

**T.C.
YILDIZ TENİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK SANATLARI TASARIMI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KONYA KARATAY MEDRESESİNDEKİ KUFİ YAZILARDA VE
KONYADAKİ DİĞER BAZI ANADOLU SELÇUKLU ESERLERİNDE YER
ALAN DÜĞÜMLÜ GEÇMELER ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR
DEĞERLENDİRME**

**SİNEM YEŞİL
197B7001**

**TEZ DANIŞMANI
PROF.DR. İLHAN ÖZKEÇECİ**

2023

**T.C.
YILDIZ TENİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK SANATLARI TASARIMI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KONYA KARATAY MEDRESESİNDEKİ KUFİ YAZILARDA VE
KONYADAKİ DİĞER BAZI ANADOLU SELÇUKLU ESERLERİNDE YER
ALAN DÜĞÜMLÜ GEÇMELER ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR
DEĞERLENDİRME**

**SİNEM YEŞİL
197B7001
ORCID NO: 0000-0001-7434-9190**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ**

**İSTANBUL
2023**

Sinem YEŞİL tarafından hazırlanan ‘‘Konya Karatay Medresesindeki Kufi Yazılarda ve Konyadaki Diğer Bazı Anadolu Selçuklu Eserlerinde Yer Alan Düğümlü Geçmeler   zerine Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme’’ başlıklı çalışma, **04.04.2023** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Programında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Prof. Dr. İlhan   zke  eci

.....

Jüri   yeleri

Prof. Dr. Erol Kılıç

.....

Dr. Öğretim   yesi Mehmet Nuhog  lu

.....

ÖZET

KONYA KARATAY MEDRESESİNDEKİ KUFİ YAZILARDA VE KONYADAKİ DİĞER BAZI ANADOLU SELÇUKLU ESERLERİNDE YER ALAN DÜĞÜMLÜ GEÇMELER ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME

Konya Karatay Medresesindeki Kufi Yazılarda ve Konya'daki Diğer Bazı Anadolu Selçuklu Eserlerinde Yer Alan Düğümlü Geçmeler Üzerine Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme konulu tez çalışmasında Karatay Medrese'sinin kubbe kasnağında yer alan düğümlü geçme kufi yazılar temel çalışma alanı olarak seçilmiştir. Çalışmayı dijital çizimler ile destekleyerek düğümlü geçmelerin her birinin analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Düğüm ve geçme motifleri kufi yazıyla birlikte yüzyıllar boyu kullanılmıştır. Karatay Medresesi de düğüm ve geçme motiflerinin kullanıldığı en nadide yapılarıdır. Geometrik süslemenin hakim olduğu bir kubbe altında, kubbe kasnağını süsleyen Bakara suresinden bazı ayetlerin yer aldığı kufi yazı kuşağında bulunan düğüm ve geçme motifleri birbirini tekrar etmeden, her bir harfte farklı olarak muazzam bir şekilde tasarlanmıştır.

Beş bölümden oluşan bu çalışmada; birinci bölümde Anadolu Selçuklu Sanatına genel bir bakış başlığı altında süsleme elemanları ele alınarak incelenmiştir. İkinci bölümde Anadolu Selçuklu sanatı çini tarihine değinilmiş ve kullanılan çini teknikleri hakkında bilgiler verilerek medrese mimari anlamda incelenmiştir. Üçüncü bölümde Konya Karatay Medresesi hakkında tarihi bilgiler verilmiştir ve medrese mimari anlamda incelenmiştir. Tezin konusunu oluşturan dördüncü bölümde kubbe kasnağında yer alan düğümlü geçme kufi hattın analizi dijital ortamda yapılmıştır ve fotoğraflarla desteklenmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç analizinin yapıldığı beşinci bölümde ise Konya Karatay Medresesi'ndeki kufi yazılarda ve Konya'daki diğer bazı Anadolu Selçuklu eserlerinde yer alan düğümlü geçmeler üzerine karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılmış ve tespitler genel yorumlarla dile getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Konya, Çini, Karatay Medresesi, Selçuklu, Türk Sanatı

ABSTRACT

A COMPARATIVE EVALUATION OF KNOTTED CROSSINGS KUFIC SCRIPTS FOUND IN KONYA KARATAY MADRASAH AND SOME OTHER ANATOLIAN SELJUK ARTIFACTS IN KONYA.

It is explained in this thesis, ‘‘A Comparative Evaluation of Knotted Crossings Kufic Script Found in Konya Karatay Madrasah and Some Other Anatolian Seljuk Artifacts in Konya.’’ It is aimed to analyze each of the knotted joints by supporting the study with digital drawings.

Knot and cross (passing) motifs with kufic writings (scripts) have been used for centuries. Karatay Madrasah is among the rarest structures (buildings) in which knot and cross motifs are used. It is perfectly designed under a dome, which has a geometric adornment, also knot and crossing motifs included in the Bakara kufic script decorating the dome pulley without repeating each other, uniquely to each letter.

This study which consists of five chapter. It is described in the first chapter that adornment elements were examined under the title of "An overview of Anatolian Seljuk Art". In the second chapter, the history of tile of Anatolian Seljuk Art is mentioned and knowledge about the tile techniques used is given. In the third chapter, the history of the Konya Karatay madrasah is explained and the madrasah is examined in terms of architecture. In the fourth chapter, which is the topic of the thesis, the analysis of the knotted interlaced kufic line in the dome drum' has been made in digital context and supported with photographs.

Evaluation and result analysis were made in the fifth chapter. Also, this chapter includes the findings and comments which a comparative evaluation of knotted crossing kufi scripts found in Konya Karatay Madrasah with knotted kufic examples of other architectural building in Konya provience.

Key Words: Konya, Tile, Karatay Madrasah, Seljuks, Turkish Arts

ÖN SÖZ

Selçuklu geometrik süsleme sanatının en nadide örneklerinin verildiği Karatay Medresesi (1250-1251) geometrik bezeme açısından tarihe ışık tutmaktadır. Karatay Medresesi'nin böylesine tanınmış olmasının, sanat tarihi kaynaklarında övülmüş olmasının en önemli nedeni çeşitli mimari elemanlarla, özellikle kubbesini bezeyen geometrik çini süslemelerindendir.

Araştırmamızın konusunu gökyüzünü temsil eden bu geometrik kubbe kasnağını süsleyen düğümlü geçmelerden oluşan kufi hat yazısıdır. Bu kubbe kasnağını çevreleyen Bakara Suresi düğümlü geçme motifleri ile süslenmiştir ve birbirini tekrar eden bir görünüm hissi verse de aslında tekrara düşmeden her parçasının kendine has bir tasarıma sahip olduğu yönünde dijital ortamda yazılar çalışılarak analizler yapılması amaçlanmıştır.

Yapılan analizler doğrultusunda Konya ili içerisinde yer alan diğer Selçuklu yapılarında da benzer düğümlü geçme kufi hatların karşılaştırması yerinde gidilip fotoğraflanan belgelerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Araştırma sürecim boyunca beni destekleyen, bana farklı bakış açıları kazandıran hakkını asla ödeyemeyeceğim danışman hocam Prof. Dr. İlhan Özkeçeci'ye, eğitimim boyunca derslerine severek katıldığım, kendisinden çok kıymetli bilgiler öğrendiğim bana her zorlandığımda yardımcı olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Nuhoglu'na, bu klasik sanata daha modern yaklaşmamı sağlayan, verdiği tavsiyeler ve yöntemleri ile benim ufkumu açan Doç. Dr. Ertan Toy'a yüksek lisans yapma kararı aldığım günden bugüne kadar fikirleriyle beni yönlendiren ve hayatıma şekil kazandırmama yardımcı olan kıymetli kayınpederim Prof. Dr. Rüştü Yeşil'e, sürecin tüm zorluğunu kolaylaştıran aileme, yüksek lisans eğitimimin başlaması ile hayatıma giren ve sonuna kadar eşlik eden oğlum Emir Furkan Yeşil'e ve tüm destekleri için sevgili eşim Av. Bekir Sittik Yeşil'e teşekkür ederim.

Sinem YEŞİL
Ocak,2023; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
KISALTMALAR.....	viii
RESİM LİSTESİ	ix
ÇİZİM LİSTESİ.....	xi
1.GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Konusu	1
1.2. Çalışmanın Önemi ve Amacı.....	1
1.3. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.4. Çalışmanın Yöntemi	2
2. TÜRKİYE ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNDE TÜRK SANATI	3
2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Türk Mimari ve Süsleme Sanatına Genel Bir Bakış	3
2.2. Anadolu Selçuklu Dönemi Tezyinat Elemanları.....	5
2.2.1. Motifler	5
2.2.2.1. Bitkisel Motifler.....	6
2.2.2.2. Geometrik Motifler	8
3. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ SANATI.....	12
3.1. Çini Sanatı	12
3.2. Kullanılan Çini Teknikleri	12
3.2.1. Sırlı ve Sırsız Tuğla Tekniği	12
3.2.2. Mozaik Çini Tekniği	13
3.2.3. Minai Tekniği.....	13
3.2.4. Lüster Tekniği	14
3.2.5. Sır Kazıma Tekniği	14
4. KARATAY MEDRESESİ	15
4.1. Karatay Medresesinin Tarihi.....	15
4.2. Medresenin Mimari Özellikleri	16
4.2.1. Taç Kapı	16
5. KUBBE KASNAĞINDA YER ALAN DÜĞÜMLÜ GEÇME KUFİ HATTIN ANALİZİ.....	38

6. KONYA KARATAY MEDRESESİ TEZİYİNİ UNSURLARININ KONYA İLİ İÇERİSİNDE BULUNAN BAZI YAPILAR İLE KIYASLANMASI.....	46
6.1. Sırçalı Medrese	46
6.2. Konya İnce Minareli Medrese	48
6.3. Konya Alaeddin Camii	53
7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	56
KAYNAKÇA.....	68



KISALTMALAR

A.G.E.	:Adı geçen eser
A.G.M.	:Adı geçen makale
B.	:Baskı, basım
BKZ.	:Bakınız
C.	:Cilt
ÇEV.	:eviren
DİA	:Diyanet İslam Ansiklopedisi
ED.	:Editör
H.	:Hazine
h.	:Hicri
HAZ.	:Hazırlayan
İÜ.	:İstanbul Üniversitesi
KTP.	:Kütüphane
MADD.	:Maddesi
NR.	:Numara
S.	:Sayfa
SY.	:Sayı
TDV.	:Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM.	:Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSMK.	:Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
YAY.	:Yayınevi, yayınları

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Karatay Medresesi Yapı Planı	15
Resim 2: Karatay Medresesi Taç Kapısı	17
Resim 3: Alâeddin Camii Taç Kapısı.....	17
Resim 3: Karatay Medresesi Taç Kapısında Yer Alan Süslemeler.....	20
Resim 4: Karatay Medresesi Taç Kapısında Yer Alan Dikdörtgen Pano	20
Resim 4: Karatay Medresesi Eyvan Arka Duvarı	21
Resim 5: Sırçalı Medrese Eyvan Arka Duvarı	22
Resim 6: Karatay Medresesi Taç Kapı / Tevbe Suresi 120. Ayetinin Son Bölümü ..	23
Resim 7: Karatay Medresesi Taç Kapı Üzeri Neml Suresi Sol Levha	26
Resim 8: Karatay Medresesi Taç Kapı Üzeri Neml Suresi Sağ Levha.....	26
Resim 9: Karatay Medresesi Türk Üçgeni	27
Resim 10: Karatay Medresesi Kubbesini Destekleyen Türk Üçgenleri.....	27
Resim 11: Resim 10: Karatay Medresesi Kubbe Görünümü	28
Resim 12: Karatay Medresesi Kubbe, Kubbe Kasnağı ve Türk Üçgeni.....	29
Resim 13: Karatay Medresesi Pencere Üzerinde Yer Alan Sülüs Yazı.....	30
Resim 14: Karatay Medresesi Eyvan Sol Duvarı (1.Pafta).....	32
Resim 15: Karatay Medresesi Eyvan Sol Duvarı (2.Pafta).....	33
Resim 16: Karatay Medresesi Arka Eyvan Duvarı Geometrik Bezemesi	34
Resim 17: Karatay Medresesi Arka Eyvan Duvarı Geometrik Bezeme Detayı	35
Resim 18: Karatay Medresesi Türk Üçgenleri İçerisinde Yer Alan Makûlî Hat Yazıları	36
Resim 19: Karatay Medresesi Dügümlü Geçmelerden Oluşan Kuşak Yazısı	38
Resim 20: Karatay Medresesi Kubbe Kasnağında Yer Alan Yazıdan Bir Kesit	38
Resim 21: Karatay Medresesi Kubbe Kasnağında Yer Alan Yazıdan Bir Kesit	39
Resim 22: Sırçalı Medrese Avlusundan Eyvan Görünümü	46
Resim 23: Sırçalı Medrese Eyvan Arka Duvarı Geometrik Bezemesi	47
Resim 24: Sırçalı Medrese Avlu 1. Pencere Alınlığında Yer Alan Dügümlü Geçme Kufi Yazı	47
Resim 25: Sırçalı Medrese Avlu 2. Pencere Alınlığında Yer Alan Dügümlü Geçme Kufi Yazı	48
Resim 26: : Konya İnce Minareli Medrese Dış Görünümü	49
Resim 27: Konya İnce Minareli Medrese 1. Pencere Alınlığı Dügümlü Geçme Kufi Yazı	49
Resim 28: Konya İnce Minareli Medrese 2. Pencere Alınlığı Dügümlü Geçme Kufi Yazı	50
Resim 29: Konya İnce Minareli Medrese 3. Pencere Alınlığı Dügümlü Geçme Kufi Yazı	51
Resim 30: Konya İnce Minareli Medrese 4. Pencere Alınlığı Dügümlü Geçme Kufi Yazı	51
Resim 31: Konya İnce Minareli Medrese 5. Pencere Alınlığı Dügümlü Geçme Kufi Yazı	51
Resim 32: Konya İnce Minareli Medrese Kubbe Kasnağında Yer Alan Dügümlü Geçmeli Kufi Yazı	52
Resim 33: İnce Minareli Medrese Türk Üçgeni.....	52
Resim 34: Konya Alaeddin Camii Mihrabı	53

Resim 35: Konya Alâeddin Cami Mihrap Üzerinde Yer Alan 'Bismillahirrahmanirrahim Elmülküllillah' (Bağışlayan ve esirgeyen Allah'ın adıyla mülkün sahibi Allah'dır.) Düğümlü Geçme Kufi Hattı	54
Resim 36: Konya Alaeddin Cami Mihrabı Düğümlü Geçme Kufi Hattı.....	54
Resim 37: Konya Alaeddin Cami Mihrabı Düğümlü Geçme Kufi Hattı.....	54



ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Karatay Medresesi Taç Kapı Zengi Düğümü Detayı	18
Çizim 2: Alâeddin Cami Taç Kapı Zengi Düğümü Detayı.....	18
Çizim 3: Karatay Medresesi İç Planı	19
Çizim 4: Giriş Kapısını Çevreleyen 26 Adet Hadis-i Şerif Kabartması	25
Çizim 5: Karatay Medresesi Eyvanı	31
Çizim 6: Karatay Medresesi Eyvan Sol Duvarı	31
Çizim 7: 1. Türk Üçgeninde Yer Alan Makili Yazılar.....	36
Çizim 8: 2. Türk Üçgeninde Yer Alan Makili Yazılar.....	37
Çizim 9: 3. Türk Üçgeninde Yer Alan Makili Yazılar.....	37
Çizim 10: 4. Türk Üçgeninde Yer Alan Makili Yazılar.....	37
Çizim 11: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	40
Çizim 12: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Çizim Analizi.....	40
Çizim 13: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	40
Çizim 14: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	41
Çizim 15: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	41
Çizim 16: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	41
Çizim 17: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	42
Çizim 18: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	42
Çizim 19: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	42
Çizim 20: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	43
Çizim 21: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	43
Çizim 22: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	44
Çizim 23: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	45
Çizim 24: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	45
Çizim 25: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği	45
Çizim 26: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Çizim Analizi.....	45
Çizim 27: Sırçalı Medrese Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçme Kufi Yazı Çizimi.....	48
Çizim 28: İnce Minareli Medrese Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçme Kufi Yazı Çizimi	50
Çizim 29: Alâeddin Cami Mihrap Üzerinde Yer Alan Kufi Panonun Çizimi	55
Çizim 30: Alâeddin Cami Mihrap Üzerinde Yer Alan Kufi Panonun Çizim ve Geometrik Analizi.....	55
Çizim 31: Sırçalı Medrese 1. Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçme Kufi Yazı Çizimi	58
Çizim 32: İnce Minareli Medrese 1. Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçmeli Kufi Yazı Çizimi	59
Çizim 33: Sırçalı Medrese Düğümlü Geçme Detayı.....	59
Çizim 34: İnce Minareli Medrese Düğümlü Geçme Detayı	59
Çizim 35: Karatay Medresesi Düğümlü Geçme Çizim Analiz Yöntemi.....	60
Çizim 36: Alâeddin Cami Düğümlü Geçme Kufi Örneği.....	61
Çizim 37: Alâeddin Cami Düğümlü Geçme Kufi Çizim Analizi	61
Çizim 38: Alâeddin Cami Düğümlü Geçme Çizim Analiz Yöntemi.....	61
Çizim 39: Karatay Medresesi Düğümlü Geçme Çizim Analiz Yöntemi.....	62
Çizim 40: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği	63
Çizim 41: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği	64
Çizim 42: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği	64

Çizim 43: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği	65
Çizim 44: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği	65



1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Konusu

Konya, 1097 yılından 1308 yılına kadar Anadolu Selçuklularına uzun yıllar başkentlik yapmıştır. Selçukluların Anadolu'ya hakîm oldukları bu uzun süre zarfında Konya'da Türk ve İslam sanatlarının en nadide eserleri yapılmıştır. Bu dönemde ortaya konulan cami, medrese, kervansaray, kümbet gibi sayısız eserde gerek iç mekânda ve gerekse dış mekânda özgünlüğü hissettirmiştir. Bunlardan en bilinenler arasında olan Karatay Medresesi'nin mimari açıdan teknik özellikleri, kullanılan malzeme ve tezyinat unsurları bu çalışmada incelenmiştir. Tezyinatlar dijital ortamda analiz edilmiş ve fotoğraflar yerinde alınmıştır. Elde edilen fotoğraf üzerinden çizimler dijital ortamda geliştirilmiş ve analiz edilebilmeyi kolaylaştıracak teknikler geliştirilmiştir. Çalışmanın konusunu; tez süreci boyunca geliştirilen çizim tekniğinden faydalanılarak yapılar arasındaki düğümlü geçme kufi harfler arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların tespiti oluşturmaktadır.

1.2. Çalışmanın Önemi ve Amacı

Çalışmanın temel noktası olan Karatay Medresesi tezyinatı, kendisinden önce ve kendisinden sonra yapılan eserlerle karşılaştırılarak anlamları ortaya koyabilmesi açısından önemlidir. Çalışmada Karatay Medresesi ve Konya ili içerisinde incelenen diğer Selçuklu yapıları arasındaki tasarım benzerliklerinin farkedilebilmesi açısından da önem taşımaktadır. Geliştirilen çizim tekniği ile yapılar arasındaki düğümlü geçmeli eserlerin karşılaştırılması, anlamlarını ortaya koyabilmesi açısından önemlidir.

1.3. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın kapsamı Karatay Medresesi'nde süsleme unsuru olarak kufi yazılarda kullanılan düğümlü geçmelerin analizini yapmak ve bu süslemelerin farklı yapılarda benzer ve farklı şekillerde nasıl kullanıldığını ortaya koymaktır. Bu farkı ortaya koyabilmek adına geliştirilen çizim teknikleri ile sonuca ulaşmak hedeflenmiştir.

1.4.Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın kapsamı belirlendikten sonra, kaynaklar toplanıp yayın taraması yapılmıştır. Çalışmanın konusunu oluşturacak ana unsurlar belirlenmiş ve yerinde fotoğraflanmıştır. Çalışma yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde giriş kısmına yer verilmiştir. İkinci bölümde Türkiye Anadolu Selçuklu Dönemi Türk Süsleme Sanatına genel bir bakış açısıyla yaklaşmış ve tezyinat unsurları ele alınmıştır. Üçüncü bölümde Anadolu Selçuklu Çini Sanatı ve çini sanatında kullanılan teknikler hakkında bilgiler yer almaktadır. Dördüncü bölümde Karatay Medresesi mimari özellikleri ve medresenin tezyinatı bu başlık altında incelenmiştir. Beşinci bölümde kubbe kasnağını çevreleyen düğümlü geçmeli kufi hattın analizi yapılmış ve çizimlerle desteklenmiştir. Altıncı bölümde Karatay Medresesi'nde yer alan düğümlü geçmeli kufilerin Konya ili içerisinde bulunan diğer yapılardaki düğümlü geçmeli kufiler ile karşılaştırmalı bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Yedinci bölümde değerlendirme ve sonuç kısmı yer almaktadır. Tez süreci boyunca araştırılan ve geliştirilen tekniklerden yola çıkarak geniş bir değerlendirme yapılmıştır. Bu bölümde geliştirilen çizim tekniği üzerinde durulmaktadır. Bu teknik çalışmanın yöntemini oluşturmaktadır ve bu yöntem üzerinden ilerlenerek farklı yapılar arasında harf benzerliklerinin ve farklılıklarının sonucuna ulaşılmıştır.

2. TÜRKİYE ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNDE TÜRK SANATI

2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Türk Mimari ve Süsleme Sanatına Genel Bir Bakış

‘Anadolu sanatı’ sözü, Anadolu toprakları içerisinde yaşamış olan çeşitli kültürleri ve farklı bölgelerde üslup kazanmış sanatları ifade etmektedir. Sürekli göç halinde olan toplumun bu göçler sonucunda yerleştikleri bölgelerde çeşitli kültürlerden etkilenmeleri sonucunda birbirinden farklı üslup çeşitliliğinin oluşmasına sebep olmuştur. Her bir göç dalgası, yeni bir üslubun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tarih geleneği, İslam varlığı Anadolu’da Emevî ve Büyük Selçuklular ile başlamıştır. Türkler’ in Anadolu’da yaşamaları ve İslamiyet’i kabul edip İslam inancı ile yaşamaya başlamaları Büyük Selçukluların bu topraklara ayak basmaları ile başlamıştır. (Mülayim,1991). Türklerin Anadolu’ya göç etmesi ise 1071 yılında gerçekleşen Malazgirt Savaşından sonra hızlanmıştır. Selçuklu Devleti’nin Sultanı Alp Arslan’ın Bizans ordularını mağlup etmesi, Türk sanatının köklerinin filizleneceği yeri belirlemiştir. O günden sonra Selçuklular adım adım kültür ve sanat ortamı kurmaya başlamışlardır. Türkmen komutanlar tarafından fethedilen Anadolu toprakları, kısa sürede fethedilen topraklarda beylikler kurmuş ve bu topraklarda güçlerini kanıtlamak için imar faaliyetlerini de başlatmışlardır.

İç karışıklıkların çoğaldığı XII. Yy.da, batıda Bizans’la ve Haçlı ordularıyla, doğuda Ermenilerle içinde bulunulan savaşlar sebebiyle Selçuklular sanat anlamında gerilediği ve yol alamadığı için duraksama ve arayış dönemine girmişlerdir. Bu duraksama döneminin sonunda XII. Yy.da Sultan II. Kılıçaslan ile birlikte başta Konya’nın merkezi olmak üzere hızlı bir yapılaşma sürecine girilmiştir. Bu yapılaşma süreci; Sultan I. Alaeddin Keykubad’ın hükümdarlığı süresince en üst noktaya ulaşarak İslam sanatlarında yeni üslupların geliştiği ve eşsiz örneklerin verildiği bir ortamı kazandırmıştır. Selçukluların hız kesmeyen imar faaliyetleriyle ve sürekli yeni arayışların içinde oluşları, onları güneyde Antalya ve Alanya, kuzeyde Sinop ve Samsun–limanlarını faaliyete geçirerek deniz aşırı yol almışlardır. Kütahya’dan Denizli’ye kadar yol alarak Yunan, Bizans, Roma ve Akdeniz kültür merkezlerine ulaştılar.

Sanata gönül vermiş olan Selçuklunun büyük sultanları ve vezirleri İslam aleminin, Ermenistan, Bizans ve Doğu'daki Türk devletlerinin Anadolu'ya gelişine vesile olmuşlardır. Büyük Selçuklu sanatının gelişmesine ve yüzyıllar boyu konuşulmasına vesile olan devlet büyükleri bu zengin sanat ortamında Konya, Akşehir, Beyşehir, Sivas, Tokat, Amasya, Kayseri, Malatya, Antalya, Alanya, Sinop, Erzurum, Diyarbakır gibi iller camiler, şifahaneler, medreseler, hamamlar, türbeler ve külliyele ile Anadolu topraklarını donatmışlardır. Tüm bu emeklerin, çabaların sonucunda Konya şehri Selçuklu sanatının en nadide örneklerinin verilmesiyle adeta Selçuklu sanatının kalbinin attığı yer olmuştur.(Öney, t.y.).

Anadolu Selçuklu mimarisi XIII. Yy.da mükemmel bir gelişme gösterir. Mimari eserler plan ve mimari kurgular kadar dekorasyonundaki geometrik motifler, Rumiler, bitkisel bezeme ve figüratif unsurlarla, desen ve motif zenginliği ile de dikkat çeker. Mimari yapılarda görülen süsleme unsurları daha çok taç kapılarda yoğunlaşmış ve özellikle taşla çini işlenmiştir. Süslemelerde çok çeşitli geometrik motifler, bilhassa birbirini kesen çokgenlerle oluşturulan yıldızlı geometrik kurgular, dörtlü düğümler, gamalı haçlar, mukarnaslar, madalyonlar, helezonlar üzerinde Rumi ve hatayiler, kufi ve nesih yazılar yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014).

XIII. Yy.da muhteşem üslubunu oluşturan Anadolu Selçuklu mimarisinin en belirgin özelliklerinden biri de devasa taç kapılardaki taş işçilikleridir. Kesme taşlar, taç işçiliği ile yapılan bezemeler, cephe yüksekliğini aşan Selçuklu taç kapıları ile karşımıza çıkmaktadır. Mimari yapılarda karşımıza çıkan zenginlikler, o dönemdeki şehir yaşamının hareketliliğini ve boyutlarını anlamamıza kanıt niteliğindedir. O dönemde başkent olan Konya'nın dışında, en kalabalık iller; Kayseri, Sivas, Malatya ve Diyarbakır'dır. Bu şehirlerde kalabalık nüfusun yaşamaya çalışması, şehir yaşamının gelişmesine ve çeşitli yapıların inşa edilmesine sebep olmuştur. Bu yapıların çoğu ihtiyaca yöneliktir ve on ana grup altında incelenebilirler. 1) Askeri yapılar: Surlar, kaleler ve şehir kapıları; 2) Dini yapılar: Camiler, mescitler ve namazgâhlar; 3) İdari yapılar: Saraylar ve Köşkler 4) Eğitim yapıları: Mektepler, medreseler ve kütüphaneler; 5) Sağlık yapıları: Darüşşifa; 6) Ticaret yapıları: Şehir içi ve dışı hanları (kervansaraylar), bedesten ve çarşılar; 7) Dini ve sosyal yardım kurumları: Darülacezeler; Hankâh, tekke ve zaviye türünde tarikat yapıları; 8) Su

yapıları: Hamamlar ve çeşmeler; 9) Diğer bayındırlık yapıları: Köprüler; 10) Mezar Yapıları: Türbeler (Durukan,2014).

XII ve XIII.Yy.da Anadolu sanatı, Selçuklu sultanlığının öncesinde farklı yörelerde hükümdarlık yapan çeşitli Türkmen beyleri tarafından temsil edilmekteydi. Ancak Selçuklu sultanlarının hükümdarlığı süresince gelişen Anadolu sanatının ihtişamının nedeninin bu sanatın üç temel kaynağa dayandığı söylenebilir. Birinci sebep, İslâm'ın inancıyla yoğrulan toplum oluşu şüphesiz sanat eserlerine yansımıştır. Diğer bir sebep ise sanata destek veren hükümdarların manevi özüdür. Üçüncü sebep ise bu eserlerin ortaya çıkmasında asıl vesile olan İslam öncesi devirlere kadar uzanan Asya Türk sanatına ait olan geleneksel motiflerdir. (Mülayim,1991).

2.2. Anadolu Selçuklu Dönemi Tezyinat Elemanları

2.2.1. Motifler

Anadolu Selçuklu gibi çeşitli kültürlerin bir arada yaşadığı toplumda var olmak, Selçukluların bu kültürleri bir araya getirerek yeni sentezlere ulaşmalarına ve kendilerine özgü sanat eserleri geliştirmelerine sebep olmuştur. Selçuklu üslubunun kimi bölgede daha yoğun bir şekilde, kimi bölgede daha az bir şekilde gelişmesi, fakat bu azlık ve çokluk dengesini tutturarak, bu dengeleri birbiri ile harmanlayarak zaman içerisinde Anadolu Türk sanatını diğer tüm İslam bölgelerinden ayrı tutan bir kimliğe ulaştığı görülmektedir. (Kuban,1972).

Tezyinat kelimesi, tezyin etmek, süslemek anlamında kullanılan bir terimdir. Tezyinat denildiğinde bir çok sanat dalını içinde barındırmaktadır. Tezyin kelimesi, Arapça zeyn kelimesinden türeyen ve süslemek anlamına gelen bir kelimedir.

Günümüzde hâlâ ilham alınan motifler ve desen tasarımlarının en muazzam örnekleri Anadolu Selçuklu döneminde verilmiştir. Arseven, Anadolu Selçuklunun Türk tezyinatının en nadide örneklerinin verildiği bir dönem olduğunu belirterek, sanatta Selçuklu Türklerinin tezyinat itibari ile en zengin bir millet olduğundan bahsetmektedir. (Arseven,1927).

2.2.2.1. Bitkisel Motifler

Anadolu Selçuklu sanatı Türk-İslâm sanatında çok önemli bir yere sahiptir. Bitkisel motifler; yaprak, gonca gül, hatayi, rumi ve pençer olarak gruplanabilir (Özkeçeci - Özkeçeci, 2014).

2.2.2.1.1. Yaprak

Anadolu Türkleri, güney ve doğu bölgelerine doğru yol aldıkça etkilendiği kültürlerle, iklim şartlarına, yaşam şartlarına göre çeşitli bitkileri stilize ederek sanatlarına katmışlardır. Bu bezemelerden başlıcası yaprak motifidir.

Karşılarına çıkabilecek en çeşitli bitki olan yaprak, stilize edilerek çeşitli şekillerde sanata katılmıştır. Çeşitliliğinin fazla olması sebebiyle şekil bakımından da çok farklılık göstermektedir. En sık rastlanılan bitki çeşidi olması sebebiyle yüzyıllar boyu sanat eserlerini süsleyen tezyini bir motif olmuştur.

2.2.2.1.2. Rumi

Eski zamanlarda Anadolu'ya Diyar-ı Rum (Roma Ülkesi) denildiği bilinmektedir. Anadolu'ya yaşayan Selçuklu Türkleri rumi motifini çokça kullandıkları için bu adı almıştır (Yılmaz, 1990). Rumi üslubu, Karamanlılarda, Gaznelilerde, Fatımilerde, Abbasîlerde, Memluklerde ve Endülüs Emevilerinde de kullanılmıştır. Rumi motifinin nebati bir motif mi yoksa hayvani bir motif mi olduğu konusunda da birden fazla görüş vardır. Bunlardan biri İslam inancının Türkler tarafından kabul edildiği fakat İslâm inancının henüz sanat eserlerine yansımadığı dönemde Türk sanatında en çok kullanılan motif hayvani motiflerdir. Orta Asya'dan geldiği bilinen ve Anadolu Selçukluları tarafından stilize edilerek geliştirilen rumi motifi, genellikle kuş bedenlerinden ve kanatlarından esinlenerek üsluplaştırılmıştır. (Keskiner, 2011).

Rumî, serbest bir şekilde kullanıldığı gibi, kapalı rumi ve simetrik rumi kompozisyonları olarak da kullanılmaktadır. Dekoratif sanatların her alanında müstakil olarak kullanılan Rumîler kompozisyonlara bir ana şema veya şebeke oluşturarak adeta üçüncü bir boyut katar. Bu özellik kompozisyonlara bir arka plan sağlar. Envai çeşit ve yorumuyla tezyinat tarihimizdeki yerini alan Rumîler, fevkalade akıcı estetik çizgileri ve olgun görünümleriyle belirli kural ve kalıpların içinde

düzenlenir. Rumîler tek başına kompozisyon oluşturabildiği gibi geometrik, bitkisel motiflere ve yazılarla birlikte de kurgulanabilir (Özkeçeci - Özkeçeci,2014).

Rumi Çeşitleri

- a. Sade Rumî:** Dış hatlarından ibaret olan içerisinde herhangi bir detayın bulunmadığı Rumi çeşididir.
- b. Hurde Rumî:** İri bir Rumi motifi içerisine çizilen Rumilerden oluşan bir motiftir.
- c. Ayırma Rumî:** Desen kompozisyonunda yeni kapalı alanlar yaratarak, Rumilerin birleştiği yerlerden oluşan bu alanlara renklendirme sağlamak ve hareketlilik katmak amacıyla kullanılan rumi motif çeşididir. (Bakır, 1999).
- d. Dendanlı Rumî:** Dendan kelimesi Osmanlıcada diş anlamına gelmektedir. Farsça karşılığı ise diştir. Dendanlı Rumi sade Rumi formu içerisinde yer alan küçük Rumilerden oluşmaktadır. Belirli kurallar dahilinde çizilen bu minik Rumilere sade ruminin dişli hali denilebilir.
- e. Sarılma Rumî (piçide Rumi):** ‘Kelime manası Farsça bükülmüş, kıvrılmış anlamına gelmektedir. İsminden de anlaşılacağı üzere sade rumînin üzerine sarılan diğer küçük Rumilerden oluşmaktadır.
- f. Sencide Rûmî:** Çok sık kullanılmayan bir Rumi motifidir. İrice bir ana hat içerisine yine bir kompozisyon halinde çizilen Rumilerden oluşmaktadır.
- g. Tepelik:** Kompozisyonlarda tepe noktalar konulan iki rûmîyi uçlarından birbirine bağlamak için kullanılan motiftir.
- h. Orta bağ:** Rûmî helezonlarının başlangıç ve bitiş noktalarını birleştiren motiftir.

2.2.2.1.2.3. Hatayi

Orta Asya’nın doğusundan, çeşitli formlara girerek Anadolu’ya ulaşan Hâtayî motifi Çin Türkistan’ında doğmuş olup, “Hata”, “Hatay”, “Hıtay”, “Huten” gibi adlarla anılmaktadır. (Ersoy,1988).

Türk süsleme sanatının en bilinen motiflerinden biri olan Hatayi, Türk tezyinatında bitkisel bezemelerin temel motifi olan çok önemli bir çiçektir. Daha geniş olarak ele almak gerekirse bir çiçek grubudur. Çiçeğin dikine kesilmiş halinin stilize edilmesiyle oluşmuştur. Farklı üsluplarda birden fazla şekilde üsluplaştırıldığı için hangi çiçekten stilize edildiğini bilmek mümkün değildir.

Hatayi, Hata'ya mensup anlamına gelmektedir. Hata, Çin Türkistan'ında yer almaktadır. (Özkeçeci,2014).

2.2.2.1.2.4. Penç

Penç kelimesi Farsça beş anlamına gelmektedir. Merkezden başlayarak çizildiği için merkezi hatayi olarak da bilinmektedir. Çiçeği kuş bakışı görünümünde ilk dikkati çeken yapraklar olacağı için penç motifinin kendi içerisinde farklı çeşitleri yaprak sayısına göre isimlendirilmiştir. Çiçeklere göre değişik isimler yer alır. Altı yapraklılara şeş berk, beş yapraklılara penç berk, dört yapraklılara cihar berk, üç yapraklılara ise se berk denilir. Daha az kullanılan tek yapraklılarına yek berk, iki yapraklılarına ise dü berk denilir. Gül, gonca gül, yonca yaprağı, çınar goncası ve yaprağına benzeyen çeşitleri vardır. Tamamen Türk ve Orta Asya kökenli olan bir motif türüdür (Aker, 2010).

2.2.2.2. Geometrik Motifler

Anadolu Selçuklu sanatı, süsleme elemanlarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan kompozisyonları değerlendirildiğinde tüm İslam sanatları içerisinde en farklı olduğu görülmektedir. Sanatın doruğuna ulaşıldığı Anadolu Selçuklu sanatında, bitkisel bezemeler, geometrik şekiller ve hat yazıları birbiri ile ahenkli bir biçimde kompozisyon oluşturularak mimarilere yansımıştır. Üsluplaştırma ve soyutlama konusunda ustalaşan Selçuklu sanatçıları, taşta baktığında bile kendini belli eder nitelikte eserler vermişlerdir. Çeşitli yüzeylerde kullanılan geometrik motifler ve yazı sanatları başarılı biçimde uygulanmıştır. Bütün İslam sanat dünyasında görülen geometrik kompozisyonlar, sonsuz geçmeler ve düğümler halinde denenmiş, en karmaşık geometrik sistemler bile tuğla örgülerde veya mozaik çiniler ile yapılarda işlenmiştir (Mülayim,1991).

Bitkisel bezemelerin, geometrik bezemelerin ve yazı sanatının kullanıldığı yapıları incelediğimizde tasvirlere yer verilmediğini görürüz. Bu konudan uzak duran Müslüman sanatkarlar bilimin, matematiği sanatla birleştirerek geometri konusunda kendilerini geliştirmişlerdir. İslam bezeme anlayışı, geometrik sistemlerin geliştirilmesi üzerine kurulmuştur. Çok kollu yıldızlar ile evrensel birlik anlamı taşınması amaçlanan bu kurgu sistemlerinde denge düşüncesi de yer almaktadır (Ödekan, 2002).

Bilinen en eski süsleme biçimlerinden olan geometrik motifler, düz çizgilerden, üçgenlerden, eğrilerden ve çok kenarlı çizgilerden oluşmaktadır. Geometrik motifler, Anadolu ve Asya kaynaklı motifler olarak iki kaynağa dayanmaktadır. Bu kaynaklardan biri Asya kaynaklı motifler diğeri ise Anadolu kaynaklı motifler olarak ikiye ayrılmaktadır. Her ülkede Müslüman halkların süsleme sanatlarında kullanılan, düz çizgiden oluşan ve türeyen tüm geometrik süsleme motiflerini doğuran sistemlerin özünü bu motiflerde aramak gerekmektedir (Aker,2010).

Geometrik tasarımların kompozisyon özelliklerini ve analitik şekillerini üç grupta toplayabiliriz. Sonsuz olanlar, bordürler ve merkezden çoğalan geometrik kompozisyonlar olarak. Çok kollu olup sonsuz gözüken geometrik kompozisyonlar, başlangıcının ve sonunun belli olmadığı bir düzenin parçasıdır. Bu düzende geometrik kollar sonsuzluğa uzanacak biçimde tasarlanan örgüler şeklindedirler. Geometrik kompozisyonun etrafını saran bordür tasarımlarında ise ana karakter olan sonsuz tasarımdan sadece belli kesitler alınarak oluşturulmaktadır. Merkezden başlayarak çoğalan geometrik tasarımlarda ise, kompozisyonun yayılmasının önlenmesi amaçlanan kapalı formlar olarak bilinmektedir. (Mülayim,1982). Kompozisyonlarda kullanılan geometrik unsur; düz, diyagonal olarak ya da merkezin etrafını çevreleyerek biçimde kendini tekrarlayarak birbirine bağlanmaktadır. Bu şekilde tasarlanan kompozisyonlarda uygulanan alanın büyümesi, desenin o alanı kaplaması ve sonsuzluğa doğru gidecekmiş hissi yaratması da beraberinde gelir. Birbirini kesen hatlar, zikzak görünümünde dönüşler, kırılmalar gibi birçok şekillerde çoğalan geometrik kompozisyonlar birbirini bu şekilde tekrar ederek, alttan ve üstten geçerek kompozisyonları tamamlarlar. Birbirini sürekli tekrar eden, sekizgen, beşgen, ongen, altıgen ve daha bir çokgenlerden oluşan yıldızlar en sıklıkla görülenlerdendir. Bu kolların çokluğu yıldızlı kompozisyonlarda bir patlama, bir doğuş gibi çok çarpıcı görsel etkileri vardır (Özkeçeci - Özkeçeci, 2014).

2.2.2.2.1.1. Düğüm ve Geçme Motifi

‘Düğüm’ kelimesi sözlükte yer alan anlamı; ip, iplik ve halat tarzında bükülebilen nesnelerin birbiri üzerinden geçerek veya dolanarak ortaya çıkan boğumlara denmektedir. Mimari süslemelerde bu düğümler sıklıkla kullanılmış, bazen köşeli bazen de daha yuvarlak hatlara sahip olmuşlardır. Türk sanatlarında

düğüm motifi, düğümlü geçmeler olarak sıklıkla bordürlerde kendini tekrar ederek kompozisyonu oluşturan bir süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. (Kuru,2008).

Selçuklu süsleme sanatının vazgeçilmez bir elemanı olan geometrik geçme motifi, yeri geldiğinde bordür dışında süslemesi yapılacak alanı geometrik ağlar şeklinde örüntüleyerek kaplamıştır. Sıklıkla kullanılan ve bordür şeklinde de düzenlenen geometrik geçmelerin en basite indirgenmiş şekli zencereklerdir. Zencerekler tek eksen üzerinde ilerleyen, zincirleme halkaların kesintisiz bir şekilde devam etmesi bu motif çeşidinin en önemli özelliğidir. Zencerek veya zencirek olarak adlandırılan düğümlerin ve geçmelerin en basit hali iki kırılmış çizginin birbirini alttan veya üstten kesmesi ile meydana çıkan geometrik bordürlere zencerek denmektedir. Geçme-zencerek tarzında gelişen bordür tasarımları, İslam ülkelerinde sıklıkla kullanılan bir süsleme elemanı olmuştur. Bu bordürler arasında en nadide olanlar Anadolu Selçukluya ait olan sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. (Özkeçeci&Özkeçeci, 2014).

İkiden veya daha fazla kırılmış çizginin bir araya gelmesiyle oluşan zencerek tasarımları; ikili, üçlü, dörtlü ve beşli geçme gibi adlarla bilinmektedir. İki çizginin birleştiği yerden içinden veya dışından çizilen dik, çapraz, yatay çizgiler bu zencerek motifini oluşturmaktadır. (Ünver,1947) Birbirine geçmiş sekizgen desenlerde genellikle iki boyutlu olarak uygulanmışlardır ve her zaman birbirinin tekrarı olarak ilerleyerek tüm zemini kaplamaktadırlar (Hankin,1905).

Geometrik sistemler, kapalı formda geçmelerden oluşanlar ve çizgi sistemlerinden türeyen geometrik tasarımlar olarak 2 başlık altında toplanabilir.

Çizgi Sistemli Geometrik Kompozisyonlar

Kırık çizgilerin yatay, çapraz ve dikey şekilde birbirini farklı açılardan kırması ile oluşan kompozisyonlardır. Birbirini kıran çizgiler, farklı veya eşit uzunluklarda olabilir, paralel veya paralel olmayan çizgilerden oluşabilir. Tüm bu sistem üzerinde oluşturulan geometrik çizgiler ile çeşitli şekillerde tasarımlar yapılabilir. (Şimşir,1990).

Kapalı Geçmeli Geometrik Kompozisyonlar

Kapalı geçmelerden oluşan geometrik kompozisyonlar ile kırık çizgi sisteminin birleşmesi sonucunda geometrik kompozisyonlara bir yenilik getirilmiş olur. Çokgenlerin birbirine geçmelerine, eksenlerine, bu eksenler üzerinde farklı uzunlarda çizgi sistemlerinin de dahil olmasıyla bir çok farklı tasarım oluşabilir.

(Mülayim,1982). Kapalı şekiller devamlı kesişme halindedirler. Bu tarz kompozisyonlarda ölçü ve simetri çok önemlidir, en ufak bir yanlışta kompozisyonun dengesi bozulmaktadır. Bir mekana yerleştirilecek olduğunda da ulama şeklinde yarıdan kesilip devam ederek sonsuzluk mantığına uyum sağlamaktadır.



3. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ SANATI

3.1. Çini Sanatı

Anadolu Selçuklu çini sanatı Türk-İslam sanat tarihinin mimari anlamda kendini en ön plana çıkaran sanat dallarından biri olmuştur. Selçuklu çini sanatının karakterini belirleyen en önemli faktörlerden biri de malzeme kullanımı, teknik özellikleri ve süslemedeki zenginlik tüm bunların mimari ile tam anlamıyla bütünleşmesidir.

Kelime anlamıyla Osmanlıca da çini (Çin'e ait, Çin işi) anlamına gelen bu porselen sanatı Çinliler tarafından dünyaya tanıtılmıştır. Onlara ithafen Çin isminden türeyen çini sanatı kelime manasıyla, çeşitli biçimlerdeki parçaların renklendirip sırlanması ile eriyen sır maddesinin, çini hamurundan elde edilen parça üzerinde örtücü bir yüzey olarak ve aynı zamanda parçayı korumayı sağlayan saydam bir tabaka olarak bu sanatın vazgeçilmez bir tekniği olmuştur. (Yetkin,1993).

Anadolu Selçuklu çini sanatı da diğer bütün sanatlar gibi daha önceki Türk devirlerine bağlanarak geliştirilmiştir (Aslanapa, 1989). Tarihteki ilk eserlerde sırlı tuğla kullanılırken bu sanatın zamanla kendini geliştirmesi farklı tekniklerin kullanımını doğurmuştur. Bu tekniklerin başında kesme mozaik gelmektedir. Firuze, mor, lacivert, yeşil renkte sırlanmış parçaların hazırlanan kompozisyona göre kesilip alçı dökülmüş bir zemin üzerine yapıştırılması ile oluşan bu teknik çoğunlukla cami, medrese gibi dini mekanlarda kullanılmıştır. Sivil mimaride ise yıldız formu ve haç formu, kareler, dikdörtgenler gibi formlarda çini levhalar tercih edilmiştir. Dini eserlerde ağırlıklı olarak temelde bir geometrik bezeme hakimdir, bunun yanında iri kufi ve sülüs yazı, rûmî ve bitkisel motifler de kullanılmıştır (Özkeçeci& Özkeçeci,2014).

3.2. Kullanılan Çini Teknikleri

3.2.1. Sırlı ve Sırsız Tuğla Tekniği

Tuğla hamuru şekillendirilip fırınlandıktan sonra bir yüzü sırlanarak tekrar pişirilir. Firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru en çok kullanılan renklerdendir. Her bir renk farklı sıcaklık derecelerinde pişirilmektedir. Renkli sırlı tuğlalar tasarıma göre istenildiği gibi kesilme özelliğine sahiptir. Kesilen parçalar yan yana getirildiğinde

çeşitli tasarımlar ortaya çıkmaktadır. Sırlı tuğla Selçuklu devri mimarisinde yaygın bir tekniktir. Dayanıklılığı nedeniyle özellikle minare vb. yapıların dışında kullanılmıştır (Aker,2010).

3.2.2. Mozaik Çini Tekniği

Mozaik çini tekniği Selçukluların, Anadolu Türk sanatına kazandırılan çok zarif ve önemli bir tekniktir. Mozaik çini tekniği bir sır altı çini tekniğidir ve Anadolu Selçukluları tarafından sanatımıza kazandırılmış, geliştirilmiştir. Anadolu Selçukluları döneminde eserler çoğunlukla mozaik çini tekniği ile bezenmiştir. Mozaik çini tekniğinde çoğunlukla, firuze, kobalt, mangan moru, siyah gibi renkler levhalar üzerinde kullanılmıştır. Levhalar üzerinden istenildiği şekilde kesilen parçalar bir araya getirilerek kompozisyonlar elde edilir. Her rengin farklı pişirim derecesi olması da bu renkleri daha parlak ve kaliteli yapmaktadır. (Öztürk, 2008).

XIII. Yy.da mozaik çini sanatının Anadolu Selçuklu sanatındaki ihtişamıyla ölçülebilecek, hiçbir çini tekniği yoktur. İran sanatı bu görkemli sanattan ortaya çıkan eserlere ancak bir asır sonra ulaşabilmiştir.(Yetkin,1972).

3.2.3. Minai Tekniği

Farsça'da 'mina'i' emaye demektir. Konya Alaeddin Sarayında örneklerine rastlanmıştır. Minai çini tekniğinde yedi adet renk kullanılmaktadır. Sır altı ve sır üstü olarak kullanılabilen bu renkler sır altları için; mavi, mor, firuze; sır üstü renkleri için; kiremit kırmızısı, kahverengi, beyaz, siyah bazen altın yaldızdır. Sır renkleri de renksiz, lacivert veya firuze olabilmektedir. Uygulama yaparken ilk olarak sırrın altında kalacağı için sır altı renkleri kullanılır. Kullanılan renkler sırlanır ve pişirilir sonrasında ise sır üstü renkler kullanılarak daha az bir ısıda pişirilir. (Aker, 2010). Minai tekniği uygulanarak yapılan çiniler İran'daki Selçukluların bulduğu bir teknik olarak bilinmektedir. XII. İkinci yarısında minai tekniği ile yapılan bir çok seramik yapıya rastlanmıştır ancak seramiğe kıyasla minai tekniği çini üzerinde çok daha az kullanılmıştır. Konya Alaeddin köşkü minai tekniği ile bezenmiş çiniler ile doludur. Bundan yola çıkarak Konya ili içerisinde ele geçen bu minai teknikli çinilerin; asıl faaliyet gösterdiği yerin Anadolu olduğunu kanıtlamaktadır. (Yetkin, 1972).

3.2.4. Lüster Tekniği

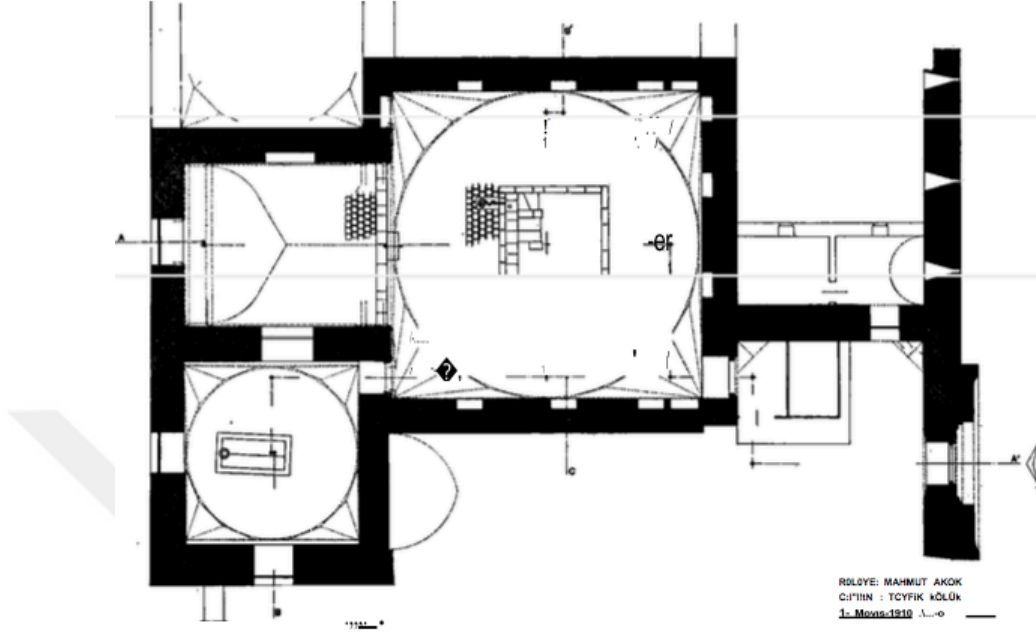
Sır üstü olarak kullanılan pişmiş saydam mat beyaz sır üzerine gümüş veya bakır oksit içeren boyalar ile desenler işlenir ve daha az bir ısıda tekrardan pişirim yapılır. Bu tekniğe Lüster tekniği denmektedir. Fırında önceden pişmiş olan mat sırlı zemin üzerine çeşitli oksitlerden elde edilen gümüş tozları, altınlar ve bakırlar ile kompozisyonlar oluşturulmaktadır. İşlem tamamen bittiğinde sır üzerinde parlıtlı bir görünüm hakim olur. Firuze, patlıcan moru, kobalt veya yeşil renkli çinilede sıklıkla görülmekte olan bu teknikte tasarımlar genellikle kahverengi ve sarı tonları ile renklendirilmişlerdir. Beyşehir Kubadabad Sarayı kazılarında ortaya çıkarılan çeşitli formlardaki çinilerde lüster tekniğinin uygulandığı görülmektedir. (Şimşir, 1990).

3.2.5. Sır Kazıma Tekniği

Selçuklu tekniklerinden biri olan ve sıklıkla kullanılan tekniktir. Mozaik çiniye benzerliği bakımından sahte mozaik çini olarak da bilinmektedir. (Ayduslu,2013) Sır kazınmış çini, sırlanmış levhalar üzerinde yer alan desenlerin motif kenarlarından ve yazı kenarlarından sırrın kazınması ile yapılan işleme denmektedir. (Öney, 1976). Hamurun içerisinde yer alan kuvars miktarı bu tekniğin uygulanabilirliğini kolaylaştırmaktadır. (Yetkin, 1986). Sır kazıma tekniğinin uygulandığı çiniler dayanıklılığının daha az olması bakımından iç mekanda daha çok tercih edilmiştir. Sır kazıma tekniğinin uygulandığı çinilerin Anadolu'daki ilk örneği Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası Türbe cephesini bezeyen çinilerde ve darüşşifanın hücre pençelerinin alınlıklarını süsleyen kompozisyonlarda rastlanmaktadır (Ayduslu 2013).

4. KARATAY MEDRESESİ

4.1. Karatay Medresesinin Tarihi



Resim 1: Karatay Medresesi Yapı Planı

Kaynak: Akok, M., 1970, “Konya Karatay Medresesi Rölöve ve Mimarisi”, Türk Arkeoloji Dergisi

Emir Celaleddin Karatay tarafından Konya’da inşa edilen ‘Karatay Medresesi’ döneminin en önemli eğitim kurumları arasında yer almıştır. Karatay Medresesi Türkiye Selçuklularının dışında Osmanlı döneminin de ilim ve kültür hayatına katkı sağlamıştır. Selçukluların ve daha sonra kurulan devletlerin de ilim alanında ne kadar başarılı olduklarını kanıtlayan en önemli yapıların başında Anadolu medreseleri gelmektedir.

Anadolu Medreseleri mimari ve tezyinatları açısından eşsizlikleri ve uygulanan eğitim programları başka başlangıçların anlayışlarını tetiklemiştir. Bazı medreseler direkt olarak İslam hukuku alanında, hadis alanında, tıp alanında ve astronomi alanında eğitimler vermişlerdir. Örneğin; Konya İnce Minareli Medrese ’de hadis, Sırçalı Medresede fıkıh, Kayseri’deki Çifte Medrese tıp, Kütahya’daki Vacidiye ve Kırşehir Caca Bey medreselerinde astronomi eğitimi verilmiştir (İspirli, 1991). Medresede; hadis, usul, tefsir ve münazara gibi bir çok dini ilimlerle ilgili eğitimler verilmiştir. Medrese Alâeddin tepesinin kuzeyinde yer almaktadır. Medresenin

doğusunda da bulunan Emir Celaledin Karatay'ın kardeşi olan merhum Kemaleddin Rumtaş'ın yaptırdığı Küçük Karatay medresesi bulunmaktadır.

Karatay Medresesinin görkemli taç kapısında yer alan kitabede, 1251 yılında medresenin yapıldığını belgeler niteliktedir. Taç kapısı üzerinde yer alan kitabede;

Bu kutlu yapının inşası Yüce Sultan, Yüce Allah'ın gölgesi, din ve dünyanın izzeti, fetih babası Kılıçaslan oğlu Şehit Sultan Keyhüsrev'in oğlu, Keykubad oğlu, Keyhüsrev'in oğlu el-muzaffer Keykavus zamanında Abdullah oğlu Karatay tarafından 649 yılı içinde emr olundu. Bu eseri yaptıranın Allah günahlarını affetsin'' ibaresi yer almaktadır. (Eminoğlu,1999)

Araştırmacıların da üzerinde sıkça tartıştığı bir diğer konu ise Karatay Medresesinin inşasının I. Alâeddin Keykubat döneminde başladığı ve ölümden sonra yaşanan siyasi olaylardan dolayı inşasına bir müddet ara verilmiştir. II. İzzeddin Keykavus döneminde 649/1251 yıllarında inşasının tamamlandığı bilinmektedir. (Erdoğan, 1915).

Medrese aynı zamanda Mevlâna Celaledin Rumi, Şems-i Tebriz'i ve Sadrettin Konevi gibi dervişlerin, fakihlerin önemli bir buluşma yeri ve tasavvuf tartışmalarını gerçekleştirdikleri bir yer olarak bilinmektedir. Karatay Medresesi hakkında bilinen en eski kaynak Ahmed Eflaki'nin *Menakıbu'l Arifin* isimli eserinde Karatay Medresesi'nin açılışında büyük bir tören düzenlendiği belirtilmektedir. Mevlâna Celaledin Rumi, Kadı Siraceddin Mahmud el-Urmevi, Sadreddin Konevi ve Şerefeddin Musli gibi bir çok ilime gönül adanmış alimlerin ve sufilerin o açılış töreninde yer aldığına dair bilgiler verilmiştir (Eminoğlu, 1999).

4.2. Medresenin Mimari Özellikleri

4.2.1. Taç Kapı

Karatay Medresesi'nin mimarı ve inşa ustası ile ilgili kesin bir bilgi arşivlerde bulunmamaktadır. Ancak taç kapısında kullanılan renkli mermerler ve 'zengi düğümü' adı verilen düğümlü geçmeleri Alâeddin Cami taç kapısı ile kıyaslandığında iki yapı arasındaki benzerlikler dikkat çekmektedir.



Resim 2: Karatay Medresesi Taç Kapısı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 3: Alâeddin Camii Taç Kapısı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



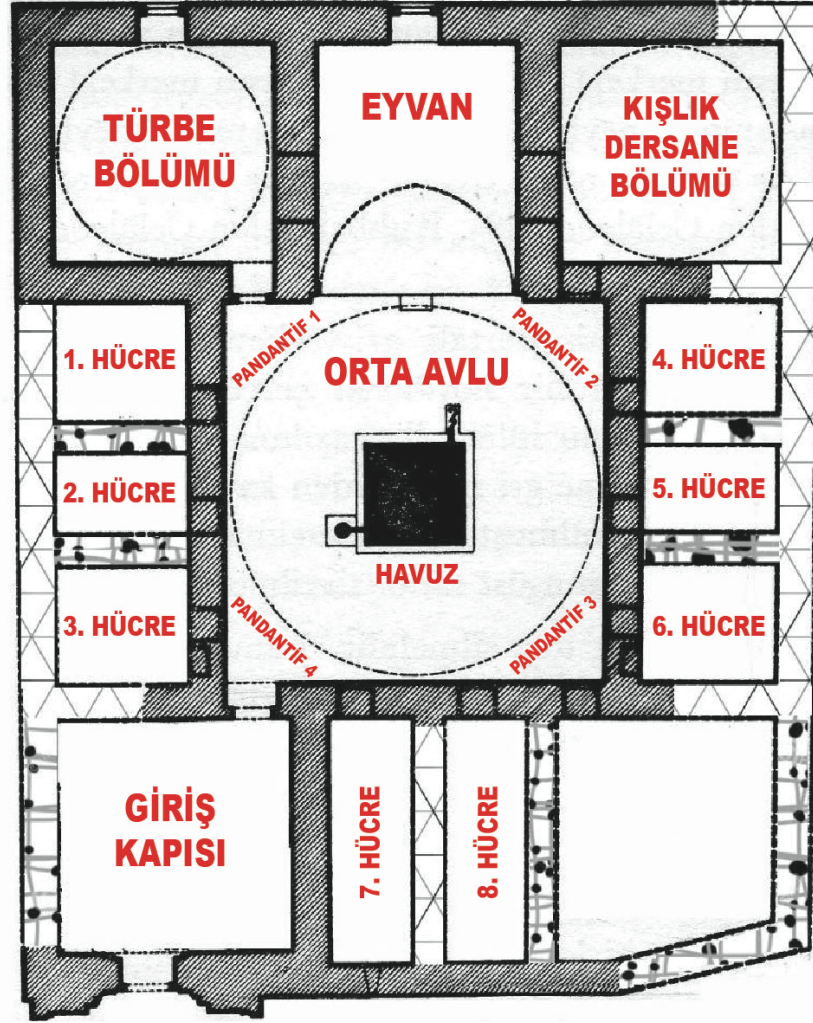
Çizim 1: Karatay Medresesi Taç Kapı Zengi Düğümü Detayı
Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Çizim 2: Alâeddin Camii Taç Kapı Zengi Düğümü Detayı
Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Karatay Medresesi ve Konya-Aksaray Sultan Hanı arasındaki taç kapının dışını saran bordürlerin içerisinde yer alan geometrik bezemeler ve portal çevresindeki zencerekler, taç kapıda kullanılan renkli mermerler ve kullanılan yazı karakterleri ile Sultan Hanı ile benzerlik bulunmaktadır. Sultan Hanını inşa edenin Havlan oğlu Muhammed olduğunu adını yazarak kanıtlamıştır. Yine aynı şekilde Alâeddin Camii'yi inşa eden mimarın Havlan el-Dımaşkı olduğu bir çok kaynakta belirtilmiştir. (Erdemir,2009). Bunlara dayanarak sanat tarihçileri Karatay medresesinin mimarının da Alâeddin Camii ve Sultan Hanı'nın mimarı olan Havlan el- Dımaşki olduğunu bilinmektedir. (Odabaşı,2016).

Çizim 3: Karatay Medresesi İç Planı



Medrese denildiğinde bu yapıların ne zaman inşa edildiğine dair bir çok farklı bilgi ve görüş bulunmaktadır. Kaynaklara baktığımız zaman ilk medrese olarak bilinen yapı, Fakih ve muhaddis Ebu Bekir Ahmed b. İshak es-Sıbgı (ö.342/954) tarafından Nişabur'da inşa edilen medresedir. Günümüzde ise medrese denildiğinde akla ilk gelen Nizamiye medreseleri olmaktadır. Alparslan'ın ve oğlu Melikşah'ın veziri olan Nizamülmülk tarafından inşa ettirilen Nişabur ve Bağdat'ta yer alan Nizamiye medreselerinin başta gelen en önemli özellikleri ise hocaların ve talebelerin kalmaları için özel odalarının bulunmasıdır. Bu bilgiden yola çıkılarak Moğol istilalarında yok edilen Selçuklu medreselerinin İran ev tipi ve Orta Asya ev tipi planlamalarından ilham alınarak inşa edildiği öne sürülmektedir. Bahsi geçen bu yapıların planlarının açık revaklı avlu etrafında dört eyvandan oluştuğu bilinmektedir. Anadolu bölgesinde gördüğümüz en eski örneklerde üzeri kubbe ile örtülmüş olan kapalı avluların etraflarında tek ya da üç tane eyvanın yer aldığını görürüz. Bu yapı tipinin benzerlerine

Zengi mimarisi ve Suriye Eyyubilerin mimarisinde rastlamaktayız. Konya Karatay Medresesi'nin cephesinde kullanılmış olan iki renkli mermerler ve kompozisyonlar Suriye mimarisinin etkilerini açıkça göstermektedir. Kitabesinde yer alan yıldan yola çıkarak ve dış cephesinin benzer yapılarla kıyaslanması sonucunda Karatay Medresesi'nin mimarının da Şam'dan gelen Muhammed Havlan el- Dımaşki olması söz konusudur. Bu durumda İran-Suriye-Anadolu sentezi bizi şaşırtmamaktadır (Öney, t.y.).



Resim 3: Karatay Medresesi Taç Kapısında Yer Alan Süslemeler

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 4: Karatay Medresesi Taç Kapısında Yer Alan Dikdörtgen Pano

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Karatay Medresesi'nin böylesine tanınmış olmasının, sanat tarihi kaynaklarında övülmüş olmasının en önemli nedeni çeşitli mimari elemanlarla, özellikle kubbesini bezeyen geometrik çini süslemesindendir. Taç kapısının kompozisyon düzeni, zengin taş işçiliği, mimari planı yabana atılacak şeyler değildir (Mülayim,1981). XIII. İlk yarısında Anadolu Selçuklu mimarisinde sadeleşen çini sanatı, XIII. ortalarında sadelikten ayrılarak gelişmeye başlamıştır. Bu bahsedilen dönemde Karatay Medresesinin duvarları, kubbe geçişleri, eyvanı, kubbesi ve tonozları örtü gibi kaplayan çinileri Selçuklu çini sanatının en nadide örneklerinden biri olmuştur (Öney,1982). Karatay Medresesi'nin eyvanının arka duvarında yer alan çini kompozisyonu ile Sırçalı Medrese'de yer alan çini kompozisyonları arasında benzerlikler görülmektedir. Bundan yola çıkarak Karatay ile Sırçalı Medresenin çini ustasının araştırmacılar tarafından Muhammed Tusi olduğu düşünülmektedir (Meinecke, 1969).



Resim 4: Karatay Medresesi Eyvan Arka Duvarı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 5: Sırçalı Medrese Eyvan Arka Duvarı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Medresenin Mimari Özellikleri

Taç Kapı : Yapı, plan olarak avlunun örtülmesiyle birlikte kendine has bir yol izleyen medreseler arasında yer almaktadır. Karatay Medresesi tek katlı bir yapı olup, kesme taş, tuğla ve mermer malzemeleri inşasında kullanılmıştır (Mülayim,1982). Kapalı avlulu ve merkezi kubbeli plan tiplerinin nadide örneklerinden olan Karatay Medresesi'nin taç kapısı da Türkiye Selçuklu sanatının nadide eserlerindendir. Selçuklu sanatının taç kapılarını diğer tüm kapılardan ayıran özelliklerden biri simge sistemleridir. Selçuklular fethettikleri şehirlerde ya da önemli ticaret yollarının bulunduğu bölgelerde kendi sanatlarının tarzını yansıtan taç kapılar yapmışlardır. Özellikle ticaret yolları üzerine yapmış oldukları taç kapılar, oradan geçenlere sultanın memleketinde bulunduklarını, ticaret ve yolculuk yaparken güvende hissetmelerini sağlamıştır. Selçukluda önemli bir yere sahip olan taç kapılar egemenliği simgelen bir araç gibi kullanılmıştır (Wolper, 2005).

Karatay Medresesi sadece Konya'da değil tüm Anadolu Medreseleri arasında en çok bilinenlerden biridir. Bunun başlıca sebebi taç kapıyı oluşturan gri ve beyaz mermerlerin klasik Selçuklu portalı geleneğinden ayrılmasıdır (Akok, 1970). Medresenin taç kapısı üzerinde Selçuklu sülüsü ile meşk edilen bir kitabe yer almaktadır. Bu kitabede Tevbe suresinin 120. Ayetinin son bölümü ile başlamaktadır. Kitabede:

“ Yüce Allah buyuruyor ki: ‘Allah iyilik yapanların ecrini(sevabını) katiyen zayi etmez’’. Bu mübarek mamurenin kurulmasını 649 yılı civarında Kılıçarslan oğlu

Mesud oğlu Kılıçarslan oğlu şehid Sultan Keyhüsrevzade tanrının yeryüzünde gölgesi din ve dünyanın ulusu fetih babası Sultan Keykavus'un hükümdarlığı günlerinde Abdullah oğlu Karatay'a emretti. Allah bunu yaptırana mağfiret etsin''.



Resim 6: Karatay Medresesi Taç Kapı / Tevbe Suresi 120. Ayetinin Son Bölümü

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Karatay Medresesinin taç kapı kitabesi Tevbe suresinin 120. Ayetinin son bölümü ile başlamakta ve giriş kapısının çevresinde yer alan bordülerin arasında ve yanlarında 13'er tane, üstte 11 tane olarak toplamda 37 küçük hücrenin içinde 26 tane Hadis-i Şerif'in yer aldığı kabartma bulunmaktadır.

Giriş kapısının etrafını saran ve Selçuklu sülüsüyle yazılan bu yazılarda Hz. Peygamberin az kelime ile ifade edilen ama çok anlamlı olarak bilinen sözleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

Sağdan başlayan ve yukarıya doğru giden kelimelerin anlamları,

1. *Ameller, niyetlere göredir.*
2. *Meclislerdeki sözler ve haller emanet gibi korunmalıdır.*
3. *Danışılan kimse güvenilir kimse olmalıdır ve güvenilirliğini sürdürmelidir.*
4. *Vaad borçtur. Bir şeyi vermeyi vaad etmek bir borç sayılır. Ondan, ahlaki yönden dönüş olmaz.*
5. *Bir şeyi vermeyi vaad etmek, ona hibe etmek gibidir. O'ndan ahlaki yönden dönüş olmaz.*
6. *Harp hileden ibarettir.*
7. *Yapılan suçtan pişman olmak, tövbe etmenin aslıdır.*
8. *Birlikte olmak rahmete ve başarıya ulaştırır.*
9. *Ayrılık da cefa ve azabı getirir.*

10. *Güvenilirlik zenginliktir.*

11. *Dinin temeli nasihattir.*

Üst tarafta;

İnsanlar arasında üstünlük mal ile ise,

12. *Allah yanında takva iledir.*

13. *Selam vermek kelimadan önce olmalıdır.*

14. *Sormasını bilmek ilmin yarısıdır.*

15. *Dua ibadetin özüdür, anahtarıdır.*

16. *Borcu geç ödemek dindarlığa lekedir.*

17. *Tedbir, geçimin yarısıdır.*

18. *İnsanlara yakın olmak ve onlara muhabbetle davranmak aklın yarısıdır.*

Sol tarafta;

19. *Keder de ihtiyarlığın yarısıdır.*

20. *Hayır işlemek tekrarlamakla adet halini alır.*

21. *Kötülük yapmak da tekrarlamakla adet halini alır.*

22. *Anlayışlı olmak kazançtır.*

23. *Zorluk göstermek de bereketsizlik ve kötülük getirir.*

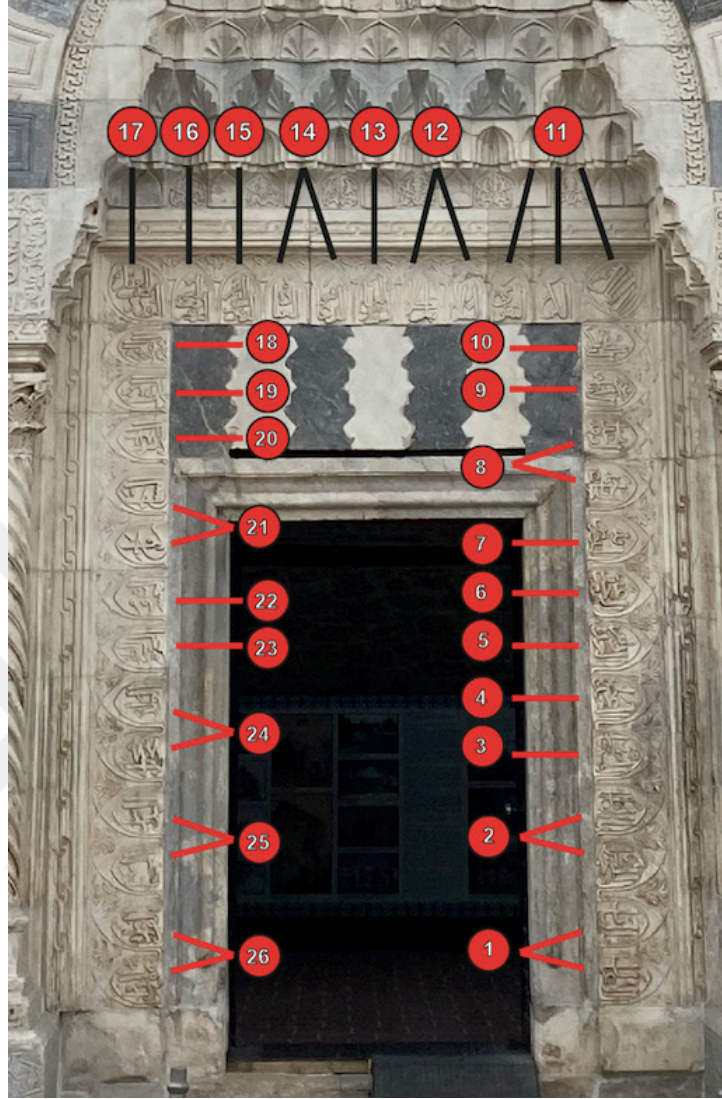
24. *İhtiyatlı ve iyi fikirli olmak, kötü zannı göz önüne almakla mümkün olur.*

25. *Muhakkak ki çocuk, cimri ve korkak olmaya sebep olur.*

26. *Terbiyesizce konuşmak, kabalık ve zor geçimden gelir.*

27. *Kur'an-ı Kerim devadır. ‘‘*

Çizim 4: Giriş Kapısını Çevreleyen 26 Adet Hadis-i Şerif Kabartması



Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

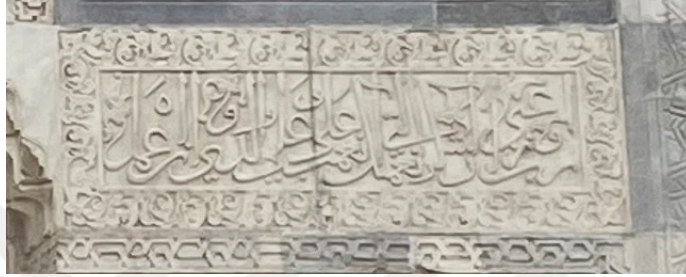
Hız. Peygamberin hadislerine en çok yer verilmiş yapı olarak bilinen medrese Karatay Medresesidir. Bu hadislerde içerik bakımından ele alındığında, toplumun ikili ilişkilerindeki sabra ve iman esaslarına dayandığına, cömert ve iyi niyetli kişiler olmaya yönelten ahlaki kuralların yer aldığı görülmektedir. Bunun dışında taç kapıyı iki bölüme ayıran, girişin sağında ve solunda yer alan yazılarda ise ‘Neml Suresi’nden bir ayet kabartma şeklinde sülüs yazı tekniği ile yer almaktadır. Bu yazıda Hz. Süleyman’ın duası bulunmaktadır ve ayetin anlamı aşağıdaki gibidir;

“ Ya Rab! Bana, kendime, anneme ve babama inayet ve ihsan buyurduğun nimetle şükredebilmeyi, hoşnut olacağın güzel işi yapabilmeyi ilham et. Ya Rab! Beni de merhametinle, lütfunla, Salih kullarının arasına al”. (Odabaşı, 2016).



Resim 7: Karatay Medresesi Taç Kapı Üzeri Neml Suresi Sol Levha

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 8: Karatay Medresesi Taç Kapı Üzeri Neml Suresi Sağ Levha

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Taç kapının dışında medresenin çinili tezyinatı da yapıyı önemli kılan bir diğer özelliktir. İçerisinde firuze, lacivert, patlıcan moru renklerin hakim olduğu mozaik çini tekniği kullanılmıştır. Eyvanları kubbeye bağlantısını sağlayan bölmelerde yelpaze şeklinde açılan Türk üçgenleri ve avluyu tamamıyla örten kubbe çinileriyle bezenmiştir (Yetkin, 1972). Medresenin fazlaca tanınmasında önemli rol oynayan hiç kuşkusuz iç mekânında yer alan mozaik bezemesidir. Kubbe eteğinden köşelere doğru üçgen biçimde inen formlar dört köşede de kullanılmıştır. Türk üçgenleri iç mimaride kullanılan renklerin bütünlüğüne güçlü bir katkı sağlamaktadır. Üçgen formların içerisinde yer alan makılı yazıda Muhammed, Ali, Ebubekir, Ömer, Osman, Davud, İsa, Musa isimleri yazılıdır. Kubbe üçgenleri ise üst kenarların oluşturduğu yirmi dört kenarlı çokgen kasnaklar üzerine oturmaktadır. Kubbe eteğinde ise, Rumi, palmet motiflerle ve bir yazı bordürüyle çevrelenmiştir (Mülayim, 1981).



Resim 9: Karatay Medresesi Türk Üçgeni

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

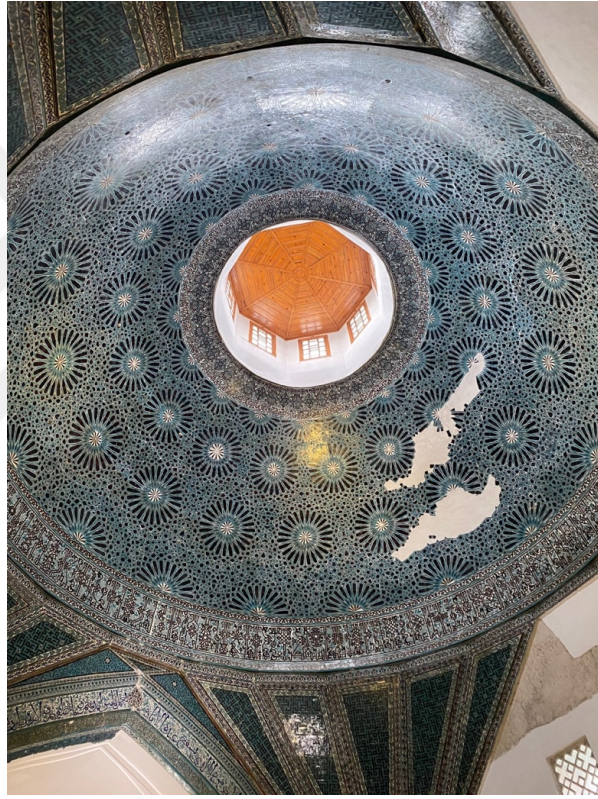


Resim 10: Karatay Medresesi Kubbesini Destekleyen Türk Üçgenleri

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Kubbe : Yapının en önemli kısımlarından biri de görkemli kubbesidir. Kubbe, kenarları 12m. ölçülerinde, kare mekânı örten, yirmi dört kenarlı taban üzerine yine

12m. apında bir yarımküre halinde oturmaktadır (Mülayim, 1981). Kubbe kasnağında yer alan kitabede düğümlü geçmelerden oluşan kufi hat ile yazılmış Bakara Suresi'nin 255. Ve 256. Ayetleri yer almaktadır. Kubbenin etrafında yer alan frizde ise tekrardan 'Ayetü'l-Kürsi' ve yanında 'Dinde Zorlama Yoktur' anlamında kullanılan 'La ikrahe fi'd-Din' ayeti bulunmaktadır (Odabaşı, 2016). Kubbe yüzeyi bu yazılar etrafında olacak şekilde çinilerle donatılmıştır. Mozaik çinilerden oluşan geometrik bezemenin hakim olduğu gök kubbe, Selçuklu yapıları arasında evrensel imge ifadesini anlatan en görkemli kubbelerdendir. Kubbeyi donatan bu yirmi dört kollu yıldızlardan on altı tanesi, yirmi dört kenarlı kubbe eteğine tam bir sayı ve dengeyle oturur.



Resim 11: Resim 10: Karatay Medresesi Kubbe Görünümü

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Kubbe kasnağında yer alan düğümlü kufi koyu mor çinilerle yazılmıştır. Beyaz alçı zemin üzerinde i i geçen dört dairenin bir araya gelmesiyle kıvrılan zarif yapraklarla, firuze renginin kullanıldığı iekli friz düğümlü kufinin altında dolaşmaktadır. Bakara suresinin 255. Ve 256. Ayetlerinin yer aldığı kubbe kasnağını küçük palmetler ve Rumili kıvrık dallı bordür çevrelemektedir. Bordrden sonra firuze renginin hakim olduğu ince bir aė şeklinde geometrik kompozisyonun birleştiği 24

kollu yıldız sistemi tüm kubbeyi kaplamıştır. Aralar koyu mor (mangan mor) çiniler ile doldurulmuştur. Kontur etkisi beyaz alçı zemin ile verilmiştir. İri olan yıldızların orta boşlukları boş bırakılmıştır böylece yıldızların parlama etkisi verilmiştir (Yetkin, 1972).



Resim 12: Karatay Medresesi Kubbe, Kubbe Kasnağı ve Türk Üçgeni

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Açık geometrik sistemden oluşan çok kollu yıldız kompozisyonlarında çizgiler sonsuza dek uzanacak biçimde yerleştirilmişlerdir (Öztürk&Türkoğlu, 2016). Kompozisyona hâkim olan bu çok kollu yıldız motif gökyüzündeki yıldızları sembolize etmektedir. İslam sanatlarında güneş (şems), merkez (göbek) tezyinatı ise (şemse) anlamını ifade etmektedir. Bezemeye hakim olan renklerden firuze, lacivert ve beyazdan da gece anlamı çıkarılmaktadır. Karatay'ın kubbe tezyinatındaki renklerin düzeni, aydınlık feneri ile birleşince araştırmacılar tarafından farklı yaklaşımlara yol açmıştır. Yapının rasathane olarak kullanıldığı yönünde tezler mevcuttur. Kubbede yer alan açıklık ve bu açıklığın tam altına düşen havuz dolayısıyla yapı rasathane kimliği kazanan medreseler arasına girmiştir. Kırşehir Caca Bey

(1272), Kütahya Vacidiye Medresesi (1308) rasathane olarak yakıştırma yapılan yapılar arasındadırlar (Mülayim, 1981).

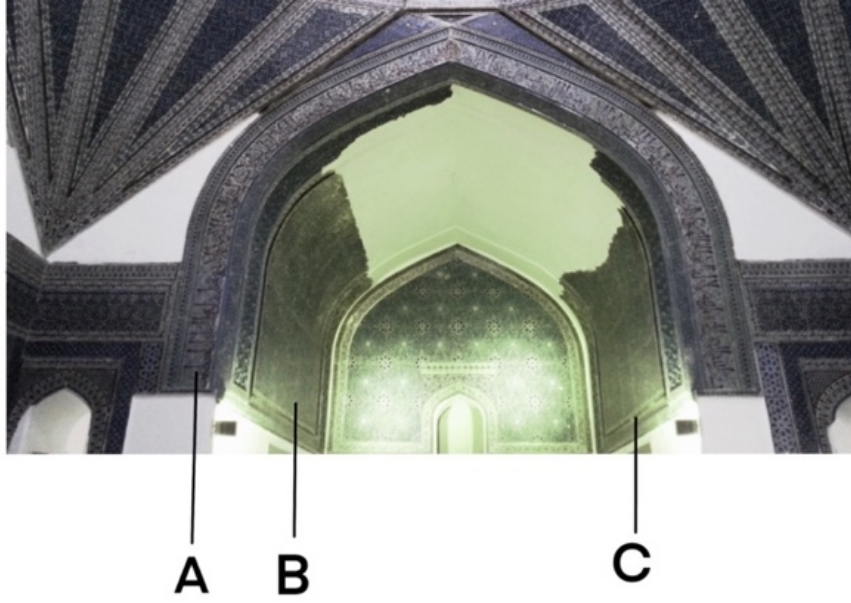
Eyvan: Eyvan, medresenin iç avlusunun batısında yer almaktadır. Bakara Suresi'nin 255. Ayeti “ Ayetü'l-Kürsi” medrese, cami ve türbe gibi hemen hemen tüm vakıf eserlerinde minber, eyvan ve mihrap duvarı gibi birçok zeminde yazılmıştır. Karatay Medresesi'nde de sülüs hat ile Besmele ile başlayan “ Ayetü'l-Kürsi” eyvan kemeri üzerinde yer almaktadır. Bu ayet, kâinatın mutlak hakiminin Allah olduğunu, saltanat ve hükümdarlığın da ancak Allah'a ait olduğunu vurguladığından dolayı vakıf kurucularının bir düsturu haline gelmiş ve mimaride tezyinat unsuru olarak kullanılmıştır (Odabaşı,2016).



Resim 13: Karatay Medresesi Pencere Üzerinde Yer Alan Sülüs Yazı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

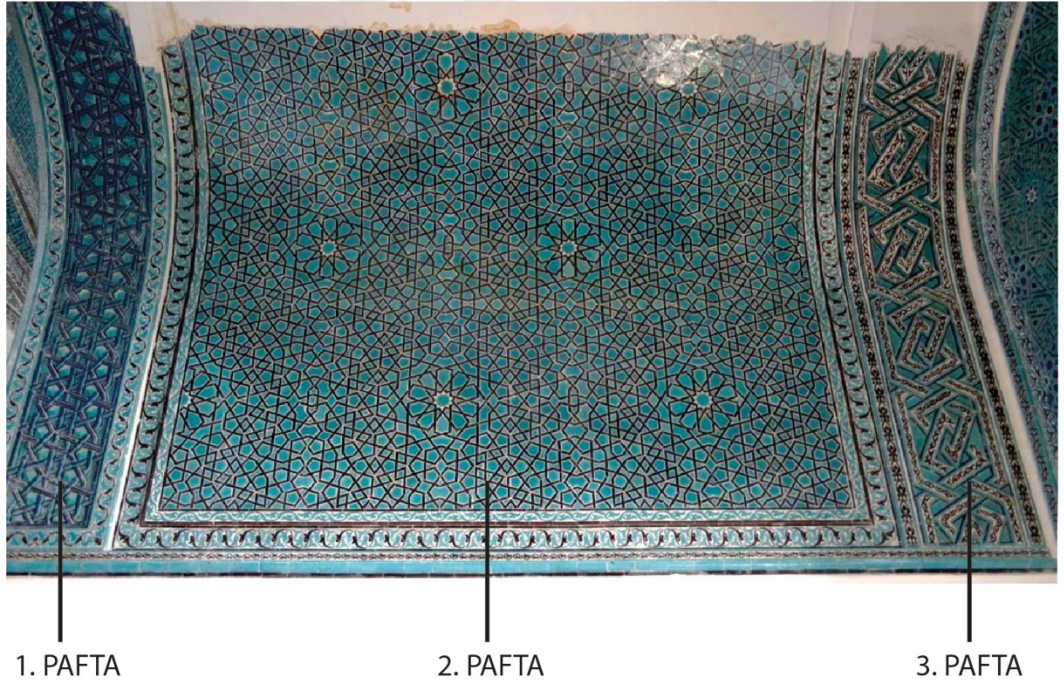
Çizim 5: Karatay Medresesi Eyvanı



- A) Eyvan Kemer ve Kubbe Geçişi
B) Eyvan İç Güney Duvarı
C) Eyvan İç Kuzey Duvarı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

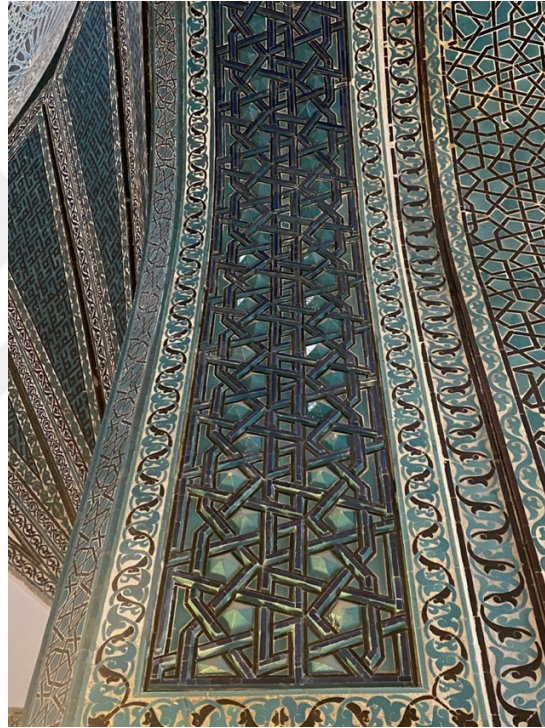
Çizim 6: Karatay Medresesi Eyvan Sol Duvarı



Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Beşik tonozu ile örtülmüş eyvan, ucu sivri bir kemer ile kubbenin bulunduğu mekana açılmaktadır. Eyvan kemeri, geometrik sistemin de zemininde olduğu gibi

beyaz alçı zemin üzerinde kıvrık dallı nebati tezyinat kullanılmış ve koyu mor çinilerden oluşan nesih yazının etrafını sardığı bordür ile çevrenmiştir. Bu yazıda da yine “Ayetü’l-Kürsi” ve “Besmele-i şerif” yer almaktadır (Yetkin,1972) (A kodlu çizim). 1. Paftada ortada bulunan büyük panonun iki yanından sivri kemer hizasınca yükselen iki tane bordür bulunmaktadır. Bu bordürlerden biri eyvanın dış kenarında, diğeri ise duvarla birleştiği yerdedir. Geometrik geçme formunda bordür olarak sivri kemer boyunca devam etmektedir. Işık ve gölge etkisinin verildiği bu bordürde yüksek kabartma etkisi görülmektedir. Etrafı diğer tüm bordürlerde olduğu gibi nebati motifler ile çevrilidir. Bordürün etrafında firuze ve koyu mor renklerinin kullanıldığı iki iplik rumi bordür ile çevrelemektedir.



Resim 14: Karatay Medresesi Eyvan Sol Duvarı (1.Pafta)

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

2. pafta duvarın en geniş yüzeyine (6 metre) sahip olan bir bezeme alanıdır. İki bordürün ortasında kalan bu geniş yüzeyde, birbirine geçmiş ulama halinde ilerleyen geometrik bir yıldız kompozisyonu yer almaktadır. Zemininde turkuazın yer aldığı, geometrik geçmelerin ise koyu patlıcan mor rengindedir. Mozaik çini tekniği ile uygulaması yapılmış olan bu tezyinat, on kollu yıldız merkezinden dışarıya doğru genişlemektedir. Bu alanın kenarında ise beyaz alçı zemin üzerinde, firuze renginde 8cm genişliğinde tek iplik rumi bordürü yer almaktadır. Bordürün yanında bir bordür

daha yer almaktadır. Burada ise 12 cm. genişliğinde beyaz alçı zemin üzerinde koyu patlıcan moru ve firuze renklerinde iki iplik rumi desen bordür ile tüm tonozu çevrelemektedir.



Resim 15: Karatay Medresesi Eyvan Sol Duvarı (2.Pafta)

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

3.Pafta olarak numaralandırılan bölümde ise eyvan yan duvarının arka duvar ile birleştiği yerde yer almaktadır. Birbirine geçen şekillerden oluşan ve düğüm vari olarak adlandırabileceğimiz bu desen kabartma tekniğinde zeminden 1 cm yüksekte olacak şekilde uygulanmıştır. Desenin üzerinde yine tüm medrese tezyinatında olduğu gibi beyaz alçı zemin üzerine koyu patlıcan mor renginde 2 çeşit rumi desen olduğu görülmektedir. Genişliği 100cm olan bu kabartma desenin iki kenarında da 12cm genişliğinde bordürler yer almaktadır. Bu bordürlerin genişliği 10cm eninde olup, beyaz alçı zemin üzerinde koyu patlıcan mor rengindedirler. Kenar çizgileri firuze rengindedir.



Resim 16: Karatay Medresesi Arka Eyvan Duvarı Geometrik Bezemesi

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Eyvanın arka duvarında yine firuze tonlarının hakim olduğu mozaik tekniğinde duvar tezyinatı yer almaktadır. Duvarda geometrik desenin tam ortasında kapalı bir pencere bulunmaktadır ve desen tasarımı bu pencere etrafında şekillenmiştir. Pencere alınlığının da firuze zemin üzerine kobalt renkte rumilerden oluşan ortadan simetrik bir kompozisyon yer almaktadır. Rumi kompozisyonunun üzerinde yer alan dikdörtgen şekilde pencere hizasında yer alan bordürde ise beyaz alçı zemin üzerine firuze ve koyu patlıcan mor renkte olup simetrik şekilde ilerleyen ayırma rumiler yer almaktadır. Duvarın ortasını bezeyen geometrik kompozisyonda ise sekizgen geometrik desenler ulama halinde çoğalmaktadır. Bağlantı noktaları uçları olacak şekilde peş peşe dizilen bu sistemde ana hatlar firuze rengine, ortada kalan boşluklara ise kobalt ve koyu patlıcan moru ile renklendirilmiştir. Mozaik çini tekniğinin uygulandığı yan eyvan duvarından sonra ikinci büyük duvar olarak bu duvar bilinmektedir. Sivri kemer şeklindeki bu duvarda yer alan tezyinatın etrafını çevreleyen 23cm genişliğindeki bordürde ise iki iplik ruminin kullanıldığı görülmektedir. Beyaz alçı zemin üzerine firuze ve kobalt mavisinin uygulanmıştır.



Resim 17: Karatay Medresesi Arka Eyvan Duvarı Geometrik Bezeme Detayı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Türk Üçgeni : Eyvanın kubbe ile birleştiği yerde adeta bir yelpaze gibi açılan Türk üçgenleri tamamen firuze ve koyu patlıcan mor mozaik çiniler ile bezenmiştir. Bu üçgenler beş bölümdür. (Yetkin,1972) Üçgenlerin etrafında ikişer tane bordür bulunmaktadır. Bu bordürlerde tek iplik rumi, beyaz alçı zemin üzerine firuze renkte ve beyaz alçı zemin üzerine kobalt mavi renkte kullanılmıştır. Üçgenler halinde bölünen kısımların iç bezemesi geometrik kufi harfler ile yazılan Hz. Muhammed ve dört halife isimleri yer almaktadır. Ortada yer alan büyük üçgende Hz. Muhammed (sav) , sağda Hz. Ömer (ra) ve Hz. Osman (ra) , solda ise Hz. Ali (ra) ve Hz. Ebubekir (ra) isimleri yer almaktadır. Bazı üçgenlerin içinde ise Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Davud adları da okunmaktadır.



Resim 18: Karatay Medresesi Türk Üçgenleri İçerisinde Yer Alan Makılı Hat Yazıları

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Çizim 7: 1. Türk Üçgeninde Yer Alan Makılı Yazılar

Hz. Muhammed (sav)	ﷺ	ﷺ
Hz. Ebu Bekr (as)	ﷺ	
Hz. İsa (as)	ﷺ	
Hz. Musa (as)	ﷺ	
Hz. Ali (as)	ﷺ	
Hz. Ömer (as)	ﷺ	
Hz. Osman (as)	ﷺ	

Çizim 8: 2. Türk Üçgeninde Yer Alan Makılı Yazılar

Hz. Muhammed (sav)	ﷺ	ﷺ
Hz. Ali (as)	عليه	
Hz. Ömer (as)	عمر	
Hz. Osman (as)	عثمان	

Çizim 9: 3. Türk Üçgeninde Yer Alan Makılı Yazılar

Hz. Muhammed (sav)	ﷺ	ﷺ
Hz. Ali (as)	عليه	
Hz. Ömer (as)	عمر	
Hz. Osman (as)	عثمان	

Çizim 10: 4. Türk Üçgeninde Yer Alan Makılı Yazılar

Hz. Muhammed (sav)	ﷺ	
Hz. Ebu Bekr (as)	أبو بكر	أبو بكر
Hz. İsa (as)	إسحاق	
Hz. Musa (as)	موسى	
Hz. Ali (as)	عليه	
Hz. Ömer (as)	عمر	
Hz. Osman (as)	عثمان	

5. KUBBE KASNAĞINDA YER ALAN DÜĞÜMLÜ GEÇME KUFİ HATTIN ANALİZİ



Resim 19: Karatay Medresesi Düğümlü Geçmelerden Oluşan Kuşak Yazısı

Fotoğraf: Önder Düz



Resim 20: Karatay Medresesi Kubbe Kasnağında Yer Alan Yazıdan Bir Kesit

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

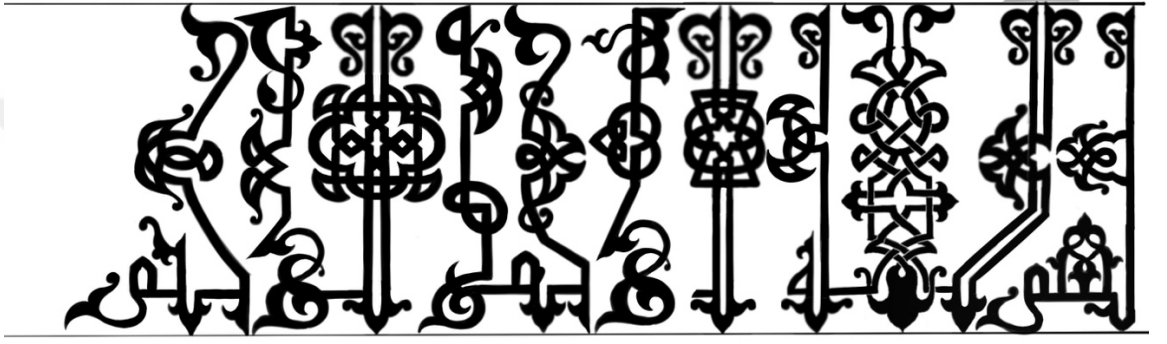
Türk üçgenlerinin bittiği yer ile kubbe başlangıcının arasında yer alan kuşak yazısı 38 metre uzunluğunda ve 68cm genişliğindedir. Kuşak yazısına hakim olan renkler medrese tezyinatının genelinde kullanılan firuze ve koyu mor patlıcan renkleridir. Kubbe kasnağına hakim olan bu 68 metrelik bordür içerisinde düğümlü geçme motifler ile süslenmiş Bakara Suresi'nin 255. Ve 256. ayetleri yer almaktadır.



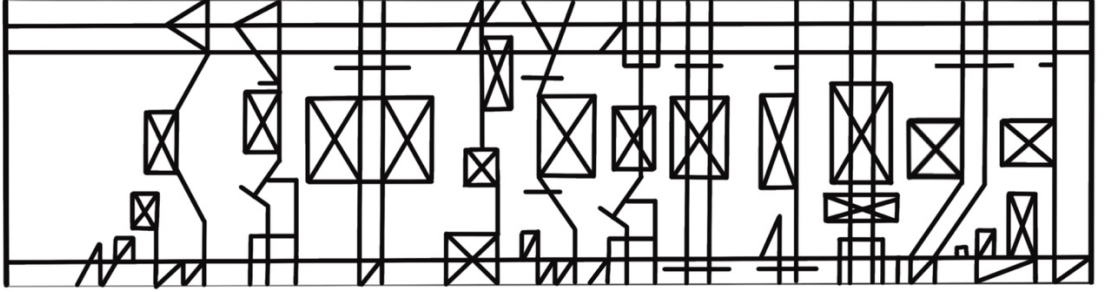
Resim 21: Karatay Medresesi Kubbe Kasnağında Yer Alan Yazıdan Bir Kesit

Bu bölümde düğümlü geçmelerden oluşan kubbe kasnak yazısının dijital ortamda analizi yapılmıştır. Procreate programı üzerinden çalışılan düğümlü geçme kufi hat yazılarında süslemeler üzerinde uzunca durulmuş ve düzenlenip belirgin hatlarla ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

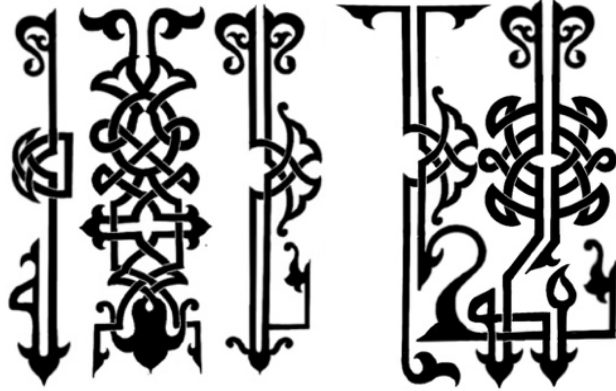
Çizim 11: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



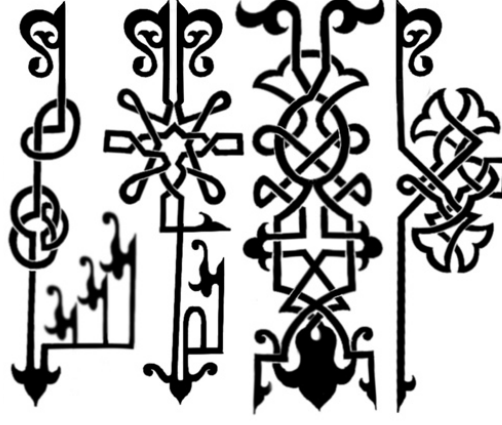
Çizim 12: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Çizim Analizi



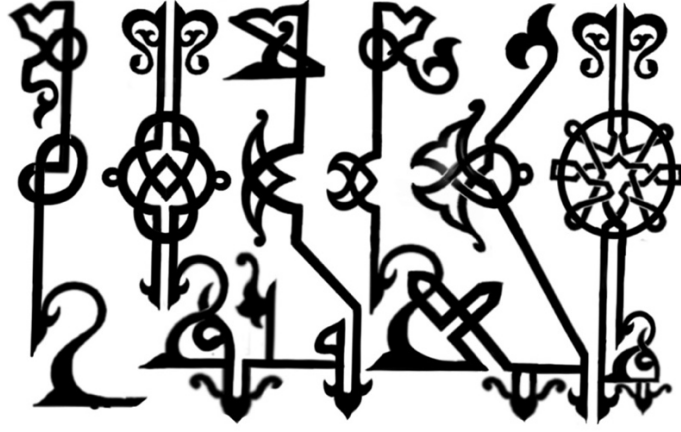
Çizim 13: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



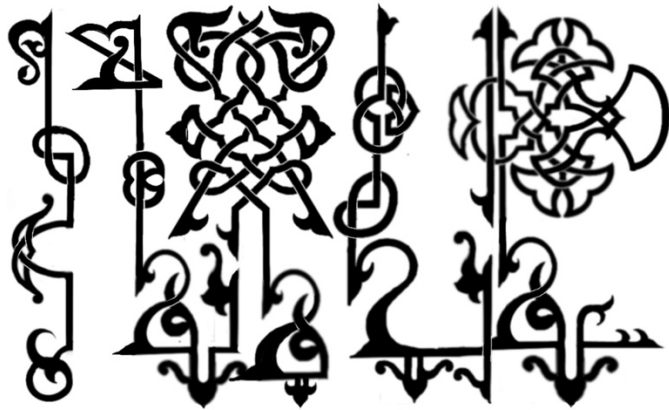
Çizim 14: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



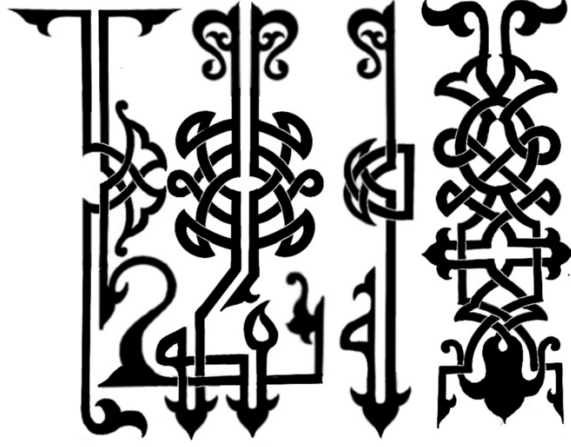
Çizim 15: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



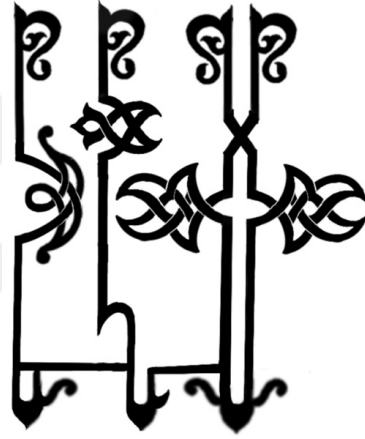
Çizim 16: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



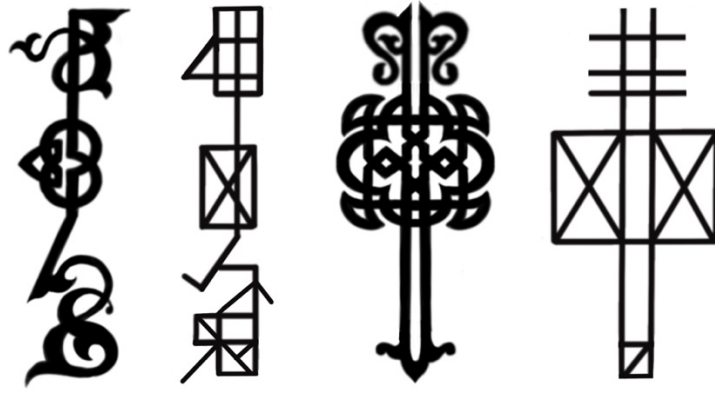
Çizim 17: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



Çizim 18: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



Çizim 19: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



Çizim 20: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



Çizim 21: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



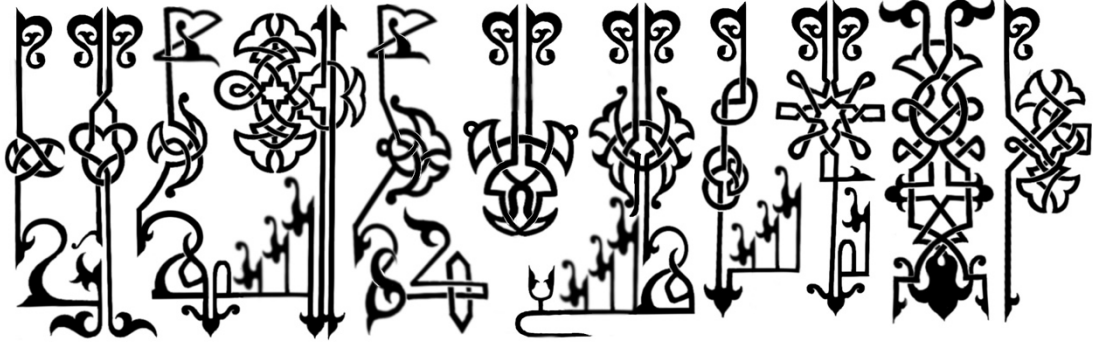
Çizim 22: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



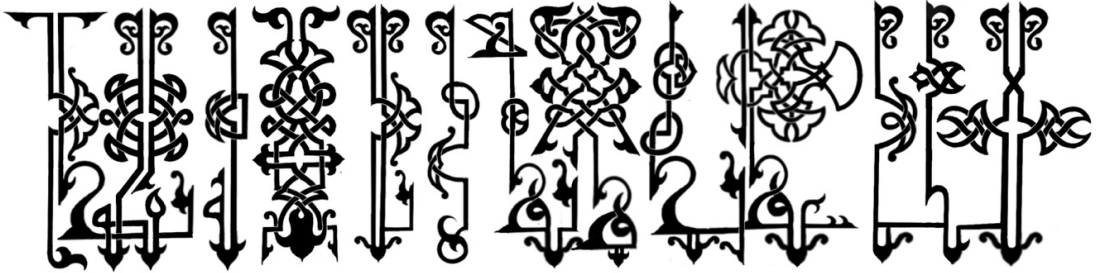
Çizim 23: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



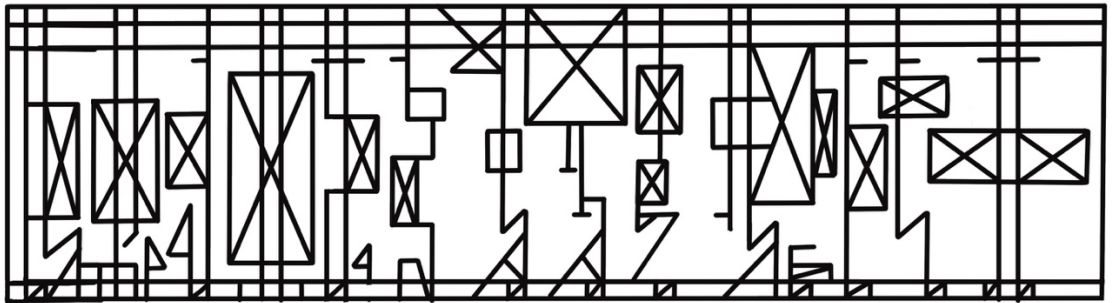
Çizim 24: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



Çizim 25: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Örneği



Çizim 26: Karatay Medresesi Düğümlü Kufi Çizim Analizi



6. KONYA KARATAY MEDRESESİ TEZYİNİ UNSURLARININ KONYA İLİ İÇERİSİNDE BULUNAN BAZI YAPILAR İLE KIYASLANMASI

6.1. Sırçalı Medrese

Sırçalı Medrese (1242) eyvan şeklinde bir taç kapıya sahiptir. Taşın dantel gibi işlendiği bu nadide taç kapı genişçe bir avluya açılmaktadır. İç mekanın çoğu yerinde çini bezeme hakimdir. Sırlı tuğla ve mozaik tekniğinde çiniler yer almaktadır. Avluya bakan eyvanda, pencere alınlıklarında, tonozlarda, ana eyvanda ve mihrapta çiniler görülmektedir. Geometrik süslemenin hakim olduğu bu gösterişli yapıda yazı arka planda kalmıştır. Turkuaz rengin hakim olduğu bu yapıda koyu patlıcan mor ve kobalt mavi renkleri yoğun olarak kullanılmıştır. Yapıda eyvanın dışını süsleyen turkuaz renkte celi sülüsün arka zeminini helezon şeklinde dallardan oluşan bitkisel motifler kaplamaktadırlar.



Resim 22: Sırçalı Medrese Avlusundan Eyvan Görünümü

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 23: Sırçalı Medrese Eyvan Arka Duvarı Geometrik Bezemesi

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Yapının pencere alınlıklarında geometrik süslemenin üzerinde yer alan düğümlü geçme kufi hat yazısı yazı süslemenin altında kalacak şekilde tasarlanmıştır. Karatay Medresesinden farklı olarak belli harflerin düğüm ve geçmelere bağlandığı bu kompozisyonda, düğüm ve geçmeler birbirini tekrar eden simetrik bir haldedir. Bu durumda sonsuza kadar uzanabilecek bir sisteme sahip olan bu tasarımları Karatay Medresesi ile kıyas etmek doğru bir sonuca ulaşmamıza yardımcı olmayacaktır.



Resim 24: Sırçalı Medrese Avlu 1. Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçme Kufi Yazı

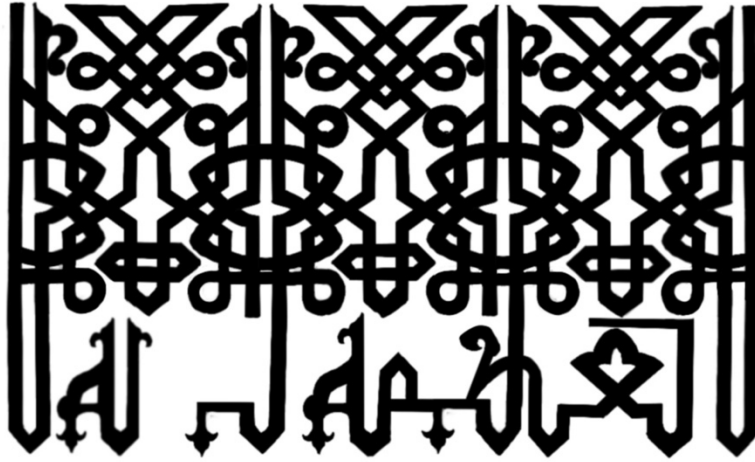
Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 25: Sırçalı Medrese Avlu 2. Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçme Kufi Yazı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Çizim 27: Sırçalı Medrese Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçme Kufi Yazı Çizimi



6.2. Konya İnce Minareli Medrese

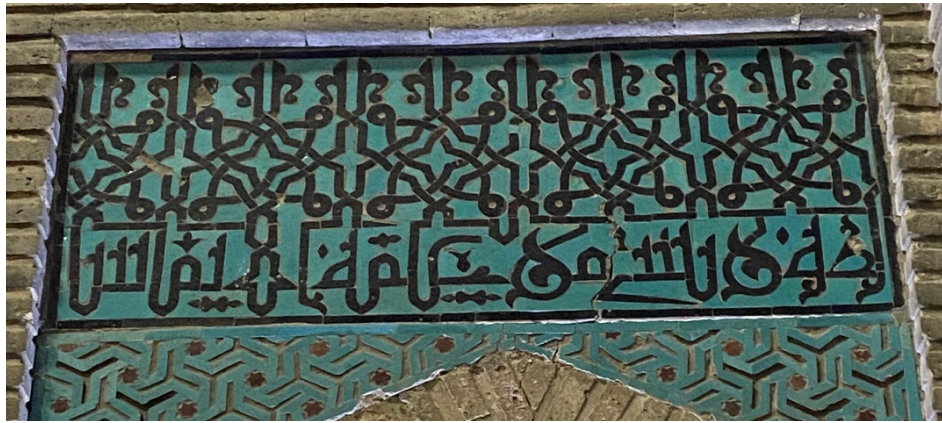
İnce Minareli Medrese (1265), taşın bir dantel gibi işlendiği bir taş kapıya sahiptir. İç mekana girildiğinde Konya ili içerisinde yer alan Selçuklu yapıları arasında en az çini işçiliğine sahip yapılardan biridir. Sadece sırlı tuğlanın kullanıldığı bu yapıda çiniler giriş kemerlerinde, kubbeyi destekleyen Türk üçgenlerinde, pencere alınlıklarında, kubbe geçişlerinde ve kubbede yer almaktadır.



Resim 26: : Konya İnce Minareli Medrese Dış Görünümü

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

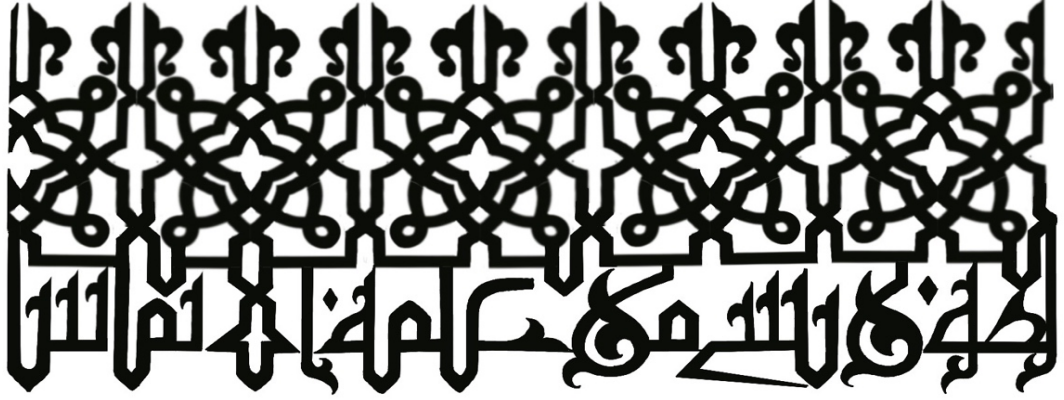
Pencere köşeliklerinde beyaz alçı zemin üzerinde turkuaz renkte geometrik süslemeler hakimdir. Kubbede ve iç mekanın çoğu yerinde turkuaz renkte sırlı tuğla sade bir şekilde süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Pencere alınlıklarında ise yine aynı şekilde beyaz alçı zemin üzerinde turkuaz renkte geometrik tasarım ile başlayan ve üst kısmında düğümlü geçme kufilerden oluşan hat yazısı yer almaktadır.



Resim 27: Konya İnce Minareli Medrese 1. Pencere Alınlığı Düğümlü Geçme Kufi Yazı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Çizim 28: İnce Minareli Medrese Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçme Kufi Yazı Çizimi



Turkuaz zemin üzerine koyu patlıcan mor renkte bezenmiş bu yazı arkasında, ince dallardan oluşan süslemeler yer almamaktadır. Yazı Karatay Medresesi'ndeki düğümlü geçmelerden farklı olarak yazının altında yer almaktadır. Sadece birkaç harf ile düğümlü geçme motifleri ile birleşmektedir. Düğümlü geçme motifleri birbirini tekrar eden simetrik bir desen halindedir. Tüm pencere alınlıklarında hakim olan renkler aynıdır ve yazının düğümlü geçmeler ile birleşimi birbirini tekrarlayacak niteliktedir. Bu sonuçtan yola çıkarak İnce Minareli Medrese ve Karatay Medresesi arasında kıyas yapmak doğru bir sonuca bizi ulaştırmayacaktır.



Resim 28: Konya İnce Minareli Medrese 2. Pencere Alınlığı Düğümlü Geçme Kufi Yazı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 29: Konya İnce Minareli Medrese 3. Pencere Alınlığı Dügümlü Geçme Kufi Yazı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 30: Konya İnce Minareli Medrese 4. Pencere Alınlığı Dügümlü Geçme Kufi Yazı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 31: Konya İnce Minareli Medrese 5. Pencere Alınlığı Dügümlü Geçme Kufi Yazı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

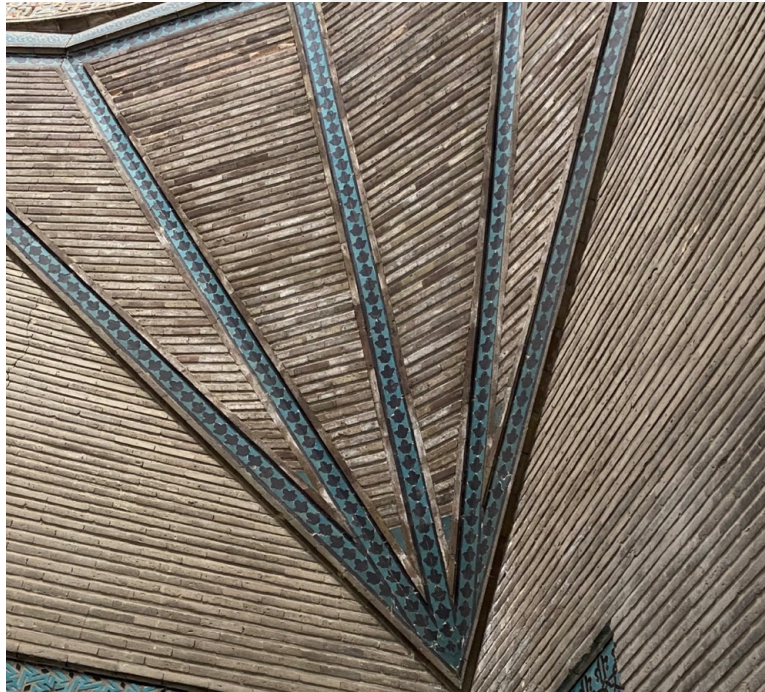
Kubbe kasnağında Karatay Medrese'sinde olduğu gibi düğümlü geçmelerden oluşan bir yazı bordürü yer almaktadır. Bu yazı bordüründe aynı pencere alınlıklarında olduğu gibi turkuaz zemin üzerinde koyu patlıcan mor renkte yazı yer almaktadır. Arka planının da bitkisel bir süsleme unsuru yoktur. Kufi yazı düğümlü geçmenin altında

kalarak sadece belli harfler ile düğümlü geçmelere bağlanmaktadır. Karatay Medresesi'nde birbirini tekrar etmeden her bir harfin farklı yazılışının yanı sıra İnce Minareli Medrese'nin kubbe kasnağını süsleyen düğümlü geçme kufi yazı birbirini simetrik bir şekilde tekrar ederek kubbeyi çevrelemektedir.



Resim 32: Konya İnce Minareli Medrese Kubbe Kasnağında Yer Alan Düğümlü Geçmeli Kufi Yazı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 33: İnce Minareli Medrese Türk Üçgeni

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

6.3. Konya Alaeddin Camii

Konya Alaeddin Camii (1219) iki renkli taş işçiliğinden oluşan zengi mimarisinin özelliklerini taşıyan görkemli bir taç kapı yer almaktadır. İç mekanda göz kamaştıran devasa bir çini mihrap bulunmaktadır. Mihtapta, kubbeyi destekleyen Türk üçgenlerinde, kubbede, mihrap üzerindeki kitabede ve türbe içlerinde yer alan sandukalarda çini bezemeler yer almaktadır. Çini mozaik ve kabartma tekniğinin uygulandığı bu yapıda genel olarak geometrik bezeme hakimdir. Bu bezemeler iki çift dal üzerinde helezon şeklinde dönen rumiler ve yapraklardan oluşmaktadır. Camii'nin genel tezyinatına hakim olan renk yine çoğunlukla turkuaz, koyu patlıcan mor ve kobalt mavi renkleridir.



Resim 34: Konya Alaeddin Camii Mihrabı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Mihrabın üst kısmında düğümlü geçmelerden oluşan bir kufi pano yer almaktadır. Bu panoda 'Bismillahirrahmanirrahim Elmülkülillah' (Bağıslayan ve esirgeyen Allah'ın adıyla mülkün sahibi Allah'dır.) yazmaktadır. Beyaz alçı zemin üzerine koyu patlıcan mor ile yazılan bu yazı arkasını turkuaz renkte helezonik biçimde süsleyen rumi ve yaprak motifleri yer almaktadır. Yazı birbirini tekrar eden simetrik bir yapıda değildir. Her harf için farklı bir düğümlü geçme tasarımı

görülmektedir. Elde edilen bu analizlerden yola çıkarak Alâeddin Cami ve Karatay Medresesi arasındaki bu yazı benzerliklerini bir araya getirerek kıyas yapmanın daha doğru olacağı sonucuna varılmıştır.



**Resim 35: Konya Alâeddin Cami Mihrap Üzerinde Yer Alan
'Bismillahirrahmanirrahim Elmülküllillah' (Bağışlayan ve esirgeyen Allah'ın
adıyla mülkün sahibi Allah'dır.) Düğümlü Geçme Kufi Hattı**

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



Resim 36: Konya Alaeddin Cami Mihrabı Düğümlü Geçme Kufi Hattı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022



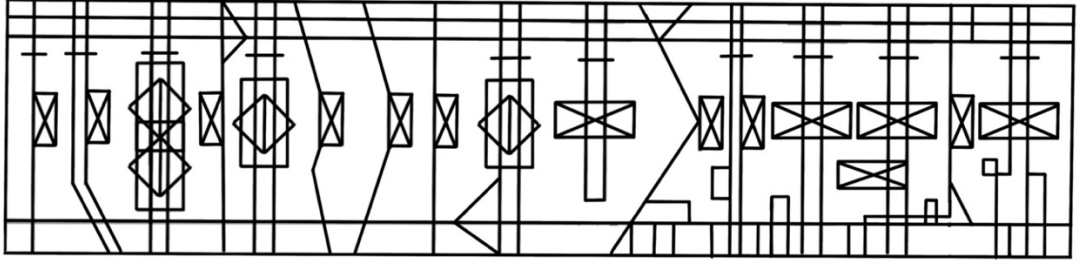
Resim 37: Konya Alaeddin Cami Mihrabı Düğümlü Geçme Kufi Hattı

Fotoğraf: Sinem Yeşil, Kasım, 2022

Çizim 29: Alâeddin Cami Mihrap Üzerinde Yer Alan Kufi Panonun Çizimi



Çizim 30: Alâeddin Cami Mihrap Üzerinde Yer Alan Kufi Panonun Çizim ve Geometrik Analizi



7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çalışmamızın konusunu oluşturan Karatay Medresesi (1251) kubbe kasnağında yer alan düğümlü geçme kufi hattı ile Konya ili içerisinde yer alan diğer Selçuklu yapılarındaki düğümlü geçme kufi hat yazıları ile karşılaştırmalı değerlendirmesi yapılmıştır. Bu yazıların geometrisi, kullanılan renkler ve genel özelliklerine yer verilmiştir. Karatay Medresesi (1251) dış cephesinde yer alan taş işçiliği ile de içerisinde yer alan çini bezemeler kadar kendini gösteren gösterişli bir yapıya sahiptir. İçeriye girildiğinde eyvanda, eyvan kemerlerinde, kubbeyi destekleyen Türk üçgenlerinde, kubbe kasnağında, kubbede, kapı kemerlerinde, iç duvarlarda, kubbe geçişlerinde ve ara geçişi sağlayan bordürlerde yoğun bir çini bezeme hakimdir. Mozaik çini tekniği ile bezenen bu yapıda en dikkat çeken kısım kuşkusuz kubbe tasarımı ve kubbe kasnağında yer alan düğümlü geçmelerden oluşan kufi hat yazısıdır. Kubbeyi süsleyen çok kollu yıldız tasarımının bittiği yerden ince bir bordür ile kufi yazı arasında çizgi görevi görmektedir. Beyaz alçı zemin üzerine koyu patlıcan mor renkte işlenen düğümlü kufi yazılar arkasında ince dallarla çevrelenmiş turkuaz renkte bir süsleme tasarımı yer almaktadır. Yazının bitiminde de kubbeye geçişi sağlayan dört adet üçgen pandantif bulunmaktadır. Bu yapı özelliğinin aynısı Konya İnce Minareli Medresede 'de görülmektedir. İki yapı arasında bu yönden bir benzerlik bulunmaktadır. Karatay Medrese 'sinde bitkisel bezeme ikinci planda tutulmuştur. Ön plana çıkarılmak istenen düğümlü geçme süslemesinden oluşa kufi hattır. Bitkisel bezemelerde kullanılan motifler genellikle çift çizgi dal üzerinde ilerleyen tepelikler ve Rumilerdir. Firuze renklerinin yoğunluğunun fazlaca olduğu bu yapıda, koyu patlıcan mor ve kobalt rengi de hakimdir.

Konya ili içerisinde yer alan, incelediğimiz bu yapılarda birçok benzerlikler ve farklılıklarla karşılaşmaktayız. Yapıların taç kapıları genellikle zengi düğümü ile süslenmiştir. İki renkli taş işçiliğinin yer aldığı görkemli taç kapılar ardında muazzam mimari planları ve çini bezemeler yer almaktadır. XIII. Y.y.daki yapılarda genel olarak mozaik tekniği, sırlı tuğla tekniği ve kabartma teknikleri uygulandığı görülmektedir.

İç mekanda dikkat çeken bir diğer önemli unsur ise Türk üçgenleridir. Bu üçgenler kubbeye geçişi desteklemektedirler. Alâeddin Camii, Karatay Medresesi ve İnce Minareli Medrese'de kubbeye geçişi destekleyen Türk üçgenleri yer almaktadırlar. İnce Minareli Medrese ve Alâeddin Camii Türk üçgenlerinin içerisinde

turkuaz zemin üzerine koyu patlıcan renkte geometrik süslemeler hakimken, Karatay Medresesi'nde turkuaz zemin üzerine koyu patlıcan renginde kufi hat ile yazılmış Hz. Muhammed ve Dört Halife isimleri yer almaktadır.

Çok kollu yıldız tasarımları ve geometrik bezeme sistemi Selçukluya has bir üsluptur. Bu geleneği yansıtan çiniler, incelemiş olduğumuz yapılarda küçük alanlarda ve geniş yüzeylerde sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle, üçgenler, dikdörtgenler, altıgenler, ongenler ve yıldızlar şeklinde çok kollardan oluşmuşlardır. Yıldız ve sekizgen şekillerden oluşan çini bezemelerin kullanıldığı yapılardan biri Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesi'dir. Bu yapılardan en geniş yüzeyi kaplayan yıldız sistemi Karatay Medresesi'ne aittir. Gökyüzü hissini uyandıran bu geometrik ağ sistemi, dört yapı arasından sadece Karatay Medresesi'nde kubbeyi bezemektedir.

XIII. Yy.a ait incelediğimiz bu yapılarda süsleme unsurlarının genellikle kubbe, kubbe kasnağı, kubbe geçişlerindeki bordürler, kubbeyi destekleyen pandantifler, eyvanlar, eyvan kenarları, eyvan köşeleri, pencere köşelikleri, pencere alınlıkları gibi birçok yerde mozaik çini, sırlı tuğla tekniği ve kabartma tekniğinde çini bezemelerini kullanılmıştır.

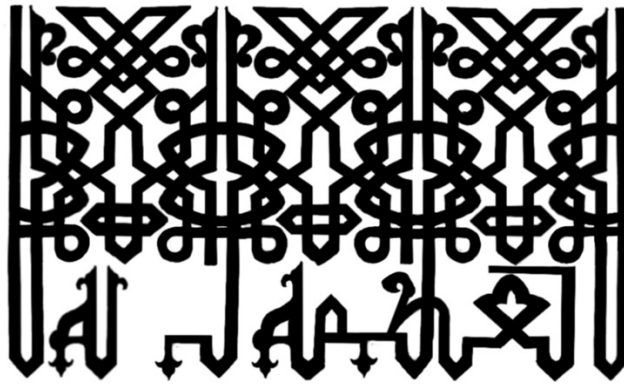
Geometrik bezemelerden sonra yapılar arasında en çok görülen bir diğer süsleme unsuru ise düğümlü geçme motifleridir. Düğümlü geçmeler incelemiş olduğumuz dört yapıda da yer almaktadır. Yazıların arka planını genellikle helezon şeklinde dönen ince dallar üzerinde yer alan rumi ve yaprak motifleri süslemektedir. İnce Minareli Medrese'de de bitkisel bezeme ikinci planda tutulmuş yazıya ve düğümlü geçmelere Karatay Medresesi'nde olduğu gibi yoğunluk verilmiştir. Ancak yazı stilinin farklılığı ve düğümlü geçmelerin simetrik olarak ilerlemesi dolayısıyla Karatay Medresesi ile karşılaştırma yapılacak kadar bulgu elde edilmemiştir. Tarzlarının farklı oluşu sebebiyle de her iki yapının çini ustasının, yazı ustasının farklı olduğu kanısına varılmıştır.

Sırçalı Medrese'de eyvan arka duvarında yer alan geometrik tasarım Karatay Medrese'sinin eyvan arka duvarının geometrik tasarımı ile benzerlik göstermektedir. Bu durumda yapıların geometrik süslemesini yapan çini ustasının aynı olabileceği düşünülmektedir. İki yapı arasında başka bir benzerlik ise aynı renk tonlarının aynı yoğunlukta kullanımıdır. Tezyinat açısından bir çok süsleme unsuru benzerlik göstermektedir ancak yazı olarak konuyu ele aldığımızda Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesi arasında bir benzerlik görülmemektedir. Sırçalı Medrese'nin iki pencere

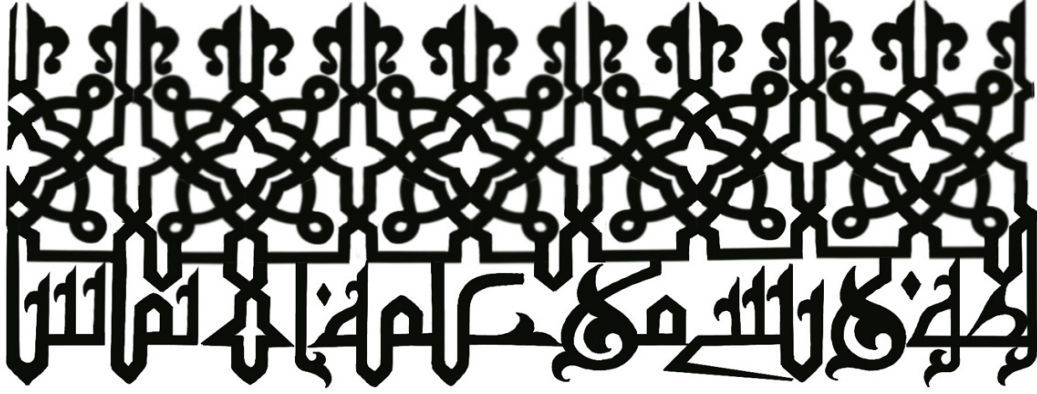
alınlığında bulunan düğümlü geçmeli kufi yazılar Karatay Medresesi düğümlü geçmeli yazıları ile yan yana getirildiğinde ikisinin yazı stilinin farklı olduğu ve aynı ustanın elinden çıkmadığı sonucuna varmak mümkün olmuştur.

Sırçalı Medrese’de elde edilen sonuçlardan yola çıkarak İnce Minareli Medrese’de de pencere alınlıklarında birbirini simetrik bir şekilde takip eden düğümlü geçme kufilerin yer aldığını görmekteyiz. İnce Minareli Medrese’de turkuaz zemin üzerine koyu patlıcan mor renkte yazılar yer alırken, Sırçalı Medrese’de dökülse de beyaz alçı zemin üzerine turkuaz ve kobalt renkte yazılmış düğümlü geçmeli kufi yazılar yer alır. İnce Minareli Medrese’de koyu patlıcan (patlıcan moru) renkte yazılan kufi yazı sadece belli harfler ile düğüm ve geçmelere bağlanmaktadır. Sırçalı Medrese’de de aynı şekilde belli harflerle düğümlü geçmeler arasına bağlantılar kurulmuştur. Düğümlü geçmeler birbirini simetrik bir şekilde takip etmektedirler. Tüm alınlıklarda aynı düğüm ve geçme motifi kullanılmıştır. İnce Minareli Medrese ‘de Sırçalı Medrese’den farklı olarak kubbe kasnağını da düğümlü geçme kufi yazı süslemektedir. Birbirini tekrar eden nitelikte olan bu yazı yine aynı şekilde belli harfler ile düğümlü geçmelere bağlanmıştır. Sırçalı Medrese’de ise sadece iki alınlıkta düğümlü geçme kufiye yer verilmiş, incelediğimiz yapılar arasında böylelikle en az düğümlü geçme kufiye rastladığımız yer olmuştur. Elde edilen bilgilerle İnce Minareli Medrese ve Sırçalı Medrese çini ustası aynı kişi olabilme ihtimali yüksektir. Sonuç olarak bu iki yapıyı kendi arasında kıyaslamak daha doğru olacaktır.

Çizim 31: Sırçalı Medrese 1. Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçme Kufi Yazı Çizimi



Çizim 32: İnce Minareli Medrese 1. Pencere Alınlığında Yer Alan Düğümlü Geçmeli Kufi Yazı Çizimi



Çizim 33: Sırçalı Medrese Düğümlü Geçme Detayı



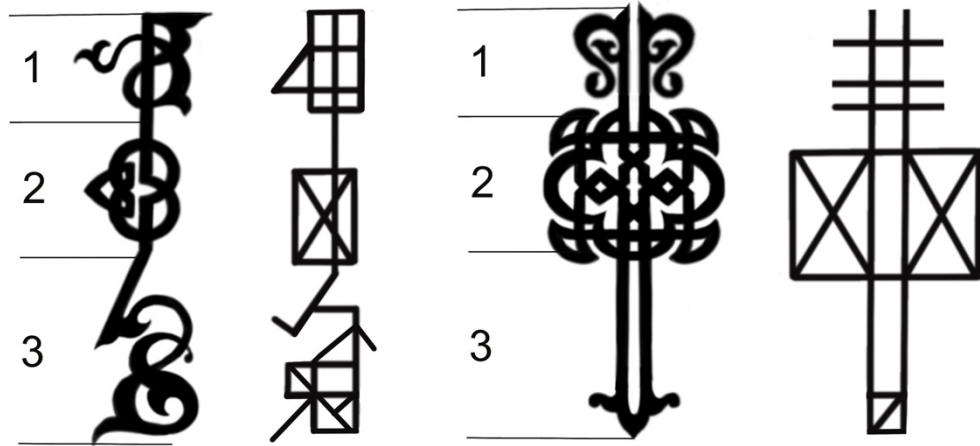
Çizim 34: İnce Minareli Medrese Düğümlü Geçme Detayı



Karatay Medresesi'nde pencere alınlıklarında ve kubbe kasnağını tamamen çevreleyen birbirini tekrar etmeyen düğümlü geçmelere ve düğümlü geçme kufilere yer verilmiştir. Alâeddin Camii'nde de mihrabın üzerindeki panoda birbirini tekrar etmeyen kendi içerisinde bir tasarıma sahip olan düğümlü geçme kufiler yer almaktadır. İki Yapının birbirine benzeyen diğer bir özelliği ise, beyaz alçı zemin üzerine yazıların koyu patlıcan mor renkte yazılmış olması ve yazının arka planını

helezon dallardan oluşan turkuaz renkte rumi ve yaprak motiflerinin süslemesidir. Yazılar arasında birebir bağlantı kurulacak olursa birbirine benzer düğümlerin kullanıldığı söylenebilir. İki yapı arasında karşılaştırma yaparken tüm bu yazıların bir eksen üzerinde ilerlediği, birbirine benzemese de aslında birbirinden türeyerek farklı anlamlar kazandığı, bu anlamlarla karşımıza yepyeni bir düğümlü geçme olarak çıktığı sonucuna varıldı. Bu harfleri yüzyıllar önce oluşturan sanatçıların bu kadar nizami ve geometrisini bozmadan ilerlemesinde mutlaka bir sırrın olduğu aşikardır. Günümüzde hala bu sırrın gizemini çözmeye çalışmaktayız. Harf karşılaştırması yaparken, bir harfin çizimini kolaylaştıracak, sonraki harflerin de aynı şekilde türemesini sağlayacak, bu yazıların tasarımının yapıldığı o dönemde de bu tarz bir tekniğin mutlaka olduğu düşünülerek bir yöntem geliştirdik. Bu yöntemden yola çıkılarak binlerce harf türetilbilir ve harfler arasındaki benzerlikler elde edilebilir.

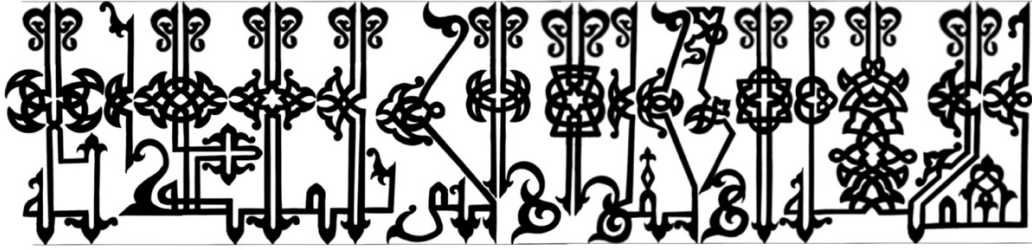
Çizim 35: Karatay Medresesi Düğümlü Geçme Çizim Analiz Yöntemi



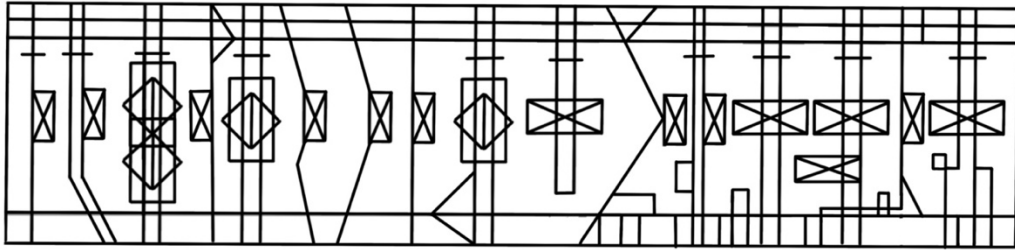
Bir harfi eşit olmayan üç parça olarak ele aldığımızda 1. Kısım olarak adlandırılan kısımda aslında çoğu harfin baş kısmının birbirinin aynısı olarak devam ettiği gözlemlenmiştir. Karatay Medresesi ve Alâeddin Camii ölçeğini ele aldığımızda neredeyse tüm harflerin 1. Kısım olarak adlandırdığımız bölümünde rumi, tepelik, ortabağ gibi rumi'den türeyen motiflerden başladığı görülmektedir. Bu kısımda düğüm ve geçme kullanılmamıştır. 2. Kısım ele aldığımızda düğüm ve geçme motiflerinin kullanıldığı alan burasıdır. Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami karşılaştırıldığında her iki yapıda da düğüm ve geçme yoğunluğu 2. Kısıma verilmiştir. Bu alanda düğümler birbirinden farklı olarak görülmektedir. Birbirine benziyor gibi gözükse de aslında kendi içinde mutlaka farklı bir tasarıma sahip olan düğümler yer almaktadır.

3. Kısım ise artık yazının bittiği ve bir sonuca varması gereken yerdir. Rumiler ile başlayan yazı tasarımı yine bu kısımda rumiler ile sonlanmaktadır.

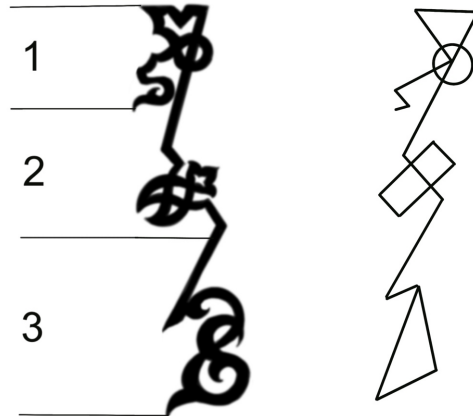
Çizim 36: Alâeddin Cami Düğümlü Geçme Kufi Örneği



Çizim 37: Alâeddin Cami Düğümlü Geçme Kufi Çizim Analizi

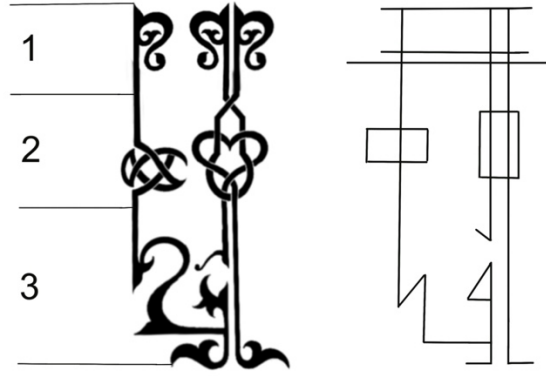


Çizim 38: Alâeddin Cami Düğümlü Geçme Çizim Analiz Yöntemi



Tez sürecinde oluşturulan bu yöntem sonucunda harflerin 1. Kısımları birbirlerine benzese de 2. Kısımda mutlaka değişiklik göstermişlerdir. 1 ve 2. Kısımlar birbirine benzese de 3. Kısımda farklılaşarak karşımıza başka bir tasarım olarak çıkmaktadır.

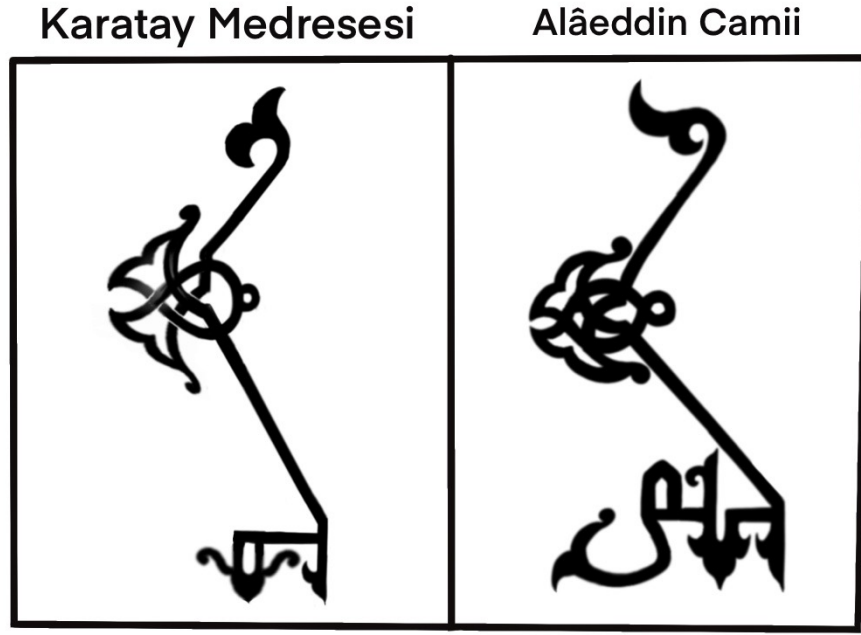
Çizim 39: Karatay Medresesi Düğümlü Geçme Çizim Analiz Yöntemi



Bu tez çalışmasının ana konusu olan Karatay Medresesi; mimari yapısı, bezemeleri ve düğümlü geçme kufi kompozisyon düzeni açısından incelenmiştir. Konya ili içerisinde bulunan Selçuklu yapılarından; İnce Minareli Medrese, Sırçalı Medrese ve Alâeddin Camii ve Karatay Medresesinin birbirine benzer ve farklı yönleri ele alınmıştır. Araştırmaların ve çizim analizlerinin sonuçlarına göre Karatay Medresesi ve Alâeddin Camii'nde bulunan düğümlü geçmeli kufi yazıların benzerlikleri dikkat çekmiştir. Karatay Medresesi'nin dijital ortamda çalışılan düğümlü geçme kufi yazıları ile ona en çok benzeyen yapının Alâeddin Camii olduğu ve aynı ustanın işçiliği olduğu sonucuna varılmıştır.

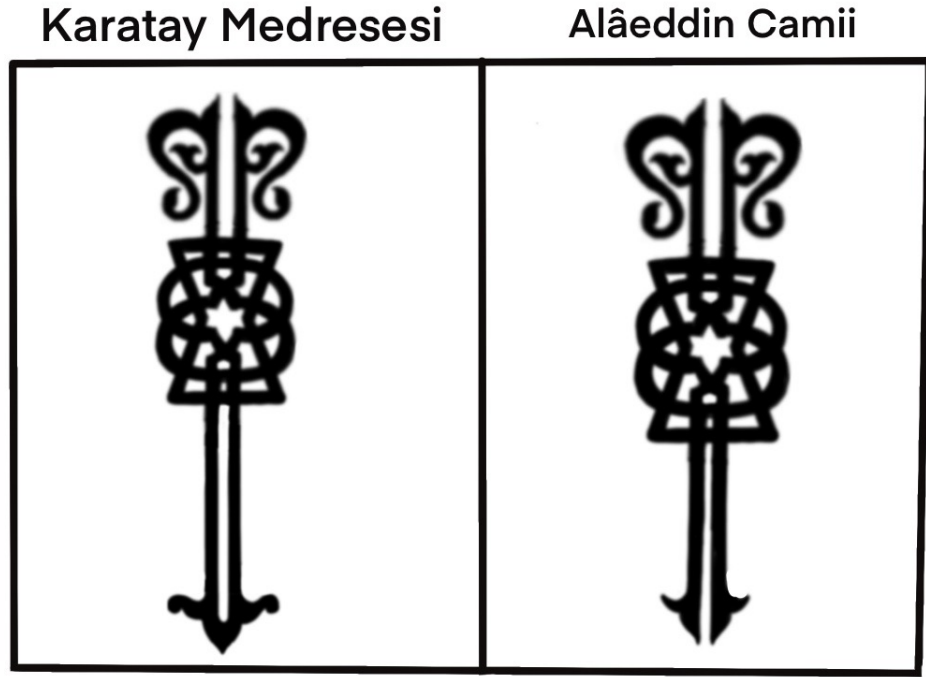
Karatay Medresesi ve Alâeddin Camii düğümlü geçme kufilerinin simetrik olmayışı, her bir harfin kendi içerisinde farklı bir tasarıma sahip oluşu sebebiyle diğer yapılar arasından kendilerini öne çıkaran bir özelliklere sahiptirler. Geliştirmiş olduğumuz analiz yönteminden yola çıkarak karşılaştırmış olduğumuz harfler Alâeddin Cami 'Bismillahirrahmanirrahim Elmülkülillah' yazı panosu ve Karatay Medresesi kubbe kasnağını süsleyen Bakara suresinin 255. Ve 256. Ayetlerinin yer aldığı harfler ile sınırlandırılmıştır. Alâeddin Camii'nde yer alan panoda harf sayısının Karatay'a oranla az oluşu sebebiyle kıyaslama çok geniş bir alana yayılmamıştır.

Çizim 40: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği



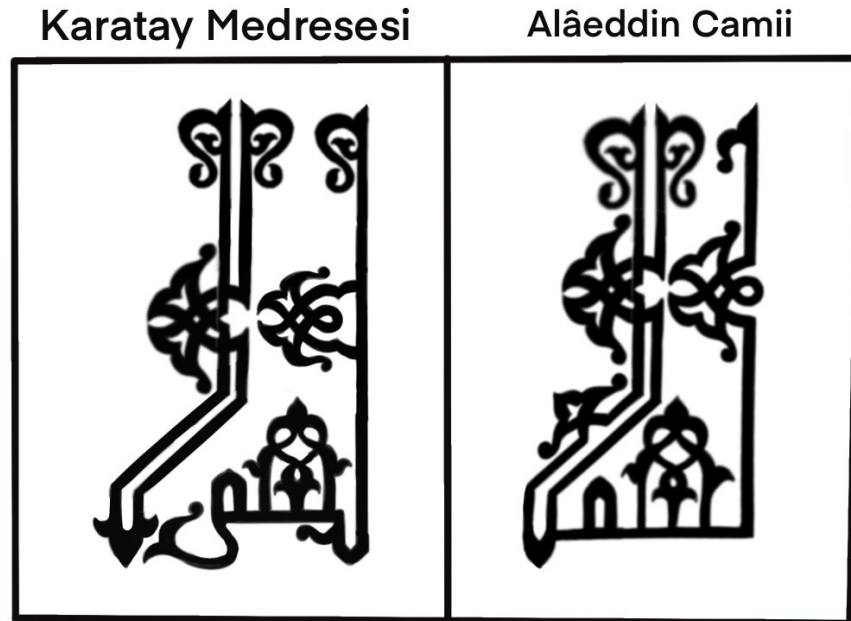
Bu karşılaştırmadan yola çıkılarak geliştirdiğimiz yöntemi kullanarak yorum yapmak gerekirse 1. Kısımda aynı rumi motifinin kullanıldığını görmek mümkündür. Bu motifin açısı değiştirilerek farklı bir versiyon olarak Alâeddin Camii’de görülmektedir. 2. Kısmı değerlendirirsek aynı düğümlü geçme motifinin kendi içerisinde kanatlarının daha açık ve daha kapanık haliyle birbirinden farklı olarak kullanıldığı görülmektedir. 3. Kısımda ise rumi ile başlayan tasarımın yine rumi ile bittiği ortaya çıkmaktadır. Tepelik ve kanatlı ruminin kullanıldığı bu yazı tasarımında, başlangıcında ve bitiminde mantığın aynı olduğu sonucuna varılmıştır.

Çizim 41: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği



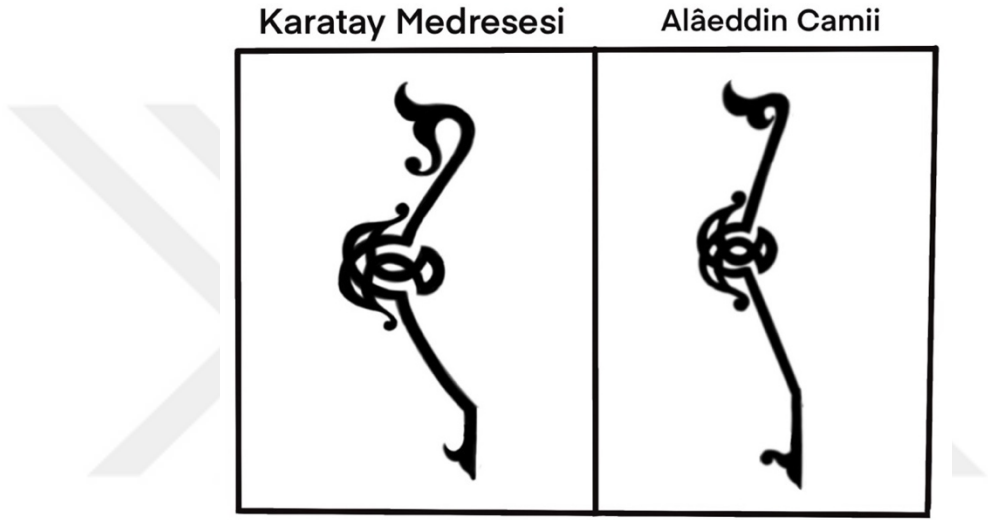
Bir diğer örneğimiz için ise şunları söylemek mümkün; harf tasarımı tamamı ile aynı gözükmemektedir. 1. Ve 2. Kısımlar birbirinin tamamen aynısı olacak niteliktedir. Ancak 3. Kısıma baktığımızda kendi içerisinde rumi motifinin kanatları farklı kullanılarak harfi bir başka harften ayırıcı bir özellik olarak ortaya çıkmıştır. Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami ölçeği ele alındığında hiçbir harfin birbirine benzemediği tezi burada doğrulanmaktadır.

Çizim 42: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği



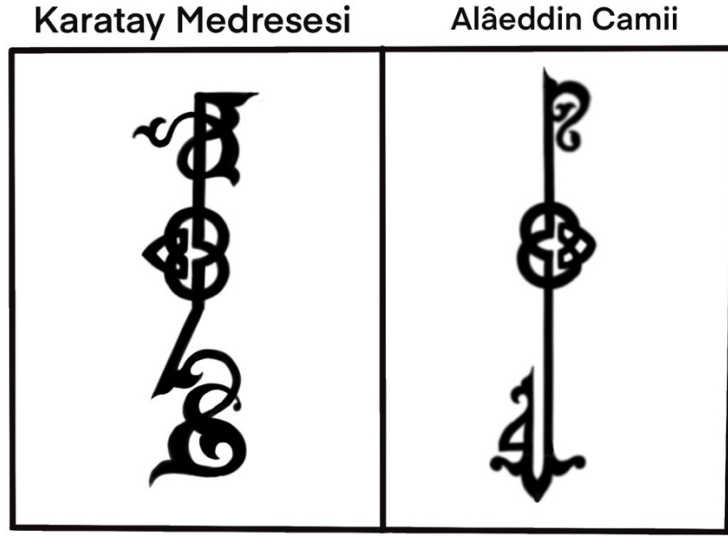
Bir diğerk örnek olarak; bu çizimde 2 harf ele alınmıştır. Her iki çizimin 1. Kısmını birbirinden ayıran ilk harfin rumisinin farklı olarak kullanılmasıdır ama ikinci harf birebir benzerlik göstermektedir. 2. Kısıma indiğimizde de yine aynı şekilde ilk harfin düğümlü geçmesinin farklı oluşu harfleri birbirinden farklı kılmıştır. İkinci harfin düğümü ise birbiri ile birebir aynıdır. 3. Kısıma indiğimizde Karatay Medrese'si harflerinin birbirine bağlanmadığını Alâeddin Camii'de ise birbirine bağlandığı görülmektedir. Ortabağ motifinin aynı oluşu da yazıyı birbirine bağlayan özelliklerden biridir.

Çizim 43: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği



İlk örneklerde olduğu gibi yine aynı şekilde 1. Kısımda rumi motif kanadının farklı şekilde kullanılmasıyla harflerin birbirlerine olan benzerliğini değiştirmişlerdir. 2. Kısıma baktığımızda düğümlü geçmenin birebir aynı olduğu görülmektedir. 3. Kısıma indiğimizde ise tepelik motifinin kanadının farklı kullanımı ile harfi birbirinden ayırıcı bir özellik daha eklenildiği tespit edilmiştir.

Çizim 44: Karatay Medresesi ve Alâeddin Cami Ölçeğinde Harf Benzerliği



Son olarak diğer örneklerde de gördüğümüz gibi 1. Kısımda farklı bir rumi tasarımı, 2. Kısımda Karatay Medresesi'ndeki düğümlü geçmenin simetrisinin alınarak Alâeddin Camii'de farklı bir düğümlü geçme haline gelmesi aynı sonuçları elde etmemizi sağlamaktadır. 3. Kısımda ise rumi motifinin iki farklı kullanımını tespit edilmiştir. Buradan anlaşılacağı üzere bazı harfler 3 kısımdan 1'inde veya 2'sinde farklı dokunuşlar ile başkalaştırılarak Alâeddin Camii mihrap üzeri panosunda görülmektedir.

Araştırmanın sonuçlardan yola çıkılarak şu sonuca varılmıştır; Karatay Medresesi kubbe kasnağına baktığımızda birbirine benziyor gibi duran ama kendi içinde farklı bir tasarım hali almış ve bu farklılığıyla birbirine benzemeyen harfler görülmektedir. O dönemde bu tasarımlar yapılırken bir kalıp kullanıldığını söylemek mümkündür. Bunu bazı harflerin boyutlarının aynı oluşundan ve bazı düğümlerin farklı harflerde birebir benzemesinden anlamaktayız. Ancak bir kalıp birden fazla harfin birbirine benzemesini sağlar. Konu içinde sınırlandırılan Karatay Medresesi'ne ve Alâeddin Camii'ne bakıldığında birbirine benzeyen birden fazla harf görülmektedir. Buradan yola çıkarak o dönem bir tekniğin olduğunu ve bu teknik üzerinden ilerleyerek ve tekniği geliştirerek bir harfin birden fazla versiyonunun tasarlanmış olduğu kanısına varılmıştır. Kullanılan tekniğin farklı bir örneğine araştırma süreci boyunca bir kaynakta rastlanmamıştır. Bunun sonucunda uzun bir düşünme süreci ve tasarım süreci içerisinde yol ararken, en yakın teknik bulunmaya çalışılmıştır. Dijital ortamdan yardım alınarak üretilen bu yöntem sayesinde sadece iki mimarı aynı olan, çini ustası aynı olan yapılar arasında değil, düğümlü geçmelerin kullanıldığı dönemler

arasında da araştırma yapılacak olunursa bu kaynak oldukça yol gösterici olacağı düşünülmüştür. Düğüm ve geçme analizi yapmak, harfin ruhuna inmek için bir teknik olması gerekmektedir. Bu yöntem, daha da geliştirildiği takdirde düğüm ve geçme konusundaki araştırmasızlığın ve kaynak kısıtlılığının önüne geçmesini temenni etmektedir.



KAYNAKÇA

- Aker, S. (2010). *Çini Tasarımı*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Akok, M. (1970). Konya Karatay Medresesi Röleve Mimarisi, *Türk Arkeolojisi Dergisi*, 18(2), 5-28.
- Arseven, C.E. (1927, Nisan). Türk Sanatında Tezyinat, *Hayat Mecmuası*, 20 (1), 389-394.
- Aslanapa, O. (1989). Anadolu'da Türk Keramik Sanatı. *Erdem*, 5(15), 871-876.
- Ayduslu, N. (2013). Bir Selçuklu Çini Tekniği; Sır Kazıma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 30, 9-18.
- Bakır, S.T. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Birol, İ.A. (2014). *Tezyini Sanatlarda Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı
- Durukan, A. (2014). Selçuklu Dönemi Kültür Ortamından Bir Kesit: XII. Yüzyıl, *Türk Studies*, 10 (9), 391-502.
- Eflaki, A. (2009). *Ariflerin Menkıbeleri*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi,
- Eminoğlu, M.E. (1999). *Karatay Medresesi Yazı İncileri*. Konya: Konya Valiliği.
- Erdemir, Y. (2009). *Karatay Medresesi-Çini Eserleri Müzesi*, Konya: Konya Valiliği.
- Erdoğan, H.A. (1915). Ala'ddin Cami-i Şerifi ve Karatay Medresesi, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 33, 532- 534.
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Hankin, E. H. (1905). On Some Discoveries Of The Methods Of Design Employed in Mohammedan Art. *Journal of the Society of Arts*, 53, 461-477.
- İspirli, M. (1991). "Anadolu", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 25.06.2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/anadolu#10-egitim-ve-ogretim>.
- Keskiner, C. (2011). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler: Hatai*. İstanbul: İlke Kitap.
- Kuban, D. (1972). Orta Çağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine Malazgirt Armağanı, Ankara: TTK Basımevi.
- Kuru, A. Ç. (2008). Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Düğüm Motifi ve İkonografisi. *Erdem*, (51), 23-52.
- Meinecke, M. (1969). Tus'lu Mimar Osman Oğlu Mehmed Oğlu Mehmed ve Konya'da 13.Yüzyılda Bir Çini Atölyesi. *Türk Etnografya Dergisi*, 61,81-93.
- Mülayim, S. (1981). Konya Karatay Medresesi'nin Ana Kubbe Geometrik Bezemesi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 11, 110-132.
- Mülayim, S. (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mülayim, S. (1991). "Anadolu", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 02.04.2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/anadolu#11-sanat>
- Odabaşı, Z. (2016). Karatay Medresesi'nin Biçimlendirilmesi ve Mimari Anlam Boyutu. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*,5, 253-270.
- Ödekan, A. (2002). "Anadolu Selçuklu Çağında Mukarnas Bezeme", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı içinde, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, G. (1988). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları: Architectural Decoration And Minor Arts İn Seljuk Anatolia*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (t.y.). Anadolu'da Selçuklu Sanatı.

- Özkeçeci, İ. - Özkeçeci, Ş.B. (2014). *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: Yazıgen Yayıncılık.
- Öztürk, M. (2008). *Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili Ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, M.S. - Türkeroglu, T.M. (2016). Anadolu Selçuklu Geometrisinin Günümüz Kent Estetiğinde Uygulanabilirliği (Konya İli Örneği), *İdil Dergisi*, 28(6).
- Şimşir, Z. (1990). Konya Selçuklu Çinilerinde Kullanılan Motifler. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Ünver, S. (1947). “Doğuda Kitap Süslemelerinden Bir Kısım Geçmeler Hakkında”,
- Wolper, E. S. (2005). Understanding The Public Face Of Piety: Philanthropy And Architecture İn Late Seljuk Anatolia. *Mesogeios*, 25, 318-321.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Cini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1993) "Çini", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 19.06.2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cini>.
- Yılmaz, Ö. (1990). *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,