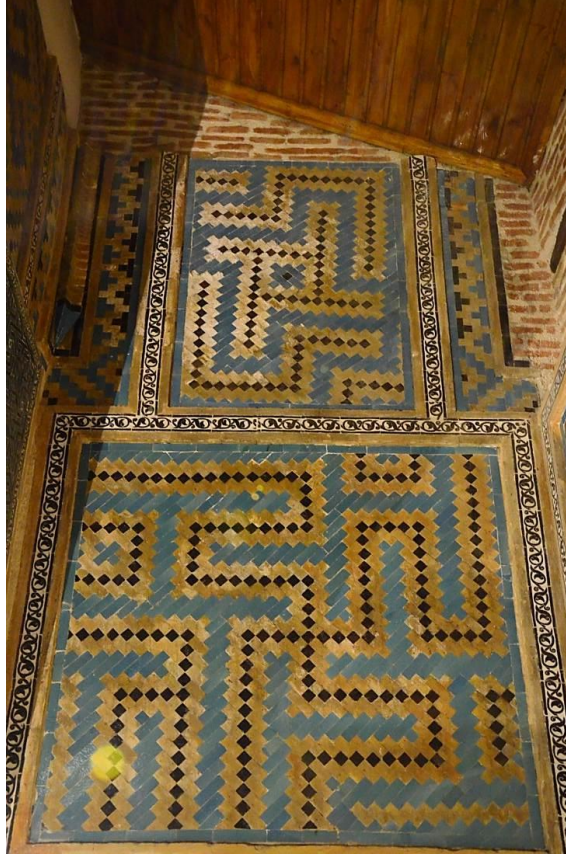
Girişin tam karşısındaki duvarda üst üste yine sırlı tuğlalarla yapılmış iki kûfî yazılı panoya yer verilmiştir (Fot.: 59). Alttaki pano girişin üzerindekiyle –sol alt kısımdaki bir hat hariç- aynıdır. Üstteki panoda ise aynı renk sırlı tuğlalarla ve aynı tarzda kûfî yazıyla ters düz olarak karşılıklı yerleştirilmiş bir yazı olduğu ve burada “Ekber” şeklinde bir yazının okunabilmesi ihtimal dahilindedir⁹⁵.

Türbenin doğu duvarında yine sırlı tuğlaların zikzaklı yerleştirilmesiyle kûfî yazılı enine dikdörtgen bir pano yapılmıştır (Fot.: 60). Burada kompozisyon ve düzenleme girişin üzerindeki ve karşı duvarındaki panolardan biraz daha farklıdır. Yazı hattı daha kalın tutulmuştur. Zeminde yatay olarak yerleştirilen sırsız tuğlalar tıpkı yazının fonu gibidir. Üzerinde ise patlıcan moru ya da turkuaz sırlı tuğlaların dikine sıralanmasıyla kalın hatlı kûfî yazı ile “Ali” ler yazılıdır⁹⁶. “Ali” yazısı dört kollu çarkıfelek⁹⁷ yapacak biçimde dönerek tekrar edilmiştir. Çarkıfelekli kûfî yazı kompozisyonu, sürekli ve dönüşümlü olarak birbiri etrafına yinelenmiştir. Dikdörtgen panonun merkezindeki “Ali” yazılı çarkıfelek motifi, patlıcan moruyla; etrafındaki diğer yazılı çarkıfelekler ise turkuazla yazılmıştır. Köşelerdeki bağlanma noktalarına ise patlıcan moruyla birer baklava dilimi yerleştirilip tam ortasına da bir adet turkuazdan küçük parça konulmuştur. Bu panonun da etrafını beyaz zemin üzerine patlıcan moru çini mozaiklerle yapılmış kıvrım dallı rumîli zarif ince bir bordür çevrelemektedir.

⁹⁵ Panodaki kufî yazıyı okuyan Arş. Gör. Coşkun Özdemir’e teşekkür ederim.

⁹⁶ Türbenin doğu duvarı üzerindeki “Ali” yazılı panoda, Zekeriya Şimşir “Mâ’kılî yazı”; İbrahim Hakkı Konyalı, Şerare Yetkin ve Haşim Karpuz ise “Kufî” yazı olduğunu söylemiştir. Bkz. Şimşir, Z., **agm**, s. 324.; Konyalı, İ.H., **age**, s. 471; Yetkin, Ş., **age**, s. 77; Karpuz, H., **age**, s. 56.

⁹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Doğan, N.Ş., **agm**, s.243-249; Çaycı, A., **age**, s.22-23,100-103.



Fotoğraf 59: Türbe girişinin karşı duvarında yer alan panolar



Fotoğraf 60: Türbenin doğu duvarı üzerindeki yatay pano

Girişin üzerinde, girişin karşısındaki kuzey duvarda ve doğu duvarda yer alan geometrik düzende sırlı tuğlalarla işlenmiş kûfî yazı kompozisyonlarına benzer; yine sırlı tuğlaların geometrik örgüsüyle zenginleşen üç benzer pano da koridorun batısında yer alan eyvan kemerinin üzerinde üst örtüye yakın bir yerde bulunmaktadır (Fot.: 61). Bu üç adet pano eğik hatlarla dizilen sırsız tuğlaların etrafına zikzak biçimde sıralanan kobalt mavisi ve daha küçük parçalardan oluşan firuze sırlı tuğlalarla bezenmiştir. İki yandaki panolar birbirinin aynısıdır. Ortadaki panoda ise yalnızca küçük bir farklılık vardır⁹⁸. Üç panoda da merkezde kobalt mavisi renkle dört kollu çarkifelek motifi oluşturulmuştur. Aralarda kalan boşluklar ise firuze sırlı tuğla sıralarıyla renklendirilmiştir. Üç pano birbirinden dikine dikdörtgen dış bükey başka silme ve panolarla ayrılmaktadır. Dikdörtgen ve kare panoların arasında kalan dış bükey silme bordürlerde daha önce de sözü geçen beyaz zemin üzerine patlıcan moru çini mozaikten kesilmiş kıvrım dallı rumî şeridi yer almaktadır. Dış bükey silmeyle ayrılan dikdörtgen panoların iki yanında içte firuze ve dışta patlıcan moru renklerde olmak üzere karşılıklı olarak dizilmiş “T” motifleri oluşturulmuştur. Panoların tam ortasında ise tıpkı aşağı doğru duran kaleme benzeyen bir süsleme vardır. Zeminden yükseltilmiş dikdörtgen bir panoya oturtulan bu dış bükey plastik süsleme unsuru oldukça ilginçtir. Süslemenin gövde kısmı muhtemelen sekiz kollu yıldız biçiminde kesilmiş sırsız tuğlaların ortadan ikiye kesilip üst üste bilezik gibi dizilmesiyle oluşturulmuştur.

Altta ise kalem ucu gibi görünen bölüm gövdeden bir sıra patlıcan moru yarım yıldızla ayrılmış ardından aşağıya doğru sivrilerek inmiştir (Fot.: 61). Uç kısım tamamen firuze renkle kaplanmıştır. Süslemenin etrafını tek renk patlıcan moru sırlı tuğladan ince bir şerit çevrelemektedir. Dış bükey süslemeye sahip bu dikdörtgen panodan iki tanesi batı duvarda kare panoların arasında; diğer iki tanesi de duvarın köşelerinde olmak üzere toplam dört adet vardır.

⁹⁸ Nakış Akgül, ortadaki panoda “Muhammed” yazılı olduğundan bahseder. Bkz. Akgül, N., **age**, s. 344.



Fotoğraf 61: Türbedeki büyük kemerin batı yüzünün üst duvarındaki panolar

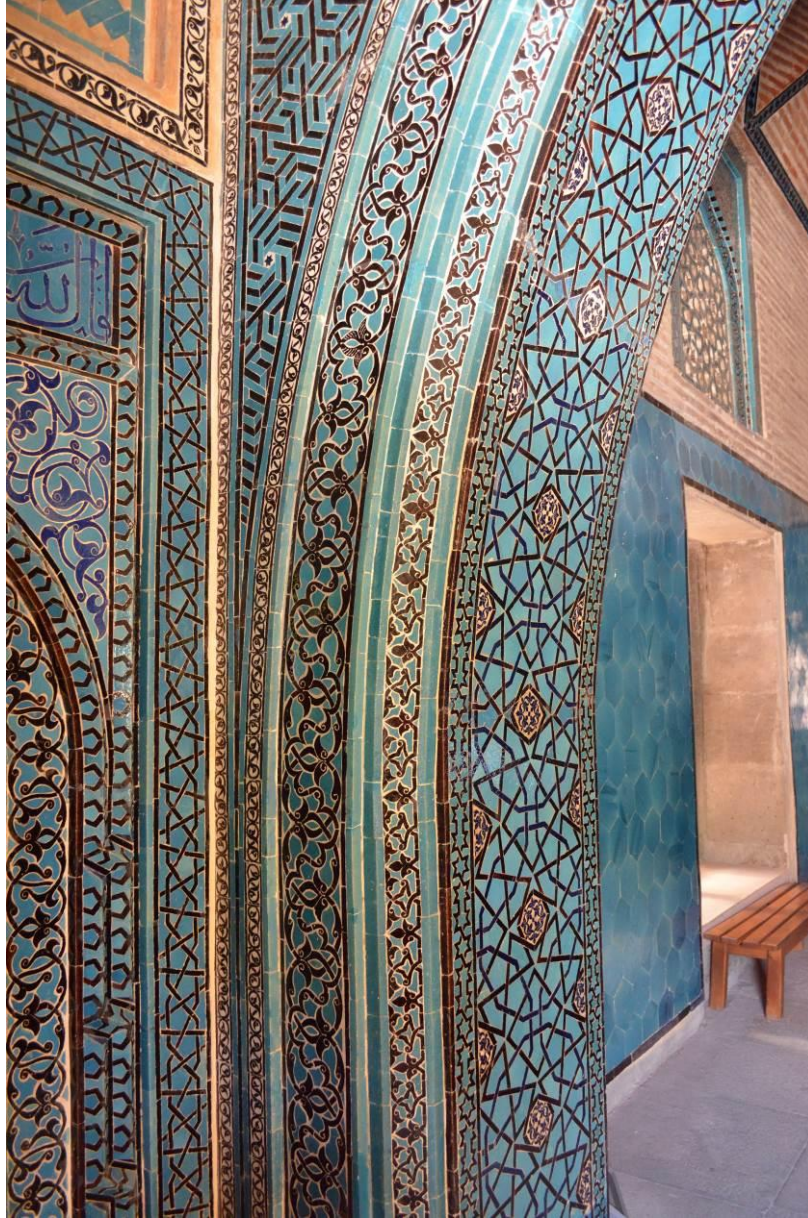
Koridoru dört taraftan çevreleyen sırlı tuğla örgülü geometrik ve kûfî yazı bezemeli panolar türbenin yalnızca koridor tarafındadır. İç mekana geçildiğinde bu tarz bir sırlı tuğla süslemeyle karşılaşılmamaktadır.

Kemer

Koridor ve türbenin iç mekanı birbirinden enlice bir sivri kemerle ayrılmaktadır. Sivri kemerin karnı ve iki tarafı tamamen çini süslemelerle kaplıdır. Kemerde kullanılan teknikler kullanım yoğunluğuna göre sırasıyla, çini mozaik, çini kazıma (sahte çini mozaik) ve lüster teknikleridir.

Sivri kemeri içteki daha ince olmak üzere bitkisel iki bordür çevrelemektedir (Fot.: 62). İçteki bordürde firuze zemin üzerine patlıcan moru çini mozaiklerle bir palmet bir de rumîlerden elde edilmiş lotus benzeri bir motifi yan yana sürekli olarak sıralanmıştır. Lotus benzeri motifi oluşturan iki rumî üstte taç yaprakları meydana getirip iki yana çapraz şekilde kıvrılarak birer rumî motifi ile sonlanmaktadır. Çanak

yaprakları ise “S” kıvrımı şeklinde yukarı doğru kıvrılarak kapanmaktadır. Palmet ve lotus motifleri aşağıda saplarından çıkan düz bir çizgiyle bağlanmaktadır. Palmet, lotus ve rumî motiflerinden oluşan bu dar bordür bütün kemer boyunca uzanmaktadır (Çizim: 18). Bordür dış taraftan firuze renkli dış bükey bir silmeyle çevrelenmiştir.



Fotoğraf 62: Türbedeki büyük kemerin bordürlerinden görünüm

Dıştaki bordürde -yine aynı renklerle- bu kez bir ters bir düz olarak yan yana çifte rumî motifleri sıralanmıştır (Fot.: 62). Çifte rumîlerin saplarından çıkan kıvrım dallar helezonik bir biçimde dönerek yandaki ters duran çifte rumîlerin tepesine bağlanmaktadır. Kıvrım dalların üzerinde her iki tarafta da birer rumî yer almaktadır. Çifte rumîlerin etrafında rumîli dilimli bir kıvrım dal dolanmaktadır (Çizim: 26). Bu bordürü firuze renkli üçgen yüzeyli dış bükey bir silme sınırlandırmaktadır.

Kemer köşelikleri firuze renkli zemin üzerine patlıcan moru renkte çini mozaiklerle geometrik düzende oluşturulmuş girift bir kompozisyona sahiptir (Fot.: 62,63). Kemer köşelikleri tamamen patlıcan moru rengi çinilerle yapılmış altı kollu çarkıfeleklerle⁹⁹ doldurulmuştur. Onların arasındaki boş kalan alanlara ise üç kollu çarkıfelekler ve diğer geometrik unsurlar yerleştirilmiştir. Çarkıfeleklerin merkezinde beyaz alçı zemin, kompozisyona uygun olarak altıgen biçimde boş bırakılmış ve buraya kobalt mavisi minik altı kollu yıldızlar oturtulmuştur. Böylece genel olarak bakıldığında altı kollu yıldızdan türeyen ve etrafa saçılan kırık kollu ışıklara benzer bir görsel ortaya çıkmıştır. Kemer köşeliklerinin etrafı ise daha önce sözünü ettiğimiz üzere; koridorda pek çok yerde kullanılmış olan beyaz zemin üzerine patlıcan moru çini mozaiklerle oluşturulan kıvrım dallı rumî motifli ince bir bordürle çevrelenmektedir.

⁹⁹ Çarkıfelek motifi ve çeşitleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Doğan, N.Ş., **agm**, s.243-249; Çaycı, A., **age**, s.22-23,100-103.



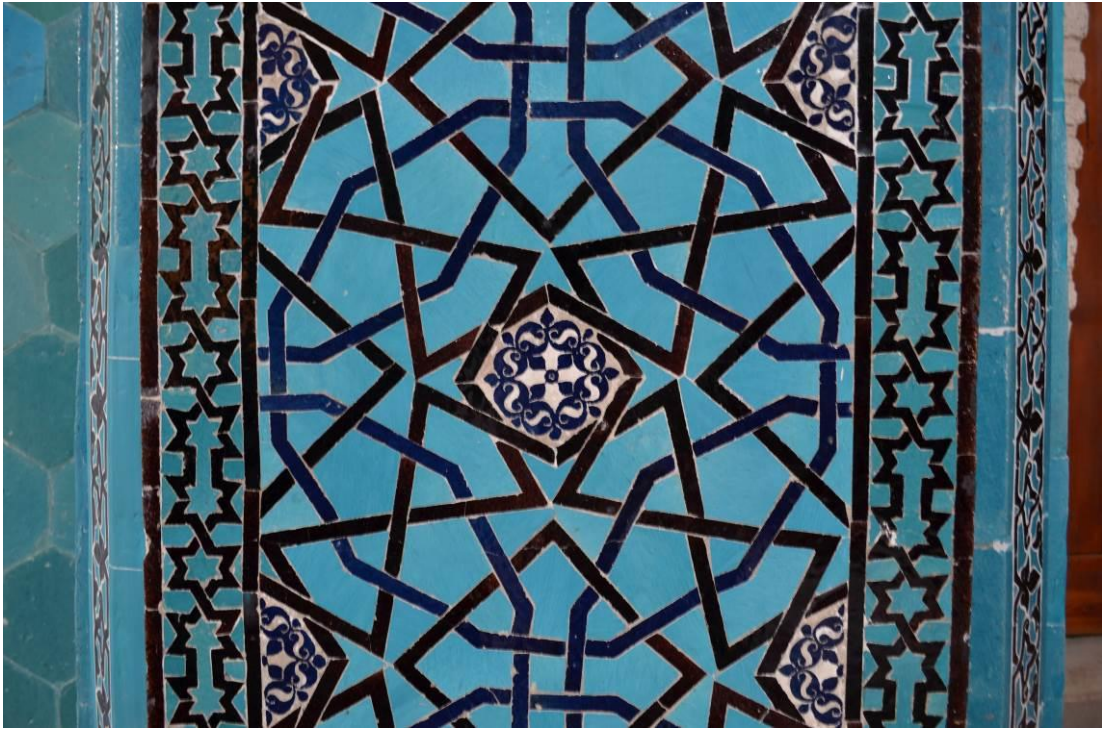
Fotoğraf 63: Türbedeki büyük kemerin köşelikleri

Kemer karnı boydan boya çini mozaik¹⁰⁰ ve çini kazıma teknikleriyle süslenmiştir (Fot.: 64). Bu kısım iki yanda birer tane dar bordür ve ortada geniş bir bordürden meydana gelmektedir. İki yanda yer alan dar bordürlerde altı kollu yıldızların yan yana sıralanmasıyla oluşturulmuş bir süsleme kuşağı dikkati çeker. Yıldızlardan biri tamdır. Diğerinde ise yan yana iki yıldızın karşılıklı bakan kolları açılıp birbirine bağlanmıştır. Bu iki motif dönüşümlü olarak bütün kemer boyunca devam etmektedir (Çizim: 34). Ortadaki geniş bordürü ise birbirinin altından üstünden geçmelerle sonsuzluk prensibinde oluşturulan geometrik bir kompozisyon süslemektedir (Çizim: 17). Merkezde sekizgenden¹⁰¹ türeyen ve zikzaklı kırık hatlarla birbirine bağlanan çokgenler bulunmaktadır. Sekizgenlerin dışına kemer

¹⁰⁰ Derek Hill ve Oleg Grabar, çini mozaik tekniğinin 13. yüzyılda tamamen duvarları kaplayacak şekilde kullanılmış olduğundan bahsederek; Sahip Ata Türbesinin kemerini örnek göstermiştir. Bkz. Hill, D.,- Grabar, O., *age*, s. 76.

¹⁰¹ Zekeriya Şimşir, kemer karnında yer alan sekizgenleri “altıgen” olarak tanımlamıştır. Bkz. Şimşir, Z., *age*, s. 172.

boyunca yan yana büyük onikigenler dizilmiştir. Onikigenler, aralarına yerleştirilmiş birer baklava dilimiyle kesiştirilmiştir. Merkezdeki sekizgenlerin içinde beyaz alçı zemin göze çarpmaktadır. Burada kobalt mavisi renginde çiniyle çini kazıma tekniği kullanılmıştır¹⁰² (Fot.: 65). Bir ters bir düz olarak palmetler dönerek yan yana sıralanmıştır. İçe bakan dört; dışa açılan sekiz palmet vardır. İçe bakan palmetlerin ortasındaki alana küçük bir daire yerleştirilmiştir. Dışa bakan palmetlerin sapları; içe bakan palmetlerin yapraklarını oluşturur. Böylece motif kesintiye uğramadan devam eder. Ayrıca kemer karnında yer alan onikigenlerden, karşılıklı simetrik olarak, iki tanesi kalıpla levha biçiminde yapılmış olup çivit mavisi rengiyle tek renk olarak sırlanmıştır (Fot.: 66). Çerçevesi ise patlıcan moru renginde ince bir şerittir¹⁰³.



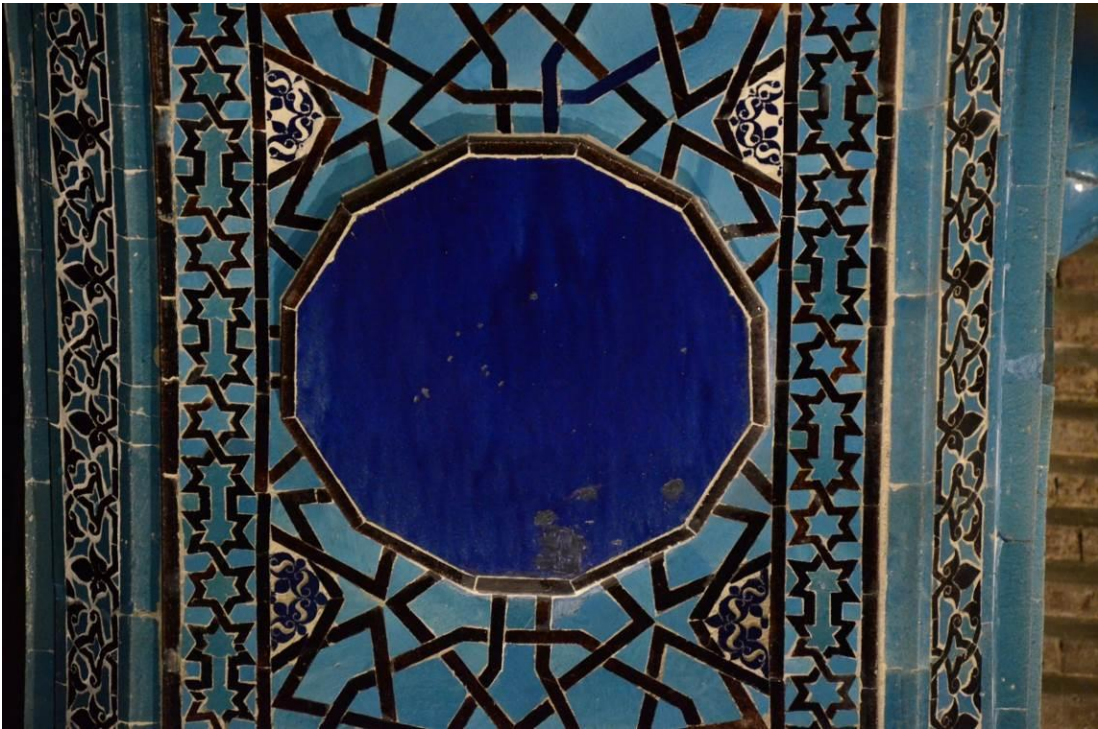
Fotoğraf 64: Türbedeki büyük kemerin iç yüzündeki geometrik süsleme.

¹⁰² Ayduşlu, N., “Bir Selçuklu Çini Tekniği; Sır Kazıma”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, 2013, S. 30, s. 16; Yetkin, Ş., **age**, s. 78.

¹⁰³ İbrahim Hakkı Konyalı, bu onikigen levhaları “ondört köşeli levhalar” olarak nitelendirmiştir. Bkz. Konyalı, İ.H., **age**, s. 472.



Fotoğraf 65: Türbedeki büyük kemerin iç yüzünde yer alan çini kazıma teknikli süslemeler.



Fotoğraf 66: Türbedeki büyük kemerin iç yüzündeki onikigen panolar.

Kemerin türbeye bakan doğu yüzünde sivri kemeri çevreleyen ilk bordür, batı yüzündeki ilk bordürle tamamen aynıdır (Fot.: 68,70). Palmet ve rumîlerden oluşan bu dar bordürü iki taraftan firuze renkli, üçgen yüzeyli, dış bükey iki silme sınırlandırmaktadır. Ancak doğu cephesindeki ikinci bordürde farklılık vardır. Burada firuze zemin üzerine patlıcan moru renkli çini mozaikler kullanılarak sülüs yazı ile ayet, hadis ve türbenin onarım kitabesi yazılmıştır (Fot.: 67, 71). Konyalı bu yazıyı “*Bu mübarek mamure 682 Hicret Yılı Muharreminin başında yenilendi.*” olarak çevirmiştir¹⁰⁴. Ayrıca “*Tanrı yolunda gaza ederken şehit düşenlerin o bir dünyadaki yüksek derecelerini ve ecirlerini müjdeleyen ayetlerden ve hadislerden seçilmiş olmasından anlaşılıyor ki...*” diyerek buradaki ayetlerin içeriğinden de bahsetmiştir¹⁰⁵. Kemerin kesişme noktasında, yazı bordüründe, merkezinde beyaz zemin üzerine patlıcan moru renkle oluşturulmuş sekiz kollu bir çiçeğin bulunduğu firuze çerçeveli gülbezek yer almaktadır (Fot.: 69).



Fotoğraf 67: Türbe kemerinin doğu cephesi

¹⁰⁴ Konyalı, İ.H., **age**, s. 472. Aynı kitabe Haşim Karpuz tarafından da çevrilmiştir. Bkz. Karpuz, H., **age**, s. 56.

¹⁰⁵ Konyalı, İ.H., **age**, s. 472.

Kemer iki yanda bitkisel dekorlu dikine dikdörtgen iki panoya oturmaktadır (Fot.: 68, Çizim: 16). Bu panoların kompozisyonu tamamen aynıdır¹⁰⁶. Aşağıdan yukarıya doğru üç ana motif kalın bir hat halinde sıralanmıştır. En altta bir tür palmet motifi, ortada stilize lotus benzeri bir hat ve en üstte bir palmet yükselir¹⁰⁷. Bunların kenarlarında ve içlerinde oluşan alanlar neredeyse hiç boş yer bırakılmayacak biçimde oldukça girift olan kıvrım dallar ve onları süsleyen rumîlerle doldurulmuştur.



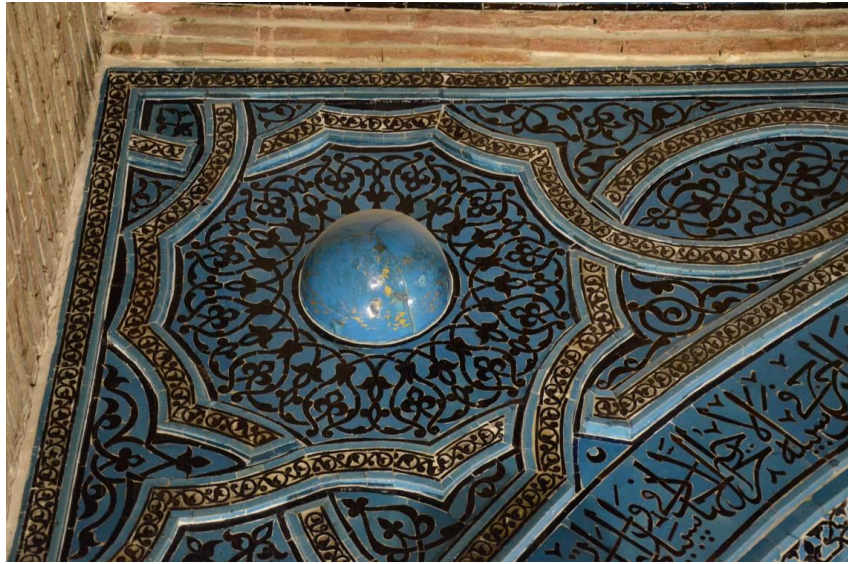
Fotoğraf 68: Kemerin sol yanda üzerine oturduğu pano

Kemerin etrafını ve kemer köşeliklerini beyaz zemin üzerine patlıcan moru çini mozaikle kıvrım dallı ve rumîli bir bordür çepeçevre dolaşmaktadır (Fot.: 69;

¹⁰⁶ Zekeriya Şimşir, bu iki panonun süslemesinde birbirinden küçük farklılıkları olduğunu belirtmektedir. Şimşir, Z., **age**, s.174.

¹⁰⁷ Panoda ana motifin dış hatlarını oluşturan üçlü bitkisel süsleme, Remzi Duran'ın makalesinde Şekil:24'te yer alan Nevruz Çiçeği'ni andırmaktadır. Bkz. Duran, R., **agm**, s. 151.

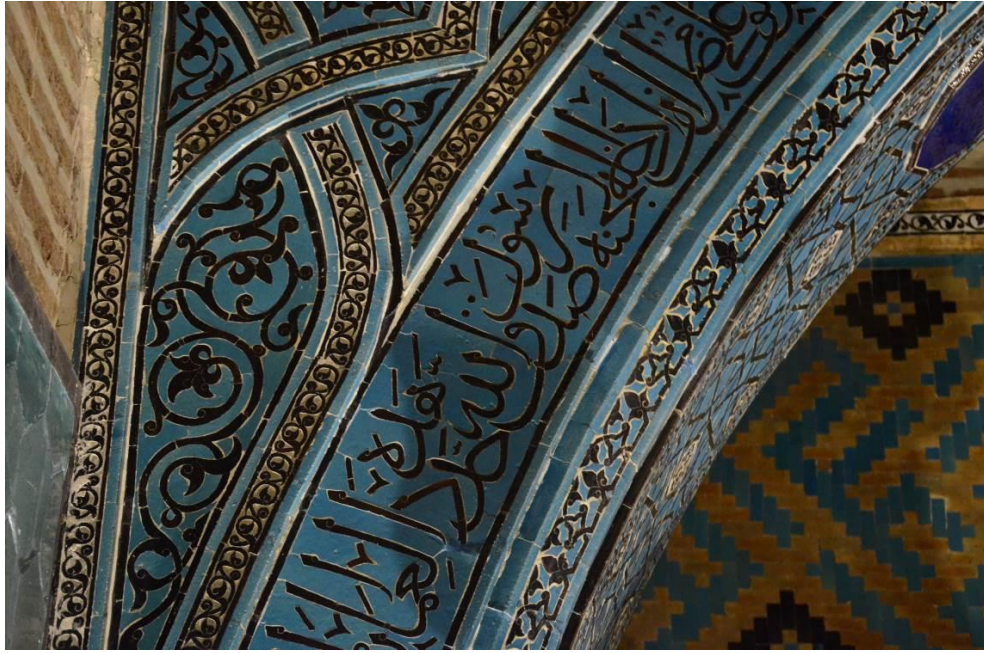
Çizim: 28). Bu bordür zeminden başlayarak kemerin kavis yaptığı yerden itibaren ikiye ayrılarak biri kemerin üzerine; diğeri ise dimdik yukarıya doğru yükselir. İkiye ayrıldığı noktadan itibaren çok geçmeden tekrar iki ayrı bordür silmeler halinde, kemer köşeliklerine doğru çıkarak, orda kıvrımlar yapar ve çokgenler oluşturarak, kemer köşeliklerini doldurur¹⁰⁸. Çokgenlerden (Çizim: 14) ve düğümlerden oluşan kemer köşeliklerindeki bu silmelerin arasında zeminde kalan boşluklar tamamen girift bitkisel kompozisyonlarla doldurulmuşlardır (Fot.: 69). Bitkisel kompozisyonda zemin firuze, motifler ise patlıcan moru renklidir. Süsleme tekniği ise çini mozaiktir. Köşeliklerin merkezinde dış bükey silmelerden oluşan bordürler onikigen bir madalyon yaparak düğümlenmiş; aşağıda altıgen bir madalyona bağlanmış, yukarıda ise göz biçimi oluşturarak dairesel kıvrımlarla düğümlenip devam etmiştir. Onikigen madalyonun ortasında büyük yuvarlak birer kabara bulunmaktadır. Yıldızlı çini tekniğiyle süslenmiş olan bu kabalar, firuze zemin üzerine altın yıldızla bitkisel bir süsleme meydana getirecek biçimde boyanmıştır.



Fotoğraf 69: Türbedeki büyük kemerin kemer köşelikleri

¹⁰⁸ Kemer köşeliklerini dolaşan silmenin ve köşeliklerdeki süslemeyi meydana getiren kompozisyonun bir benzeri, Kayseri Kölük Camii mihrabı kemer köşeliklerinde de görülmektedir. Yapının mihrabının daha sonraki dönemde yapılan bir onarımda 1334-1335 yıllarında eklenmiş olabileceği tahmin edilmektedir. Bkz. Aslanapa, O., **Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi**, Ankara, 2007, s.108.

Kabaraların etrafındaki bitkisel kompozisyonda yan yana ve ters düz olarak yerleştirilmiş iki farklı tipte çift rumî ve bir lotus benzeri çiçek¹⁰⁹, kompozisyonun ana motiflerini oluşturmaktadır (Fot.: 69). Yan yana bir çift rumî bir lotus aşırı olarak yerleştirilmiştir (Çizim: 15). Üst tarafta ise ters duran farklı tipte bir çift rumî yan yana sıralanmıştır. Çift rumîlerin ve lotusların sapları kıvrımlı hatlarla uzayarak kendi gruplarıyla sürekli olarak birleşmişlerdir. Lotusların taç yapraklarından yukarıya doğru kollarını açarak çıkan ikişer kıvrım dal birer zarif rumî ile sonlanmaktadır. Çift rumîlerin tepesinden ise kıvrılarak düğüm yapan ve ince başka rumîlerle sonlanan dallar çıkmaktadır. Bu dallar yukarıda ters duran ikinci tip çift rumîlerin saplarını oluşturmaktadır. Kompozisyon 12 çift rumî, 12 lotus olmak üzere yan yana dizilen motiflerin kabarayı çevrelemesinden ibarettir.



Fotoğraf 70: Kemerin köşeliklerinden detay

Onikigenin düğümlenerek bağlandığı altıgen silmenin içinde yine bitkisel bir kompozisyon görülmektedir. Burada altı kollu yıldızın kollarının uzatılmasıyla

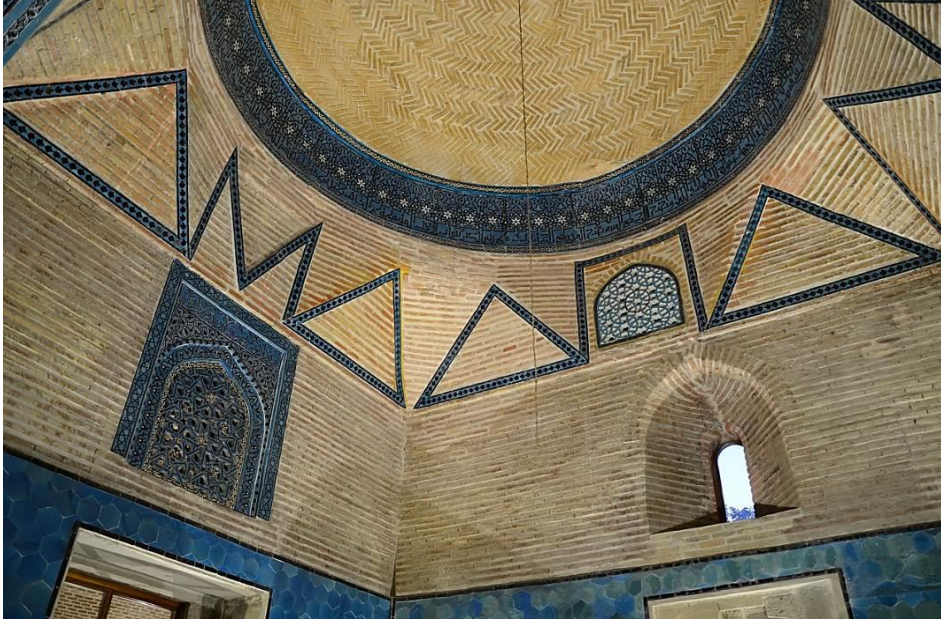
¹⁰⁹ Lotusa benzettiğimiz bu çiçek aslında taç yapraklarından saplar çıkmadan önce açılmamış bir laleye benzemektedir. Ancak lale motifi dönemin süsleme anlayışında henüz yerini almadığı için tanımlamada kullanmanın doğru olmadığı düşünülmektedir.

oluşturulan iki farklı tipte tepelik rumîlerin sapları elde edilmiştir. İki farklı tip tepeliklerden üçer tane vardır. Toplamda altı tepelik rumî altı kollu yıldız kompozisyonuna uygun olarak yan yana dizilerek bu alanı doldurmaktadır.



Fotoğraf 71: Kemerdeki yazı kuşağından detay

Kubbe



Fotoğraf 72: Türbe kubbesi ve geçişleri



Fotoğraf 73: Türbe kubbesi

Kubbeye geçiş elemanları olan Türk üçgenleri, firuze zemin üzerine patlıcan moru rengine çini mozaik teknikli aşığılı-yukarılı sıralanmış palmet dizisinden oluşan dar bir bordürle çevrelenmektedir (Fot.: 72, 74). Bu bordürler üçgenleri çevrelerken pencerelerin de etrafını dolaşmaktadır. Palmet sıralı bordürü iki taraftan patlıcan moru birer şerit sınırlamaktadır.

Kubbede çini mozaik ve çini kazıma olmak üzere iki teknik bir arada kullanılmıştır. Kubbe eteğı enine üç bordürden oluşmaktadır (Fot.: 74). İki yanda çini kazıma teknikli beyaz zemin üzerine patlıcan moru çiniden “C” ve “S” kıvrımları yapan dallarla uzanan rumîli dar bordürler yer almaktadır. Burada patlıcan moru çini levhada motifin dışında kalan alan kazınarak çıkarılmıştır. Ortadaki geniş bordür ise çini mozaik tekniğinde örgülü kûfî yazı kuşağı ile süslenmiştir. Kubbe kasnağında yer alan kûfî yazı kuşağında “*Besmele ve Al-i İmran Suresi’nden Ayetler*” yer almaktadır¹¹⁰. Yazı kuşağı örgülü kompozisyona sahip kısma göre üç katı kadar küçüktür. Yazının başlangıç ve bitiş noktalarının kesiştiğı yer tespit edildiğinde; yazının sonunda yer problemi yaşandığı fark edilmektedir. Son harfin yan yana sığmayıp üste yerleştirilmek zorunda kalındığı görülür. Buradaki geometrik geçmelerden oluşan kompozisyon da yer sıkıntısından dolayı bozulmaya uğratılmıştır¹¹¹.

Yazı kuşağı; yukarıda altı kollu çiçeklerden türeyen geometrik ve bitkisel kompozisyonun bir arada kullanıldığı bir süsleme bordürüyle birlikte ilerlemektedir. Zemin firuze, yazı ve motifler patlıcan moru renktedir. Aralarda oluşturulan beyaz zeminli altı kollu çiçeklerin ortasına firuzeden küçük yuvarlaklar yerleştirilmiştir. Çiçeklerin kolları düğümlenerek daha büyük altı kollu çiçeklere; oradan da yine düğümlü geçmeler yaparak yukarıdaki palmetlerin saplarına bağlanır. Büyük çiçek motiflerinin de yapraklarının köşelerinde kalan minik alanlarda beyaz zemini üçüncü bir renk olarak görmekteyiz. Palmetlerin taç yapraklarından çıkan kıvrım dallar kollarını açarak rumîli yapraklarla yükselir. Bunların arasında tepede ters duran küçük palmetler ise kıvrım dallar ve rumîllerle birlikte altı kollu çiçeklerin arasından kıvrımlı hatlarla geçerek aşığıdaki yazı kuşağına bağlanır.

¹¹⁰ Bkz. Konyalı, İ.H., **age**, s. 472-473; Şimşir, Z., **agm**, s. 324.

¹¹¹ Şimşir, Z., **agm**, s. 324-325.



Fotoğraf 74: Türbe kubbesindeki yazı kuşağından detay

Kubbe göbeğinde bir madalyon içerisinde; merkezini beş kollu bir yıldızın oluşturduğu, geometrik örgünün bitkisel motiflerle birleştiği bir kûfî yazı kuşağı dolanmaktadır (Fot.: 75). Burada “ *Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali*” isimleri yazılmıştır¹¹². Beş kollu yıldızdan uzatılan kollar beşgenleri oluşturmaktadır. Beşgenlerin içlerinde ise ters duran birer palmet motifi yer almaktadır. Beşgenlerin de kenarları dışarıya doğru uzatılarak kûfî yazıyı meydana getirmektedir. Yazıların uçları ise birer rumî ile son bulmaktadır. Kûfî yazılı madalyonun etrafını ters-düz olarak yan yana sıralanmış palmet dizisi çevreler. Burada düz palmetlerin hatları aynı zamanda ters palmetleri oluşturmaktadır. Bu nedenle palmetler arasında farklılık yoktur. Aynı palmet motifi sürekli tekrar ederek dar bir bordür halinde dönmektedir (Çizim: 29).

¹¹² Şimşir, Z., *agm*, s. 324.

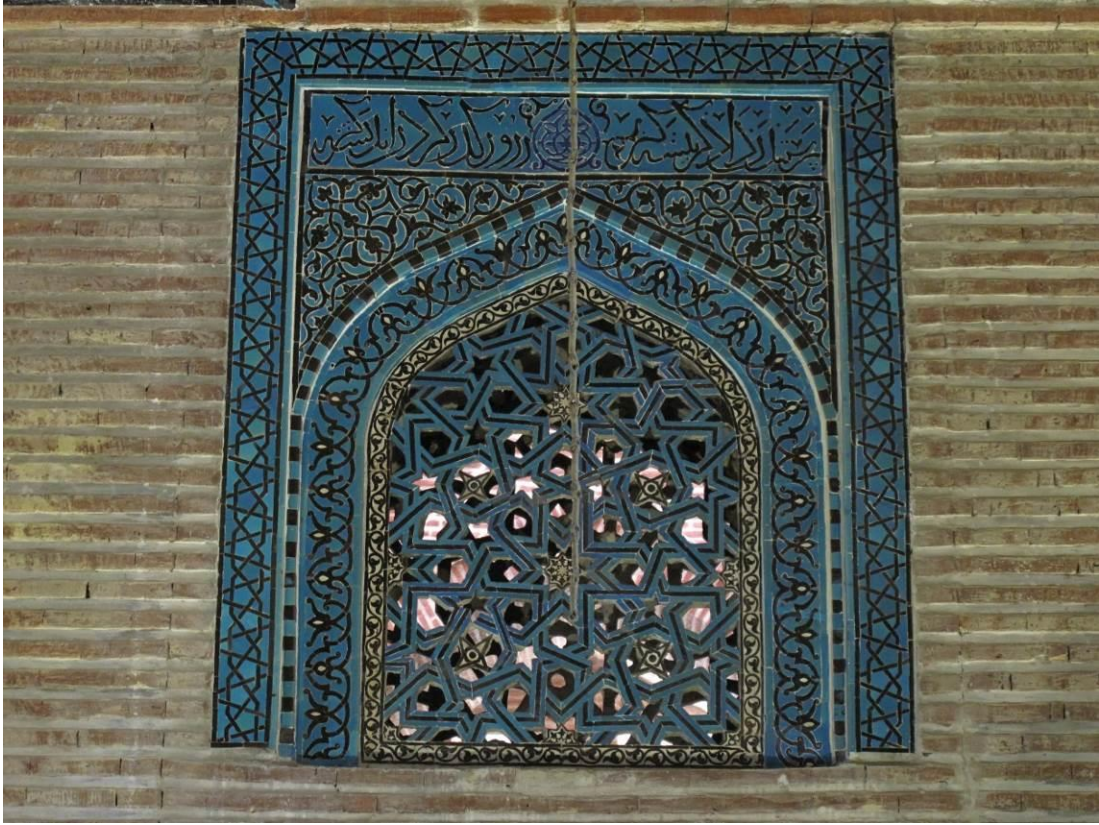


Fotoğraf 75: Kubbe göbeğindeki kûfi yazılı çini mozaik madalyon

Pencereler

Güney duvarı üzerinde türbeden hanikaha açılan bir pencere şebekesi vardır (Fot.: 76). Şebeke, çini mozaik tekniğinin ajurla bir arada kullanıldığı ender örneklerden birisidir. Şebekeyi içte çini kazıma tekniğinde yapılmış kıvrım dalların üzerinde bir ters bir düz olarak uzanan rumîlerden oluşan ince bir bordür sınırlandırmaktadır (Çizim: 24). Pencereyi en dışta alttan üstten geçmeli geometrik bir bordür çevrelemektedir (Çizim: 33). Sivri kemeri dışta dama taşı şeklinde sıralanmış firuze ve patlıcan moru çinilerden ince bir şerit dolaşır¹¹³.

¹¹³ Konyalı, pencereyi tanımlarken, burada Mührü Süleyman, Zambak ve Hendesi şekillerindeki çinilerden bahsetmiştir. Hendesi olarak tanımladığı geometrik kompozisyon günümüzde de vardır. Ancak Mühr-ü Süleyman motifine dair bir şey görülememektedir. Zambak olarak tanımladıkları ise muhtemelen palmetlerdir. Bkz. Konyalı, İ.H., **age**, s. 473.



Fotoğraf 76: Türbenin güney cephesindeki pencere

Onun içindeki bordürde yan yana bir palmet bir lotus motifi sırasıyla aşırıtmalı olarak dizilmiştir. Palmetlerin sapları kıvrılarak lotusların saplarıyla birleşir. Ayrıca palmetlerin taç yaprağından çıkan rumîli kıvrım dallar; palmetlerin üzerinden, lotusların ise altlarından kıvrılarak geçmektedirler (Çizim: 25). Zemin firuze; motifler ise patlıcan moru renktedir. Palmet ve lotusların tepelerinde küçük bir alan beyaz zemin olarak bırakılmıştır. Bu da kompozisyona üçüncü bir rengi katmaktadır.

Kemer köşelikleri, firuze zemin üzerine patlıcan moru çini mozaiklerle oluşturulan bitkisel girift bir kompozisyonla, neredeyse hiç boş yer kalmayacak şekilde doldurulmuştur (Fot.: 77). Palmet, orta bağ ve küçüklü büyüklü rumîler bu kompozisyonun ana motifleridir. Motifler, “S” ve “C” kıvrımları yaparak sonlanan sarmal dallar üzerinde yer almaktadırlar (Çizim: 27).



Fotoğraf 77: Türbenin güney cephesindeki ajurlu pencereden detay

Kitabelik bölümünde yine çini mozaik tekniği kullanılmıştır (Fot.: 77). Bu kez üç renk göze çarpar. Bunlar: Fırze, patlıcan moru ve kobalt mavisidir. Konyalı burada Tuslu Firdevsi'den iki mısra yazılı olduğunu belirtir ve bu yazıyı şöyle açıklar: “*Adil Tanrı'ya tapmayı adet et, geçen günden de endişe duy*”¹¹⁴. Kitabeliğin ortasında su damlası biçiminde bir madalyon ve onun içinde palmet ve rumîlerden gelişen bitkisel simetrik bir kompozisyon yer almaktadır. Kesişen dairesel

¹¹⁴ Konyalı, İ.H., **age**, s. 473.

sarmalların üzerindeki rumîlerle madalyonun içi doldurulmuştur. Ayrıca madalyonun alt kısmında iki yanından birer çentik çıkmaktadır.

Sivri kemerin içindeki şebekeyi ince bir bordür çevrelemektedir. Bu, türbede daha önce pek çok yerde karşılaştığımız beyaz zemin üzerine patlıcan moru kıvrım dallı ve rumîli bordürdür. Pencere şebekesi çini mozaik tekniğinde ajurlu olarak yapılmıştır. Geometrik geçmelerden ve çok kollu yıldızlardan oluşan kompozisyon; hanikahtaki pencere şebekesine benzemekle beraber bazı farklılıklara sahiptir. Merkezde sekiz kollu yıldızdan türeyen ve yıldızın kollarının uzatılmasıyla beş kollu yıldızlar ve aralarında beşgenler oluşturulmuştur. Böylece sonsuzluk prensibinde açık bir kompozisyon elde edilmiştir. Sekiz kollu yıldızların içlerine, sekiz kollu yıldız biçiminde çini levhalar tutturulmuştur. Bu çini plakaların üzeri kazıma tekniğinde yapılmış sekiz kollu bir yıldızdan türeyen palmet motifleriyle süslenmiştir. Motiflerin dışında kalan alanlar kazınarak çıkarılmıştır. Beşgenlerin içerisine ise dört kollu birer yıldız tutturulmuştur. Onların da üzeri kazıma tekniğiyle süslenmiştir. Patlıcan moru bir çerçeve içerisinde patlıcan moru iç içe bir halka bir de yuvarlak yer alır (Fot.: 77).

Türbenin batı duvarı üzerinde, kubbe geçişindeki palmet kuşağının çevrelediği sivri kemerli bir pencere şebekesi daha bulunmaktadır. Bu şebeke de tıpkı diğerinde olduğu gibi çini mozaik ve ajur tekniklerinin birarada kullanılmasıyla dekore edilmiştir. Kompozisyonda onikigenler altışarlı olarak pek çok kez kesiştirilmiş ve bu kesişmelerin merkez noktalarında altı kollu yıldız meydana getirilmiştir (Çizim: 31). Şebekenin tam ortasındaki onikigen patlıcan moru; diğerleri firuze renklidir. Şebekenin etrafını patlıcan moru tek renk sırlı bir şerit çevrelemektedir.

Duvarlar

Türbe duvarları üç yönden, yaklaşık olarak pencere altına kadar, tek renk firuze sırlı altıgen çini plakalarla kaplıdır (Fot.: 78). Bu alanın etrafı tek renk patlıcan moru sırlı ince bir çini şeritle sınırlandırılmıştır.



Fotoğraf 78: Türbe duvarları

Sandukalar

Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Sandukası

Türbede iki sıra halinde üçer taneden toplamda altı adet çinili sanduka bulunmaktadır. Batı sırada (arka sırada) sağdan birinci sanduka Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali'ye aittir (Fot.: 79). Diğer beş sandukadan daha yüksektir. sandukanın kaide ve hörgüç kısmı lacivert çini plakalarla kaplıdır. Kaide kısmının en üstünü boydan boya kitabe yazılı kuşak dolaşmaktadır. Bunun dışında başucunda, ayakucunda, ve hörgüç kısmında da yazılar vardır.



Fotoğraf 79: Sahip Ata Fahreddin Ali'nin sandukası

Sandukada tek renk sırlı çini ve kalıplamalı çini teknikleri kullanılmıştır. Yazı kısımları kalıplama tekniğindedir (Fot.: 80). Sandukada firuze, turkuaz, patlıcan moru, kahverengi ve lacivert renkleri görülmektedir. Kahverengi görünümlü altın renkli parlayan çiniler büyük ihtimalle patlıcan moru üzerine bakır oksitli boyalarla lüster tekniğinde yapılmış olmalıdır¹¹⁵. Bu çiniler, sandukanın başucu tarafındaki dar patlıcan moru görünen bordürde ve yanındaki sandukaya bakan yüzde hörgücün alt sırasında görülmektedir (Fot.: 81).

¹¹⁵ Sarre sandukalardaki bazı mavi, kalıplama tekniğindeki yazılara altın yaldız kakılmış olduğundan bahsetmektedir. Bkz. Sarre, F., “Konya Selçuklu Abideleri”, Çeviren: Şehabettin Uzluk-Ali Osman Öztürk, **İpek Yolu Dergisi**, Özel Sayı, S.II., Konya, 1999, s. 114.



Fotoğraf 80: Sahip Ata Fahreddin Ali'nin sandukasının yan yüzü



Fotoğraf 81: Sahip Ata Fahreddin Ali'nin sandukasının başucu

Sanduka kaidesinde ve hörgüç kısmında Bakara Suresi’nden Kürsi Ayeti yazılıdır¹¹⁶. Ayakucundaki çini kitabede “Merhum ve mağfur Hüseyinin oğlu Sahib-i Muazzam Fahreddin 684 yılı Şevvalinin sonlarına doğru fena darından baka mülküne göçtü. Allah kabrini nurla doldursun” yazılıdır¹¹⁷ (Fot.: 82). Ancak devrin tarihçisi Kerimüddin Mahmud-i Aksarayı, Sahip Ata Fahreddin Ali’nin “Şevval Ayının 25’i Pazar günü Hicret’in 687 (25 Kasım 1288) yılında Akşehir bölgesi yakınındaki Nadir Köyü’nde” vefat ettiğini belirtmiştir¹¹⁸. Aynı tarihi İbn Bibi de söylemiştir¹¹⁹. Burdan yola çıkarak tarih yazımında bir hata yapıldığı düşünülmektedir. Ya çini süsleme Sahip Ata Fahreddin Ali’nin ölümünden daha erken bir tarihte hazırlanmıştır; ya da çini ustası yazıyı çini süslemeye dökerken bir hata yapmıştır¹²⁰.



Fotoğraf 82: Sahip Ata Fahreddin Ali’nin sandukası ayakucu

¹¹⁶ Konyalı, İ.H., **age**, s. 475.

¹¹⁷ Konyalı, İ.H., **age**, s. 474; Yetkin, Ş., **age**, s. 80.

¹¹⁸ Aksarayı, K., **age**, s. 119.

¹¹⁹ İbn Bibi, **age**, s. 16.

¹²⁰ Bkz. Yetkin, Ş., **age**, s.80; Konyalı, İ.H., **age**, s.474.

Arka Sıradaki 2. ve 3. Sandukalar



Fotoğraf 83: Sahip Ata Fahreddin Ali'nin oğullarının sandukaları

Sahip Ata Fahreddin Ali'nin sandukanın yanında yer alan diğer iki sanduka aynı teknikle yapılmıştır (Fot.: 83). İki sandukada turkuaz ve kobalt mavisi renkleri kullanılmıştır. Tek renk sırlı çini ve yazıları oluşturan kalıplamalı çini teknikleri uygulanmıştır. Bu iki sandukanın kitabelerinin bir kısmı döküldüğü için bütünü okunamamaktadır. Ancak kitabelerinin okunduğu kadarıyla ve çeşitli kaynaklarda da söylendiği üzere; Sahip Ata Fahreddin Ali'nin oğullarından ikinci sıradaki sandukanın Tac'ed-din Hüseyin'e, üçüncü sıradakinin ise Nasr'ed-in Hasan'a ait olduğu kabul edilmektedir¹²¹ (Fot.: 84). Sandukaların kaidelerinde kare çini bloklar baklava dilimi şeklinde yerleştirilmiştir. Kaideyi ve hörgüç kısmını yer yer firuze renkli çini bordürler çevrelemektedir. Kaidelerin üst kısmında; yatay olarak tek sıra halinde dizilen çini blokların her birinin üzerine bir tane denk gelecek şekilde çiniden küçük kabbaralar yapılmıştır.

¹²¹ Konyalı, İ.H., **age**, s. 475; Yetkin, Ş., **age**, s. 80; Önder, M., **Mevlana Şehri Konya**, Konya, 1962, s.91; Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 58-60.



Fotoğraf 84: Nasr'ed-in Hasan'a ait sandukanın yazılarından detay

Melike Hatun'un Sandukası

Ön sırada Sahip Ata Fahreddin Ali'nin sandukasının ayakucundaki (sağdaki) sanduka, Sahip Ata Fahreddin Ali'nin kızı Melike Hatun'a aittir (Fot.: 85). Bu sandukanın başucunda kitabe yoktur. Ayakucundaki kitabeden bu sandukanın 691 yılı Şabanın ortasında M. 1292' de ölen Sahip Ata'nın kızı Melike Hatun'a ait olduğu anlaşılmaktadır¹²² (Fot.: 87). Çini mozaik tekniğiyle süslüdür. Hörgüç kısmına firuze zemin üzerine altın yaldızla sırlanmış patlıcan moru çinilerden çini mozaik tekniğinde geometrik bir süsleme kompozisyonu hakimdir¹²³. Merkezini sekiz kollu yıldızın oluşturduğu bu kompozisyonda, yıldızların kolları uzatılarak dört kenarlı çokgenler elde edilmiştir (Fot.: 86). Aralara yine kırık hatlı çokgenler yerleştirilmiştir (Çizim: 23). Bu girift çokgen kompozisyonun içinde oluşan beşgenlerin ortasında kalan firuze zemindeki altın sarısı parıltılardan anlaşıldığı üzere; bu kısımlar yaldızlı çini tekniği ile bitkisel motiflerle süslenmiş olmalıdır. Merkezdeki sekiz kollu yıldızın ortasında sekiz kollu bir yıldız beyaz zemin halinde

¹²² Konyalı, İ.H., *age*, s. 475; Önder, M., *Mevlana Şehri Konya*, Konya, 1962, s.91; Yetkin, Ş., *age*, s. 80.

¹²³ Yıldız Demiriz, hörgüç kısmındaki bu kompozisyonu "Sekizli Yıldız 30" başlığı altında anlatmıştır. Bkz. Demiriz, Y., *age*, s. 96.

belirmektedir. Onun da ortasına tekrar patlıcan moru renginde bir sekiz kollu yıldız daha oturtulmuştur. Hörgüç kısmındaki bu geometrik kompozisyonun etrafını, alttan üstten geçmeli olarak iki sıra halinde ilerleyen rumîli, “S” kıvrımlı bordürler dolaşmaktadır (Fot.: 86, 89; Çizim: 21).



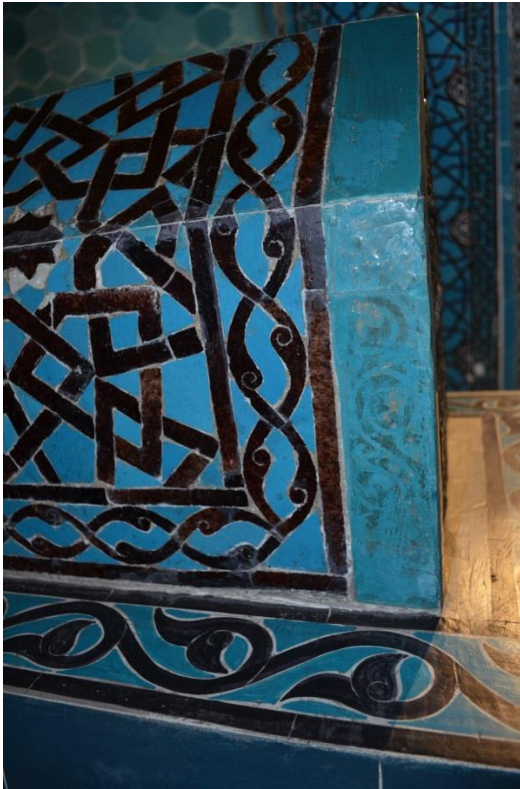
Fotoğraf 85: Melike Hatun'un sandukası



Fotoğraf 86: Melike Hatun'un sandukası yan yüzü



Fotoğraf 87: Melike Hatun'un sandukası ayakucu tarafı



Fotoğraf 88 - 89: Melike Hatun'un sandukasından detaylar

Kıvrım dal üzerinde ilerleyen rumîlerin hepsi aynı yöne bakmamaktadır. Bu bir çini mozaik tekniği olduğuna göre; parçaların yanlış yerleştirilmiş olabileceği düşünülebilir¹²⁴.

Sandukanın ayakucunun yan yüzeyinde firuze zemin üzerine yaldızlı çini tekniğinde kıvrım dallı bir rumî bordürü vardır (Fot.: 88). Günümüzde firuze zeminin üzerinde altın yaldızlı bir motif olduğu anlaşılmaktadır; fakat bordürdeki kompozisyon tam olarak anlaşılamamaktadır. Zekeriya Şimşir, bu bordürün restorasyon öncesi halini fotoğraflayıp anlatmış; çizimini yapmıştır¹²⁵ (Çizim: 19). Sandukanın kaidesinde yine geometrik bir kompozisyon yer almaktadır (Fot.: 86). Burada on iki kollu yıldızın kollarının uzatılıp diğer yıldızlara bağlanmasıyla elde edilen bir kompozisyon vardır. Kolların kesiştiği noktalarda geometrik süslemeye tezat olarak çifte rumî motifi üçer adet yerleştirilmiştir (Çizim: 22). Bu bordürün üst tarafını yan yana dizilmiş bir palmet sırası; alt tarafını ise hörgüç kısmını çevreleyen rumîli bordürün aynısı dolaşmaktadır (Çizim: 20). Sandukanın kaidesinin ayakucu tarafının üst kısmında kalan yazı bordüründen; burada örgülü kûfî ile Ayet-ül-kürsi yazılı olduğu anlaşılmaktadır¹²⁶.

Şemse'd-din Mehmet'in Sandukası

Melike Hatun'un sandukasının yanındaki diğer iki sandukada hiç kitabe bulunmamaktadır. Konyalı, bu sandukaların çinilerinin çalınıp Avrupa'ya götürüldüğünü, bunların yerine o gün yenilerinin kaplandığını belirtmektedir.

¹²⁴ Şimşir, Z., **age**, s. 179.

¹²⁵ Şimşir, Z., **age**, s. 180.

¹²⁶ Taşkın, S., "Anadolu Selçuklularında Çinili Lahitler", **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.4, İstanbul, 1971, s. 250.



Fotoğraf 90: Şemse'd-din Mehmet'in sandukası



Fotoğraf 91: Şemse'd-din Mehmet'in sandukasının ayakucu



Fotoğraf 92: Şemse'd-din Mehmet'in sandukasının hörgüç kısmı

Ayrıca “Kıymetli meskukat ve tarih alimi Ahmed Tevhid Bey merhum 1313 yılı beşinci sandukada şu kitabenin bulunduğunu tespit etmiştir.” diyerek şöyle aktarmıştır: “Sahip Ata'nın oğlu Hasan'ın oğlu 686 yılında şehit düşen Şemse'd-din Mehmet'in tabutu da dedesinin yaptırdığı türbede, Kozağaç şehidi babasının ayakucuna konulmuştur.”¹²⁷ Mehmet Önder, sandukanın Şemseddin Muhammed'e ait olduğunu belirtmiştir¹²⁸. İkisi de aynı kişiden bahsetmiştir; ama okumayla ilgili bir hata olması muhtemeldir. Sandukanın hörgücünü bugün sadece çini mozaik tekniğinde firuze üzerine patlıcan moru çinilerle işlenmiş bir bordür dolanmaktadır (Fot.: 92). Onun dışında ayakucunda da onarım sonrası bazı yazı kalıntıları yerlerine yerleştirilmiştir (Fot.: 91). Ancak onarımdan önce çekilmiş fotoğraflardan anlaşıldığı

¹²⁷ Konyalı, İ.H., **age**, s. 476.

¹²⁸ Önder, M., **age**, s.91.

üzere sandukanın ayakucundaki yazı daha farklıdır¹²⁹. Sandukanın geri kalan kısmı bugün tamamen tek renk sırlı çinilerle kaplı olarak görülmektedir. Onarım öncesi fotoğraflara bakıldığında sandukanın ayakucu tarafında kaidesi altı kollu yıldızdan gelişen girift geometrik ve bitkisel bir kûfî kompozisyonla örülü olduğu fark edilmiştir (Fot.: 111). Zekeriya Şimşir, bu kompozisyonun bu sandukaya ait olmadığını, külliye'nin başka bir yapısından getirilip sonradan buraya kaplanmış olabileceğini öne sürmektedir¹³⁰.

Ön Sıradaki 3. Sanduka



Fotoğraf 93: Ön sıradaki üçüncü sanduka

Üçüncü sıradaki sandukanın kime ait olduğu kesin olarak tespit edilememiştir. Ancak Sahip Ata Fahreddin Ali'nin torunlarından birine ait olduğu

¹²⁹ Onarım öncesi fotoğraf için bkz. Şimşir, Z., **age**, Resim: 301.

¹³⁰ Şimşir, Z., **age**, s. 180.

düşünülmektedir. Şemse'd-din Mehmet'e ait olan sandukada bahsettiğimiz ayakucu tarafında kaidede yer alan örgülü kûfî yazılı bordürü, bu sandukanın da onarım öncesi fotoğraflarında görülmektedir (Fot.: 110). Buradaki bordür de sonradan eklenmiş olup, bu sandukaya ait değildir¹³¹.

¹³¹ Onarım öncesi hali için Bkz. Şimşir, Z., **age**, s. 180.

6. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

6.1. Sahip Ata Külliyesinde Kullanılan Çini Süsleme Teknikleri

6.1.1. Çini Mozaik Tekniği

Çini mozaik tekniği, tek renk sırlı çinilerin, blok olarak hazırlanıp pişirilip ardından istenilen şekle göre kesilerek ya da doğrudan istenilen şekle göre hazırlanıp pişirilerek, arzu edilen motifi ve kompozisyonu oluşturacak şekilde yan yana getirilmesine denir¹³².

Çini mozaik tekniği, hem Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında hem de Konya Sahip Ata Külliyesi'nde en çok kullanılan teknikler arasında ön sıralarda gelir. Çini mozaik bir çini yapım tekniği değil hazırlanmış çinilerle oluşturulan bir süsleme tekniğidir. Çok kullanılmış, yaygın bir teknik olmasının ve sevilmesinin başlıca nedeni, uygulandığı mimari yüzeye en kolay biçimde uyum sağlayabilmesi, yüzeye göre şekillenebilmesidir. Özellikle bu nedenle iç veya dış bükey yüzeylerde sıklıkla bu tekniğin kullanılmış olduğunu görürüz.

Çini mozaik, sırlı tuğla mozaik olarak da kullanılabilir. Çoğunlukla iç mekanlarda kullanılmış bu teknikte yaygın renkler firuze, patlıcan moru, kobalt mavisi ve siyahtır¹³³. Çini mozaik tekniği ile elde edilmiş geometrik girift kompozisyonlar, karmaşık bitkisel bezeme bordürleri en yaygın olan süsleme unsurlarıdır.

6.1.2. Sırlı Tuğla Tekniği

Sırlı tuğla tekniği, çoğunlukla kırmızı renkteki tuğla hamuru şekillendirilip fırınlandıktan sonra üzerine tek renk sır sürülüp ardından tekrar fırına verilmesiyle

¹³² Çini Mozaik Tekniği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Çeken, M., "Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, İstanbul, 2007, s. 20; Öney, G., *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara, 1992, s. 97-99; Öney, G. **İslam Mimarisinde...**, s. 46; Öney, G., **Türk Çini...**, s. 11; Yetkin Ş. **age**, s. 161-163; Yılmaz, L., "Çini Sanatı", **Anadolu Selçukluları ve beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat)**, C.2, Ankara, 2006, s.510-511.

¹³³ Öney, G., **age**, s. 15.

oluşur. Bu tuğla parçalar, isteğe bağlı olarak, uygulanacak kompozisyona uygun bir biçimde çeşitli şekillerde kesilebilir. Sırlı tuğla tekniğinde yoğun olarak firuze, kobalt mavisi ya da patlıcan moru renginde sır kullanılmaktadır ve genellikle hamurun üzerine astar uygulanmamaktadır¹³⁴.

Patlıcan moru ve kobalt mavisi renkleri, 13. yüzyılın ilk yarısından sonra daha çok görülmeye başlar. Sırlı tuğlalar genellikle sırsız tuğlalarla birleşerek; çok çeşitli geometrik kompozisyonlar oluşturur¹³⁵.

6.1.3. Tek Renk Sırlı Çini Tekniği

Tek renk sırlı çini tekniği Konya Sahip Ata Külliyesi'nde de sıkça görülen, Anadolu Selçuklu Dönemi çini sanatının en çok kullanılmış olan tekniğidir. Yapımı oldukça kolay olan bu teknikte çini hamuru, istenilen şekle göre form verildikten sonra, üzeri firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru nadiren de beyaz renkteki sırla sırlanarak tekrar fırına verilir¹³⁶. Bu çinilerin yaygın olarak poligonal formlarda üretildiğini ve yan yana dizilerek geniş yüzeyleri süslediği söylenebilir. En çok kullanılan renk firuzedir; patlıcan moru, kobalt mavisi, yeşil renkler de kullanılmıştır.

6.1.4. Kalıplamalı (Kabartmalı) Çini Tekniği

Çoğunlukla yazılı süslemenin bazen de kabartmaların yapımında kullanılan kalıplama tekniğinde üretilmiş çiniler tek renk sır tekniği kullanılarak yapılır. Aslında kabartma ya da kalıplama olarak tabir edilen bu teknik, sırdan ziyade çini hamurunun üzerine işlenecek olan süslemenin nasıl yapıldığı ile ilişkilidir. Bu teknik; çini hamuru, form verilebilecek bir kıvamdayken, hamurun üzerine işlenecek olan desenin önceden hazırlanmış bir kalıp yardımıyla veya desenin dışında kalan kısımların oyma tekniği kullanılarak kazınıp çıkarılmasıyla oluşturulur ve fırına

¹³⁴ Sırlı Tuğla Tekniği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Çeken, M., **agm**, s. 16-17; Öney, G., Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara, 1992, s. 94-96; Öney, G. **İslam Mimarisinde...**, s. 44; Öney, G., **Türk Çini...**, s. 9; Yetkin Ş. **age**, s. 160; Yılmaz, L., **agm**, s.511.

¹³⁵ Öney, G., **age**, s. 15.

¹³⁶ Tek Renk Sırlı Çini Tekniği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Çeken, M., **agm**, s. 17; Öney, G. **İslam Mimarisinde...**, s. 45-46; Öney, G., **Türk Çini...**, s. 9-11; Yetkin Ş., **age**, s. 161; Yılmaz, L., **agm**, s.509.

verilir. İlk fırınlamanın ardından çini hamurunun üzeri firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru nadiren de beyaz renklerden biriyle sırlanarak yeniden fırına verilir. Bu teknik aynı zamanda, sır uygulaması açısından bakılacak olursa, tek renk sırlı çini tekniğidir. Ancak farklı bir uygulama daha vardır. Bu uygulamada kabartma ya da kalıplama tekniğiyle desen oluşturulmuş çini hamurunun alçakta kalan zeminine kobalt mavisi, yüksekte kalan ve asıl deseni meydana getiren kısmına ise şeffaf beyaz sır sürülerek bu iki renk arasında bir zıtlık oluşturulur¹³⁷. Böylece daha çarpıcı bir görünüm meydana getirilir.

Bu teknik Anadolu Selçukluları'nda daha çok kitabelerde yazı kabartma olarak kullanılmış; Selçuklulardan sonra da kullanımı azalmıştır¹³⁸.

6.1.5. Çini Kazıma (Sahte Çini Mozaik) Tekniği

Bu teknikte tek renk sırlı olarak hazırlanmış çinilerin üzerindeki sır istenilen süslemeye göre kazınarak çıkarılır. Çini kazıma iki türde yapılabilir: İlk olarak istenilen motifin dışında kalan kısım kazınarak çıkarılabilir, ikinci bir alternatifte ise motifin kendisi kazınabilir. Böylece sırnın kazınmasıyla çini mozaik benzer bir görüntü meydana gelir¹³⁹. Ancak bu iki tekniği birbirinden ayırmak zor da olsa mümkündür. Çini mozaik tekniğinde çini parçalar yan yana getirilerek süsleme oluşturulur ve parçaların arasında ince ya da kalın bir derz tabakası meydana gelir. Bu derz boşluğu çini kazıma tekniğinde görülmez çünkü süsleme doğrudan sırnın kazınmasıyla oluşturulur ve tek bir levha üzerinde parçalara ayrılmamış bütün bir motif elde edilir. Çini kazıma tekniğinin, tek bir levha üzerinde kazınarak oluşturulmasından dolayı, mimariye uyum sağlaması çini mozaik tekniği kadar kolay değildir. Bununla beraber çini kazıma tekniği -çini mozaik tekniğiyle karşılaştırmak gerekirse- girift bitkisel süslemelerin meydana getirilmesini kolaylaştıran bir tekniktir.

¹³⁷ Kalıplamalı (Kabartmalı) Çini Tekniği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Çeken, M., **agm**, s. 20; Öney, G. **İslam Mimarisinde...**, s. 46; Öney, G., **Türk Çini...**, s. 11; Yetkin Ş. **age**, s. 165; Yılmaz, L., **agm**, s.509-510.

¹³⁸ Öney, G., **age**, s. 15.

¹³⁹ Çini Kazıma (Sahte Çini Mozaik, Kaşitraş) Tekniği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ayduşlu, N., **agm**, s. 10-16; Çeken, M., **agm**, s. 20; Öney, G. **İslam Mimarisinde...**, s. 46; Öney, G., **Türk Çini...**, İstanbul, 1976, s. 11; Yetkin Ş. **age**, s. 162-163; Yılmaz, L., **agm**, s.509.

6.1.6. Lüster Tekniği

Günümüzde uygulanan yükseltgen ortam lüster tekniğinden farklı olarak Abbasi Dönemi'nden itibaren tüm İslam dünyasında macun lüster denilen ve indirgen ortamda fırınlanan lüster tekniğinin uygulandığını bilmekteyiz¹⁴⁰. Özel yapılmış fırınlarda ve farklı bir yöntemle yapılan bu pişirimlerin o koşullarda ciddi ustalık talep ettiği, çinilerin sadece maliyeti üzerinde değil görselliği üzerinde de önemli etki oluşturduğu söylenebilir. Bir sır üstü tekniği olan lüster tekniğinde çini hamuruna istenilen form verildikten sonra hamur bisküvi fırınına atılır. Üzerine sır sürülen çini hamuru tekrar fırınlanır. Son olarak asıl lüster parlaklığını oluşturan ve yüzeyde ince maden tabakası yaratan macun lüster boyalarla desen yapılır. Bu teknik, mat veya parlak beyaz, saydam, firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru renginde sırlı çini yüzeylere de uygulanmıştır. Sahip Ata Külliyesi çinilerinde yer alan lüster tekniği kobalt mavisi sır üzerine yapılmıştır. Bisküvi fırınının ardından kobalt mavisi sır sürülüp ikinci fırına verilen çininin üzerine sır üstü grubuna dahil olan lüster boya uygulanıp üçüncü kez fırınlanır. Bu sırada süslemenin rezerv tekniğinde yapıldığı; yani motifin kendisinin değil, dışının boyandığı dikkati çekmektedir. Son olarak ana motifin dışında kalan alanlarda ise; çeşitli kıvrım dallar ve ince bitkisel yaprakların lüster boyalı yüzeyin sivri uçlu bir aletle kazınmasıyla oluşturulduğunu görmekteyiz. En üst tabakadaki lüster boya kazınınca alttan tıpkı bir cam yüzeyi gibi olan kobalt mavisi sır kendisini gösterir¹⁴¹.

6.1.7. Yıldızlı Çini

Bu teknik külliyyede oldukça nadir kullanılmıştır. Tek renk sırlı çinilerin üzerine yıldız sürülmesiyle meydana getirilir. Yıldızlı boyalar sürüldükten sonra fırınlama yapılmadığı için yıldızlı çinilerin dayanıklılığı azdır. Yıldızlı çini tekniği Sahip Ata Külliyesi'nde türbedeki sandukalarda ve büyük kemerin köşeliklerinde yer alan kabarlarda görülmektedir.

¹⁴⁰ Çizer, S., **Lüster**, İzmir, 1995, s.93.

¹⁴¹ Lüster Tekniği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Çeken, M., **agm**, s. 18; Öney, G. **İslam Mimarisinde...**, s. 47-48; Öney, G., **Türk Çini...**, s. 12; Yetkin Ş. **age**, s. 164; Yılmaz, L., **agm**, s.510.

6.2. Çini Süslemenin Yapı Elemanlarına Göre Dağılımı

Sahip Ata Külliye'sinin çini süslemeye sahip yapıları bilindiği gibi cami, hanıkah ve türbedir. Bu yapılardaki çini süsleme kullanımının yoğunluğu birbiri ile eşit bir dağılım göstermemektedir. Örneğin en yoğun çini süsleme türbededir. Cami ve hanıkahı ise çininin kullanıldığı birimlerden dolayı; süsleme yoğunluğu ile ilgili bir karşılaştırma içerisine dahil etmenin doğru olmayacağı görüşündeyiz. Bunun nedenini ise şu şekilde açıklayabiliriz: Hanikahtaki birimlerde kullanılan çiniler, alan olarak daha geniş yüzeylere yayılmıştır. Ancak çini süsleme, teknik ve süsleme anlamında çok çeşit göstermemektedir. Caminin mihrabına bakıldığında ise; burada alan küçük; kullanılan teknikler ve süsleme çeşitliliği daha boldur.

6.2.1. Dış Mekan

Dış mekanda çini süsleme sadece taç kapı ve minarede görülmektedir. Taç kapı, aslında günümüzde külliye giriş taç kapısı gibi görünse de; caminin ilk haliyle ilgili çalışmalara bakıldığında aslında kapının zamanında camiye bitişik olduğunu, sonradan geçirdiği onarımlarla caminin beden duvarlarından ayrı bırakıldığını öğrenmekteyiz¹⁴². Bu nedenle dış mekanda yer alan yani taç kapı ve minaredeki çini süslemeler camiye aittir. Türbe ve hanıkah yapılarında dış mekanda çini süsleme yoktur.

6.2.1.1. Taçkapı

Taçkapıda çini mozaik ve sırlı tuğla teknikleri kullanılmıştır. Süsleme kompozisyonları, simetrik olarak taç kapının yan kanatlarında yer almaktadır. Üst üste yerleştirilmiş pencere ve panolar halinde dekore edilen çini ve sırlı tuğla süslemelerde kullanılan renkler, firuze, patlıcan moru ve beyazdır.

İki yandaki panolar kûfî yazı kompozisyonları ile süslenmiştir. Bu süslemelerin örneklerini türbenin iç mekanındaki panolarda da görmekteyiz.

¹⁴² Karamağaralı, H., *agm*, s.51.

Rüçhan Arık- Oluş Arık, taç kapı yan kanatlarındaki mermer dış bükey hatlı, zengi düğümlü, kûfî yazılı pencerede, mermerin arasına çini kakmanın Anadolu'da nadir olarak görülen örneklerden birisi olduğunu belirtir¹⁴³. Bu mermer dış bükey geçmelerden oluşan panonun aynı kompozisyon olmasa da bir benzerini Sivas Gök Medrese (1271) çifte minareli taç kapısında yan kanatlarda görmekteyiz. Ayrıca Konya İnce Minareli Medrese taç kapısında üst kemer köşeliklerinde de buna benzer dış bükey hatlarla oluşturulmuş düğümlü geçmeli bir kompozisyon vardır. Bu yapılar da Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından mimar Keluk bin Abdullah'a yaptırılmıştır. Bu açıdan -birebir kompozisyonları göremesek de- benzer özellikler olması gayet normaldir. Gök Medrese'deki pano dış bükey silmelerin geometrik düzende yerleştirilip geçmeler yapmasıyla oluşturulmuştur. Kompozisyonun merkezinde sekiz kollu yıldız vardır.

6.2.1.2. Minare

Minarede de yine çini mozağın yanında sırlı ve sırsız tuğlalar bir arada kullanılarak çeşitli kompozisyonlar elde edilmiştir. Süslemelerin renkleri; firuze, patlıcan moru, beyaz ve sırsız tuğlanın kiremit kırmızı rengidir. Dekorasyonda kullanılan süsleme ise geometrik, bitkisel ve örgülü kûfî yazı bordürlerinden oluşmaktadır.

Sahip Ata Camii, Anadolu'da çeşitli yerlerde gördüğümüz çifte minareli yapıların ilk örneğidir¹⁴⁴.

6.2.2. İç Mekan

6.2.2.1. Mihrap

Mihrap, külliye yapılarındaki çini süslemenin en zengin olduğu yerlerden birisidir. Mihrabın çini süslemelerinde; çini mozaik tekniği, tek renk sırlı çini tekniği,

¹⁴³ Arık, O., **agm**, s.99.

¹⁴⁴ Anadolu'daki çifte minareli yapılara Sivas Gök Medrese (1271-1272), Sivas Çifte Minareli Medrese (1271-1272), Erzurum Çifte Minareli Medrese (XIII. yy sonu)'yi örnek verebiliriz. bu yapıların taç kapılarıyla ilgili bkz. Ünal, R.H., **Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar**, İzmir, 1982.

lüster tekniği, çini kazıma tekniği ve kakma tekniği kullanılmıştır. Çini mozaik tekniği mihrabın büyük bir bölümünde hakimdir. Buna ek olarak tek renk sırlı çiniler de geniş yer kaplamaktadır; ancak tek renk sırlı çinilerin kullanıldığı kompozisyon da çini mozaik tekniği ile oluşturulmuştur.

Mihrabın sütuncelerindeki çini mozaik kompozisyonu hem renk hem de dekorasyon özellikleri bakımından birebir aynısını, Sırçalı Mescit (1258 civarı) Mihrabı'nda dışarıdan ikinci sıradaki bordürde görmekteyiz¹⁴⁵. Aynı mihrapta kullanılmış olan zar tipi sütünce başlıkları da yapıımızdaki başlıklarla benzerdir. Tek fark; Sahip Ata Camii mihrabındaki zar tipi başlıkların yüzeyleri firuze ve patlıcan moru renklerle tek renk sırlı olarak sırlanmışken; Sırçalı Mescit mihrabındaki zar tipi başlıkların yüzeyleri dört kollu ve üç kollu yıldızlarla süslenmiştir. Sırçalı Mescit mihrabının dışarıdan üçüncü sıradaki bordüründe yer alan rumîli ve kıvrım dallı süsleme bordürü de; Sahip Ata Camii mihrabındaki dışarıdan ikinci sıradaki bordüre -birebir aynı olmasa da- benzemektedir. Sırçalı mescit mihrap kavsarasında yer alan, çini mozaik tekniğindeki çok küçük boyutlardaki çeşitli şekillerde kesilmiş parçaların oluşturduğu niş bezemeleri, Sahip Ata Camii mihrabındaki mukarnaslı kavsara nişlerinde de görülmektedir. Tamamen aynı olan örnekler olduğu gibi, benzer örnekler de vardır.

Mihrabın dıştan üçüncü sırasında yer alan onikigenlerin yan yana dizilmesiyle ve aralara kırık hatlı çokgenlerin yerleştirilmesiyle meydana getirilmiş geometrik bordür, Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1296-1299) mihrabında yine dışarıdan üçüncü sıradaki bordürde görülür.

Mihrap nişindeki altıgenlerin altı kollu yıldızlara dönüştürülmesiyle meydana getirilmiş firuze ve patlıcan moru çini mozaik süslemenin çok benzeri Tokat Gök Medrese (1275-1280) avlu duvarlarında, revaklarda göze çarpmaktadır. Mihraptaki altı kollu yıldızların kolları üçerli üçgenlerle elde edilmiştir. Tokat Gök Medrese'deki örnekte ise kollar birer üçgenle uzatılmıştır. Kompozisyonlar arasındaki ikinci fark ise; altıgenlerin yerleştiriliş yönüdür. Mihraptakiler köşeleri

¹⁴⁵ Mihrap fotoğrafı için bkz. Arık, O., **agm**, s.95, 98, resim:61.

yukarı aşağı gelecek şekilde; Tokat Gök Medrese'dekiler ise kenarları yukarı aşağı gelecek şekilde dizilmişlerdir.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde çinilerin Konya, Akşehir, Sivas gibi belli merkezlerde üretildiği bilinmektedir. Çoğu yapıdaki benzer çinili süslemelerin aynı atölyelerden çıkmış olabileceği ya da bunların gezici ustaların işi olduğu düşünülmektedir¹⁴⁶.

Sahip Ata Camii'nin çini mihrabında kullanılmış olan lüster çiniler, külliye yapılarındaki diğer tüm çinilerden farklıdır. Mihraptaki lüster çiniler, teknik özellikleri, şekilleri, yerleştirildikleri konumlar ve süsleme özellikleri bakımından değerlendirildiğinde buraya ait olmadıkları, burası için yapılmadıkları tartışmasını başlatmaktadır.

Caminin 1871 yılındaki büyük onarımını gerçekleştirmiş olan Muhiddin Usta ile de görüşüp bilgi alan Konyalı, mihraptaki lüster çinileri “istalaktit yapraklarının hemen hepsinde başka desenli başka renkli hurda çiniler kullanılmıştır.”¹⁴⁷ diyerek anlatmaktadır.

Mihraptaki yalnızca lüster çinileri inceleyip yayınlayan İlker Mete Mimiroğlu, buradaki lüster çinilerin getirilmiş olabileceği yerleri tartışmış, sonuç olarak Konya Kılıç Arslan Köşkü'nden getirilip kullanıldığı ihtimali üzerinde durmuştur¹⁴⁸.

Oluş Arık ise “Bu tür çinilerin Seyd-i Ukba'dan sonra hiçbir ülke ve bölgede saray dışı yapılarda kullanılmadığını, bunların saray çinilerinden olabileceklerini; ancak kullanıldıkları yere ait oldukları kabul edilemeyecek kadar “context” dışı, saray çinisi olamayacak kadar özelliklerinin belirsiz olduğu” ndan bahseder¹⁴⁹. Böylece saray çinisi olmalarıyla ilgili de kesinlikten bahsedilemeyeceği yönünde bir düşünce ortaya atmaktadırlar. Lüster teknikli bitkisel ve figürlü süslemenin kullanıldığı bu çiniler için İslam mimarisinde saray dışında bir yerde kullanım alanı bulamayacağından ötürü bir sarayın çinilerinden arta kalan çinilerden oluşabileceğini

¹⁴⁶ Öney, G., **Türk Çini Sanatı**, İstanbul, 1976, s.16.

¹⁴⁷ Konyalı, İ.H., **age**, s.336.

¹⁴⁸ Mimiroğlu, İ.M., **agm**, s.466.

¹⁴⁹ Arık, O., **agm**, s.160, Resim: 104-105.

söylemek en doğrusu olacaktır. Anadolu Selçuklu dönemi saraylarından Konya II. Kılıç Arslan Sarayı, Beyşehir Kubadabad Sarayı, Kayseri Keykubadiye Sarayı gibi yapılarda kullanıldığını¹⁵⁰ gördüğümüz lüster çinilerin, Sahip Ata Camii'ne bu saraylardan birinde kullanılmamış olan ya da kullanılıp sonraki yıkılma ve dökülmelerin ardından ikinci kez buraya kesilerek konumlandırılmış oldukları düşünülmektedir.

İlker Mete Mimiroğlu, bu saraylardan Konya II. Kılıç Arslan Sarayı ve Kubadabad Sarayı'nı yer itibariyle daha yakın bulmaktadır. İki yapıda da benzer örneklerin görüldüğünden bahseder. Ancak, caminin iki kez yangın geçirmesi ve büyük tahribata uğraması mihrabın da çok büyük zarar görmüş olabileceğini gösterir. Konyalı'nın da söylediğini dikkate alarak lüster çinilerin 1871 yılındaki son onarımda eklenmiş olabileceğini düşünmektedir. O halde II. Kılıç Arslan köşkünün de 19. Yüzyılın ilk yarısında enkaz haline geldiği, 19. Yüzyılın sonunda da bu sarayın çinilerinin satışa çıkarıldığı ve yabancılar tarafından toplandığı göz önünde bulundurularak; bu çinilerin II. Kılıç Arslan köşkünün çinileri olabileceğini belirtmektedir¹⁵¹.

Mihrabın zarar görmüş kısımlarını onarmak için daha sonraki dönemde, muhtemelen Konya çevresinden yıkılmış bir yapıdan getirilen çinilerin kullanılmış olması düşüncesi akla yakın gelmektedir. Konya'da Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait çok sayıda çinili yapı bulunmaktadır ve bu yapılar oldukça zengin süslemeye sahip örneklerdir. Tüm bu yapıların çini süslemelerini yapmak amacıyla Konya'da o dönemde bir çini atölyesi mutlaka olmalıdır. Bu denli çini süslemeli yapılar için Konya dışından buraya çini taşınması fikri uygun görülmemektedir.

Mihrabın alınlığında yer alan kitabelik bölümüne geometrik bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Dönemin Sahip Ata Camii'nden daha erken ya da daha geç ama yakın tarihlerde yapılmış olan diğer bazı yapılarına¹⁵² bakıldığında bu bölümde genellikle kible ve namazla ilgili ayetlerin yer aldığı görülmektedir. Ancak burada kitabelik bölümü yazı yerine firuze ve patlıcan moru çini mozaiklerle yapılmış

¹⁵⁰ Mimiroğlu, İ.M., **agm**, s.464.

¹⁵¹ Mimiroğlu, İ.M., **agm**, s.466.

¹⁵² Konya Alaaddin Camii, Konya Beyhekim Mescidi, Beyşehir Eşrefoğlu Camii, mihrabın alınlığındaki kitabelikte kible ya da namazla ilgili yazılar içeren yapılardan bazılarıdır.

geometrik örgülü bir kompozisyon bulunmaktadır¹⁵³. Bu nedenle kitabeliğin diğer yapılarla karşılaştırıldığında farklı bir örnek olduğu anlaşılmaktadır. Ancak buradaki kullanım özgün değildir.

Kitabelikte yer alan geometrik kompozisyon, ortadaki birleşme izinden anlaşıldığı üzere; iki parça halinde yapıp buraya yerleştirilmiştir. Belirli aralıklarla yan yana dizilecek şekilde meydana getirilmiş olan sekizgenlere bakıldığında; ortadaki birleşme izi de dikkate alınarak iki parça olarak tanımlanabilecek panonun sağdaki parçasında sekizgenlerin olduğu sıranın soldaki parçanın sekizgenlerine göre bir sıra aşağı kaymış olduğu görülmektedir. Muhtemelen bu iki pano alt alta tek parça halindeydi. Buradaki kitabeliği doldurmak amacıyla panonun ortadan ikiye kesildiği ve alttan kesilerek çıkarılan parçanın üsttekinin sağına yerleştirildiği tahmin edilmektedir. İki parça arasında oluşan bozulmaya uğramış geometrik kompozisyon görüntüsünün ise ufak müdahalelerle kapatılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Ortadaki birleşme hattında yer alan motifler birbirine denk getirilerek düzgün bir görünüm elde edilmeye çabalanmış; ancak bir sıra kayan süsleme hattından da fark edildiği üzere bu çaba düzgün bir biçimde sonuçlanamamıştır.

6.2.2.2. Duvarlar

Konya Sahip Ata Külliyesi'nde Hanikahta eyvan duvarları, türbede ise kemerle açılan ana mekanın duvarları tamamen firuze renkli tek renk sırlı altıgen çini plakalarla kaplanmıştır. Bu kullanım Anadolu Selçuklularının geniş yüzeyleri çini ile kaplamak için kullandıkları oldukça yaygın bir tekniktir. Bu kullanıma Tokat Gök Medrese (1275-1280) üst kat revaklarındaki kemer köşeliklerini örnek olarak verebilir¹⁵⁴. Sivas Gök Medrese'de kazıda ortaya çıkarılan bir parçada altıgen firuze ve üçgen pathican moru renklerinde çini plakaların bazı yüzeyleri kapladığı

¹⁵³ Yıldız Demiriz, mihrabın alınlığındaki kitabelikte yer alan geometrik kompozisyonu “Sekizli Yıldız” adı altında incelemiştir. Bkz. Demiriz, Y, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, İstanbul, 2000, s. 84-85.

¹⁵⁴ Fotoğraf için bkz. Arık, O., **agm**, s.145, Resim: 101.

anlaşılmıştır¹⁵⁵. Bu da Sahip Ata Külliyesinde kullanılmış tek renk sırlı firuze çini plakalara benzer özellik göstermektedir.

6.2.2.3. Kapı ve Pencereleler

Kapıda çini süsleme yalnızca türbeye girişte görülmektedir. Tamamen çini mozaik teknikli giriş kısmı çinilerinde kullanılan kompozisyonlar, geometrik bitkisel ve yazıdır. Bu kısımda yer alan kompozisyonların benzerlerine Motif ve Kompozisyonlar başlığı altında değinilmiştir.

Külliye’de hanikah ve türbede yer alan çini pencere şebekeleri, çini mozaik ve ajur tekniklerinin birlikte kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Şebeke kısımlarında geometrik; kemer köşeliklerinde ve pencereyi çevreleyen bordürlerde geometrik küçük motiflerden gelişen kompozisyonlar ya da bitkisel süslemeli dekorlar yer almaktadır. Rüçhan Arık ve Oluş Arık, ajur ve çini mozaik teknikli bu uygulamanın ender görülen bir örnek olduğundan bahsetmiştir¹⁵⁶. Hanikahta eyvanlardaki pencere şebekeleri ongenlerin kesişmesiyle, köşelerdeki girişlerin üzerindeki pencere şebekeleri ise onikigenlerin kesişmesiyle elde edilmiştir. Türbe batı duvarı üzerindeki pencere şebekesi ise hanikahta girişlerin üzerindeki şebekelerle aynı olup; onikigenlerin kesiştirilmesiyle bir geometrik kompozisyon meydana getirilmiştir. Türbede güney duvarı üzerindeki pencere şebekesi ise süsleme özelliği bakımından hepsinden ayrılır. Belki de bu pencere şebekesinin daha özenli ve yoğun süslenmiş olabileceğini söylemek doğru olacaktır.

6.2.2.4. Üst Örtü ve Üst Örtüye Geçişler

Külliye yapılarından bugün sadece hanikah ve türbeyi üst örtüde çini ve sırlı tuğla kullanımına örnek gösterebiliriz. Cami yenilendiği için geçmişte mihrap önünde yer aldığı düşünülen kubbesinde çini ya da sırlı tuğla süsleme olup olmadığı bilinmemektedir.

¹⁵⁵ Bahsi geçen parçanın fotoğrafı ve ayrıntılı bilgisi için bkz. Tuncer, O. C., **Sivas Gök Medrese**, Ankara, 2008, s.154.

¹⁵⁶ Arık, O., **agm**, s.120.

Hanikah avlusunun kubbesinde sırlı tuğla süsleme, kubbe eteğinde ise çini mozaik süsleme görülür. Türbe kubbesinde ise sırlı tuğla yer almaz. Burada yalnızca çini mozaik ve çini kazıma tekniklerinde yapılmış süslemeler dikkati çeker. İki kubbede de kubbe eteğini örgülü kûfî yazıdan bir yazı kuşağı çevrelemektedir. Bu tarzda kubbe eteğini saran örgülü kûfî ya da sülüs yazı veya yazı taklidi süsleme içeren örneklerden bazıları şunlardır: Konya Karatay Medresesi (1251), Sivas Gök Medrese Mescidi (1271-1272), Çay Taş Medrese (1279), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1299), Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Türbesi (1299).

Türbenin kubbe göbeğine bir madalyon içerisinde firuze zemin üzerine patlıcan moru renkli çini mozaiklerle kûfî yazı uygulaması işlenmiştir. Bu uygulamanın benzer ve aynı örnekleri mevcuttur. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (1299) mihrap önü kubbesinde kubbe göbeğine yerleştirilmiş madalyon içerisinde kûfî yazıyla Muhammet, Ebu Bekir, Osman ve Ali isimleri görülmektedir¹⁵⁷. Yazılar aynı; fakat bezeme farklıdır. Konya Tahir ile Zühre Mescidi'nde de (XIII. yy sonu) kubbe göbeğinde benzer bir madalyon bulunmaktadır¹⁵⁸. Burada da yine Muhammet, Ebu Bekir, Osman ve Ali isimleri vardır¹⁵⁹. Beyhekim Mescidi (XIII. yy sonu) kubbe göbeğinde de kûfî yazılı bir madalyon yer almaktadır. Bu madalyonda da Muhammet, Ebu Bekir, Osman ve Ali isimleri yazmaktadır¹⁶⁰. Örneklere bakarak kubbe göbeğine yerleştirilen aynı yazının farklı motiflerle yapıldığı bu madalyonların bir moda halinde sevilerek kullanıldığını söyleyebiliriz.

6.2.2.5. Kemer ve Kemer Köşelikleri

Çini süslemeye pencerelerin sivri kemerlerinde ve kemer köşeliklerinde, türbeye girişin kemer ve kemer köşeliklerinde, türbedeki eyvan kemerinin kemer ve kemer köşeliklerinde rastlanmaktadır. Tüm kemer ve kemer köşelikleri çini mozaik tekniğiyle yapılmıştır. Sadece türbedeki büyük kemerin karnında çini mozaik

¹⁵⁷ Arık, O., **agm**, s.160, Resim: 118.

¹⁵⁸ Arık, O., **agm**, s.150-151, Resim: 109; Yavaş, A., "Konya Sahip Ata (Tahir ile Zühre) Mescidi", *Erzurum Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.20, Erzurum, 2008, s.169.

¹⁵⁹ Şimşir, Z., **age**, s. 190, Resim: 320.

¹⁶⁰ Bkz. Şimşir, Z., **age**, s. 185-186, Resim: 316.

teknığının yanı sıra çini kazıma tekniği de kullanılmıştır. Pencere kemer ve kemer köşelikleri kendi içlerinde bir benzerlik göstermektedir. Hanikahta yer alan pencere şebekelerinden kuzeybatı ve güneybatı, kuzeydoğu ve güneydoğu köşelerdeki pencere şebekelerinin kemer köşelikleri aynı yapılmıştır. Eyvanlardaki pencere şebekeleri, birbirinden farklı kompozisyonlarla süslenmiştir.

Türbedeki büyük kemer ve türbe girişindeki kemer çini mozaik süsleme tekniği açısından benzerdir; fakat bezeme anlayışı ikisinde farklılaşmaktadır. Türbedeki büyük kemerin köşeliklerine genel itibarıyla bakıldığında; dış bükey silmelerden oluşan düğümlü kompozisyonun arasında kalan alanların, o bölümün şekline uygun olarak kapalı bitkisel bir kompozisyonla doldurulmuş olduğunu görürüz. Sanatçı muhtemelen boşta kalan alanı doldurma çabası içine girmiş ve buraları helezonik kıvrım dallarla oluşturma çoğunlukla rumîli bazen de aralara serpiştirilmiş palmetlerle tamamen doldurmuştur. Sonuçta ortaya göz alıcı, girift ama etkili bir kompozisyona sahip kemer köşelikleri çıkmıştır.

6.2.2.6. Sandukalar

Türbede altı adet çini süslemeli sanduka vardır. Bu sandukalarda çini mozaik, tek renk sırlı çini, kalıplama, lüster ve yıldızlı çini teknikleri kullanılmıştır. Süsleme olarak geometrik, bitkisel ve yazı kompozisyonları bir arada kullanılmıştır.

Çini sandukalar Anadolu Selçuklu Dönemi sanatında çokça yer almıştır. Sevilerek kullanılan bu çini sanduka geleneği farklı yapılarda çeşitli şekillerde görülmektedir. Çini sanduka barındıran bazı yapılar şunlardır: “Konya II. Kılıç Arslan Türbesi (XII. yy son çeyreği), Sivas I. İzzettin Keykavus Türbesi (1217), Konya Kara Arslan Türbesi (XIII. yy ilk yarısı), Isparta, Atabey Ertokuş Türbesi (1224), Konya Sırçalı Medrese Bedreddin Muslih Türbesi (1243), Amasya Gök Medrese Camii Türbesi (XIII. yy ikinci yarısı), Tokat Gök Medrese Türbesi, Konya Mevlana Türbesi 1274”¹⁶¹.

¹⁶¹ Taşkın, S., **agm**, s.239-248.

6.3. Çini Süslemelerin Motif ve Kompozisyon Özellikleri

6.3.1. Çini Süslemelerin Motif Özellikleri

6.3.1.1. Bitkisel Motifler

Anadolu Selçuklu süsleme sanatlarında oldukça zengin form ve çeşitlilik gösteren bitkisel motif kompozisyonları, Sahip Ata Külliyesi'nde de çokça kullanılmıştır. Bitkisel motifler çoğunlukla bordürler halinde kemerlerin, giriş ve pencerelerin etrafını çevrelemektedir. Bazen kemer köşeliklerinde de görülen bitkisel süslemeler ile dar ya da geniş yüzeylerin boş yer bırakılmayacak şekilde doldurulma çabası sezilmektedir. Bitki kompozisyonlu bordürler, sandukalarda da yer almaktadır. Aynı zamanda geometrik süslemelerin etraflarının da çoğu kez bitkisel bordürlerle sınırlandırıldığı görülmektedir. Bitkisel süslemelerin elemanları rumî, palmet, lotus ve kıvrım dallardır.

Bu kompozisyonlar hanikahtaki pencerelerin etrafında, mihrap bordürlerinde ve türbede girişte, kemerde, kemer köşeliklerinde, pencerede ve sandukalarda göze çarpmaktadır. Sahip Ata Külliyesi yapılarında bitkisel bezeme yapmak için kullanılan çini teknikleri, çini mozaik tekniği, lüster tekniği, çini kazıma tekniği ve yaldızlı çini tekniğidir.

İlk olarak hanikahtaki pencerelerden başlayacak olursak; köşelerdeki girişlerin üzerine yerleştirilen pencerelerde hiç bitkisel süsleme yoktur. Eyvanlardaki iki pencereden ise yalnızca ana eyvan penceresinde bitkisel süsleme kullanılmıştır. Buradaki süsleme firuze ve patlıcan moru rumîli kıvrım dalların helezon yaparak alttan üstten geçmelerle ilerlemesinden meydana getirilmiştir. Buna benzer bir bordürü Karatay Medresesi eyvan kemerinin karnında görmekteyiz¹⁶².

Melike Hatun'un sandukasının kaide kısmının üzerinde yer alan rumîli kıvrım dallı bordür; türbe güney cephesi pencere şebekesini çevreleyen bordürle aynıdır. Bu bitkisel bordürün aynısını Mevlana Türbesi Celale Hatun ve Emir Alim Çelebi Sandukalarında da kullanılmıştır¹⁶³. Buralardaki bordürler birebir aynıdır. Ayrıca aynı süslemeyi, Karatay Medresesi eyvan kemerindeki yazı kuşağının dışındaki

¹⁶² Bkz. Şimşir, Z., **age**, s. 119, Resim: 154.

¹⁶³ Bu sandukalarla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Şimşir, Z., **age**, s. 162-163, Resim: 255-256.

bordürde görmekteyiz¹⁶⁴. Bu bordürün aynısı İnce Minareli Medrese taç kapısında da bir bordür halinde yer almaktadır. Fakat bu kez kompozisyon taşla işlenmiştir.

Mihrabın dıştan ikinci bordüründe yer alan bitkisel süslemenin bir benzeri, Karatay Medresesi iç avlu duvarının yüzeyinde görülmektedir¹⁶⁵.

6.3.1.2. Geometrik Motifler

Geometrik kompozisyonlar, Sahip Ata Külliyesi'nde en çok görülen süslemelerdir. Bu süslemeler, bordürler halinde yapının pek çok yerinde karşımıza çıkmaktadır. Hanikahta eyvan pencere şebekelerinde, köşe girişlerinin üzerindeki pencere şebekelerinde, türbede büyük kemer karnında, türbe girişinde, türbedeki pencere şebekeleri ile bordürlerde ve mihrapta çokgenler halinde geometrik kompozisyonlar yer almaktadır. Geometrik süslemelerde kullanılmış olan ana teknik çini mozaiktir. Bunun dışında altın yaldız, lüster ya da ajur teknikleri kullanılarak çini mozaikli geometrik süslemeler geliştirilmiştir. Çini kazıma tekniği geometrik süslemede hiç kullanılmamıştır.

Mihrapta dıştan üçüncü sırada yer alan geometrik geçmeli bordür, Karatay Medresesi (1251) eyvan kemer karnında ve eyvanın sivri kemerinde görülmektedir. Aynı bordür, Alaaddin Camii mihrabında (1220), Afyon Mısri Camii (13. yy üçüncü çeyreği)¹⁶⁶ ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabında çini mozaik olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Sahip Ata Hanikahı taç kapısında aynı bordür bu kez taş üzerine uygulanmıştır¹⁶⁷. Bahsettiğimiz geometrik kompozisyon, başka bir tam bordürün yarısıdır. Bu bordürün tamamlanmış hali ise; türbe kemer karnında yer almaktadır.

Hanikahta ana eyvanda (batı eyvanı) ve kuzey eyvanında yer alan pencere şebekelerindeki on kollu yıldızdan gelişen kompozisyonun diğer örnekleri; Aksaray Zinciriye Medresesi taç kapısındaki madalyonlarda¹⁶⁸, Sivas İzzettin Keykavus

¹⁶⁴ Şimşir, Z., **age**, s. 119, Resim: 153.

¹⁶⁵ Şimşir, Z., **age**, s. 116, Resim: 143.

¹⁶⁶ Arık, O., **agm**, s.105.

¹⁶⁷ Bkz. Demiriz, Y., **age**, s.270.

¹⁶⁸ Demiriz, Y., **age**, s.374.

Şifahanesi Türbe (1217)¹⁶⁹ cephesinde yer alan çini mozaik pencere alınlıklarında görülmektedir¹⁷⁰.

Türbe girişinin etrafını çevreleyen geometrik süslemeli bordürün aynısı türbe güney cephesindeki pencereyi çevreleyen bordürde de kullanılmıştır. Bu kompozisyon Sahip Ata Türbesi'nin yanı sıra; Kırşehir Cacabey Medresesi (1271-1272) taç kapısında da yer almaktadır¹⁷¹.

Mihrap kavsarasının ikinci sırasında üçüncü nişte yer alan süslemenin aynısı Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297-1299) mihrabının kavsara nişinde de vardır. Bu iki yapının mihraplarının nişlerinden bazıları aynı kompozisyona sahiptir.

Hanikahta kuzey eyvanının pencere kemer köşeliklerinde görülen dairelerin keşiştirilmesiyle oluşturulmuş motif, mihrap kavsarasının en alt sıranın ikinci nişinde de bulunmaktadır. Aynı süsleme Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrap kavsarasının mukarnas nişinde de kullanılmıştır¹⁷².

Türbedeki Melike Hatun'un sandukasında hörgüç kısmında yer alan geometrik örgülü girift kompozisyon, Mevlana Türbesi Celale Hatun'un sandukasına da uygulanmıştır¹⁷³.

Türbedeki güney cephe pencere şebekesindeki geometrik kompozisyon, mihrabın kitabelik kısmında da yer almaktadır. Aralarındaki tek fark; türbedeki pencere şebekesinde çini mozaik tekniğine ajurlu yapılmış olmasıdır. Bu kompozisyon Kayseri Döner Künbet'te (1276) taş üzerine işlenmiştir¹⁷⁴. Kompozisyona diğer bir örnek ise Sivas Gök Medrese (1271) tonozundaki çini mozaiklerdir¹⁷⁵.

Kuzeydoğu ve güneydoğu köşelerdeki girişlerin üzerinde bulunan pencere şebekelerinin kemer köşeliklerindeki altı kollu çark motifi, Sırçalı Mescit mihrap kavsarasında kullanılmıştır.

¹⁶⁹ Arık, O., **agm**, s.47.

¹⁷⁰ Sivas İzzettin Keykavus Şifahanesi Türbe cephesinde yer alan bu kompozisyon için bkz. Hill, D.,- Grabar, O., **age**, s 71, Resim: 373.

¹⁷¹ Kırşehir Cacabey Medresesi'ndeki süsleme için bkz. Mülayim, S., **age**, s.298, Resim: 198.

¹⁷² Yetkin, Ş., **age**, s.126, Resim: 74.

¹⁷³ Taşkın, S., **agm**, s. 246-247, Resim: 16.

¹⁷⁴ Döner Künbet'te bulunan kompozisyon için bkz. Mülayim, S., **age**, s.299, Resim: 199.

¹⁷⁵ Bkz. Tuncer, O.C., **age**, s. 101.

6.3.1.3. Yazı

Yazı kompozisyonları, Sahip Ata Külliyesi çini süslemelerinde önemli bir yer tutmaktadır. Hem iç hem de dış mekanda karşılaştığımız yazı süslemeleri çini mozaik tekniği, sırlı tuğla ve kalıplama tekniği ile yapılmıştır. Dış mekanda taç kapıda ve minarede, içeride ise; kubbe eteğinde, kubbe göbeğinde, türbe girişinin üzerinde, türbedeki büyük kemerde, pencerenin kitabeliğinde ve sandukalarda yazı süsleme çeşitleri mevcuttur. Yazı kompozisyonlar, nadir örnekler değildir. Her dönemde pek çok malzemede ve çeşitli yerlerde karşımıza çıkar. Anadolu Selçuklu Dönemi çini sanatında da yazının önemi büyüktür.

Türbenin doğu duvarı üzerinde sırlı tuğlalarla işlenmiş kûfî yazıyla “Ali” yazılmış ve bunlar çarkıfelek oluşturacak biçimde sürekli tekrar ederek geniş bir panoyu süslemiştir. Aynı süsleme taç kapıda sol yan kanattaki sırlı tuğlalarla yapılmış panoda da kullanılmıştır. Buradaki “Ali” yazısının aynısını Sırçalı Medrese girişindeki küçük eyvan tonozunda da görmekteyiz.

Türbede kubbe göbeğindeki madalyon içerisinde kûfî yazıyla “Muhammet, Ebu Bekir, Osman, Ali” yazmaktadır. Bunun çeşitli örnekleri başka yapılarda da karşımıza çıkmaktadır. Kubbe göbeğine yerleştirilen madalyon içerisindeki kûfî yazı örnekleri; Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (1299), Konya Tahir ile Zühre Mescidi (1280)¹⁷⁶, Beyhekim Mescidi (XIII. yy sonu) gibi yapılarda da yer almaktadır. Süsleme kompozisyonu biraz farklı; ancak yazı metni aynıdır.

Minarede kullanılan örgülü kûfî yazı kompozisyonunun benzerleri; hanikah kubbesi ve türbe kubbesinin eteğinde yazı kuşağı halinde kubbeyi çepeçevre dolanmaktadır. Bu tarz örgülü kûfî yazı, dönemin pek çok yapısının da kubbe eteğini bezemiştir.

¹⁷⁶ Eva Baer, Konya Sahip Ata Camii olarak bahsettiği Konya Tahir ile Zühre Mescidi’nin kubbesinde yer alan etrafı zikzaklarla çevrili kubbenin merkezindeki madalyonda “Muhammet, Ebu Bekir, Ömer, Osman ve Ali” isimlerinin söylendiğini belirtir. Bkz. Baer, E., **Islamic Ornament**, Edinburgh, 1998, s.102.

6.3.1.4. Figürlü Örnekler

Figürlü süsleme bilindiği üzere İslam mimarisinde dini yapılara uygulanmamaktadır. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde sivil yapılarda karşımıza çıkan figürlü süslemelerin en zengin örnekleri, dönemin saraylarında görülmektedir. Bu süslemelerde insan, hayvan, kuş ve efsanevi yaratık tasvirleri sıkça kullanılmıştır. Figürlü saray çinileri yoğunluğuna göre sırasıyla sıraltı, lüster ve minai (yalnızca Konya Alaaddin Köşkü'nde) teknikleri ile yapılmıştır¹⁷⁷.

Konya Sahip Ata Camii'nde birkaç parça figürlü çini örneği bulunmaktadır. Lüster teknikli bu çini parçaları mihrabın çeşitli yerlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri –en belirgin olanı– mihrabın mukarnaslı kavsarasına yerleştirilen örnektir. Çini muhtemelen çok kollu yıldız ya da çokgen bir parçadan kesilerek buraya yerleştirilmiş olmalıdır. Çini parçasının merkezinde yan cepheden gösterilmiş bir kuş figürü vardır.

Bu parça dışında mihrabın kavsarasını, kavsara köşeliklerini, nişini çevreleyen bordürlerde buna benzer figürlü başka örnekler de yer almaktadır. Bu örneklerde sarmal kıvrım dallar arasına köpek, ejder ve kuş figürleri işlenmiştir¹⁷⁸. Ancak Sahip Ata Külliyesi'nin diğer yapılarında figürlü çini parçası görülmemektedir. Benzer tarzda yapılmış kuş figürlü çini örnekleri Kubadabad Sarayı (1235)¹⁷⁹ çini buluntularında¹⁸⁰ ve Konya Köşkü (1190 civarı)¹⁸¹ çini buluntularında¹⁸² karşımıza çıkmaktadır¹⁸³.

6.3.2. Çini Süslemelerin Kompozisyon Özellikleri

Süsleme kompozisyonları bitkisel ya da geometrik süslemelerde açık kompozisyonlar ve kapalı kompozisyonlar olarak iki grupta incelenmektedir. Açık

¹⁷⁷ Öney, G., **İslam Mimarisinde...**, s. 47-48.

¹⁷⁸ Mimiroğlu, İ.M., **agm**, s.465-466.

¹⁷⁹ Arık, R., **Kubadabad**, İstanbul, 2000 , s. 45.

¹⁸⁰ Fotoğraflar için bkz. Arık, R., **age**, s.55, 74-75, 80-82, 86- 87, 88-89.

¹⁸¹ Arık, R., **age**, s. 23.

¹⁸² Konya Köşkü'nden kuş figürlü lüster teknikli bir çini için bkz. Sarre, F., **Konya Köşkü**, Çeviren: Şahabeddin Uzlu, Ankara, 1967, s.10-11.

¹⁸³ Kuş tasvirlerinin çeşitleri, örnekleri ve sembolik anlamları için bkz. Öney, G., "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", **Malazgirt Armağanı**, Ankara, 1972, s. 139-172.

kompozisyonlar, sonsuzdur. Bordürler halinde uzanır ve motiflerin sürekli tekrar ettirilmesiyle sonsuza kadar gidebilirler. Kapalı kompozisyonlar ise biçimi belirlenmiş alanları doldurmak için tasarlanmışlardır. Kompozisyonun bir sonu vardır ve kapanır. Sürekli olarak ayna usulü ile tekrar ettirilemez ya da kolların uzatılmasıyla sonsuza gidemezler. Bir pano veya kemer köşeliği gibi bazı alanları süslemede kullanılmışlardır.

6.3.2.1. Açık Kompozisyonlar

Sahip Ata Külliyesi'nde açık kompozisyon çeşitlemelerine çokça yer verilmiştir. Açık kompozisyonlar genellikle pencere, giriş, kemer ya da sandukaları çevreleyen uzun bordürler halinde bulunmaktadır. Açık kompozisyonlarda bitkisel ve geometrik süslemelere sahiptir.

Külliye yapılarında kullanılmış olan bitkisel süslemeli açık kompozisyonları dış ve iç mekan olarak ve yapılara göre ayırmak gerekirse; dışarıda yalnızca minarede bu kompozisyonun örneği vardır (Fot.: 8).

İç mekanda ise hanikah, cami ve türbe yapılarının hepsinde de bu uygulama kullanılmıştır. Ancak hanikahta oldukça az olup; en çok çeşit türbededir. Hanikahta yalnızca ana eyvanında pencereyi saran dış bordürde bitkisel açık kompozisyon örneği vardır (Fot.: 42). Camide mihrabı saran iki dış bordür ve mihrabın alınışındaki kitabeliğin iki yanında yer alan bordürlerde bu tarz kompozisyona örnekler vardır (Fot.: 10, 14). Türbede ise Melike Hatun'un sandukası, türbedeki büyük kemeri dolaşan bordürler, türbenin güney pencere şebekesini çevreleyen içteki iki bordür, kubbe eteğindeki kûfî yazıyı iki yandan sınırlandıran şeritler, kubbe göbeğindeki madalyonun etrafı, türbe girişinin sivri kemerini çevreleyen bordür ve türbedeki kûfî yazılı panoların etrafındaki bordürlerde bitkisel açık kompozisyonlar yer almaktadır (Fot.: 70, 74, 75, 76, 86). Büyük kemerin köşeliklerindeki büyük firuze kabaraları çevreleyen palmet ve rumîlerden oluşan bordür de girift bitkisel süslemenin açık kompozisyon halinde düzenlendiği iyi bir örnektir.

Geometrik süslemeli açık kompozisyonlar, Anadolu Selçuklu mimari süslemesinde çoğu kez karşılaştığımız bir süsleme türüdür. Sahip Ata Külliyesi'nde

de yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Dış mekanda minaredaki örgülü kûfî yazının örgü kısmını geometrik bir açık kompozisyon olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Çünkü süsleme istenildiği kadar tekrarlanarak devam ettirilebilme özelliğine sahiptir. Bitkisel olanlara göre daha çok kullanılan ve sadece bordürlerle sınırlı kalmayan açık geometrik kompozisyonlar hanikah, türbe ve cami yapılarının hepsinde çokça görülmektedir. Camide mihrabı çevreleyen geometrik kompozisyon, bu türün çok yaygın bir örneğidir (Fot.: 11). Ayrıca mihrap nişinde ve mihrap kavsarasının köşeliklerinde yer alan altı kollu yıldızdan gelişen kompozisyonlar da aynı türün geniş yüzeylere yayılmış örnekleridir (Fot.: 15, 18). Mihrabın alınlık bölümündeki kitabeliği dolduran sekiz kollu yıldızın kollarının uzatılmasından gelişen süsleme de sonsuzdur (Fot.: 14). Hanikahta eyvan ve köşe girişlerinin üzerinde yer alan pencerelerin şebekelerinde on veya onikigenlerden oluşan süslemeler çok kullanılan açık geometrik kompozisyonlardan bazılarıdır (Fot.: 44, 45, 46). Bu kompozisyonlar, pencerelerin kemer köşeliklerindeki çini mozaik teknikli süslemelerde de kullanılmıştır. Türbede bu kompozisyon türünün örneklerini girişi dıştan çevreleyen bordürde (Fot.: 56) ve büyük kemer karnını dolaşan bordürde (Fot.: 64) görmekteyiz. Melike Hatun'un sandukası ve yanındaki diğer sandukada da sonsuzluk prensibinde yapılmış açık geometrik kompozisyonlara yer verilmiştir (Fot.: 90).

6.3.2.2. Kapalı Kompozisyonlar

Kapalı kompozisyonlar, uzun bordürler halinde dolaşmaktan ziyade belli bir şekil verilmiş alanı süslemeye kullanılmışlardır. Geometrik süslemeye sahip kapalı kompozisyon örneği, Sahip Ata Külliyesi yapılarında yalnızca türbedeki büyük kemerin köşeliklerinde dış bükey silmeler halinde düğümler yaparak dolaşan hatta görülmektedir (Fot.: 67). Bitkisel süslemeli örnekler daha çoktur. Bitkisel bezemeli kapalı kompozisyon örneklerinden bazılarının bulunduğu yerler şunlardır: Mihrap kavsarasının alt merkezinde bulunan üç kademeli büyük pano (Fot.: 19), türbede büyük kemerin köşeliklerindeki birkaç alan (Fot.: 69, 70), türbe girişinin kemer köşelikleri ve bunların kesiştiği silmelerin hemen üzerindeki küçük üçgen alan (Fot.: 57), türbenin güney cephesindeki pencerenin kemer köşelikleri (Fot.: 77).

7. TAHRİBATLAR VE ONARIMLAR

Sahip Ata Külliyesi'nin en eski yapısı taç kapısında yer alan kitabeye göre 1258 tarihli Sahip Ata Camii'dir. Caminin kible duvarına dışarıdan, mihrabın doğu tarafına, 1276 yılında cenazelik (mumyalık) katı da bulunan bir türbe eklenmiştir. Türbenin güney cephesini kısmen içine alarak inşa edilen hanikah ise taç kapısındaki kitabesine göre 1269 yılında inşa edildiği bilinmektedir. Hanikahın karşısında yer alan hamamın ise tarihine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Türbenin büyük kemerindeki çini kitabeden anlaşıldığı üzere 1283'te bu türbe yenilenmiştir¹⁸⁴. Sahip Ata Külliyesi'ne ait yapılar çeşitli nedenlerle pek çok kez onarım görmüştür.

Camiden günümüze yalnızca mihrabı ve kible duvarında mihrabın iki yanında bulunan iki ayak kalabilmiştir. Konyalı 1964 yılında ilk baskısı yapılan kitabında, mihrabın bir kısmının yere gömülü olduğunu, asıl zeminin daha alçakta kaldığını söylemektedir. Konyalı, caminin hanikahın bazı bölümleri ile birlikte yıldırım düşmesi ya da deprem sonucu mu yoksa ihmalden mi çöktüğünün bilinmediğini belirtmektedir. Bugünkü cami Muhiddin Usta tarafından 1871 yılında yapılmıştır¹⁸⁵. Koman, caminin iki kez yangın geçirdiğinden bahsetmektedir. Caminin eski halinin taç kapıya kadar uzandığını ve biraz daha çukurda bulunduğunu, tavanının düz olup ortasında Beyşehir Eşrefoğlu Camii gibi bir açıklık olduğunun rivayet edildiğini söyler¹⁸⁶. Mahmut Akok, mihrabın önünde bir kubbe olduğunu ve bunun mihrabın iki yanındaki ayaklardan anlaşıldığını aktarır¹⁸⁷. Konyalı, merhum Mimar Muzaffer'in yaptığı tetkiklerde vardığı sonucu şöyle açıklamıştır: “Eski camii biraz daha aşağıda bulunmaktaydı, camii kısmen açık hava mabedine benzemekteydi, ortasında havuzlu ve üstü açık bir kısım vardı, kible tarafının sağını ve solunu kubbeli revaklar sarardı, geniş bir dehlizle taç kapıya kadar uzanırdı.”¹⁸⁸ Karamağaralı, Konyalı'nın Mimar Muzaffer'e dayanarak bahsettiği caminin “Üstünün açık bir mabede benzetilmesinin hiçbir şey ifade etmediğine; ortası

¹⁸⁴ Önge, Y., **agm**, s.281.

¹⁸⁵ Konyalı, İ.H., **age**, s.336.

¹⁸⁶ Uğur, M. F. – Koman, M. M., **age**, s. 43.

¹⁸⁷ Akok, M., **agm**, s.6.

¹⁸⁸ Konyalı, İ.H., **age**, s.336.

havuzlu üstü açık bir kısmı vardır cümlesi ile ortada bir şadırvan ve üzerinde külâhı yıkılmış bir aydınlık feneri bulunduğuna” işaret etmektedir¹⁸⁹. Caminin yeniden inşası sırasında küçültüldüğü, önceden yedi sahnalı olan ve taç kapıya kadar uzanan caminin bugün beş sahnalı olarak kaldığı ve cami ile taç kapı arasına bir avlu bırakıldığı 1964 yılında yapılan sondaj çalışmaları sonucunda öğrenilmiştir¹⁹⁰.

1923 yıllarında mescit olarak kullanıldığı anlaşılan yapının bu amaçla avlu zemini toprak doldurularak yükseltilip ahşapla kaplanmıştır. Vakıfların yaptığı araştırmalar sırasında bu ahşaplar kaldırılmış ve avlunun orijinal zemini ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda aydınlık fenerinin altına denk gelen kısımdaki sekizgen havuzun da kenar taşları bulunmuştur. Eyvanların ise altıgen tuğlalardan oluşan eski döşemeleri ortaya çıkarılmıştır¹⁹¹.

Eski fotoğraflarına bakıldığında kubbenin merkezindeki dairevi açıklığın üzerinin düz bir dam örtüsü ile kapalı olduğu, 20. Yüzyıl başlarında buraya bağdadi tekniğinde sekizgen prizma biçiminde bir fener inşa edildiği, 1965 yılındaki onarımlar sırasında da fener kaldırılıp yerine camekan biçiminde basit bir kapak konulduğu öğrenilmektedir¹⁹².

1965 yılında restorasyon amacıyla hanikahın çevresinde ve içinde yapılan araştırmalar sonucu yıkılarak kaybolmuş kısımlara dair temeller, duvar kalıntıları ve tonoz izleri bulunmuştur. Bu izlerden anlaşıldığı kadarıyla giriş cephesinde iki yanda yer alan dükkanların gerisinde ve onların arka duvarları boyunca uzanan hacimlere geçit verdiği tespit edilmiştir. Kapıdan girildiğinde beşik tonozlu bir koridora ulaşılmaktadır¹⁹³. Yılmaz Önge, “Koridorun ortasında beşik tonozun çapraz tonozla dönüştüğü yerde kuzey duvarında içi doldurulmuş bir kapı; bunun karşısındaki güney duvarında da yüksekçe bir dikdörtgen pencere görülmektedir. Koridorun aydınlanması evvelce cümle kapısının gerisinde tonoz sırtına açılmış dikdörtgen bir tepe ışıklığı ile sağlanmış iken, güney duvarındaki pencerenin açılmasından sonra bu tepe ışıklığının kapatıldığı anlaşılmaktadır. 1965 yılında yapılan sıva raspaları ve

¹⁸⁹ Karamağaralı, H., **agm**, s.50.

¹⁹⁰ Karamağaralı, H., **agm**, s.49-51.

¹⁹¹ Önge, Y., **agm**, s.283.

¹⁹² Önge, Y., **agm**, s.283.

¹⁹³ Önge, Y., **agm**, s.282.

zemin sondajları neticesinde medhal koridorunun güney duvarındaki pencerenin muhdes olduğunu, bunun yerinde kuzey duvardakine benzer şekilde, üstünde sivri kemerli bir pencereyi ihtiva eden, dikdörtgen bir kapı bulunduğunu ve karşılıklı bu iki kapının kuzey ve güney yönlerde uzanan tonozlu dar koridorlara açıldıklarını gösteren bakiye ve izlere rastlanmıştır.” demektedir.¹⁹⁴

Ömer Yörükoğlu, Haluk Karamağaralı’nın yaptığı araştırmalardan sonra 4-20 Eylül 1974 tarihleri arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü adına bir araştırma yapmıştır. Yörükoğlu, bu araştırma sırasında mavi, kırmızı, siyah, lacivert ve patlıcan moru duvar ve minare çinileri bulunduğundan bahseder ve bu çinilerden bir tanesinin Konya’da bile başka bir benzeri olmadığını belirtir. Bu çininin Akşehir Mescidi’ndeki çini ile benzerlik gösterdiğini ve aynı atölyeden çıkmış olabileceğini söylemektedir¹⁹⁵. Eşsiz olarak tanımladığı bir başka çiniyi ise, “Bir yapının şematik resmini, kapı, pencere ve kubbelerini göstermektedir. Bu resmin Sahip Ata Camii’ne ait olduğunu bugünkü durumu ile kabul edemiyoruz; ancak binanın ilk hali bu resimde görülen şekli olabilir. Bu hali ile altta iki pencere türbe penceresi ve hanikahın görünüşü çinideki bina ile yüzde yüz benzerlik arz etmektedir. Binanın üstünde açık mavi beyaz gök boşluğu bulunmaktadır. Gök boşluğu başarılı bir işçilikle geri planda sonsuzluk görünümü ile verilmiştir. Altta ise mahiyeti tam anlaşılamayan bahçe, yol gibi koyu renkler topluluğu bulunmaktadır. Daire şeklindeki bu duvar çinisinin kenarlarından bazı sırları dökülmüştür”¹⁹⁶ olarak anlatmaktadır.

14 Mayıs 1981 tarihinde hanikahtan camiye geçmeye çalışan bir hırsız, kapıların örülü olduğunu görüp hanikahın kuzey eyvanındaki pencere şebekesini kırarak camiye geçmeye çalışmıştır. Köşe girişlerinin üzerinde bulunan sivri kemerli pencere şebekelerinin çini kafesleri kırılıp kaybolmuştur. Ardından yerlerine ahşap malzemeye benzerleri takılmıştır¹⁹⁷. Yılmaz Önge: Kuzeybatı köşedeki pencerenin çini kafesinden kenar çerçevesi ile çok az bir kısmı kaldığından bahseder.

¹⁹⁴ Önge, Y., **agm**, s.283.

¹⁹⁵ Yörükoğlu, Ö., “Sahip Ata Araştırması”, **VIII. Türk Tarih Kongresi**, C.II, 11-15 Ekim 1976, Ankara, 1981, s. 899, 900, 902.

¹⁹⁶ Yörükoğlu, Ö., **agm**, s. 902.

¹⁹⁷ Önge, Y., **agm**, s.284-285.

2005 yılında Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından yapının restorasyonunun yapılması için bir ihale yapılmıştır. İhaleyi alan müteahhit, türbe ve hanikahtaki çinileri bilinçsizce kırarak çukurlara doldurtmuş ve duvarlara dolgu malzemesi olarak kullanmıştır. Eski eserden anlamayan kişiler, ihaleyi veren kurumun bütün uyarılarına rağmen kendi bildiklerince hareket etmişler ve çinilerin çürümüş fayanslar olduğunu, bunların yerine yenilerinin yapılması gerektiğini söyleyerek bunları dolgu malzemesi yapmışlardır. Durum fark edilince Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından ihale durdurulup müteahhite suç duyurusunda bulunulmuştur. Konu yargıya ulaşmıştır¹⁹⁸.

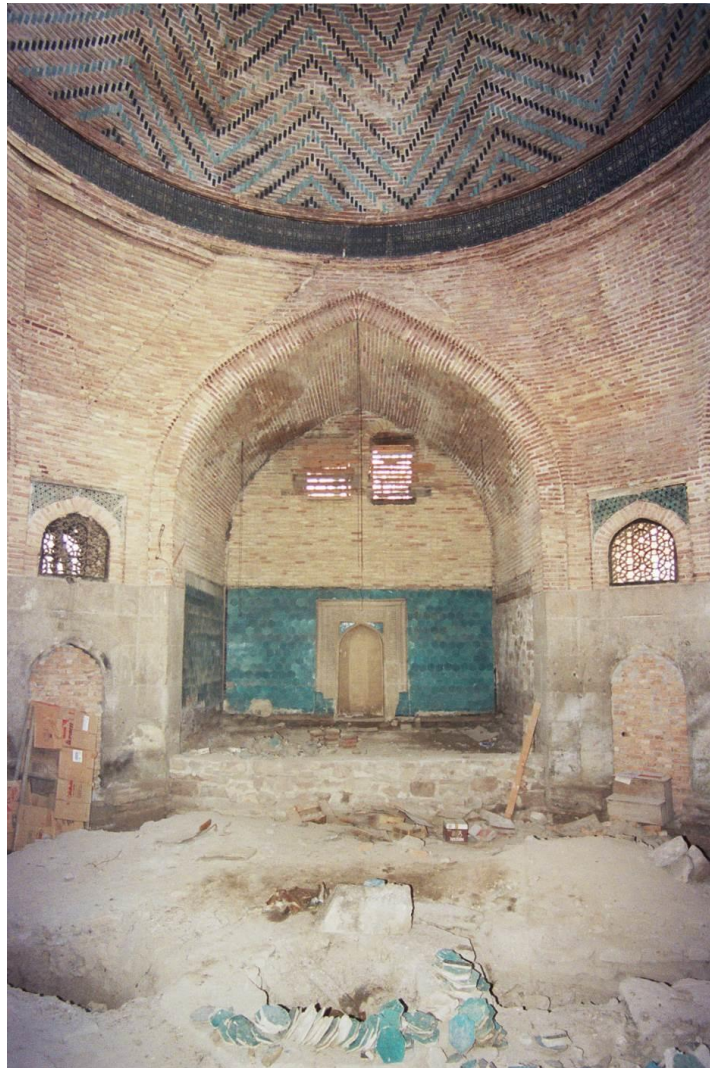


Fotoğraf 94: Hanikah onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü’nden alınmıştır)

Hanikahın güney eyvanının batı duvarındaki çiniler tamamen kırılmış (Fot.: 95), doğu duvarında ise alttaki birkaç sıra sökülüştür. Kuzey eyvanının ise batı ve doğu duvarlarındaki çiniler daha çok tahribata uğratılmıştır (Fot.: 99). Batı eyvanının güney ve kuzey duvarlarında çinilerin yaklaşık yarısı nemden ve müdahalelerden

¹⁹⁸ Küçük, C., “Sahip Ata Hangahı ve Türbesi Çinilerinin Restorasyonu”, **Kagir Yapılarda Koruma ve Onarım Semineri**, İstanbul, 2009, s.143.

dökülmüştür (Fot.: 97, 101). Batı eyvanından sökülen çinilerin ortada bulunan havuzun gider kanalına doldurulduğu tespit edilmiştir. Ön araştırma sonrası uzman ekiplerle ve restorasyon firmasıyla başlanan çalışmalar sırasında in-situ halinde ve parça halinde bulunan çinilerin restorasyonu yapılmış, orijinali hiç kalmayan çinilerin yerine ise yenileri yapıp takılmıştır (Fot.: 112). Bütün bu kurtarma ve koruma çalışmaları Konservatör Celaledin Küçük tarafından ayrıntılarıyla anlatılmaktadır¹⁹⁹.



Fotoğraf 95: Güney eyvanı onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

¹⁹⁹ Küçük, C., **agm**, s.146-148.



Fotoğraf 96: Güney eyvanı onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 97: Batı eyvanı onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 98: Kuzey batı köşe onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 99: Kuzey eyvanı, kuzey batı köşe onarım öncesi.

(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 100: Kuzey eyvanı penceresi onarım öncesi.

(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 101: Hanikah ve batı eyvanı onarım öncesi.

(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 102: Hanıkarah güney batı köşe onarım öncesi.

(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 103: Türbe girişı onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 104: Türbedeki sandukalar onarım öncesi.

(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 105: Türbedeki sandukalar onarım öncesi.

(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 106: Türbe duvarı onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 107: Türbeye girişin üstü onarım öncesi. (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 108: Türbe kemeri ve üstü onarım öncesi.

(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 109: Türbeye giriş koridorunun üstü onarım öncesi.

(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



Fotoğraf 110: Türbede ön sıradaki 3. Sanduka



Fotoğraf 111: Türbe ön sıradaki 2. sanduka

Onarım öncesi fotoğrafları (Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



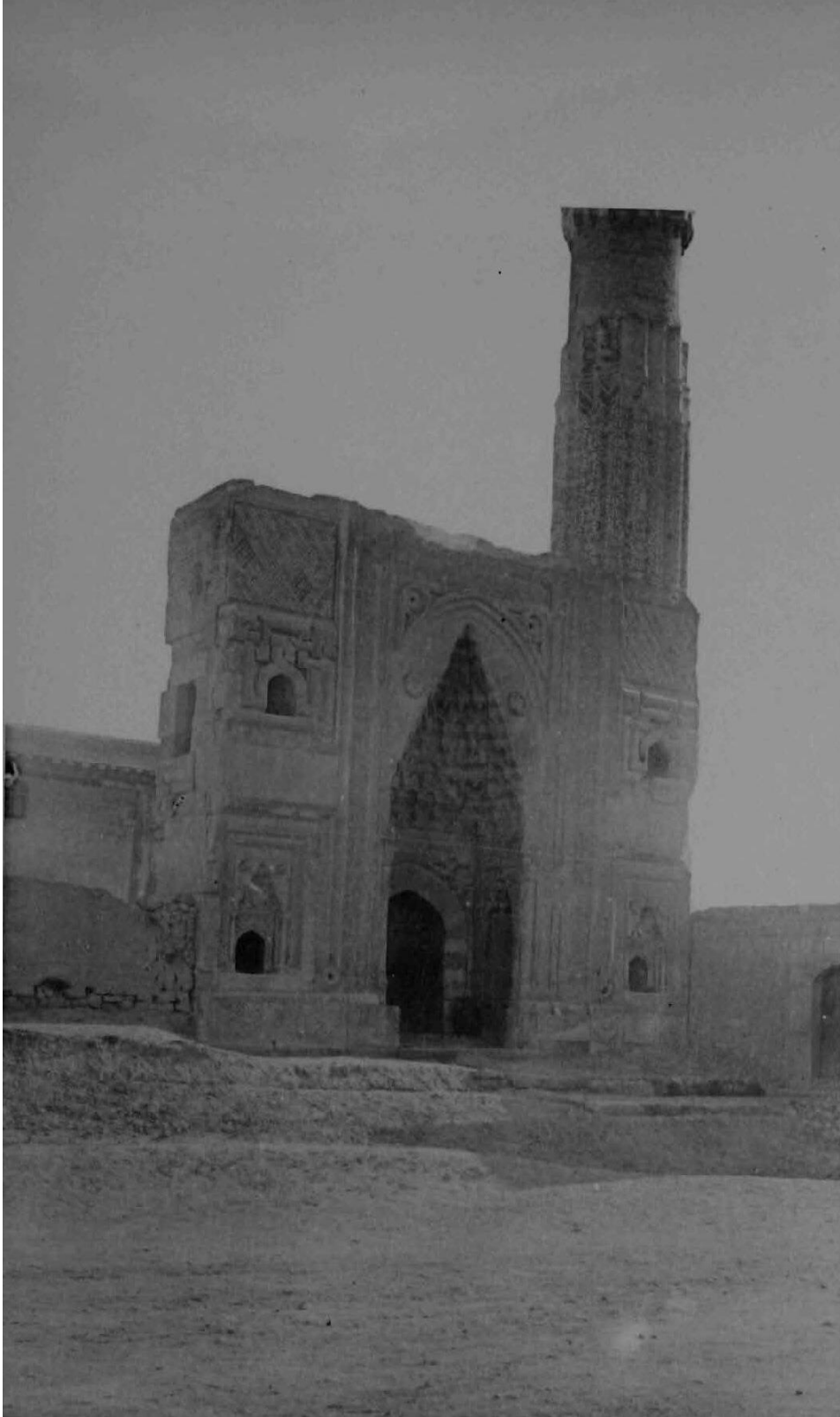
Fotoğraf 112: Hanikah güney eyvanı onarım sırasında.

(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)

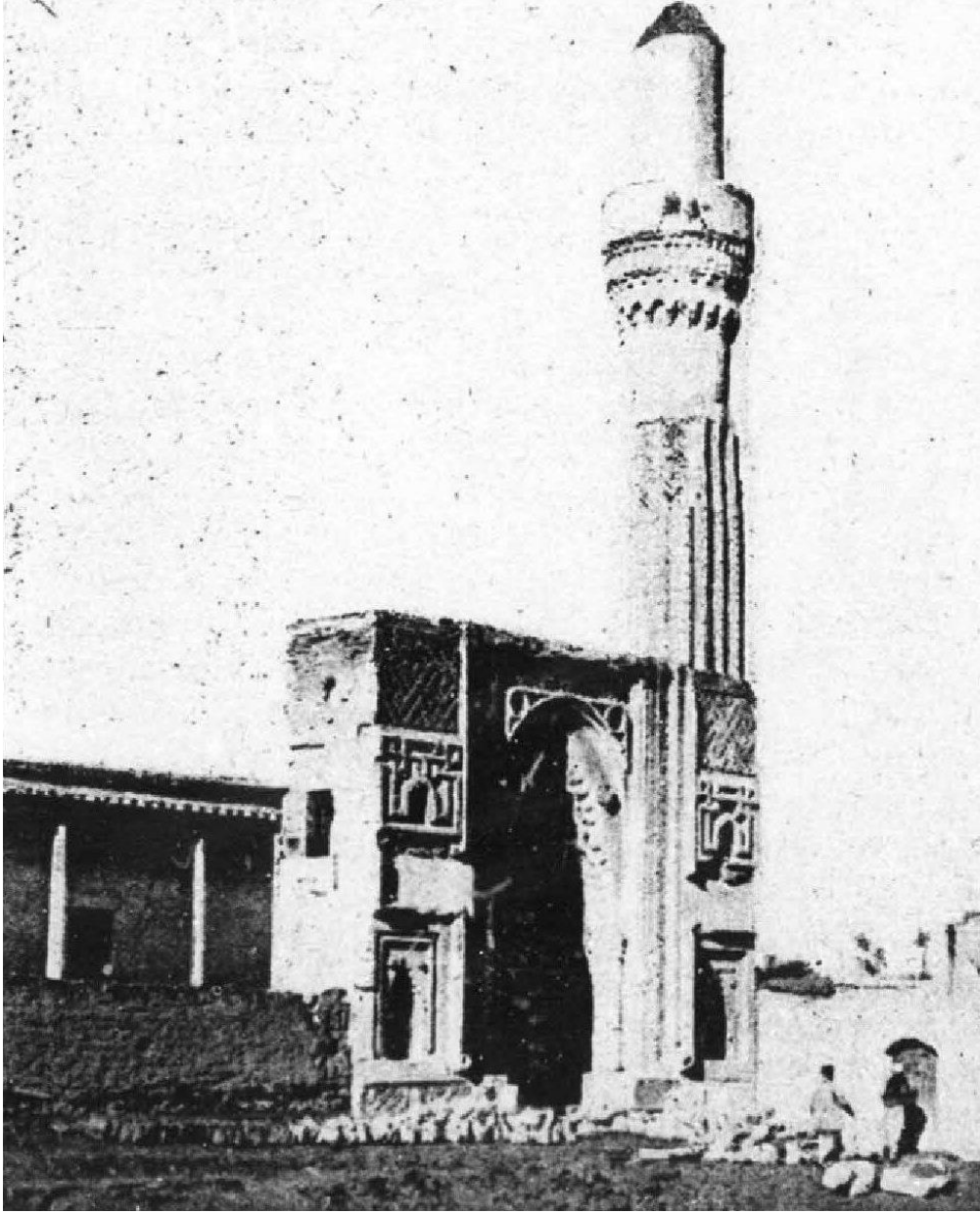


Fotoğraf 113: Sahip Ata Cami mihrabı onarım esnasında

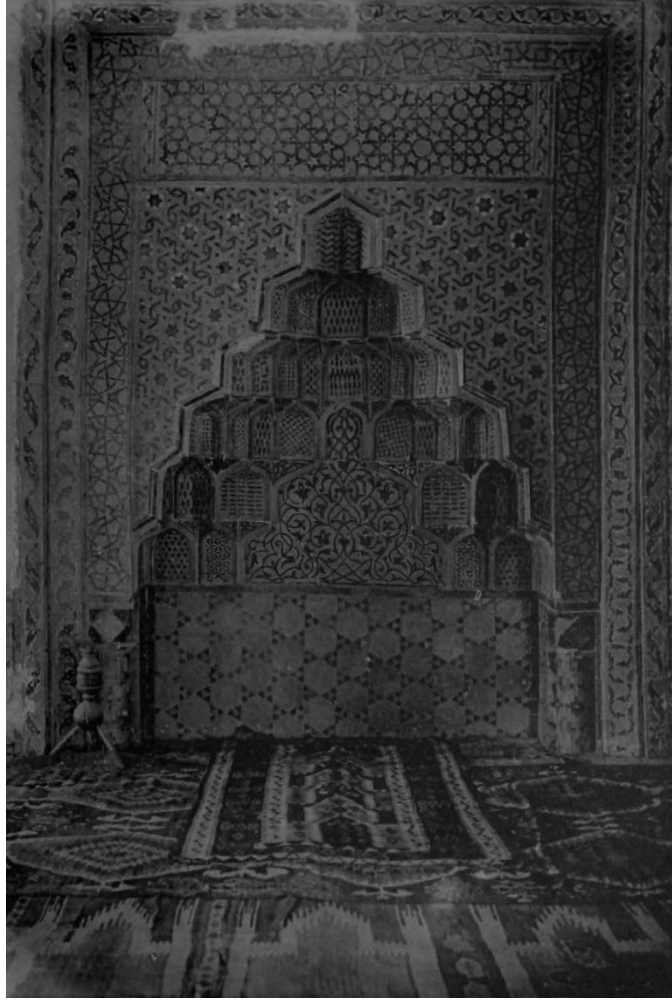
(Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınmıştır)



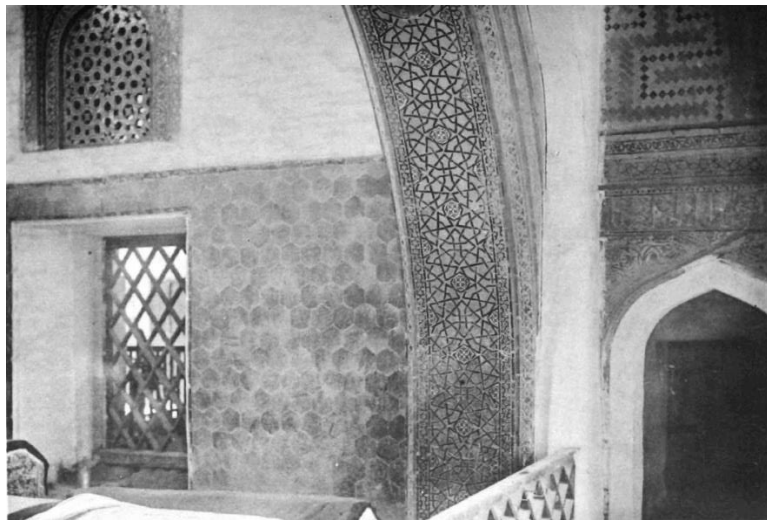
Fotoğraf 114: Sahip Ata Camii taç kapısı. (F. Sarre'den)



Fotoğraf 115: Sahip Ata Camii taç kapısı. (C.I. Huart'tan)



Fotoğraf 116: Mihrap. (F. Sarre'den)



Fotoğraf 117: Türbe. (F. Sarre'den)

8.SONUÇ

Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından Konya’da yaptırılan Sahip Ata Külliyesi, dönemin önemli eserlerinden birisidir. Sahip Ata Külliyesi, dönemin süsleme anlayışını oldukça iyi bir şekilde yansıtan çini süslemelere sahiptir.

Çini süsleme Sahip Ata Külliyesi’nin yalnızca hanıkah, türbe ve cami yapılarında görülmektedir. Camide dış mekanda taç kapı ve minare; iç mekanda ise yalnızca mihrapta çiniye yer verilmiştir. Hanıkahın eyvanları yerden belli bir yüksekliğe kadar tek renk sırlı çini plakalarla kaplanmıştır. Kubbe eteğini de çini mozaik bir bordür dolaşmaktadır. Bunun yanı sıra batı eyvanı ve kuzey eyvanı pencereleri ile; köşelerdeki girişlerin üzerinde yer alan pencereler, çini süslemelidir. Türbe, külliye yapıları arasından en yoğun çini süslemeye sahip olanıdır. Duvarları üç yönden tıpkı hanikahtaki gibi belli bir yüksekliğe kadar çini kaplı olan türbede, giriş, ön mekanın duvarları, kemer, pencere, kubbe ve sandukalar sırlı tuğla ve çini süslemelerle zenginleştirilmiştir.

Bu çalışmada Sahip Ata Külliyesi’nin çini süslemeleri teknik, renk, motif ve kompozisyon olarak incelenmiştir. Sıraltı ve minai teknikleri dışındaki tüm teknikler Sahip Ata Külliyesi’nde kullanılmıştır. Yapıda kullanılan teknikler; çini mozaik, sırlı tuğla, tek renk sırlı çini, kalıplama, çini kazıma, lüster ve yaldızlı çini teknikleridir. Çinilere geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü süslemeler uygulanmıştır.

Yapıdaki çini süslemeler teknik ve motifleri dışında kompozisyon özelliklerine göre de açık ve kapalı kompozisyonlar olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda Sahip Ata Külliyesi yapılarında açık kompozisyonların daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir. Geometrik kapalı kompozisyonda yalnızca bir örnek görülürken; bitkisel kapalı kompozisyonda da örnek sayısı azdır.

Mihrapta yapıya özgününde ait olmadığı tahmin edilen, buraya daha sonraki onarımlarda ya da dönemindeki onarımlarda eklenmiş olabileceği düşünülen çiniler bulunmaktadır. Lüster çiniler de bunlardandır. Mihraptaki lüster çinilerin bu yapı için yapılmadığı, Anadolu Selçuklu saray çinilerinden getirilen arta kalmış parçalar olduğu tahmin edilmektedir. Lüster çiniler dışında mihrapta kullanılmış olan bazı

bozulmaya uğramış çinili pano ve bordürlerin de bu yapıya herhangi bir onarım sırasında buradaki boşluğu tamamlamak amacıyla yine Konya ve çevresindeki yapı veya yapılardan getirilmiş olabileceği düşünülmektedir.

Sahip Ata Külliye'si yapıları çeşitli sebeplerle onarım geçirmiştir. Caminin iki kez yangın geçirdiği ve sonrasında yenilendiği bilinmektedir. Hanikah ve türbe ise bazı tahribatlara maruz kalmıştır ve bunun sonucunda çinileri büyük oranda zarar görmüştür. Ancak sonrasında zarar daha ileri boyutlara uğratılmadan fark edilmiş ve yapılan restorasyon sonucu çinilerin bir kısmı kurtarılabilmektedir. Tamamen yok edilen ya da kullanılamayacak hale getirilmiş olan çini parçaların ise yerlerine yenileri yapılarak kullanılmışlardır. Tüm çiniler günümüze özgün halleriyle ulaşamamışsa da; özgün hallerine uygun olarak onarılmış ya da yerlerine yenileri yapılmıştır. Bu ve benzeri bilinçsiz tahribatlar ve oluşabilecek zararlara karşı tarihi yapılarımızı korumak gerekmektedir. Umarız ki böyle bir durumla ileride yeniden karşılaşılmayacaktır.

BİBLİYOGRAFYA

AKGÜL, Nakış, **Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Sırlı Kaplama Kullanımı**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2000.

AKOK, Mahmut, “Konya’da Sahib-Ata Hanikah, Camiinin Rölöve ve Mimarisi”, **Türk Arkeoloji Dergisi**, S.XIX-II, Ankara, 1972, s. 5-38.

AKSARAYI, Kerimüddin Mahmud-i, **Müsameretü’l-Ahbar**, Çeviren: Mürsel, Öztürk, Ankara, 2000.

ARIK, Oluş, “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dini ve Kamusal Yapılarında Çini”, **Anadolu Toprağının Hazinesi –Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, İstanbul, 2007, s. 37-190.

ARIK, Oluş, “Başlangıç Devri Anadolu-Türk Mimari Tezyinatının Karakteri”, **Malazgirt Armağanı**, Ankara, 1972, s.173-177.

ARIK, Rüçhan, **Kubad Abad**, İstanbul, 2000.

ARIK, Rüçhan,-ARIK, Oluş, **Anadolu Toprağının Hazinesi –Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, İstanbul, 2007.

ASLANAPA, Oktay, **Anadolu’da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi**, Ankara, 2007.

AVŞAR, Lale, “Antik Yunan Seramiklerdeki Haç ve Çarkıfelek Simgeleri ve bunların Avrasya, Anadolu ve Mezopotamya Kültürlerindeki Muhtemel Kaynakları”, **Mukaddime**, S.3, 2010, s. 115-140.

AYDUSLU, Nevin, “Bir Selçuklu Çini Tekniği; Sır Kazıma”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Dergisi**, Erzurum, 2013, s. 9-17.

BAER, Eva, **Islamic Ornament**, Edinburgh, 1998.

BAKIRER, Ömür, “Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği”, **Malazgirt Armağanı**, Ankara, 1972, s. 187-201.

BAKIRER, Ömür, “Erken Dönem Mimari Süslemesinde Geometrik Düzen Denemesi”, **VIII. Türk tarih Kongresi**, C.II., Ankara, 1981, 951-959.

BAKIRER, Ömür, **Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları**, Ankara, 2000.

BARIŞTA, Örcün, “Sahip Ata Türbesi Çini Süslemeleri Üzerine”, **III. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri**, 20 - 22 Mayıs 1993, Konya, 1994, s. 99-118.

BAŞAR, Emin, “Konya’daki Selçuklu Minareleri”, **İpek Yolu Dergisi**, Konya, 1998, s. 307-324.

BAYRAM, Sadi, “Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültüründeki Yeri”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan**, Ankara, 1993, s. 61-73.

BİROL, İnci, A., - DERMAN, Çiçek, **Türk Tezyini San’atlarında Motifler**, İstanbul, 2012 .

BROUG, Eric, **İslam Sanatında Geometrik Desenler**, Çeviri: Yasemin Darbaz Karaca, Amsterdam, 2012.

BURGU, Yavuz Selim, **Anadolu Selçukluları Alaeddin Keykubad ve Zamanı**, İstanbul, 2011.

CİBİROĞLU, Yıldız, **Türk Sanatında Gizli Yüz**, İstanbul, 2008.

ÇAYCI, Ahmet, **Anadolu Selçuklu Sanatı’nda Gezegen ve Burç Tasvirleri**, Ankara, 2002.

ÇİZER, Sevim, **Lüster**, İzmir, 1995.

ÇEKEN, Muharrem, “Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler”, **Anadolu Toprağının Hazinesi –Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, İstanbul, 2007, s. 13-24.

DARKOT, Besim, “Konya”, **İslam Ansiklopedisi**, C.6, MEB Yayınları, İstanbul, 1977, s. 841-853.

DEMİRİZ, Yıldız, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, İstanbul, 2000.

DURAN, Remzi, “Türk Süsleme Sanatlarının Ortak Motifi Nevruz Çiçeği”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, S.II, İzmir, 1997, s.125-171.

DURAN, Remzi, **Selçuklu Devri Konya Yapı Kitabeleri**, Ankara, 2001.

ERDEMİR, Yaşar, “Konya Selçuklu Yapılarındaki Çini Mihraplar”, **Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri 10-11 Şubat 1989**, İstanbul, 1989, s. 60-70.

ESİN, Emel, **Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul, 2004 .

FREELY, John, **At Üstünde Fırtına: Anadolu Selçukluları**, Çeviren: Neşenur Domaniç, İstanbul, 2012.

GORDLEVSKİ, Vladimir, **Anadolu Selçuklu Devleti**, Çeviren: Azer Yaran, Ankara, 1988.

GORDON, T. Crouther, “Sâhib”, **İslam Ansiklopedisi**, C.10, MEB, İstanbul, 1966, s. 66.

GÜNDOĞDU, Hamza, “İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rumî ve Palmetler”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan**, Ankara, 1993, s. 197-212.

HİLL, Derek,-GRABAR, Oleg, **Islamic Architecture and Its Decoration**, Chicago, 1964.

HUART, Clement, **Konia: La Ville Des Derviches Tourneurs**, Paris, 1987.

KARAMAĞARALI, Haluk, “Sahib Ata Camii’nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme”, **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, S.3, Ankara, 1982, s. 49-75.

KARPUZ, Haşim, “Sahip Ata (Sultan) Hamamı”, **Türk Kültür Varlıkları Envanteri**, Cilt I, Ankara, 2009, s.60-61.

KARPUZ, Haşim, “Sahip Ata Camii”, **Türk Kültür Varlıkları Envanteri**, Cilt I, Ankara, 2009, s.45-49.

KARPUZ, Haşim, “Sahip Ata Hankahı”, **Türk Kültür Varlıkları Envanteri**, Cilt I, Ankara, 2009, s.51-54.

KARPUZ, Haşim, “Sahip Ata Külliyesi”, **Türk Kültür Varlıkları Envanteri**, Cilt I, Ankara, 2009, s.43-44.

KARPUZ, Haşim, “Sahip Ata Türbesi”, **Türk Kültür Varlıkları Envanteri**, Cilt I, Ankara, 2009, s.55-59.

KONYALI, İbrahim, Hakkı, **Konya Tarihi**, Konya, 2007.

KÜÇÜKDAĞ, Yusuf - ARABACI, Caner, **Selçuklular ve Konya**, Konya, 1999.

MEINECKE, Michael, **Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien**, Tübingen, 1976.

MİMİROĞLU, İlker Mete, “Sahip Ata Camii Mihrabındaki Lüster Çiniler”, **Konya Kitabı**, S. X, Konya, 2007, s. 463-471.

MÜLAYİM, Selçuk, **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler – Selçuklu Çağı**, Ankara, 1982.

ÖNEY, Gönül, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar”, Tek ve Çift Başlı Kartal, **Malazgirt Armağanı**, Ankara, 1972, s.139-172.

ÖNEY, Gönül, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1992

ÖNEY, Gönül, **İslam Mimarisinde Çini**, İzmir, 1987.

ÖNEY, Gönül, **Türk Çini Sanatı**, İstanbul, 1976.

ÖNGE, Yılmaz, “Konya Sahib Ata Hankahı”, **Suut Kemal Yetkin’e Armağan**, Ankara, 1984, s. 281-290.

ÖZKEÇECİ, İlhan, **Türk Sanatı’nda Kompozisyon**, İstanbul, 2008.

PORTER, Venetia, **Islamic Tiles**, London, 1995.

SARRE, Friedrich, **Konya Köşkü**, Çeviren, Şahabeddin Uzluk, Ankara, 1967.

SARRE, Friedrich, **Reise in Kleinasien**, Berlin, 1896.

SÖNMEZ, Zeki, **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, Ankara, 1995.

ŞAHİNOĞLU, Metin, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı**, İstanbul, 1977.

ŞAMAN DOĞAN, Nermin, “Konya Sahip Ata Camii Mihrap Süslemesi”, **Sanatsal Mozaik**, S. 18, İstanbul, 1997, s. 16-21.

ŞAMAN DOĞAN, Nermin, “Oklu Çakır/ Oklu Çark/ Gök Çağrısı: Selçuklu Süslemesinde Bir Motif”, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi**, Bildiriler I, Konya, 2001, sayfa. 243-249.

ŞİMŞİR, Zekeriya, “Konya’daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Kûfi ve Ma’kili Yazı”, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi**, Bildiriler II, Konya, 2001, s. 311-331.

ŞİMŞİR, Zekeriya, **Konya’daki Selçuklu Mimarisinde Rumî Motifi**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Konya, 2002.

TARCAN, Haluk, **ÖG Damgası**,
<http://kubeyhatun.wordpress.com/2013/07/14/13-sembollerin-gizemi-tengri-damgali-hatti-gunesi-%E2%99%A5-oz-damgasi-svastika-gamali-hac/>

TAŞKIN, Saadet, “Anadolu Selçuklularında Çinili Lahitler”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.IV., İstanbul, 1971, s. 237-257.

TUNCER, Orhan Cezmi, **Sivas Gök Medrese (Sahip Ata Fahrettin Ali Medresesi)**, Ankara, 2008.

TUNCER, Orhan Cezmi, “Mimar Kölük ve Kaluyan”, **Vakıflar Dergisi** XIX, Ankara, 1985, s. 109-119.

TURAN, Osman, **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti**, İstanbul, 2013.

TURAN, Osman, **Selçuklular Zamanında Türkiye**, İstanbul, 2013.

TÜRELİ, İdil, **Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız –Mühr-i Süleyman-**, İstanbul, 2011.

UĞUR, Ferit M., - KOMAN, Mesut, M., **Selçuklu Veziri Sahip Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri**, İstanbul, 1934.

ÜNAL, Rahmi Hüseyin, **Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar**, İzmir, 1982.

ÜNVER, Süheyl, **Sivas Gökmedrese Taş ve Çini Bezemeleri**, Sivas, 2010.

WILSON, Eva, **Islamic Designs**, London, 1989.

YAVAŞ, Alptekin, “Konya Sahip Ata (Tahir ile Zühre) Mescidi”, **Erzurum Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.20, Erzurum, 2008, s.161-178.

YAVAŞ, Alptekin, “Sahip Ata Fahreddin Ali’nin Baniliği ve Yapılarında Görülen Benzer Özellikler”, **Sanat Tarihi Dergisi**, XVI/1, İzmir, 2008, s.165-179.

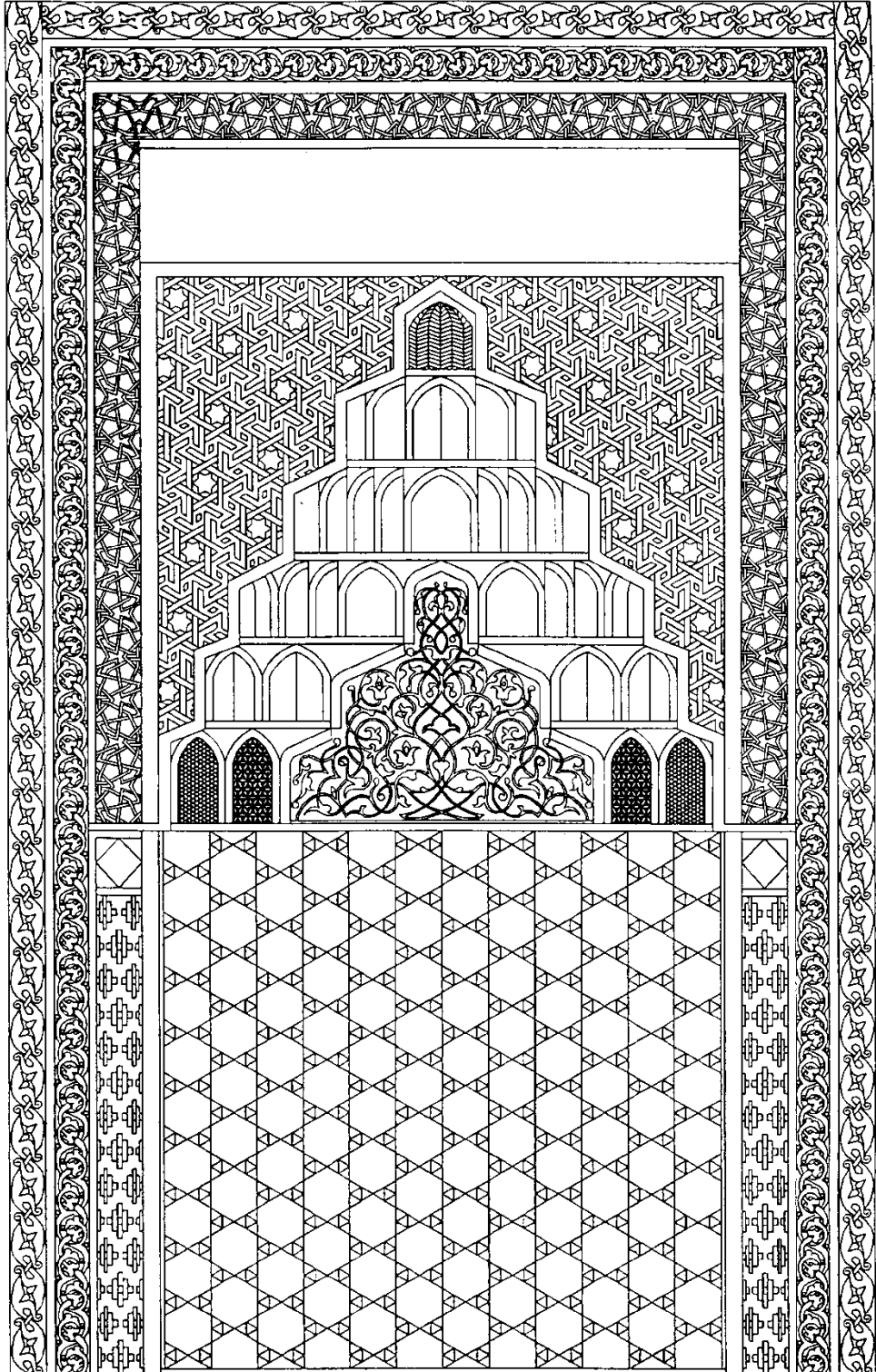
YAVAŞ, Alptekin, **Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Mimari Eserleri**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2007.

YETKİN, Şerare, **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul, 1986.

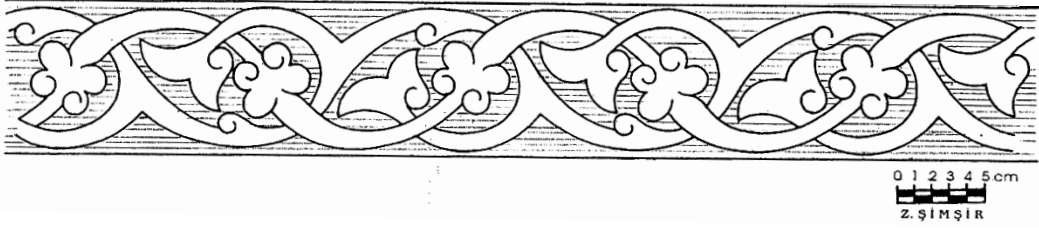
YILMAZ, Leyla, "Çini Sanatı", **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat)**, C.2, Ankara, 2006, s.507-511.

YÖRÜKOĞLU, Ömer, "Sahip Ata Araştırması", **VIII. Türk Tarih Kongresi**, C.II, Ankara, 1981, s. 899-905.

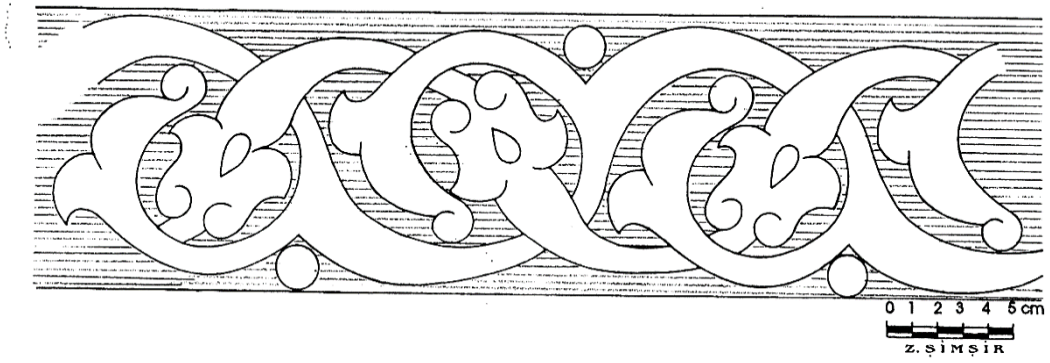
ÇİZİMLER



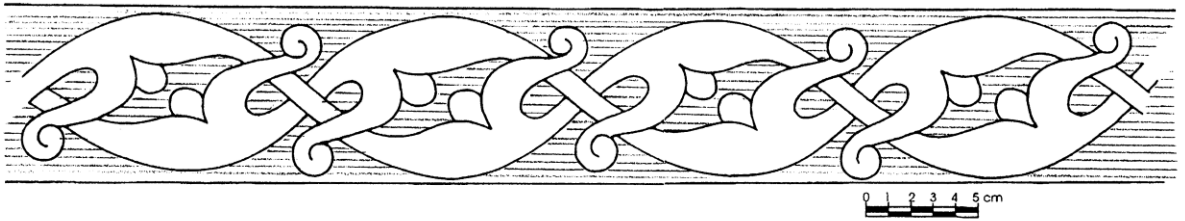
Çizim 2: Mihrap (Ömür Bakırer'den)



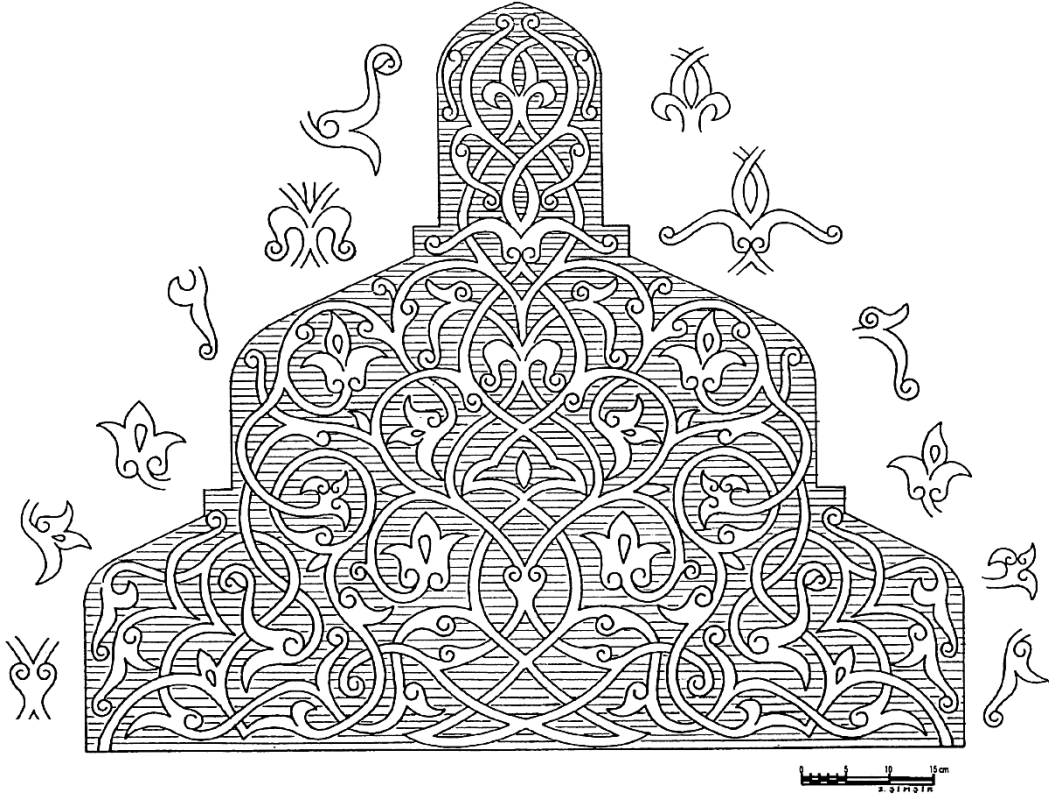
Çizim 3: Sahip Ata Camii mihrabının kenar bordüründen (Zekeriya Şimşir'den)



Çizim 4: Sahip Ata Camii mihrabının kenar bordüründen (Zekeriya Şimşir'den)

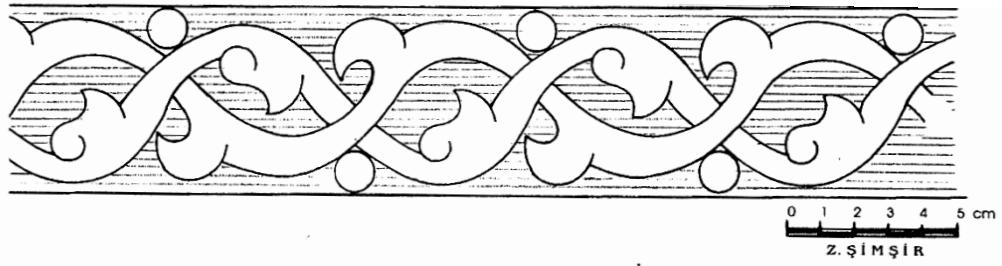


Çizim 5: Sahip Ata Camii mihrabının kenar bordüründen (Zekeriya Şimşir'den)



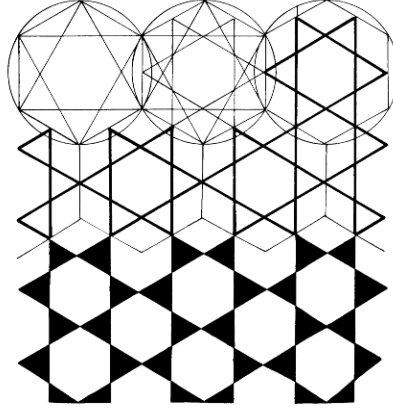
Çizim 6: Sahip Ata Camii mihrap kavsarasının merkezindeki büyük pano

(Zekeriya Şimşir'den)

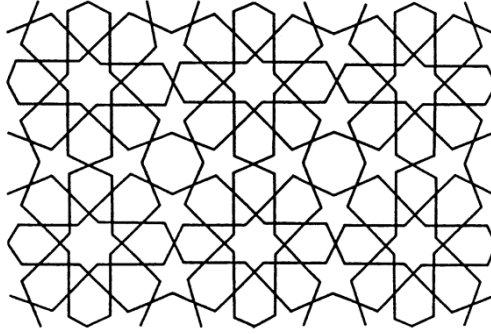


Çizim 7: Sahip Ata Camii mihrabının alınlığındaki kitabeliği iki yandan sınırlandıran bordür

(Zekeriya Şimşir'den)

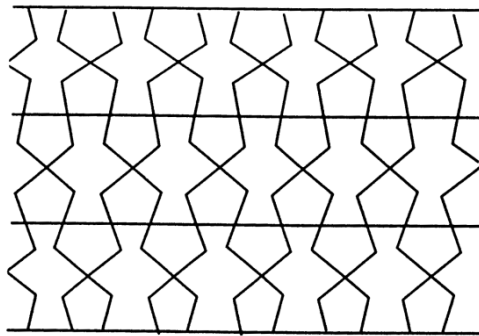


Çizim 8: Mihrap nişindeki altı kollu yıldızdan gelişen süsleme (Eva Wilson'dan)

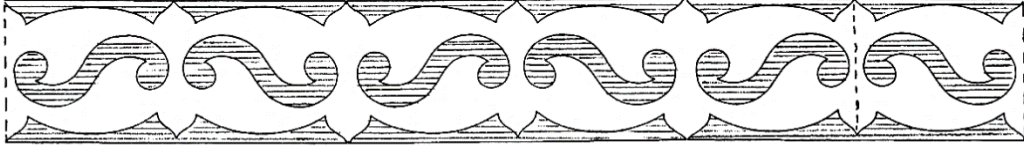


Çizim 9: Mihrap alınlığındaki kitabelikte yer alan süsleme kompozisyonu

(Yıldız Demiriz'den)



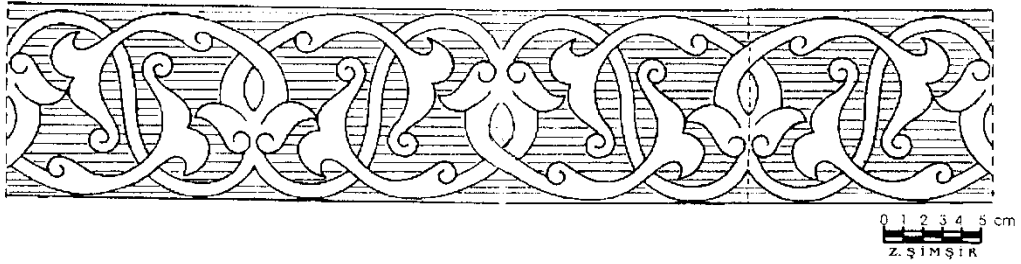
Çizim 10: Mihrap kavsara nişinden bir süsleme (Yıldız Demiriz'den)



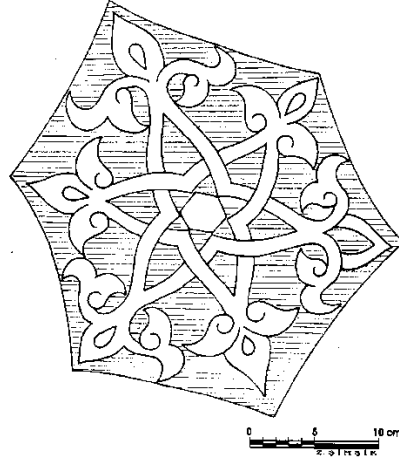
Çizim 11: Sahip Ata Camii minaresindeki bordür (Zekeriya Şimşir'den)



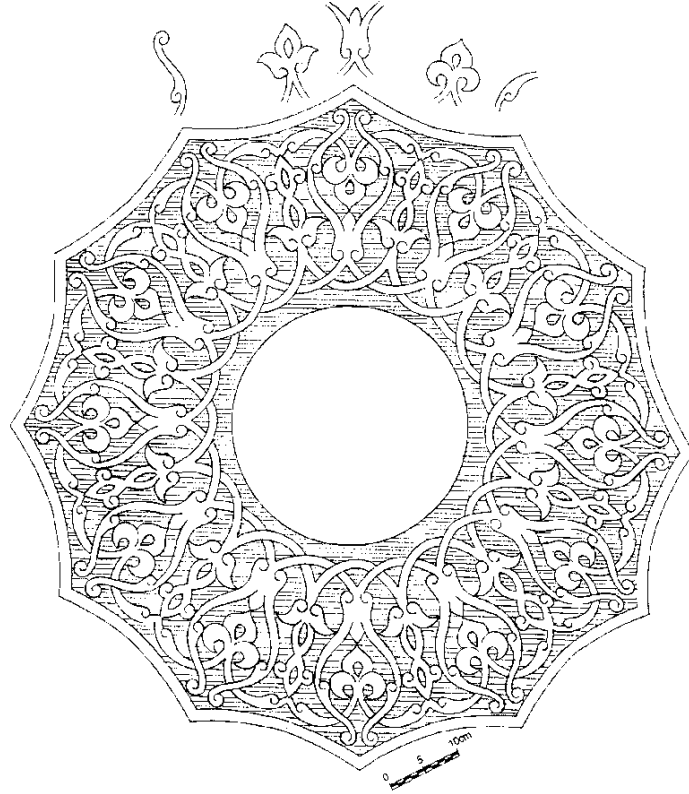
Çizim 12: Türbe girişinin kemer köşelikleri (Zekeriya Şimşir'den)



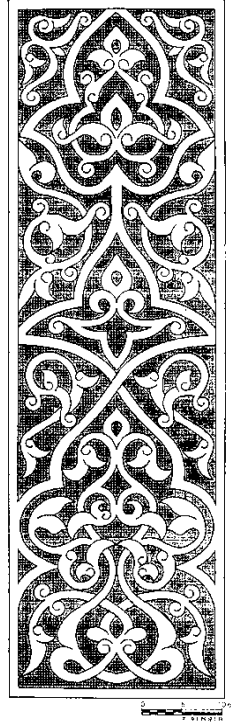
Çizim 13: Türbe girişinin sivri kemerindeki bordür (Zekeriya Şimşir'den)



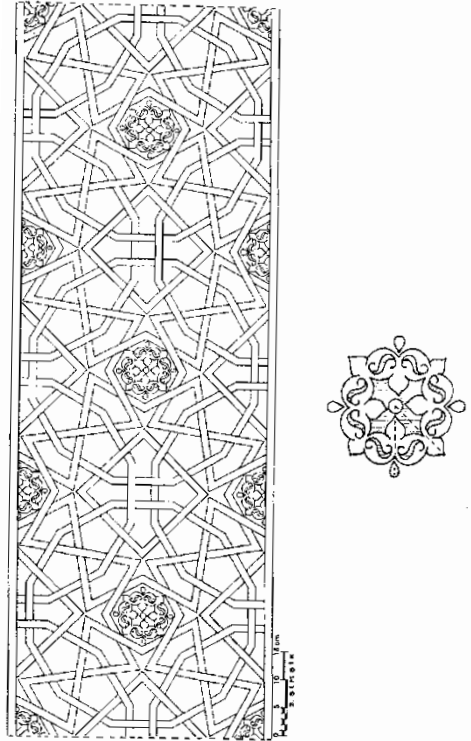
Çizim 14: Türbedeki büyük kemerin köşeliklerinden bir süsleme
(Zekeriya Şimşir'den)



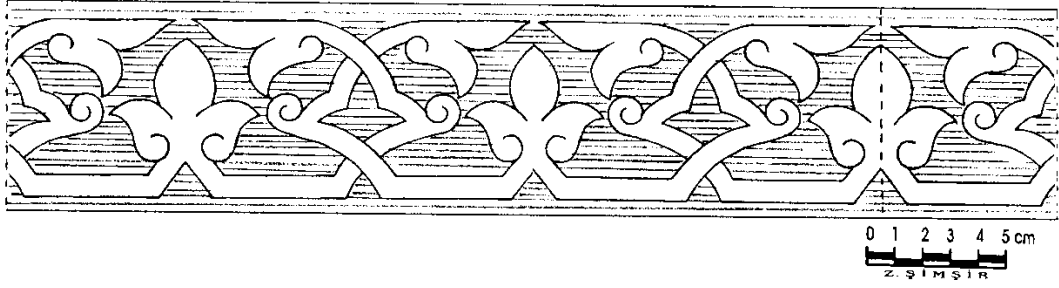
Çizim 15: Türbedeki büyük kemerin köşeliklerindeki kabarıkları çevreleyen süsleme (Zekeriya Şimşir'den)



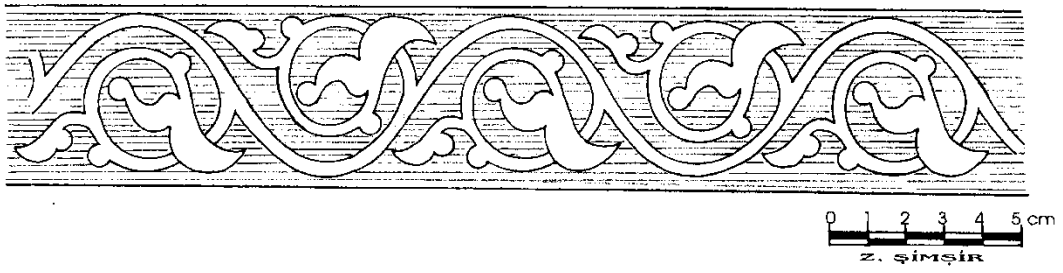
Çizim 16: Türbe büyük kemerinin iki yanda oturduğu pano (Zekeriya Şimşir'den)



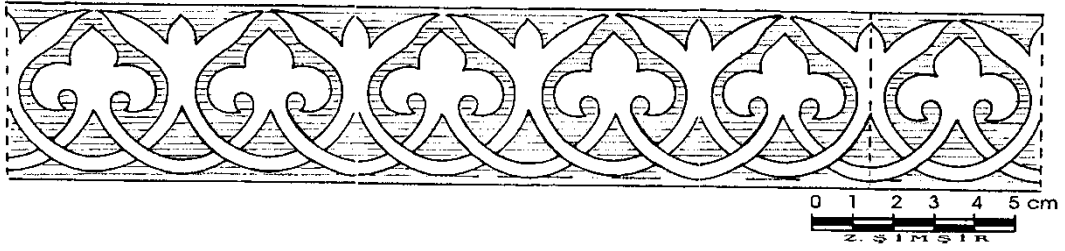
Çizim 17: Türbe kemer karnı süslemeleri (Zekeriya Şimşir'den)



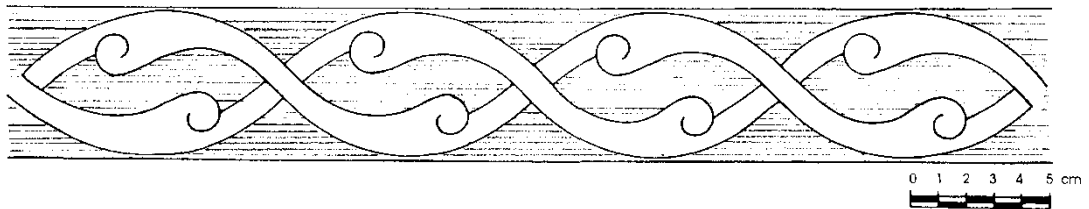
Çizim 18: Türbe büyük kemeri bordürlerinden (Zekeriya Şimşir'den)



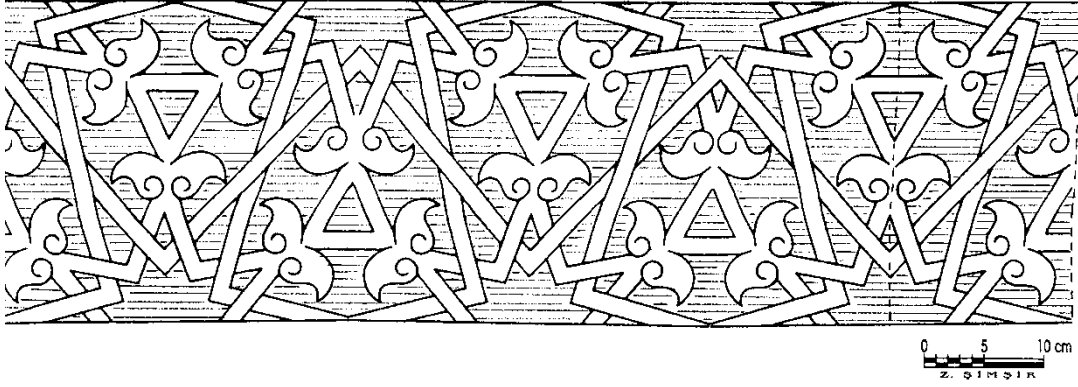
Çizim 19: Melike Hatun Sandukası'ndan bir bordür (Zekeriya Şimşir'den)



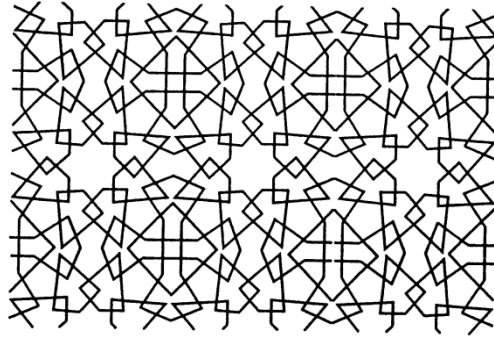
Çizim 20: Melike Hatun Sandukası'ndan bir bordür (Zekeriya Şimşir'den)



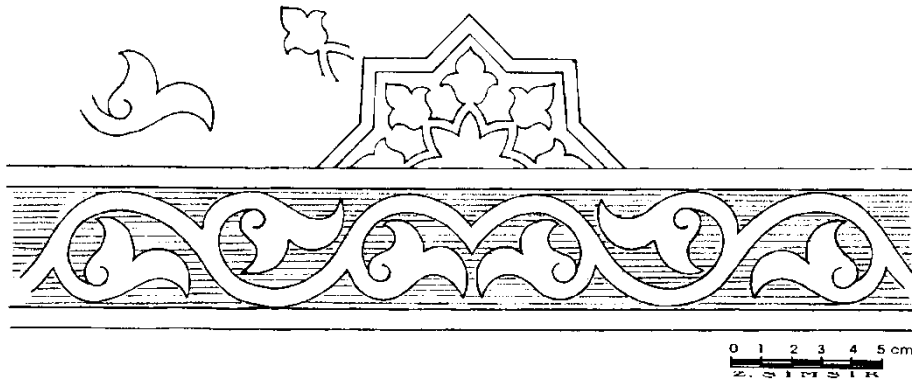
Çizim 21: Melike Hatun Sandukası'ndan bir bordür (Zekeriya Şimşir'den)



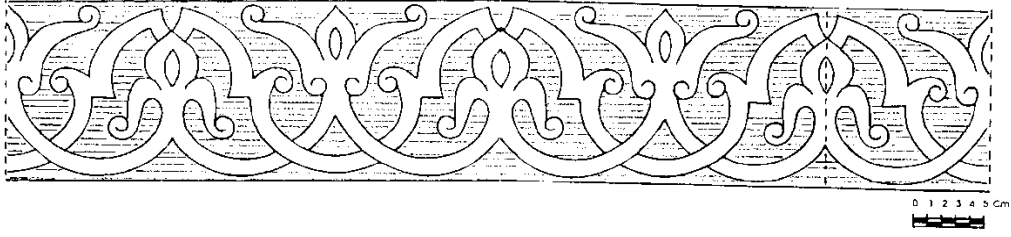
Çizim 22: Melike Hatun Sandukası'ndan bir kompozisyon (Zekeriya Şimşir'den)



Çizim 23: Melike Hatun Sandukası'ndan bir süsleme (Yıldız Demiriz'den)

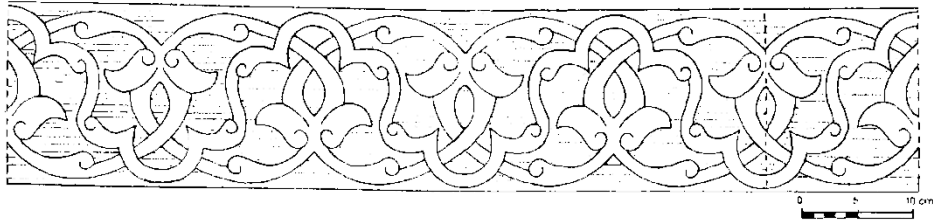


Çizim 24: Türbenin güney cephesinde yer alan pencere bordüründen
(Zekeriya Şimşir'den)



Çizim 25: Türbenin güney cephesinde yer alan pencere bordüründen

(Zekeriya ŖimŖir'den)

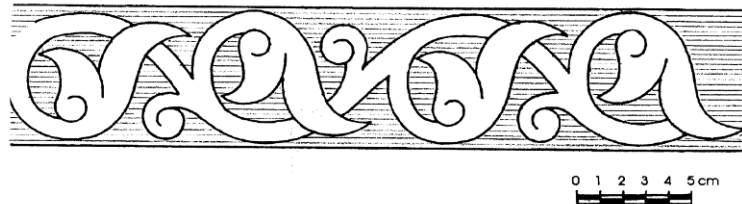


Çizim 26: Türbe büyük kemerinin batı yüzünden bir bordür

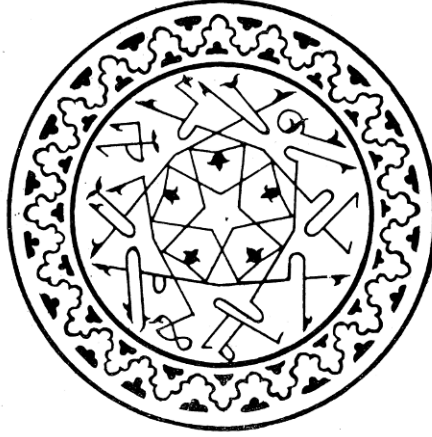
(Zekeriya ŖimŖir'den)



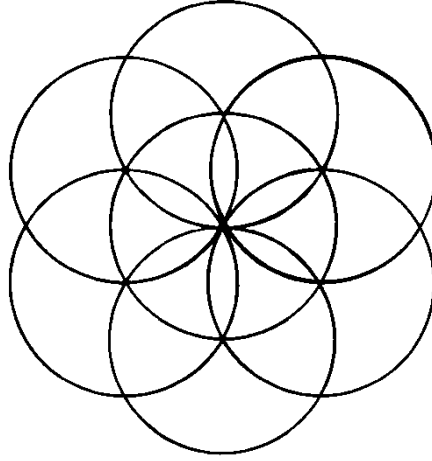
Çizim 27: Türbenin gney cephesinde yer alan pencerenin kemer kŖelikleri (Zekeriya ŖimŖir'den)



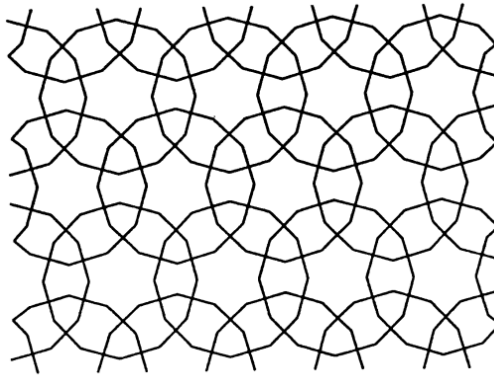
Çizim 28: Türbeden bir bordür (Zekeriya ŖimŖir'den)



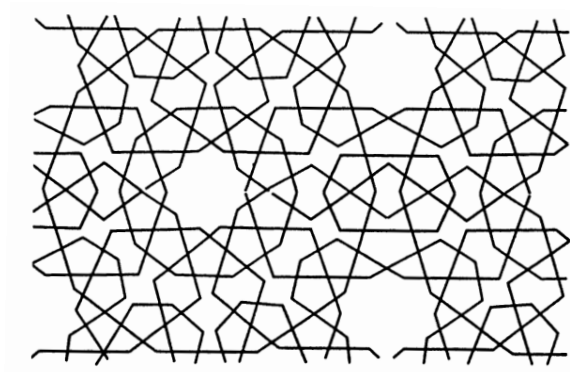
Çizim 29: Türbe kubbe göbeğindeki madalyon (Şerare Yetkin'den)



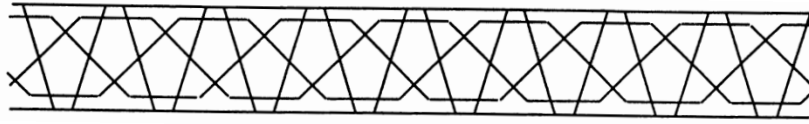
Çizim 30: Kuzey eyvanındaki pencerenin kemer köşeliklerindeki altı kollu dairesel motiflerin çizimi
(Eva Wilson'dan)



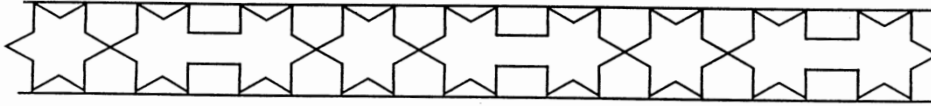
Çizim 31: Türbe pencere şebekesi (Yıldız Demiriz'den)



Çizim 32: On kollu yıldızdan gelişen pencere şebekesi (Yıldız Demiriz'den)



Çizim 33: Türbe girişini ve türbenin güney penceresini çevreleyen bordür
(Yıldız Demiriz'den)



Çizim 34: Türbe kemerinden bir bordür (Yıldız Demiriz'den)



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Ayben EROL
Doğum Yeri:	Seyhan
Doğum Tarihi:	11.06.1988
Medeni Durumu:	Bekar
Öğrenim Durumu	
Derece	Okulun Adı:
İlköğretim:	Safranbolu Zati Ağar İlköğretim Okulu
Ortaöğretim:	Kastamonu Gazipaşa İlköğretim Okulu
Lise:	İzmir Ümraniye Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
Lisans.	Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
Yüksek Lisans.	Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
Becerileri:	Süsleme ve seramik çizimi yapmak.
İlgi Alanları:	Sanat Tarihi, Arkeoloji.
İş Deneyimi: (Doldurulması isteye bağlı)	
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteye bağlı)	
Hakkında bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteye bağlı)	Prof. Dr. Remzi DURAN – 0332 2231367 Prof. Dr. Ali BAŞ – 0332 2231364 Prof. Dr. Osman ERAVŞAR – 0332 2231269
Tel:	0554 3608744 – 0332 2231363
Adres:	Beyhekim Mahalle Gümüştarak Sk. Selçuk Üniversitesi TOKİ Konutları CK2/10 No.7 D.2 Selçuklu/KONYA

İmza: