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

ANADOLU'DA BİZANS-SELÇUKLU KÜLTÜREL ETKİLEŞİMİNİN SANATA YANSIMALARI

Yurdagül ÖZDEMİR

DOKTORA TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Ali BAŞ

Konya-2020

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

ANADOLU'DA BİZANS-SELÇUKLU KÜLTÜREL ETKİLEŞİMİNİN SANATA YANSIMALARI

Yurdagül ÖZDEMİR

DOKTORA TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Ali BAŞ

Bu çalışma Selçuk Üniversitesi BAP Koordinartörlüğü tarafından 17103004 numaralı Doktora Tez Projesi ile desteklenmiştir.

Konya 2020

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin			
	Adı Soyadı	Yurdagül ÖZDEMİR	
	Numarası	134104002001	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi/Sanat Tarihi	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	Doktora
	Tezin Adı	**ANADOLU'DA BİZANS-SELÇUKLU KÜLTÜREL ETKİLEŞİMİNİN SANATA YANSIMALARI**	

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

Yurdagül ÖZDEMİR

"*Bir Ulusun beğenileri ve düşünce biçimi, sanatından daha açık olarak başka hiçbir yerde korunamaz. Bunlar onun en yüksek amaçlarını ve en etkileyici başarılarını somutlaştırır".*

Tamara TALBOT-RICE

Önsöz/Teşekkür

Bu çalışma, şimdilik bir sona ulaşmak zorunda olduğum uzun süreli bir hayalin gerçekleşmesi açısından güzel bir son ve akademik kariyerimde yeni bir başlangıç noktasını oluşturması açısından güzel bir başlangıç benim için. Aslında bu konu doktora çalışmasından çok önce, lisansüstü eğitimime başlarken, çalışmak istediğiniz alan nedir? sorusunun cevabı olarak girdi hayatıma. Yaşanan süreçte kaderimin çizdiği bambaşka yolda bu isteğimden vazgeçmek zorunda kaldım. Ancak hep aklımda bir yerlerde bu konunun içinde yer almak arzusu vardı ve uzun süreçli doktora tez konusu arayışımda tekrar başladığım yere döndüm. Böylece Ortaçağ Anadolu'sunda kültürel ve sanatsal açıdan özel bir dönemi kapsayan Bizans-Selçuklu etkileşimini temel alan bu çalışma ile içinde çok tecrübeler, çok bilinmeyenler barındıran bu uzun yolculuğa çıkmış oldum.

Öncelikle çalışmamın her aşamasında, her zaman pozitif bakış açısıyla beni destekleyen ve yönlendiren, hiç bıkmadan tekrar tekrar okumalar yapan, eleştirilerini hep yapıcı bir şekilde dile getiren ve bu çalışmayı sonlandırabilmemde çok emeği geçen danışmanım Prof. Dr. Ali BAŞ size ne kadar teşekkür etsem azdır. Başladığımız günden bu yana TİK toplantılarında ve bireysel görüşmelerimizde sonuç odaklı tavsiyeleri ve yönlendirmeleriyle her zaman desteğini hissettiğim, ilk günlerden bu yana '*bitmedi mi*' sorusuna bugün '*evet bitti'* cevabını vermekten büyük sevinç duyacağım Prof. Dr. Remzi DURAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tüm içtenliğiyle her zaman yanımda olan, '*güzel düşün güzel şeyler olsun'* diyerek manevi desteğini hiç eksik etmeyen, Sevgili Hocam Tez İzleme Komitesi Üyesi Prof. Dr. Lale AVŞAR'a, tez konumun belirlenme aşamasında önerilerini esirgemeyen, yol haritamı çizen, bana lisansüstü eğitim disiplini kazandıran ilk danışmanım, Değerli Hocam Prof. Dr. Osman ERAVŞAR'a minnettarım.

Ve akademik hayata başlamamda en büyük pay sahibi olan, çıktığım bu yolda yolumu aydınlatan, tez ile ilgili yaptığımız her görüşme sonrası aklımda birçok

yanıtlanmayı bekleyen soruyla ve daha çok okumalıyım, daha çok çalışmalıyım düşüncesiyle heyecanla dönüp kitaplara sarılmamı sağlayan, Hacettepe Üniversitesi'nde Lisans eğitimimde tez danışmanım, doktora tez çalışmamın ilham kaynağı ve savunma jüri üyesi Doç. Dr. V. Macit TEKİNALP'e sonsuz teşekkür ederim.

Bu süreçte tecrübelerinden ve önerilerinden faydalandığım, ulaşamadığım kaynaklar konusunda her zaman ilk olarak başvurduğum, jüri üyesi Saygıdeğer hocam Prof. Dr. Haşim KARPUZ'a, Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Osman KUNDURACI'ya, emeği geçen diğer bölüm hocalarıma, bu süreçte yanımda olan mesai arkadaşlarıma, tezimle ilgili tüm konularda, özellikle kervansaraylarla ilgili kaynak ve görsellerin temininde her zaman yardımcı olan Dr.Öğr.Üyesi Şükrü DURSUN'a, kütüphanesinden sık sık yararlandığım, eserler konusunda fikir alışverişinde bulunduğum Dr. Ayben KAYIN'a, hep yanımda olan, her umutsuzluğa düştüğümde, yorgun ve güçsüz hissettiğimde '*hadi hocam az kaldı, eminim en güzelini yaparsınız*' diyerek güç veren Arş. Gör. Özge YÖRÜK ve tezimin biteceği günü heyecanla bekleyen, tezle ilgili anlattıklarımı hep sabırla dinleyen Arş. Gör. Elif YİĞİTER'e çok teşekkür ederim. Ayrıca Arapça çevirilerde bıkmadan sorularımı yanıtlayan ve bana yardımcı olan Sevgili Arkadaşım, Mısır, Kahire Mansoura Üniversitesi'nden Doç. Dr. Alzahraa Behzad ISMAEEL ve Grekçe çevirileri yapan Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi'nde Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ALKAN'a ve bu konuda yardımları için Dr. Öğr. Üyesi İlker IŞIK'a, tarihsel gelişmeler hakkında görüşlerini paylaşan ve önerilerde bulunan Prof. Dr. Mehmet Ali HACIGÖKMEN'e sonsuz teşekkür ederim.

Bu çalışma vesilesiyle tanıştığım kaynak temini ve bazı eserlerle ilgili görüşleri için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU'na, çok samimi yaklaşımı, önerileri ve yardımları için ODTÜ Emekli Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ömür BAKIRER, ODTÜ Öğretim Üyesi Komana Kenti Kazı Başkanı Prof. Dr. Burcu ERCİYAS ve Ege Üniversitesi Öğretim Üyesi Kadıkalesi Kazı Başkanı Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ'e önerileri, yardımları ve özellikle bana ve aileme gösterdikleri yakın ilgi nedeniyle minnettarım. Uzun soluklu bu çalışmada karşılaştığım, tanıştığım emeği geçen birçok kişi olmakla beraber, özellikle bazı müzelerde elinden gelen tüm imkanları önüme seren ve yardımlarını esirgemeyen,

bazen günlerce arşivde, depoda yaptığım çalışmalarda benimle ilgilenen kişilerin isimlerini saymadan geçemeyeceğim. Çalışmaya ilk başladığım yer, oldukça zengin verilerle ve güler yüzlü insanlarla karşılaştığım Sivas Arkeoloji Müzesi'nde Müze eski Müdürü Atılgan KAYA, Uzmanlar Mesude MATOĞLU ve Gül KALIN'a, Amasya Arkeoloji Müzesi'nde bilimsel çalışma konusundaki destekleyici, yapıcı ve kibar tavrıyla örnek bir müzeci olduğunu düşündüğüm Müdür Cemal ÖZDEMİR'e, müzedeki çalışmalarda ve sonrasında da eksiklerimi tamamlama konusunda çok yardımcı olan Sanat Tarihçisi Mert MECEK'e, Tokat Arkeoloji Müzesi eski Müdürü Halis ŞAHİN ve müze çalışması sonrasında eserlerle ilgili eksik verilere ulaşmamı sağlayan, kendi işi gibi istekli ve ısrarcı olan Yüksek Lisans öğrencimiz Faruk ŞAHİN'e, Ordu Müzesi Müdürü Cihat ÇAKIR ve Uzman Pervin ÖZDEMİR'e, Trabzon Müzesi'nde çok zor olsa da eserlerin fotoğraflarını çekmem için vitrinleri açtırıp, her türlü kolaylığı sağlayan Müdür Levent ALNIAK ve saatlerce ışık ve oksijen problemi olan depoda fotoğraf çekmemi sabırla bekleyen Uzman Muammer APAYDIN'a, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde tavsiyelerine ve görüşlerine her zaman çok önem verdiğim bana çalışmamda oldukça kolaylık sağlayan Müdür Yardımcısı Halil DEMİRDELEN'e ve Uzman Mehmet SEVİM'e, Ankara Etnografya Müzesi'nde Uzman Işık Tuba ÖNEN, Sinop Arkeoloji Müzesi Müdürü Hüseyin VURAL ve Kastamonu Arkeoloji Müzesi Müdürü Semra KALE, Samsun Müzesi Müdürü Uğur TERZİOĞLU ve Arkeolog Mustafa KOLAĞASIOĞLU'na, Konya'daki çalışmalarımda her türlü kolaylığı sağlayan Arkeoloji Müzesi, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi ve Etnografya Müzeleri eski Müdürü Yusuf BENLİ ve her zaman, her koşulda yanımda olan, hafta sonu da olsa benim için müzeye gelen Sevgili arkadaşım Arkeolog Sevgi GÜRDAL'a, Karatay Müzesi'ndeki eserler konusunda ve yapılan diğer kazılarda bulunan yayınlanmamış bazı eserleri benimle paylaşan ve tez çalışmamda kullanmam için yardımcı olan Sanat Tarihçi Mehmet Ali ÇELEBİ'ye, Adana Arkeoloji Müzesi Müdürü Nedim DERVİŞOĞLU, Uzmanlar Arzu OVACIK ile Fatma DEMİRGÜLEZ ve Sekreter Aysun ŞAHİN'e, Karaman Müzesi Müdürü Ercan ER, Uzman İsmail ATCI ve müze çalışması sonrasında da çok yardımlarını gördüğüm Alpago GÜZEL'e, Isparta Müzesi'nde yine yardımcı olmak için ellerinden geleni yapan Müdür Mustafa AKASLAN, Uzman Özgür PERÇİN ve Abdurrahman AKTAŞ'a, kendileriyle daha

önce kazıda birlikte çalışma fırsatı bulduğum çok değerli Alanya Arkeoloji Müzesi Müdüresi Seher TÜRKMEN, Sanat Tarihçi Faruk YILMAZER ve Uzman Gülcan DEMİR'e, Antalya Arkeoloji Müzesi Müdürü Mustafa DEMİREL ve müzede yaptığım çalışmalarda benimle birebir ilgilenen ve konuyla ilgili eserlere ulaşmamı sağlayan Uzman Süleyman ATALAY ve sevgili arkadaşım Restoratör Ufuk DENZİLİ'ye, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdür Vekili Deniz KAMBEROĞLU ile Uzman Arzu SÖNMEZ'e, İzmir Arkeoloji Müzesi Müdür Vekili Ayşe Hanım, İstanbul Arkeoloji Müzesi Müd. Yrd. Tuğçe AKBAYTOGAN ve Uzman Ömer Bey'e, Hatay Arkeoloji Müzesi Müdüresi Nalan YASTI, Aydın Müzesi Müdürü Yılmaz AKKAN, Gürcistan Batum Arkeoloji Müzesi Müdürü Emzar KAKHIDZE ve müzenin çok yardımsever çalışanlarına, Yunanistan Benaki Müzesi personeline ve görsellerini kullanmama izin veren Victoria and Albert Museum, American Numismatic Society Collection, Metropolitian Müzesi, Dumbarton Oaks Collection, Atina Byzantine and Christian Museum'a ilgi ve yardımlarından dolayı sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmayı destekleyen Selçuk Üniversitesi BAP Koordinatörlüğüne teşekkürlerimi sunarım.

Ve bu çalışmada en çok emeği geçen, henüz 9 aylıkken müzelerdeki çalışmalara dahil olan ve hep yanımızda olan yol arkadaşım, Trabzon Arkeoloji Müzesi bahçesinde emeklemeye başlayan, Adana Arkeoloji Müzesi'nde güvenlikleri arkasından koşturan, bu çalışmanın bitmesinden en çok mutluluk duyacağını düşündüğüm kişi, Sevgili Oğlum Toprak ve bu süreçte bıkmadan usanmadan sevgisi ve sabrıyla hep yanımda olan şikayetlerimi hiç yorulmadan dinleyen, her zaman '*tamam yaparız, hallederiz sen üzülme*' diyen, bu çalışmanın her aşamasında çok emeği geçen yol arkadaşım, hayat arkadaşım Tuncay ÖZDEMİR tabiki en büyük, sonsuz teşekkür size olmalı.

Bu süreçte uzakta olsalar da varlıklarını hep yanımda hissettiğim her bunaldığımda koşup gelen, ancak bıktıklarını hiç belli etmeyen, bugünlere gelmemde çok emeği geçen başta sevgili annem Huriye ŞAHİN, babam Murat ŞAHİN, ablam Ayperi ŞAHİN ve kayınvalidem Selma ÖZDEMİR olmak üzere sevgili ailemin tüm bireylerine ve burada isimlerini sayamadığım tüm sevdiklerime sevgi ve dualarınızla her zaman yanımda olduğunuz için sonsuz teşekkürler..

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Yurdagül ÖZDEMİR
	Numarası	134104002001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora ■
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ali BAŞ
	Tezin Adı	**ANADOLU'DA BİZANS-SELÇUKLU KÜLTÜREL ETKİLEŞİMİNİN SANATA YANSIMALARI**

ÖZET

Büyük Selçuklu Devleti Sultanı Alparslan'ın 1071 yılında Bizans Devleti karşısında kazandığı galibiyet, Anadolu tarihinin en önemli olaylarından biridir. Savaş sonrasında Anadolu'ya yoğun olarak başlayan Türk göçleri ve burada Büyük Selçuklu Devleti'nin bir kolu olarak Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurulması, Ortaçağ Anadolu'sunun siyasi, demografik, sosyal-kültürel ve sanatsal ortamında önemli değişikliklere neden olmuştur. Bu süreçte öncelikli olarak askeri, siyasi ve politik ilişkiler kuran Bizans ve Selçuklu Devletleri arasında kurulan kültürel ve sanatsal ilişkiler tez konumuz kapsamında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Sanatsal etkileşim sürecinde önemli rol oynayan etkenler, Bizans Devleti sanatsal ortamındaki yerel geleneğin Selçuklu sanatına yansımaları ve Selçukluların gelişiyle birlikte Anadolu'nun sanatsal ortamında yaşanan değişimler çalışmamız kapsamında değerlendirilmiştir. Bu bağlamda hareket noktamız kültürel etkileşim olmakla birlikte bu etkileşimin sanatsal faaliyetler üzerindeki etkisi örnekler üzerinden değerlendirilmiştir.

Yönetici sınıf ve halklar arasındaki kültürel alışveriş beraberinde dini ve sanatsal bir etkileşimi de kaçınılmaz kılmıştır. Birbiri ile bağlantılı olan tüm bu unsurlar devletin yöneticileri ve toplumlar arasında doğru orantılı olarak bir etki

imkanı yaratmıştır. Bu süreçte siyasi koşullar, ekonomik durum ve gelenekler etkisinde, inşa fâliyetleri, seramik, alçı, taş eserler, el sanatları ürünleri, kullanım eşyaları gibi her iki dönemin kültürel ve sanatsal anlayışını yansıtan eserler üretilmeye devam etmiştir.

Özellikle her iki kültür arasında Anadolu'nun iç bölgelerinde gelişen yoğun temaslar sanatsal etkileşimin varlığının da izlenebildiği yerler olmuştur. Bu etki içerisinde en önemli faktörler, yerel gelenekler, baninin istekleri ve sanatçının özgün yaratımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni kurulan Anadolu Selçuklu Devleti'nin mimari üslubunun oluşum sürecinde yerel unsurların ve geldikleri yerden getirdikleri geleneklerin etkisi görülmektedir. Üslup farklılıkları olmakla birlikte iki kültürün hakim olduğu ortak coğrafya, ortak yaşam pratiklerinin geliştirilmesi ile birlikte zamanla da ortak beğeniye hitap eden sanat eserlerinin üretilmesine olanak sağlamıştır.

Figürlü, geometrik ve yazı taklidi olmak üzere bazı ortak motiflerin her iki kültürün sanat eserlerinde yer alması bölgesel etki, baninin ve sanatçıların rolü ve dönemin beğenisi ile ilişkilidir. Anadolu'da 12-13. yüzyıl Bizans ve Selçuklu dönemi eserlerinde özellikle insan, fantastik yaratıklar, hayvan mücadele sahneleri, av sahneleri gibi kompozisyonların yaygın olarak tasvir edildiği görülmekle birlikte, bu eserler arasında üslupsal açıdan benzerlikler, bazen her iki kültürden izler taşıyan motifler görülmesi, sanatçıların bu dönemde oluşan ortak bir görsel repertuvardan yararlanması ile de ilişkili olmalıdır. Uygarlıkların kültürel özelliklerini yansıtan sanat eserlerinde, her iki uygarlığını kültürüne dair ortak ikonografik temalar kullanılması Anadolu'da Bizans-Selçuklu birlikteliğinin yaşandığı dönemde çok kültürlü bir coğrafyanın kültürel ve sanatsal çeşitliliğini günümüze taşıyan maddi kanıtlar olarak oldukça önem kazanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Bizans, Selçuklu, Selçuklu Sanatı, Bizans Sanatı, Kültürel Etkileşim, Sanatsal Etkileşim, Mimari Etkileşim.

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Yurdagül ÖZDEMİR
	Numarası	134104002001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora ■
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ali BAŞ
	Tezin İngilizce Adı	**THE REFLECTION OF CULTURAL INTERACTION BETWEEN BYZANTINE AND SELJUK IN ANATOLIA ON ART**

ABSTRACT

The victory by Alparslan, Sultan of the Great Seljuk State, against Byzantium Empire in 1071 is one of the most important occurent in Anatolian history. Turkish intensely smigration toward Anatolia and foundation of Anatolian Seljuk Empire, which was an extension of Great Seljuk Empire, after that battle has resulted immense changes in political, demographical, socio-cultural and artistic areas of Middle Age Anatolia. In this process cultural and artistic relationships between Byzantium and Seljuks who interrelated primarily in military, political and diplomatic areas, are elaborated on in the context of our thesis subject. Factors playing important role in artistic interaction process, repercussions of local tradition in Byzantium artistic environment to the Seljuks' art, and alterations in artistic environment of Anatolia after the Seljuks' arrival are all evaluated in the context of our study. Hence our initial point being cultural interrelation, its effects on artistic activities are also evaluated upon the examples.

Cultural transaction between administrative class and peoples brought along religious and artistic interactions. All these factors being connected each other resulted in affection possibilities between administrative class and peoples direct proportionally. In this process, under the effects of political factors, economical status

and traditions, constructions, ceramic, plaster, stonework, handcraft artifacts and daily usage tools like artifacts which represents both of the two periods' cultural and artistic conception, were produced continuously.

Dense contacts between two cultures in the inner parts of Anatolia had effects over artistic interaction too. Among this effects the most important factors are local traditions, desires of constructor and genuine creation of artist. Effects of local elements and traditions from the areas they came before can be observed in the birth process of Anatolian Seljuk Empire's architectural character. Apart from differences in wording, the geography where both cultures were hegemonic, enabled producing art works appealing common admiration in time due to the development of common life practices.

Having some common designs like figures, geometric and writing imitations in both cultures' art works is related with regional effect, constructor-artists role and admiration of the period. Encountering human, fantastic creatures, animal struggling scenes and hunting scenes like compositions are commonly depicted on 12th -13th century Byzantium and Seljuk period Anatolian art works and seeing characteristic similarities among these works, sometimes ornaments with traces from both cultures must be connected with artists' using a common visual repertoire which was created in this period. With that being said, these art works which reflects cultural features of civilizations and on some of them common iconographic themes have been used, have great significance as they are solid evidences of the Byzantium-Seljuk era Anatolia's cultural and artistic variety.

Key words: Byzantium, Seljuks, Seljuk Art, Byzantine Art, Acculturation, Artistic interaction, Architectural Interaction.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR VE SİMGELER xiii

FOTOĞRAF LİSTESİ xiv

ÇİZİM LİSTESİ xxiii

LEVHA LİSTESİ xxv

1. GİRİŞ 1

1. 1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları 1

1.2. Amaç ve Yöntem 4

1.3. Konu Hakkında Yapılan Araştırma ve Yayınlar 8

1.3.1.Bizans - Selçuklu İlişkileri Tarihi Kaynakları 9

1.3.2. Kültürel, Dini ve Sanatsal Etkileşim Üzerine Yapılan Araştırmalar 13

2. ANADOLU'NUN DİNİ ORTAMI 23

2. 1. Bizans'ta Dini Ortam 23

2.1.1. Mezhepler 25

2.2. Anadolu Selçukluları'nda Dini Ortam 40

2.2.1.Mezhepler 48

3. KÜLTÜREL ETKİLEŞİMİ OLUŞTURAN ETKENLER 70

3.1. Siyasi Etkenler 70

3.1.1. Bizans-Selçuklu Karşılaşması ve Selçuklular'ın Anadolu'yu Yurt Edinmeleri 70

3.1.1.1.Kentler 80

3.1.1.2.Nüfus 86

3.1.1.3. Eğitim Kurumları 90

3.1.2. Sultanların İstanbul'u Ziyaretleri 99

3.1.3. Zorunlu İkametler ve Sığınmalar 105

3.1.3.1.Bizans Devleti'nde Selçuklular 105

3.1.3.2.Anadolu Selçuklu Devleti'nde Bizanslılar 131

3.1.4. Bizans Ordusunda Türkler 148

3.2.Sosyal ve Ekonomik İlişkiler 166

3.2.1. Evlilikler 166

3.2.2.Ticari İlişkiler 172

4.SANATSAL ETKİLEŞİM 177

4.1.1. Mimari 178

4.1.1.1.Plan-Malzeme ve Teknik 182

4.1.1.2.Bizans Dönemi Yapılarının Selçuklu Döneminde Kullanımı 209
4.1.1.2.1. İşlev Değişikliği Yapılan Yapılar 209
4.1.1.2.1.1.Kilise'den Camiye Dönüştürülen Yapılar 209
4.1.1.2.1.1.1. Ani Katedrali (Fethiye Cami) 209
4.1.1.2.1.1.2. Amasya Fethiye Cami 211
4.1.1.2.1.1.3.Eflatun Mescidi (Amphilokios Kilisesi) 212
4.1.1.2.1.1.4. Antakya Kassianus Kilisesi 215
4.1.1.2.1.1.5. Antalya Cumanun/Korkut Cami 216
4.1.1.2.1.2.Kilise'den Dönüştürülen Diğer Yapılar 217
4.1.1.2.1.2.1.Amasya Halifet Gazi Medresesi 217
4.1.1.2.1.3. Sadece Belirli bir bölümünde Dönüşüm Yapılan Yapılar 220
4.1.1.2.1.3.1. Kisle Çukuru Manastırı 220
4.1.1.2.2.Bizans Dönemi Kalıntıları Üzerine İnşa Edildiği Düşünülen Yapılar 222
4.1.1.2.2.1.Konya Alaaddin Cami 222
4.1.1.2.2.2.Antalya Yivli Minare Cami (Alaaddin Cami) 227
4.1.1.3.Devşirme Malzeme Kullanımı 229
4.1.1.4. İstanbul'da Selçuklu Sanatı Etkisinde İnşa Edilen Moukhroutas Köşkü 240
4.1.2.Süsleme 249
4.1.2.1.Figürlü Süsleme 249
4.1.2.1.1.İnsan Figürleri 251
4.1.2.1.2.Atlı-Avcı Tasvirleri 284
4.1.2.1.3.Fantastik Yaratıklar 302
4.1.2.1.3.1.Siren /Harpi Figürleri 302
4.1.2.1.3.2.Sfenks Figürleri 313
4.1.2.1.3.3. Tek Başlı Çift Gövdeli Fantastik Figürler 323
4.1.2.1.3.4. Melek Figürleri 327
4.1.2.1.4 Hayvan Figürleri 346
4.1.2.1.4.1.Çift Başlı Kartal ve Kuş Figürleri 346
4.1.2.1.4.2.Aslan Figürleri 357
4.1.2.1.4.3. Hayvan Mücadele Sahneleri 364
4.1.2.2.Geometrik, Bitkisel ve Yazı Süsleme 371
4.1.3.Diğer Unsurlar 398

4.1.3.1. Duvar Resimleri-Freskler 398

4.1.3.2.Sikkeler 405

4.1.4 Sanatçılar 422

5.DEĞERLENDİRME 429

6. SONUÇ 477

KAYNAKÇA 480

LEVHALAR 508

KISALTMALAR VE SİMGELER

Bakınız: Bk.

Envanter Numarası: Env. No.

Türk Tarih Kurumu: T.T.K.

Örneğin: Örn.

Resim: Res.

TİEM: Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Ve diğerleri: Vd.

Yayınlar: Yay.

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: İnsan Figürlü Tabak, Saint Simeon Buluntusu, Victoria and Albert Museum

Fotoğraf 2: Bağdaş Kurarak Oturan İnsan Figürlü Tabak, Misis Buluntusu, Adana Arkeoloji Müzesi

Fotoğraf 3: İnsan figürlü Seramik Kase, Karaman Arkeoloji Müzesi

Fotoğraf 4: İnsan figürlü Seramik Kase, Komana Kenti Buluntusu, Tokat Arkeoloji Müzesi

Fotoğraf 5 : Bağdaş Kurarak Oturan İnsan Figürlü Sıraltı Tekniğinde Sekiz Kollu Yıldız Çini, Kubadabad Sarayı Çini Deposu Buluntusu

Fotoğraf 6: Ayakta Duran İnsan Tasvirli Sıraltı Tekniğinde Sekiz Kollu Yıldız Çini Kubadabad Sarayı Çini Buluntusu, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi

Fotoğraf 7: İnsan Figürlü Renkli Sgraffito Kase,13. yy. Kıbrıs, Güzelyurt Arkeoloji ve Doğa Müzesi

Fotoğraf 8: Bağdaş Kurarak Oturan İnsan Figürlü Seramik Kase, Sivas Arkeoloji Müzesi

Fotoğraf 9: Bağdaş Kurarak Oturan İnsan Figürlü Yıldız Çini, Kubadabad Sarayı Buluntusu

Fotoğraf 10: İnsan Figürlü Duvar Çinisi, Kubadabad Büyük Saray Buluntusu, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi

Fotoğraf 11: Bağdaş Kurarak Oturan Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik Tabak, Tokat Arkeoloji Müzesi

Fotoğraf 12: İnsan Figürlü Çini, Kubadabad Sarayı Buluntusu, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi

Fotoğraf 13: Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik Fragmanı

Fotoğraf 14: Demre Aziz Nikolaos Kilisesi, Meryem'e Müjde Sahnesi

Fotoğraf 15: Viyana Genesis, Günlük Yaşamdan Sahneler İçeren bir Minyatür

Fotoğraf 16: Elinde Kadeh Tutan Figürlerle, İçki ve Eğlence Sahnesinin Yer aldığı Seramik Tabak, Misis Buluntusu, Adana Arkeoloji Müzesi

Fotoğraf 17: Sultan ve Hizmetçisinin Tasvir Edildiği Seramik Fragman, Ankara Etnografya Müzesi, Besim Atalay Koleksiyonu

Fotoğraf 18: Ankara Etnografya Müzesi, 455 Envanter Numaralı Seramik Tabak Ayrıntı
Fotoğraf 19: Şahmasp, Ejderha Öldüren Melek, 13.yy. Ortaları, Kitab-ı Daka'ik ü'l Hakayık
Fotoğraf 20: Ejder ve Aslan ile Mücadele Eden Süvariler, Alçı Kabartma, Konya Alaaddin Köşkü Buluntusu, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Fotoğraf 21: Ejder ile Mücadele Eden Atlı Süvari Tasvirli Mermer Pano, Sivas Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 22: Nasiruddin Ebul Feth Muhammed bin Gümüştekin Sikkesi, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 23: Atlı Avcı Tasvirli Mermer Levha, Manisa Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 24: Atlı-Avcı Tasvirli Alçı Kabartma, Kubadabad Büyük Saray
Fotoğraf 25: Kutbeddin Melikşah Sikkesi
Fotoğraf 26: Konstantinus II. Gümüş Tabak, 4.yy. Leningard Hermitage Müzesi
Fotoğraf 27: Mısır-Kipti tekstilinde (6.yy.) Atlı-Avcı Tasviri
Fotoğraf 28: Konya Kılıçaslan Köşkü Siren Figürlü Alçı kabartma, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Fotoğraf 29: Siren/Harpi Tasvirli Seramik Buhurdan, Byzantine and Christian Museum
Fotoğraf 30: Siren/Harpi Tasvirli Seramik, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Müzesi
Fotoğraf 31: Tavus Kuşu Bezemeli Seramik, Divriği Kalesi
Fotoğraf 32: Siren Figürlü Taş Eser, Konya Kalesi Buluntusu, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi
Fotoğraf 33: Siren/Harpi Tasvirli Seramik Fragmanı, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi
Fotoğraf 34: Sıraltı Tekniğinde Siren Tasvirli Çini, Kubadabad Küçük Saray Buluntusu
Fotoğraf 35: Barbutin Tekniğindeki İnsan Başı, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi
Fotoğraf 36: Siren Tasvirli Çini Ayrıntı, Kubadabad Sarayı Buluntusu
Fotoğraf 37: Suveş Sebastos'lu Kırk Martyr Kilisesi Tonozdaki Kadın Figürü

Fotoğraf 38: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma Ön Yüz, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi
Fotoğraf 39: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma Arka Yüz, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi
Fotoğraf 40: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma Soldaki Figür Ayrıntı, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzezi
Fotoğraf 41: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma Sağdaki Figür Ayrıntı, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi
Fotoğraf 42: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma, Sağdaki Sfenks Figürü Ayrıntı
Fotoğraf 43: Amfora üzerinde Sfenks Figürleri, Bizans,13. yy. Dumbarton Oaks Collection
Fotoğraf 44: Amfora üzerinde Sfenks Figürü, Ayrıntı, Bizans, Dumbarton Oaks Collection
Fotoğraf 45: Kuyruğu Ejder ile Sonlanan Sfenks Tasvirli Sıraltı Tekniğinde Yıldız Çini, Kubadabad Küçük Saray Buluntusu, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi
Fotoğraf 46: Sfenks Tasvirli Seramik Kase, Misis buluntusu, Adana Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 47: Sfenks Heykeli, Selçuklu Dönemi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Fotoğraf 48: Tek Başlı Çift Gövdeli Yaratık Tasvirli Yeşil Sırlı Kase, Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Buluntusu
Fotoğraf 49: Tek Başlı Çift Gövdeli Aslan Kabartması, Alay Han Taç Kapısı
Fotoğraf 50: Tek Başlı Çift Gövdeli Aslan Alçı Kabartma, Tirmiz Sarayı
Fotoğraf 51: Konya Kalesi, Pazar Kapısı Melek Kabartması, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Envanter No:883
Fotoğraf 52: Konya Kalesi, Pazar Kapısı Melek Kabartması, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Envanter No:884
Fotoğraf 53: Susuz Han Taç Kapı, Güney Yan Nişte Yer Alan Melek Kabartmaları
Fotoğraf 54:Susuz Han, Kuzey Yan Nişte yer alan Melek, Ejder ve İnsan Kabartmaları
Fotoğraf 55: Kitab-el Tiryak El Yazması Melek Tasvirlerinin Yer Aldığı Takdim Sayfası, 1198,43/91, Paris Bibliothèque Nationale France
Fotoğraf 56: Alahan Manastırı Tören Yolu Üzerindeki Anıt
Fotoğraf 57: Ejder ile Mücade Eden Atlı-Süvari Komposizyonlu Taş Eser, Adana Arkeoloji Müzesi

Fotoğraf 58: Nasr el Din Muhammed Dönemi Sikkesi
Fotoğraf 59: Melek Gabriel Tasvirli Mermer Kabartma, Ön yüz, Antalya Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 60: Melek Gabriel Tasvirli Mermer Kabartma, Arka yüz, Antalya Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 61: Çift Başlı Kartal ve Karşılıklı Yerleştirilmiş Ejder Tasvirli Tekstil, Sieburg, Apollinari-Schrein
Fotoğraf 62: Çift Başlı Kartal ve Karşılıklı Yerleştirilmiş Ejder Tasvirli Tekstil, Berlin Staatliche Museen Preussischer Kulturbesits, Kunstgewerbe Museum
Fotoğraf 63: Her İki Yüzünde Çift Başlı Kartal Tasvirli Kemer Tokası, Kastamonu Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 64: Hücre Kemeri , Artuklu Dönemi, TİEM
Fotoğraf 65: Lüster Tekniğinde Altı Kollu Yıldız Çinide Sırt Sırta Kuş Tasvirleri, Keykubadiye Sarayı Buluntusu
Fotoğraf 66: Vazodan Çıkan Çiçekler Etrafında Sırt Sırta Kuş Tasvirli Mermer Levha, Antalya Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 67: Sıraltı Tekniğinde Kuş Tasvirli Çini, Kubadabad Sarayı Buluntusu, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi
Fotoğraf 68: Kuş Tasvirli Seramik Kase, Mersin Yumuktepe Höyüğü Kazı Buluntusu
Fotoğraf 69: Kuş tasvirli Seramik Kase, Keykubadiye Sarayı
Fotoğraf 70: Kuş tasvirli Kase, Metropolitian Museum
Fotoğraf 71: Çift Kuş Tasvirli Kemer Tokası, Tokat Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 72: Hayat Ağacının İki Yanında Simetrik Kuş Tasvirli Yıldız Çini, Kubadabad Sarayı Buluntusu, İstanbul Çinili Köşk Müzesi
Fotoğraf 73: Sırt sırta Çift Aslan Tasvirlerinin Bulunduğu Selçuklu Kumaşı, Lyon Müzesi
Fotoğraf 74: Sultan Alaaddin Keykubad Adının Geçtiği Kumaşta Sırt Sırta Aslan Tasvirleri Detay, Lyon Müzesi
Fotoğraf 75: Sırt Sırta Çift Aslan Tasvirleri Bulunan Bizans Kumaşı, Victoria and Albert Museum
Fotoğraf 76: Aslan Figürlü Kemik Kaplama Parçası, Kuşadası Kadıkalesi Buluntusu, Aydın Arkeoloji Müzesi

Fotoğraf 77: Konya Alaaddin (Kılıçaslan) Köşkü Alçı Bordür ,TİEM
Fotoğraf 78: Hayvan Figürlü Alçı Kabartma, Kayseri Müzesi
Fotoğraf 79: Aslan Tasvirli Levha, Efes Ioannes Bazilikası, İstanbul Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 80: Aslan Figürlü Mermer Kabartma, Antalya Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 81: Aslan Kabartmalı Kandillik, Alara Han
Fotoğraf 82: Diyarbakır Ulu Cami Portali Doğu girişi, Aslan-Boğa Mücadelesi Tasvirli Kabartma
Fotoğraf 83:Aslan-Karaca Mücadelesi Tasvirli Taş Kabartma, İstanbul Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 84: Ambon Yanağı, Burdur Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 85: Hayvan Mücadele Sahnesinin Yer Aldığı Levha, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi
Fotoğraf 86: Aslan-Geyik Mücadele Sahnesinin Yer Aldığı Mermer Levha, Antalya Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 87: Hayvan Mücadele Sahnesinin Tasvir Edildiği Taş Eser, Karaman Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 88: Hayvan Mücadele Sahnesinin Tasvir Edildiği Taş Eser, Üstten Görünüm, Karaman Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 89: Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Seramik Kase, Amasya Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 90: Geometrik, Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Seramik Kase, Amasya Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 91: Figürlü, Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Bizans Seramiği
Fotoğraf 92: Antalya Mevlevihanesi Kazısında Bulunan Bitkisel ve Yazı Süslemeli Mermer Levha
Fotoğraf 93: Antalya Mevlevihanesi Kazı Buluntusu Bitkisel ve Yazı süslemeli Mermer Levha
Fotoğraf 94: Trabzon Ayasofya Kilisesi Batı Cepheden Görünüm
Fotoğraf 95: Trabzon Ayasofya Kilisesi Batı Giriş, Mukarnas Bezemeli ve Kuş Figürlü Başlık
Fotoğraf 96: Trabzon Ayasofya Kilisesi Batı Giriş, Mukarnas Bezemeli ve Akantüs Yapraklı Başlık

Fotoğraf 97: Trabzon Ayasofya Kilisesi, Batı Sundurmanın Kuzey Köşesinde Mukarnas Kornişin Ön Yüzü
Fotoğraf 98: Trabzon Ayasofya Kilisesi Kuzey Cephe Giriş, Kemer Yüzeyinde İç İçe Geçme Geometrik Motifler ve İki yanda Gülbezekler
Fotoğraf 99: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Mihrap
Fotoğraf 100: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Mihrap Çini Süsleme, Detay
Fotoğraf 101: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Çeşmesinden Görünüm
Fotoğraf 102: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi Medrese'nin Mihrap Süslemesindeki Çini ve Çeşme Aynalığında Yer Alan Devşirme Malzeme
Fotoğraf 103: Altar Tabanı, Doğanhisar, Koças Köyü
Fotoğraf 104: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Çeşme Aynalığında Devşirme Malzemeden Görünüm
Fotoğraf 105: Pammakaristos Kilisesi (Fethiye Cami) Opus Sectile Döşeme'den Görünüm
Fotoğraf 106: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Giriş Eyvanından Görünüm
Fotoğraf 107: Zeyrek Cami Zemin Mozayiğinden Görünüm
Fotoğraf 108: Ak Han Taç Kapısı Görünüm
Fotoğraf 109: Ak Han Taç Kapı, Sağ Kanat Süslemelerinden Görünüm
Fotoğraf 110: Gamalı Haç ve Aslan Figürlü Taş Eser, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Etüdlük Eser
Fotoğraf 111: Sırçalı Medrese Taç Kapı Nişi Sol Kanat Sütünce Başlığından Görünüm
Fotoğraf 112: Alaaddin Cami Kuzey Cephe Taç Kapıdan Görünüm
Fotoğraf 113: Alaaddin Cami, Kuzey Cephe Taç kapı Sütunçeden Görünüm
Fotoğraf 114: Konya Alaaddin Cami, Bizans Dönemi Devşirme Sütun Başlığından Görünüm
Fotoğraf 115: Karatay Medresesi Taç Kapısı Sütunçe Başlığından Görünüm
Fotoğraf 116: İncir Han Taç kapısında Sütunçe Başlığından Ayrıntı
Fotoğraf 117: Susuz Han Taç Kapısı Sütunçe Başlığından Görünüm

Fotoğraf 118: Belisırma Aziz George (Kırkdamaltı Kilisesi) Kilisesi Fresklerinden Görünüm, Aziz George, Tamar ve Amirarzes Basil Yakub Tasvirleri
Fotoğraf 119: Soğanlı Karabaş Kilise Freskinde Michael Sképidis Tasviri
Fotoğraf 120: Karabaş Kilise Doğum Sahnesinden Görünüm
Fotoğraf 121a: I. Kılıçaslan Sikkesi, Ön Yüz. Bolvadin Belediye Müzesi
Fotoğraf 121b: I. Kılıçaslan Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 122a: I. Mesud Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 122b: I. Mesud Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 123a: I. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkesi, Ön Yüz Karaman Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 123b: I. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 124a: I. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkesi, Ön Yüz, Karaman Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 124b: I. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 125a: Michael VII Altın Histamenon, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 125b: Michael VII Altın Histamenon, Arka Yüz.
Fotoğraf 126a: VII. Konstantinos Sikkesi, Ön Yüz, Trabzon Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 126b: VII. Konstantinos Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 127a: Kudbettin Sökman II Sikkesi, Ön Yüz, Anadolu Medeniyetleri Müzesi
Fotoğraf 127b: Kudbettin Sökman II Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 128a: Fahreddin Karaarslan Sikkesi Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 128b: Fahreddin Karaarslan Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 129a: Hüsameddin Yuluk Arslan Sikkesi, Ön yüz, Sivas Arkeoloji Müzesi,
Fotoğraf 129b: Hüsameddin Yuluk Arslan Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 130a: Nasıreddin Artuk Arslan Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 130b: Nasıreddin Artuk Arslan Sikkesi, Arka Yüz.
Fotoğraf 131a: II. Kudbeddin İlgazi Sikkesi, Ön Yüz, Sivas Arkeoloji Müzesi,
Fotoğraf 131b: II. Kudbeddin İlgazi Sikkesi, Arka Yüz.
Fotoğraf 132a: I. Constantine Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 132b: I. Constantine Sikkesi, Arka Yüz

Fotoğraf 133a: II. Kudbeddin İlgazi Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 133b: II. Kudbeddin İlgazi Sikkesi, Arka Yüz.
Fotoğraf 134a: Heraclius Sikkesi, Ön Yüz. Anadolu Medeniyetleri Müzesi
Fotoğraf 134b: Heraclius Sikkesi, Arka Yüz.
Fotoğraf 135a: Fahreddin Karaarslan Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 135b: Fahreddin Karaarslan Sikkesi, Arka Yüz,
Fotoğraf 136a: X. Konstantinos Follis, Ön yüz, Sivas Arkeoloji Müzesi,
Fotoğraf 136b: X. Konstantinos Follis, Arka Yüz.
Fotoğraf 137a: Melik Şemseddin İsmail Sikkesi, Ön Yüz, Sivas Arkeoloji Müzesi,
Fotoğraf 137b: Melik Şemseddin İsmail Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 138a: Fahreddin Karaarslan Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 138b: Fahreddin Karaarslan Sikkesi Arka Yüz.
Fotoğraf 139a: Konstantin IX Monomachos Altın Histamenon, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 139b: Konstantin IX Monomachos Altın Histamenon, Arka Yüz.
Fotoğraf 140a: D Grubu Anonim Follis, Ön Yüz, Sinop Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 140b: D Grubu Anonim Follis, Arka Yüz
Fotoğraf 141a: III. Kılıçarslan Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 141b: III. Kılıçarslan Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 142a: Muhammed bin Saltuk Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 142b: Muhammed bin Saltuk Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 143a: II. Ioannes Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 143b: II. Ioannes Sikkesi, Arka Yüz
Fotoğraf 144a: Necmettin Alpi Sikkesi, Ön Yüz, Sivas Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 144b: Necmettin Alpi Sikkesi, Arka Yüz.

Fotoğraf 145a: III.Romanos Histamenon Nomisma, Ön Yüz, Anadolu Medeniyetleri Müzesi
Fotoğraf 145b: III.Romanos Histamenon Nomisma, Arka Yüz.
Fotoğraf 146a: Fahreddin Kara Aslan Sikkesi, Ön Yüz, Sivas Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 146b: Fahreddin Kara Aslan Sikkesi, Arka Yüz.
Fotoğraf 147a: I. Justinius Solidusu, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection
Fotoğraf 147b: I. Justinius Solidusu, Arka Yüz
Fotoğraf 148: İnsan Figürlü Örnekler-1
Fotoğraf 149: İnsan Figürlü Örnekler-2
Fotoğraf 150: Atlı-Avcı Tasvirli Örnekler
Fotoğraf 151: Siren/Harpi Tasvirli Örnekler
Fotoğraf 152: Sfenks ve Çift Başlı Tek Gövdeli Aslan Tasvirli Örnekler
Fotoğraf 153: Melek Tasvirli Örnekler
Fotoğraf 154: Çift Başlı Kartal Tasvirlİ Örnekler
Fotoğraf 155: Çift Kuş Tasvirli Örnekler
Fotoğraf 156: Kuş Tasvirli Örnekler
Fotoğraf 157: Çift Aslan Tasvirli Örnekler
Fotoğraf 158: Aslan Tasvirli Örnekler
Fotoğraf 159: Hayvan Mücadele Tasvirli Örnekler
Fotoğraf 160: Bitkisel, Geometrik ve Yazı Bezemeli Örnekler

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: İstanbul, Studios Manastırı, Plan
Çizim 2: Erzurum Kale Cami, Plan
Çizim 3: Divriği Kale Cami Plan
Çizim 4: Amasya Burmalı Minare Cami, Plan
Çizim 5: Ankara Arslanhane Cami, Plan
Çizim 6: Niğde Alaaddin Cami, Plan
Çizim 7: Amasya Gök Medrese Cami,Plan
Çizim 8: Kayseri Ulu Cami, Plan
Çizim 9: Divriği Ulu Cami ve Şifahane Plan
Çizim 10: Altun-Apa Han, Plan
Çizim 11: Eli Kesik Han, Plan
Çizim 12: Kızılören Han, Plan
Çizim 13: İstanbul Myrelaion Kilisesi (Bodrum Cami) Plan
Çizim 14: Öresun Han, Plan
Çizim 15: Çay Taş Han (Ebûl Mücahit Yusuf Hanı, Plan
Çizim 16: Isparta Atabey Ertokuş Medresesi, Plan
Çizim 17: Konya Ali Gav Medresesi, Plan
Çizim 18: Tarsus buluntusu Tabak, F.C. Güven Kolleksiyonu
Çizim 19: İnsan Figürlü Seramik Kase, Karaman Arkeoloji Müzesi
Çizim 20: Daskyleion Buluntusu Savaşçı-Şövalye Figürlü Kase
Çizim 21: Bağdaş Kurarak Oturan İnsan Figürlü Seramik Kase, Sivas Arkeoloji Müzesi, Env. No: 90/47
Çizim 22: Kalehisar Kazısı Seramik Fragmanında İnsan Figürü, 13.yy.
Çizim 23: Bağdaş Kurarak Oturan, Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik Tabak
Çizim 24: Al-Mina'dan Port Saint Simeon Seramik Fragmanı Ayrıntı
Çizim 25: Saint Theodore ve Saint George Ejder ile Mücadele Sahnesi, Güzelöz Stratelates Kilisesi, Batı Duvar Fresk
Çizim 26: Ejder ile Mücadele Eden Atlı Süvari Tasvirli Mermer Pano, Sivas Arkeoloji Müzesi
Çizim 27: D.T. Rice'ın Özel Koleksiyonunda Bulunan Siren /Harpi Figürlü Fragman

Çizim 28: Siren-Harpi Tasvirli Seramik Çizim, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi
Çizim 29: Siren/Harpi Tasvirli Seramik Çizim, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Envanter No: 3676
Çizim 30: Tek Başlı, Çift Gövdeli Yaratık Tasvirli Kase Çizim Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Buluntusu
Çizim 31: Susuz Han, Yan Niş Çizim
Çizim 32: Alahan Manastırı Tören Yolu Üzerindeki Anıt, Çizim
Çizim 33: İpek Dokuma üzerinde Çift Kuş ve Çift Başlı Kartal Tasvirleri, Londra Victoria And Albert Museum
Çizim 34: Kuşadası Kadıkalesi Aslan Figürlü Kemik Kaplama Parçası
Çizim 35: Hayvan Mücadele Sahnesinin Yer Aldığı Levha, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi
Çizim 36: Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Seramik Kase, Amasya Arkeoloji Müzesi
Çizim 37: Geometrik, Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Seramik Kase, Amasya Arkeoloji Müzesi
Çizim 38: Çay Taş Medrese Mihrap Çini Süsleme Motifleri Çizim
Çizim 39: Pammakaristos Kilisesi Döşeme Restitüsyonu
Çizim 40: Ak Han Portal Sağ Kanat Süsleme Motifleri Çizim
Çizim 41: İncir Han Taç Kapı Sutünçe Başlığı Çizim
Çizim 42: Susuz Han Taç Kapısı, Sütun Başlığı Çizim
Çizim 43: Belisırma Aziz George Kilisesi, Aziz George, Tamar ve Amirarzes Basil Yakup Tasvirleri Bulunan Fresk Çizim
Çizim 44: Karabaş Kilise, Michael Sképidis Tasviri
Çizim 45: Boylamasına Yöneliş Gösteren Camiler-1
Çizim 46: Boylamasına Yöneliş Gösteren Camiler-2
Çizim 47: Üç Sahınlı Kervansaraylar
Çizim 48: Haçvari Planlı Kervansaraylar (a-b) ve Medreseler (c-d)

LEVHA LİSTESİ

Levha 1a: Anadolu, 1144, Bizans, Anadolu Selçuklu ve diğer Türk Beylikleri (Danişmentliler, Mengücekliler, Saltuklular ve Artuklular) Sınırlarını Gösteren Harita
Levha 1b: Komnenoslar Dönemi Bizans Devleti Sınırlarını Gösteren Harita
Levha 2a: Hasan İbni GabrasMührü, Ön Yüz, , Dumbarton Oaks Collection,
Levha 2b: Hasan İbni Gabras Mührü, Arka Yüz, Dumbarton Oaks Collection
Levha 3a: Konya Kalesi Kitabesi, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi
Levha 3b: Konya Kalesi Kitabesi Detay, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi
Levha 4a: Mikhael Emir Arslan'a ait Lahit, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Ön yüz.
Levha 4b: Mikhael Emir Arslan'a ait Lahit, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Arka yüz.
Levha 5a: Ioannes Komnenos Mavrozomes'e ait Mühür, Ön Yüz, Niğde Müzesi
Levha 5b: Ioannes Komnenos Mavrozomes'e ait Mühür, Arka Yüz, Niğde Müzesi
Levha 6a: Konya Kalesi Pazar Kapısı,1828
Levha 6b: Konya Alaaddin Cami, Alaaddin Köşkü ve Eflatun Mescidi, 1835
Levha 7a: Ani Katedrali, Güneybatıdan Görünüm
Levha 7b: Ani Katedrali Arşiv Fotografları
Levha 8a: Amasya Fethiye Cami, Doğu Cepheden Görünüm
Levha 8b: Amasya Fethiye Cami, Güneybatıdan Görünüm
Levha 9a: Konya, Bizans, Selçuklu Dönemi
Levha 9b: Eflatun Mescidi (Ampkilokos Kilisesi) Plan
Levha 9c: Eflatun Mescidi (Ampkilokos Kilisesi) Genel Görünüm
Levha 9d: Eflatun Mescidi (Ampkilokos Kilisesi)
Levha 10a: Antalya Cumanun Camisi
Levha 10b: Antalya Cumanun/Korkut Camisi
Levha 10c: Antalya Cumanun Cami Güney duvarından Görünüm
Levha 11a: Amasya Halifet Gazi Medresesi ve Türbesi
Levha 11b: Halifet Gazi Medresesi ve Türbenin Eski Durumu
Levha 11c: Halifet Gazi Medresesi, Kilise Cephesi Arkasındaki Duvar Dolgusu
Levha 12a: Amasya Hilafet Gazi Türbesi

Levha 12b: Amasya Halifet Gazi Türbesi İçinde Lahit
Levha 13a: Kisleçukuru Manastırı Vaziyet Planı
Levha 13b: Kisleçukuru Manastırı, 12 No'lu yapı, Güney Duvarından Görünüm
Levha 13c: Kisleçukuru Manastırında Bulunan Selçuklu Çinileri
Levha 14a: Konya Ulu Cami Restitüsyonu
Levha 14b: Alaaddin Cami 1685'den Önceki Durumu
Levha 14c: Konya Alaaddin Cami Doğu Bölümden Görünüm
Levha 15a: Konya Alaaddin Cami, Batı Bölümden Görünüm
Levha 15b: Konya Alaaddin Cami Kuzey Cepheden Görünüm
Levha 16a: Antalya Yivli Minare Cami Plan
Levha 16b: Antalya Yivli Minare Cami İçten Görünüm
Levha 17a: Antalya Yivli Minare Cami
Levha 17b: Antalya Yivli Minare Cami, 2007 Yılı Kazı Çalışmaları Esnasında Harimden Görünüm
Levha 18a: Üstte Konya Kenti Sur Duvarlarından Görünüm, Altta Sur Duvarlarındaki Kabartmalar, Leonde Laborde
Levha 19a: Üstte Konya Kenti Sur Duvarlarından Büyük Cami, Altta Konya Kenti Genel Görümü, Leon de Laborde
Levha 20a: Isparta Atabey Ertokuş Medresesi Mihraptan Görünüm
Levha 20b: Konya Alaaddin Cami, Devşirme Sütun ve Sütun başlıklarından Görünüm
Levha 21a: Ankara Arslanhane Cami, Kuzey Cepheden Görünüm
Levha 21b: Ankara Arslanhane Cami, Kuzey Cepheden Taç Kapının Doğusunda Bulunan Devşirme Malzemelerden Görünüm
Levha 22a: Ankara Arslanhane Cami Devşirme Ahşap Sütun ve Sütun Başlıklarından Görünüm
Levha 22b: Ankara Arslanhane Cami Devşirme Sütun Başlıklarından Görünüm
Levha 23a: Zazadin Han, Cephede Kullanılan Roma ve Bizans dönemi Devşirme Malzemelerden Görünüm
Levha 23b: Zazadin Han, Cephelerde Kullanılan Meander Motifli Devşirme Bordürden Detay
Levha 23c: Zazadin Han, Cephenin Alt Seviyesinde Kullanılan Devşirme Lento'dan Görünüm

Levha 24a: Atabey Ertokuş Medresesi, Ana eyvandan Türbeye Açılan Kapılarda Kullanılan Devşirme Malzemeden Görünüm
Levha 24b: Atabey Ertokuş Medresesi Havuza Giden Su Oluğunda Kullanılan Templon Arşitravları
Levha 25a: Kadın Hanı, Taç Kapı Genel Görünüm
Levha 25b: Kadın Hanı Taç Kapı Kemer Köşeliğinde Yer Alan Templon Levhaları ve Templon Arşitravlarından Görünüm
Levha 26a: Atabey Ertokuş Medresesi Ana Eyvan Sekisinde Bulunan Templon Levhaları
Levha 26b: Ana Eyvan Sekisinde Bulunan, Devşirme Hayvan Figürlü Templon Levhası (en sağda)
Levha 26c: Atabey Ertokuş Medresesi Ana Eyvan Sekisinde Bulunan Bitkisel ve Geometrik Kompozisyonlu Templon Levhalarından görünüm
Levha 27a: Atabey Ertokuş Türbesi, Ortadaki Kapı Devşirme Templon Levhasından Görünüm
Levha 27b: Isparta Atabey Ertokuş Medresesi, İç Mekandan Görünüm
Levha 28a: Alaaddin Cami Avlusunda Bulunan II. Kılıçarslan Türbesi Kuzey Cephesinden görünüm
Levha 28b: II. Kılıçarslan Türbesi, Kuzey Cephesindeki Taç Kapı Kemer Alınlığına Yerleştirilmiş olan Templon Levhasından Görünüm
Levha 29a: Sahip Ata Cami Taç Kapısından Görünüm
Levha 29b: Sahip Ata Cami Taç Kapının Batısındaki Lahitten Görünüm
Levha 29c: Sahip Ata Cami Taç Kapının Doğusundaki Lahitten Görünüm
Levha 30a: Ebersolt'un 10.yy. İstanbul Büyük Saray Planı
Levha 30b. İstanbul Şehir Manzarası
Levha 31a: 15.yüzyıl Sonlarına Doğru Hipodrum ve Çevresi
Levha 31b: Hipodrum ve çevresi, 1536 civarı. Matrakçı Nasuh'un kent minyatürlerinden bir kesit (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 5964, vr.8 b-9a)
Levha 32a: Alanya Arkeoloji Müzesi Bir Yüzünde Roma dönemi Heykel Kabartma, diğer yüzünde Selçuklu Dönemi Kitabe Bulunan Kabartma, Kitabeli Yüzden Görünüm Alanya Arkeoloji Müzesi, Envanter No:2086

Levha 32b: Alanya Arkeoloji Müzesi Bir Yüzünde Roma dönemi Heykel Kabartma, Diğer Yüzünde Selçuklu Dönemi Kitabe Bulunan Kabartma, Heykel Kabartmadan Görünüm, Alanya Arkeoloji Müzesi, Envanter No:2086
Levha 33a: Sinop Kalesi Lonca Kapısı, Yunanca ve Arapça yazıtlı Kitabenin bulunduğu Duvardan Görünüm
Levha 33b. Sinop Kalesi Lonca Kapısı İki Dilli Yazıttan Görünüm

1. GİRİŞ

1. 1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları

Çalışmamızın konusunu 1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra Bizans ve Anadolu Selçukluları Devleti'nin Anadolu topraklarında karşılaşması, birlikte yaşama zorunluluğunun doğurduğu kültürel ortam ve bu ortamda yaratılan sanat eserleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda Selçukluların Anadolu'ya gelişiyle her iki uygarlıkta da kültürel ve sanatsal anlamda nelerin değiştiği çalışmanın ana konularından birini oluşturmaktadır. Bizans'ın, Selçuklunun Orta Asya'dan getirdiği kültürel ve sanatsal değerlerden nasıl etkilendiği ve Selçuklunun kendi getirdikleri ile Anadolu'da karşılaştıklarını sentezlemesi süreci çalışmamızda kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır.

Malazgirt Savaşından önce Bizans'ın iç tarihinin ayrıntılı bir analizi ve 400 yıl boyunca Anadolu'daki politik ve askeri olayların örgüsü şöyle anlatılır; "*1071'de Türklerin eliyle Bizans'ın yenilgisi ve sonrasında 10 yıllık süreçte devam eden Türkmen boylarının bölgedeki nüfuzu, yarım yüzyıl içinde şiddetli karışıklıklara neden olmuştur. Türklerin fethi, yerleşmeleri, Anadolu'nun politik bölünmesi, Malazgirt savaşından sonraki uzun süreçte 400 yılda tamamlanan son bölümdü*" (Vryonis, 1971:142). Anadolu'nun Türkleşme tarihini; ne yalnızca Türk, İslam, ne yalnızca Ortadoğu veya Doğu Akdeniz ne de yalnızca Bizans tarihinin bir parçası olarak görmek onu anlamayı zorlaştıracaktır. Belki onu bütün bunların tarihi olarak anlamaya çalışmak daha anlamlı olacaktır. Bu tarih önümüze anlaşılması zorunlu değişik pek çok anlam ve dolayısıyla problemi birden koyar. Çünkü bu tarih yeni bir siyasal yapının yeni bir kültürel değişimin tarihidir (Ocak, 2006:14). Bizans- Türk ilişkileri açısından 12-13. yüzyıllar sadece savaşların yaşandığı bir dönem değildir. Askeri çatışmaların yanı sıra Bizans ve Türk toplumları diplomatik ilişkilerden ticarete, iki toplum arasındaki evlilikler, dinsel, kültürel ve sanatsal etkileşim gibi birçok açıdan temas içinde olmuşlardır (Necipoğlu, 2007:14).

Bilindiği gibi uygarlıkların sanat ürünleri dönemin kültürel ortamını yansıtırlar. Anadolu'da bu süreçte görülen kültürel çeşitlilik sanat eserlerinde de izlenebilmektedir. Özellikle seramik, sikke ve dokuma gibi alanlarda bir kültürün diğer kültür üzerindeki etkisi örneklerde çok belirgindir. Fakat bu etkileşimi yalnızca

teknik ve süsleme açısından değerlendirmek konuyu sınırlandırmak olur. Anadolu'nun bu dönemde ekonomik, politik ve sosyal koşulları doğal olarak kültürel yaşamı değiştirmiş, bu durum iki farklı kültürel arka planları olan topluluğun sanat eserlerinde kendini göstermiştir.

Anadolu Selçuklu Devleti 1071 yılından 1308 yılında resmen ortadan kalkıncaya kadar Anadolu'da siyasi bir güç olarak varlığını sürdürmüştür. Türklerin bu coğrafyaya gelişiyle birlikte Anadolu, Anadolu Selçukluları, 12. yy'dan itibaren etkin olan Beylikler, Selçuklulardan önce Anadolu'da önemli güçler olan Bizans Devleti, Ermeni ve Gürcü Devletleri ile birlikte çok kültürlü, farklı demografik yapıya sahip toplulukların bir arada yaşadığı bir coğrafya haline gelmiştir.

Anadolu'nun fethinden sonraki dönemde aynı coğrafya üzerinde karşılaşan birbirleriyle savaşlar, ziyaretler, sığınmalar, yardımlaşmalar evlilikler gibi birçok yolla ilişkiler kuran Bizans ve Selçuklu Uygarlığı arasında kültürel ve sanatsal etkileşim olması kaçınılmaz bir durumdur. Bizans Sarayında Türk komutanlar, askerler, Selçuklu Sarayında Bizanslı eşler, ustalar ve askerlerin varlığının bilinmesi bu toplumlar arasındaki sosyal ve kültürel ilişkinin ne denli yoğun olduğunu göstermektedir. Devletlerin politikaları neticesinde bazen zorunlu durumlarla oluşan kültürel etkileşim, yöneticilerin beğenileri ve istekleri, ustaların yaratım gücü, coğrafya, dini faktörler, toplulukların talebi gibi etkenlerle de sanatsal bir etkileşim ortamı doğurmuştur.

Anadolu'da yaklaşık 250 yıl aynı coğrafyada yaşayan, siyasi, politik ve kültürel ilişkiler kuran Bizans ve Selçuklu uygarlıkları arasındaki ilişkiler üzerine çoğunlukla siyasi ve askeri ilişkileri konu alan çalışmalar yapılmıştır. Bizans-Selçuklu ve Bizans-İslam dünyası hakkında çok sayıda kitap makale vb. yayınlar yapılmış, etkileşiminin sanat alanındaki yansımaları makalelere konu olmuş, fakat bu sürecin gelişimini ele alan ve bu süreçte ortaya çıkan sanat eserlerinin kapsamlı bir şekilde karşılaştırmalı olarak değerlendirildiği bir çalışma bugüne kadar yapılmamıştır. Selçuklu ve Bizans sanatsal etkileşimi üzerine daha çok mimari etkileşimi konu alan yayınlar yapılmakla birlikte sikke, seramik gibi eserler ve kumaş üzerindeki süslemelerde de etkileşim konusu ele alınmıştır. Ayrıca maden ve ahşap, duvar resmi örneklerine makalelerde değinilmiştir.

Sanatsal etkileşim konusunda bazı makalelerde tek bir malzeme veya süsleme özellikleri ele alınarak, bir uygarlığın sanat özelliklerinin diğeri üzerindeki etkisi ortaya konmuştur (Örneğin Anadolu Selçuklu sikkelerinde Bizans etkisi, Bizans figürlerinde Selçuklu etkisi gibi.) Belirli alanlarda bazı etkiler yoğun olduğu görülse de kısıtlı sayıdaki örneklerle, bu konuda tek bir cevapla yetinmemin mümkün olmadığı anlaşılmaktadır. Kültürel, dini ve sanatsal etkileşimde genel değerlendirmede her iki uygarlığın karşılıklı olarak etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir. Sanatsal etkileşimde coğrafya, malzeme olanakları, usta ve baninin rolü etkileşimi belirleyen önemli unsurlardır. Bu noktada, bani siyasi, sosyal ve ekonomik gücü ile eseri yaptıran, sanatçı ise baninin istekleri ile birlikte kendi üslubu ve dönemin kültürel izlerini yansıtan eseri ortaya koyan kişi olarak önem kazanmaktadır. Birbiriyle ilişkili olan sosyo-kültürel ve bölgesel unsurlar ile bani ve sanatçı gibi kişisel etkiler, yeni kurulan bir devletin sanatsal üretiminde ve mimari üslubunun oluşumda önemli etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamız Bizans Uygarlığı ile Selçuklu Uygarlığının Anadolu topraklarında birlikte hüküm sürdüğü siyasi, politik ve kültürel ilişkiler kurduğu dönemi kapsamaktadır. Bu dönem Türklere Anadolu'nun kapılarını açan 1071 Malazgirt Savaşından başlatılarak 1308 yılında Anadolu Selçuklu Uygarlığının yıkıldığı dönemi kapsamaktadır.

Çalışmamızda etkileşim unsurlarını yansıtan eserlerde malzeme, süsleme veya teknik açıdan herhangi bir sınırlandırmaya gidilmeyip, sanatsal etkileşim özellikleri taşıyan, her iki uygarlığın eserleri karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Müzelerde bulunan bazı eserlerin müzeye gidiş süreci ve bununla birlikte üretim yerleri ile ilgili kesin veriler bulunmayışı araştırmamız açısından bazı problemler doğurmaktadır. Fakat bu eserlerin üslup ve teknik özellikleri üzerinden belirli bir tanımlamaya gitmek amaçlanmıştır. Eserlerin üretim yeri olarak, 11.yy'dan itibaren başlayan süreçte Anadolu'da ev sahibi konumunda olan Bizans İmparatorluğu ve sonrasında Anadolu'nun Türkleşme sürecini başlatan Selçuklu İmparatorluğunun ortak yaşam mekanı, üretim yeri Anadolu olan eserler çalışma kapsamına alınacaktır.

1.2. Amaç ve Yöntem

Çalışmamızın ana amacı Anadolu'da 12-13. yüzyılları kapsayan sürede Bizans ve Selçuklu Devletleri arasındaki karşılıklı olarak gelişen kültürel ve dini etkileşim ile bu etkileşimin sanat eserlerine nasıl yansıdığının değerlendirilmesidir. Bu değerlendirme kapsamında tezimiz Giriş, Anadolu'nun Dini Ortamı, Kültürel Etkileşimi Oluşturan Etkenler, Sanatsal Etkileşim, Değerlendirme ve Sonuç olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümü olan giriş bölümünde; Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları, Amaç ve Yöntem ve Konuyla ilgili Kaynak ve Araştırmalar ele alınmıştır. İkinci bölümde Anadolu'nun Dini Ortamı başlığı altında Bizans Dini Ortamı ve Selçuklu Dini Ortamları, Mezhepler alt başlıklarıyla ayrıntılı olarak ele alınarak toplumların dini yapısı üzerinde durulmuştur. Kültürel Etkileşimi Oluşturan Etkenler başlığındaki üçüncü bölümde ise Siyasi Etkenler başlığında, kültürel etkileşimi oluşturan siyasi olaylar, Bizans-Selçuklu Karşılaşması ve Selçuklular'ın Anadolu'yu Yurt Edinmeleri, Sultanların İstanbul'u Ziyaretleri, Zorunlu İkametler ve Bizans Ordusunda Türkler, Sosyal ve Ekonomik etkenler başlığında ise Evlilikler ve Ticari ilişkilerin kültürel etkileşimdeki rolü ele alınmıştır. Dördüncü başlık olan, Sanatsal Etkileşim bölümünde ise, Mimari, Süsleme, Diğer Unsurlar ve Sanatçılar alt başlıklarında, sanatsal etkileşimin kaynakları ve maddi kanıtları örneklerle ele alınmıştır. Tezimizde tüm bu bilgiler ve veriler çerçevesinde kültürel, dini ve sanatsal etkileşimin varlığını gösteren bilgiler ve veriler kendi içinde karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmamızda son olarak, Bizans ve Selçuklular arasındaki siyasi, politik, sosyal ve ekonomik ilişkiler neticesinde gelişen kültürel etkileşimin mimari, el sanatları, kullanım eşyaları gibi farklı türde her iki kültürün eserleri ele alınarak, sanatsal etkileşimin yönü ve boyutları değerlendirilip bir sonuca varılmaya çalışılmıştır. Çalışmamız Kaynakça ve Levhalar ile sonlandırılmıştır.

Çalışmamızın konu başlığı ve kapsamı belirlendikten sonra, ilgili kaynak ve yayın taraması yapılmıştır. Bu amaçla Selçuk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, S.Ü. Edebiyat Fakültesi Mansel Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphane, Ankara Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kütüphanesi, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi başta olmak üzere diğer kütüphanelerdeki ve müzelerin kendi bünyelerindeki kaynaklara ulaşılmıştır.

Tez çalışması kapsamında yurtiçinde ve yurtdışında bulunan eserlerle online kütüphanelerden kitap, makale katalog gibi yayınlar taranmış, müzelerin internetten ulaşılabilen koleksiyonları incelenmiş ve ilgili eserler tespit edilmeye çalışılmıştır. Fakat bazı müzelerin koleksiyonlarına erişim izin vermemeleri ve müze depolarında bulunan eser bilgisine ulaşılamaması araştırmayı kısıtlamıştır. Bu nedenle Türkiye'de ve yurt dışında bulunan bazı müzelerde gerekli izinler alınıp, sergide ve depoda bulunan etkileşim unsurlarını taşıyan eserler üzerinde kapsamlı bir çalışma yapılmıştır. Ancak envanter defterlerinin taranması, müze teşhir salonlarındaki eserlerin incelenmesi, kaynaklardan eser tespiti ve uzmanlarla görüşme sonucunda etkileşim unsurlarını taşıyan eserlerin tespitinde çalışmayı kısıtlayıcı bazı durumlarla karşılaşılmıştır. Bunlardan en önemlisi bazı müzelerde (ki bunlar arasında Türkiye'nin en büyük müzeleri de bulunmakla birlikte) envanter defterlerinin fotoğrafsız olması nedeniyle yalnızca yazı kaydı ile eser tespitinin çok zor olması, bunun dışında kayıtlardan, kaynaklardan veya teşhirde tespit edilen kazı buluntusu eserlerin izninin kazıyı yapan kazı başkanı veya müzenin yaptığı kazıda görev alan uzmanın izni dahilinde çalışılabilmesi ve çoğunlukla da bu eserler için, *'kendileri çalışacakları gerekçesiyle'* izin verilmemesi bu çalışmada örneklendirmeyi sınırlandıran en temel etken olmuştur. Ayrıca Üniversitedeki görevim nedeniyle akademik takvim dışında yaz aylarında veya tatil dönemlerinde müzelerde çalışma yapma zorunluluğumun olması ve bu dönemlerde de seksiyon sorumlularının kazılarda görev yapıyor olması nedeniyle bazı müzelerden (Örn. İzmir Arkeoloji Müzesi) hiçbir veri alınamadan geri dönülmüş, bazılarında ise eser tespiti yapılıp sonradan uzmanlarla iletişime geçilerek yalnızca ellerinde olan fotoğraflar kullanılmıştır. Fotoğraf çekimi için uygun olan teşhirdeki ve depodaki eserlerin fotoğrafları çekilmiştir. Ancak bunun dışında teşhirde, depoda bulunan bazı eserlerin yerlerinden çıkarılmak istenmeyişi veya yerlerinden oynatmanın pek mümkün olmadığı durumlarda da Müze arşivindeki fotoğrafların kullanılması gerekmiştir. Bazı müzelerde yeni teknolojiye uygun şekilde yeni sistemde (MUES) fotoğraf çekimleri yapılmışken, çalışmayı sürdürdüğüm dönemde fotoğraf çekimine henüz başlanmamış veya tamamlanmamış olması nedeniyle ışık, netlik gibi sorunları bulunan fotoğraflar tezde kullanılmak zorunda kalınmıştır. Bunlar ile ilgili görsel sorunu gidermek amacıyla da mümkünse çizimleri yapılarak çalışmamızda

kullanılmıştır. Ayrıca birçok müzede de çalışma izin sürem dolmasına rağmen, daha sonra yeni çekilmiş fotoğraflara ulaşmamı sağlamışlardır.

Ele aldığımız dönemde Anadolu'daki sanatsal etkileşimi uygarlıkların Anadolu'da kalan tarihi eserleriyle açıklamak mümkün değildir. Anadolu'nun önemli coğrafi ve politik konumu dolayısıyla aktif olan siyasi ve ekonomik ilişkiler eserlerin dolaşımını hızlandırmıştır. Bu açıdan bakıldığında yalnızca Anadolu'da bulunan eserlerle Anadolu'daki Bizans- Selçuklu etkileşimi konusunda değerlendirme yapmak araştırmayı eksik bırakacaktır. Bugün Türkiye'de bulunmayan, varlığından kaynaklar yoluyla haberdar olduğumuz veya müze depolarında bulunduğu için haberdar olamadığımız, dünyanın birçok ülkesine dağılmış eserin de araştırılması gerekmektedir. Bu nedenle her iki uygarlığa ait birçok önemli eseri müze koleksiyonlarında barındıran İngiltere, Yunanistan, Kıbrıs gibi daha birçok ülkenin eser katalogları internet üzerinden taranarak konumuzla ilgili eserler için gerekli izinler alınıp, çalışmamıza dahil edilmiştir.

Türkiye Müzelerindeki çalışmalarda öncelikle inceleme yapılacak müzeler bölgesel olarak ayrılmış, müze yetkilileri ile yapılan görüşmeler sonrasında, çalışma izni için resmi başvuru yapılmış ve iznin alınması sonrasında müze yetkilisi ile belirlenen tarihlere göre bir çalışma takvimi oluşturulmuştur. İstanbul, Ankara, İzmir, Antalya gibi çok geniş koleksiyona sahip müzelerde envanter defterlerinin taranması mümkün olmadığı için seksiyon sorumlularının yönlendirmesiyle ve kaynaklar yoluyla varsa etkileşim unsurlarını yansıtan eserlerin tespiti yapılıp, envanter bilgileri ve fotoğrafları temin edilmiştir. Bunların dışında resmi izinli olduğumuz tüm müzelerdeki çalışmalarda envanter defterlerinin taranması ile çalışmalar yürütülmüştür. Malzeme olarak belirli bir sınırlandırma olmaması ve bu eserlerin kayıtlarının her iki dönemi de kapsaması örneğin İslami Eser, Roma, Bizans veya Selçuklu seksiyonunda bulunması ve bunun dışında sikkeler için de ayrı kayıtların bulunması nedeniyle her seksiyonun sorumlusu ile ayrı görüşülmüş ve müzenin belirlediği izinler çerçevesinde çalışmalar yapılmıştır.

Çalışmalara Doğu Karadeniz Bölgesi'nde başlanmıştır. Bu bölgede 5 Temmuz- 30 Temmuz 2017 tarihleri arasında sürdürülen müze çalışmaları Sivas Arkeoloji Müzesi'nde başlayıp, sırasıyla Tokat, Amasya, Ordu, Giresun, Trabzon, Rize ve Gürcistan Arkeoloji Müzesi'nde tamamlanmıştır. Müzelerde yapılan

çalışmalarda tüm envanter defterleri incelenmiş, müze teşhirleri gezilmiş konumuzla alakalı olan eserler tespit edilip fotoğrafları çekilmiş ve envanter bilgileri alınmıştır. Sivas, Rize, Trabzon, Tokat, Amasya müzelerinde bazı fotoğraflar müzenin fotoğraf arşivinden kullanılmıştır. Karadeniz Bölgesi çalışmamız esnasında Tokat Müzesi'nde bulunan Komana Antik Kenti Buluntuları (yayınlananlar dışında) ve Amasya Müzesi sikke koleksiyonundaki eserler için kendi bünyelerinde çalışma yapıldığı gerekçesiyle çalışma izni verilmemiştir. Bu nedenle bu eserler içerisinde sadece yayınlananlar çalışmamıza dahil edilmiştir. İkinci bölge olarak belirlenen İç Anadolu ve Batı Karadeniz Müzeleri'ndeki çalışmalar 30.03.2018-05.04.2018 tarihleri arasında yapılan çalışmalarda Kastamonu, Sinop, Samsun Arkeoloji Müzesi'nde envanter defterleri incelenerek eserler tespit edilmiş, depodaki eserlerin mevcut fotoğrafları alınmış, diğerlerinin fotoğrafları çekilmiştir. Ayrıca Çankırı ve Çorum Müzesi'nde müze teşhir salonları gezilip, yetkililerle görüşülmüştür. Ankara Anadolu Medeniyetleri ve Etnografya Müzesi'nde ise uzmanlarla görüşülerek konuyla ilgili eserlerin tespiti yapılmış, daha sonra envanter bilgileri ve fotoğrafları alınmıştır. Konya Arkeoloji, Etnografya, Karatay Çini Eserler ve İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde 18.05.2018-25.05.2018 tarihleri arasında tüm envanter defterleri incelenerek, yetkililer ile görüşülmüş, envanter bilgileri ve depodaki eserlerin mevcut fotoğrafları alınmış, teşhirdeki fotoğraflar tarafımdan çekilmiştir. 10.07.2018-02.08.2018 tarihleri arasında Akdeniz ve Ege Bölgesi'nde belirlenen müzelerde yapılan çalışmalarda Karaman, Isparta, Alanya, Antalya, Aydın, İzmir Arkeoloji Müzesi'nde Bizans ve Selçuklu eserleri, Bizans ve İslami sikkeler seksiyonu sorumluları ile görüşülüp, belirlenen eserlerin envanter bilgileri ile varsa fotoğrafları alınmış, yoksa fotoğrafları çekilmiştir. Aydın Müzesi'nde yapılan çalışmalarda müze koleksiyonunda bulunan eserler için Kadıkalesi Kazı Başkanı Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ ile görüşülmüş, yalnızca yayınlanan eserlerin tezde kullanılmasına izin verilmiştir. Ayrıca İzmir Arkeoloji Müzesi'nde hem yaz sezonu olması nedeniyle seksiyon sorumlularının kazılarda görevli olması hem de envanter defterlerindeki görsel yetersizliği nedeniyle çalışma bir sonraki tarihe ertelenmiştir. Ancak daha sonra çalışma yapılamamış, yayınlanan eserler kaynaklardan incelenmiştir. 30.10.2018-02.11.2018 tarihleri arasında Adana Arkeoloji ve Hatay Arkeoloji Müzesi'nde envanter defterleri taranarak çalışma yapılmış, tespit edilen eserlerin (kazı buluntuları

dışında) envanter bilgileri alınıp, fotoğrafları çekilerek belgelenmiştir. Hatay Arkeoloji Müzesi'nde konuyla çok sayıda örnek olmasına rağmen kazı buluntularına izin verilemediği için örnekler çalışmamıza dahil edilememiştir. 24.06.2019-28.06.2019 tarihlerinde İstanbul Arkeoloji Müzesi ile Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde çalışmalar yapılmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde teşhirden ve kaynaklardan tespit edilen eserlerin fotoğrafları ve envanter bilgileri istenmiş, bazı fotoğraflar ve envanter bilgileri daha sonradan tarafıma gönderilirken, bazılarının fotoğraf çekimi uygun olmadığı, bazılarının da yayınlanan kaynaklar gösterilerek buralardan temin edilebileceği belirtilmiştir. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yapılan çalışmalarda müze katalogları incelenerek tespit edilen eserlerin envanter bilgileri ve fotoğrafları müze arşivinden verilmiştir. Resmi olarak çalışma yapılan tüm bu müzeler dışında, Mersin Arkeoloji Müzesi, Tarsus Arkeoloji Müzesi, Manisa Etnografya Müzesi (Arkeoloji Bölümü kapalı), Akşehir Müzesi, Kayseri Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Side Arkeoloji Müzesi, Efes Arkeoloji Müzesi, Denizli Pamukkale Arkeoloji Müzesi, Afyon Arkeoloji Müzesi, Muğla Arkeoloji Müzesi teşhir salonları gezilerek incelemeler yapılmıştır. Türkiye'deki bu müzeler dışında Gürcistan-Batum Archeological Museum, Yunanistan-Atina Benaki Museum, National Archaelogical Museum, Byzantine and Christian Museum'da incelemeler yapılmıştır. Ayrıca gidilen tüm bu şehirlerdeki antik kentler, varsa kaleler konumuz ile ilişkili Bizans ve Selçuklu yapıları ziyaret edilerek incelemeler gerçekleştirilmiş ve fotoğrafları çekilerek çalışmamıza dahil edilmiştir.

1.3. Konu Hakkında Yapılan Araştırma ve Yayınlar

Anadolu tarihinde çok önemli dönüm noktalarından biri olan Malazgirt Savaşı Türklerin Anadolu'ya Gelişi, Bizans- Selçuklu Karşılaşması ve Bizans- Selçuklu Kültürel Etkileşimi gibi konuları içeren birçok kitap, makale ve az sayıda tez bulunmaktadır. Bu yayınlar ağırlıklı olarak tarihsel gelişmeleri ele almıştır. Selçuklu-Bizans karşılaşmasını ve sonraki süreci birinci ağızdan anlatan fakat çoğu zaman kendi açılarından yorumlayan dönem kaynakları ise çalışmamız açısından büyük önem taşımaktadır. Bu yayınlar dönemin siyasi, sosyal ve kültürel yaşamını aktaran en önemli kaynaklardır. Bununla birlikte dönemin kültürel ve sanatsal etkileşimini ele alan makale ve kitap gibi yayınlar bulunmaktadır.

1.3.1.Bizans - Selçuklu İlişkileri Tarihi Kaynakları

Anadolu'ya Türk akınlarının yapıldığı dönem ve Malazgirt savaşı hakkında verdiği bilgiler ile Mikhael Attaleiates'in, 1034-1080 yılları arasındaki olayları kapsayan **'Historia'** adlı eseri, Anadolu Türk tarihi açısından en önemli Bizans kaynaklarından birisidir. İmparator Konstantinos Doukas döneminde (1059-1067) yargıçlığa atanan daha sonra askeri yargıç olup, IV. Romanos Diogenes'in seferlerine ve Malazgirt Savaşına da katılan Mikhael Attaleiates'in iki yazması bilinen eserinin Latince çevirisi ve 1853'de Brunet de Presle-Immanuel Bekker tarafından Bonn serisinde yayınlanmıştır. Çalışmamızda Bilge Umar'ın Türkçe çevirisinden yararlanılmıştır **(**Mikhael Attaleiates, (2008). ***Tarih*.** (Çev.Bilge Umar), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları).

Bir diğer önemli Bizans kaynağı **'Aleksiad'**, I. Aleksios'un kızı Anna Komnena'nın, babası I. Aleksios Komnenos'un hayatını anlattığı eserdir. İmparator I. Aleksios Komnenos'un (1081-1118) saltanatı döneminde Bizans- Selçuklu ilişkileri hakkında önemli bilgiler veren eserde Anna Komnena, 1069-1118 yılları arasındaki olayları aktarmıştır. Çalışmamızda Bilge Umar'ın Türkçe çevirisinden yararlanılmıştır. (Anna Komnena, (1996). ***Alexiad, Anadolu'da ve Balkan Yarımadası'nda İmparator Alexios Komnenos Dönemi'nin Tarihi Malazgirt'in Sonrası*,** (Çev.Bilge Umar), İstanbul).

Anna Komnena'nın kocası Nikephoros Bryennios'un **'Historia'** adlı eseri de Anadolu'nun Türkleşme dönemini anlatan önemli dönem kaynaklarından biridir. 1070 yılının olaylarıyla başlayan eser, 1079 yılında son bulur. Çalışmamızda Bilge Umar tarafından yapılan Türkçe çevirisi kullanılmıştır. (Nicephori Bryenni, (1836). *Commentari*. (Yay. ve Lat. çev., A. Meineke), C.S.H.B., Bonn.; Nikephoros Bryennios, (2008). ***Tarihin Özü***. (Çev.Bilge Umar), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları).

12. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan tarihçi Ioannes Zonaras'ın Kroniği de dönem kaynaklarından biridir. Daha önceki Bizans kaynaklarına dayanan eser, dünyanın yaratılışından başlayarak 1118'e kadar olan süreci ele alır Çalışmamızda Bilge Umar tarafından çevrilen **'Tarihlerin Özeti'** kullanılmıştır. (Ioannes Zonaras (2008), ***Tarihlerin Özeti*.** (Çev.Bilge Umar) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları).

Anadolu'nun Türkleşme dönemi hakkında bilgi veren kaynaklar içerisinde Urfalı Mateos'un Vekayinâmesi önemli Ermeni kaynaklarından biridir. Urfa'da yazıldığı bilinen eser, 952 yılından 1136 yılına kadar olan olayları içerir. Eserinde Manastır başrahibi olduğunu belirten Mateos'un, öğrencisi olduğu düşünülen Papaz Grigor, Vekayinâmeyi 1137'den 1163 tarihine kadar devam ettirmiştir. Urfalı Mateos'un Vekayinâmesi, Anadolu'nun Türkler tarafından fethi ve Haçlı seferleri hakkında verdiği bilgiler ile oldukça önem taşımaktadır. Çalışmamızda H.D. Andreasyan'ın Türkçe çevirisinden faydalanılmıştır (Urfalı Mateos, (1987), ***Urfalı Mateos Vekayi-nâmesi (952- 1136) ve Papaz Grigor 'un Zeyli (1136- 1162).*** (Çev. H. D. Andreasyan). Ankara.)

12. yüzyılın bir diğer dönem kaynağı, Ioannes Kinnamos'un **'Tarih'** adlı eseridir. Eser, 1118-1176 yılları arasındaki, II. Ioannes Komnenos (1118-1143) ve I. Manuel Komnenos'un (1143-1180) saltanatları zamanında geçen olayları kapsamaktadır. Çalışmamızda Işın Demirkent'in Türkçe çevirisinden yararlanılmıştır. (Ioannes Kinnamos, ***Ioannes Kinnamos'un Historia'sı (1118-1176),*** (2001). (Haz. Işın Demirkent), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.)

Anadolu tarihi açısından en önemli kaynaklardan biri olan Süryani Patriği Mikhail'in yazdığı **'*Vekayi-name*'** adlı eser, 1166-1195 yılları arasındaki olayları anlatır. Anadolu'ya düzenlenen ilk akınlar, Malazgirt Savaşı ve Anadolu Selçukluları ile ilgili bilgiler içeren Hrant D. Andreasyan tarafından yapılan fakat henüz basılmamış olan Türk Tarih Kurumu'ndaki nüshası bulunmaktadır. (H.D.Andreasyan, ***Süryani Keşiş Mihail'in Vekayi-namesi,*** II, TTK Ktp.'nde 44–2 no'lu basılmamış nüsha.)

Denizli yakınındaki Khonai'de doğan Niketas Khoniates, genç yaşta ailesi tarafından İstanbul'a gönderilerek, iyi bir eğitim almıştır. Khoniates, Angelos Hanedanı (1185-1204) döneminde Bizans sarayı ve devlet idaresinde önemli görevlere yükselmiştir. 1204 yılında İstanbul'un Latinler tarafından işgal edilmesinin ardından Silivri'ye daha sonra İznik'e kaçan Khoniates, son yıllarını I. Theodoros Laskaris'in himayesinde saray hizmetinde geçirmiştir. ***'Historia'****, adlı eserini* İznik'te geçen son yıllarında yazmıştır. Historia, 1118- 1206 yılları arasında hüküm sürmüş Bizans İmparatorlarının saltanat sürelerine göre ayrılmış 21 kitaptan oluşan Bonn baskısında 868 sayfa tutan büyük bir eserdir. Bu eser, İmparator II. Ionnes Komnenos devrinin

en önemli kaynaklarından biridir. Ayrıca, Selçuklu Sultanı I. Mesud (1116-1155) ve II. Kılıç Arslan (1155-1192) dönemi Selçuklu tarihi hakkında ayrıntılı bilgiler vermesi açısından da önemli bir kaynaktır. Hieronymmus Wolf tarafından 1557 yılında ilk olarak yayınlanan eserin baskısı, İmmanuel Berker'in Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae serisinde çıkan "Nicetae Choniate Historia**"** (Bonn 1835) adlı kitabıdır. Fikret Işıltan ve Işın Demirkent tarafından Türkçe çevirisi yapılmıştır. Çalışmamızda Fikret Işıltan'ın çevirisini yaptığı kaynaktan yararlanılmıştır (*Niketas Khoniates,* (1995). *Histoira* (Ioannes ve Manuel Komnenos Devirleri**)**, (Çev.Fikret Işıltan) Ankara; *Niketas Khoniates*, (2004). ***Niketas Khoniates'in Historia'sı (1195-1206).*** (Çev. Işın Demirkent), İstanbul).

13. yüzyıl dönem kaynağı Georgios Akropolites'in VIII. Mikhail döneminde yazdığı ***"Khronike Syngrafe"*** başlıklı eseri, İznik İmparatorluğu dönemi hakkında önemli bilgiler verir. 1203-1261 yılları arasındaki olayların aktarıldığı eser, Selçuklular ve İznik Rum İmparatorluğu arasındaki ilişkiler hakkında bilgi vermektedir. Çalışmamızda Bilge Umar tarafından çevirisi yapılan **'Vekayiname'** den yararlanılmıştır (Georgios Akropolites, **'Vekayiname'**. (Çev. Bilge Umar), İstanbul.)

1245 yılında Papa tarafından doğuya gönderilen bir kesiş olan Simon de Saint Quentin'in eseri 13. yüzyıl dönem kaynakları arasında ayrı bir öneme sahiptir. Papa IV. Innocent tarafından Papalık mektubunu Moğol hakanına ulaştırmakla için doğuya gönderilen bir grup keşişin arasında bulunan Simon de Saint Quentin, uzun süre Anadolu'da kalmış ve buradaki gözlemlerini eserinde aktarmıştır. Moğollar ile ilgili bilgi veren eserde ayrıca 13. yüzyıl Anadolusu hakkında da önemli bilgiler yer alır (Simon de Saint Quentin, (2006), ***Bir Keşiş'in Anılarında Tatarlar ve Anadolu 1245-1248.*** (Çev. Erendiz Özbayoğlu), Antalya.)

Gregory Abu"l-Farac'ın yazdığı **'Abu"l-Farac Tarihi'** adıyla bilinen Süryani kaynağı ise Anadolu'nun erken dönem tarihi için önem taşımaktadır. 1226 yılında Malatya'da doğan Abû'l-Farac'ın eseri yaratılıştan başlayarak 1285 yılına kadar olan olayları kapsar. Üç kısımdan oluşan eserin birinci bölümü 1285'e kadar olayların siyasi tarihİ, ikinci ve üçüncü bölümler ise kilise tarihinden bahseder. Çalışmamızda Ömer Rıza Doğrul tarafından yapılan Türkçe çevirisi kullanılmıştır (Gregory Abu"l-Farac (1987). ***Abu'l-Farac Tarihi.*** (Çev. Ömer Rıza Doğrul), Cilt I-II, Ankara: T.T.K Yayınları.)

Anadolu Selçukluların dönem kaynağı olan İbni Bibi'nin **'*El Evamirü'l–Ala'iye Fil Umuri'l–Ala'iye*'** adlı eseri Anadolu Selçuklu tarihinin yaklaşık bir asırlık devresini kapsayan siyasi ve sosyal tarih bakımından önemli bilgiler içeren bir vakâyinâmedir. 1231 yılında anne ve babası ile Konya'ya gelen İbni Bibi, 1282 yılı civarındaki ölümüne kadar Türkiye Selçuklularının hizmetinde kalmıştır. İbni Bibi, İlhanlı Devlet adamı Alaaddin Ata Melik Cüveyni'nin emri üzerine yazarak 1282 senesinde tamamladığı eserini ona ithaf etmiştir. Kitapta II. Kılıç Arslan'ın ölümünden (1192) başlayarak 1281 yılına kadar Anadolu Selçuklu Devleti tarihi anlatılmaktadır. İbni Bibi, kitabında anlattığı olayların çoğuna şahit olmuştur. M. Nuri Gençosman, F. N. Uzluk ve Mürsel Öztürk tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. (***İbni Bibi'nin Farsça Muhtasar Selçuknâmesi***. (Çev. M. N. Gençosman, Notlar ve ilaveler, F. N.Uzluk), Ankara.). Çalışmamızda, Mürsel Öztürk tarafından yapılan tercümeden yararlanılmıştır (İbn Bibi, (1996). ***El Evamirü'l-Ala'iye Fi'l-Umuri'l-Ala'iye***. (Çev.Mürsel Öztürk), Cilt I-II, Ankara.) İbni Bibi Tercümelerinin iki nüshası ise biri M.Th. Houtsuma tarafından bastırılmış Tevarih-i âl-i Selçuk, diğeri İstanbul Topkapı Sarayı Revan Köşkü kitaplığında 1391 numarada kayıtlı Yazıcı Ali Selçuknamesi'dir.

Dönemin diğer yazılı kaynağı olan Kerimüddin Mahmut Aksarayi'nin **'*Mesâmeratü'l Ahbâr*'** ve ***'Selçuki Devletleri Tarihi'*** adlı eserleri Farsçadan Türkçeye çevrilmiştir. İki kitap aynı eserin tercümesini içermektedir. İbni Bibi'nin eseri II. Kılıç Arslan'ın son günlerinden, II. Gıyaseddin Mesud'un tahta geçtiği (H.680) yılın tarihçesini kapsarken, Aksarayi hem ilk kısmı tamamlamış, hem de sonraki 50 yıllık olayları anlatmıştır. 1323'de telif edilen ve İlhanlıların Anadolu Valisi Timurtaş'a ithaf edilmiş olan dört bölümlük eserde üçüncü bölümde II. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemine ait olayları aktarırken, dördüncü bölümde Anadolu Selçuklu tarihinin yaklaşık 75 yıllık tarihini yani 13. yy.'ın ortalarından 14.yy. birinci yarısına kadar olan olayları anlatır. Çalışmamızda Nuri Gençosmanoğlu ve Mürsel Öztürk tarafından Türkçe çevirisi yapılan kaynaklar kullanılmıştır (Aksarayi Kerimüddin Mahmut (1943*),* ***Selçuki Devletleri Tarihi*** (Çev. Nuri Gençosmanoğlu). Ankara; Aksarayi, Kerümüddin Mahmud **(**2000). ***Mesâmeratü'l Ahbâr.*** (Çev. Mürsel ÖZTÜRK). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.)

1.3.2. Kültürel, Dini ve Sanatsal Etkileşim Üzerine Yapılan Araştırmalar

Anadolu'nun sosyo-kültürel tarihinin en önemli çalışmalarından biri olan**,** Speros Vryonis tarafından kaleme alınan, **'*Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamizatian from the Eleventh Through the Fifteenth Century*'** başlıklık kitap, Anadolu'nun Türkleşme süreci ve Bizans iktidarının zayıflama süreci ile ilgili bilgiler vermektedir. Vryonis'in çalışması; Bizans Helenizmi'nin çöküşü ve Anadolu'nun XI. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar olan dönemde İslamlaşması olgusu konuları ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Vryonis, Küçük Asya'nın Bizanslılar tarafından kaybedilmesinin nedenleri ve etkileri üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmuş, Anadolu'nun kaybının Bizans uygarlığı üzerinde neden olduğu travmayı yansıtan Bizans kroniklerindeki örnekleri de çalışmasına dahil etmiştir. Ayrıca çöküş üzerine Bizans'ın aldığı dini ve idari tedbirler, XV. yüzyılda Kilise'nin çöküşü gibi sonraki gelişmeleri aktarırken, İhtida ve son olarak Küçük Asya'da Bizans'ın izleri konusunu ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. (Vryonis, Jr. S. (1971), ***Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamizatian from the Eleventh Through the Fifteenth Century***. Los Angeles.)

Alexis G.C.Savvides'in , **'Byzantium in the Near East: Its Relations with the Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor The Armenians of Clicia and the Mongols A.D. 1192-1237'** adlı kitabı Selçuklu Devleti ile Bizans Devleti arasındaki ilişkileri ele alan en önemli yayınlardan biridir . (Savvides A.G.C. (1971), ***Byzantium in the Near East: Its Relations with the Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor The Armenians of Clicia and the Mongols A.D. 1192-1237***.Selanik.)

Anadolu'nun Türkler tarafından işgali sonrasındaki dönemin kültürel ve dini ortamını ayrıntıları ile ele alan erken dönem kaynaklardan biri F.W. Hasluck'ın **'*Christianity and Islam Under The Sultans'*** *adlı* çalışmasıdır. 2 ciltlik kitabın ilk cildinde, Hıristiyanlıktan İslam'a, İslam'dan Hıristiyanlığa Aktarımlar, Müslümanların Ziyaret Ettiği Hıristiyan Mabedleri, Hıristiyanların Ziyaret Ettiği Müslüman İbadethaneleri, Heterodoks Boylar, Tapınımlar, Azizler-Erenler ve Efsaneleri ile ilgili önemli bilgiler verilmiştir. 2. ciltte ise Konya Sultanları Döneminde İslam ve Hıristiyanlık, Tarikatlar, Yörükler, Türkmen Boyları gibi Anadolu'nun Türkleşme sürecinde önemli rol oynayan boylar ve tarikatlar ile ilgili ayrıntılı bilgiler verilip, Türklere özgü törenler, gelenekler, Arap camileri, mezarları ve gelenekleri

aktarılmıştır. Hasluck'ın yayını, çalışmamız açısından Anadolu'da Selçuk ve Bizans birlikteliğinin yaşandığı dönemde etnik yapı, Hıristiyan ve Müslüman toplulukların inançları, tapınımlar, aktarımlar, ortak kültler, ibadet yerleri hakkında verdiği ayrıntılı bilgilerle dönemin sosyal, dini ve kültürel hayatını ayrıntılarıyla aktarması açısından en önemli çalışmalardan biridir. (Hasluck, F. W. (2000), ***Christianity and Islam Under The Sultans***.Vol. I. New York.; Hasluck, F. W. (1973), ***Christianity and Islam Under The Sultans***.Vol. II. New York.). Kitapların Türkçe çevrisi Timuçin Bender tarafından yapılmıştır. (Hasluck, F. W. (2013)., ***Sultanlar Zamanında Hıristiyanlık ve İslam.*** (Cilt I-II), İstanbul.)

Charles M. Brand Bizans ve Türk Devletleri arasındaki askeri, siyasi, toplumsal, dini ilişkiler hakkında önemli bilgiler veren **'*The Turkish Element in Byzantium, Eleventh- Twelfth Cerıturies***' adlı makalesinde, Bizans İmparatorluğuna göç ya da esaret yoluyla gelen Türklerin, Anadolu'ya ilk göç hareketlerinin başladığı 11. yy.'dan 1204 Latin istilasına kadar geçen sürede Bizans yönetim sınıfına entegrasyonunu ele almıştır. Makalede Bizans üst sınıfına katılan Türklerin kimlikleri, neden Bizans hizmetine girdikleri, Bizanslıların yeni gelen Türklere karşı tavırları, karşılaştıkları sorunlar, din değiştirme gibi konular ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır. (Brand, C. M. (1989). "**The Turkish Element in Byzantium, Eleventh- Twelfth Cerıturies",** *Dumbarton Oaks Papers* 43: 1- 25.)

Ahmet Yaşar Ocak, İslamileştirilmiş bir Hıristiyan kültü olan Aya Yorgi (Saint Georges) kültü üzerinden Selçuklu-Bizans dini etkileşimini ele almıştır. Öncelikle Aya Yorgi'nin kişiliği hakkında bilgi verilip, Hıristiyan inancındaki önemi ve Anadolu-Rumeli Türkleri üzerindeki etkisinin hangi kanallarla gerçekleştiği ve iki topluluk için önemi üzerinde, ayrıntılı bir şekilde durulmuştur (Ocak, A. Y. (1991). "**XIII- XV. Yüzyıllarda Anadolu'da Türk- Hıristiyan Dini Etkileşimler ve Aya Yorgi (Saint Georges) Kültü",** *Belleten* LV: 661- 673.)

Erdoğan Merçil'in **'*Bizans'da Selçuklu Hanedan Mensupları*'**, başlıklı makalesinde Bizans Devleti'nde çeşitli nedenlerle giden hanedan üyelerinin kimlikleri ve hikayeleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. (Merçil, E. (1994). "**Bizans'da Selçuklu Hanedan Mensupları**", *XI.Türk Tarih Kongresi*: 709-720).

Işın Demirkent, **'*Kommenos Hanedanının Büyük Başkumandanı Türk Asıllı Ionnes Aksukhos'*** adlı makalesinde, Bizans İmparatorluğunda başkumandanlık gibi

önemli bir göreve kadar yükselen bir Selçuklu Türkü, Ionnes Aksukhos ve onun Bizans İmparatorluğu yönetiminde uzun yıllar devam eden soyu hakkında ayrıntılı bir çalışma yapmıştır. Bu çalışmada Aksukhos sülalesinin Aleksios Komnenos döneminden itibaren Bizans Sarayındaki durumu, İmparatorun yanındaki önemli konumları ve başarıları ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. (Demirkent I. (1996). "**Kommenos Hanedanının Büyük Başkumandanı Türk Asıllı Ionnes Aksukhos",** *Belleten,* 227: 59-72.)

Anadolu'nun Türkleşme süreci ile ilgili önemli araştırmalar yapan, Nevra Necipoğlu, **'*Türklerin ve Bizanslıların Ortaçağ'da Anadolu'da Birliktelikleri (11-12 yüzyıllar)*'** başlıklı makalesinde Anadolu'nun 11.yy. sonları ile 12. yy.'da devam etmekte olan Bizans-Türk savaşına karşın, ticari ilişkiler, evlilikler, dinsel ve kültürel etkileşmelerle önemli bir birliktelik ve ortak yaşam mekanı haline geliş sürecini ayrıntılarıyla ele almıştır. (Necipoğlu N. (2001). "**Türklerin ve Bizanslıların Ortaçağ'da Anadolu'da Birliktelikleri (11-12 yüzyıllar*)",* *Cogito, Selçuklular*, Sayı 29:74-92)

Muharrem Kesik'in II. Kılıçarslan dönemi İstanbul'da Selçuklu Sultanı Kılıçarslan'ın Bizans İmparatoru'nu ziyaretini konu aldığı makalesinde, imparator ve sultan arasındaki ilişkileri ve ziyaret süresince gelişen olaylar aktarılmıştır. Bu ziyaret, sığınmalar, esir almalar gibi mecburi nedenler dışında, Anadolu'yu paylaşan iki imparatorluk arasında dostça ilişkileri içeren bir birlikteliği aktarması açısından önemlidir (Kesik M. (2002). **"Türkiye Selçuklu Sultanı II.Kılıçarslan'ın İstanbul'u Ziyareti ve Türklerin Tarihteki İlk Uçuş Denemesi"**, Belleten LXVI-247:839-848.)

Osman Turan, **'*Ortaçağ Türkiyesi'nde Türkler ve Yerliler*'** adlı makalede Anadolu'ya gelen göçebe Türklerin gelenekleri, yaşam biçimleri, inançları hakkında kısa bilgiler verip, Selçuklu Sultanları ve Türkmen beylerin çabalarıyla Türkiye'de İslam medeniyeti ve ilimleri yükseldikçe, sade din anlayışının çok güçlü bir cemiyet yarattığını vurgulamıştır. Anadolu'da bu dönemki cami, kilise ve mezar yapılarının yan yana bulunması gibi Müslüman ve Hıristiyan halk arasındaki dini müsamahanın yanında, sanat alanında da etkilenmeler üzerinde durulmuştur. (Turan O. (2006). **"Ortaçağ Türkiye'sinde Türkler ve Yerliler"**, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* (Ed. A. Y. Ocak, A. U. Peker, K. Bilici), Cilt I, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.:467-472.)

Ahmet Nezihi Turan **'Etkilemeler ve Etkilenmeler'** başlıklı makalesinde Türkler ve Bizanslılar arasındaki kültürel etkileşim konusu üzerinde durulmuştur. (Turan Ahmet Nezihi. (2006). *"***Etkilemeler ve Etkilenmeler***", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* (Ed. A. Y. Ocak, A. U. Peker, K. Bilici), Cilt I, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.,s.473-477.)

Scott Redford, ***'Maurozomes in Konya'*** adlı makalesinde Bizans İmparatorluğunda önemli aile Maurozomes ailesinin üyelerinden birinin I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kayınpederi olup, Konya'ya yerleşmesi ve bu dönemde Konya sarayındaki önemli konumuna değinilmiştir. Bu makalede yazar, Mavrozomes adının okunduğunu önerdiği bir kitabeyi tanıtmıştır. Redford, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde bulunan Arapça yazıtın okunabilen kısımlarından Maurozomes'in ve Keyhüsrev'in adını okumuştur. Bu örnek, Anadolu'da Bizans kökenli bir ailenin Selçuklu Hanedanlığında kazandığı önemli statüyü göstermesi açısından önemlidir (Redford Scott (2016). **"Maurozomes in Konya"**, *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, I. Uluslarası Sevgi Gönül Sempozyumu* (Ed. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoğlu) , 25-28 Haziran, İstanbul:48-50.)

Rustam Shukurov, ***'Harem Hıristiyanlığı: Selçuklu Şehzadelerinin Bizans Kimliği',*** adlı makalesinde Selçuklu Devleti'nde Sultanların ve şehzadelerin Bizanslı Hıristiyan kadınlar ile yaptıkları evlilikler ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, bu evliliklerin iki devletin yöneticileri ve aileleri arasında gelişen kültürel ve dini etkileşime etkileri üzerinde durulmuştur. (Shukurov R., (2017). "**Harem Hıristiyanlığı: Selçuklu Şehzadelerinin Bizans Kimliği"**, (Ed.A.C.S. Peacock-Sara Nur Yıldız), *Anadolu Selçukluları, Ortaçağ Ortadoğusu'nda Saray ve Toplum*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 97-120.)

Yukarıda belirtilen, kültürel etkileşim ve siyasi ilişkileri konu alan kitap, makale gibi yayınların dışında Türkiye'de, Bizans- Selçuklu siyasi, politik ve kültürel İlişkilerini konu alan az sayıda tez yapılmıştır. Bugüne kadar yapılmış olan tezler çoğunlukla Anadolu'da Bizans-Selçuklu karşılaşması sonrasındaki tarihi süreci ele almış ve iki uygarlık arasındaki askeri ve siyasi gelişmeler üzerinde durulmuştur. Bu çalışmaları şöyle sıralayabiliriz: KAYA A. (1998). ***"Anadolu Selçuklu-Bizans İlişkileri",*** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.; AYÖNÜ Y. (2007**). Selçuklu-Bizans Münasebetleri (1116-**

1308), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.; SARICA M. (2007). **"Batı Anadolu'da Selçuklu-Bizans Kültürel Etkileşimi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.; TAŞÇI N. (2008). **"Anadolu Selçuklularının Batı Anadolu Politikası ve Bizansla Münasebetleri**", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya; İNCE F. (2015). ***"Selçuklu-Bizans Müesseselerinin Karşılaştırılması"***, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.)

Anadolu'da Bizans-Selçuklu sanatsal etkileşimi konusunda erken tarihli ve kapsamlı bir çalışma Gönül Öney tarafından yapılmıştır. Öney, **'*Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkis*i'** başlıklı makalesinde Bizans, seramik, kumaş, metal işçiliğinde ve mermer kabartmalarında görülen figürleri konu ve üslup bakımından kısmen İran Selçuklu ve özellikle Anadolu Selçuklu üslubuna bağlamaktadır. Bu etkinin özellikle Bizans seramik sanatında tasvir edilen insan, hayvan ve harpi figürlü örneklerde görüldüğü vurgulanmıştır. Bu makalede Anadolu ve yurtdışındaki birçok müzede bulunan benzer üslup ve teknikteki Selçuklu-Bizans eserleri karşılıklı değerlendirilerek Bizans figürlerinde Selçuklu etkisi ele alınmıştır (Öney, G. (1971). "**Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi**", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* III, Güven Matbaası, Ankara: 91- 112, Res. 1- 50.)

Yıldız Demiriz'in, '***Konya Müzesi'nde Özel Durumdaki Bir Kabartma Hakkında*'** adlı makalesinde çalışmamızda da ele aldığımız, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde bulunan Selçuklu sanatı etkisindeki sfenks tasvirli Bizans eseri ayrıntılı bir şekilde tanıtılmıştır (Demiriz Y. (1970). "**Konya Müzesi'nde Özel Durumdaki Bir Kabartma Hakkında**", *Sanat Tarihi Yıllığı,* 1969-1970, s.221-228.)

Bizans-Selçuklu sanatsal etkileşimi konusunda kapsamlı çalışmalar yapan V. Macit Tekinalp, '***Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Bizans Sanatı'nın İzleri ve Hıristiyan Topluluğun Bu Oluşuma Katkısı*'** adlı makalede, 11-13. yy.'lar arasında Anadolu'da ortak yaşam pratiğinin son ürünü olarak mimari, kitap resmi ve plastik eserlerin üretimimde yer alan Hıristiyan sanatçılar ile eserlerinde gözlemlenen etkileşimleri örneklerle ele almıştır. Bu makalede toplumlar arası ilişkiler, ustaların sanatsal etkileşimdeki rolü, mimari ve süsleme örnekleri üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmuştur. Tekinalp'in **'*Yerel Geleneğin İzleri*'** adlı makalesinde ise Hıristiyan ve

Müslüman dünyası arasındaki kültürel ilişkiler, Anadolu coğrafyası dikkate alınarak incelenmiştir. Bu çalışmada Bizans-İslam etkileşimi, Selçuklu Dönemi cami-kilise etkileşimi, sanatçılar, resim sanatı, mimaride malzeme yapım tekniği ve plan tipolojisi ile taş kabartma sanatı başlıklar halinde ele alınıp, sanatsal etkileşim örnekleri üzerinde durulmuştur. Tekinalp, her iki makalede de iki topluluk arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu vurgusunu yapıp, daha çok Anadolu Selçuklu Sanatında yerel sanatın izleri üzerinde durmuştur. (Tekinalp V.M (2004). "**Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Bizans Sanatı'nın İzleri ve Hıristiyan Topluluğun Bu Oluşuma Katkısı**", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları* 2004-2: 95-125; Tekinalp, V.M. (2006). *"***Yerel Geleneğin İzleri***"*, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığ*ı (Ed. A. Y. Ocak, A. U. Peker, K. Bilici), Cilt II, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.:45-53.)

V.M Tekinalp, ***'Palace churches of the Anatolian Seljuks: tolerance or necessity?',*** adlı makalesinde ise, Anadolu Selçuklu dönemi Saray Kiliselerinin Saray komplekslerinde bir gereklilik mi yoksa tolerans mı olduğu konusu tartışılmıştır. Dönemin Saray kentlerinden, Alanya Sarayı İç Kale Kilisesi, Konya Kalesi Eflatun Mescidi'nin mimari özellikleri üzerinde ayrıntılı bir şekilde durup, bu yapılarda Selçuklu Sarayında evlilikler yoluyla etkin hale gelen Bizanslı yöneticilerin, baninin etkisinin önemi vurgulanmıştır (Tekinalp, V.M. (2009). **"Palace churches of the Anatolian Seljuks: tolerance or necessity?"** Byzantine and Modern Greek Studies 33/2 148–167).

Ali Uzay Peker, '**Anadolu'da Bazilika Geleneği ve Selçuklu Anıtsal Mimarisine Etkisi'** adlı çalışmasında Anadolu'da erken dönemden itibaren bazilikalar hakkında bilgiler verip, erken İslam mimarisinde ve Anadolu Selçuklu mimarisinde bazilika geleneği, yapıların bulundukları coğrafya, mimari özellikleri ayrıntılı bir şekilde ele alınıp bu yapıların Bizans'ın bazilikal planlı kiliseleri ile benzerlikleri üzerinde durulup, Selçuklunun yerel bazilika inşa ve tasarım tekniklerinin etkisi ile komşu bölgelerde onları önceleyen örneklerden farklılaştığı vurgulanmıştır (Peker, A.U. (2006). **"Anadolu'da Bazilika Geleneği ve Selçuklu Anıtsal Mimarisine Etkisi",** *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* (Ed. A. Y. Ocak, A. U. Peker, K. Bilici), Cilt 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.:55-66.)

A. Heisenberg tarafından yayınlanan ***'Nikolaos Mesarites, Die Palastrevolution des Johannes Komnenos'*** *adlı kitap* Nicholaos Mesarites'in (Ö.1214) Büyük Saray'da, Ioannes Aksukhos'un da katıldığı, III. Aleksios Angelos'a karşı düzenlenen bir isyanı konu alanmaktadır. Mesarites'in muhtemelen 1203 yılında Konstantinopolis Sarayı aristokratları için yazdığı bu kitapta, İmparatorluk Sarayı'nda 31 Temmuz 1200'de gerçekleşen isyan anlatılmaktadır. Kitap, saray yerleşkesinin içinde yer alan ve yazarın Farsî (Pers) tarzda diye vurguladığı Moukhroutas'ı da tanımlayan bölümü ile konumuz açısından oldukça önem taşımaktadır. (Heisenberg A (1907). Nikolaos Mesarites, ***Die Palastrevolution des Johannes Komnenos*****,** Würzburg).

Katharina Otto-Dorn, ***'Saljuq-Byzantine Relations'***, adlı makalesinde Kubadabad Sarayı'nda bulunan atlı avcı tasvirli alçı kabartma üzerinden Bizans ve Selçuklu sanatında ortak olan bu ikonografinin benzer örnekleri üzerinde durmuş ve Bizans Selçuklu sanatsal etkileşimini örneklerle ele alınmıştır. (Otto-Dorn K. (1997). "**Saljuq-Byzantine Relations**", *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara:183-190.)

Meryem Acara ve Erdal Eser, ***'Sanatta Etkileşim: Oluşum ve Yöntem Üzerine İki Örnek'*** başlıklı makalede mimari kavramı üzerinde durarak, Siirt Ulu Cami Minberinin Selçuklu üslubundaki motifleri ve teknik özellikleri ile İnce Minareli Medrese taç kapısındaki ikiz kemerli düzenlemeyi benzer örneklerle karşılaştırılarak, bu motiflerin kültürlerarası etkileşimi yansıtan özellikleri ele alınırken, sanatçıların bu etkileşimdeki rolü vurgulanmıştır (Acara Meryem-Acara Eser. (1998). **"Sanatta Etkileşim: Oluşum ve Yöntem Üzerine İki Örnek**", *Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Bildiriler*, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, 25-27 Kasım, Ankara: 20-27.

Sema Doğan'ın, **'*Antalya Arkeoloji Müzesi'nde Bir Levha ve Bizans Kiliselerinde Başmelek Gabriel Simgesi*'** adlı makalesinde Antalya Müzesi'nde bulunan ve hem Bizans dönemi hem de Türk döneminde kullanıldığı anlaşılan Melek Gabriel tasvirli taş eser tanıtılırken, İslam ve Hıristiyan sanatında melek tasvirleri ile ilgili bilgiler verilip, Gabriel tasvirinin her iki topluluk için taşıdığı önem vurgulanmıştır (Doğan S. (2010). **"Antalya Arkeoloji Müzesi'nde Bir Levha ve**

Bizans Kiliselerinde Başmelek Gabriel Simgesi*", İslam ve Hıristiyan Sanatında Melekler*, *Peygamberler ve Azizler*, (Ed.S.Yandım-Aydın), İstanbul, 171-183.)

Alicia Walker, **'Middle Byzantine Aesthetics of Power and the Incomparability of İslamic Art: The Architectural Ekphraseis of Nikolaos Mesarites**' başlıklı makalesinde Nikolaos Mesarites'in İstanbulda John Komnenos dönemi Saray İsyanını anlattığı kitabında yer alan bilgilerle birlikte İstanbul'da Büyük Saray'da yer alan, Moukhroutas Köşkü konu alınmış ve yapının Anadolu'daki diğer Köşk yapılarıyla ilişkisi araştırılmıştır. Bu yayın Mesarites'in anlatımları çerçevesinde ve farklı örneklerle yapılan karşılaştırmalar neticesinde Moukhroutas Köşkü'nün Anadolu Selçuklu köşkleri ile ilişkisi ve bu dönem Bizans sarayındaki Aksukhos ailesi ile ilişkisini ayrıntılı bir şekilde tartışması açısından önemlidir (Walker, A. (2010). "**Middle Byzantine Aesthetics of Power and the Incomparability of İslamic Art: The Architectural Ekphraseis of Nikolaos Mesarites.** *Muqarnas*, Volume XXVII: 79-102.)

Bizans seramik sanatında İslam sanatı etkisini kapsamlı olarak ele alan Lale Doğer, "*On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Sırlı Seramik Sanatında Form ve Üslup Değişimlerine Ait Bazı Gözlemler*", başlıklı çalışmasında Orta Bizans Seramik Sanatı, on ikinci ve on üçüncü yüzyıl Bizans sırlı seramiklerinde form ve üslup ile ilgili genel bilgiler verip, 12-13. yüzyıllarda Bizans seramik sanatındaki form ve üslup değişimlerinde İslam seramik sanatının etkisi vurgulanmıştır (Doğer, L. (2016). **"On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Sırlı Seramik Sanatında Form ve Üslup Değişimlerine Ait Bazı Gözlemler"**, *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, I. Uluslarası Sevgi Gönül Sempozyumu* (Ed. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoğlu) , 25-28 Haziran 2007, İstanbul: 511-520.) Doğer'in ayrıca Bizans seramik sanatında İslam sanatı etkisini farklı teknik ve süsleme özellikleri üzerinden ele aldığı makaleleri de çalışmamızda yararlandığımız en temel kaynaklar arasındadır. Küfi yazı taklidi bezemeli Bizans seramiklerini ele aldığı makalelerde Bizans sanatında İslam sanatı etkisini gösteren örnekler değerlendirilmiştir (Doğer, L. (1999). "**İslam Sanatı Etkili Kufi Yazı Taklidi Motiflerle Bezeli Bizans Seramikleri"** *Antika&Dekorasyon ve Sanat Dergisi* 51, İstanbul: 90-93; Doğer, L. (1999). **Kufi Yazı Taklidi Motiflerle Bezeli Sgraffito, Kazıma-Sgraffito Teknikli**

Bizans Seramikleri', *Antika*&Dekorasyon ve Sanat Dergisi 55:148-151; Doğer, L. (2007). **Halkın İmge Dünyasında Seramik Sanatı/The Art of Ceramics in the Imagination of the Folk"**, *Kalanlar-12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans/The Remnants-12th and 13th Centuries Byzantine Objects in Turkey*, (ed. Ayla Ödekan), Vehbi Koç Vakfı, İstanbul: 48-55.)

Ayla Ödekan'ın**, 'Kültürlerarası Etkileşim ve Mukarnas'** adlı makalesinde İslam mimarisinde çok yaygın olan mukarnasın 12 ve 13. yüzyıllarda Sicilya Norman Krallığı, Bizans İmparatorluğu ve Trabzon İmparatorluğunda üç ayrı yapıdaki varlığı ele alınmıştır. Sicilya Cappella Palatina'da, Konstantinopolis'te Büyük Saray'da Moukhroutas Köşkü'nde ve Trabzon Ayasofya Kilisesi'ndeki örnekler tanıtılmıştır. Ayrıca Doğu İslam mukarnas tasarımı ile 13.yüzyıl Anadolu'da Selçuklu Dönemi mukarnas tasarımı hakkında kısa bilgiler verilip, incelenen bu 3 yapının hangi tasarım unsurlarını barındırdığına dair çıkarımlarda bulunularak, kültürlerarası etkileşim unsurları ele alınmıştır (Ödekan, A. (2016). "**Kültürlerarası Etkileşim ve Mukarnas**", *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, I.Uluslarası Sevgi Gönül Sempozyumu* (Ed. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoğlu) , 25-28 Haziran 2007, İstanbul:136-141.)

S. Yıldız Ötüken, '***Myra'daki Aslanlı Levha ve On ikinci ve On üçüncü Yüzyıl Ortaçağ Taş Eserlerinde Üslup ve İkonografik Değişimler',*** başlıklı makalesinde, bu dönemde Bizans örneklerindeki üslup değişimi konusunda bazı Anadolu Selçuklu örnekleriyle de ilişki kurulmuştur. Bu değişim aslan figürlerindeki örneklerle ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. (Ötüken, S.Y. (2016) **"Myra'daki Aslanlı Levha ve On İkinci ve On üçüncü Yüzyıl Ortaçağ Taş Eserlerinde Üslup ve İkonografik Değişimler",** *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, I. Uluslarası Sevgi Gönül Sempozyumu* (Ed. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoğlu) , 25-28 Haziran 2007, İstanbul:554-562.)

Gönül Öney, '***Ankara Arslanhane Cami Örneğinde Anadolu Selçuklu Sanatı Sentezinde Harmanlanan Bizans Unsurları'*** başlıklı makalesinde, yapının bazilikal planı Roma ve Bizans dönemine tarihlenen zengin devşirme malzemesi ile Batı Türkistan etkili ahşapları ve Büyük Selçuklu sanatı etkisindeki çini mihrabı ile uyum içerisinde harmanlandığı konusu ele alınmıştır (Öney G. (2016) **"Ankara Arslanhane**

Cami Örneğinde Anadolu Selçuklu Sanatı Sentezinde Harmanlanan Bizans Unsurları", *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, I.Uluslarası Sevgi Gönül Sempozyumu* (Ed. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoğlu) , 25-28 Haziran 2007, İstanbul:142-147.)

Muradiye Bursalı "*Bir Merkez Sembol Olarak Bizans ve Selçuklu Döneminde Hayat Ağacı Motifi*" başlıklı makalesinde hayat ağacı motifinin Bizans ve Selçuklu sanatında kullanımı ve ikonografisi hakkında örnekler üzerinden karşılaştırmalı bir değerlendirme yapmıştır. (Bursalı M. (2016). "**Bir Merkez Sembol Olarak Bizans ve Selçuklu Döneminde Hayat Ağacı Motifi"**, *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, I. Uluslarası Sevgi Gönül Sempozyumu.* (Ed. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoğlu) , 25-28 Haziran 2007, İstanbul: 69-72.)

Adil Özme, "**Anadolu Selçuklu Sikkeleri'nde Bizans Etkisi"** başlıklı makalesinde, Selçuklu Sikkelerinde Bizans etkisini belirli sahneler üzerinden başlıklara ayırarak incelemiştir (Özme A. (2016). **"Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Bizans Etkileri"**, *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, I.Uluslarası Sevgi Gönül Sempozyumu* (Ed. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoğlu) , 25-28 Haziran 2007, İstanbul:148-150.)

Ahmet Tolga Tek ve Zeliha Demiral Gökalp, **"On İkinci Yüzyıl Bizans Dünyasında Para"** başlıklı makalede "*Bizans Sikkelerinin Diğer Ortaçağ Sikkelerine On İkinci Yüzyıldaki Sanatsal Etkisi"* başlığı altında Anadolu Selçuklu Devleti sikkelerine etkisine kısaca değinilerek, örneklere yer verilmiştir. (Tek A.T-Demiralp Gökalp Z. (2016). **"On İkinci Yüzyıl Bizans Dünyasında Para",** *On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, I. Uluslarası Sevgi Gönül Sempozyumu* (Ed. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoğlu) , 25-28 Haziran 2007, İstanbul:178-186.)

2. ANADOLU'NUN DİNİ ORTAMI

2. 1. Bizans'ta Dini Ortam

MS. 4. yüzyılda Roma İmparatoru Konstantin'in Hıristiyanlığı kabul etmesiyle Hıristiyan inancı yayılmaya başlamıştır. Bu olay Akdeniz havzasında tarihin en önemli değişimlerinden biridir. Bu değişim Konstantinopolis'in kuruluşu ile hızlanmış, 395 yılında İmparatorluğun ikiye ayrılması ile sonuçlanmıştır. Böylece Anadolu, Doğu Roma İmparatorluğu hakimiyetinde resmen bir Hıristiyan ülkesi olmuştur (Ocak, 2006:443; Ocak, 2011a:141). Bizans İmparatorluğu'nda, Hıristiyanlık MS. 312 yılında İmparator Konstantine'in yayınladığı Milan Fermanı[1] ile vatandaşların serbestçe kabul edebileceği bir din seviyesine kavuşmuştur. Hıristiyanlık ancak MS.380 yılında İmparator I. Theodosius döneminde devletin resmi dini olarak kabul edilmiştir (Aydın, 1995:22). İmparator II. Theodosius MS.416 yılında İmparatorluğun tüm sivil yada askeri görevlerini paganlara yasaklamıştır (Grant, 2000:83).

Bizans İmparatorluğu MS.330 yılından 1453 yılına kadar bin yıldan daha uzun bir süre yaşamıştır. Bizans, Hıristiyanlığı resmi din olarak kabul eden ve Hıristiyan öğretisine göre yaşamaya başlayan ilk büyük Devlettir. Hıristiyanlık temelde Doğu niteliklerine sahip bir dindir, bu nedenle de en ateşli destekçilerini Küçük Asya, Mısır, Suriye'de bulmuştur (Rice, 2002:13,57). Hıristiyan Kilisesi birçok açıdan diğer doğu kültlerine benzer, ancak dış dünyaya karşı hoşgörüsüz oluşu ile bu kültlerden ayrılmaktaydı. 3. yüzyılda şehirlerde halkın katıldığı törenler azalmış, ticaret yollarının değişmesi doğu kültlerinin göçmen müritlerini kaybetmesine yol açmıştır. Ancak Piskoposlar yerlerini korumuşlar ve Hıristiyanlık arkasında istiktarlı bir cemaat toplamıştır. Brown'a göre; "*Hıristiyanlık insanları çekti, çünkü birey fazla geniş ve*

---

[1] İmpator Konstantine'in danışmanı Caesarae piskoposu Eusebius'un aktardığı bilgiye göre "*İmparator Konstantine 312 yılında İtalya'ya savaşa giderken gün ortasında gökyüzünde güneşin karşısında parlayan bir haç ve hacın altında da "bununla fethet" yazısını görmüştür. Aynı gece rüyasında Mesih ona askerlerinin kalkanlarına Mesih adının Yunanca'daki ilk iki harfini oluşturan "XP" sembolünü koydurmasını söylemiştir*." Tarihçiler tarafından oldukça tartışılan bu hikaye genelde çok güvenilir görülmemiştir. Ancak dindar Hıristiyanlar bu olayı bir mucize olarak kabul etmişlerdir (Katar 2008:164,dip.16).

sıcak ilişkilerden yoksun bir dünyadan, talepleri ve ilişkileri gayet açık, minyatür bir topluluğa atladı (Brown, 2000:38-39).

Bizans Devleti'nde, Hıristiyanlık öncesinde İmparator siyasi olarak mutlak otoriteyi temsil ediyor ve hukukun da kaynağını oluşturuyordu. Aynı zamanda İmparator devletin en üst düzey dini otoritesini temsil ediyordu. İmparator Konstantine ile birlikte, İmparator eskiden Roma Devleti'nde olduğu gibi Tanrılığını değil, Tanrı'nın dünyadaki temsilcisi olduğunu iddia ediyordu (Katar, 2008:164-165). İmparator'a Patrik tarafından taç giydirilmesi, onun yeryüzünde Tanrı'nın seçilmiş temsilcisi olduğu inancının görsel kanıtı olarak yorumlanıyordu. Bu nedenle İmparatorlar kısa bir süre sonra kutsal kişiler kadar saygı görmeye başlamışlardır. Bir hükümdar bazen "on üçüncü havari" olarak tanımlanabiliyordu. İmparator Justinianos Altıncı Küllüyat (Novella) adındaki yasa külliyatında şöye der: "*Tanrı'nın insanoğluna karşı sevgisi sonucu ona verdiği en büyük armağanlar rahiplik ve imparatorluktur, çünkü biri kutsal işleri yönetirken, diğeri insan işlerini yönlendirir ve gözetir"* (Rice, 2002:31,56). İmparator Konstantine döneminden itibaren Kilise ile Devlet arasında teoride var olduğu sanılan ayrımın aslında çok da varolmadığı, siyasi otoritenin dini meselelere de müdahele edip, çoğu zaman görüş bildirip dayatmalarda bulunduğu görülmüştür. Devlet yönetiminin Kilise üzerindeki denetimi topraklarının büyük kısmının kaybedildiği 12. yüzyılın sonundaki sıkıntılı dönemler de dahi aynı şekilde devam etmiştir (Katar ,2008:169,172).

Bizans toplumunda Hıristiyan olan herkes İmparatorluğun son yıllarında bile kilise işleriyle ilgilenmiştir. Din değiştirenler bu dünyada daha iyi bir yaşam ve yaşam sonrasında ruhun kurtulacağı vaatlerinin gerçekleşmesi için, kilise geleneklerinin her birine uyması gerektiğine inanmışlardır. Bu inanç Hıristiyan dogmasına çok büyük önem verilmesine yol açmış ve teolojik bir yanlışın Hıristiyanların cennete gitme şansını tehlikeye atacağı düşüncesiyle İmparatorluk tarihi boyunca Bizans toplumunda iyice yerleşmiştir (Rice, 2002:56-57).

Doğu ve Batı Hıristiyan Kiliseleri arasındaki ayrılık ilk olarak Batı Roma İmparatorluğunun MS. 476 yılında yıkılması ile kendini göstermiştir. 9. yüzyıldan itibaren Papaların istekleri artmaya başladıkça ilk olarak kopmalar başlamış, 10. yüzyılda ilişkiler karşılıklı olarak kesilmiştir. 1054 yılında ise IX. Leon'un İstanbul Patriği Michel Cerulaire'yi aforoz etmesiyle kesin olarak ayrılık gerçekleşmiştir

(Houtin, 1982:455). Doğu ve Batı Kiliselerinin ayrılması ile Bizans Kilisesi Ortodoks (Gerçek İmanı Muhafaza Eden) vasfını elde etmiş ve 'Rum Ortodoks Kilisesi' ünvanını almıştır. Roma Kilisesi ise Katolik (Birlik İçinde Evrensellik) vasfı ile 'Latin Katolik Kilisesi' ünvanını almıştır (Aydın, 1995:25-26).

İki kilise arasında ayrılığın temel sebeplerinden biri papanın rolü, diğeri de Kutsal Ruh (Saint-Esprit) teolojisiyle ilgilidir. Roma Kilisesi kendini Evrensel Kilise üzerinde egemen görmeye başlamıştır. Roma Katolik Kilisesi Papa'nın mutlak otoritesi ve yanılmazlığını kabul ederken, İstanbul Ortodoks Kilisesi Papa'nın otoritesi ve yanılmazlığını reddetmiştir. Diğer bir ayrılık noktası olan Kutsal Ruh (Saint-Esprit) teolojisiyle ilgili tartışmada ise, *"Roma Katolik Kilisesi Kutsal Ruh'un çıktığı yer olarak 'Baba ve Oğul'u'*[2]*, İstanbul Ortodoks Kilisesi ise sadece 'Baba' yı kabul etmiştir"* (Aydın, 1995:27). Doğu ve Batı Kiliselerinin birleştirilmesi için iki deneme gerçekleşmiştir. Bu denemeler neticesinde yakınlaşmalar 1274-1282 ve 1439-1453 yılları arasında gerçekleşmiş fakat çok kısa ömürlü olmuştur. Batı Kilisesi'nin şefleri karşısında Doğu Kilisesi her zaman "*Konstantinople (İstanbul) Başpiskoposu, Yeni Roma ve Dünya Patriği*" unvanlarını taşımıştır (Houtin, 1982:455). Roma dünyasının ikiye ayrılışı sonrası üç önemli değişim gerçekleşmiştir. Batı Roma'nın siyasal merkezi zaten Roma ve dili Latince'dir, ancak resmi Kilisesi Katolik olmuştur. Doğu Roma'nın ise siyasi merkezi Konstantinopolis, dili Grekçe ve resmi Kilisesi Ortodoksluk olmuştur. Böylece Roma İmparatorluğu birbirini heretik ilan eden, ayrı iki dünya haline gelmiştir. Ancak bununla birlikte Bizans topraklarında farklı etnik yapıda olan halkların hepsi Ortodoksluk mezhebine tâbi olmamış, burada çeşitli küçük kiliseler oluşmuştur. Bizans Devleti kiliseler üzerinde ağır siyasi ve dini baskılar uygulamış ve yüksek miktarda vergiler almıştır. Bunun bir sonucu olarak da bu kiliselerin mensupları, çoğu zaman dışarıdan gelen istilacılar ile anlaşıp Bizans'a karşı savaşmışlardır (Ocak, 2011a:141).

2.1.1. Mezhepler

Kökeni Yahudilikteki Mesih kelimesinin Yunancası 'Hıristos'tan gelen ve "*Mesihçiler, Mesih taraftarları anlamına gelen*" 'Hıristiyan' adı ilk kez MS.40'lı

[2] Roma Kilisesi Yuhanna İncili'ndeki İsa'nın "Ruh Baba'dan Çıkar" (Yuhanna 15:26) sözüne latince "Filoloque" (oğuldan) kelimesini eklemişlerdir (Aydın 1995:27).

yıllarda Antakya'lı Mesihçi cemaat için[3], Mesihçi olmayanlar tarafından kullanılmıştır (Katar, 2007:333). Hz. İsa için, Yahudiler 'Mesih'[4], Yunanlılar ise 'Christ' kelimesini kullanmışlar ve Christ'e inananlara 'Christiens veya Chretients" ismini vermişlerdir. Hıristiyanlar ilk defa MS.64 tarihinde bir Roma yangını sırasında ortaya çıkmışlar ve yangın sonrasında şiddetli işkenceler görmüşlerdir (Houtin, 1982:439) Hıristiyanlık monoteist (tek Tanrı) inancına sahip bir dindir. Hıristiyanlar inandıkları Allah'ın, Müslüman ve Yahudilerin inandığı Allah ile aynı olduklarını söylerler. Yani, "*Hıristiyanlar kendilerini Hz.İbrahim'e dayanan tek ve aynı Allah'a inanan üç iman topluluğundan biri olarak görmektedirler*" (Aydın, 1995:41).

Hıristiyanlığın inanç esaslarının temelinde 'Teslis' (Trinite) dogması vardır. Bu doğma üç ana unsurdan oluşur. "Baba, Oğul ve Ruhülkudüs (Kutsal ruh)" dür (Matta 28:19). Hıristiyan inancına göre "Teslis (Üçleme)'in ikinci şahsı Meryem oğlu İsa'ya hulûl etmiştir. Onda ilahi ve insani olmak üzere iki tabiat vardır. Fakat bu iki tabiat yalnız tek bir şahıstır: Bu 'uknûmlara ait birlik' ve İnkarnasyon (hulûl)'dur" (Houtin 1982:447). Teslis doktrininde esas olan Baba'dır ve o her şeyin yaratıcısıdır. Cevherinde, Baba Allah, Oğul Allah Ruhülkudüs[5] olarak görünse de bir'dir ve bölünme kabul etmez. Hıristiyan inancına göre Allah bir defaya mahsus olmak üzere bütün insanlığın hayrına İsa'da bedenleşmiştir (Aydın, 1995:42,50). Yuhanna İncilinde şöyle yazar "*Ben ve Baba biriz*" (Yuhanna 10:30).

Hz. İsa'nın inancını benimseyenlerin birlikte oluşturdukları topluluk *"Kilise, Meclis veya Cemaat*" olarak da adlandırılan bir teşkilat meydana getirmişlerdir. Kilise, ilk havari tarafından görevlendirilmiş olan ya da cemaat tarafından seçilen birçok idareci ve kıdemliler tarafından yönetilmiştir. Ruhban sınıfının oluşumu bu şekilde gerçekleşmiştir (Houtin, 1982:442). İncillerde ve bazı Kanonik Mektuplarda ilk Hıristiyan topluluğuna "Apostolik Kilise" (Havarilere özgü Kilise) adı verilir. Bu tarih havarilere kutsal ruhun tecelli ettiği Pentekost'ten başlayarak, Hıristiyan kutsal kitaplarının sonuncusu Vahiy (Yuhanna'nın Vahyi)'in yazıldığı tarihe kadar uzanır.

---

[3] "Ve şakirtlerin Hıristiyan diye çağırılması önce Antakya'da oldu" (Resullerin İşleri 12:26)

[4] Hıristiyan adı ilk kez M.S.40'lı yıllarda Antakya'lı Mesihçi cemaat için[4] Mesihçi olmayanlar tarafından kullanılmıştır (Katar 2007:333).

[5] M.S. 325 İznik Konsili'nde resmen kabul edilen Ruhulkudüs'ün M.S. 381'de İstanbul'da toplanan Konsil'de "*Baba ve Oğul ile aynı cevherden olduğu kabul edilmiş ve aynı seviyede ilah oldukları ilan edilmiştir* "(Les Religions, Les Dictionnaires Marabout Universite Belgigue, 1974,s.641; Aktaran Aydın, 1997:52).

Bu tarihin yaklaşık MS.30-100 yıllarını kapsadığı düşünülmektedir (Michel, 2012:96; Aydın, 1995:17; Hıdır, 2017:77).

Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde "Mahalli Kiliseler" imanlarındaki birlik nedeniyle sürekli ilişki içerisinde olmuşlardır. 2. yüzyılın sonunda, Celse isimli bilgin onları "Büyük Kilise" olarak adlandırmıştır. Büyük Kilise'nin karşısında Hıristiyanlığın ilk orjinlerinlerinden edindiği geleneklere bağlı kalmayan, peygamberler veya doktorlar tarafından kurulmuş, bir gün yada daha fazla süreli cemaatler veya küçük kiliseler bulunmaktaydı. Bunlar heretik (sapkın) olarak kabul ediliyordu. Bir yere hakim olan Kiliseler kendilerini 'Ortodokslar' olarak adlandırıyorlar ve heretikleri kendi inanç ve cemaatlerinin dışında tutup, aforoz ediyorlardı. 2. yüzyılın ikinci yarısında Büyük Kilise, evrensel anlamına gelen "Katolik" ünvanını almıştır (Houtin, 1982:444).

Hıristiyanlıkta ilk ayrılıkçı düşünceler neredeyse Hıristiyanlığın doğuşuyla aynı zamanda başlamıştır. Bölünmeler 2. yüzyılda hem şiddetlenmiş hem de sayıca çoğalmaya başlamıştır. Bu sürtüşmeler çoğunlukla Kilisenin genel uyumuna ters düştükleri gerekçesiyle azınlık grupların dışlanmasıyla sonuçlanmıştır. I. Konstantine döneminden itibaren İmparatorluk yönetimi muhalifleri çeşitli şekillerde cezalandırmıştır. Ancak yine de sapkınlıklar ve ayrılmalar artarak devam etmiştir (Grant, 2000:84,85). Bunlarının çoğunun nedeni ise kutsal kitapların yanlış yorumlanmasından kaynaklanmaktadır (Rice, 2002:58) 4.yüzyılda Aryanizm, 5-7. yüzyıllarda Monofizizim, 8. ve 9. yüzyıllarda İkonoklastizm, 10. yüzyılda Paulikanizm, 12. yüzyılda Bogomilizm sapkınlıkların en önemlileridir[6] (Baskıcı, 2016:96).

Charanis'e göre; "*Bizans Anadolu'sunun dinsel durumunun bir başka tarafı daha vardır. Erken dönem Hıristiyan Anadolu'su, bir uluslar mozaiği oldu kadar, aynı*

[6] 325 İznik Konsilinden sonra 9. yüzyıla kadar başlıca yedi toplantı yapılmış ve bunlara Kilise'nin Genel Konsilleri adı verilmiştir. 381'de yapılan İkinci Konsil, Patrik'i İmparator'dan sonra gelen ikinci kişi olarak sayarak Devlet içindeki konumunu belirlemiştir. 431'de Efes'te toplanan Üçüncü Konsil '*İsa'nın insan doğasının kutsal doğasından daha önemli olduğunu'* savunan Nesturi Mezhebini tartışmıştır. Dördüncü Konsil İsa'nın iki doğasını tartışmak üzere 451 yılında Kadıköy'de toplanmıştır. Bu Konsilde alınan karara göre Mısır Kilisesi Ortodoks kurumundan ayrılmış, Kopt olarak tanınmaya başlamıştır. 9.yy'a kadar öğretilerle ilgili konular Genel Konsiller tarafından ele alınmış, bunun sonucunda yaklaşık olarak 11. yy'ın ortalarında Konsil toplantılarına katılım sayısı gittikçe azalmış ve bu Konsiller eski uluslararası niteliğini kaybetmiştir (Rice, 2002:58).

zamanda hizipler mozaiği'dir" (Charanis, 1974:13). İsa Mesih'in doğası üzerine, İsa'nın "*Bütün ve Tek Tanrısal Güç mü? (Monofizitizm), yoksa hem İnsan hem Tanrı mı? (Diyofizitizm)*" olduğu konusunda çok şiddetli bir tartışma vardır. Aynı zamanda diğer bir görüş ayrılığın Efes Konsili'nde resmen kabul edilmiş olan Meryem Ana'nın 'Tanrı Anası' olup olmadığı konusudur. Bu tartışmalar sonrası Bizans İmparatorluğu'nda pek çok eyalet anlaşmazlığa düşmüştür. İskenderiye Monofizit, Antakya ise Diyofizit görüşe inanmıştır. Konstantinopolis ise bu farklı inanışları uzlaştırmak için çaba harcamıştır. 451 Kadıköy Konsili'nden sonra anlaşmazlık şiddetlenmiş, Suriye ve Mısır Monofizitliği savunurken, Helenistik geleneklere daha yakın olan Konstantinopolis ise diyofizit yaklaşımı benimsemiştir (Grant, 2000:85-86). Monofizitlik 6. yüzyılın başlarında bazı gelişmeler kaydetse de, Antakya Piskoposu Severus'un 518 yılında azledilmesiyle başlayan çöküş süreci, Anadolu'da Monofizit hareketin ortadan kalkmasıyla sonuçlanmıştır (Charanis, 1974:12,dip.53). Monofizitlik 6. yüzyılda 'Yakubi, Yakubiler' adı altında varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Yakubi Kilisesi günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. Yakındoğuda günümüzde, Yakubi, Kıpti ve Ermeni Kilisesi olmak üzere üç Monofizit Kilise bulunmaktadır (Aydın, 1995:59).

Monofizitler Selçuklu topraklarında en az görülen Hıristiyan topluluğudur. Hıristiyanlar arasında en çok Araplaşmış topluluk olarak bilinen monofizitler, mütevazı toplumsal seviyeleri, hiçbir siyasi geçmişe sahip olmamaları ve kendilerine hiç bir devletin arka çıkmaması gibi durumlarla diğer Hıristiyan gruplardan ayrılırlar. Bağlı oldukları devlete de hiçbir zorluk çıkartmadıkları bilinir. İskenderiye Kopt Patrikhanesine bağlı bir tarihçi Sultan Mesud hakkında şunları söylemiştir. "*Tebaasının büyük bölümü Rumlardır, adil olduğu ve iyi yönettiği için Rumlar onun yönetimi altında yaşamayı yeğlemektedirler*". Monofizitlerin ünlü patrikleri Süryani Mihael ise "*Türklerin kutsal törenler hakkında herhangi bir fikirleri yoktur. Rezil ve sapkın bir halk olan Rumların aksine kişilerin inançlarını sorgulama adetleri olmadığı gibi bu sebeple kimseyi de cezalandırmazlar*" (Aktaran: Cahen, 2012:177), sözleriyle Türklerle ilgili olumlu düşüncelerini aktarmıştır.

Nesturiler ile aynı görüşü benimseyen, ancak Patrik seçimlerindeki usule itiraz etmeleri nedeniyle 1522'de Roma Kilisesi'ne bağlanan Doğu'da, Batı ile aynı paralelde bir mezhep daha ortaya çıkmıştır ki bu mezhebe Romalılar tarafından

Keldaniler adı verilmiştir. Keldaniler'in inançlarında, ayinlerinde, gelenek ve yaşantılarında hiçbir değişim olmamıştır. Ancak Keldaniler resmiyette Katolik, inanışta ise Nesturi olmuşlardır. Keldani Kilisesi'ne mensup olanlar Irak, Türkiye, İran, Suriye, Ürdün ve son zamanlara Batı ülkelerinde yaşamaktadırlar (Albayrak, 1997:9).Bu mezheplerin dışında Pavlosçuluk ve Begomilcilik mezhepleri ortadan kaldırılması oldukça zor olan sapkın mezhepler olmuşlardır. Pavlosçuluk 9. yüzyılda Maniheizm[7]'e inanan bir kadının, Tanrı'nın yalnızca cennet ve onun sakinlerinden oluşan kutsal dünyayı yarattığını ve kötülük Tanrısının da insanoğlunu ve görünen dünyayı yarattığını ileri süren Pavlos ismindeki oğlu tarafından geliştirilmiştir. Bu mezhep aynı zamanda İsa'nın bir melek ve sıradan bir kadının oğlu olduğunu ve onun yeryüzünde savaşmak üzere Tanrı tarafından gönderildiğini ileri sürüyordu. İblislere ve kötü ruhlara inanan birçok kişi Pavlosçuları desteklemiş ve bu da şeytana tapmalara yol açmıştır (Rice, 2002:59-60). Bizans kaynaklarına göre Pavlosçuların Anadolu'da yayılım bölgeleri, merkez Divriği (Tephrike) olmak üzere, Şebinkarahisar (Colonac), Niksar (Neo-Caesarea), Erzurum (Theodosioupolis), Malatya (Meliten)'dir. 8-10 yüzyıllarda pek çok Pavlosçu Trakya'ya göçmüş ve Tuna boyuna yerleşmişlerdir (Melikoff, 1999:214). Bogomiller ise Pavlosçuların bir kolu olarak yaşamışlar ve Bulgaristan'da kendilerine çok sayıda yandaş edinmişlerdir (Rice, 2002: 60).

Doğu Kilisesi'nin farklı dini eğilimleri konsillerde benimsenen yapıyla ters düşüyor ve bunun sonucunda çatışmalar çıkıyordu. Her birleşme teşebbüsü yeni ayrılıklara neden olmuştur. Pavlikanlar ve Bogomiller böyle bir yapının ürünleriydiler. Bizans yönetimi Anadolu'da Pavlikanlara ve Ermenilere karşı şiddetli takiplerde bulunmuş, bu durum da Anadolu'nun demografik yapısında önemli değişimlere neden olmuştur. Yerli Rum Ortodoks halk kıyı bölgelerine çekilmiş, Orta Anadolu tenhalaşmış, Güneydoğu Anadolu'da ise Ermeni nüfusun bir kısmı ve Süryaniler Müslüman Arapların hakimiyetine girmişlerdir. 11. yüzyıl başlarında Bizans Ermeniler üzerindeki baskıyı artırıp, bir kısmını boş olan Orta Anadolu bölgelerine göndermiştir. Bu durum Ermeniler'in hem dini hem de siyasi açıdan Bizans Devleti'nden uzaklaşmalarına zemin hazırlarken, Türkler ile ittifak kurmalarını kolaylaştırmıştır (Koç, 2006:241)

[7] M.S. 3. ve 5. yüzyıllar arasında yaygınlaşan hem Tanrı'ya hem de Şeytana inanan bir mezhep.

Süryani, Keldani, Nesturi ve Yakubi'ler doğu Hıristiyanlığı tarihinde ayrı ayrı mezheplerdir. Aralarında Kristolojik (Hz. İsa'nın tabiatı ile ilgili tartışmalar) ve Mariyolojik (Hz. Meryem'in tabiatı ile ilgili tartışmalar) farklılıklar olmasına rağmen I. Dünya Savaşı sonrasında Batılılar tarafından hepsi "Asurlular" veya "Asur Kilisesi" olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Albayrak'a göre bu isimlendirmede amaçlanan şey "*Doğu Hıristiyanlığı içerisindeki dini ayrımları bir kenara itip, ırkî temellere oturan bir grup kimliği oluşturmaktır*" (Albayrak, 2007b:167).

Anadolu'da en etkin Hıristiyan mezhep Ortodoksluktur. 'Ortodoks' kelimesi '*doğru görüş ve inanç'* anlamına gelir. Bizans Patrikliği Ortodoks ismini Roma'nın üstünlük iddiasına karşı, kendisinin doğru yolda ve üstün olduğunu belirtmek üzere almıştır (Günay ve Tümer, 1997:300). Ortodoks "*aynı inancı paylaşan ve İstanbul'da oturan Ökümenik Patriğin onursal önceliğini kabul eden otonom kiliseler camiası*" dır (Michel, 2012:167-168). Roma ve İstanbul Kilisesi arasında yaşanan anlaşmazlıklar dogmatik ve litürjik sorunlar ile de birleşince ayrılık kaçınılmaz olmuştur. İki Kilise arasında "*Öğreti öğretiye, adet adete karşı cephe almıştır*". Yaşanan çatışmaların sonucu Kardinal Umberto başkanlığında bir heyet İstanbul'a gelmiştir. 16 Temmuz 1054 tarihinde Papalık *legat'*ları Ayasofya Kilisesi mihrabına İstanbul Patriği Kerullarios ve fikir arkadaşlarını aforoz eden bir bulla bırakmışlardır. Patrik ise İmparator'un rızasıyla Roma legat'larını aforoz eden bir Synod toplamıştır. Kiliseler arasında yaşanan bu anlaşmazlık daha önceki tüm çatışmalardan farklı olmuş ve iki Kilise arasında bir daha geri dönüşü olmayan bir kopmaya neden olmuştur (Ostrogorsky, 1999:311-312).

Bizans Devleti, doğu-batı ayrılığından sonra Ortodoksluğun merkezi olmuştur. Ortodoks Kiliseleri, ilk dört İstanbul (Constantinopolis) [8], İskenderiye, Antakya ve Kudüs Patrikliği ve daha sonra kurulan Rusya, Romanya, Sırbistan, Bulgaristan, Gürcistan Patriklikleri ile Kıbrıs, Yunanistan, Polonya, Arnavutluk, Çekoslovakya Kiliselerini içerir (Michel, 2012:168). Ayrıca çok sayıda milli kilise ve bazı özerk Kiliseler vardır. Monofizit Kiliseler 'Doğu Kiliseleri' olarak tek bir isimle gösterilmektedir (Günay-Tümer, 1997:300-301). Ortodoks bakış açısına göre yeryüzünde tek bir Tanrı'nın krallığı vardı ve onunda tek bir temsilcisi olabileceğine

[8] İstanbul Patrikliği; Fener Patrikliği veya Rum Ortodoks Patrikliği diye de adlandırılır.

göre Hıristiyanlığın tek bir doğru yorumu olabilirdi. Doğru tanımı ise İmparatorluğun koruyuculuğu altındaki Kilise yapıyordu (Baskıcı, 2016:98).

Anadolu, Roma dönemi ve daha öncesinde, ilk çağların yüzyıllarca kökleşmiş Grek, Pers ve Mezopotamya kültürlerinin etkisiyle gelişerek kendine özgü bir biçim almış, putperest kültüre sahip bir ülkeydi. Ortodoksluk Bizans Devleti'nin resmi mezhebi olmasına rağmen, İmparatorluğun en kudretli dönemlerinden olan 6. yüzyılda bile halen halk arasında putperest kültürü varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Bu kişiler putperest kültleri Hıristiyanlığa uyarlamışlar ve böylece yavaş yavaş Hıristiyanlığa geçen Anadolu'da putperest kültlerden kalan inanç, gelenek, adet ve birçok dini merasim Hıristiyanlığa geçmiştir. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde misyonerlik yapan rahipler, Hıristiyanlığı değişik kalıplara sokarak yorumlayıp kabullenerek yayabileceklerini anlamışlardır. Böylece Anadolu'da putperest kültler ve Hıristiyanlığın karşımı olan '*bir çeşit senkretik Halk Hıristiyanlığı'* doğmuştur. Bunun yanında buraya daha önceden gelmiş Zerdüştler, İranlı Maniheist ve Mazdekistlerin de Heterodoks Anadolu Hıristiyanlığının oluşumunda etkileri büyük olmuştur (Ocak, 2017:103-104)

7-8. yüzyıllar arasında Arap istilalarının İskenderiye, Antakya ve Kudüs gibi önemli kentleri Bizans İmparatorluğu'ndan koparması yaşanan bazı gelişmelerin Roma ile ilişkileri gerginleşmesi sonucunda Konstantinopolis Patrikliği Doğu Hıristiyanlığı'nın tek temsilcisi olarak kalmıştır (Baskıcı, 2016:150). Araplar Suriye, Filistin ve Mısır'ı aldıklarında bir çok Ortodoks Hıristiyan Bizans İmparatorluğu'na kaçmıştır ve büyük ihtimalle bu kişiler Anadolu topraklarına yerleştirilmişlerdir (Charanis, 1974:10). İstanbul Rum Ortodoks Kilisesi 11.yüzyıldan itibaren Ortodoks Hıristiyanlığı temsil etmektedir. Zamanla bağımsız Kiliseler de ortaya çıkmıştır. Ortodoks Kilisesi daha iyi bir düzen için mahalli cemeatlerin Metropol, Metropollerin de Patriklik şeklinde bir araya gelmesini savunmuştur.[9] Ortodoks Kilisesi Evharistik cemaatlerden oluştuğu için İsa'nın bedeni olarak tarif edilmiştir. Evharistik başkalaşım müminler topluluğunu İsa'nın bedeninde bütünleştirmektedir ki "*bu anlayışa göre*

[9] 11.yy.'da Anadolu'da yaklaşık 45 Metropolitlik, 10 Başpiskoposluk ve çok sayıda Piskoposluk bulunduğu bilinmektedir (Baskıcı 2016:151).

mahalli kilise evrensel kilisenin bir parçası değil belirli yerlerde tam bir tezahürüdür" (Aydın, 1995:120,124).

Ostrogorsky kiliselerin ayrılması ile ilgili şöyle yazmıştır. "*Konstantinos IX.'un zayıf saltanatının son yıllarına dünya tarihi çapında önemli bir olay isabet eder: Kiliselerin birbirinden ayrılması. Bundan önceki yüzyıllarda gerçekleşen olaylardan sonra Roma ile İstanbul Kiliseleri arasında kesin ayrılma sadece bir zaman meselesiydi. Doğu ve batıda gelişme yolları öylesine birbirinden ayrı , iki dünya arasındaki birbirine yabancılaşma ve hayatın türlü sahalarında biriken tezatlar öylesine büyük ve derindi ki, iki taraf arasında fikri ve dini bir birlik hayali uzun müddet ayakta tutulamazdı".* Yazara göre bu ayrılmanın gerçekleşmesi için her türlü çözüme aleyhtar bir papalık kaşısında bağımsız üstünlüğün bilincinde bir Papalık ve bunun yanında olaylara karşı çıkamayacak kadar zayıf bir İmparator olması gerekmekteydi. İşte böyle bir durum, 11. yüzyılın ortasında Cluny reform hareketinin temsilcisi IX. Leon'un Papa, Kerullarios'un İstanbul Patriği, İmparatorluk yönetiminin ise zayıf İmparator Konstantinos IX. Monomakhos'un ellerinde bulunduğu zaman gerçekleşmiştir (Ostrogorsky, 1999:310). Doğu ve Batı Kiliselerinin 1054 yılında kesin olarak ayrılmasının ardından Latin Kilisesi karşısında 'Katolik, Apostolik, Ortodoks Şark Kilisesi' adında bir Doğu Kilisesi ortaya çıkmıştır. Bu Kilise Latin Kilisesi'nin anladığı manada kendisinin Apostolik ve Katolik olduğunu idda etmiştir. Ayrıca ilk yüzyılların 7 Okümenik Konsil kararlarını inançlarının esasları olarak kabul ettikleri için kendilerinin Ortodoks olduklarını idda etmişlerdir. Bu Kilise kendisini, Hıristiyan İmparatorları I.Theodose (379-395) ve I.Justinien (527-565) zamanındaki gibi, Doğu Roma İmparatorluğunun meşru varisleri olduklarını iddia etmişleridir. Doğu Kilisesi, Batı Kilisesi'nden farklı olarak devlet işlerine müdahale etmemiştir. Doğu Kilisesi'nde politik olmayan, dinin esaslarından olan perhiz ve güzel litürjiler gerçekleştirilmiştir (Houtin, 1982:455).

Ortodoks Kilisesi'nin manevi zenginlik içerisinde yaşadığı döneme 'Bizans Dönemi' adı verilmiş ve bu dönemin 1054 yılında başlatıp 1453 yılına kadar sürdüğü kabul edilmiştir. Bu dönemin batıdan uzaklaşma, misyonerlik faaliyeti ve teolojik derinleşme olmak üzere üç belirgin özelliği vardır (Aydın, 1995.122-123). Ortodoksluk Bizans İmparatorluğu'nun kültürel karakterinin en temel unsurlarından biri olmuştur. 5. ve 6. yüzyıllarda İmparatorluğun Doğu eyaletlerini sallayan

Monofizitlik, Küçük Asya'ya da ulaşmış olsa da, burada derin etkiler bırakmamıştır. İkonoklazm İstanbul'da ortaya çıkmış ve Anadolu'yu da etkilemiştir. Ancak Anadolu'ya özgü sosyal ve kültürel faktörler ile şekillenen inancın inceliği sergilenememiştir. İkonoklazmın bastırılmasından kısa bir süre sonra Pavlikanizmin sona ermesi ve diğer heretik grupların da ortadan kalkmasıyla Bizans Anadolu'su Ortodoksluğun merkezi olmuştur (Charanis, 1974:12, 15).

Ortodokslar diğer mezheplerden farklı olarak Papa'nın üstünlüğünü, İsa'nın vekili olduğunu ve yanılmazlığını kabul etmezler. Ruhani Liderleri Patrik'tir. Kutsal ruhun oğul yoluyla Baba'dan çıktığına inanırlar ve İkonlara büyük saygı gösterirler. Ortodokslar ilk yedi Konsil'i [10] kabul edip, sonraki Konsilleri ve bu Konsillerde alınan kararları kabul etmemişlerdir (Günay ve Tümer, 1997:301). Ortodoks Kilisesi Katolik Kilisesi'nin de kabul ettiği yedi sakramenti (Vaftiz, Euharistiya, Konfirmasyon, Evlenme, Tövbe, Ordre, Son yağlama) kabul etmektedir (Aydın, 1995:124).

Ortodoks dünyasında din ve devlet ilişkileri iç içe geçmiş gibidir. Bu ortamda İmparatorlar kendilerini hem din kurumunun lideri hem de Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak görmüşlerdir. Ve bu durumdan dolayı İmparatorlar din işlerinin başındaki kişiye kendi statülerinin altında ikincil bir statüyü uygun görmüşlerdir. Din ile ilgili bir çok konuda (atamalar, dogmatik kararlar vb.) İmparatorlar belirleyici rol üstlenmişlerdir. Siyasi otoritenin dini tartışmaların hemen hepsinde etkin olması Bizans'ta batı dünyasınında söylendiği şekliyle 'Sezaropapizm' modelinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bahsedilen bu modelle, İmparator Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi konumunda batı Hıristiyanlığında rastlanmayan boyutta bir kutsallık ve otoriteye sahiptir. Bütün bunlara rağmen Ortodoks Kilisesi dogmatik konularda yetkisinin kendisinde olduğunu en azından teorik olarak savunmaya çalışmıştır (Katar, 2008:175-176).

Ortodokslar ikonlara saygı göstermektedirler. İkona, "*Yunanlılar arasında portre anlamında imge demektir. Ortodoks Kilisesi'ne mensup olanların kullanmaları için bir kişinin tahta pano üzerine yapılan resmini tanımlamak üzere kullanılmasına rağmen, dünyanın her yerinde İncillerdeki öykülerle bağlantılı bir sahne yada kişinin*

[10] Bu konsiller I.İznik Konsili (325),Efes Konsili (431), I.İstanbul Konsili (381), Kadıköy Konsili (451), II.İstanbul Konsili (553), III.İstanbul Konsili (680-681), II.İznik Konsili (787)'dir. Bu yedi Konsili hem Katolikler hem de Ortodokslar Genel Konsil olarak kabul etmişlerdir (Aydın 1995:121).

betimlendiği herhangi bir resimsel ifadeyi tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır". İkonlar evlerde yada şapellerde özel bir yere koyulur, inanan kişi pano üzerine resmedilmiş ve çoğunlukla da koruyucusu olan azizin, cennette onun lehine Tanrıyla arasına gireceği inancıyla dua ederdi. Belli ikonaların da mucize yaratan güçleri olduğuna inanılmaktaydı (Rice, 2002:65-66). 7. Genel Konsilde ikonlara saygı kesin olarak kabul edilmiştir. Ortodoks inancında Baba hariç herkes ikonda tasvir edilmiştir. Ortodoks Kilise'ne göre ikon ayinin tamamlayıcı bir unsurudur. Çünkü ikonun ikonu kabul eden İsa'yı temsil ettiğine inanılmaktadır (Aydın, 1995:128).

Anadolu'da Malazgirt Savaşı sonrası yaşanan gelişmeler sonucunda Türkler karşısında sürekli gerileyen Bizans Devleti'nde, Hıristiyanlık önemli ölçüde gücünü kaybetmiştir. Ortodoks Kilisesi Rum halk üzerinde merkeziyetçi idaresini ve kontolünü kaybetmiş, bununla birlikte Hıristiyan azınlıkların bağlı olduğu küçük Kiliseler de zayıflamıştır. Böylece Hıristiyanlık Anadolu'da, batıdaki Katolik Kilisesenin merkeziyetçi ve birlik içindeki hiyerarşik yapısından mahrum kalmış, kendi başına buyruk küçük kiliselere bölünmüştür. Bu durum "*Anadolu Hıristiyanlığını topyekün bir dünya olmaktan, bir güç halinde hareket etmekten mahrum bırakmıştı*". Bunun bir sonucu olarak da ihtidalar gerçekleşmiştir (Ocak, 1991a:115).

Türklerin Anadolu'ya gelişinin ardından başlangıçta Rum Kilisesi çok sıkıntılar yaşamıştır. Bunun nedeni Anadolu'ya sistemli bir şekilde yerleşmeye gelen Türklerin, Rum Kilisesi'ne kötü davranması değildir. Ancak, Rum Kilisesi mensuplarının diğer kiliselere nazaran Bizans Devleti'ne daha çok bağlı görülmeleri nedenlerden biri olarak görülebilir. Cahen'e göre bunun en önemli nedeni ise "*Türk istilasını Tanrı'nın Bizans'ı cezalandırması olarak yorumlayan Ermeni ve Monofizit halkların onları sevmemesi ve bazen de Türklerle işbirliği yapmasıdır"*. Ayrıca Rum din adamları şartlar kendileri için zorlaştığında Konstantinopolis'e geri çekilme imkanları olduğundan Anadolu'ya tam olarak yerleşmemişken, diğer Doğu Kiliselerinin mensupları kendi cemaatlerinin içinde kalıp mücadelelerini sürdürmüşlerdir (Cahen, 2012:170).

Kaynaklardan Türklerin kente girişi sırasında Kayseri başpiskoposunun öldüğü, başdiyakosun kaçtığı, 1082 yılında Çankırı (Gangres) başpiskoposunun artık kentte kalamadığı için Amasra (Amastris) başpiskoposluk görevini üstlendiği

bilinmektedir. Bu gelişmelerin ardından Aleksios Komnenos bir buyruk yayınlamış (1093 veya 1108'de), "*yerlerinden olan üst aşamadaki dini görevlilerle yerlerinde kalanlara eşit haklar tanımak*" zorunda kalmıştır. Siyasal nedenlerle halklar yer değiştirdiğinde din adamlarının bölgede kalmalarına gerek olmadığında oradaki Rum piskoposluğu ortadan kalkıyordu (Cahen, 2012:170,172).

1143 yılında Konstantinopolis patriklik mahkemesinde görülen bir davaya ait belge[11], 12. yüzyılda Selçuklu topraklarında, Tyane (Niğde yakınlarında)'de, bir başpiskoposluk, ona bağlı iki piskoposluk ve burada üst derecede Hıristiyan din adamlarının varlığını göstermesi açısından önemlidir. Burada önemli olan bir husus da bu rahiplerin Konstantinopolis'e gitmelerine kimsenin engel olmamış olmasıdır. Yani Selçuklu yönetimi bu din adamlarını kabul etmekle kalmayıp, aynı zamanda Konstantinopolis ile ilişkilerini sürdürmelerine izin vermiştir. Bu bağlamda Selçuklular gayrimüslim tebâsına[12] Antakya, İskenderiye ve Kudüs'teki Araplaşmış Melkit patriklerine bağlı olup bu nedenle Konstantinopolis ile ilişkileri bulunmayan diğer Müslüman ülkelerindeki Bizans Kilisesine bağlı Hıristiyanlara tanınan haklardan daha fazlasını tanımışlardır (Cahen, 2012:170-171)

13. yüzyılda Bizanslılarla siyasi ilişkilerin düzelmesi ve iç düzenin sağlanması ile Rum kilisesi yeniden toparlanmıştır. Bu durumda Sultan ailesine veya hizmetine giren Rum soyluların da çok etkisi vardır. 13. yüzyılın ortalarında Türk topraklarına sığınan Mihael Paleologos, İznik'e geri dönebilmeyi Konya başpiskoposunun yardımıyla sağlamıştır. Bu başpiskoposun Konya'da oturup, kentle kolaylıkla iletişime geçtiği anlaşılmaktadır. Aynı dönemde Eflatun (Chariton) Manastırı hem Müslüman hem de Hıristiyanların ziyaret ettiği önemli bir yerdi (Cahen, 2012:172). Theodor Balsamon, 12. yüzyılın sonlarında " *İnsan ruhuna saygı duyan Türklere itaat etmenin,*

[11] Bu belge, 1143 yılında Konstantinopolis patriklik mahkemesinde görülen bir dini sapkınlık davasına aittir. Sanıklardan biri Balbissa veya Balbiate piskoposu Leon diğeri ise Sasima (Niğde'nin kuzeyinde Hasköy) veya Sosanda (Nevşehir yakınlarında Sasima'nın kuzeyinde)Piskoposu Klement'tir. Bu iki kişiyi Tyane başpiskoposu şikayet etmiştir. Sanıklar öncelikle Konstantinopolis'te seçilmelerinden sonra sadece eski Tyana başpiskoposunun kutsama töreniyle yetindikleri için, ikinci olarak ise sapkın bir mezhep olan Bogomilizmi çağrıştıran uygulamaları nedeniyle suçlanmışlardır. Ayrıca Hıristiyanları Müslümanlara teslim ettiklerine dair suçlamalarda vardır. Leon kendi cemaatinden bir kadını bölgedeki emirlere köle olarak verdiğini itiraf eder (Allatius, De Ecclesiae occidentalis atgue orientalis perpetua contentione, Köln,1648,II,Bölüm XII, sütün 671-672,674-76; Aktaran Cahen, 2012:171).

[12] Aynı şekilde Süleyman Şah ve Melik Şah'da Antakya'da Rum patriğin kentte kalmasına ve birçok kez Konstantinopolis'e gitmesine izin vermişlerdir (Cahen, 2012:172).

insan ruhunu tehdit eden Franklara itaat etmekten daha iyi olduğunu"[13] söylemiştir (Aktaran: Cahen, 2012:173).

Hıristiyanlıkta en önemli bir diğer mezhep Nesturilik'tir. Doğu Süryani Kilisesi olarak bilinen Nestûrî[14] Kilisesi, adını Ortaçağ'da, 428 yılında İstanbul Piskoposu olan Nestorius (Nestûr)'tan almıştır. Erken dönemlerde ilk Hıristiyanlar evrensel Apostolik Kilise'yi bağımsız birimlere ayıran milliyetçi ayrılık ve politik karşıtlığa düşmemişlerdir. Ancak 5. yüzyılda Piskopos Nestorios'un mahkum edilmesinden sonra Doğu Süryanileri bağımsız bir birim olarak ortaya çıktılar ve kendilerini Nestûrî diyofizitizmi[15] ile özdeşleştirmişlerdir (Atiya, 2005:265). Efes Konsili'nde aforoz edilen Nesturilik, heretik bir akım sayılmıştır[16] (Albayrak, 2007b:164; Aydın, 1997:57). Konsilde "*İsa'da iki tabiat (Hypostatiquement) birleşmiş, insaniyette ve uluhiyette tek uknum olmuştur. Bakire Meryem'in bir insan annesi değil, ilahi bir uknumun annesi olarak, Allah annesi olduğu"* görüşü kabul edilmiştir (Aydın, 1989:124; Aydın, 1997:57).

---

[13] Teodor Balsamon, In canones etc..commentaria, Patr. Graec.c.CXXXVII,sütun 320.

[14] 'Nesturi (Nasturi)' sözcüğü, Kilisenin adı olarak resmi ya da yarı resmi belgelerde 13. yy.'da Nisibis Metropoliti Mar Abd-Ishu 1298 yılında 'The Orthodox Crees Of Nestorians' (Nasturulerin Ortodoks itikatı)'nı formüle ettikten sonra geçmeye başlamıştır. (Badger G.P. (1852) The Nestorians and their Rituals, 2 c.,49-51.) Abbasi dönemi kaynaklarında bu Hırıstiyanlar "Nastiriya" ya da "Nasatiya" adıyla geçmektedir. 'Keldani' ve 'Asurlu' sözcüğü de uzun süredir kullanılır, ancak Keldani sözcüğü günümüzde Katolik mezhebindekiler için kullanılmaktadır. (Atiya, 2005:265,dip.1).

[15] Nestûrî hareketi Teslis dogmasının ikinci unsuruna bağlı bir hareket olarak görülmektedir. İkinci unsurun mahiyeti üzerindeki düşünceye göre Antakya İlahiyat Ekolü "İsa'nın tabiatı" üzerinde durmuş ve 'İnsan-Allah' inancına yönelmiştir. İskenderiye Ekolü ise İsa'nın şahsında cesetlenmiş Allah'tan bahsederek İsa'nın uluîyetini savunmuştur. Yani İskenderiye Ekolü İsa'nın şahsiyetindeki birlik üzerinde durararak iki tabiatın ayrılığını reddederken, Antakya Ekolü İsa'nın tabiatındaki ayrılık üzerinde ısrarcı olmuştur. Nesturilik (Nestorianisme) ve Monofizitlik (Monophisisme) bu iki karşı anlayıştan doğmuştur (Aydın, 1997:55-56).

[16] II. Theodosius döneminde Nestorius'un İstanbul piskoposu olarak sahneye çıkması, Doğu ve Batı Süryanilerin yollarının ayrılmasına neden olmuştur. Antakyalı olan Nestorius ile birlikte Antakya'dan gelen Anastasius adlı keşişin, bir vaazında Hz. Meryem için Theotokos (Tanrının Annesi) sözcüğünün kullanılmaması gerektiğini söylemesi üzerine kristolojik tartışmalar başlamıştır. Nestorius Keşiş Anastasius'u savunmuş, Meryem'den doğmuş insan İsa'nın içindeki Tanrıyla ilişkileri üzerinde ayrıntılı durmuş ve bu durum onu unortodoks olan iki kişilik iddiasına götürmüştür: '*Bir yandan günahsız mükemmel ve bedenen Meryem'in oğlu olan İsa, diğer yandan aynı bedenin içindeki Tanrı'nın kutsal kelâmı ya da Logos*.' Böylece İsa'nın ayrı iki doğası olduğu yolundaki tez belki de bilinçsizce fakat güçlü bir biçimde ortaya çıkmıştır. 430 yılında İskenderiye ve Roma'da toplanan Sinodlar yeni sapkınlığa karşı karar almışlar ve Nestorius'u görevden uzaklaştırmışlardır. İmparator bu ikileme bir çözüm bulmak için ertesi yıl (431) İskenderiye, Kudüs, Roma, Selanik ve Efes'ten gelen heyetlerin katılımıyla Efes'te Ekünemik Konsil'i toplamıştır. Bu Konsil'e Nestorius da on altı piskopos ile birlikte katılmış ve Konsil önüne çıkmayı reddeden Nestorius mahkum edilip, aforoz edilmiştir[16] (Atiya, 2005:277-278).

Antakya'da Grekler ile Süryaniler arasında bir yakınlık olmadığı için iki ayrı piskoposluk ortaya çıkmıştır. Bu ayrılık Süryanileri etkilemiş ve onlar iki alt gruba bölünmüşlerdir. Bu gruplar: Batı Süryani klanları içine alan Batı Süryani Kilisesi'ne karşı, etkisi doğudan Suriye, Doğu Anadolu, Yukarı Mezopotamya ve İran'da giderek artan Doğu Süryani Kilisesi'dir. Batı Süryani Kilisesi monofizit olup, daha sonra Yakubi Kilisesi olarak tanınırken, Doğu Süryani Kilisesi diyofizitizme veya 431 yılındaki Efes Konsili'nden sonraki adıyla Nesturiliğe yönelmiştir. Bunlar Süryani yerine Asurlu ismini benimsemişlerdir. Grek litürjisi kullanan Antakyalılar'ın aksine Nestûrîler daha sonra Süryanice olarak bilinecek Aramice dilinin bir lehçesini konuşmaya ve antik litürjilerinde bu dili kullanmaya devam etmişlerdir (Atiya, 2005:266).

Nestûrîliği diğer Hıristiyan mezheplerden ayıran farklılıklar litürjideki pratiklerden ziyade doktrin açısından olan farklılıklardır. Nestûrî inancında, Monofizit Hıristiyanların ileri sürdüğü gibi İsa tek tabiatlı (sadece Tanrı) değildir. İsa hem Tanrı hem de insan olmak üzere iki tabiatlıdır. Ayrıca Hz. Meryem diğer Katolik, Ortodoks ve Monofizit Kiliseler'de benimsendiği gibi Tanrı doğuran/taşıyan (Theotokos) değil, Mesih ya da insan doğuran/taşıyan (Christokos/anthropotokos) diye adlandırılmaktadır (Albayrak, 2007a:15-16; Albayrak, 2007b:166). "*Nesturiler Kutsal Ruh'un Baba'dan ve Oğul'dan geldiğini ifade eden "Oğuldan da" anlamına gelen 'filioque' deyimini inançlarından uzak tutmuşlar ve Kutsal Ruh'un hem Baba'dan hem de oğuldan türemesini din geleneklerine aykırı olarak görmüşlerdir*" (Atiya, 2005:325) Nesturiliğin diğer Kiliselerden ayrıldığı en önemli noktalardan birisi de 'günah' konusudur. Nesturiler '*İnsanın doğuştan günahkar olduğu'* tezine karşı çıkarlar. Ayrıca Nestûrîliği mahkum ettiği için 431 Efes Konsilini, kendilerinin katılımı dışında yapılan -325 İznik ve 382 İstanbul Konsilleri dışındaki – konsilleri tanımayan Nesturiler evlerinde ikon, resim heykel gibi nesneler de bulundurmamışlardır (Albayrak, 2007a:15-16). Nesturiliğin herhangi bir etnik köken yada etnik birliğe karşılık gelen yönü yoktur. Nesturilik dinsel/mezhepsel bir kavramdır. Nestûrîliğin en önemli özelliği misyonerlik karakterine sahip olmasıdır. Bu özelliğinden dolayı Nestûrîlik, 3. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar İran, Suriye, Arap Yarımadası, Orta Asya'dan Çin'e, Hindistan'a kadar geniş bir coğrafi alana yayılmış, Moğollar arasında da önemli etki yaratmıştır (Albayrak, 2017b:166-167). Nesturiler

inançlarını yaymak konusundaki isteklerinin yanında, iyi bir manastır sistemi ve eyleme geçip özveride bulunmaya hazır bir hiyerarşiye (kilise yönetimi) sahiptiler. Ayrıca misyonerlik konusunda da oldukça modern bir yaklaşım içinde olmuşlardır. Bir yerde piskoposluk kurulduğunda, her zaman projede kütüphanesi olan bir okul ve tıp hizmeti veren bir hastane de yer almıştır. Modern misyonerler gibi Nesturiler de, doğu halkları arasında dinsel çalışmayı eğitim ve sağlık hizmetleri ile birleştirmeyi başarmışlardır. Nestûrîler ilk olarak Edessa daha sonra İran'da kendi liturjilerini geliştirmişlerdir. Bu litürjide Antakya etkisi de görülmektedir (Atiya, 2005:284-285,325).

Doğu Süryanileri Roma ve Pers İmparatorlukları'nın Asya'daki sınır bölgesinde, kabaca günümüz Türkiye, Irak ve İran sınır bölgelerini kapsayan alanda yaşamlarını sürdürmüşlerdir (Atiya, 2005:265-266). Nestûrîler 5. yüzyıldan itibaren dışlanmış, Bizans Kilisesinin baskısı altında kalmışlar. Bizans Devleti'nin Nesturilere uyguladığı şiddetli takibat ve cezalar sonrasında öncelikle Doğu ve Güneydoğu taraflarına kaçmışlar daha sonra İmparator Zenon devrinde (MS.435-457) Sasaniler'in de kendilerine destek olmalarıyla İran topraklarında[17] yaşamaya başlamışlardır (Ocak, 2017:98). Keldânîler Efes Konsili'ni kabul etmeyerek Nestûrîliğe girmiş, Seleucia Konsili'nde ise Pers Kilisesi resmen Nestûrîliği benimsemiştir. Nestûrîler Abbasi döneminde Bağdat ve çevresinde yoğunlaşmışlar, bu dönemden itibaren Orta Asya'ya yayılmışlardır (Albayrak, 2007a:16). Bu hareket önce Suriye ve İran'da yayılmış, daha sonra Asya, Hindistan ve Çin'de kendisini göstermiştir (Albayrak, 2007b:164).

Nestûrîler'in sıkı manastır disiplinleri ve inançlarını yaymak konusundaki sonsuz coşkuları Ortaçağ'da Orta Asya coğrafyasında zaferler kazanmalarını sağlamıştır. Erken Ortaçağ'da Nestûrî Kilisesi'nin tüm dünyada en yaygın Kilise olduğu söylenebilir, ancak geç Ortaçağ'da ise etkileri hızla ortadan kalkmıştır (Albayrak, 2007a:16). Orta Asya'da yerleşik kiliseler ile birlikte çadır kiliseler de kuran Nestûrîler yaklaşık 530 yılında Herat ve Semerkant'ta metropolitlikler oluşturmuşlardır (Albayrak, 2007b:169). Nestûrîliğin Orta Asya'ya ne zaman girdiği

[17] M.S. 5. yüzyıldan itibaren İran, Bizans'tan kovulan Mecusi, Yahudi ve Hıristiyan Râfazîlerine sığınak olmuştur (Barthold 1940:16).

tam olarak bilinmese de[18] 635 yılında Çin'de var olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. 11.yy'da Nestûrîlik Uygurlar arasında altın çağını yaşamıştır ve doğal olarak da Budizm ve Maniherizm'den etkilenmiştir. Yine aynı dönemde Horasan nüfusunun çoğunluğunun Nestûrîler'den oluştuğu bilinmektedir (Albayrak, 2007b:168).

11. ve 12. yüzyıllarda Nesturi misyonelerin Orta Asya'da Türkler arasında aktif olarak çalıştıkları bilinmektedir (Albayrak 2007b:164). Nestûrîler, Moğol Hakanı Timur'un Hıristiyanların yoğun olduğu bölgelerde yaptığı fetihler sonrasında eski güçlerini kaybederek Anadolu'ya doğru tekrar göç etmeye başlamışlardır. Nesturilerin 15. yy.'da Orta Asya'da özellikle Semerkant'da varlıklarının son bulduğu bilinmektedir. Hıristiyanlığın tevhid ilkesini kendilerine prensip edinen Nesturiler, İslam dininin hızlı bir şekilde doğuya ve batıya yayılmasıyla etkilerini kaybetmişler, bazıları Müslümanlaşmış, bazıları ise Moğol istilası nedeniyle Türkiye, İran, Irak'daki dağlık bölgelere sığınmışlardır (Albayrak, 2007b:169). Moğol istilası Nesturi Kilisesi'nin gücünü kırmış, o tarihten sonra Kilise gerilemiştir. Ancak 17. yüzyılda Keldaniler'in Katolikliği benimsemelerinden bir asır sonra Patrik tekrar Nestûrîliğe dönmüş ve Piskoposluğu Koçanis'e taşımıştır. Günümüz Nesturi Kilisesi bu şekilde devam etmiştir (Albayrak, 2007a:16). Atiya bu durumu şöyle aktarmıştır*; "Dünyaları yükselen İslam denizinde boğulmuş, ilk Halifelerin hoşgörüsü yerini, yeni İslamlaştırılmış hanedanların şiddetli fanatizmine bırakmış ve Nestûrîlerin şansı ebediyen kaybolmuştur*" (Atiya, 2005:267).

Nestûrî Kilisesi yaratıcı yönlerini sanat ve mimariden çok günlük hayatın pratik sorunlarına yöneltmiştir. Kilise, Moğol İstilası ve Türk İmparatorluğu'nun

[18] Erken dönemde Merv'de bir Nesturi piskoposluğunun kurulduğu bilinmektedir. 644 yılı civarında yazılmış bir Süryani kroniğine göre, Merv Metropliti'nin çabalarıyla Maveraünnehir'in İran sınırına yakın bölgesindeki bazı Türkler Hıristiyanlığı kabul etmişlerdir. 7. yüzyılda Uygurlar içerisinde de Nestrurilerin var olduğu ve Suyap Harabeleri'nde Karluklara ait 8. yüzyıl'a tarihlenen Kilise ve Hıristiyan mezarlığı kalıntılarının varlığı, onlarında belli ölçüde Hıristiyanlıkla ilişkilerini göstermiştir. Kazvini[18] Büyük Selçuklulara tabi olan bazı Oğuz boylarının da Hıristiyan olduklarını söylemiştir (Ocak, 2017:98-100). Ancak Ahmet Zeki Velidi yapmış olduğu araştırmada bu görüşe karşı çıkmış, Oğuzların Türkistan'da ve İdil Havzasındaki Ural Vilayetinde iken Hıristiyanlıkla hiçbir ilişkileri olmadığı fikrini ortaya koymuştur. Velidi, Kazvini'nin bu görüşünün doğru olmadığını, eğer Kazvini'nin sözünün bir aslı varsa da, onun MS 12-13. yüzyılda Rusya, Ukrayna ve Balkanlar'da bulunan Oğuz ve Kıpçakların içerisinde Hıristiyanlığı kabul edenlerin olduğunu duyup, bunu Türkistan'ın eski Oğuzlarına yakıştırmış olduğu yada Oğuzların Horasan'daki bazı hoşgörülmeyen davranışlarından dolayı kendisi uydurduğunu düşünmektedir (Velidi, 2015:224).

yükselişi ile birlikte gerilemiş, sefalete sürüklenmiştir. Bu durum doğal olarak sanat ve mimariyi de etkilemiş, onların Grekler ve hatta Batı Süryanileri ile kıyaslanabilecek bir sanatı hiçbir zaman olmamıştır. Sanata ilgilerinin olmayışının yanında Nestûrîler ikona ve ikonografiye de karşı çıkmışlardır. Yalnızca kilise girişlerinde bir haç bulundurmuşlardır. Nestûrîler İsa'nın çarmıha geriliş tasvirlerine de dinsel yapılarında yer vermemişlerdir. Sonuç olarak sanat ve mimarileri gelişmemiş, kiliseleri ise diğer Hıristiyan Kiliselerine göre oldukça gösterişsiz ve yalın kalmıştır (Atiya, 2005:327-328).

2.2. Anadolu Selçukluları'nda Dini Ortam

MS.7. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun batıdaki yarısının çöküşünün üzerinden iki yüzyılı aşkın bir süre geçmiş, doğudaki diğer yarısı ise, Avrupa yakasında Asya kökenli göçebeler ile Slavların saldırılarına, Asya yakasında Aral Gölü'nden Irak'a kadar tüm İran coğrafyasına hakim olan Sasanilere karşı sürekli savaş halinde olmasına rağmen varlığını sürdürmekteydi. Persler, Suriye ve Mısır'da Akdeniz kıyılarına kadar ilerlemiş, Doğu Roma İmparatorluğu onları geri püskürtmeyi başarsa da, iki devlet de bu sonuçsuz savaşlardan bitkin duruma düşmüştür. İslamiyet tam da bu dönemde ortaya çıkmıştır (Cahen, 2000:9).

Günümüzde Hicaz adıyla bilinen Arabistan topraklarında 7. yüzyılın başlarında tek Tanrılı bir din olarak doğan İslamiyet, eski dünyanın Mısır, Mezopotamya gibi önemli antik çağ medeniyetlerinin havzalarını ele geçirerek hızlı bir şekilde yayılmıştır. Bu insanlık tarihinin en önemli olaylarından biridir (Ocak, 2011a:139). İslamiyet Arap yarımadasında Mekke şehrinde doğmuş ve Medine'de gelişmiştir. Bu zamana kadar hiç tanınmayan bir halk, bu inancın gücüyle birleşerek, birkaç yıl gibi çok kısa bir süre içerisinde Sasani İmparatorluğu'nun topraklarını fethetmiş, Anadolu'nun batı kesimi dışında Bizans İmparatorluğu'nun Asya ve Afrika'daki tüm topraklarına, Sicilya ve İspanya'nın büyük bir bölümüne yerleşmişlerdir. Cahen'e göre; "*Üst üste gerçekleştirilen fetihlerle baş döndürücü bir hızla yayılan bu yeni kültür, insanlığın en parlak kültürlerinden biridir. Antikçağ kültür mirasının bir kısmını alıp, onu yeni bir ruhla doldurarak, bir bakıma batı dünyasının eğiticisi olmuştur*" (Cahen, 2000:9).

İslam öğretisine göre Tanrı dinle ilgili mesajlarını peygamberler aracılığıyla iletti. Her peygamber esasta aynı mesajı getirmekle birlikte bunu daha önce söylenenlerin üzerine inşa etti. Son olarak ise Tanrı, Hz. Muhammed aracılığıyla son, mükemmel mesajı (Kuran'ı) göndererek, ümmeti yani bu mesaja karşılık verebilecek kavmi meydana getirdi (Michel, 2012:51). Kuran-ı Kerim'de "*İşte böylece sizin insanlığa şahitler olmanız, resulün de size şahit olması için sizi mûtedil bir millet kıldık*" (Bakara Suresi 2/143) buyurulmaktadır.

Son peygamber Hz. Muhammed'dir[19] ve Onun peygamber olarak yaydığı İslam dini, dinlerin sonuncusudur. Hazreti Muhammed otuz sekiz yaşında iken Hira dağında inzivaya çekildiği sırada kendisine ilk vahiy gelmiştir. Vahyin gelişini şöyle anlatmıştır "*Hira dağında adımın çağırıldığını duyardım; fakat çağıranı göremezdim. Derken bir gün melek göründü bana; kucakladı beni göğsüne bastırdı, sıktı ve 'oku' dedi. Ben okumak bilmem dedim Tekrar sıktı; 'Oku' dedi. Aynı sözü söyledim Gene sıktı* '*oku'dedi ve 'Oku rabbinin adıyla ki bütün mahlukatı yarattı..'diye ilk beş ayeti okudu"*. Kuran-ı Kerim Bakara Suresinde; "(Yahudiler ve Hıristiyanlar Müslümanlara) *Yahudi veya Hıristiyan olun ki, doğru yolu bulasınız dediler. De ki: Hayır! Biz Hanîf olan İbrahim'in dinine uyarız. O, müşriklerden değildi.*" (Bakara Suresi 2/135). "*Biz Allah'a ve bize indirilene; İbrahim, İsmail, İshak, Yakub ve esbâta (torunlarına) indirilene, Musa ve İsa'ya verilenlerle Rableri tarafından diğer peygamberlere verilenlere, ondan hiçbiri arasında fark gözetmeksizin inandık ve biz sadece Allah'a teslim olduk deyin"* (Bakara Suresi 2/136).

İslamiyet X. yüzyılda Türkler arasında milli bir din olarak kabul edilmeden önce Türk halklarında farklı dini inançlar görülmektedir. Moğolistan'dan Tuna boylarına kadar uzanan bozkır sahasında göçebeler Şamani dini ve kültürünü benimsemişlerdir. Doğu Türkistan, Maveraünnehir, Hazar ülkesi gibi yerlerde yerleşik düzende yaşayan Türkler ise çok eski dönemlerden itibaren yabancı din ve kültürlerin etkisinde kalmışlardır. Doğu Türkistan ve Maveraünnehir'de MS. 4. ve 6. yy.'larda Buda, Zerdüşt, Mani ve Hıristiyan dininin yerleşmiş olduğu kaynaklardan

[19] *"Fil yılıydı yıl, ondan önceki yıl da bereket ve sevinç yılıydı. Rebiulevvel ayının on ikinci, yahut on yedinci günü son ve en büyük Peygamber doğmuştu. Miladın 571. yılı Nisanın 20. yahut 25. Günüydü". "Hz. Muhammed'in tam doğum zamanında Zerdüşt dini mensuplarının bin yıldan beri yanmakta olan ateşi sönmüş, Sâve gölünün suları çekilmiş, göl kurumuş, Semâveyi sular basmış, Kisrâ eyvanı yıkılmış ve bunun gibi daha bir çok olaylar gerçekleşmiştir"* (Gölpınarlı, 1975:31,34).

bilinmektedir. İslamiyet bu bölgelere yayıldığı zaman, henüz Şaman inancına sahip olan Uygur, Hazar, Bulgar gibi yerleşik düzene geçmiş Türk halkları ilk defa bu dönemde yabancı din ve kültürlere geçmeye başlamışlardır (Turan, 2017c:18). Selçuklu Türkleri arasında Şamanlığın yanında Hıristiyanlığın da var olduğunu gösteren bazı kanıtlar mevcuttur. İsrail (Selçuk Bey'in oğullarından birinin adı), Mikail, Yunus gibi İncilî-Hıristiyan isimleri o dönemlerdeki Hıristiyan Kafkas kavimleriyle olan komşuluk ile ilişkilendirilse de, Daniel Chwolson ve Wilhem Radloff tarafından bulunan Nesturi mezar kitabeleri[20] Yedi Su (Semi Reçiye) Eyaletindeki Türk boyları arasında Hıristiyanlığın yaygın olduğunu göstermektedir (Babinger, 2000:15).

Türklerin İslam dini ile ilk temasları 8. yüzyılın ortalarında Emevi İmparatorluğu sınırlarında başlamıştır. Abbasiler zamanında Türk köleler ilk olarak İmparatorluk hizmetinde görülür. Sonrasında Türkler sarayda hizmetkar, orduda asker ve komutan olarak Abbasi döneminde görev almışlardır. Zamanla da askeri sınıf ve Abbasi Halifeliği'nin yönetimi Türkler'in eline geçmiştir. Ancak, Karahanlılar 960 yıllarında ilk Müslüman Türk Devletini kurduktan sonra Orta Asya'nın Müslümanlaşma süreci başlamıştır (Ocak, 2011a:142). Ocak'a göre "*Türkler İslam kültürünü kendi öz kültürleriyle yoğrulmuş İran ve Çin (Budist) kültürünün etkilerini almış olarak tanımışlardır*" (Ocak, 2017:103). Köprülü'ye göre ise "*Türkler İslamiyet'in birçok unsurlarını doğrudan doğruya Araplar'dan değil, Acemler vasıtasıyla aldılar. İslam medeniyeti Türklere İran kültürünün merkezi olan Horasan yolu ile Maveraünnehir'den geçerek gelmiştir. Maveraünnehir'in birçok büyük merkezi mânen 'Türk' olmaktan ziyade 'İrani' idi. İslamiyet öncesi dönemde de tanıştıkları için Türklere yabancı gelmeyen İranlılar, İslam medeniyeti dairesine girmek için onlara yol gösterenler olmuşlardır* (Köprülü, 1993:21).

---

[20] Bu konu hakkında bk. St. Petersburg İmparator Akademisi Muhattaraları, 1886,1890,1897 basımları; Radlofff'un kısmen katılımıyla yayınladığı "Semireciye "(Yedi Su Eyaleti) Süryani Mezar Kitabeleri; W. Barthold, Rus Atikiyet İmparatorluk Cemiyeti Şark Şubesi Yazıları, C. 8, Moğollardan Evvelki Devirde Türkistan'da Hıristiyanlık, Petersburg 1893.

10. yüzyılın ortalarında Selçuk Bey komutasındaki Türkmen boyları, Türkistan'dan Buhara'ya göç etmişler ve 956 yılında İslamiyeti kabul etmişlerdir. İlk defa Nişabur Camisi'nde Tuğrul Bey adına hutbe okunduğu 1037 yılından itibaren Selçuklular İran, Irak, el-Cezire, Suriye ve Anadolu topraklarına hakim olmuşlardır. Bu topraklarda hakim devletleri yerlerinden etmişler, Hindistan'dan Akdeniz sahillerine kadar yayılan bir saha üzerinde hakimiyet kurmuşlardır. Anadolu'da önce İznik, sonra Konya, Rum Selçuklu Devleti'nin payitahtı olmuştur. Yeni din (İslamiyet) bu topraklarda hakim olmuş, Hıristiyanlık ise ancak Akdeniz ve Karadeniz sahillerinde tutunabilmiştir (Babinger, 2000:13).

Anadolu'ya İslamiyet'in gelişi teorik olarak Emeviler dönemindeki Arap istilaları ile başlatılabilir. Ancak İslamiyet'in bu topraklara yerleşip yayılması ve nüfusun çoğunluğunun kültürel kimliği haline gelmesi 11. yüzyılda Türklerin bölgeye gelişi ile başlar. Türklerin yerleşmesi Anadolu'da İslamlaşma sürecini başlatmıştır. 'İslamlaşma', 12. yüzyıldan itibaren Türkler'in Anadolu topraklarına yerleşmesiyle başlayan, Anadolu Selçuklu devletinin kurulması ve siyasal desteğiyle, sosyal ve kültürel tabanı yaratması ile gelişen ve dini teşkilatların, kurumların oluşturulması, bunların içinde kültür, sanat, bilim, düşünce, hukuk sisteminin yaratılması ile de tamamlanan bir süreçtir (Ocak, 2011a:141-142). 12. yüzyıldan itibaren İslam propogandacıları Türkler arasında İslam dinini kuvvetlendirmek için Türk dilinde bazı manzum dini eserler yazmaya başlamışlardır. Bunlar arasında özellikle Hoca Ahmed Yesevi'nin eserleri halk şairleri için önemli örnek olmuşlardır. Selçuklu Türkleri'nin Arap ve Fars medeniyeti etkisine, diğer Türk devletlerine göre daha kolay kapıldıkları görülmüştür (Barthold, 1940:120).

İslamlaşma süreci 11. yüzyılda fetihler ve ilk yerleşmeler ile başlayıp 14. yüzyıl ortalarına kadar devam eden dini, siyasi, içtimai, etnik ve kültürel bir süreçtir. İslamlaşma 11. yüzyılın sonlarından itibaren Bizans hakimiyetindeki topraklardan İran sınırlarına, Karadeniz sahillerinden Eyyübi Devleri sınırlarına kadar geniş bir alanı içine alıyordu. Bu alan batıda Anadolu Selçuklu Devleti, Orta Anadolu'da Danişmentliler, doğuda ise Artuklular, Mengücekliler, Saltuklular gibi Türk Devletleri tarafından paylaşılıyordu. Bu devletlerin hepsi kendi hakimiyet bölgelerinde belli bir dini siyaset yürütmüşler ve çeşitli tarihi-kültürel etkenlerle İslamiyet'in sunni yapısını temel almışlardır (Ocak, 1991a:110,111). Aşık Paşazade Anadolu'ya gelen misafir ve

seyyahlar arasında dört gruptan söz eder. Bunlar Anadolu Gazileri (Gâziyân-ı Rum), Anadolu Ahileri (Ahiyân-ı Rum), Anadolu Bacıları (Bacıyân-ı Rum) ve Anadolu Abdalları (Abdâlân-ı Rum)'dır (Aşık Paşazade, 1985:195). Moğol hakimiyeti döneminde de Anadolu'nun İslamlaşma sürecinde duraklama yaşanmamış, 1250'lerden sonra 20 yıllık süreçte Şamanist Moğollar Hıristiyanlık ve Müslümanlık karşısında kayıtsız kalmışlardır. Ancak Moğollar İslamiyet'i kabul edene kadar yaklaşık 50 yıllık bir süreç boyunca Selçuklular'a karşı Hıristiyanlar ile birlikte hareket etmişlerdir. Moğol Hükümdarı Gazan Han'ın 1296 yılında Sunni mezhebini kabul ederek İslamiyete girişi, Anadolu'da İslamlaşma sürecini yeniden hızlandırmıştır. Anadolu bozkırlarında yaşayan Şamanist Moğol göçebeler Türkmen babaları sayesinde yavaş yavaş Müslüman olmaya ve toprağa yerleşmeye başlamışlardır (Ocak, 1991a:112).

Anadolu toplumunu Müslümanlaştıran pozitif güçleri oluşturan kurumlar dışında bir de bunların psikolojik bir alt yapısı vardı. Bu kurumların en önemlisi İslam devletleriydi. "Cuius regio eius religio" (*İktidar kimdeyse onun dini geçerlidir*) deyimi Ortaçağ boyunca, Suriye, Mısır, Kuzey Afrika, İspanya, Sicilya ve Girit'te devam eden Hıristiyan-İslam çatışmasının sonuçlarını iyi bir şekilde karakterize etmektedir. Müslüman politik güçler galip geldiğinde İslamiyet Hıristiyanlık üzerinde baskın çıkmıştır. Ancak İspanya, Girit ve Sicilya'da Hıristiyanlar askeri ve politik alanlarda başarılı olmuşlar, Hıristiyanlık İslamiyet'in yerini almıştır. Anadolu'nun dinsel ortamı ise tam da "Cuius regio eius religio" sözüne uygun şekilde gelişim göstermiş, Müslüman devleti veya devletleri İslam dinini desteklemiştir. Hıristiyanlığa ise yalnızca ikinci sınıf vatandaşların dini olarak hoşgörü tanınmıştır (Vryonis, 1971:351).

Türkler ne Selçuklu ne de Osmanlı döneminde devlet zoruyla Müslümanlaştırma gibi bir yola başvurmamışlar, her iki devlet döneminde de vergi gelirinin azalmasına neden olacak böyle bir olaya taraftar olmamışlardır. Bu nedenle ilk fetihler döneminde Orta Anadolu'da Hıristiyan unsurlar varlığını sürdürmeye devam etmiştir. 13. yüzyılın sonlarında bile Hıristiyan halktan alınan cizye halen devletin en büyük ekonomik kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Orta Anadolu'da Hıristiyan nufusun durumu böyle iken, uç bölgelerde Türkleşme daha hızlı bir şekilde gerçekleşmiştir. Hıristiyan halk devamlı olarak batıya ve Balkanlara çekilmiştir. Ancak istila ve göçlerin şiddeti bitip bir Türkmen beyliği meydana çıkınca, yerli halk

da Bizans idaresine nazaran daha adaletli olan beyliklerin hakimiyetini tercih etmiştir (Turan, 1969:163).

Gayrimüslimlerin kendi ibadethaneleri ve ibadet özgürlükleri olduğu bilinmektedir. İhtidalar ile ilgili kaynaklar yeterli değildir ancak ne Hıristiyan ne de Müslüman kaynaklar kitleler halinde bir İhtidadan söz etmezler[21]. Bu kaynaklarda tek tek bazı ihtida olaylarına rastlanılmaktadır[22] (Ocak, 2017:106,107). Bu konuda Ahmed Eflaki'nin aktardığı ihtida olayları oldukça önemlidir. Bu hikayelerden birinde; Bir gün Mevlana Hazretleri, babasının mezarını ziyaretine giderken, bir kalabalık ile karşılaşır. Kalabalığın içinden çıkan biri "*Allah aşkına birini idam ediyorlar. Mevlana Hazretleri Şefaat etsin. O, taptaze genç bir Rumdur*." diye yardım ister. Mevlana bu kişinin suçunu sorar ve onun birini öldürdüğünü öğrenir. Bunun üzerine Mevlana cellatlar arasından geçip, feracesinin eteğini idam edilecek adamın üzerine örter. Bu durum Sultan'a anlatıldığında ise Sultan "*Mevlana başına buyruktur o bir şehri istese ve bütün şehre şefaat etse bunu elde eder. Hepsi ona feda olsun. Bir Rum da nedir ki..*" der. Kurtarılan Siryanus adındaki Rum, bu olayın ardından Müslüman olur. Mevlana adını Alaaddin Siryanus olarak değiştirir ve ilim alanında yetişmesi için elinden geleni yapar (Eflaki 2012:250). Diğer bir olay ise İstanbul'dan gelen bir rahip ile ilgilidir. Mevlana'nın ilmini, hoşgörüsünü, alçakgönüllüğünü duyan bu rahip ona aşık olur ve Mevlana'yı görmek üzere Konya'ya gelir. Şehrin rahipleri tarafından karşılanır ve yolda tesadüfen Mevlana hazretleri ile karşılaşır. Rahip üç defa Mevlana'ya secde eder, fakat secdeden her başını kaldırdığında Mevlana'nın da secdede olduğunu görür. "*Derler ki Mevlana Hazretleri Rahip'in önünde otuz üç kez baş koydu."* Bunun

[21] Selçuklu döneminde istisna olarak, toplu bir ihtida olayı, II. Haçlı Seferi sırasında yaşanmıştır. Sultan II.Mesud Bizans İmparatoru'nun ordusunu Konya'da, Alman imparatoru Conrad'in ordusunu Eskişehir'de (1147), Fransa kralı Saint Louis'nin ordusunu da Denizli ve Antalya civarında etkisiz hale getirmiştir. Çatışma sonrasından Alman İmparatoru Conrad ve Fransa kralı Saint Louis'nin ordusundan geriye kalanlar açlık ve sefalet içinde Rumlar'ın eziyetine maruz kalmışlardır. Bu Haçlılar, Türkler'den gördükleri yardım üzerine topluca Müslüman olmuşlardır (Turan, 1969:165-166) Bu olayı anlatan Frank tarihçisi şöyle aktarır. "*Dindaşları Rumların zulmünden kaçarak Müslümanlar nezdinde emniyet, himaye ve merhamet arayan Haçlılardan üç binden fazla gencin Türklere katıldığı söyleniyor. Ah merhamet sen hıyanetten daha zalimsin! Çünkü Müslümanlar Hıristiyanlara ekmek vermek suretiyle bunların dinlerini satın alıyorlardı. Bununla beraber Türkler bu iyiliklerine karşılık hiçbirini din değiştirmeye de zorlamadıla*r" (Odon de Deuil (Michaud,Bibl.Croisades I,244; Aktaran:Turan 1969:165-166).

[22]Heterodoks halk, İslam'ın katı yani Ortodoks yorumu ve tatbiki yerine, daha esnek yorum ve tatbikini benimseyen topluluklardır.

üzerine rahip kendinden geçer ve "*Ey dinin Sultanı! Bu ne alçak gönüllülük ve kendini hor görmektir*" der. Bunun üzerine rahip arkadaşlarıyla birlikte Mevlana'nın müridi olur (Eflaki 2012:307). Soylu gayrimüslimler ise şüphesiz yükselmek amacı ile din değiştirmişlerdir, bunlar arasında Gabraslar, Komnenoslar sayılabilir. Din değiştirenlerin arasında muhtemelen rahipler ve keşişlerde vardır (Cahen 2012:180).

Menâkıbnâmelerdeki ihtida olayları ile ilgili bilgiler incelendiğinde Mevlevilik dışındaki diğer sunni tarikatlarda ihtida olaylarının pek olmadığı, bunun yanında heterodoks tarikatlarda daha çok olduğu görülmüştür. Bunun nedeni olarak ise, 13.yy. sonları ve 14. yüzyıl başlarında Anadolu'da bulunan Rufailik, Kadirilik, Halvetilik, Nakşibendilik gibi sunni tarikatların şeyh ve dervişlerinin Gayrimüslimler ile ilişkilerinin çok olmaması, yani misyonerlik faaliyeti yapmamaları olarak görülmektedir. Heterodoks tarikatların şeyhleri ve dervişleri ise daha 13. yüzyıl başlarından itibaren sınırlardaki fetihlere katılmışlar ve buralarda ilişki kurdukları Gayrimüslimleri ihtida ettirmeye başlamışlardır. Bu ihtidaların çoğunlukla Gayrimüslim köylerinde bazı papaz ve rahipler arasında gerçekleştiği anlaşılmıştır. Muhtemelen bu kişiler Ortodoks Hıristiyanların baskısında olan Heterodoks mezhep ya da tarikat üyesi olan Hıristiyanlardır. Böylece, Heterodoks tarikatlara bağlı şeyhler ve dervişler ile yine Gayrimüslimler içindeki Heterodoks halk, papaz ve rahipler arasında daha kolay bir yakınlaşma ve uzlaşma olduğu ve bununda ihtidaları kolaylaştırdığı anlaşılmaktadır (Ocak 1981:36-37; Ocak 2017:108).

Anadolu'nun Heterodoks boyları ile ilgili önemli bir karışıklık mevcuttur. Yörük, Türkmen, Kızılbaş, Tahtacı gibi, Bektaşi gibi isimler aynı kategoride, etnolojik önemi olan isimler olarak varsayılmıştır. Ancak incelendiğinde bu isimlerin etnolojik değil, dini ve farklı türden ayrımlara işaret ettiği görülür. Yörük, göçebe yaşayan boyların, Türkmen yanlış bir şekilde toplumun daha büyük kesimi için kullanılan boy ismi iken, Tahtacı (ağaç kesici) aslında bir kast ismi[23], Kızılbaş (kırmızı-baş) ise bir dini mezhep için kullanılan takma isimdir. Bektaşi ise bu mezhep içindeki bir dini kuruluşun üyelerini tanımlar. Dolayısıyla bir insanın bu kategorilerin hepsine sahip olması mümkündür (Hasluck 2000:138).

[23] Likya'nın Teke Bölgesi Alevileri'dir. Elmalı Bektaşi tarikatı dervişleri ile bağlantılıdırlar. Her Likya Tahtacısı boyunun bir baba veya dedesi vardır. Bazı araştırmacılar Tahtacı dinini Nusayri ve Yezidiler'in dini ile sınıflandırırlar (Hasluck, 2000:161-162).

Selçuklular İslam dünyasında fethedilen yerlerde medreseler, kütüphaneler, zaviyeler kurarak bir ilim ve kültür ordusu meydana getirip, askeri ve siyasi güçlerini de yükseltmişlerdir (Turan, 2017b:312). Sultanlar ve memurları, Anadolu'da İslami birliktelik için medrese, cami, imaret, zaviye, hastane, kervansaray, çeşmeler inşa ettirmişler ve bu yapılara köleler, topraklar, gelirler bağışlamışlardır. Böylece ulema ve dervişler ruhani işlevlerini ve sosyo-ekonomik görevlerini etkin bir şekilde yerine getirmeleri için ekonomik araçlara sahip olmuşlardır. Müslüman anlatımlarının ve etkililiğinin altında yatan, anahtar ekonomik kurum, dini ve sosyal amaçlı ekonomik bağışlarla varlık gösteren Vakıflardır. Vakıf kurumu Anadolu'da Hıristiyanlığın zayıflaması ve İslamiyet'in yayılma tarihinin önemli kısımlarından birini oluşturmaktadır. 13. yüzyıl Anadolusu'nun dini ve sosyal kurumlarının bağış kayıtları gözden geçirildiğinde böyle bir ekonomik kurumun, İslam ve Hıristiyanlık arasındaki rekabetteki önemli rolü ortaya çıkmaktadır (Vryonis, 1971:351-352).

Selçuklu döneminde Anadolu'da tasavvuf tarihinin çok önemli kişileri bulunmaktaydı. Bunlar arasında en başta büyük sufî Muhyiddin-i Arabî, Evhadüddin-i Kirmani, Tokat'ta Fahreddin'i Irakî, Kayseri ve Sivas'ta Şeyh Necmed-Din Daye, Sadreddin Konevi, Müeyyedüddin Cendi, Sadeddin-i Fergânî, Mağribli Afifüddin Tilimsânîyi ve özellikle Hacı Bektaş Veli ve Celaleddin Rumi önde gelen kişilerdir (Ocak, 1991a:111; Köprülü, 1993:202-203). Bu kişilerin tasavvuf anlayışında bazı farklılıklar olsa da hepsi Muhyiddin Arabi'nin yaymaya çalıştığı '*geniş felsefe-i sûfîyenin"* savunucularıdır. Bu itibarla bu kişiler Ebu Saîd Ebu'l Hayr'ın başarılı bir şekilde temsil ettiği Horasan Sufîlerinin takipçileri olarak kabul edilir (Köprülü, 2000:48). Anadolu'ya İran ve Arap memleketlerinden gelen ulemâ arasında ise İsmail el-Herevi, Muhammed Talekânî, Yusuf b.Saîd es Sicistâni ve Ömer el-Ebheri'nin isimleri sayılabilir (Ocak, 1991a:111).

Anadolu'daki Türk Devletleri, çağdaşları diğer Müslüman devletlerden farklı olarak esnek şartlarda ehl-i zimmet hukukunu uygulamışlar ve bu sayede kendi topraklarında yaşayan Gayrimüslim nüfusu Türk toplumunun içtimai ve iktisadi düzenine dahil etmişlerdir. Uyguladıkları bu siyaset kendilerinin varlıklarını sağlamlaştırmış, bunun siyasi bir sonucu olarak da Bizans Devleti'nin, Türklerin hakimiyetinde yaşayan Hıristiyanlar üzerinde muhtemel hak iddialarını engellemişlerdir (Ocak, 1991a:112).

2.2.1.Mezhepler

İslam ideolojisinin büyük hamlesi, Abbasiler yönetime gelene kadar fütühatçı bir yol izleyerek İslam dünyasına geniş ülkeler kazandırmış, bu yeni devletler yalnız Arapların değil İranlı ve Türklerin de çabasıyla fikri ve medeni faaliyetler göstermişlerdir. Turan'a göre "*Bu suretle İslamiyet eski Yunan, Roma, Yakın doğu ve kısmen Hint ve Çin'in kültür mahsullerini kendi potasında eriterek, yeni bir sentez, yani İslam medeniyeti vücuda getirdi*" (Turan, 2017c:25).

Hz.Muhammed (S.A.V.)' in 23 yıl devam eden tebliğ ve irşad faliyetleri daha sonra Hulefâ-i Raşidin tarafından sürdürülmüş ve İslamiyet kısa zamanda Arabistan sınırlarını aşarak diğer bölgelere yayılmaya başlamıştır. İslamiyet'in bu kadar geniş bir bölgeye yayılmasının sosyal, politik ve dini olmak üzere bir çok nedeni vardır. Ancak bunların dışında Hz. Peygamber'in yolundan giden ve Gayrimüslim'lerin ihtidası için hayatlarını feda eden mübeşirlerin faliyetleri çok etkilidir. "*Siz iyiliği emretmek, kötülüğü men etmek ve Allah (c.c.)'a inanmak için çıkarılmış hayırlı ümmetsiniz*."(Ali-İmran 3/110) ayetinde olduğu gibi Müslümanlar Gayrimüslimleri İslam dinine davet için görevlendirmişlerdir (Çetin, 1990:57-58).

Selçuklu Türkleri, Horasan ve İran bölgesinden geldiklerinde etkisi altında kaldıkları büyük ölçüde İran, kısmen de Hint kültürünü izlerini Anadolu'ya taşımışlardır. Anadolu'daki dini hayat, Anadolu öncesi dini hayatın devamı niteliğinde olmuştur. Kentli halk, çoğunlukla kitabî-sünnî anlayışa sahipken, köylerde ve uç bölgelerde yaşayan göçebe ise geleneksel inanç yapılarını korumuşlardır (Bozkuş, 2001:251-252). Müslümanların tüm yaşamı ilahi ya da cismani işlerde ilahi kanunlarla düzenlenmiş disiplinlere dayanır. Böylece Müslüman olan kişi tüm işlerini Allah'a karşı görevlerini yerine getirdiği inancında yapar. Müslümanlar için İslami inancın yeryüzünde hakim kılınması ve Allah'ın adının yüceltilmesi en önemli görevlerden biridir. Bunun için de onlara "Cihad" emrolunmuştur[24] (Çetin, 1990:97).

Şehirlerde dini bilimlerin öğretildiği medreseler ve bazı dini müesseselerin varlığı, şehirli halkın göçebelere ve köylerde yaşayanlara oranla daha yüksek bir din bilgisine sahip olmasını sağlamıştır. Şehirlerden uzakta kırsal kesimde yaşayan halk, Türkmen şeyh ve dervişlerin etkisinde kalarak dini bilgileri zayıf ve geleneksel

[24] "*Müşriklerle mallarınız, bedenleriniz ve dillerinizle cihad ediniz*" (ed-Darimi, el-Cihad,38).

ananelere bağlı bir dini yaşam sürmüşlerdir. Bu dini yaşam, dini önderlerinin onlara öğrettiği şekilde, Türkmen yaşayışına uygun, sade, menkıbelere dayalı, tasavvufi yönü ağır basan bir Müslümanlık anlayışındadır. Bu anlayışa '*Türk Halk Müslümanlığı*' da denmiştir. Çünkü Türkmenler henüz yüzeysel bir İslam anlayışına sahip iken, hem Şamani inançlar hem de atalarından kalma geleneksel sözlü inançları yaşatmaya devam etmişlerdir (Bozkuş, 2001:251-252).

Selçuklular'ın ilk dönemlerinden itibaren Anadolu'ya Türkmen boyları ile birlikte bir çok Türkmen babalarının, Orta Asya, Harezm ve Horasan bölgesinden Yeseviye Tarikatına mensup dervişlerin, Horasan Sufileri diye bilinen Şeyhlerin, Irak Suriye ve İran'dan çeşitli dinsel inançlara sahip insanların geldiği ve kısmen İslam şehirleriyle yavaş yavaş İslamlaşmaya başlayan eski merkezlere yerleştikleri bilinmektedir. Bunlar içerisinde en önemli rolü üstlenenler ise 'baba'lar olmuştur (Köprülü, 2000:48-49).

Türkler Anadolu'da yerleştikleri bölgelerde Hıristiyanlık öncesi ve Hıristiyan dönemine kadar uzanan bazı inanç ve kültler ile karşılaşmışlardır. Bu inanç ve kültler 13. yüzyılda henüz İslamlaşmamış göçebe ve yarı göçebe topluluklar arasında kolayca yayılma imkanı bulmuştur (Ocak, 1981:33). Henüz İslam kültürünün zayıf olduğu, göçlerin ve kaynaşmaların olduğu bu dönemde göçebelerin kontrolü ise oldukça zordur. Bu nedenle Şamani ve tam İslamlaşmamış bu topluluklar, Hıristiyanlar arasında kalarak onların dinlerini kabul etmişlerdir. Bununla birlikte Türklerin hakim durumda olması ve İslam medeniyetinin gittikçe kuvvetlenmesi ile Hıristiyan halk ve mezhepler arasında da sarsıntılar olmuş, İslam dinine yönelişler (İhtida) gerçekleşmiştir (Turan, 1969:165).

Anadolu'da Selçuklu devleti kuvvetlenerek birçok Türk-İslam şehirleri kurulunca tekkeler oluşturulmuş, çevreden gelen ya da burada yetişen şeyhler, dervişler Anadolu'da kuvvetli bir tasavvuf anlayışı uyandırmışlardır (Köprülü, 1993:200). 13. yüzyıl başlarından itibaren Anadolu'da yayılmaya başlayan tarikatlar dış görünüş ve teşkilatlanma açısından bazı benzer özelliklere sahip olsa da bunlar içerisinde Sünnî ve Gayri-Sünnî olmak üzere iki ayrı grup bulunmaktadır. Bu eğilimlerde ortaya çıktıkları ve yayıldıkları kültürel bölge önemli bir etkendir. Örneğin Maveraünnehir, Harizm gibi bölgelerde özellikle şehirlerde gelişim gösteren tarikatlarda Sünnî eğilim, Horasan, Azerbeycan ve Orta Asya'nın eski Türk

inançlarının hakim olduğu şehirlerden uzak yerlerde bulunan tarikatlarda ise Gayri-Sünnî eğilimlerin yaygın olduğu bilinmektedir (Ocak, 1991a:114).

Anadolu'ya gelen şeyhler ve dervişlerin çoğunluğu Vahdet-i Vücud mektebi, Şihâbeddin Sühreverdi mensupları, Necmeddin Kübra taraftarı olan kişilerdir ve çok değişik tasavvuf mekteplerini temsil etmişlerdir. Daha çok aydın sınıfa ve yüksek tabakaya hitap eden bu tasavvuf mektepleri iki ana gruba ayrılmıştır: İlki Anadolu'nun en önemli mutasavvıflarından biri olan Muhyiddîn-i Arabî, Sadreddîn-i Konevi ile müritleri tarafından temsil edilmiştir. İlki ile taban tabana zıt, daha müsamahacı ve estetik karakteriyle öne çıkan ikinci tarikat ise temsilcilerini "Kübrevilik ve Sühreverdilik" diye anılan tarikat içerisinde bulmuştur. İran kaynaklı olan bu iki tarikat da Konya, Kayseri, Tokat Amasya gibi Anadolu'nun iç bölgelerinde faaliyetlerini sürdürmüştür. Necmeddîn Râzi, Bahâeddîn Veled ve Burhâneddîn Muhahhık-ı Tirmizî ve taraftarları tarafından temsil edilen "Kübrevilik" ve aynı zamanda Evhadeddîn-i Kirmani ve taraftarlarıyla temsil dilen "Sühreverdilik[25]" Anadolu'nun önemli merkezlerindeki halkın dini hayatında önemli bir üstünlük elde etmiştir. Bu ahlakçı ve estetikçi iki mezhebin karşılaşması ise, 13. yüzyılın ikinci yarısında Mevlana Celaleddin Rumi tarafından ortaya konacak olan bağdaştırmacı (syncrétiste) bir tasavvuf sistemini doğurmuş ve böylece Mevlevilik'in temelleri atılmıştır (Ocak, 1996a:62-63).

Gayri-Sünnî eğilimli tarikatlar Yesevi, Vefai, Kalenderi ve Haydari gibi mahalli inanç ve geleneklere bağlı tarikatlardır. 12. yüzyılda Maveraünnehir'de Ahmet Yesevi tarafından kurulan Yesevilik, bu bölgede Sunni bir gelişme gösterirken, Anadolu'nun göçebe halklarında tam aksine bir yapı gelişmiş, Yesevilik Bektaşiliğin doğuşuna katkı sağlamıştır (Ocak, 1991a:114). Horasan Melametiye mektebinin bir uzantısı olan Yesevilik, kısa zamanda konar-göçer Türk boylarının sosyo-kültürel yapısına uyarlanmış, eski Türk inançlarıyla karışarak yeni bir önem kazanmıştır. Yesevi babaları, Anadolu'ya 13. yüzyıl başlarında Harzemşahlar ile Karahitaylar arasındaki mücadeleler sonrası yaşanan göçler ile gelmişlerdir. Ancak Anadolu'ya asıl

[25] Anadolu'ya Ebu Hafs Şihabeddin Sühreverdi ile gelen Sühreverdilik, Irak şehirli tasavvufunun en önemli temsilcilerindendir. Şihabeddin Sühreverdi Anadolu Selçuklu Devleti'ne elçi olarak gelmiş, Sultan I.İzzedin Keykavus'u 1215'de fütüvvet teşkilatına dahil etmiş ve bu ziyaret ile Anadolu'da Sühreverdilik tarikatının daha da hızlı yayılmasını sağlamıştır. Ancak tarikat 14. yüzyıldan sonra giderek zayıflamıştır (Ocak, 2011c:219-220).

Yesevi göçleri Moğol istilası sonrasında olmuştur. İslam öncesi efsaneler İslami menkâbelere dönüşmüş ve Ahmed Yesevi ile ilgili bu menkâbeler halk arasında hızlı bir şekilde yayılmıştır. Yesevilik'in basit ve pratik yapısı, sadeliği, Türklere uygun karakteri bu yayılımı kolaylaştırmıştır. Ancak Yesevilik, daha ilk başlarda Mavenaünnehir'in kültür merkezlerindeki Sunni öğretinin aksine bir gelişim göstermiş, Vahdet-i Vücud mektebinin fikirleriyle hiçbir zaman ilgilenmemiş, göçebe Türkmen çevrelerinde benimsenerek, sade ve içten bir halk tasavvufu haline gelmiştir (Ocak, 1996a: 69-72).

11.yüzyılda Irak'ta Tâcülârifin Seyid Ebü'l Vefâ tarafından kurulan Vefailik ise 13. ve 15. yüzyıllarda Anadolu'nun Türkmenleri arasında Gayri-Sunni bir mahiyet kazanarak yaygın hale gelmiştir. Bu tarikat Anadolu'da 13. yüzyılda Baba İlyas tarafından temsil edilmiştir (Ocak, 1991a:114). 13. yüzyıl dönem kaynaklarında Vefaiye tarikatına ait hiçbir kayda rastlanmaz. Ancak 14. yüzyılın ünlü sufilerinden Aşık Paşa'nın oğlu Elvan Çelebi'nin yazmış olduğu Menakıbnâma'de[26], Elvan Çelebi'nin 13. yüzyıl Anadolu'sunda oldukça yaygın olan Vefai tarikatına mensup olduğu ve 14. yüzyılda bu tarikatın Şeyhi olduğu belirtilmektedir. Elvan Çelebi'nin Çorum-Mecidözü yakınındaki zaviyesi Vefailik'in Orta Anadolu'daki merkezi olmuştur. 13. yüzyılda Türkmen çevrelerinde etkin olan Vefai tarikatının ileri gelen kişileri, Babai ayaklanmasının başarısızlıkla sonuçlanan yıpratıcı mücadelesinden sonra, yeni kurulan beyliklerin (Osmanoğulları 'Şeyh Edebali, Geyikli Baba', Eretnaoğulları 'Elvan Çelebi' ve Güneydoğu Anadolu'da Dede Garkın'a bağlı kolu içinde bu sülalenin mensupları) topraklarına dağılmışlardır ve Vefailik bu merkezlerde ayrı şahsiyetlerle temsil edilmiştir (Elvan Çelebi, 2014:9-10). Tarikatın Anadolu'da en azından 15. yüzyıla kadar oldukça önemli rol oynadığı, ilk Osmanlı Sultanlarının etrafında Vefaiye tarikatına mensup kişilerin bulunmasından anlaşılmaktadır (Ocak, 1996a:75-76).

Kalenderilik ise Horasan'daki Melametiye zümresinden doğmuş ve Mısır, Suriye, Hint Afganistan, İran, Orta Asya ve Anadolu'da yayılmıştır (Hasluck,

[26] Bk. Elvan Çelebi (2014). "Menâkıbu'l-Kudsiyye fî Menâsıbi'l-Ünsiyye", Baba İlyas-ı Horasânî ve Sülalesinin Menkabevi Tarihi (Haz. İ.E.Erünsal, A.Y.Ocak),Ankara.

2012:18). Kalenderi dervişleri[27] Moğol istilasından kaçarak kalabalık gruplar halinde Anadolu'ya gelen dervişlerdir. Başta Şeyh Cemaleddîn-i Sâvi olamak üzere, Ebu Said Ebul Hayr, Şeyhülislam Ahmed el Câmî en Nâmıki, Şeyh Zekeriya-i Mûltâni, Fahreddin-i Irakî, Seyyid Hüseyni gibi büyük Sufilerle ortaya çıkan Kalenderilik oldukça kalabalık kitleler halinde kendilerine özgü bayraklar ve dümbeleklerle şehirden şehire dolaşan Kalenderiye Tarikatına bağlı kişiler aracılığıyla yayılmıştır (Köprülü, 2000:49-50). Kalenderilik hem göçebe hem de yerleşik halk arasında en çok taraftar bulan Gayri-Sünnî eğilimli tarikatlardan biridir. Kalenderi Tarikatında gezici dervişler bulunmaktadır ve bu dervişler inançları, yaşayış tarzları ve başka çeşitli nedenlerle zaman zaman toplum düzenini bozmuşlardır[28]. İslamiyet'in emir ve yasaklarına uymadıkları görülen Kalenderi Tarikatı üyeleri Selçuklu Devleti toprakları dışında Artuklu bölgesinde de faaliyet göstermişlerdir (Ocak, 1991a:114). Maceracı, tek başına ya da gruplar halinde Anadolu'nun çeşitli köy ve kasabalarında yiyeceklerini dilenerek dolaşan Kalenderilerin yanında Ebubekir-i Niksari, Fahreddin-i Irakî ve Şemsi Tebrizi gibi yüksek tasavvuf düşüncesine sahip dervişlerin de bulunduğu bilinmektedir (Ocak, 1996a: 67; Ocak, 2011b:206).

Anadolu'daki bir diğer Gayri-sünni tarikat Haydari Tarikatı, Yesevi ve Bektaşi ananesine giren meşhur Şeyh Kutbeddin Haydar'ın yolunda olan, Kalenderiliğin önemli bir koludur (Köprülü, 2000:50). 13.yüzyılın ilk yarısında oldukça etkin durumda olan tarikatın Anadolu'da yüksek temsilcileri bulunuyordu. Mevlana'nın yakın arkadaşı olduğu söylenen Hacı Mübarek-i Haydari ve Şeyh Muhammed Haydari gibi önemli isimler Konya'daki zaviyelerinde yaşıyorlar ve ciddi sayıda bir kitleye hitap ediyorlardı. Haydariler ile ilgili kaynaklarda kısıtlı bilgiler olmakla birlikte, Moğol istilasından sonra Anadolu'ya gelen Haydarilerin Selçuk döneminde çok önemli rol oynadığı, ülkenin İslamlaşmasına önemli katkıda bulundukları bilinmektedir (Ocak, 1991a:114; Ocak 1996a:73-74). 13. yüzyıl sonları ve 14. yüzyıl

[27] Kalenderiler tarih kaynaklarında Tâife-i İbahiye, Tâide-i Zenadika, Cevâlika, Kalenderân ve Tâife-i Abdâlân gibi isim ve unvanlarla anılırlar. Kalenderiler arasında en çok kullanılan unvan Abdal olmuştur (Ocak, 1996a:67).

[28] Mahmut b. El Hatîb'in, Fustat'ul Adâle fî Kavâidi's- Saltana" adlı dönem kaynağında Kalenderiler'in, şeriat ve ahlak kurallarına uymayıp dini yasakları tanımadığını, namaz kılmadıklarını ve hatta şarap içip esrar kullandıklarını belirtmiştir. (Mahmut b. El Hatîb, *Fustat'ul Adâle fî Kavâidi's- Saltana*,vv. 50b-54b.; Aktaran Ocak 1996a:68). Eflaki'nin aktardığı bilgiye göre de Mevlana oğlu Bahaddin Veled'i Şemsi Tebrizi'ye mürid olarak verdiğinde "*Oğlum ne esrar kullanır, ne de livâta yapar*" derken bazı Kalenderiler arasında yaygın olan bu adetlere imada bulunmuştur (Ocak 1996a:68,dip.59).

başlarında Anadolu'da etkin olan bir diğer tarikat Rufailik'tir. İbni Battuta 'Ahmediye' diye adlandırdığı Ruafielerin İzmir, Bergama ve Amasya civarında Sonisa da Rufai şeyhlerinin zaviyelerinde konakladığını ve bu tarikatın üyeleri ile görüştüğünü aktarmıştır (İbn Batuta, 2015:221;226-227).

Anadolu Selçuklu döneminin en önemli isyan hareketlerinden biri olan, 1240 yılında çıkan Babâi Ayaklanması, Yesevi, Vefâi, Kalenderi ve Haydari Tarikatlarına mensup Türkmen şeyhleri tarafından hazırlanmış ve yürütülmüştür (Ocak, 1991a:114). Selçuklu yönetimine karşı çıkarılan Babai Ayaklanması, sosyal nitelikli bir başkaldırı hareketi olmuştur. Ayaklanmayı başlatanlar içerisinde Baba İlyas-ı Horasani[29] ve onun taraftarları arasında Hacı Bektaş ile kardeşi Mintaş da yer alıyordu. Mintaş ayaklanma sırasında yaşamını kaybederken, Hacı Bektaş kaçarak kurtulur ve münzevi yaşamını sürdürmek üzere Solucakarahöyük'e yerleşir (Melikoff, 1993:32). Sultan Alaaddin Keykubad'ın ölümünün ardından tahta geçen II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237) döneminde, Sultanın başarısız yönetimiyle ilişkili olarak, devletin durumu gittikçe kötüye gitmeye başlamıştır. Bu kötü yönetimden göçebeler ve köylüler oldukça zarar görmüş ve bu durum da isyana neden olmuştur. Önce Anadolu'nun güneydoğusunda sonra Orta Anadolu'da yoğunlaşan bu hareketin merkezi Amasya'dır.[30] Amasya'da bulunan Baba İshak adındaki Türkmen babası

[29] Babai İsyanı ile ilgili anlatımlarda farklı kaynaklarda Baba Resul olarak, Baba İshak ve Baba İlyas adına rastlanır. Elvan Çelebi isyanı başlatan Baba Resul'ün Baba İlyas olduğunu belirtirken (Elvan Çelebi 2014:45) Ebul Farac'ın konu ile ilgili; "*Bu adamın adı Papa (Baba?) idi. Kendisine 'Resul' yani gönderilen adam (Peygamber) diyor. Bu adam ihtiyar İshak namındaki müridini Hısn Mansur'a gönderdi ve ondan buradaki halkı kendi peygamberliğine inanmaya davet etmesini istedi*" (Ebu'l Farac, 1987b:539-540) sözlerinden Baba Resul'ün Baba İshak ile ayrı kişiler olduğu anlaşılmaktadır. Dönem kaynakları Simon de Saint Quentin Baba İlyas'a 'Paperroissole', Sibt ibni'l-Cevzi 'el-baba', Ahmet Eflaki 'Baba Resul' (Eflaki, 2012:320) demiştir. İbni Bibi Selçuknamesi'nde isyanla ilgili olatak Baba İshak adı geçer. "*Gıyaseddin Keyhüsrev padişah olduktan bir süre sonra, Selçuklu devletinden memnun olmayan Türkmnelerin, Baba İshak önderliğinde Kefersut, Adıyaman, Samsat bölgesinde başlattığı ayaklanma devletin zayıflığını ortaya çıkardı"*(İbni Bibi, 1997b:12) der. İbni Bibi Selçukknamesi'nde Baba İlyas ismi geçmez. (İbni Bibi 1997b:49-53). Muhtemelen İbni Bibi isim benzerliği yada kullandığı rivayetlerdeki karışıklık yüzünden her iki şahsı Baba İshak adında birleştirmiş olabilir. Ya da İsyanı başlatan kişi Baba İshak olduğundan İbni Bibi isyan liderinin ve dolayısıyla Baba Resul'un o olduğu yanılgısına düşmüş olabilir (Elvan Çelebi, 2014:46).

[30] Baba İlyas (İshak) Anadolu'ya geldiğinde Amasya yakınlarında Çat Köyü'ne yerleşip burada bir zaviye açmıştır. Türbesi bugün Amasya-Turhal yolu üzerinde İlyas Köyü'nde bulunmaktadır. "*Sarılık Evliyası*" namıyla yakın yerlerdeki halk tarafından ziyaret edilen Türbenin çevresinde bazı temel izleri mevcuttur. Köylülerin söylediğine göre bu izlerin zaviyeye ait olması muhtemeldir (Elvan Çelebi, 2014:42, dip.125).

peygamberliğini ilan ederek, Selçuklu yönetimine karşı ayaklanmıştır.[31] Ayaklanma Baba İshak'ın çevresindeki Türkmenler ile daha da yayılmış, bu Türkmenler etrafı yağmalamışlardır. Ayaklanma güçlükle bastırılmış, Baba İshak idam edilmiş ve yenilgiye uğrayan Türkmenlerin çoğu katliama uğramıştır (Ocak, 1996a:31).

Babâi isyanının çıkışında; iktisadi nedenler, nüfus artışından kaynaklanan arazi sıkıntısı, Türkmenlerin yaşam tarzları (mevsimsel göçler) [32] nedeniyle şehirliler ile aralarında çıkan çatışmalar, sosyal zıtlaşmalar[33] önemli etkenler olurken, Türkmenler ile yerleşik Türkler arasındaki İslam anlayışındaki farklılık[34] ve siyasi ortamın uygunluğu ise isyanı kolaylaştırıcı etkenler olmuştur (Ocak, 1996a:37-51). İsyandan bir süre sonra, Moğol istilasının da etkisiyle bu tarikatların şeyhleri Bizans sınırına yerleşmişler ve buradaki beyliklerin arazileri "*abdal, baba, dede*" unvanlarıyla tanınan

---

[31] Elvan Çelebi bu olayı şöyle aktarır: "*Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev etrafındakilerin etkisiyle Baba İlyas'ın müridlerinin çoğalmasından endişelenmekteydi ve bu durum aynı zamanda Sultan'ı tahtının geleceği konusunda korkutuyordu. Çat Köyü Kadısı Köre Kadı, Sultanı şeyhe karşı kışkırtmak üzere bir plan hazırlar. Sultan'a Şeyh'in çok güzel olan beyaz atını istemesini söyler. Sultan, atı satın almak için haber gönderir fakat Şeyh bunu kabul etmez. Bu olayı fırsat bilen Kadı, Baba İlyas'ın Sultana karşı geldiğini, hatta kendini peygamber ilan edip, tahtına göz diktiğini söyleyerek Sultanı kışkırtır. Bunu üzerine Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev, Baba İlyas ve müridlerinin ikamet ettiği Çat köyüne kuvvetler gönderir. Bunu duyan Baba İlyas Amasya Kalesi'ne çekilir ve adamlarına fitne çıkarmamaları konusunda tembihler. Bu sırada Şeyh'in Şam'daki temsilcisi İshak-ı Şâm-î (Baba İshak) hükümet adamlarından biriyle aralarında vergi yüzünden yaşanan anlaşmazlığı bahane ederek ayaklanır ve Baba İlyas adına harekete geçer. Amasya'ya doğru hareket eder ve böylece isyanı başlatmış olur (1 Ağustos 1240). Amasya Kalesi'nde Selçuklu kuvvetleri tarafından kuşatılan Baba İlyas bir daha görünmemek üzere kaybolur, aynı şekilde bütün çabalarına rağmen yenilgiye uğrayan İshak-ı Şâm-î de ortadan kaybolmuştur".* Elvan Çelebi bu olayda, dip dedesinin yaşadığı dönemden beri kendisine anlatılan bilgileri aktarmış, isyanın bir fitne sonucu meydana geldiğine ve Baba İlyas'ın bu fitne de bir suçu olmadığına inanıp, tüm suçu Baba İshak'a yıkarak şimdiye kadar bilinenlerden farklı bir bakış açısı sergilemiştir (Elvan Çelebi, 2014:42-44,126-134; beyit 313-411).

[32] Türkmenler hayvan yetiştiriciliği ile geçiniyorlar ve hayvanların ihtiyaçlarına göre yazın yaylalarda, kışın ise soğukta korunmak için düzlüklerde yaşamaya mecbur kalıyorlardı. Büyük sürüler ve insan kalabalığı ile yapılan bu geliş gidişler çoğu zaman yerleşik halkı rahatsız ediyordu, kalabalık sürüler gidip gelirken bağlara bahçelere zarar veriyordu. Bu durum da yerleşikler ile göçebeler arasında anlaşmazlıklara kavgalara neden oluyordu. Ayrıca zaman zaman Türkmenler yolları üzerindeki şehir, kasaba ve köylere akınlar yapıp buraları yağmalıyorlardı (Ocak,1996a:41).

[33] Konar-göçer Türkmenler ile yerleşik hayata geçen Türkler'in hayat tarzlarındaki farklılıklar sosyal bir zıtlaşma ortamı doğurmuş ve bu durum iki taraf arasında düşmanlığa neden olmuştur. Yerleşik Türkler, göçebe Türkleri hor görmüşlerdir. Dönem yazarları Türkmenleri şehirlilerden ayırt etmek için Etrâk-i bî-idrak (akılsız Türkler), Etrâk-i Mütegallibe (zorba Türkler) veya nâ-pâk (korkusuz veya temiz olmayan pis Türkler), Etrâk-i Hâricî veya Etrâk-i Havâric (İsyancı, Dinsiz Türkler) gibi hakaret içerici sözler kullanmışlardır. Ayrıca Türkmenler de şehirli Türkler için Yatuk (tembel) gibi kelimeler kullanmışlardır (Ocak, 1996a:41-42).

[34] Orta Asya'da İslamiyet kabul edildiğinde şehirli nüfus medreselerde eğitim almış ve kitabî esaslara dayalı İslam anlayışını Suni Müslümanlığı benimsemişlerdir. Konar-göçer Türkler ise tasavvuf ağırlıklı mistik Müslümanlık anlayışını benimsemişlerdir. "Heterodoks İslam" denilen bu Müslümanlık tarzı Türk göçleri ile birlikte 11. yüzyılda Anadolu'ya girmiş ve Türkmen babaları çevresinde gelişme göstermiştir. Ancak Heterodoks Müslümanlık yalnızca konar-göçer Türkmenler'de değil, bazı kasaba, köy hatta şehirlere yerleşen Türkmenler tarafından da benimsenmiştir (Ocak, 1996a:45).

bu kişilerle dolmuştur. Bu şeyhler müridleri ile birlikte Bizans'a karşı yürütülen seferlere katılıyorlar ve fethettikleri yerlerde zaviyeler açarak oraları da İslamlaştırıyorlardı. Osmanlı Beyliğinin kuruluşu döneminde de adları geçen ve "*Rum Abdalları, abdalan-ı Rum*" gibi isimlerle anılan bu dervişler Anadolu ve Rumeli'nin Türkleşme ve İslamlaşma tarihinde önemli rol oynamışlardır (Ocak, 1991a:114).

Yukarıda bahsedildiği gibi Ortaçağ Anadolu'sunda, Selçuklu toplumunda bir çok tarikatın varlığı bilinmektedir. Çalışmamızda sosyal, siyasi ve dini yaşamda oldukça etkin olan iki mezhebi ayrıntılı bir şekilde ele alacağız. Bunlardan biri Hacı Bektaş Veli'in tasavvuf anlayışında birleşen Bektaşilik, diğeri de Mevlana Celaleddin Rumi'nin tasavvuf anlayışında gelişen Mevleviliktir.

Anadolu'nun en önemli tarikatlarından biri Bektaşi Tarikatı'dır**.** Bektaşi tarikatının Velisi Hacı Bektaş, kardeşi Mintaş ile Horasan'dan önce Sivas sonra Kırşehir, Kayseri şehirlerine gelmiş (Aşık Paşazade, 1985:195) ve 1240 yıllarında Solucakarahöyük'e yerleşerek hayatının sonuna kadar (muhtemelen 1271) burada yaşamıştır. Hacı Bektaş Veli'nin, Babai ayaklanmasına katıldığı bilinmektedir. İsyan sona ermeden ayrılsa da, Babâi Hareketi'nin içinde yer aldığı (Melikof, 1999:92-93) ve Baba Resul'ün başlıca halifelerinden olduğu bilinmektedir (Aşık Paşazade, 1985:195; Eflaki 2012:311). Rum abdallarının Piri, Alevi-Bektaşi kesiminde bir iman esası olan güçlü konuma sahip Hacı Bektaş Veli'nin dönem kaynaklarında hemen hemen hiçbir iz bırakmamış olması yaşadığı dönemde yaygın bir şöhrete sahip olmadığını düşündürmektedir. Hacı Bektaş Veli'nin, Horasan Erenleri adıyla bilinen Kalenderiye akımına mensup sufilerden biri olduğu ve dolayısıyla Horasan Melatiye Mektebi'nden olması kuvvetle muhtemeldir. Moğol İstilası'ndan sonra Anadolu'ya yapılan derviş göçleri ile Yesevi veya daha büyük ihtimalle Haydari Dervişleri'nden biri olarak Anadolu'ya gelmiş olmalıdır. Muhtemelen aşiretiyle Anadolu'ya gelen Hacı Bektaş Veli yeni bir sufi çevreye girmiştir. Bu çevre Yesevilik ve Haydarilik ile oldukça benzer yönleri olan, 13. yy.'da Anadolu'da önce Şeyh Dede Garkın ve sonra Baba İlyas Horasani ile temsil edilen Vefailik'tir (Ocak, 1996b:455). Hacı Bektaş Veli'nin Ahmed Yesevi'nin müridi olduğu onun emir ve işâreti ile Anadolu'ya geldiği bilinmektedir. Velayetname'de onun Hoca Ahmed Yesevi'nin emanetlerini (tac, hırka, sofra seccade) bazı kerametler gösterek aldığını anlatılır. Hoca Ahmed Yesevi kendisine emanetleri teslim ettikten sonra " *Ya Hacı Bektaş Veli, işte nasibini aldın,*

sana beşaret olsun ki, Kutbü'l-aktâb'lık mertebesi senindir ve kırk yıl hükmün vardır. Şimdiye kadar bizimdi, bundan böyle senin olsun. Haydi git seni Rum'a saldım ve Rum abdallarına seni baş kılıp ser-çeşme eyledim" [35]sözleri ile onu uğarlamıştır (Köprülü 1993:53).

Eflaki, Hacı Bektaş hakkında " *marifetle dolu, aydın bir kalbi vardı. Fakat (şeriate) uymuyordu* (Eflaki 2012:320) sözlerini söylemiştir. Aşık Paşazade'ye göre, Bektaşi tarikatının kurucusu olarak bilinen Hacı Bektaş Veli, tarikat kurmamış, hiç müridleri olmamış, tarikat onun ölümünden sonra kurulmuştur. Bununla birlikte bildirisini ve keramet gücünü Hatun Ana veya Kadıncık Ana[36] adlı bir kadına bırakmıştır (Aşık Paşazade, 1985: 195-196 ; Melikoff, 1993:21; Melikoff, 1999:141).

Bektaşilik'in ortaya çıkışında üç isim önemli rol oynamıştır. İlk olarak Hacı Bektaş Veli, 13. yy.'ın ilk yarısında Anadolu'ya gelen yoksul bir gezgin derviş iken daha sonra çevresinde bir çok dost ile kendisine saygı duyulan köşesine çekilmiş bir münzevi derviş olmuştur. Hacı Bektaş daha sonra gizli bilgi ve kerametleini Hatun (Kadıncık) Ana'ya göstermiştir. 14. yüzyılın ilk çeyreğinde Kadıncık Ana'nın mürşidi Abdal Musa, Hacı Bektaş Veli anısını sürdürerek onun adına ilk dervişler topluluğunu kurmuştur[37] (Melikoff, 1999:142).

Bektaşi tarikatı üyelerinin Osmanlı Devleti'nin ilk padişahları ile yakın ilişkiler içinde olduğu bilinmektedir. Ancak tarikatın kurumlaşması II. Beyazıd'ın (1481-1512), 1501 yılında Hacı Bektaş Tekkesi postnişînli'ğine getirdiği Balım Sultan'a bağlanmaktadır. Erken dönemlerde muhtemelen Bektaşilik'in halkın inanışlarındaki İslam öncesi uzantılar dışında hiçbir cemaat dışılığı yoktur. Fakat 15.yüzyılda ve özellikle 16. yüzyıl başlarında Kızılbaşlar tarafından yürütülen Safavi propagandası ile olaylar gelişmiş ve Bektaşilik Şii cemaat dışılığa (heterodoxie) doğru kaymıştır. Zaman geçtikçe kent merkezlerindeki Bektaşilik ile halk kitleleri arasındaki alevilik arasında da büyük farklılıklar belirmeye başlamıştır (Melikoff 1993:22,25).

---

[35] Velâyet-Nâme-i Hacı Bektaş Veli (F.Köprülü şahsi kütüphanesindeki yazma nüsha,s.25).

[36] Kadıncık Ana'nın Aşıkpaşazâde Tarihi'nde Bacıyan-ı Rum olarak geçen derviş kadınlar topluluğundan olduğu düşünülmektedir. Onurlandırıcı 'Ana' adı da onun benzer bir topluluğun başı olabileceğini düşündürmektedir. (Melikoff 1999:141).

[37] Aşık Paşazade konuyla ilgili şu bilgiyi aktarır; "*Hacı Bektaş nesi varsa Hatun Ana'ya emanet etti. Kendi meczup, saf bir azizdi. Şeyhlikten, müritlikten vazgeçmişti. Abdal Musa derler, bir derviş vardı. Hatun Ana'nın dostu idi. O zamanda şeyhlik ve müritlik asla ortaya çıkmış değildir. Silsileye dahi aldırmazlardı. Hatun ana Hacı Bektaş'ın üzerine mezar yaptı. Bu Abdal Musa geldi. Bunun üzerinde nice gün kaldı, Orhan devrinde gazalar etti*" (Aşık Paşazade 1985:196).

Bektaşiler'in dini doktrin sistemleri, tıpkı diğer mistik dinlerdeki gibi gizli bilgi ve bir dizi adımın başarılması ile ulaşılmayı getiren aşamalı bir kabul süreci içerir. Bu aşamalar, derviş ibadetlerinin önemli rol oynadığı kaba ve popüler din ile son derece özgünleştirilmiş ve bazı açılardan aydınlatılmış bir felsefe arasındadır. Bektaşiliğin teolojisi, Panteizm'den Ateizm'e kadar çeşitlilik gösterir (Hasluck, 2000:166). Bektaşilik Anadolu ve Romanya'dan Arnavutluk'a kadar Balkan coğrafyasını, İran Azerbaycan'ının bir bölümünü kapsayan geniş bir alana yayılmıştır. Melikoff'a göre, Bektaşilik "*birbirine aykırı birçok öğenin karışageldiği, örf-dışı (non-conformiste) ve dili Türkçe bir halk öğretisi*" olarak tanımlanabilir. "*Bektaşilik'in temel ve ayırıcı niteliği onun bir senkretizm, bir inançlar karışımı olmasıdır.*" (Melikoff, 1993:22,24). Bektaşi ve Alevilerin inançlarında Budizm, Maniheizm, Nesturi ya da yerel Hıristiyanlık gibi Türklerin karşılaştıkları ve yöneldikleri farklı dinlerden gelen etkilere de rastlanır (Melikoff, 1999:212).

Bektaşiler kendilerine özgü ibadetlerini camide değil, kapalı kapılar ardında hususi bir mescit veya ibadethanede gerçekleştirirler. İbadete kadın ve erkekler birlikte katılır. Bu durum çoğu zaman gizli dinlerin hedef olduğu iftiralara yol açan şüphelerin oluşmasına neden olmuştur (Hasluck, 2000:165; Hasluck, 2012:71). Bektaşi tekkelerinde haftada bir kez Perşembeyi Cuma'ya bağlayan gecelerde Ayin-i Cem yapılır.[38] Ayin-i Cem töreninde Selmân-ı Fârsî[39], Bektaşilik ile kenetlenir. Bu tören, öteki dünyada zaman dışında olmuş olan Kırklar Bezmi'nin yeryüzündeki canlandırılışıdır[40]. Bu törende gerçekleştirilen Semâ, "*Hz. Ali'nin simgelerinden biri*

[38] Dede bulunmayan köylerde tören Dede geldiği zaman yapılır. Her dedenin kendisine bağlı, en az yılda bir kez ziyaret ettiği belli sayıda köyü vardır (Melikoff 1999:186).

[39] Selmân-ı Fârsî, zanaatkar sülüklerinin başında bulunan, Peygamber'in ashabı, Mevlâ (Maula)'ların ilkidir. Berberlik, debbağlık gibi saygın olmayan işleri yapanların, alçakgönüllülerin koruyucusu olarak bilinir. (Melikoff 1999:154).

[40]Hz. Muhammed (S.A.V.) Miraç sırasında Kırklar bezmine varmıştır. Hz. Muhammed (S.A.V.) bezme geldiğinde nerede bulunduğunu sorar. Hz. Ali'yi tanıyamamış ve ona kim olduğunu sorar. Hz. Ali ise "*Biz Kırklarız ve Kırkımız biriz yanıtını vermiştir*". Hz. Peygamber bir kanıt beklemiş ve Hz. Ali o anda elini kesmiş, onunla birlikte kırkların hepsinin eli kanamaya başlamıştır. Fakat Hz. Muhammed yalnız otuz dokuz kişi saymıştır, bu sırada kendisine doğru kanayan bir el daha uzanmıştır. Bu el, sadaka toplamaktan gelen Selmân-ı Fârsî'nin elidir. Ancak Selman bir tek üzüm tanesi ile dönebilmiştir. O zaman Peygamber taneyi sıkarak, kırkların hepsini kendinden geçirecek kadar şerbet çıkarır ve onlar şerbetten içip kendinden geçerek dönmeye başlarlar. Hz. Muhammed semâ'ya kalkar, türbanı yere düşer ve kırk parçaya bölünür. Kırkların her biri bir parça kuşanır ve dönerek bu ilk Semâ'ya katılırlar (Melikoff 1999:187-188).

olan turna'nın uçuşlarının öyküsüdür ; Şaman'ın kuşa dönüşme gücünün ve büyüyle uçuşun'unun anımsanışıdır" (Melikoff, 1999:156).

Anadolu'da Bektaşi kuruluşları yoğun olarak, "*Kızılbaş veya Şii Müslüman*" bölgelerde, özellikle Ankara ve Sivas şehirleri ile Konya'nın güneybatısında Likya'da yoğunlaşmıştır. Diğer önemli mevkileri olan Harput ve Erzurum bölgesindeki tekke kuruluşları hakkında bilgiler ise mevcut değildir (Hasluck, 2012:21).Anadolu'nun diğer bir önemli Heterodoks topluluğu olan Aleviler (Kızılbaş)[41] ile Bektaşiler arasındaki ilişki konusu ise tam olarak aydınlatılamamıştır. Bektaşilerin İslam'ın Şii mezhebine tabi oldukları ve Şii cemaatlerinin Bektaşi Çelebilerinin manevi üstünlüklerini kabul ettikleri bilinmektedir (Hasluck, 2000:163; Hasluck, 2012:21-22).

Türkiye'de Şii inancını açık açık uygulayan tek tarikat olan Bektaşiler, Alevi toplulukların büyük kısmında bir hiyerarşi oluşturmuşlardır. Hasluck'a göre "*Bektaşiliğin özü, kökeni ne olursa olsun, çeşitli Alevi (Kızılbaş) köylerinin bir boya ait azizlerinin, Hacı Bektaş'ın 'kardeşleri', 'yoldaşları' veya 'müritleri' olması söylemi ile açıklanabilir*" (Hasluck, 2000:160). Günümüzde Aleviler denildiğinde, ilk olarak Şii kökenli bir mezhep akla gelir. Ancak ilk Bektaşi metinleri incelendiğinde Sünnî İslamla çakışmayan Ehli Beyt-i Nebevi sevgisi dışında, kesin bir Şii söyleme rastlanmaz. Bektaşiler "*yeniden bedenleşme (reincarnation) ve Tanrı'nın insan görünüşünde tecellileri inanışını*" yayıyorlardı. Ancak bu inanış Şiilik ile değil, eski ata gelenekleri ve katıldıkları diğer dinler ile ilişkilendirilir. Şii'lik ile ilişkiler ise daha sonra olmuştur. Bununla birlikte Bektaşilik'te On İki İmama bağlılık, Hz. Ali Abâ'ya muhabbet gibi Şiiliğe karşı yakınlık mevcuttur. Hacı Bektaş Veli'nin elinde Hz. Ali'nin simgesi olan yeşil bir ben bulunmaktadır ki bu geleneğin oluştuğu dönemlerde

---

[41] '*Kızılbaş*' kelimesi, Şeyh Haydar (1460-1488) zamanında büyük çoğunluğu Azerbeycan ve Doğu Anadolu Türkmen boylarının oluşturduğu taraftarları adlandırmak için kullanılmıştır. Şeyh Haydar döneminde Safavi tarikatı güçlenmiş, taraftarları amaçlı Gazilere dönüşmüştür. Bunlar ayırıcı kırmızı serpuşları, Tac-ı Haydari denilen on iki dilimli kırmızı börkleri nedeniyle 'Kızılbaş'olarak adlandırılmışlardır. Bu sarsılmaz inançlı kişiler Haydar'ın Tanrı olduğuna inanmışlardır. Osmanlı belgelerinde 'Kızılbaş' adlandırması 'zındık' (sapmış) anlamını yüklenmiş, zamanla dışlayıcı anlamı güçlenmiştir. Günümüz Türkiyesi'nde cemaat dışından olan zümreleri adlandırmak için "Alevi" deyimi kullanılmaktadır. Alevi deyimi "Hz.Ali'ye inançla bağlananlar" anlamında kullanılmış olmalıdır (Melikoff, 1999:211-21). Ayrıca Alevi sözcüğü, Anadolu Kızılbaşları'nın kendilerini tanımlamak için kullandıkları incitici olmayan sözcüktür. Her iki terimde Anadolu'nun kuzeyindeki Türkçe konuşan Şii boyları, dilleri Kürtçenin farklı bir lehçesi Zaza veya Türkçe olan, Batı Kürtlerini kapsar (Hasluck, 2012:147). "Alevi" sözcüğünün Suriye'de Nusayrîler'e "Alavîler" (Alaouites) denmeye başlandığı zaman yaygınlaşmış olması muhtemeldir (Melikoff, 1993:34)

Hacı Bektaş'ın Hz. Ali'nin yeniden bedenleşmesi gibi görüldüğünü gösterir (Melikof 1999:132, 150). "*Akaid bahsinde Bektaşiler Aleviler'in* (Kızılbaşlar) *hilafına, pirleri olmak üzere altıncı imam Cafer Sadık'a intisap iddia ederler. Aleviler* (Kızılbaşlar) *ise beşinci imam Muhammed Bakır'dan el aldıklarını ileri sürmektedirler*." İki mezhep arasında dini hayat yönünden de farklar mevcuttur. Bektaşilerin ruhban sınıfındakiler bekardırlar, evlenmezler ancak Aleviler îrsi bir ruhban sınıfı vardır, yani Şeyhleri, zorunlu olarak evlidirler (Hasluck 2012:23).

Aleviler ile Bektaşiler'in inançları temelde aynıdır.[42] Her iki topluluk da Hacı Bektaş Veli'ye bağlıdırlar. Ancak Bektaşilik, eğitimli ve seçkin bir tabaka ile kurumlaşmış bir tarikata dönüşmüşken, Aleviler köyler ve boylarla çeşitli bölgere dağılan zümreler oluşturmuşlardır. Fuad Köprülü, Alevileri '*Kır (Köy) Bektaşileri*' olarak adlandırmıştır. Gerçekte zaten aynı olguda fakat daha düzen dışı ve az gelişmiş bir yapıya sahiptirler. Bektaşilik'te tarikata girmek isteyen her kişi uygun bulunursa girebilirler, ancak Alevi olmak ancak kan bağı ile mümkündür. "*Her Alevi bir Bektaşidir, fakat her Bektaşi bir Alevi değildir, Bektaşi olmak için Hacı Bektaş'a inanmak yeterlidir, ancak Alevi olmak için Alevi doğmak gerekir*" (Melikoff, 1999: 212,218). Alevilik ile Bektaşilik ayrılamaz, çünkü her ikisi de temelde Türk Halk İslamlığı olgusuna dayanır. Hem Bektaşiler'in hem de Aleviler'in Eski Türk edebiyatının temel alındığı zengin bir Halk edebiyatı vardır. Bu edebiyatlar Pir Sultan Abdal'ın nefes'leri gibi, büyük oranda sözlü olarak yayılmıştır (Melikoff, 1993:29,33).

Bektaşilik'te kadınların törenlere katılmaları, alkollü içeçeklere karşı hoşgörü gibi eski Türk inanış ve göreneklerinin uzantılarına rastlanılır. İslam öncesi bu etkiler, bazı kuşlara özellikle Bektaşi semah'ın dönüşlerine özendiği turna'ya verilen önem ile güneşin doğuşunda yüzünü doğuya çevirerek Hz.Ali'ye niyazda bulunma gibi '*onunla kişileştirilmiş bir güneş inanışının*' anımsanışı ve eski Türklerdeki cenaze geleneği gibi unsurlarda görülebilir. Bektaşiler'de yıl içerisinde ölen kişi göreneklere uygun olarak öldüğünde toprağa verilmekte, ancak cenaze töreni eski Türk inanışında olduğu gibi ilk baharda yeniden yapılmaktadır (Melikoff, 1993:24).

---

[42] Hem Bektaşilik hem de Alevilik'te: "*Tanrının insan niteliklerinde kavranışı ile "Elifba" harflerinin sembolik değerine, Hz. Ali'nin Tanrısallığına, Tanrının beşer suretinde tecellisine, ruhun beden göçüne inanılır ve merasimler sırasında 'nefes'ler okunur* " (Melikoff, 1993:25).

Bektaşi Tekkeleri, diğer birçok tarikatın aksine tamamen münzevi ve köylerin yakınlarında konumlanmıştır. Bunun nedeni köylü halk üzerinde etkili olmak istemeleri ve Sünnî inanıştaki hocalar ile anlaşmazlık yaşamalarıdır. Bektaşi Tarikatı'nın Velisi Hacı Bektaş'ın mezarı, Kırşehir civarındaki Hacı Bektaş Köyü'nde bulunmaktadır. Mezarın hemen yanında "Pir Evi" denilen Tekke bulunur[43] ve burası Bektaşi Tarikatı müridlerinin karargahıdır (Hasluck, 2012:23). Hacı Bektaş'ın dervişleri 'Abdal' olarak adlandırılmıştır. Bektaşilik tarikatı kurulduğunda Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş'a Rum Abdalları'nın "Pir"i ünvanını vemiştir. (Melikoff, 1999:133). Bektaşi Tekkeleri, durumuna göre bir "baba" ya da "pir" in idaresi altında, bazı mesleki dervişleri kapsayan hankah veya mahalli cemaatin manevi reisi olan bir baba ile maiyetinin iskan ettiği bir nevi locadır. Tekke'de çoğunlukla kurucusunun veya tarikata mensup bir azizin mezarı ve ibadet için bir oda bulunmaktadır (Hasluck, 2012:69).

Bektaşilik'in bir yandan Şii Müslümanlığı diğer yandan ise Hıristiyanlık ile ilişkisi vardır. Bununla birlikte iyi bir Bektaşi hareketi Müslüman veya Müslüman olmayanlara karşı fark gözetmez. Gayrimüslim dinlerin mensupları da tarikata kabul edilebilirdi. Hatta 1850'lerde Bursa'da yerel bir Bektaşi Tekkesi'nin başkanının Antonaki Varsamis adında bir Rum olduğu bilinmektedir (Hasluck, 2000:166). *Velâyetnâme'ye*[44] *göre* Hacı Bektaş Veli, bir yandan kendi cemaati içinde görevini sürdürürken, bir yandan da Ürgüp ve çevresindeki Hıristiyan halk ile yakın ilişkiler kurmuş ve onların ihtidasına zemin hazırlamıştır. Hacı Bektaş Veli'nin bu faaliyeti, Sünnî bir anlayışı değil, Horasan Melametiyyesi'nin kuru zühd karşıtı cezbeci

[43] Hasluck, bu Tekke'nin Bektaşi Tarikatına mensup 362 köyün geliri ile geçindiği ve daha sonra bu sayının hükümet emriyle 24'e düşürüldüğü bilgisini verir. Tekke'nin geliri Tarikat reisleri, Ahi Dede veya Dede Baba ve Çelebi arasında bölüştürülmekteydi. Dede Baba, Hacı Bektaş'ın manevi Halifesi olduğu iddiasındadır. Çelebi ise Hacı Bektaş'ın fiilen Halefi ve Tarikatın en büyük reisi olduğunu iddia eder. Dede Baba'nın emri altında ise Tekke'de görülen muhtelif işleri kontrol eden ve tarikata yeni girenlerin çalışmalarını idare eden 8 baba daha bulunmaktaydı. Burada babaların her birinin ayrı ikametgahları bulunmaktaydı. Çelebi ise Tekke dışında ikamet eder ve kuruma ait mülklerin idaresinden sorumludur (Hasluck, 2012:25).

[44] 15. yüzyılın son çeyreğinde yazıldığı düşünülen, "Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli" adlı eserdir. Bu eser 15. yüzyılda yazılmış olsa da Hacı Bektaş Veli'nin yaşadığı dönemden itibaren mensuplarının arasında ağızdan ağıza dolaşarak iletilen bilgiler ve bazı yazılı kaynaklardan da yararlanılarak 15. yüzyılda kaleme alınmıştır. Hacı Bektaş Veli'nin şahsiyeti hakkında çok önemli bilgiler veren, Bektaşilik ve Alevilik'in bugünde mevcut olan inançların çoğunun kaynağını oluşturan eser *Vilâyetnâme -i Hacı Bektaş* veya sadece *Vilâyetnâme* adı ile bilinir (Ocak 1996b:455). Bk. Menakıb-ı Hacı Bektaş Veli: Vilâyet-nâme (haz. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul,1958.

karakteriyle karışık Gayri-Sünnî bir yorumunu yansıtmaktadır. Bu yorum, muhtemelen Türkmenler arasında hala etkisi olan İslam öncesi inançlarla karışık yarı hurafevi bir İslam anlayışını içeriyordu. Bu anlayış ise tasavvuf yapısı ile ilişkili olarak geniş bir hoşgörüye dayanan ve ihtida edenlerin eski inançlarını da kendi içerisinde değerlendiren bağdaştırmacı (syncretique) bir İslam anlayışıdır. Ocak'a göre "*Hacı Bektaş Veli'nin bu yöntemi, Anadolu'nun Müslüman ve Gayri-müslim toplumları arasında önemli bir yakınlaşma ortamının oluşmasını sağlamıştır. Nitekim bölgedeki Hıristiyanların da Hacı Bektaş Veli'ye büyük bir yakınlık duyduğu ve kendisini Aziz Kharalambos adıyla takdis ettikleri bilinmektedir*" (Ocak, 1996b:456). Heteredoks karakterine rağmen Hacı Bektaş Veli 15. yy. kaynaklarından anlaşıldığı üzere, Sünnî topluluklar tarafından da saygı duyulan bir evliya olarak kabul edilmiştir. Bu yüzden Hacı Bektaş Veli, Bektaşilik ve Bektaşiler'den ayrı olarak değerlendirilmiştir. Ocak'a göre bunun nedeni "*15. yüzyıla gelinceye kadar onun bir Veli sıfatıyla halk hafızasında yer edinmiş olması ve Bektaşiliğin sunnilik dışı yapısına bakarak böyle bir tarikatın Hacı Bektaş Veli ile ilgisinin olmayacağı düşüncesinden kaynaklanabilir*" (Ocak, 1996a:181).

Anadolu'da 13.yüzyılın 2. yarısı ve 14. yüzyılda sosyal ve ekonomik yaşamında önemli bir yere sahip olan Ahiler[45] ile de Bektaşiler arasında sıkı bir ilişki vardır. Kırşehirli Debbağlar Loncasının Piri Ahi Evran, Hacı Bektaş Veli'nin yakın dostu olarak bilinir. Genel olarak Fütüvvet ve özellikle Ahiliğin öne çıkan özelliklerinden biri mistik ve sosyal edinimin içiçe olmasıdır. Meslek loncaları adaletsizliğe karşı savaş ve dayanışma ilkelerine dayalı, mistik-sosyal bir nitelik kazanmışlardı. Ahilik İran kökenlidir ve Ahiler kökenlerini Hz. Ali'ye bağlamışlardır. Ahiler ve Bektaşiler'in sülûk (yola girme) törenlerinde oldukça benzerlik vardır. Ahi törenlerinde yeni giren, saçlarını kazıtarak beyaz keçeden bir Taç (serpuş, börk) giyer, kuşak kuşanır, işlik (şalvar) giyer; içmek için şerbet ve herkesin sıra ile yudumladığı bir tas tuzlu su verilir. Bektaşilerin törenlerinde ise yine, yeni giren kişinin saçları kazınır, taç (börk) giyer, kuşak kuşanır, ancak şalvar yerine hırka giyilir. Bu törende sıra ile içilen şerbet de bulunur, yeni gelene mum (çırağ), alem ve yemek için sofra

[45] Ahilik, Fütüvvet'in Anadolu'da benimsediği biçimlenişin adıdır. Fütüvvet, Orta Çağ'da Müslüman ülkelerin meslek loncalarına yaşam veren "cengaverlik" (chevaleresque) ideali olarak tanımlanabilir. (Melikoff, 1999:151)

verilir. Ayrıca bazen simgesel bir silah da olabilir (Melikoff 1999:152,153, 154-155). Köprülü'ye göre; "*aralarında bir çok kadı, müderris bulunan Ahilik teşkilatı herhangi bir esnaf topluluğu değil, o teşkilat üzerine istinad eden, akidelerini o vasıta ile yayan bir tarikat sayılabilir*" (Köprülü, 1993:212-213). Ahiler 15.yüzyılda Anadolu'da etkilerini kaybetmişlerdir. Melikoff'a göre yönetim güçlendikçe diğer derviş kümeleri gibi Bektaşilerle karışarak, ortadan çekilmişlerdir (Melikoff, 1999:153).

13. yüzyılda meslek loncaları sufi tarikatlarla birleşerek gelişmişler, loncalar ve tarikatlar birbirleriyle sıkı ilişkiler içerisinde olmuşlardır. "*Her iki kurumda da 'isnad ve silsile' kanıtlandırılmış 'sülûk' (yola giriş) zinciri esastır. Zanaatkar sülûklerin başında Selmân-ı Fârsî bulunur. Selmân-ı Fârsî Ahileri'in dördüncü piri olarak kabul ediliyordu. Cebrail, Peygamber'e saçlarını keserek giz vermiş; Muhammed Ali'ye; Ali Selman'a; Selman da on yedi Müslüman lonca kurucu ortağına onların saçını keserek giz vermiş ve bütün meslek erbabının Piri olmuştur. Bütün Loncalar Selmân-ı Fârsî'ye bağlıdırlar*" (Melikoff ,1999:154).

Ortaçağ Anadolusu dini ve tasavvuf ortamında Müslümalar ile birlilte Hıristiyanlarında temasları olan belkide en önemli tarikat Mevlevilik'tir. Mevlevilik dönemin en etkili tasavvuf anlayışıdır. Mevlevi Tarikatının en önemli ismi, Belh'in önde gelen tasavvuf düşünürlerinden Sultan'ül Ulema (Bilginlerin Sultanı) Bahaddin Veled'in oğlu olan Mevlana Celaleddin (Muhammed Celaleddin) Belh'de doğmuştur[46]. "*İran tasavvufi edebiyatının panteist olmak bakımından belkide en büyük temsilcisi sayılabilecek Mevlana Celaleddin Rumi*" (Köprülü, 1993:217) çocukluğunda iyi bir eğitim almış, yaklaşık 10 yaşındayken ailesiyle birlikte, Moğol İstilasının yaklaşmakta olması ve Babası Bahaddin Veled'in Harzemşah Sultanı'na duyduğu kırgınlık nedeniyle[47], Belh'den göç etmişlerdir. Önce Bağdat'a daha sonra

[46] Ahmed Eflaki Mevlana'nın doğum tarihini 1207 olarak verir. Ancak son yıllarda yapılan araştırmalar bu tarihten önce doğmuş olduğu görüşünde birleşirler. Mevlana, "Fihi-Mafih" adlı eserde Semerkand'ın Harzemşahlar tarafından kuşatılması ile ilgili "*Semerkant'da idik ve Harzemşah Semerkand'ı muhasara etmiş, asker çekmiş savaşıyordu*", demektedir. Bu olayın 1207 tarihinde gerçekleştiği düşünüldüğünde Mevlana'nın anlatması için hatırlayacak bir yaşta, en az 7-8 yaşında olması gerekmektedir. Bu nedenle doğum tarihinin 1207'den önce hatta 1200 yılında olması kuvvetle muhtemeldir (Önder, 1998:28).

[47] Bahaddin Veled, Belh'te kerametleri ve veliliği ile tanınmış, halk tarafından oldukça saygı görülen bir kişi olduktan sonra buradaki filozoflar ile aralarında ayrılıkçı fikirler oluşmaya başlamıştır. Aralarında geçen bir tartışmadan sonra bu kişiler söz birliği yapıp, Bahaddin Veled'i Sultan'a kötülemek konusunda ileri gitmişlerdir. Sultan Muhammed Harzemşah'a, halkın Bahaddin Veled ile birlikte olduğu, onun kendilerini kötülediğini, saymadığını ve böyle giderse bir gün Saltanat tahtını da ele geçirmek isteyeceğine dair kışkırtıcı sözler söylerler. Bunun üzerine Sultan Muhammed Harzemşah,

Anadolu'ya gelmişlerdir. Babası Bahaddin Veled, Anadolu'da ilk olarak Erzincan Akşehir'de kendileri için yapılan bir medresede 4 yıl kalıp ders vermiş, oradan Larende (Karaman) şehrine geçmiştir. Buradaki medresede de yedi yıl veya daha fazla bir süre kaldıktan sonraya Konya'ya gelmişlerdir. Bahaddin Veled ve ailesini Konya'da Sultan Alaaddin Keykubad karşılamış ve onlar kendi sarayının holünde misafir etmek istemiştir. Ancak Bahaddin Veled "*İmamlara Medrese, şeyhlere hankah, emirlere saray, tüccarlara han, başı boş gezenlere zaviyeler, gariplere kervansaraylar uygundur*", diyerek bunu kabul etmemiş, o dönem Konya'nın tek medresesi olan Altunapa Medresesi'ne inmiştir. Ve kısa bir süre sonra derslere başlamıştır (Eflaki, 2012:70-82). Bahaddin Veled "*Allah sevgisini bir aşk ilmi haline getirmiş, insanlardaki zulmü ve kötülüğü giderecek tek düşüncenin, tek inancın bu olduğuna inanmıştır*" (Önder, 1998:23).

Bahaddin Veled, Sultan Alaaddin Keykubad'ın değer verdiği ve saygı duyduğu bir ulemaydı. 1231 yılında öldüğünde Sultan Alaaddin Keykubad'ın çok üzüldüğü ve onun için yas tuttuğu bilinmektedir[48] (Eflaki, 2012:85). Mevlana Celaleddin Konya'ya geldiğinde en az 24 yaşlarında, babasının kendisine bıraktığı kürsüde, herkesin güvenini ve saygısını kazanmış genç fakat olgun bir bilgin olarak görülmektedir (Önder 1998:28). Celaleddin önce babasından daha sonra ise kendisi için Anadolu'ya gelen Seyyid-i Sırdan (Burhanü'lhak ve'd-din-el-Hüseyin et-Tirmizi)'dan tasavvuf eğitimi almıştır. Seyyid-i Sırdan, Mevlana Celaleddin'in hem Şeyhi olmuş hem de Lala ve atabek gibi daima yanında yer almıştır (Eflaki, 2012:103-104).

Mevlana ilahi aşkını, tasavvufi düşünceleri aktarmak için şiiri araç olarak kullanan bir şair, aynı zamanda bir düşünür ve hatta bütün mutasavvıflar gibi (Şihabeddin Sühreverdi, Muhyiddin Arabi gibi) bir filozof olarak da nitelendirilebilir.

---

her ne kadar Bahaddin Veled'in böyle bir niyeti olmadığını bilse de, onu yoklamak için haber gönderir. "*Şeyhimiz eğer Belh ülkesini kabul ederse, bugünde itibaren padişahlık da ülkeler ve askerler de onun olsun, bana da başka bir ülkeye gitmek üzere müsaade etsin. Çünkü bir ülkede iki padişahın bulunması münasip değildir. Tanrı'ya hamdolsun ki, ona iki tür saltanat verilmiştir: Birincisi dünya ikincisi ahret saltanatıdır*" der. Bu manalı teklife Bahaddin Veled ise "*Belh Sultanına Selam söyleyiniz. Bu dünyanın fani ülkeleri, askerleri, hazineleri, tahtları padişahlara yaraşır. Biz dervişiz, bize memleket ve saltanat uygun düşmez. Biz gönül hoşluğuyla yola koyulalım da, Sultan kendi uyruğu ve dostlarıyla baş başa kalsın*" diye cevap verir ve buradan ayrılmaya karar verir (Eflaki 2012:71-72).

[48] Sultan Alaaddin, Baha Veled'in ölümünün ardından yedi gün saraydan çıkmayıp, kırk gün ata binmemiş, yas sürecinde tahtı bırakıp, hasıra oturmuş ve taziye törenini oturarak bitirmiştir (Eflaki, 2012:85).

Eserlerinde "*Allah, insan ve varlık*" kavramlarını ve bunlar arasındaki ilişkiyi ele almıştır (Ocak, 2011b:196-197). Mevlana "*Bir ayağı sımsıkı şeriatte duran, öbür ayağıyla yetmişiki milleti dolaşan bir pergel olduğunu"* söyler. Ocak'a göre bu sözler "*ayağının tozu olmakla iftihar ettiği peygamberinin, ölünceye kadar bendesi olmaya ahdettiği kitabının, kısacası İslam'ın tasavvufun hümanizmini yansıtan sözlerdir*" (Ocak 2011b:211). Mevlâna '*Divân- Kebîr*, *Mesnevî*, *Fîhi mâfîh*, *Mevâiz*, *Mecâlis-i seb'a*, *Mektubât'* gibi eserleri yazmıştır (Öngül, 2003:76).

Mevlana, Müslüman veya Gayrimüslim ayrımı yapmadan "*Anadolu'nun çilekeş insanlarına kendi iç dünyalarını tanımamın yolunu göstererek, sıkıntılarını hafifletmek, o dünyaya ışık tutarak ruhlarını aydınlatmak istemiştir"* (Ocak 2011b:198). Mevlevi tarikatı her zaman Hıristiyanlara karşı hoşgörülü olmuş ve bütün dinlerin felsefi bir esas üzerinde birleşebileceği görüşünü savunmuştur (Hasluck 2012:142). Ocak'a göre: "*Onun gözünde, dinleri cinsleri ne olursa olsun bütün insanlar aynı Yaratan'ın yarattıkları olmaları nedeniyle birdir. Bu Tanrı'sız bir felsefeden kaynaklanan felsefi bir Hümanizm değildir, aksine gücünü Tanrı aşkından alan bir insan sevgisini öngören İslam sufiliğinin hümanizmidir*." (Ocak 2011b:209).

Mevlana bütün dinleri amaçları açısından bir görmekte, ancak bu dünyada dinlerin birleşemeyeceğini, her dinin farklı dileğinin olduğunu düşünmektedir. Mevlana Hıristiyan inancına göre İsa'nın Tanrı olduğunu kabullenmez, "*Eğer İsa'nın ruhu Tanrı ise, o halde ruhu nereye gitmiş olabilir. Ruh ancak aslına yaratanına gider, eğer İsa asıl ve Yaratan ise onun gideceği yer neresidir?" diyerek bu düşünceyi batıl olarak görüp, batı inançlara müsamaha göstermediğini dile getirir*"(Mevlana 1954:XVII,187). Mevlana 'Fi Ma fih' adlı eserinden şöyle der: "*İsa'nın yolu yalnız kalmak (halvet) ve şehveti körleştirmek için çalışmaktı. Muhammed'inki ise insanların ve kadınların zahmetine katlanmak, tasalarını çekmektir. Mademki Muhammed'in yolundan gidemiyorsun, hiç olmaz sa İsa'nın yolunu tut ki büsbütün mahrum kalmayasın*"(Mevlana, 1954:131).

Mevlana ile Hıristiyanlar arasındaki başka bir konu ise Mevlana'nın mezarının bulunduğu Mevlana Türbesi ile ilgilidir. Rivayete göre burada Mevlana'nın mezarının yanında bir mezar daha vardır ve buradaki kişinin Mevlana'nın yakın dostu olduğu ve Mevlana'nın yanına gömülmesini kendi istediği rivayet edilmiştir. Bu kişinin kim

olduğuna dair üç farklı söylenti vardır. Paul Lucas'a[49] anlatılan bir Ermeni rivayetine göre, burada Epsepi (Eusebius) adında bir piskopos yatmaktadır. Rum rivayetine göre ise burada Aya Hariton Manastırı keşişi Aya Hariton'un mezarı bulunmaktadır. Üçüncü rivayet ise Mevleviler'in aktardığı, burada Mevlana tarafından İrşat edilen bir Hıristiyan keşişin bulunduğudur. Mevlana'nın mezarının yanında gömülü kişinin kimliğine dair farklı rivayetler bulunsa da burda bir Hıristiyan ruhanisinin bulunduğu konusunda görüş birliği vardır. Her türlü ihtimale göre burada Müslümanlar tarafından gerçekleştirlen bir uzlaşı hareketi görülmektedir. Böylece Konya'da Mevlana Türbesi de hem Müslümanlar hem de Hıristiyanlar tarafından ortak kullanımlı bir ziyaretgah haline gelmiştir (Hasluck, 2012:144).

Yine Hasluck'ın aktradığı bilgilere göre, Konya'da Aya Hariton Manastırı'nda (Ak Manastır) bir Mescid bulunmaktadır ve bu Mescidin varlığı Mevlana Celaleddin ile ilişkilendirilir. Manastırda görevli Hıristiyanların anlattıklarına göre, Mevlana Celaleddin'in oğlu manastırın üstündeki bir kayalıktan düşmüş ve esrarengiz bir pir tarafından kurtarılmıştır. Sonrasında Manastır'da bulunan bir resimden bu kişinin keşiş Aya Hariton olduğu anlaşılmıştır. Bu keramet Mevlana'nın halefleri tarafından her sene bir miktar kandil yağı hediye edilerek anılmakta ve Çelebi tarafından senede bir burada yer alan Mescid'de ibadet edilmektedir. Hıristiyan rivayeti böylece Mevlana'yı Aya Hariton kerameti ile yarı Hıristiyanlığa girmiş gibi gösterirken, Mevlevilere göre de Aya Hariton'un, Mevlana Celaleddin'in kerametleri sayesinde onun felsefesine girmiş olduğu iddia edilmektedir. (Hasluck, 2012:143-144).

Mevlana Celaleddin Budist kültürün en eski merkezlerinden biri ve Melameti tasavvuf anlayışının oluşmasında çok önemli katkıları olan Belh şehrinde doğmuş ve çocukluğunun ilk yıllarında orada kalmış olsa da tasavvufi fikirlerini Anadolu'da geliştirmiştir. Mevlana yaklaşık olarak 13. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren kendi estetik tasavvuf anlayışını ortaya koymaya başlar. Bu anlayış üzerinde belirli ölçüde etkin olan tasavvuf akımları ve mektepleri ise: Kübrevilik[50], Melametilik ve

[49] Lucas, Voyage en Gréce, Amsterdam,1714,I,251.

[50] 12.yüzyıl sonları ile 13. yüzyıl başlarında Harzemşahlar bölgesinde yaşayan Necmeddin-i Kübra'nın çevresinde oluşan topluluk züht anlayışı kuvvetli ve sade bir tasavvuf anlayışına sahiptir. Moğol istilasından kaçan kişiler tarafından Anadolu topraklarına gelen Kübrevilik'in önde gelen temsilcileri arasında Mevlana'nın babası Bahaddin Veled, halifesi Burhaneddin Tirmizi ve özellikle Necmeddin Daye bulunmaktadır (Ocak 2011b:203).

Kalenderilik[51], Muhyiddin-i Arabi ve Vahdet-i Vucud Mektebi[52]'dir. Mevlana'nın yetiştiği ortamı besleyen bu tasavvufi akımların kökleri Anadolu dışındadır. Melametilik ve Kalenderilik Mevlana döneminde Anadolu'nun en önemli tasavvuf akınlarından biri olmuştur. Muhyiddin-i Arabi'nin Vahdet'i Vücud anlayışı ise hem elit tabaka tasvvufu hem de popüler tasavvufu oldukça derinden etkilemiştir (Ocak, 2011b:203,205-207).

Mevlana Celaleddin Rumi'nin çevresinde gelişen Mevlevilik, Anadolu tarihinde en derin izler bırakan tarikattır. Mevlana, hükümdarlar, Muinüddin Pervane gibi yönetimdeki kişiler ile birlikte etrafına Sadreddin Konevi, Fahreddin Irakî gibi mutasavvıflar, çok büyük fakihler, mütekellim ve fütüvvettarları toplamış olsa da hiçbir zaman bir tarikat kurmamıştır. Ancak ona duyulan saygı neticesinde kazandığı şöhret sayesinde belirli yerlerde Mevlana zaviyeleri açılmış ve tarikatın ayinleri yapılmaya başlanmıştır. Musiki, sema ve şiir gibi üç araca dayanan Mevlevilik, Anadolu şehirlerinde ve yönetici sınıfta da daima taraftarlar bulmuştur (Köprülü, 2000:54-55). Mevlana musiki, sanat ve edebiyatı seven bir ortamda yetişmiş ve aslında Muhyiddin Arabi'nin Vahdet-i Vücud felsefesiyle dolmuş olan Anadolu'yu şiirleri ve sufiyâne fikirleri ile etkielmiştir. Anadolu'nun ortamı böyle bir şeye hazırlanmış olmasaydı Mevlana Celaleddin bu kadar büyük bir şöhret kazanamayacak ve tarikatı da kolaylıkla gelişip yerleşemeyeckti. Ancak bulunduğu ortam böyle bir harekete hazırlanmıştı ve Mevlana da henüz hayata iken menkıbelerinin ve tarikatının oluşumunu görmüştür (Köprülü 1993:230). Cahen'e göre "*Mevlevilik şehircidir. Yani önce şehirdeki etnik yönden çok karışık olan, İran kültürünün tesiri hakim bulunan ve sınırlı bir kültür seviyesine sahip kişileri ilgilendirir*" (Cahen, 1972:193).

---

[51] 9. yüzyıl boyunca Horasan bölgesinde, Budist ve Maniheist kültür üzerinde temellenen, özellikle esnaf tabakası gibi orta sınıf üzerinde doğup gelişen Melameti-Kalenderi Sufiliği, Bağdat, Küfe ve Basra mekteblerinin züht'e dayalı anlayışına bir tepki olarak doğmuştur. Bu mektebin temel özelliği, bol bol ibadet ederek, Tanrı'nın azabından emin olma ve cennete girme ümidine dayalı zühdi tasavvufu reddetmesidir. Bunun yerine Tanrı'ya aşk ile bağlanıp onun sevgisi dışındaki herşeyi terk etmek suretiyle ilahi vuslata erme amacını ortaya koyarlar. Bu doğrultuda nefsi, arzularını ve dünyayı kınayarak mistik mutluluğa erişileceğine inanılır (Ocak, 2011b:206).

[52] Vahdet-i Vücud görüşü, ilk olarak sistemsiz bir şekilde Beyazid-i Bestami, Cüneyd-i Bağdadi ve özellikle Hallac Mansur'un düşüncelerinde kendini göstermeye başlamış ve Muhyiddin Arabi sayesinde en sistemli ve gelişmiş biçimine ulşamıştır. Vahdet-i Vücut düşüncesi "*kainattaki her şeyin tek yaratıcı Allah'ın tecellisi olduğu, gerçek varlığın O olması dolayısıyla bütün varlıkların hakikatte O'nun varlığından başka bir şey olmadığı*" şeklinde özetlenebilir (Ocak, 2011c:219-221).

Mevlana'nın tasavvuf felsefesinde Şemsi Tebrizi'nin etkisi de oldukça büyüktür. Kalenderi Sufi olan Tebrizi, Mevlana'ya "*Kalenderiliğin dünyayı boşlayan, dünyevi herşeye tepeden bakan, izafi değer hükümlerini önemsemeyen ve bunları ilahi aşka vuslat yolunda yanlızca birer engel sayan tavrını aşılamış*", onu derinden etkilemiştir (Ocak, 2011b:208). Mevlana ve Şemsi Tebrizinin ilişkileri ve birbirine bağlıklıkları hakkında kaynaklarda bir çok bilgi bulunmakla beraber Mevlana üzerinde Şems'in etkisinin büyüklüğünü göstermesi açısından Sipehsalar[53]'daki bilgiler oldukça kayda değerdir. İki mutasavvıf önce altı ay Şeyh Salaha'd-Din Zerkob'un hücresinde sohbet etmiş, oradan çıktıktan sonra Şemsi Tebrizi, babası ve Seyid Burhaneddin'in izinden giderek semâ'ya isteksiz olan Mevlana'ya semâ yaptırmıştır. Ancak Mevlana ile ilişkilerinden dolayı Mevlana'nın çevresindekilerin kendisine düşmanca tavırlar beslemesinden rahatsız olan Şems, Şam'a gitmiştir. Şems'in gidişinin ardından derin bir keder duyan Mevlana, şiir yazmayı ve semâ yapmayı bırakmıştır. Mevlana'nın Şems'ten gelen bir mektupla sevincinden tekrar şiir ve semaya başladığı bilinmektedir. Şems'in Konya'ya tekrar dönüşü Mevlana'yı oldukça mutlu etmiş, ancak sonra bir daha geri dönmemek üzere gitmesi oldukça derinden etkilemiş, ayrılık acısı ile bir çok gazeller okumuştur (Sipehsalar, 1331:174: Aktaran Köprülü, 1993:221-222). Mevlana daha sonra aşk ve ilahi bir ilham ile Şemsi Tebrizi'nin maneviyatına ithaf ettiği "Dîvan-ı Şemsü'l-Hakâyık" adı altında toplanan şiirler yazmıştır (Köprülü, 1993:223). Mevlana'nın yaşamı boyuca babasının kitabı Maarif'i elinden bırakmadığı bilinmektedir. Bu da onun tasavvuf anlayışında yalnızca Şemsi Tebrizi değil, babası ve onun halifesi Burhaneddin Muhakkık-i Tirmizi aracılığıyla Kübrevilik'in etkisinin bulunduğunu göstermektedir (Ocak, 2011c:219-220).

Mevlana'nın halifesi Çelebi Hüsameddin, Şeyhi Mevlana'ya '*sülûk adabı ve tasavvufi hakikatleri*' dervişlere öğretecek bir mesnevi yazılması hususundaki isteğini dile getirir. Mevlana Celaleddin ise kendisinin de böyle bir düşüncede olduğunu söyleyerek Mevlana mukaddimesinden on sekiz beyiti içine alan bir yaprak çıkararak kendisine verir ve Mesnevi'nin nazmına başlar. Ve Mevlana söylemiş, Çelebi

[53] Sipehsâlâr Ferîdun b. Ahmed, Menakıb-ı Hazret-i Hüdâvendigâr,Terc.Bahâri Hüsâmi, Selanik Matbaası,1331.

Hüsameddin yazmıştır. Yaklaşık 26.000 beyitten fazla olan bu önemli eser, yalnız Mevlana'nın değil belki bütün tasavvufi edebiyatın en ünlü ürünüdür. Mesnevi, yazıldığı zamandan itibaren Anadolu Türkleri üzerinde de oldukça etkili olmuştur. Mevlana Celaleddin 1273 yılında öldüğünde yerine halifesi Çelebi Hüsameddin geçmiştir (Köprülü 1993:227,229).

Zaman zaman Türklerle, siyasi ve dini sebepler yüzünden Hıristiyan kilisesinin arası iyileşmiş ya da kötüleşmiştir. Ancak Türk egemenliği Rum olmayan Hıristiyanların geleceği için olumlu sonuçlar vermiştir. Bizans'ın baskıcı tutumu sona ermiştir. Örneğin Selçukluların ilk dönemlerinde Sultan Süleyman Şah Antakya'daki eski Bizans Kiliselerini monofizitlere vermiştir. Türklerin Hıristiyanlar arasındaki bölümler karşısında tarafsız kaldıkları ve çeşitli mezheplere eşit davrandıkları bilinmektedir. Cahen'in aktardığı bilgiye göre, "*Aleksios Komnenos döneminde Türkler ve monofizitlerin arasındaki ittifak Bizanslıların gözünde o kadar köklüydü ki, kızıp bu toplulukların Konstantinopolis'teki üyelerinden öç almaya kalkmışlardı*" (Cahen, 2012:168-169).

Herevi'nin aktardığına göre "*Obruk'da bulunan bir ziyaretgahda mescid, kilise ve heykeller vardı ve buralar Türkler tarafından Hazreti Ömer zamanında şehit olmuş Müslümanlar tarafından ziyaret ediliyor, Rumlarda bunları kendilerine ait sayarak buraya geliyor, iki din mensupları da burada cami ve kilisede dua ediyorlardı*" (Herevî, 1953:59; Aktaran: Turan, 2017a:256).

İslam ve Hıristiyan inancının ilk karşılaşması Ortadoğu ve Akdeniz coğrafyasında olmuştur. İslamiyet'in Ege ve Akdeniz kıyılarına kadar yayılmasının ardından, önemli ticaret kentlerini kullanan Müslümanların sayısı artmış ve bunun bir sonucu olarak da camiler, Bizans İmparatorluğu topraklarında kentsel yaşamın bir parçası olmuştur. Konstantinopolis'teki Praetorium'daki kuşatmanın ardından komutan Mesleme bin Abdülmelik'in isteği üzerine bir caminin yapıldığı bilinmektedir (Tekinalp 2004:45). Kuran-ı Kerim'de Hıristiyanların Müslümanlara diğer dinlerden daha yakın olduğu ayette şöyle belirtilmiştir. "*İnsanlar içinde iman edenlere düşmanlık bakımından en şiddetli olarak Yahudiler ile şirk koşanları bulacaksın. Onlar içinde iman edenlere sevgi bakımından en yakın olarak da 'Biz Hıristiyanlarız' diyenleri bulacaksın. Çünkü onların içinde keşişler ve rahibeler vardır ve onlar büyüklük taslamazlar"* (Maide Suresi 5/82). Hıristiyanların kutsal kitapları

İncil, Kuran'da 12 yerde geçmekte, bunların önemli bir kısmında Hz. İsa'nın anılmayıp, bazı ayetlerde Hz. İsa'ya (Ali İmran; 3.48; el Mâide, 5:46) yer verildiği görülmektedir. Ayrıca Kuran-ı Kerim ayetlerinden, Hz. İsa'ya Tevrat, Kitap ve Hikmet'in verildiği, bir mucize olarak beşikte iken konuşup Allah'ın kendisine Kitap'ı verdiği ve onu peygamber/nebî yaptığı (Ali İmran; 3.48; el Mâide, 5:110; Meryem, 19:30) anlaşılmaktadır (Hıdır 2017:85).

Anadolu'da tasavvuf ile birlikte Müslüman halk arasında kendine özgü bir çehre kazanan "evliya" kavramı ve buna bağlı olarak ortaya gelişen "evliya kültleri" Türk göçleri ile başlamıştır. Bu bölgede faaliyet gösteren çeşitli tarikatlara bağlı şeyhlerin ölümünden sonra türbeleri etrafında yeni evliya kültleri oluşmaya başlamıştır. Bununla birlikte Hıristiyan halk arasında çeşitli aziz kültleri de yaşamaya devam etmiştir. Genel olarak Gayri-Sünni eğilimli tarikatların dervişleri bu kültlere bağlı olan Hıristiyanları İslam dinine çekebilmek ve bunu da tereddüt yaratmadan onlara kabul ettirmek için, menkıbeler ile bu aziz kültlerini İslamileştirmeye çalışmışlardır. Ve sonuçta bazı aziz kültleri evliya kültü haline gelmiştir. Bunlar içerisinde Aya Haralambos kültü Hacı Bektaş , Aya Teodoros Baba İlyas, Aya Yorgi Hızır İlyas, Sarı Saltuk kültü ise Aya Nikola kültü ile özdeşleştirilmiştir. Böylece kültlerle ilişki bu yerler hem Müslümanların hem de Hıristiyanların ziyaretgâhlarına dönüşmüştür (Ocak, 1991a:115).

3. KÜLTÜREL ETKİLEŞİMİ OLUŞTURAN ETKENLER

3.1. Siyasi Etkenler

3.1.1. Bizans-Selçuklu Karşılaşması ve Selçuklular'ın Anadolu'yu Yurt Edinmeleri

Bizans İmparatorluğu ile Anadolu Selçuklu Devleti'nin uzun yıllar ortak yaşam alanı olan Anadolu[54], günümüzde Türkiye'nin Asya kesimindeki topraklarına verilen isimdir (Tuncel 1991:106). Antik Çağ'da Anadolu yarımadası için 'Asia ya da Küçük Asya'[55] (Sevin, 2001:2), Roma Dönemi'nde ise 'Aşağı Asya' ismi kullanılmıştır. Anadolu kavramı ilk olarak Bizans döneminde ortaya çıkmıştır. Bizans döneminde 'Thema' idari bölümlerinin[56] hiçbirinde Roma döneminden gelen veya daha öncesine ait bölge adları kullanılmamış, Obseikon, Bukkelarion ve Anatolikon gibi isimler kullanılmaya başlanmıştır. Selçuklular Anadolu'ya geldikten sonra ise idari bölgeler belirlerken Bizans'ın 'thema' sistemininden farklı bir uygulamaya gitmişlerdir. Böylece Anadolu kelimesi artık idari bir birim olmaktan çıkıp coğrafi bir kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır (Tuncel, 1991:106-107). Osmanlı döneminde ise Anadolu ismi, doğuda Çoruh Irmağın ağzından İskenderun Körfezi'nin batısına kadar olan alan için kullanılırken, genellikle bu isim Fırat tarafından çizilen hattın batısında kalan tüm yarımada için kullanılmıştır (Sevin 2001:3). Cumhuriyet döneminde ise Anadolu kavramı yalnızca yarımada kesiminin adı olmaktan çıkmış,

---

[54] 'Anadolu' ismi, güneşin doğduğu yer anlamına gelen Grekçe '*Anatoli*' kelimesinden türetilmiştir. Bu isim Ortaçağ'dan beri bazen idari bir bölge, bazen de memleket adı olarak kullanılmıştır. Anadolu ismi yaygınlaşmadan önce hemen hemen aynı bölgeler için Küçük Asya (Asia Minor) adı kullanılmaktadır. Bu kavram zamanla sahasını doğuya doğru genişletmiş, Asya ismi önceleri Ege Denizi'ne komşu alana verilirken, daha sonra kıtanın o dönemde bilinen tüm topraklarını kapsamaya başlamıştır. Büyük Asya'nın önce sadece Sakarya daha sonra ise Kızılırmak'a kadar uzanan batı kesimine Küçük Asya denmiştir. Daha sonra ise bu isim, Akdeniz ile Karadeniz arasında uzanan yarımada için kullanılmaya başlanmıştır (Tuncel, 1991:106-107).

[55] Bu adın ilk kez ne zaman ortaya çıkığı ve yarımadanın hangi bölümünü ifade ettiği hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir. Ancak M.Ö.5. yüzyıl öncesinde ilişkin kayıtlardan Asia adının daha çok Batı Anadolu'nun çok küçük bir bölümüne verildiği anlaşılmaktadır. Coğrafi olarak Asia Minor teriminin ilk kez kullanımı 5. yüzyılın ilk yarısındadır (Sevin, 2001:2)

[56] Bu bölgeler arasında 'Thema Anatolikon'a bu ismin verilmesi topraklarının Konstantinopolis'e göre doğuda yer almasından kaynaklanıyordu. Daha önceden İç Anadolu'nun batı kesimini kapsayan Anatoli idari bölgesi, VII. Konstantinos Porphyrogenetos döneminde (912-959) batıda Eskişehir'den güneyde Batı Toraslar'a ve Konya'ya kadar uzanmaktaydı. Bu idari bölgenin adı batı kaynaklarında "Anatolie, Anatolien" olarak geçmiş ve hatta bazı kaynaklarda bozulmaya uğrayarak "Natolie" şeklinde de kullanılmıştır. Bazı Arap kaynaklarında da "en-Natulus, en-Natus" adına rastlansa da Araplar ve genel olarak Müslümanlar arasında bu coğrafya için "Rum (Roma) Memleketi" adı kullanılmıştır (Tuncel, 1991:107) .

yarım adayı Asya kıtasına bağlayan geniş dağlık sahayıda içine alacak şekilde, Türkiye'nin Asya kıtası üzerindeki tüm topraklarının adı olmuştur (Tuncel, 1991:107).

Türklerin Anadolu topraklarına ilk gelişi Selçuklulardan çok daha önce olmuştur. 5. yüzyılın ilk yarısından itibaren önce Hunlar daha sonra Avarlar, Oğuzlar, Peçenekler, Kumanlar (Kıpçak ve Kunlar) gibi Balkanlar yoluyla gelen Türklerin Bizans İmparatorluğu topraklarına yerleşmesiyle Bizans Devleti ile yakın ilişkiler kurulmuştur (Demirkent, 2005: 73). VII. Constantinos Porphyrogennetos, 'De Cerimoniis'[57] adlı eserinde, 10.yy'da Saray Muhafızları arasında Ferganalı Türklerin bulunduğundan bahsetmektedir (Brand, 1989: 2; Demirkent, 2005:73). Geniş kitleler halinde gerçekleşen bu yerleşmeler sonucunda, Türklerin, İmparatorluğun çeşitli etnik kökene mensup halkı arasında, belki de en büyük grubu oluşturduğu söylenebilir. "*Türk kökenli topluluklar Bizans İmparatorluğunun hüküm sürdüğü sürece temas etmiş olduğu pek çok millet arasında hem zaman hem de ilişki yoğunluğu açısından ilk sırayı almaktadır*" (Demirkent, 2005: 73).

Anadolu'da Halife Harun Reşit zamanında Arapları Bizanslılardan ayıran askeri bölge olan Antakya, Maraş ve Malatya'da kaleler yapılmıştır. Yine bu tarihlerde Horasan'dan göçen Türkler Tarsus'tan Erzurum'a kadar uzanan alana yerleştirilmişlerdir. Anadolu'nun Selçuklular tarafından fethi böylece hızlandırılmıştır (Gordlevskiy, 2015: 25).

Selçuklu Türkleri ve Bizans Devleti arasındaki ilk temaslar ise Anadolu'ya yapılan akınlarla başlamıştır. Selçukluların Anadolu'ya yaptıkları ilk akın Çağrı Bey'in 1016-1021 yılları arasında Doğu Anadolu'ya düzenlediği sefer olarak bilinmektedir (Yinanç, 2009:35). Anadolu'ya Selçuklular'ın asıl göçleri ise Gazneli Sultan Mahmud'un Aslan Yabgu'yu yakalatıp (1025), Kalencer Kalesi'ne hapsetmesinden sonra başlamıştır (Çetin, 1990:74).

Bizans Devleti'nin Tuğrul Bey zamanında, Balkanlar'da Turak idaresinde başlayan Peçenek istilası nedeniyle Selçuklular ile anlaşmak zorunda kaldığı bilinmektedir. İmparator Konstantin (1042-1055) daha önceleri Bizans tâbiyetinde bulunan ama o dönemde Sultanın tâbiyetinde olan Diyarbakır'da Mervani emiri

[57] Bk. Constantine VII Porphyrogenitus, De cerimoniis aulae byzantinae libri duo, ed.J.Reiske,Bonn ed. I (1829),576,II (1830),674-75.

Nasur-ud devle'nin iadesi talebiyle[58] barış teşebbüsünde bulunmuştur. İmparator Konstantin *'eski devirlerde misli görülmemiş'* miktar ve kıymette hediyeler göndermiş, Tuğrul Bey de hiçbir fidye almadan bu kişiyi iade etmiş ve İstanbul'a bir elçi heyeti göndermiştir (1049-1050). Bu görüşmeler sonrasında ise Emeviler zamanında Mesleme b. Abd ul-melik tarafından İstanbul'da inşa ettirilen cami ve minaresi tamir ettirilmiş, içine kandiller asılmış, çalışanlarına maaş bağlanmıştır. Bu zamana kadar Şii Fatimi Halifesi namına okunan hutbe kesilmiş, Abbasi Halifesi ve Tuğrul Bey namına okunmaya başlanmıştır. Ayrıca eski Türk geleneklerine göre de mihrabına Tuğrul Bey'in ok ve yay işaretleri yapılarak, tuğrası konulmuştur (Turan, 2017b:123-124).

Türklerin Anadolu'yu fethinden önce Bizans ve Selçuklu Devletleri arasında geçen siyasi ve askeri ilişkileri şöyle özetleyebiliriz. Selçuklu Devleti'nin kuruluşunu sağlayan Dandanakan Savaşı'nı (1040) izleyen yıllarda Gazneliler ile araları açılan Türkmenlerden bazı gruplar, batıya doğru hareketle Irak ve Azerbaycan üzerinden Hakkari bölgesine gelmişlerdir. Sonrasında Mervanoğulları Beyliği egemenliği altındaki Diyarbakır ve Cizre yörelerine akınlar yapmışlardır (Sevim, 1993:219). Hatta kısa bir süre Musul'u da işgal eden bu Türkmen gruplarını, bu bölgelerin hakimi olan emirler, Sultan Tuğrul Bey'e şikayet etmişlerdir. Tuğrul Bey de bu işgalci Türkmenleri Bizans topraklarına sevk etmiştir (1042-1045) (Sevim, 1993:219; Köprülü, 1993:185). 1043 yılından kısa bir süre sonra Tuğrul Bey'in görevlendirdiği Selçuklu prenslerinin yönetimindeki kuvvetler, Bizans'a tabi Gürcü ve Ermeni topraklarına akınlarda bulunmuşlardır. 1047-1048 yıllarında Büyük Zap suyu kıyısında Ermeni ve Gürcü kuvvetleriyle yapılan savaşta Selçuklu kuvvetleri yenilmiş, fakat daha sonra İbrahim Yınal komutasındaki güçler 1048 yılında Hasankale önlerinde Ermeni ve Gürcüleri yenilgiye uğratmışlardır (Sevim, 1993:219).

Bu sırada bir yandan da batıda Peçenekler ile uğraşan Bizans İmparatoru IX. Konstantin barış teklifinde bulunmuş ancak, Bizans'ın yıllık vergi ödemeyi kabul etmemesi üzerine barış yapılamamıştır. Tuğrul Bey döneminde Selçuklu akıncı

[58] Tuğrul Bey 1050 yılında Arminya Valisi Mervanoğlu ile barış yapmak için kendisine bir elçi göndermiştir. Elçiyi ağırlayan Mervanoğlu ona hediyeler ve '*Romalılar'ın kurtuluş akçası olarak 30.000 dinar verdikleri halde iade etmediği bir Roma asilzadesini'* hediye olarak göndermiştir. Bu kişi Bizans ile yapılan anlaşmada geri verilen kişidir (Abu'l Farac 1987a:304).

kuvvetlerinin Anadolu'ya seferleri devam etmiş ve Tuğrul Bey'in ölümünden sonra Sultan Alparslan döneminde de Selçuklu-Bizans çatışmaları aralıksız sürmüştür (Sevim, 1993:220). Sultan Alparslan (1063-1073) döneminde Selçuklular Anadolu'da daha çok etkin olmuşlardır. Sultan Alparslan Ani ve Kars Kaleleri'ni fethedip ayrıca Gürcistan'ın önemli bir bölümünü ele geçirerek Bizans nüfuzunu Ermenistan ve Gürcistan'dan atmıştır (Köprülü, 1993:185). Sultan Alparslan, fethettiği bir çok yeri Selçuklulara tâbi emir ve hükümdarlar arasında bölüştürmüştür. Bu başarılarından dolayı Abbasi Halifesi kendisine Ebû'l-Feth (Fetihlerin Babası) ünvanı vermiştir. Anadolu fetihlerine önem veren Alparslan, 1068 yılı başlarında yeniden Gürcistan'a sefere çıksa da doğu sınırlarındaki bazı olaylar nedeniyle devam edememiştir. Sultan Alparslan, ordusunun bir kısmını Kutalmışoğlu Mansur ve Süleyman, kardeşi Yakuti, eniştesi Eri-Sığı (Erbasgan) ve Sunduk gibi şehzade ve emirlerin kumandasına bırakarak Anadolu'dan ayrılmıştır. Bu kumandanlar Bizans topraklarına sürekli akınlarda bulunmuşlar ve bu akınlar Bizans'ın bir çok kalesinde büyük tahribatlara neden olmuştur (Sevim, 1993:220-221).

Sultan Alparslan Doğu Anadolu'da Erciş ve Malazgirt kalelerini işgal ettikten sonra, Diyarbakır da bir süre konaklayıp, Ergani ve Siverek civarında fetihler yapıp Bizans hakimiyetindeki Urfa Kalesini kuşatmak istemiştir (Mart 1071). Ancak kalenin güçlü bir şekilde savunulması ve kuşatmanın uzaması üzerine Mısır'a gitmek için Halep'e hareket etmiştir (Urfalı Mateos, 2000: 139-140; Sevim, 1993:222-223). Bu sırada Bizans İmparatoru Romanos Diogenes kendisine gönderdiği bir elçi ile "*Erciş, Ahlat, Malazgirt ve Menbiç kalelerinin teslimi ile armağanlar göndermesini, aksi takdirde büyük ordusuyla harekete geçeceğini*" bildirmiştir. Bunun üzerine Sultan Alparslan Mısır'a gitmekten vazgeçmiş, yiyecek sıkıntısı nedeniyle ordusunun bir kısmını terhis etmiş ve Musul'a gitmek üzere Silvan'a gelmiştir. Ancak burada Bizans İmparatorunun Malazgirt'i işgal edip yakınlara gelmiş olduğu haberini alan Sultan Alparslan, Doğu-Anadolu'daki hareket üstleri olan Ahlat'a geçmiştir (Sevim, 1993:222-223; Dirimtekin, 1993:241).

1071 yılı mart ayı ortalarında İstanbul'dan yola çıkan Bizans İmparatoru Romanos Diogenes[59] Selçukluları Anadolu'dan çıkarmak için Rum, Peçenek, Uz, Kıpçak, İslav, Bulgar, Alman, Frank, Ermeni, Gürcü ve Hazarlardan oluşan büyük bir ordu toplamıştır. Ordudaki asker sayısının savaşçı ve yardımcı kuvvetlerle birlikte yaklaşık 100 bin kişi olduğu tahmin edilmektedir. Ahlat'da bulunan Sultan Alparslan emrinde ise 4.000 hassa askerinden başka, Horasan'dan gelen askerler ve Anadolu'ya akın yapan emir ve beylerin kumandasında kalabalık akıncılar bulunuyordu. Ayrıca İmparatorluğa tâbi mahalli emirliklerden de 10 bin atlı orduya katılmıştı. Selçuklu askerlerinin sayısı kesin olarak bilinmese de 50 bine yakın olduğu[60] tahmin edilmektedir (Sevim, 1993: 223,224).

Malazgirt Meydan Muharebesi 26 Ağustos 1071 tarihinde Selçuklu ordusu ve Sultan Alparslan'ın zaferiyle sonuçlanmıştır. Bizans ordusu ağır kayıplar vermiş, İmparator Romanos Diogenes sağ elinden yaralanmış ve esir alınmıştır (Yinanç, 1934:38; Sevim, 1993: 223; Dirimtekin, 1993:247; Ostogorsky, 1999:318-319; Urfalı Mateos, 2000:143; Bryennios, 2008:54). Selçuklu Sultanı Alparslan ile Bizans İmparatoru arasında bir anlaşma imzalanmıştır. Selçuklulara yıllık haraç verilmesi, İmparatorun şahsı adına fidye ödenmesi, Türk esirlerin iadesi ve Selçuklulara yardımcı kuvvetler gönderilmesi vaadine karşılık İmparator Romanos Diogenes kendisine özgürlük sağlayan bir anlaşma yapmıştır (Ostrogorsky, 1999:319).

Ancak Romanos Diogenes tekrar Bizans tahtına geçemediği için[61] anlaşma şartlarının hiçbiri yerine getirilememiştir. Sultan Alparslan Romanos Diogenes'e hiçbir zaman bir esir gibi davranmamış, konuk bir hükümdar gibi davranmıştır. Ona özel bir çadır kurdurup, buyruğuna uşaklar vermiş ve özel giysiler giydirtmiştir

---

[59] Romanos Diogenes'in yanında bu sefere çıkarken Sultan Alparslan'ın eniştesi Türk asıllı Erbasgan da bulunmaktadır (Bryennios 2008:46).

[60] Dirimtekin, Sultan Alparslan'ın Ahlat'da bulunduğu sırada, Emir Afşin'in ve Diyarbakır emirinin kuvvetleri, Kürt gönüllüleri ve Anadolu'ya akın yapmak için gelen Türklerin de orduya katıldığını böylece ordudaki asker sayısının 50.000-60.000 kişiye yükseldiğini belirtir (Dirimtekin 1993:241).

[61] Malazgirt yenilgisinin ardından muhalif parti, *caesar* Ioannes'in entrikaları yüzünden İmparator Romanos Diogenes'i azledilmiş ilan etmiştir. Önce İmparatoriçe Eudokia ile oğlu Mikhail Dukas'dan oluşan ortak hakimiyet kurulduysa da, kısa süre sonra İmparatoriçe bir manastıra kapatılmış ve Mikhail VII tek başına hükümdar ilan edilmiştir (24 Ekim 1071). Türk esaretinden dönen Romanos Diogenes'e İstanbul'daki iktidar sahipleri tarafından, düşman muamelesi yapılmış ve bir iç savaş patlak vermiştir. Romanos Diogenes, Mikhail VII namına üç metropolitin imzaladığı kendisine emniyet vadeden mektuba güvenerek teslim olmuştur. Ancak daha İstanbul'a ulaşamadan gözlerine demirle mil çekilmiş ve yaşadığı acıya dayanamayarak kısa bir süre sonra ölmüştür (Ostrogorsky 1999:319).

(Sevim, 1993: 223). Bizans Tarihçisi Bryennios bu konuyla ilgili şunları aktarır "*Perslerin (Selçukluların) başı, Rumların İmparatorunu tutsak görünce, başarısından dolayı böbürlenmedi tersine becerisinden dolayı neredeyse mahcup oldu ve kazandığı yengi üzerine hiç kimsenin beklemediği kadar alçak gönüllü davrandı. Tutsak alınmış olanı teselli eder, onunla birlikte yemek yer (onu sofrasında ağırlar), onun hatırı için onun istediği tutsak düşmüş kişileri özgür bırakır ve son olarak, onun kendisini de özgür bırakır. Ve onunla kız alıp vererek hısımlık kurmak içeriğinde anlaşma yaptıkları ve ondan yemin ederek berkitilmiş, Rumlar için küçültücü olmayan taahhütler aldıktan sonra-çünkü İmparator kendi soyluluğuna yakışmayacak bir uzlaşma yapmaktansa ölmeyi yeğlerdi-onu kendi hükümdarlık ülkesine geri yollar, onun yanına önemli sayıda refakatçiler ve koruma yoldaşları katar*" (Bryennios 2008:54). Mateos'un, "*İmparator Diogen esir edilip Sultanın önüne getirildi. Birkaç gün sonra Sultan İmparator ile sulh etti ve ona kardeş gözüyle baktı. Çünkü Sultan bu aht için Allah'ı şahit tutmuş olup İranlılarla Romalılar arasında sıkı ve daimi bir dostluk ve ittifak aktetmişti. O bundan sonra İmparatoru, tahtına avdet etmek üzere büyük törenle İstanbul'a uğurladı.*" (Urfalı Mateos, 2000:143) sözleri de Bizans İmparatoru Romanos Diogenes'in bir esirden çok konuk gibi ağırlanıp, ülkesine gönderildiğini gösterir. Bu durum Türklerin yendikleri bir topluluğa bakış açısını göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Malazgirt Savaşı'nda Sultan Alparslan'ın Anadolu'yu fethetmek gibi bir amacı yoktu[62] ve Bizans İmparatorluğunu ortadan kaldırmak gibi bir düşüncesi de yoktu. Ancak Sultan Alparslan'ın Rumlar ve Türkmenler'in savaşmasına da bir ititazı olmamıştır, çünkü bu durum Türkmenlerden gelecek tehlikeleri engellemektedir. Türkmenlerin hiçbir siyasal amaçları olmamasına rağmen burada askeri bir direnç gösterilmemiş ve doğuyaya tekrar dönmeleri için zorlanmamışlardır. Fakat Bizans Devleti, Türklere karşı direnecek durumda değildi ve en önemli etken de Bizans siyasi gruplarının birbirleri ile yaptıkları kavgada Türklerden yardım isteyip, kentlerin kapılarını açmaları olmuştur (Cahen, 2000:272; Cahen, 2012:7) Ayrıca Doğu

[62] Büyük Selçuklu Devleti ordularının Bizans topraklarına yaptıkları askeri harekatın amacı, hiç değilse ilk planda, Anadolu topraklarının tamamen fethi değil, İslam Devletlerinden almış olduğu Doğu ve Güney Doğu Anadolu ile kuzey Suriye topraklarını geri almaktır. Çünkü o dönemde Bizans'tan daha tehlikeli olarak görülen Şii Fatimi Halifeliğini ortadan kaldırılması Selçukluların çözmesi gereken en önemli problemlerden biridir (Kaymaz 1993:26).

Anadolu'nun tüm nüfusunun Rum olmaması, aralarında Ermeni veya Monofizit Yakubilerin bulunması da onların işini kolaylaştırmıştır. Çünkü bu nüfusun Bizans ile bağları zayıftı ve bazı durumlarda Bizans ordularının zayıflığını gördüklerinde, kuşatmacılara boyun eğmişlerdir (Cahen, 2012:7).

Malazgirt Savaşı'ndan sonra Sultan Alparslan uzun zamandır Bizans sınırında bekleyen Türkmen kabilelerinin reislerine Kızılırmak'a kadar bütün Doğu Anadolu arazisini mülk ve ikta olarak vermiştir (Köprülü, 1993:185). Böylece Türk kuvvetleri Anadolu'nun iç kısımlarına kadar girmişlerdir. Bizans Devleti, Türklere karşı bir yandan kalelerini tahkim ederken, Türkler hızlı bir şekilde ilerlemiş, doğuda Malatya, güneyde Tarsus, kuzeyde Erzurum'da uç bölgeler tesis ederek, Bizans ülkesini kıskaç altına almışlardır (Gordlevskiy, 2015:25). Anadolu'da Saltuklular[63], Mengücekler[64] ve Danişmentliler[65] olmak üzere ilk Türk Devletleri kurulmuştur (Levha 1a). Daha sonra Melikşah döneminde Anadolu Selçukluları ve Berkyaruk döneminde Ahlat Şahları bu devletleri takip etmiştir. Yeni kurulan bu Türk devletleri içerisinde en güçlü, sürekli ve Anadolu'nun Türkleşmesine hizmet eden ise Anadolu Selçukluları olmuştur (Köprülü, 1993:185-186).

Anadolu'daki amcaoğullarının güçlenmesini istemeyen Sultan Melikşah, Konstantinopolis'ten Kutulmuş'un iki oğlu Mansur ve Süleyman'ın yakalanıp kendisine getirilmesini istemiştir. Bunun için görevlendirdiği Komutanı Porsuk Mansur'u öldürmüş fakat Süleyman ve adamlarına bir şey yapamamıştır. Cahen'e göre; "*Geleneksel anlatıya göre, bu dönemlerde resmi olmasa da Süleyman 'sultan' diye anılmaya başlamış, neticede Rumlar, Bizans İmparatorluğu içinde bir Türk Sultan yaratmışlardır*" (Cahen, 2012:10).

---

[63] Erzurum'u merkez yapan Saltuklular, Türkmen beylerinden Ali b. Ebü'l Kasım tarafından kurulmuştur. Gürcüler ile sık sık mücadele etmişler ve 1201-1202 yıllarında Anadolu Selçuklularına tâbi olarak son bulmuşlardır (Köprülü 1993:186,dip.3).

[64] Türkmen beylerinden Mengüç Gazi tarafından kurulan Mengücekliler'in merkezi Erzincan'dır. Erzincan, Kemah, Konya, Şarki Karahisar, Divriği şehirlerinde faaliyet göstermişlerdir. Mengücekliler, Gürcüler, Abhazlar ve Rumlar ile sürekli mücadele içerisinde olmuşlar, Danişment Devleti'nin yıkılmasının ardından 1227-1228 yıllarında topraklarını Anadolu Selçuklu Devleti'ne bırakmışlardır (Köprülü 1993:186,dip.3).

[65] Melik Ahmed Danişmend Gazi tarafından kurulan Danişmentli Beyliği, Sivas, Amasya, Tokat, Niksar, Osmancık, Çorum, Kastamonu, Çankırı çevresinde hakimiyet kurmuştur. İlk yıllarda oldukça gelişme gösteren Danişmentliler, daha sonra yaşanan veraset kavgaları ve Anadolu Selçukluları ile yaşanan anlaşmazlıklar nedeniyle Anadolu'nun Türkleşme sürecini geciktirmişlerdir. Sivas kolu 1173-74 yıllarında, Malatya kolu ise 1177-1178 yıllarında yıkılarak Danişment toprakları Selçukluların hakimiyetine geçmiştir (Köprülü 1993:186,dip.3).

Kutalmışoğlu Süleyman Şah, 1081 yılında Bizanslılardan İznik'i alarak başkent yapmış[66], üç yıl sonra ise Antakya'yı almıştır. Aslında Süleyman Şah, Anadolu'yu yurt edinmek için gelmemiştir, ancak İran'daki yönetim de onu İran'a tekrar almak istememiştir. Ayrıca Malazgirt Savaşı sonrasında buraya gelen Türk beylerinin de Anadolu'da devamlı kalmaya niyetleri yoktu, fakat siyasi olaylar İran'dan kovulan Türklerin burada devamlı kalmalarını gerektirecek şekilde gelişmiştir. İznik'in başkent yapılması ile Selçuklu Devleti'nin temeli atılmıştır. 1176 Miryokefalon savaşında Bizans'ın ağır yenilgiye uğratılması ile de Anadolu topraklarına Türklerin kalıcı olarak yerleşmeleri sağlanmıştır (Ocak 2011a:144-145).

Malazgirt Savaşını takip eden yıllarda Türkler Anadolu'ya yoğun bir şekilde yerleşmeye başlamış ve bu göçler 14. yüzyıla kadar aralıklarla devam etmiştir. Gelenler arasında çoğunluğu Oğuz Türkleri oluşturmakla birlikte, Kıpçaklar, Karluklar, Halaçlar ve hatta Uygurların da bulunduğu bu Türkler, başta Maveraünnehir olmak üzere Harizm, Horasan, Azerbeycan ve İran bölgesinden Anadolu'ya göçmüşlerdir (Ocak 1991:110-111). 1046 yılından 1071 yılına kadar Türkmenler, Erzurum, Sivas, Kayseri, Konya gibi Bizans ordularının dayanağı olan ve önemli yollar üzerinde bulunan kentleri tahrip etmişlerse de ancak Malazgirt savaşı sonrasında birkaç yıl içinde Boğazlar ve Ege sahillerine gelmeyi başarmışlardır (Yinanç 1934:82).

Türk fetihleri ve Anadolu'ya yerleşmeleri Bizans iktidarı için yıkıcı olmuştur. Türklerin Anadolu'ya kalabalık kitleler halinde gelmesi, buna karşın Hıristiyan nüfusun kıtlıklar, istila döneminin olumsuzlukları, göçler ve köleleştirme tehlikesi ile karşı karşıya kalışı sebebiyle Bizans Devleti oldukça etkilenmiştir (Vryonis, 1971:351). Malazgirt Savaşı sonrası merkezi gücün çöküşü ile bir yandan Kilikya ve Batı Toroslar'da Ermeni Hetumi ve Rupeni Hanedanlıkları ortaya çıkarken, diğer yandan bir Ermeni olan Vali Philaretes ve onun gibi diğer beyler de Doğu Torosların güneyinde bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. Türkmen beyleri de bu kaos ortamından

[66] 1081 yılı Haziran ayında Balkanlarda Peçenek ve Uzlarla ile mücadele eden İmparator I. Aleksios Komnenos, Süleymanşah ile anlaşma yapmak zorunda kalmıştır. Taraflar arasında Drakon (Kırkgeçit deresi) Suyu Anlaşması yapılmıştır. Bu anlaşmaya göre Selçuklular İstanbul Boğazı'ndan Drakon Suyu'na kadar geri çekileceklerdir. Bu anlaşmadan Bizans İmparatoru I. Aleksios'un, Süleymanşah'ın Marmara Denizi'nin doğu kıyılarına kadar hakimiyetini kabul ettiği ve onayladığı anlaşılmaktadır (Kesik 2003b:2)

faydalanarak kalabalık topluluklarla Anadolu'ya göçüyorlardı. Bodmer'e göre kesin tarihler ve belgeler olmamakla birlikte bu "*Batıya dönük kavimler göçü*" olarak değerlendirilebilir (Bodmer, 2001:37). Anadolu'da Bizans iktidarının çöküşü güçler birleşiminin sonucunda olmuştur. Bizans yönetiminde atılgan bir liderin bulunmayışı dış düşmanlarının operasyon yöntemleri ve gücü, sosyal yapıdaki değişimler, ordunun tema sisteminin bozulması ve azımsanamayacak bir öneme sahip olan kültürel birliğin bozulması bu çöküşün nedenleridir (Charanis, 1975:20). Bizans Devleti gıda ihtiyacının bir bölümünü, halkın en iyi sınıfını ve özellikle ordunun büyük bir kısmını temin ettiği kentleri kaybetmişti (Runciman, 1943:554).

Malazgirt Savaşı'nın kaybedilmesi, Anadolu'daki Bizans iktidarının çöküşünün doğrudan ve dolaysız nedenidir. Bizanslıların mağlup oluşunun en etkili nedenleri ordunun kötü koşulları ve paralı askerlerin rolü olmuştur. Aslında bu iki etmen çok daha temel bir gelişmenin ürünüydü: Anadolu halkı arasındaki beraberliğin-dayanışmanın bozulması. Bu beraberlik ise iki unsurdan oluşmaktaydı. Ağırlıklı olarak özgür ve bağımsız köylülerden meydana gelen tarımsal nüfusun bulunduğu sosyal yapı, günlük konuşma dilinde kullanılan Grekçe ve ülkenin dini Ortodokslukla göreceli bir kültürel bütünlük. 10-11. yy.'larda sosyal yapıda meydana gelen değişimler ordunun gücünü zayıflatmış ve ordunun bozulmasında büyük etken olmuştur. Bu da Malazgirt yenilgisi sonrasında gelen felaketlerin en önemli nedeni olmuştur. Anadolu halkı arasındaki kültürel birliğin çöküşü ise en az bu kadar tahrip edici olmuştur (Charanis, 1975:18).

Türk akınları ve fetihleri, Malazgirt Savaşı sonrasında, İmparatorluğun yeniden yapılanması sürecinde, III. Nikophoros Botaneiates (1078-1081) döneminde Konstantinopolis'i, Anadolu'nun zengin vergi gelirlerinden tamamen yoksun bırakmıştır (Vryonis, 1971: 405). 11. yy.'da Bizans'ın Anadolu'daki hızlı toprak kayıpları ve otoritesinin bozulması ile VII. Mikhael (1067-1078) ve III. Nikephoros Botaneiates'in hükümdarlık dönemlerinde Bizans sikkesindeki altın miktarının azaltılması ile birleşmiştir. Sikkelerdeki bu düşüş Türk fethinin sonucu olarak Bizans'ın ekonomik kaybını yansıtmaktadır. Anadolu, İmparatorluğun kaybedilmeden önce en zengin tarım ve kırsal alanını oluşturuyordu. Tahıl, meyve ve canlı hayvan stoklarıyla sadece Başkent değil aynı zamanda Kırım (Khersonese) ve bazen de Mısır'ın ihtiyaçları karşılanıyordu. Anadolu'da madenler, yerel zanaatler, ticaret ve

endüstri oldukça üretkendi. Anadolu'nun ekonomik zenginliği 13.yy.'da İznik ve Konya'nın büyük başarılarını destekleyen temel dayanaktı (Vryonis, 1971: 406). Özellikle I. Manuel döneminde 1176 yılında Türkler karşısındaki Miryokefalon yenilgisinin ardından Bizans İmparatorluğu Anadolu'da oldukça istikrarsız bir duruma düşmüştür. Savaş sonrasında İmparatorluk merkez ve Batı Anadolu eyaletlerinde etkisini kaybetmiş önemli sayıda Rum kasabası ve köyü, Selçuklular ve Türkmenler tarafından fethedilmiştir (Levha 1b). Şehirlerin Hıristiyan nüfusu hem İmparatorluk yöneticileri hem de soylular tarafından terkedilmiş olarak Türklerin insafına bırakılmıştır (Savides, 1981:45).

12. yüzyıl Anadolusu'nun siyasi yapısı şöyledir; Bizans Devleti Batı Anadolu ve Karadeniz sahil şeridini elinde tutarken, Danişmentiler kuzeydoğuda devletlerini kurmuşlar, Danişment topraklarının batısında ise Anadolu Selçuklu Devleti hüküm sürmektedir. Güney'de Toroslar'da Ermeniler, Doğu'da Kafkaslar'da ise Gürcüler kendi topraklarında varlıklarını sürdürürken, daha sonra bu siyasi yapıya Haçlı Devletleri (Antakya ve Urfa Kontlukları) katılmıştır. Urfa Kontluğu 1140' da kaybedilmiş, Danişmentliler ise 1170'lerde Selçuklu Devleti tarafından ortadan kaldırılmış olsa da 12. yüzyıl boyunca Anadolu'nun siyasi yapısı çok değişmemiştir. . Lilie'ye göre "*12. yüzyıl Bizans ile Selçuklu Devletleri arasında bir ortak birliktelik dönemi gibi görünmektedir, bu barış sınır çatışmalarının hatta büyük seferlerin eksik olmadığı bir barıştır. Buradaki en önemli husus her iki tarafın bir diğerinin varlığını kabul etmesidir*" (Lilie, 2005:199)[67].

Kurumsallaşma ve örgütlenme sürecini 13. yüzyıldan itibaren tamamlayabildiği anlaşılan Anadolu Selçuklu Devleti, Orta Asya Türk kültür temeli üzerinde, İran-İslam gelenekleri ile Anadolu-Bizans medeniyet kurumlarının sentezinden oluşan toprak kullanım düzeni ve politikalarına dayanan bir idare sistemi kurmuştur (Özcan, 2005:75). Selçuklular fethettikleri topraklarda askeri ikta sistemini uygulamışlar, bu sistem ile göçebe Türklere topraklar verilmiş ve gerektiğinde de onların askeri gücünden yararlanılmıştır. Böylece yavaş yavaş toprağa yerleşen göçebeler, askeri bir güç oluştururken aynı zamanda Anadolu'daki tarımsal

[67] Orijinal metin için bk. Ralp Johannes Lilie (1991). "Twelfth-Century Byzantine and Turkish States", Byzantinische Forschungen, XVI,35-51.

faaliyetlerin de artmasını sağlamışlardır. Bu ikta siyaseti sayesinde Selçuklular Anadolu topraklarını kısa bir sürede Türkleştirmişlerdir (Çetin, 1990:108). 13. yüzyılda seyyahlar, Anadolu'yu ekonomik gelişmeler ülkesi olarak tanımlarlar. Bu dönemde ziraat ön planda olmakla birlikte, bağcılık bahçecilik ve meyvecilik de yapılmıştır. Maden ocaklarından gümüş, bakır, demir gibi madenler çıkarılmakdadır. Çoğu tarım ürünü dış satım malı olurken, Anadolu bir geçiş ülkesi olarak ticarette önemli rol oynuyordu. Ticaret anlaşmalarının imzalanması, değerli altın sikkelerin bastırılmasıyla Sultanlar tarafından Anadolu Selçuklu Devleti dünya ticaret ailesi halkasına dahil edilmişti (Bodmer, 2001:40-41).

3.1.1.1.Kentler

Ortaçağ Bizans kentlerinin ekonomisi toprağa dayalıdır. Eski çağa oranla bunlara kent demek de oldukça zordur. Mevcut kaynaklardan Anadolu'da antik kentlerin 7. yüzyıldan sonra yaşamadığı, hatta birçok kentin de 7-8. yüzyıldan sonra ortadan yok olduğu bilinmektedir (Kuban, 2010:141). Bizans ordusu 7. yüzyılda Suriye, Mısır ve Kuzey Afrika'daki vilayetlerin kaybedilmesinden sonra yeniden teşkilatlandırılmış ve vilayetlerdeki kuvvetler 'Thema'[68] ismi verilen, askeri ve mülki idareyi Thema komutanları olan Strategos emrinde birleştirilen bir sisteme geçilmiştir (Dirimtekin, 1993:236).

Bizans kentlerinde 7. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar ülkenin askeri örgütlenmesiyle paralel bir şekilde özellikle Orta ve Doğu Anadolu'da kentlerin, kent niteliğinden uzaklaşma sürecine girdiği ileri sürülebilir. Kentlerin fazla azalmasa da küçülmüş ve fakirleşmiş oldukları kabul edilebilir (Kuban, 2010:140). Bizans Devleti'nde 10. yy.'dan itibaren kendi iç çekişmeleri sonucu şehirlerin idareciler tarafından bağımsız bir şekilde idare edildiği bilinmektedir. Şehirlerin zayıflamasının temel nedenleri arasında şehirlerarası ticaretin azalması ve doğuda başlayan Arap fetihleri sıralanabilir. Arap fetihleri sonucu şehirler istikrarını büyük ölçüde kaybetmiş hatta bazı şehirler Türk fethi başlamadan önce terk edilmişlerdir (Eravşar, 2002:333).

[68] 'Thema' aslında ordu demektir ve bu sistemde ordunun birliği öngörülmekteydi. Bu sisteme göre hem askeri hem de sivil yönetimin 'Strategos' adı verilen asker kumandanın elinde toplandığı thema bölgeleri yaratılmıştır. Sosyal temeli ise "Stratioit" denilen askerlik hizmetiyle yükümlü hür köylülerden oluşmaktadır. Bunlar çok çabuk harekete geçebiliyordu ve paralı ordulara göre daha az masraflı olup, hatta düzenli vergi ödedikleri için de bir miktar gelir sağlıyorlardı (Bodmer 2001:33-34).

11. yüzyıldan itibaren pronoia[69] sahipleri ailelerin servetleri artarken, Bizans Devleti'nin kırsal kesimden sağladığı gelir sürekli azalmıştır. Giderek artan ekonomik krizi kontrol altına almak için İmparator IX. Konstantinos Monomachos nomisma'nın değerini düşürmek zorunda kalmıştır. 1025-1071 yılları arasında zenginleşen toprak beylerinden çoğu, Selçukluların 1071 yılında Malazgirt Savaşı'ndaki zaferinin ardından başkentte yaşamak üzere malikanelerini terk etmek zorunda kalmışlardır. Kırsal kesimdeki küçük çiftçiler, tarım işçileri burada kalan toprak beylerine daha da bağlı duruma gelmişlerdir. Ayrıca köylülerin birçoğu da askere alınınca toprak zarar görmüştür. Malazgirt Savaşı'nın ardından yaklaşık yüz elli yıl aralıklarla mücadeleler devam etmiş, her iki ordunun geçtiği yerlerde, toprak, ürünler, hayvanlar çok büyük zarara uğramıştır. Selçukluların gelişi ile bölge tarımının engellenmesine kadar Anadolu, önemli bir büyükbaş hayvan ve tahıl yetiştirme alanı olmuştur (Rice, 2002:179-180).

Bizans eyaletlerinin tümü içinde Anadolu, ekonomik zenginlik açısından hiçbiri ile kıyaslanamazdı. İslam saldırıları karşısında Konstantinopolis bir tampon görevi görüyordu ki, Malazgirt yenilgisi bu tamponu ortadan kaldırmıştır (Vryonis, 1971: 406). Malazgirt savaşı sonrası, I. Aleksios Komnenos (1081-118) döneminden itibaren Komnenoslar dönemi boyunca tüm Anadolu'da bir savunma ağı oluşturulmuştur. Bunun bir sonucu olarak eskiden sadece sınırlarda inşa edilen kaleler 12 ve 13. yüzyıllarda ana yollarda, başkenti besleyen ovalar esas alınarak, büyük akarsuların kıyılarına yapılmaya başlamıştır (Mercangöz ve Akyürek, 2007:23).

Anadolu'da 12. yy. son çeyreğinden önce güneydoğu toprakları dışında fethedilen topraklarda ve kentlerde, belki surlar, kiliseler ve mezar yapılarından başka önemli mimari kalıntı bulunmadığı söylenebilir (Kuban, 2008: 66). Bizans egemenliğinden devralınan Anadolu kentleri fiziksel açıdan köklü bir değişikliğe uğramamış, fethedilen yerlerdeki şapel veya kiliselerin yerini 'Fetih ya da Fethiye' olarak adlandırılan camilerin alması gibi, sadece işlevsel açıdan Türk-İslam kültürüne

[69] Bizans'da erken dönemlerden itibaren uygulanan ancak daha sonra zaman aşımına uğrayan Pronoia, yenileştirilmiş biçimiyle, devlete dikkate değer bir hizmette bulunanlara ödül olarak tasarlanmıştır. Pronoia'dan yararlananlar, ömür boyu kullanmak üzere bir malikaneye sahip olma ve toprağı ekip geliştirme karşılığında gelirlerini vergi ödemeden kendilerine ayırabilme haklarına sahip olmuşlardır. Pronoia sahiplerinden birçoğu bu yolla edindikleri serveti vergi ödeyen köylülerden veya küçük toprak sahiplerinden toprak almak için kullanmışlar, bu da vergi alınan topraklardan vergi alınmaz duruma gelmesine yol açmıştır (Rice, 2002:179).

uyarlanmıştır. Türklerin Bizans kentlerini bir Selçuklu kentine dönüştürme süreci ancak 12. yy. ikinci yarısından itibaren Anadolu'da Selçuklu siyasi birliğin kurulması ve merkezi otoritenin sağlanması sonucu gerçekleşmiştir (Özcan, 2010: 205-206). Kuban, Anadolu Türk kentinin Türkleşmesinin üç yönü olduğunu vurgular. Bunlar; "*Eski kentlerin gelişmesi ve yeni bir kent fizyonomisinin doğuşu, yeni kentlerin kurulması ve göçebelerin kentli oluşudur"* (Kuban, 2010:142).

Anadolu'ya göç eden ilk Türkmen toplulukların çoğunluğu göçebelerden oluşuyordu. Ancak 13. yüzyıldan itibaren göçebeler ile birlikte, şehirlerde yaşayan sanatkarlar, tüccarlar ve alimler Anadolu'ya gelmeye başlamışlardır (Yinanç, 1934:84-85; Bozkuş, 2001:250). Gelenleri yerleştirme politikasında devlet, daha önceden şehirlerde yaşamış olanları şehir merkezlerine, göçebeleri ise köylere yerleştirerek, sosyal sınıflara göre bir yerleşim politikası izlemişlerdir. Bu politika ile sosyal bütünlük ve ekonomik verimliliğin artırılması amaçlanmıştı (Bozkuş, 2001:251).

Bizans şehirleri genellikle kastra, yani savunma imkanları güçlü şehirlerdi. 11. yüzyıl sonlarından itibaren, bu yüksek tepelerdeki korunaklı şehirlere Türkler de yerleşerek, kale ve dolayısıyla şehir hayatına dahil olmuşlardır. Türklerin ele geçirdiği hemen her şehirde kendilerine uygun olarak yeni düzenlemeler yapılmıştır. Bu düzenlemeler hem sur içinde hem de sur dışında gerçekleştirilmiştir. Sur içindeki düzenlemelerle yeni iskan bölünmeleri meydana getirilmiş, böylece Müslümanlar ve Gayrimüslimler arasında bir güvenlik sistemi oluşturulmuştur. Bu sistemde dikkat çeken unsur iki topluluğun yaşadığı yerler arasına sur inşa edilmesidir[70] (Baykara, 2006:277). Türkmenlerin kentlere ne zaman yoğun bir şekilde yerleştiklerini söylemek zordur. Fakat kentleşmenin birkaç aşamada gerçekleştiği söylenebilir. Göçerlerin ilk yerleşme aşaması ancak köy olabilir ki, bu kent dışına yerleşme isteği hayvanlarıyla birlikte yaşamak zorunda olması gibi ekonomik bir zorunluluktan kaynaklanmaktadır. Bu da Türk kentlerinin sonraki dönemlerde sur dışında gelişmesine neden olmuş ve

[70] Türkler kendilerinin yeniden yaptıkları şehirlerde ve kalelerde, Gayrimüslimler için ayrı bir yer, bölünme, yapmamışlardır. Yani yeni inşa edilen şehir sadece Türklerin oturduğu bir yer olarak kabul edilmiştir. Örneğin Konya kentinin ilk kalesinde, böyle bir bölünme olduğu bilinirken, kalenin dışında yer alan 1220 yılında Alaaddin Keykubad'ın düzenlediği yeni şehirde Gayrimüslimler için ayrı bir yer düşünülmemiştir (Baykara 2006:280).

kentlerin karakteristik doku düzenlerini yaratmıştır. Türkmen mahalleleri sonradan bir ikinci kent oluşturmuştur (Kuban, 2008: 71).

Anadolu'da Türkler için şehir hayatı, Bizans şehirlerine dahil olmak ve doğrudan kendi şehirlerini kurmak olarak iki şekilde oluşmuştur. Baykara, Anadolu'daki bu şehirleri Bizans şehirlerine dahil olanlar içerisinde; Bizans şehirlerinin biraz değişerek devamı olanlar (Niksar, Uluborlu, Honaz, Ankara, Amasya, Çankırı, Kastamonu, İskilip, Turhal, Bayburt, Kemah, Divriği, Harput, Karahisarlar (Afyon, Şebin, Demirli, Yavaş gibi); Bizans şehirlerinin büyük ölçüce yeniden düzenlemesi ile oluşanlar (Konya, Sivas, Kayseri, Malatya, Erzincan, Erzurum, Tokat, Zile, Elbistan, Maraş, Niğde, Karaman, Ereğli, Akşehir, Kütahya, Antalya, Alaiye, Sinop, Samsun) ile doğrudan Türklerin kurduğu şehirler (Aksaray, Denizli, Kırşehir, Yenişehir, Eğirdir, Uşak, Beyşehir, Çorumlu, Seydişehir) olarak sınıflandırmıştır (Baykara, 2006:276-277).

Özcan'a göre, "*Anadolu Selçuklu kenti, Türklerin Orta Asya ve İran coğrafyası yerleşim pratiklerinin, Anadolu'da karşılaşılan ve devralınan Bizans yerleşim kültürü altyapısı üzerinde birleştirilmiş ortak mekânsal ürünleri olarak tanımlanabilir*" [71] (Özcan, 2010: 194). Kentin dönüşüm sürecinin Anadolu kentlerine yansıması, Orta Asya ve İran Türk kültüründen aktarılan vakıf kurumları yoluyla örgütlenen medrese, cami, türbe gibi sosyal-kültürel içerikli kamu yapılarının, devralınan Bizans kentlerinin mekansal kurgusuna eklenmesi ve yeniden yapılandırılması şeklinde olmuştur (Özcan, 2010: 206). II. Kılıç Arslan (1155-1192) döneminde siyasi istikrar

[71] Bizans kentleri yakınında çok sayıda olmasa da Türk kentlerinin oluştuğu bir süreç de yaşanmıştır. Özellikle Batı Anadolu'da yaşanan bu süreçte Bizans kentleri çevresinde Türkmenler yaylakları ve kışlakları arasında yarı yerleşik bir yaşama geçmişler ve kent halkıyla genelde takas ağırlıklı ticari ilişkiler kurmuşlardır Laodikya yakınında Denizli, Dorylaeum yakınında Eskişehir ve Madenşehir'de Hıristiyan kentinin birkaç kilometre uzağında kurulan kentler gibi, nüfusu azalan, terk edilen Bizans kentlerinin yakınına Türkler tarafından yeni yerleşmeler de kurulmuştur. Bilindiği gibi, Anadolu'da Türk kentleşmesi Bizans yerleşmelerinin, Bizans yerleşmeleri de büyük ölçüde Roma yerleşmeleri üzerine kurulmuştur (Kuban 2008:70) Daha geç bir örnek olarak Süleyman Şah döneminde Karadeniz sahilleri fethedildiğinde Bizans Amisos'u yakınına Türkler tarafından aynı isimle Samsun şehri kurulmuş, buraya yerleşen Müslüman kolonisi ile Amisos halkı uyum içerisinde yaşamışlar, ticari menfaatler nedeniyle de güzel ilişkiler geliştirmişleridir (Turan, 2017a:302).

ve ekonomik gelişmeler sonucu kent ve bazı kasaba merkezlerinde imar ve iskan faliyetlerinin arttığı bilinmektedir[72] (Koç, 2006:244)

Türkler tarafından yeni fethedilmiş kente hemen bir vali atanıyor ve Sultan tarafından birkaç yönetici gönderiliyordu. Örneğin Antalya fethedildiğinde Sultan önce Mübarizeddin Uzunkaş'ı vali olarak göndermiş, sonrasında bir kadı, katip, müzezzin ve bir de imam gitmiştir. Ayrıca bir minber ve mihrap yapılmasını emretmiştir (Kuban, 2010: 143).

Orta Asya ve İran Türk-İslam coğrafyasında Ulu Cami'ye sahip yerleşmelerin kent olarak adlandırılması ve Osmanlı dönemi birinci el kaynaklarında da "*Cum'a kılınır, bâzar'ı kurulur*" gibi ifadelerin yer alması kent kavramını tanımlayan Ulu Cami, pazar gibi mekansal öğelerin Orta Asya ve İran coğrafyasından Anadolu'ya taşındığını göstermesi açısından önemlidir. Bunun yanı sıra Bizans yerleşim kültüründen alınan unsurlar açısından da genellikle Bizans kentinin dinsel öğeler ve savunma öğeleri üzerine kurulmuş olduğu bilinir ki, arkeolojik verilere göre Bizans kentlerinin Selçuklular gelmeden önce de savunma ve dinsel gereksinimlere hizmet eden piskoposluk merkezi işlevini üstlenmiş kale kentler (kastronlar) olduğunu kanıtlamaktadır. Dolayısıyla Selçuklular da Orta Asya'dan Anadolu'ya aktardıkları maddi kültür değerleri ile Anadolu'da karşılaştıklarını kimi zaman birleştirmişler kimi zaman da kilise-cami gibi işlevsel dönüşümler yapmışlardır (Özcan, 2010: 195).

Selçuklular Anadolu'ya geldiklerinde ele geçirdikleri kentlerde öncelikle bir mescidin oluşmasını sağlamışlardır. Bunun içinde çoğunlukla kent merkezinde bir kilisenin dönüşüm için seçildiği görülmektedir. Anadolu'daki ilk uygulamalarından biri 16 Ağustos 1064 yılında fethedilen Ani kentinde olmuştur. Günümüzde Fethiye Cami olarak bilinen Meryem'e adanmış Katedralin, 20 Ağustos 1064 tarihinde[73] ilk Cuma namazı kılınmadan önce kubbesi üzerindeki gümüş haçın indirildiği bilinmektedir (Urfalı Mateos, 2000:279-280; Thierry, 1984:93). İbnü'l Esir'in aktardığı bilgiye göre, "*Sultan Alparslan 1064 yılında Ani'yi fethettiğinde kentte beş yüzü aşkın kilise"* bulunmaktaydı (İbnü'l-Esir, X:52). 1085 yılında Süleyman Şah

[72] Sultan tarafından Aksaray kentinin imarı (1170), Safranbolu'nun alınmasıyla şehri terk eden Hıristiyanların yerine Müslümanların yerleştirilmesi, Konya ve Niğde kentlerindeki Cami, han, hamam, medrese gibi imar faliyetleri bunlar arasında yer alır.

[73] Bu tarih tartışmalıdır.

tarafından fethedilen Antakya'da, Kassianus Kilisesi camiye çevrilerek ilk cuma namazı burada kılınmıştır. Ayrıca Amasya'da bugün Fethiye Cami olarak bilinen, bulunan bir kitabeye göre İmparator Flavius Phokas'ın (602-610) kızı tarafından inşa ettirildiği belirtilen tek nefli kilisenin de 1116 yılında camiye dönüştürüldüğü öne sürülmektedir (Tekinalp, 2006:98).

Kuban'a göre; "*Ortaçağ Türkiye'sinde kent, Türklerin kurduğu değil, bulduğu kenttir. Halkı da yerli halktır*" (Kuban, 2008: 66). Türkler Anadolu'ya geldiklerinde mevcut bir kent kültürü bulmuşlar, bu kentlerin geçmişten gelen birikimleri Orta Asya'dan getirdikleri unsurlarla karışmıştır (Eravşar, 2002: 333).

13.yy'a kadar tarihi koşullar Anadolu kentlerinde yerleşik bir düzene olanak vermemiştir. Bu kentlerdeki Türk nüfusunun Malazgirt Savaşından bir yüzyıl sonra bile çok olduğu söylenemez. 13.yy'da kentlerdeki nüfusun Türkleşmesinin bazı bölgelerde yavaş bazı bölgelerde ise daha hızlı bir şekilde gerçekleştiği görülmektedir (Kuban, 2008: 66,69). Anadolu'ya gelen halkın bir kısmı, göçebe hayatını devam ettirmiş, bir yandan geldikleri yerde çobanlık yaparken bir yandan savaşlarda sınır bekçisi olmuşlar ve zaman zamanda orduda akıncılık görevi üstlenmişlerdir. Köyler ve kasabalara yerleşenlerin çoğu ziraatçi olurken, gelen askerler ise ya yeniden kaleler inşa edip yerleşmişler, ya da var olan kalelere yerleşerek buranın emniyetini sağlamışlardır.

Anadolu'da 11. yüzyılın ikinci yarısından 13. yüzyıl ortalarına kadar süren göç hareketliliği yerleşik nüfus ve kentlerin yapısını değiştirmiştir. Kentler ilk dönemlerde, sadece askeri amaçlı yerleşimler olarak ön plana çıkarken, 12. yüzyılın ortalarından itibaren yavaş yavaş ticaret, zanaat, ilim, edebiyat ve kültür merkezi haline dönüşmüşlerdir. Kentlerin Türkleşme süreci 13. yüzyıl ortalarına kadar sürmüş, kentlerin sık sık el değiştirmesi bu süreci geciktirmiştir. Bu suretle Anadolu kentlerinin coğrafi, sosyo-ekonomik ve demografik yapısındaki hareketlilik 13. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür. 1243 yılından sonra Moğolların bölgeye gelişi ile birlikte Orta Asya, İran coğrafyasından Anadolu'ya yoğun bir şekilde gerçekleştirilen göçler ise yeni bir nüfus hareketliliği ile birlikte kentlerdeki fiziksel ve demografik yapının da değişmesine neden olmuştur.

3.1.1.2.Nüfus

Ortaçağ'da Bizans dönemi Anadolusu'nda nüfusun boyutları hakkında kaynaklar kesin bilgi vermez[74]. Fakat 6. yy.'ın ortalarından itibaren İranlılar ve özellikle Arapların her yıl tekrarlanan yıkıcı akınları nedeniyle nüfusta bir azalmanın başladığı ve bu azalmanın 7. ve 8. yüzyıllarda bazen azalarak bazen de çoğalarak devam ettiği bilinmektedir[75]. 9.yy. başında ise[76] durum düzelmeye başlamış, bu konuda çok yeterli bilgi olmasa da, en azından önceki yüzyıllarda nüfusun sürekli azalmasına neden olan Arap akınlarının etkisine çok fazla maruz kalınmadığı bilinmektedir. Bu dönemde yeteri kadar büyük ve refah içindeki şehirlerin varlığı da bunu desteklemektedir. 10.yy'a gelindiğinde ise toprak sahibi aristokrasinin bitmek bilmeyen toprağı işleme arzusu tarımsal üretimde rekoltenin hızla yükselmesini sağlamıştır. Bu gibi veriler 9.yy. sonları ile 10.yy'da Bizans Anadolusu'nun kalabalık bir yer olduğunu düşündürmektedir (Charanis, 1975:3-4).

Selçuklular Anadolu'ya geldikten sonra, Türk nüfusunun sayısı tam olarak bilinemese de Gayrimüslim nüfusun hemen heryerde çoğunlukta olduğu bilinmektedir. Rubrouck'a göre "*gayrimüslim nüfus Müslümanların on katıdır*" (Guillaume Rubrouck, Böl.LIII: Aktaran: Cahen, 2012:166). Koç, 11. yüzyılın başlarına gelindiğinde (1025'lerden sonra) yaşanan siyasi ekonomik ve sosyal gelişmeler neticesinde Anadolu'daki iskan ve nüfus tablosu ile ilgili şu bilgileri verir ; "*Mezhep ve dini ayrılıklar, yönetimdeki iç aksaklıklar gibi iç faktörlerle, savaş ve istilalar gibi dış faktörler nedeniyle Anadolu, kırsal nüfusunu kaybetmiş, kalanlar da ya daha batı ve kıyı bölgelerine veya Doğu Anadolu gibi dağlık bölgelerde kümelenmişti. Dış savaşlar, istilalar, iç mücadeleler, yönetim bozuklukları ağır vergiler, toprakların aristokrat ve askeri sınıf mensupları ile Kilise'nin mülkiyetine*

---

[74] M.S.2. yy'ın sonuna doğru toplam nüfusun 11 milyon 8 yüz bin civarında olduğu tahmin edilmektedir. (T.R.S. Broughton "Roman Asia Minor" in T.Frank, Ed. *An Economic Survey of Ancient Rome*,IV (Baltimore,1938),599ff.) Brought'un tahmini coğrafi özellikler gibi Anadolu'nun çeşitli özelliklerine dayanmaktadır. Fakat temel unsur nüfusu on binlere, bazen yüz binlere ulaşan şehirlerin varlığı olmuştur (Charanis 1975:3-4).

[75] 5.yüzyılda Başkent Konstantinopolis'in nüfusunun 500.000 olduğu düşünülmektedir. 9.yüzyılda bu sayı düştüğü ve bu bölgedeki nüfusun hiçbir zaman aynı sayıya ulaşmadığı bilinmektedir (Rice 2002:141).

[76] Russel'ın verdiği bilgiye göre MS. 800 yıllarında Bizans Anadolu'sunun nüfusunun 8 milyon civarında olduğu bilinmektedir. (J.C. Russel, Late Ancient and Medieval Popoulation (T.A.P.S ,N.N.48,pt.3)(Philadelphia,1958),148.) Charanis bu tahminin hiç bir kesin dayanağı olmadığını belirtir.

*geçmesi, köylünün topraksızlaşmasına neden olmuştu. Bazı dönemlerde baş gösteren kuraklık, kıtlık ve salgınlar sebebiyle Anadolu'daki nüfus kaybı hızlanmış, kalan nüfus da Ankara, Sivas, Erzurum, Erzincan, Konya, Kayseri, Tokat, Amasya, Eskişehir, Malatya, Maraş, Trabzon, Karahisar-ı şarki, Niğde, Divriği, Kars gibi askeri garnizon niteliğindeki kentler ve bunların civarındaki kasaba ve köylerde varlığını sürdürebilmişlerdi*r" (Koç, 2006:241-242).

İç Anadolu ve çevresindeki kentlerin 12. yüzyıldaki nüfusları konusunda net bilgi bulunmamakla birlikte[77], 1176'ya kadar bu bölgenin aralıklarla da olsa Türkler tarafından elde tutulduğu görülmektedir. Bu dönemde Doğu Anadolu'nun güneyi ve İç Anadolu'nun güneydoğusunda Ermeni nüfusun varlığı sürmüş, zaman zaman kentler el değiştirmiştir. Selçuklular, Orta Anadolu'dan başka, Adana bölgesi ile Kastamonu, Sinop kentlerini de kontrol altında tutmuşlardır. Haçlı seferleri de Anadolu'nun nüfus yapısında önemli değişikliklere neden olmuş 1098 yılında Türkler Anadolu'nun batı, kuzey ve güney sahillerini terk ederek İç Anadolu'ya çekilmişleridir. 1176 Miryokefalon Savaşı'ndan sonra Selçuklular bu topraklardaki güçlerini korumuşlardır. 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başlarında Türklerin Anadolu topraklarında varlıklarını sağlamlaştırdıkları ve yeni gelenlerle birlikte nüfus yoğunluğunun Türklerin lehine değiştiği görülmektedir (Koç, 2006:243). 12. yüzyıl sonlarında Konya kent nüfusunun 30.000, 13. yüzyıl ortalarında ise 60.000 civarında olduğu düşünülmektedir (Baykara, 1998:127).

12. yüzyılın ikinci yarısından sonra, sınırın Bizans tarafında vergi toplamadaki suistimal ve güvensizlik büyüdükçe, Türk Sultanlarının cömertçe verdikleri vergi muafiyetleri Bizanslı köylüleri kendi topraklarında yerleşmeleri için cezbetmiştir (Brand, 1989:21). Şehirlerdeki iş gücü açığını, özellikle ağır ve meşakkatli işlerde Gayrimüslimlerin giderdiği bilinmektedir. Niğde'de 14. yüzyılın ilk yarısına ait bir yazıtta, şehre gelip yerleşecek olan Hıristiyanlara bazı vergi kolaylıkları sağlanacağı (Baykara, 2006:290) bilgisi yer alması bu durumun en iyi kanıtlarındandır. Kentsel alanlarda genellikle Müslümanlar ve Hıristiyanların yan yana yaşadığı, ancak kırsal

[77] Başkent Konya'da 12. yüzyılda Rum nüfusun yaklaşık 1500, Türk nüfusun ise 1000-1500 kişi arasında olduğu düşünülmektedir. Şehirde 12. yüzyılın son çeyreğine kadar önemli bir nüfus hareketliliğinin olmadığı, 1190'dan sonra hareketliliğin başladığı görülmektedir (Baykara 1998:105,108).

alanın büyük çoğunluğunun Hıristiyan nüfustan oluştuğu anlaşılmaktadır (Cahen 2012:107).

12. yy.'da yerli Hıristiyan halk üzerinde egemenlik kuran Selçuklu Sultan ve emirleri 13. yy.'da giderek değişen bir nüfus üzerinde hakimiyet kurmuşlardır. Bir yüzyıl içinde kente doğudan gelen Müslümanlar, çeşitli ülkelerden gelen Hıristiyan tüccarlar, Müslüman tüccar ve zanaatkarlar, şeyhler, hocalar, Müslümanlığı kabul eden yerliler Gürcü, Ermeni, Frank paralı askerler ve kent çevresine yerleşmeye başlayan Türkmenler ile yeni bir toplum yaratılmıştır. Bu karmaşık toplumun konuşma dili Türkçe ve yanında muhtemelen yerel diller olmuştur[78] (Kuban 2008:68). 13. yüzyıl sonlarında Gayrimüslim nüfusun (Rum, Ermeni, Haçlı, Türk ve Moğol) Anadolu'nun kıyı, doğu ve güney kesimleri dışında kalan yerlerde %10'u geçmediği bilinmektedir[79]. Gayrimüslim nüfusun yoğun olduğu kıyı Ege, Doğu Karadeniz sahilleri, Doğu Anadolu'nun iç ve güney bölgeleri, İç Anadolu'nun güney ve güneydoğusu düşünüldüğünde kentli ve kırsal nüfus dahil Gayrimüslim nüfusun %30 hatta %40'lara tekabül ettiği tahmin edilmektedir. 13. yüzyılın sonlarında Anadolu'nun tamamı için ise yerli nüfusun kent ve köylü dahil toplamda %20-30'unu oluşturduğu öne sürülmüştür (Koç, 2006:246).

Selçuklular geldiklerinde şehirlerin alanları oldukça küçülmüş ve ayrıca yol düzeninin değişmesi gibi nedenlerle bazı şehirler de yer değiştirmiştir. Bizans şehirlerinin kale/sur içi alanları dar olduğu için nüfusu da oldukça az ve sınırlıydı (Divriği, Niksar, Bayburt gibi). Türkler bu şehirlere geldiğinde nüfus oldukça azalmıştı ve eğer şartlar uygunsa yerli halk şehrin bir kısmında yaşamaya devam etmiştir. Kente yeni gelenler arasında çoğunluğu asker Türkler oluşturmuştur. Çünkü bu bölgenin elde tutulması için yeterli sayıda asker, ailesiyle birlikte kalenin boşaltılan

---

[78] İbni Bibi Anadolu'da "*halkın konuştuğu beş dil olduğunu*" (İbni Bibi 1997a: 97) ifade eder; O. Turan'a göre ise bu beş dil; Türkçe, Farsça, Rumca, Ermenice ve Süryanice olmalıdır. Farsça yüksek tabakanın kullandığı dil olmakla birlikte Türkçenin yanında konuşma dili olarak da kullanılmıştır[78] (Turan 2006: 471; Turan 2017a:295,dip.8). Türkçe, Farsça, Rumca ve Ermenice'nin yanında beşinci olarak hangi dilin konuşulduğu kesin olarak bilinmemektir. Fakat Turan'a göre "*O zamanki Şarkî Anadolu'da özellikle Malatya'da oturan, kültür bakımından Rumlardan ve Ermenilerden çok daha ileri ve sayıları da çok az olmayan Süryanilerin kastedildiği*" düşünülebilir (Turan 2017a:295,dip.8). Anadolu'da aynı coğrafyada birlikte yaşamaya başlayan halklar birbirlerinin dilini de öğrenmiş, zamanla Türkler Rumca ve Ermenice, Rumlar ve Ermeniler ise Türkçe konuşup, yazmaya başlamışlardır (Ocak 1991:115).

[79] Sivas ve Erzincan bu dönemde Türkler'in azınlık olarak yaşadığı istisna yerlerdir.

stratejik bir noktasına yerleştiriliyordu. Kale içindeki asker Türklerin sayısı 50-200 aile arasında değişiyordu, bu da 200-1000 arasında değişen bir nüfus demekti. Ayrıca buradaki nüfusun ihtiyaçlarını karşılamak için pazarlar ve zamanla dükkanlar açılmıştır. Bu durum da şehir sakinlerinin asker kökenli Türkler ve ticaretle uğraşan kişilerden oluşmasına neden olmuştur. Ticaretle uğraşanların çoğunluğunun Müslümanlardan oluştuğu bilinmektedir. Zaman içerisinde Türk nüfusu artmış, yeni yerleşmeler sebebiyle şehir sahası da genişlemiştir. Ayrıca ilim erbabı öğreticiler ve medreselerde öğrenim görmek için gelen öğrenciler de önemli sayılardaydı. Bu nüfusa şehirde kalan yerli Rum halkın dışında, çalışmak için günü-birlik gelenler ve daha sonra buralara gelip yerleşen Rum halk da eklenmiştir[80] (Baykara, 2006:288-289).

Anadolu Selçuklu Sultanları Hıristiyan tebâyı, mizaçları veya çıkarları nedeniyle, inanç serbestliklerini tehdit eden herkese karşı korumuşlardır. Hıristiyanların çoğunlukta olduğu Erzincan ve Erzurum gibi kentleri gezen Müslüman seyyahlar "*bu kentlerde domuz eti yenip şarap içildiği ve Hıristiyan ayin alayları ortalıkta gezdiği için Selçukluları kınadıklarını*" belirtiler (Cahen, 2012:168).

Kentlerin el değiştirmesi durumlarında Selçuklu yönetiminin yerli halka yaklaşımını ve bu yaklaşımdan dolayı halkın Bizans idaresinden çok Selçuklu idaresini istediğini gösteren olaylar yaşanmıştır. II. Ioannes Komnenos'un 1142 yılında Beyşehir (Pusguse) Gölü'ndeki adaları Türklerin yönetiminden almak üzere sefer düzenlemesi ve adaların yerlilerinin kentlerinin kapısını açmayı reddetmeleri[81], buradaki yerli Hıristiyan halkın Selçuklu yönetiminden hoşnut olduklarını[82] gösterir. Benzer bir olay I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in, 1196 yılında işgal ettiği Menderes

---

[80] Örneğin 14. yüzyılın ikinci çeyreğinde Denizli şehrinde çalışan Rum kadınlar şehirde değil muhtemelen eski Laodikeia'nın yakınlarındaki evlerinde kalıyorlardı. Denizli'ye günü-birlik gidip gelen bu kadınlar sonraki zamanlarda Denizli'nin kenar mahallelerine gelip yerleşmişlerdir (Baykara, 2006:289-290).

[81] İmparator adalarını teslim etmek istemeyen Hıristiyan ahaliye, eğer gerçekten istiyorlarsa adaları boşaltıp Türklerin tarafına geçmelerini söyler ancak halk sözlerini dikkate almaz ve adalar İmparator tarafından ele geçirilir (Khoniates, 1995:24).

[82] Khoniates bu olayla ilgili, "*Gölün içinde, bir çok yerde sudan fışkıran küçük fakat çok müstahkem adaların ahalisi Hıristiyan olmakla beraber o sıralarda kayıkları aracılığıyla Konya Türkleri ile çok canlı ilişkiler sürdürmekteydiler. Böylece bunlarla Türkler arasında sadece kuvvetli bir dostluk kurulmakla kalmamış, bunlar adet ve gelenekleriyle hemen hemen Türkleşmişlerdi. Bu sebepten de sınır komşularının tarafını tutuyorlar ve Bizanslıları kendilerine düşman görüyorlardı. Uzun bir alışkanlık işte milliyet ve dinden daha güçlü oluyor* (Khoniates, 1995:24)*"* sözlerini söyler. Kinnamos da bu durumla ilgili yerlilerin adaları İmparator'a teslim etmemesinin nedeni olarak "*çünkü uzun zamandan beri Türklere yakın yaşadıkları için onların adetlerini benimsemişlerdi*" (Kinnamos, 2001:20) sözleri ile açıklar.

Havzası'ndaki Hıristiyan halkı buradan sürüp, Akşehir bölgesinde iskan etmek istediğinde yaşanmıştır. Sultan, kalabalık halkı beşer bin kişilik gruplara ayırmış aileleri ve memleketlerine göre defterlere yazdırmış, onlara evler, çift aletleri, tohumlar dağıtmış ve birkaç yıl da vergiden muaf tutmuştur. Sultan bu köylülere memleketlerine dönme hakkı vermesine rağmen, Hıristiyanlar dönmek istememiş, hatta bu durumdan etkilenen Bizans idaresinde ezilen başka köylüler de Selçuklu hakimiyetine girmişlerdir (Turan, 2017b:349). Urfalı Matheos'un Kılıç Arslan'ın ölümünün ardından "*Hıristiyanlar onun için büyük matem tuttular. Çünkü o her bakımdan çok iyi ve tatlı bir zattı*" (Urfalı Mateos, 2000:231) sözleri de Selçuklu yönetimine karşı duyulan sempatinin göstergesidir. Bununla birlikte Türklerin Bizans bölgelerine gönüllü yerleşme olayları da olmuştur. Örneğin II. Ioannes, Çankırı (Gangra)'yı Türklerden aldığında (1135-1136) burada yaşayan Türklerden bir bölümü, oradan ayrılmalarına izin verildiği halde, Bizans idaresinde kalmayı tercih etmişlerdir (Kinnamos 2001:13).

Koç'un yapmış olduğu tahminlere göre Anadolu'da 13. yüzyıl ortalarında kentli nüfus yaklaşık 500.000 civarındadır[83] ve genel ortalama itibariyle bu nüfusun bir o kadarının da köylerde bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu durum da, Anadolu'da bu dönemde 1 milyon kişilik yerleşik kentli ve köylü nüfusun olduğunu göstermektedir. Konar-göçer nüfus ile yerleşik nüfus oranı Adana kentine dair kayıtları dikkate alarak bir genelleme yapıldığında[84], genel nüfusun %20'sinin yerleşik kentli ve köylü, % 80'nin de konar-göçer yaşam sürenlerden oluştuğu düşünülmektedir. Bu da Anadolu'da 13. yüzyıl sonlarına doğru nüfusun 5 milyon civarında olabileceği sonucunu doğurmuştur. Bu nüfusun %30'u kent ve köylerde yerleşik, %70'i de konar-göçerlerden oluşuyor olmalıdır (Koç, 2006:246,247).

3.1.1.3. Eğitim Kurumları

Selçuklu ve Bizans Devletlerinin dil, din, ırk ve sosyo-kültürel yapı gibi farklılıkların yanında doğal olarak eğitim kurumları ve sistemleri de oldukça farklıdır.

---

[83] Koç, bu sayıyı şöyle belirlemiştir. Bu dönemde Konya dışında Anadolu'nun yirmi civarında büyük kenti vardır. Her birinde ortalama 15-20 bin nüfus bulunduğu düşünüldüğünde şehirli nüfus 400.000'e tekabül eder (Koç 2006:246).

[84] Adana kentine ait 16. yüzyıl nüfus tablosu nüfusun %10'u şehir ve kasabalarda %10'u köylerde yaşamakta olduğu bilgisini vermektedir (Koç 2006:246).

Ancak bazı benzer uygulamalarda mevcuttur. Her iki uygarlıkta da eğitim ailede başlamakta ve belirli bir yaşta kurumsal eğitime geçilmektedir. Devlet eliyle desteklenen eğitim sistemlerinde hem dini hem de din dışı eğitim verilmiş, ancak dini eğitim genellikle ön planda olmuştur. Hem Bizans hem de Anadolu Selçuklu eğitim sisteminde erkek çocukların eğitimine, kız çocuklarına göre daha çok önem verildiği görülmektedir. Selçuklu Devleti eğitim kurumları, İslam Devletleri eğitim sisteminin devamı niteliğinde medreselerde yoğunlaşırken, Bizans Devleti'nde 4. yüzyıl gibi erken bir tarihte başkentte bir akademinin varlığı bilinmektedir. 11-12. yüzyıllarda Anadolu'daki siyasi gelişmeler nedeniyle her ne kadar Bizans Devleti siyasi ve ekonomik istikrarını kaybetmiş olsa da başkentte yeni üniversite kurumlarının açılması bu dönemde de eğitimin devamlılığını ve eğitime verilen önemin göstergesidir.

Vryonis'e göre, "*Bizans kültürü, Antik Yunan dili, edebiyatı, felsefesi, bilimi, tıbbı, sanatı ve eğitimi ekseninde biçimlendiği için melez bir gelişim göstermiştir. Politik-hukuksal kurumları, Helen ve Roma kurumlarının kaynaşmasıyla oluşmuştur. Bizans'ta Yunan geleneği, başkent Konstantinopolis'in kurulduğu 324-330 yıllarından, şehrin Osmanlılarca işgal edildiği 1453 yılına dek korunmuştur*" (Vryonis, 1999:38)[85].

Bizans eğitim sistemi, antik çağ Yunan mirasından doğan ve İskenderiye'de biçimlenen bir sistemini benimsemiştir. Bu eğitim sistemi tüm İmparatorluğa yayılmış, yerel yöneticiler, merkezi idare temsilcileri çoğunlukla bu sitemde eğitilmişlerdir. Okulların müfredat programında, Yunan yazarlarının ve metinlerinin özünün (Homeros'un, tarihçilerin, filozofların, matematikçilerin, fizikçilerin ve birçok bilim insanının) varlığının sürdürülmesi garanti edilmiştir. Bu miras Bizans Devleti yıkılana kadar Bizans eğitiminin temeli olmuştur (Vryonis, 1999:38).

Bizans eğitim sisteminde, çocuklara eğitim vermek, özellikle kutsal kitapları öğretmek için rahipler ve keşişlerin tutulduğu bilinmektedir. İmparatorlar, yetimler için okullar yaptırmışlar ve bu okullar kırsal kesimdeki ilkokullar ile aynı programı uygulamışlardır. Üst ve orta sınıf ailelerin çocukları ise özel öğretmenler tarafından

[85] Bkz.Speros Vryonis, "Byzantine Civilization, a World Civilization"; Byzantium: A World Civilization, (ed. Angeliki E. Laiou ve Henry Macguire), Dumbarton Oaks Collection, Washington, DC.1992.

eğitilmiştir. Çocuklar ilk derslerini genellikle evlerindeki kadınlar dairesinde almışlardır. Eğitimli ailelerin çocuklarına ilk dersler anneleri tarafından verilmiştir. Kız çocukları erkek kardeşleri kadar iyi eğitim almıyor, eğer erkek kardeşleri evde ders alıyorsa bundan yararlanabiliyorlardı, ancak üniversiteye gidemiyorlardı. Kız çocuklarının eğitimine devam edilmesi isteniyorsa özel öğretmenlerle sürdürülüyordu. Buna rağmen VII. Konstantinos Porphyrogenitos'un kızları, I. Aleksios'un kızı Anna Komnena ve Büyük Logothete Theodors Metokhites'in kızı gibi birçok kadının başarılı bilim insanları oldukları bilinmektedir. Kırsal kesimde yaşayan halkın çoğu kentte yaşayanlara göre daha az eğitimli olmasına rağmen, erkeklerin çoğunun okuma yazma bildiği düşünülmektedir (Rice, 2002:188,193,204).

Bizans eğitim siteminde ilk olarak, altı ve sekiz yaşlarında başlanan ve yaklaşık dört yıl süren *propaideia* olarak bilinen ilköğretim eğitimi, *grammatistes veya Paidagogos* adı verilen ilkokul öğretmenleri tarafından verilmiştir. Eğitimin ikinci önemli aşaması '*enkylios paideia'* adı verilen genellikle on iki ve on dört yaş arasındaki çocukların en az dört yıl eğitim gördükleri bir tür ortaöğrenim okulu vardır (Kazdhan, 1991: 1853; Markopoulos, 2008: 787).

Bizans Devleti'nde erken dönemlerden itibaren eğitim desteklenmiş, I. Konstantinus eğitime çok önem vermiş ve bu dönemde aydın yöneticiler yetiştirmek kadar eğitimi desteklemek amacıyla Konstantinopolis'de bir akademi kurulmuştur. Bu akademi 425 yılında II. Theodosios tarafından tam bir üniversiteye dönüştürülmüştür. Akademi hem artan nüfusun ihtiyaçlarını karşılamayacak durumda hem de Aleksandra, Beyrut ve Antakya'nın Müslümanların eline geçmesinden sonra Hıristiyanların gidebileceği tek üniversite olarak kalınca (Rice, 2002:196,197), 856 yılında Caesar Bardas yeni bir Üniversite yapımına karar vermiştir. Magnaura Sarayı'nda kurulan ve muhtemelen yanında dini öğretim veren bir okul bulunan bu okulun laik bir eğitim programı vardı (Rice, 2002: 197; Harris, 2017:28). 9. yüzyılda ise Konstantinopolis'deki Patriklik Okulu din eğitimi veren kuruluşların en iyisi durumundaydı. Bu okuldaki küçük çocuklar laik okullarda verilen eğitimin aynısı ile tam bir din eğitimi almışlardır. Bizans Devleti'nde din, başlıca yaşam kaynağı olmasına rağmen manastır yaşamına ilginin en yoğun olduğu 10. yüzyılda bile din dışı eğitim sürdürülmüş, iki disiplin birbirinden ayrı tutulmasına rağmen, din dışı eğitim Hıristiyan öğretisinde etkili olmuştur (Rice, 2002:188,196).

Bizans yüksek eğitim sisteminde Komnenosların yönetime gelişinin ardından önemli değişimler olmuştur. 1045 yılında Konstantinopolis'e devlet memuru ve hukukçu yetiştirmek için üçüncü bir üniversite açılmıştır. Birkaç yıl içinde IX. Konstantinos Monomakhos buraya bir felsefe kürsüsü açmıştır (Kazdhan, 1991:1853; Rice, 2002:198). IX. Konstantinos Monomakhos'un eğitim alanında getirdiği yenilikler Konstantinopolis'deki kentli üst sınıfın ilgisini artırmıştır. Ancak I. Aleksios Komnenos, yapılan bu değişiklikleri kendi politik çıkarlarına uygun bulmamıştır I. Aleksios'un (1081-1118) reformları neticesinde yüksek eğitim sıkı bir şekilde kilisenin kontrolü altına alınmıştır[86]. 11. ve 12. yüzyıllarda ilk ve ortaöğrenimin düzen ve programı kökten değişmemiş, program temelde aynı kalmıştır[87] (Kazhdan ve Epstein, 1985:121,127-128).

Türkler Anadolu'ya geldiklerinde Bizanslıların eğitim sistemi bu şekildeydi. Bizanslıların kendi topraklarındaki yabancıların eğitimi konusundaki bilgiler ise oldukça sınırlıdır. 11. yüzyılda I. Aleksios Komnenos (1081-1118) döneminde parasız okulların milliyetine ya da sınıfına bakılmadan bütün çocukların kullanımına açık olduğu bilinmektedir (Rice, 2002:188). 12.yy. başlarında, Bizans'ta yabancıların eğitiminin Mangana'da[88] bulunan, bir inziva evi ve yetimhane ile bağlantılı olarak I. Aleksios'un kurduğu okulda yoğunlaştığı bilinmektedir (Brand, 1989:18). Anna Komnena'nın bu konuda verdiği bilgiler oldukça önemlidir. I. Aleksios Komnenos 1114 yılında Anadolu'ya yaptığı son seferde Akşehir ve Konya yöresinden esir alınıp getirilen Türk çocuklarını, kendi yakınları ve manastırların baş keşişlerine teslim etmiştir. Bu kişilere, çocukların köle gibi değil özgür insanlar olarak yetiştirilmelerini, eksiksiz eğitim almaları ve Kutsal Kitabı öğretmeleri için gerekenleri yapmalarını emretmiştir. Aleksios bu çocuklardan bazılarını da Yetimler Yurdu'na almıştır.

---

[86] İmparator Aleksios Komnenos bu dönemde, İncil didaskalosu (öğretmen), Havarilerin didaskalosu ve Mezmur didaskalosu olmak üzere üç yeni kilise kurumu oluşturmuştur. Bu üç didaskalos Ayasofya Kilisesindedir ve Konstantinopolis patriğine bağlıdır (Kazhdan ve Epstein 1985:128).

[87] Bu eğitimin temeli retorik ve gramere dayanıyordu (Kazhdan ve Epstein, 1985:128).

[88] Anna Komnena'nın verdiği bilgiye göre, Konstantinos Monomakhos'un yaptırmış olduğu, halk arasında 'Mangana' denilen, manastır, saray, kilise ve yetimhane gibi yapıların bulunduğu yerdir. Bu yapılar surla çevrili tarihi kentin boğaz girişine doğru uzanan doğu yanında, uç bölümde hemen surların dibinde yer alırlardı. Burası adeta ikinci bir kent niteliğindeydi. Bu bölgeye girişte solda Paulos'a adanmış büyük bir Kilise, kutsal manastırlar, ilkokul, yoksullar için İmarethaneler, sakatlar için bakımevleri bulunuyordu. Saray ilk çağ Byzantion Akropolisinin bulunduğu yerde, daha sonra yapılan Topkapı Sarayı birinci avlusunun doğusunda, İncili Köşkün karşısında yer almaktaydı (Anna Komnena, 1996:105 dip.2,3;502-503).

Öğrenmeye meraklı çocuklar için de bu yurdu daha çok okul işlevinde yönlendirmiştir. Anna Komnena'nın Büyük Kilise'nin sağ tarafında olarak yerini tarif ettiği, karma eğitim veren, bütün soylardan yetim çocukların dilbilimi öğrendiği ilkokulda (paideutérion) çocukların başlarında bir eğitmenleri (paideutés) bulunuyordu. Komnena'ya göre; "*Bu okulda eğitim alan bir Latin, Helen dili öğrenen bir İskit (Peçenek Türkü), Helen dili metinleri üzerine çalışan bir Romalı, veya kendi dilini konuşmayı öğrenmekte olan cahil bir Hellen görülebilirdi*" (Anna Komnena, 1996: 502,505). Bu eğitimin asıl amacı yabancıları Bizans toplumuna uyumlu hale getirmektir. Mangana'daki okulda eğitilmiş herhangi bir Türk ile ilgili elimizde bilgi yoktur, ayrıca okulun ne zamana kadar eğitim verdiği de belli değildir. Ancak Brand, Tziknoglos'un, öğretmeni Michael Italikos'un yazdığı mektupları anlayabilmesinden yola çıkarak, iyi bir retorik eğitimi almış olabileceğini öne sürer (Brand, 1989:18). Bu durum da Aleksios Komnenos'un talimatına uygun bir şekilde bu çocukların bir özgür gibi eğitim aldığı ve yabancılara eğitim veren bu okulların Bizans'ın kendi vatandaşlarına verdiği gibi oldukça nitelikli bir eğitim verildiğini düşündürmektedir. Ayrıca I. Aleksios Komnenos'un, esir alınan bir Türk çocuk ile birlikte büyütülmesi ve aynı şekilde oğlunun da bir savaş esnasında esir alınan Türk soyundan gelen (Ioannes Aksukhos) bir çocuk ile birlikte yetiştirilmesi, Aksukhos'un kendi oğlu gibi iyi bir eğitim almasını sağlaması, Bizans Devleti'nin bu dönemde yabancıların eğitimi konusundaki hassasiyetlerini göstermektedir.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin eğitim sistemi ise Büyük Selçuklu ve İslam Devletleri eğitim sisteminin devamı niteliğindedir. Eğitim öncelikle ailede başlar. Baykara, Selçuklu döneminde kurumsallaşmış eğitimin, Temel Eğitim ve İhtisas Eğitimi olarak iki türde olduğunu belirtir. Temel eğitim kurumlarında okuma yazma, tercihen okuma öğretilmiştir. Bu eğitime Kur'an okuması, Temel İslami ve Sosyal Bilgiler ile ahlaki kurallar da dahildir. Temel İslami eğitimlerin verildiği kurumlara 'mektep' adı verilmiştir. Eğitim verenlere 'muallim' adı verilirken, 13-15. yüzyıllarda bu kurumlara da 'muallim-hane denmiştir. Selçuklu döneminde Mektep (muallim-hane) ve mescit mahallelerin temel eğitim kurumları olmuştur (Baykara, 2000:205-206).

İhtisas eğitimi ise bireylerin bir meslek, uzmanlık kazanması için verilen eğitimdir. Bu eğitimin hayvancılık, çiftçilik gibi meslekleri kapsayanı, aile içi eğitimle

ya da usta-çırak eğitimi gibi eğitim şekilleriyle karşılanırken, Selçuklular dini ve fikri eğitimde önemli kurumlara sahip olmuşlardır. Bu eğitimin verildiği en önemli kurumlar ise medreseler olmuştur. Medreseler Anadolu'da Büyük Selçuklu Dönemi Medreseleri eğitim sistemini devam ettirmişlerdir (Baykara, 2000:206).

Selçuklu döneminde eğitim alanındaki en büyük yenilik medreselerin kurulmasıdır[89]. Medreselerin devlet eliyle kurulması, parasız eğitim verilmesi ve medrese teşkilatının en küçük ayrıntılarının tespit edilmesi Büyük Selçuklular döneminde gerçekleşmiştir.[90] Büyük Selçuklular'dan sonra medrese kurma faliyetleri devam etmiştir. Ancak medreselerin en gelişmiş örnekleri Anadolu'da görülür. Anadolu'da Danişmentli (Tokat ve Niksar Yağıbasan Medreseleri- 1157) ve Artuklu (Mardin Hatuniye, Diyarbakır Zinciriye -1198) medreseleri ilk örnekleridir. Anadolu Selçukluları ise Konya'da Altunapa ve Kayseri'deki Çifte Medrese (1205) ile bu geleneği devam ettirmiştir.[91] Sonraki yıllarda Dâru'l hadis, Dârul-tıp, Dârul-kurrâ gibi ihtisas medreseleri açılmıştır (Öngül, 2003:69-71). Medreselerdeki öğrencilere 'suhte' veya 'softa', eğitim verenlere ise 'müderris' adı verilmiştir (Turan-Kırpık 2007:34)

Mevcut vakfiyelerde Anadolu Selçuklu medreselerinin müfredatı ile ilgili bilgilere pek rastlanmaz. Ancak Büyük Selçuklu Medreselerinde "*Kur'ân, Kur'ân ilimleri, hadis, hadis İlimleri, Şâfiî usûl-i fıkhı, Arapça ve buna bağlı ilimler, âdâb ilimleri, riyâziyat ve ferâiz ilimleri*" öğretildiği bilinmektedir. Anadolu Selçuklularında da muhtemelen böyle bir müfredatın geçerli olduğu söylenebilir (Unan, 2006:398). Medreselerde sadece dini eğitim verilmemekte, dini ağırlıklı eğitim verenler ile Tıp Medreseleri (Dar'üş-şifa)[92], Gökyüzü (Astronomi) incelemeleri

---

[89] İslam dünyasında Medreseler kurulmadan önce, her türlü dini ve sosyal faaliyetlerin yapıldığı yer camilerdir. Cami, ibadet yeri, kaza dairesi, ordu karargahı, yabancı elçilerin kabul yeri gibi hizmetlerin yürütüldüğü yer olduğu gibi, aynı zamanda eğitim de verilen yerdi. Camilerin yanında küttâb, kitapçı dükkanları, bilginlerin evleri ve saraylar da eğitimlerin verildiği yerlerdi. Zamanla Müslümanlar arasında felsefe, matematik, tıp, astronomi (he'yet), fizik, kimya gibi ilimler yayılmaya başlanınca yeni eğitim-öğretim kurumları açılmaya başlanmıştır (Öngül, 2003:67-68).

[90] Selçuklular döneminde ilk medrese 1046 yılında Tuğrul Bey'in emriyle Nişabur'da kurulmuştur, bunu Çağrı Bey ve Selçuklu Veziri Kündürî'nin Merv'de kurdukları medreseler izlemiştir. Bu medreselerden sonra Nizâmülmülk tarafından Nişabur'da ilk Nizamiye Medresesi açılmıştır (Öngül, 2003:69).

[91] Başkent Konya'da ilk medrese II. Kılıçarslan tarafından yaptırılan Medrese-i Sultaniye'dir. Medrese Alaaddin Tepesi'nde kale içinde inşa edilmiştir (Baykara, 1998:73).

[92] Anadolu Selçuklu Devleti'nde 12. yüzyıldan itibaren hastaneler yapılmaya başlanmıştır. Bu kuruluşlara Daru'ş-şifa, Daru's-sıhha, Bimaristan, Maristan gibi isimler verilmiştir. Selçuklu hastaneleri ilk zamanlardan itibaren tıp öğrencilerine teori ve pratiği gösteren Tıp Fakülteleri gibi

yapan Medreseler ile mühendislik, fizik gibi diğer alanlarda eğitim veren medreseler olarak farklı alanları içeren medreseler kurulmuştur. Dini ağırlıkta eğitim verenler, Dar'ül-kura (Kur'an okuma eğitimi verenler), Dar'ül-hadis (Hadis ağırlıklı eğitim verenler), Dar'ül-huffaz (hafız yetiştirenler) gibi türlere ayrılmıştır. Eğitim, Müderrisler tarafından verilmiş, eğitim süresi 3-5 yıl arasında olup, eğitimlerini tamamlayanlara bir çeşit yeterlilik belgesi olan icazet-name verilmiştir. Bu medreselerin eğitim kadrosu ise çoğunlukla komşu ülkelerden gelen bilim adamları tarafından oluşturulmuştur (Baykara, 2000:206-208).

Medreselerde verilen bu eğitim, önceki dönemlerin sisteminden farklı olarak devlet tarafından yürütülmekte, fakat yine vakıflar tarafından finanse edilmektedir. Ders müfredatının dini ağırlıkta olması ve Sünnî merkezli olması da önceki medrese kurumlarından farklılaştığını gösterir. Ancak bu medreselerin "*eğitim-öğretim uygulamaları metod olarak, önceki dönemlerin devamı niteliğindedir*" (Unan, 2006:399). Medreseler çoğunluğu hükümdarlar olmak üzere, vezir, emir, bey, vali gibi devletin ileri gelen kişileri ile az sayıda da olsa varlıklı kişiler ve ilim adamları tarafından yaptırılmıştır. Bu medreselerin tamamının vakıflar tarafından finanse edildiği bilinmektedir. Her ne kadar devletin gözetiminde idaresi sürdürülse de medreseler ve verdikleri eğitim-öğretim hizmetleri yakın zamana kadar vatandaşlara verilmesi gereken bir devlet hizmeti olarak görülmemiştir. Medreselerde verilen eğitim tamamen karşılıksız olup, kalacak yerleri olmayan öğrencilere de ayrıca barınma imkanı sunulmuştur (Unan, 2006:396).

Selçuklular Anadolu'ya geldikten sonra bölgedeki siyasi iktidarsızlık, kentlerin sık sık el değiştirmesi gibi nedenler eğitimin kurumsallaşması sürecini yavaşlatmıştır. Anadolu'nun fethi döneminde 11. yüzyılda kurulmuş medreselere rastlanmaması eğitim-öğretim için gerekli ortamın henüz sağlanamadığını göstermektedir. Türklerin Anadolu'ya gelişi ve Anadolu'nun Türkleşmesi sürecinden, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna kadar geçen süre içerisinde Selçuklular şehirlerde kurdukları medreseler, mektepler ve çeşitli ilim-eğitim kuruluşları ile Anadolu'yu ilim ve kültür merkezi haline getirmişlerdir. 12. yüzyılda Konya, Kayseri, Sivas, Tokat,

---

hizmet vermişlerdir. Örneğin Kayseri'de Gevher Nesibe (1205) ve Sivas İzzeddin Keykavus (1217) tarafından yaptırılan hastaneler bitişiğindeki Tıp Medreseleri ile yekpare binalar olarak hizmet vermişlerdir (Turan ve Kırpık, 2007:37).

Niksar, Niğde, Amasya, Erzurum gibi kentler önemli eğitim ve kültür merkezleri durumuna gelmişlerdir.

12. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu topraklarında hakimiyet kazanan ve iktisadi gelişmelerle şehir hayatını güçlendiren Selçuklu merkezlerinde ilim ve sanat faaliyetleri de gelişim göstermeye başlamıştır. 13. yüzyılın ilk yarısında Karadeniz ve Akdeniz'de önemli limanlara sahip olan ve hakimiyet kurduğu yerlerde asayiş ve güven ortamını sağlayan Selçuklular kültür seviyesinin de artmasını sağlamışlardır. Moğol istilası sonucu Anadolu'ya göçen alim, sanatçı, zengin tacirlerin çalışmaları da iktisadi ve fikri faaliyetlere canlılık getirmiştir. 13. yüzyılda Anadolu, Moğol istilasından önce, medreseleri, tekkeleri, kütüphaneleri, ilim ve sanat çevresiyle kuvvetli kültür merkezlerine sahiptir (Köprülü, 1943:385-386).

Anadolu Selçuklu Devleti'ndeki yabancıların eğitimi hakkında ise esir alınan çocuklar için geliştirilen gulam sistemi ile bilgi edinmekteyiz. Selçuklular Anadolu'da, İslam Devletleri'nde (Abbasiler, Gazneliler gibi) uygulanan, küçük yaşta yabancı bir kültürel ortam ya da coğrafi bölgelerden çocukların devşirilmesi ile oluşan gulam sistemini[93] uygulamışlardır. Selçuklular Anadolu'ya gelip, bir devlet olarak varlıklarını sürdürdükleri sürece topraklarında yaşayan Türkmenler, Hıristiyanlar ve Anadolu'daki çeşitli Hıristiyan devletleri ile girdikleri savaşlarda çok sayıda insanı esir almışlardır. Gulam sistemi ile küçük yaştaki Gulamlara saraya geldiklerinde uygun eğitim veriliyor, böylece efendisi olan Sultana yerli Müslüman tebâdan daha itaatkar davranması ve aldıkları sıkı terbiye sayesinde yetenekli bir asker ve idareci olmaları sağlanıyordu. Gulam sistemi Anadolu Selçuklu Devleti'nde kayda değer bir başarı kazanmıştır. Gulamlar Anadolu toplumunda ve siyasetinde önemli rol oynamışlardır (Vryonis, 2001:94,113). Selçukluların merkez ordusu başkente veya büyük şehirlerdeki Gulamhanelerde yetiştirilen bu çocuklardan oluşmuş ve bunlar arasından yüksek mevkilere gelen emirler de çıkmıştır (Turan, 2017b:348).

Konya'da Vezir Sarayı'nın yakınında bulunan 'Gulamhane' (İbni Bibi, 1997b:929) adlı Saray Okulu'nda genç gulamların eğitim görmeleri için babalara (baba-yân) teslim edildiği (İbni Bibi, 1997a:291) bilinmektedir. Bu gençler daha sonra

[93] Gulamlar hediye, muhtemelen satınalma, mürtetlerin gönüllü din değiştirmeleri ve diğer devletlerden rehineler alma yoluyla elde ediliyorlardı (Vryonis, 2001:96).

çeşitli saray hizmetlerinde görevlendiriliyorlardı[94]. Ayrıca bunların dışında Sultanların köle birliklerinin de olduğu bilinmektedir[95](Vryonis, 2001:97).

Selçuklular askeri ve idari sistemlerinde çok sayıda Gulam görevlendirmişlerdir. İbni Bibi, Gulamların saray hizmeti, askeri ve idari görevlerde yer aldıklarını ve devlet hizmetindeki emirlerin çoğunun savaşta ele geçirilip sonradan eğitilen Gulamlar olduğunu belirtir. Anadolu Selçuklu Devleti'nde çok yüksek makamlara[96] ulaşmış Gulamlar bulunmaktadır. Selçuklu Gulamları, çok değişik etnik kökenlere sahip olmakla birlikte öne çıkan etnik grup Hıristiyan Rumlardır. Bunların en tanınmışları olarak Celalettin Karatay, Seyfeddin Karasungur ve Kemalettin Rumtaş'ın isimleri sayılabilir. Anadolu'da Gulam Sistemi birçok açıdan başarılı sonuçlar vermiştir. Bu sistem çok sayıda başarılı general, idareci üretmiş, Selçuklu toplumuna da kayda değer katkılarda bulunmuşlardır. Bu köle gençlere iyi bir eğitim verilmesi Gulam Sistemi sayesinde olmuştur. Bu düzenleme ayrıca Gulamların zamanla Müslüman topluma asimile olmasını sağlamıştır (Vryonis, 2001:96-97,103).

Selçuklular Anadolu'ya geldikten sonra camilerde, mescitlerde ve medreselerde eğitim vermeye devam etmişlerdir. Ancak hem Selçuklu hem de Bizans Devleti'nde yabancıların eğitimi konusunda bilgiler yok denecek kadar azdır. Her iki Devlet sisteminde de genellikle çocuk yaşta esir alınan, köle olarak satın alınan belirli bir eğitim verildikten sonra bulundukları topluma çoğu zaman asimile olan kişilerin varlığı bilinmektedir. Bizans Devleti'nde yabancıların eğitimi için I. Aleksios Komnenos döneminde bir eğitim kurumunun varlığından haberdar olduğumuz gibi, Selçuklu Devleti'nde ise Gulamhane adı verilen Saray Okulu'nda yabancılara eğitim verilerek birçoğunun topluma kazandırıldığı ve hatta çok önemli konumlara geldikleri görülmektedir. Bu kişilerin zamanla İmparator, Sultan veya Saray ile geliştirdikleri ilişkiler evlilikleri doğurmuş ve birçok örnekte görüldüğü üzere bu kişiler ile hanedan üyeleri arasında akrabalık bağı kurulmuştur. Bu kişilerin gittikleri tarafta aldıkları görevler, kazandıkları itibar ve taşıdıkları unvanlar, konuştukları dil gibi bilgiler,

[94] Bu hizmetler arasında, has ahırı, sarayın giyim temizlik hizmeti, hazine, divanın gizli arşivleri, iğdişler birliği, adliye, Sultanın Genel Valisi, mutfak ve sofrasının sorumluluğu, muhafızları, tercüme kalemi, sahib tuğrai kalemi, harem ve müzisyen topluluğu yer alır (Vryonis 2001:97-98).

[95] İbni Bibi bu birlikler arasında Mafarida, Gulaman-ı hass (İbni Bibi 1997a:119,213,285; İbni Bibi 1997b:25,33,139,146) ve Müllazım-ı yatak (İbni Bibi 1997a:420)'ı sayar (Vryonis 2001:98).

[96] Bu makamlar, Atabey, Emir-i ahûr, Taştdar, Hazninedar, Emir-i davat, Melikü'l-ümera, İğdişbaşı, Şarab-salar, Emir-i Candar, Emir'ül Sipehsalar, Emirü'l-kebir, Çaşnigir, Emiri-dad olarak sayılabilir

aldıkları eğitim hakkında fikir vermektedir. Ancak yanıtlanması gereken bir diğer önemli soru ise Selçukluların Anadolu'yu fethinin ardından, kendi topraklarındaki Gayrimüslim tebânın eğitimi ile ilgili neler yapıldığıdır. Bu konuyla ilgili elimizde hiçbir kanıt yoktur. Bilindiği gibi, Selçuklu Medreseleri dini ağırlıklı eğitim veren kurumlardır ki, İslam dininin öğretildiği bu kurumlarda Gayrimüslimlerin eğitim almış olması mümkün değildir. Ancak İhtida eden kişilerin daha sonra Medreselerde eğitime katılmış olmaları muhtemeldir.

Selçuklu yönetimi altında, dini ibadetlerini özgürce yerine getirebilen Gayrimüslimler için, Kilise inşasının devam ettiği bu dönemde muhtemelen eğitim kurumları da az sayıda da olsa varlığını sürdürmüş olmalıdır. Kentlerde Türk ve Rum Mahallelerinin ayrı olduğunu bilmekteyiz. Bizans toplumunda varlıklı ailelerin çocuklarının belirli bir yaşa kadar evde özel eğitim aldığı bilinmektedir. Bu dönemde Selçuklu yönetimindeki bölgelerde Gayrimüslim halkın, belli bir aşamaya kadar aynı şekilde evde eğitim alıp, sonrasında ise kendi mahallelerindeki kiliselerde veya daha küçük mekanlarda yine kendi eğitmenleri tarafından eğitimini sürdürmüş olabilecekleri düşünülebilir.

3.1.2. Sultanların İstanbul'u Ziyaretleri

Bizans ve Selçuklu Devleti mensuplarının, siyasi gelişmeler ile paralel bir şekilde yakın ilişkilerde bulundukları bilinmektedir. Selçukluların Anadolu topraklarına gelip, Bizans topraklarını yavaş yavaş ele geçirmesiyle birlikte iki devlet arasında gelişen, siyasi, askeri, ekonomik ve toplumsal ilişkiler zaman zaman İmparatorlar ve Sultanlar, şehzadeler, askerler, komutanlar arasında yakın ilişkilerin geliştirilmesine hatta akrabalık bağlarının kurulmasına neden olmuştur. 11. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yoğunlaşan, sığınmalar, saf değiştirmeler gibi nedenlerle oluşan zorunlu ikametler, yardım talepleri nedeniyle ziyaretler, soydaşına karşı ittifak yapmak için gerçekleştirilen kısa süreli misafirlikler gibi temaslar doğal olarak Devlet yöneticileri arasında ilişkilerin yakınlaşmasına neden olmuştur.

Bizans-Selçuklu saray ilişkilerinin en yoğun olduğu dönem 12.yy. ortalarıdır. I. Mesud (1116-1155) döneminde başlayan bu ilişkiler oğlu Sultan II. Kılıçarslan'ın Bizans Sarayı'nı ziyareti ile daha da gelişmiştir. Sultan II. Kılıçarslan (1155-1192) İmparator I. Manuel (1143-1180) ile görüşmek üzere 1162 yılında İstanbul'u ziyaret

etmiştir (Khoniates, 1995: 81; Kinnamos, 2001: 149; Urfalı Mateos, 2000: 149; Abu'l-Farac, 1987b: 399).

Sultan'ın İstanbul ziyaretine neden olan olaylar ise şöyle gelişmiştir. Sultan I. Mesud, ölmeden önce hastalandığında oğlu Kılıçarslan'ı Konya tahtına Sultan ilan etmiş, diğer oğullarını da ona tâbi melik olarak başka vilayetlere tayin etmiştir. Kapadokya ve çevresinin yönetimini ise damadı Yağıbasan'a vermiştir (Khoniates, 1995: 80; Turan, 2017a:223). I. Mesud'un 1155 yılında ölümünden sonra oğlu II. Kılıçarslan (1155-1192) tahta geçmiştir. Fakat hemen ardından II. Kılıçarslan ve Yağıbasan arasında taht kavgaları başlamıştır. Danişmentli Yağıbasan, kaybettiği toprakları geri almak için Manuel Komnenos'un kurduğu ittifaka katılarak yardım istemiştir. II. Kılıçarslan Bizans İmparatoru Manuel Komnenos, Musul Atabeği Nureddin Mahmud Zengi[97], Danişmentli Beyleri Yağıbasan, Zülkarneyn, Zünun, Ankara ve Çankırı Meliki Şahinşah gibi Anadolu topraklarında hükümdarlık yapan kişilerin oluşturduğu ittifak karşısında tahtını korumakta zorluk çekmiştir (Turan, 2017a:226-227; Kesik, 2003a:839). Düşmanları tarafından çevresi sarılan II. Kılıçarslan, İmparatora karşı tavizlerde bulunmak suretiyle bir anlaşma teklifinde bulunsa da olumsuz cevap almıştır (Turan, 2017a:227). Bu sırada İmparator I. Manuel birbirleriyle savaşmaları ve kendinin rahata kavuşabilmesi için her iki tarafa da elçiler gönderip onları birbirlerine karşı kışkırtmıştır. Yağıbasan, İmparatora güvenerek 1160 yılında Sultan II. Kılıçarslan'a karşı savaş başlatmış ve büyük çatışmalar olmuştur. Bu çatışmalar sonrası zafer Yağıbasan'ın olmuş ve aralarında bir anlaşma yapılmıştır. Bu anlaşmaya göre Yağıbasan Selçuklu topraklarında kalmıştır. Sultan ise ziyaret için Bizans İmparatoru'nun yanına gitmek üzere yola çıkmıştır[98] (Khoniates, 1995: 79-81). Sultan II. Kılıçarslan, İstanbul'a giderken müttefiki Musul Atabeyi Nureddin Mahmud Zengi'nin kardeşi Emir-i Miran'ı rehine almış (Urfalı Matheos, 2000: 334)

[97] İmparator Manuel ilk olarak Atabeğ Nureddin Mahmud Zengi ile 1159 yılında Sultan'a karşı bir ittifak yapmışlardır. Sonrasında Kılıçarslan'a kesin bir darbe vurmak için onu çemberleyen bir ittifak sistemi kurmuştur (Turan 2017a: 226).

[98] Sultan o sırada yanında bulunan Bizanslı Christopher'i İmparator Manuel'e göndererek İstanbul'a gelmek istediğini bildirmiştir. Bu isteği de Manuel Komnenos tarafından kabul edilmiştir (Süryani Mikhael, Süryani Patrik Mikhail'in Vekayınamesi 1042-1195, Ankara 1944, II (T.T.K'da henüz yayınlanmamış tercüme) 190 ;Aktaran Kesik 2003a:839) Kinnamos Sultan Kılıçarslan'ın kendisine yararlı olacak konularda İmparatordan ricada bulunmak üzere İstanbul'a geldiğini söyler (Kinnamos, 2002:149).

ve 1000 kişilik bir süvari kuvveti ile birlikte İstanbul'a gitmiştir (Abu'l-Farac, 1987b:399).

Kaynaklara göre Sultan'ın İstanbul'da kalma süresi tartışmalıdır. Niketas Khoniates belirli bir tarih vermeden uzun bir süre diyerek 1161-62 yıllarını vermiş (Khoniates, 1995: 80), Süryani Mikhael bu sürenin seksen gün (nşr.Chabot, III, XVIII: 319: Aktaran: Kinnamos, 2001:151,dip.14), Abu'l-Farac sekiz gün (Abu'l-Farac, 1987b:399) Ostrogorsky ise üç ay (Ostrogorsky, 1999: 361) olabileceğini öne sürmüşlerdir. Birçok tarihçi bu sürenin seksen gün olabileceğini konusunda hem fikir iken Kesik, seksen günün tahtı tehlikede olan birisi için oldukça uzun bir süre olduğunu, bu nedenle Abu'l-Farac'ın verdiği sekiz günlük sürenin daha mantıklı olduğu görüşündedir (Kesik, 2003a: 842). Ancak Kinnamos'un aktardığı bilgiye göre Sultan'a Bizans Sarayı'nda bir ikametgah (köşk) tahsis edilmiştir. Bu yer Moukhroutas (Mahrûta) adıyla bilinen 1150 yılından önce, Selçuklu üslubunda inşa edilmiş olan büyük taht salonu yanındaki yapı olmalıdır (Kinnamos, 2001: 150 dip.8). Sultan'a konaklaması için bir köşk tahsis edilmesi orada kalma süresinin daha uzun olduğunu düşündürmektedir. Moukhroutas'ın inşa tarihi tartışmalı olmakla birlikte birçok araştırmacı inşa tarihini Sultan II. Kılıçarslan'ın İstanbul ziyareti ile ilişkilendirmektedir. Yapının mimari ve süsleme özelliklerinin II. Kılıçarslan'ın Konya'daki Köşkü ile de benzerliği bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Bu nedenle de Sultan'ın 80 gün gibi uzun bir süre İstanbul Sarayı'nda kalmış olabileceği kuvvetle muhtemeldir.

II. Kılıçarslan'ın babası I. Mesud ile Bizans İmparatoru Manuel arasında 1146 yılında bir anlaşma yapılmıştır. Bu anlaşma sonrası I. Mesud'un ölümüne kadar iki devlet arasında yardımlaşmalar devam etmiştir. Örneğin Bizans İmparatoru'nun Sultan I. Mesud'a çeşitli hediyeler ve paralar gönderip Kilikya'daki Ermeniler üzerine sefer düzenlemesini istemesi üzerine, 1153 yılında Sultan, damadı Yağıbasan ile Kilikya üzerine sefere çıkmıştır. Bu sefer sonrasında İmparator tarafından yeniden gönderilen hediyeler neticesinde ikinci bir sefer daha yapılmıştır. Ancak iki devlet arasındaki bu iyi ilişkiler dönemi II. Kılıçarslan döneminde değişmiş, İmparator anlaşmayı bozarak II. Kılıçarslan'ın aleyhine güçlü bir ittifak kurmuştur (Kesik, 2003a: 844).

Yaşanan bu siyasi gelişmeler üzerine İstanbul'a giden Sultan II. Kılıçarslan'ı İmparator I. Manuel dostça kabul etmiş, Sultan da hiçbir isteğini karşılıksız bırakmayan bu konukseverlikten oldukça memnun kalmıştır. Manuel'in bu misafirperverliğin en önemli sebeplerinden biri kendisinin doğudaki durumunu iyileştireceği ve ününü de artıracağına dair bir ümide kapılmasıdır. İmparator Sultan ile İstanbul'a girmek üzere bir zafer alayı düzenlemiştir (Khoniates, 1995: 81). Kinnamos, eserinde kabul merasimini aktarırken muhteşem bir kürsü inşa edildiğini ve bu kürsünün üzerine bir taht oturtulduğunu söyler. Tamamı altından yapılmış, değerli taşlarla süslenmiş bu tahtı hayranlıkla, tahta oturan İmparatoru ise gösterişli kıyafetleri, mücevherleri ile övgü dolu cümlelerle uzun uzadıya anlatır. Tahtın iki yanında resmi kişiler dururken, her birinin durduğu yer aile rütbesini belirtiyordu. Sultan II. Kılıçarslan ise tahtın yanında mütevazı bir tabureye oturmuştur. Sultan uygun bir şekilde konuşup dinledikten sonra kendisine tahsis edilen ikametgaha[99] çekilmiştir (Kinnamos, 2001:149-150). Abu'l Farac İstanbul'da kaldığı süre içerisinde "*Sultan'a her gün günde iki kez altın ve gümüş tabaklarda yemek gönderildiği ve bu tabakları iade mecburiyetinde tutulmadığı için yanında kaldığını, sonraki yemekler yine altın ve gümüş tabaklar içerisinde geldiğini*" aktarır (Abu'l-Farac, 1987b:399).

Saraydan Ayasofya Kilisesine kadar düzenlenen bu törende İmpataror I. Manuel muzafferâne bir şekilde şehirden geçecek ve Sultan II. Kılıçarslan da onun yanında yürüyecekti. Ancak olaylar böyle gelişmemiş, Khoniates'e göre "*Tanrı bugünün parlaklığını ve ihtişamını yok etmiştir. Yer sarsılmış, birçok muhteşem bina yıkılmış ve alışılmadık şekilde bir fırtına kopmuştur."* Sonuç olarak hiç kimse zafer geçidi ile ilgilenmemiş ve tören iptal edilmiştir. Yüksek ruhaniler ve hatta İmparator olup biteni bir işaret olarak görmüşler; "*aziz ikonalarının süslediği, İsa tasvirinin kutsallaştığı böyle bir törene bir inançsızın katılmış olmasına Tanrı'nın kızmış olduğuna*" kendilerini inandırmışlardır (Khoniates, 1995: 81). Kinnamos ise olayla ilgili, İstanbul Patriği Lukas'ın (1157-1170) "*dinsiz adamların kutsanmış eşya ve süslerin arasından geçmemeleri gerektiğini*" söyleyerek törene karşı çıktığını ve sonrasında gece yarısı bir sarsıntının yeryüzünü altüst ettiğini aktarır (Kinnamos, 2001:150).

[99] Yapı için Bk.s.259

Tören gerçekleşemese de Sultan II. Kılıçarslan'ı Büyük Saray'da ağırlayan İmparator, ona muhteşem ziyafetler vermiş, at yarışları ile büyülemiş, bazı kayık ve sandalları sıvı ateş[100] ile tutuşturmuştur (Kinnamos, 2001:150-151). At yarışları esnasında yaşanan Sultan'ın maiyetindeki bir Türk'ün uçuş macerası ise kötü bir şekilde ölümle sonuçlanmıştır.[101] Kesik tarafından yapılan tespite göre, Türklerin tarihteki ilk uçuş denemesi olabilecek bu olayda yeterli rüzgarın olmaması ve başkent halkının aceleci tavrı başarısızlığa neden olmuştur. Başkent halkı bu olayı Sultan'ın maiyetindeki Türklerle alay etmek ve onları kızdırmak konusunda kullanmıştır. İmparator bu olaylardan dolayı gönlü kırılan Sultan'a dostça yaklaşmış ve bu tür küstahlıklara son vereceği konusunda söz vermiştir (Khoniates, 1995:82; Kesik, 2003a:846-848).

Sultan II. Kılıçarslan, kendisine çok saygı gösterilen bir konuk olarak bir süre İmparator'un yanında kalmıştır. İmparatordan çok değerli hediyeler aldıktan ve önceki anlaşmaları yeminlerle perçinledikten sonra Konya'ya dönmüştür (Khoniates, 1995:82; Kinnamos, 2001:151). Sultan ile İmparator arasında yapılan anlaşmaya göre; ömrü boyunca İmparatora düşman olanlara düşman, İmparatorun gözdesi olanlara dost olacağı, ele geçireceği şehirlerden daha büyük ve daha önemli olanları İmparatora vereceği, düşmanların hiç biri ile İmparator izin vermedikçe barış yapmayacağı, Romalıların yanında savaşacağı ve kendi hakimiyeti altında bulunanları, genellikle 'Turkoman' denilenleri Romalıların topraklarına zarar verdikleri takdirde cezasız bırakmayacağı gibi hükümler vardır. Sultan II. Kılıçarslan tüm bu şartları kabul etmiştir (Kinnamos, 2001:151).

İki devletin hükümdarları arasında geçen bu görüşmeden sonra Anadolu'daki beyler eğer İmparator, Sultan ile işbirliği yaparsa kendi çıkarlarına ters düşeceğini düşünerek elçiler göndermişler ve Sultan ile barışmak için çabalamışlardır. Manuel bu elçileri dinleyip, her şeyi sanki Sultan'ın kararına bırakmış gibi yaparak onları Saray'da Sultan ile görüştürmüştür. Elçiler ise Sultan II. Kılıçarslan'dan kendilerine karşı husumeti bırakıp, kendileri adına İmparatorla konuşmasını istemişlerdir.

---

[100] Sıvı ateş Bizanslıların suda yanan güçlü silahıdır. Literatürde Grek ateşi olarak da bilinir (Kinnamos 2001:151, dip.13).

[101] Bu konuyla ilgili bk. Kesik M. (2003), "Türkiye Selçuklu Sultanı II. Kılıçarslan'ın İstanbul'u Ziyareti ve Türklerin Tarihte'ki İlk Uçuş Denemesi (1162)",*Belleten*, LXVI, Sayı 247,Aralık 2002,Türk Tarih Kurumu Yayınevi,Ankara,s.839-848.

Kinnamos; "*Ve sonuçta Manuel onları dost kabul etmiş ve Roma Ülkesine barış gelmişti"* (Kinnamos, 2001:151) sözleriyle İmparator Manuel'in bu olaydaki etkisini aktarır.

Khoniates'in aktardığı bilgiye göre ise, İmparator Manuel, Sultan II. Kılıçarslan'ı bu ziyaretinde Bizans İmparatorluğunun zenginliği karşısında şaşkına çevirmek istemiş ve sarayın salonlarından birine ona hediye etmeyi düşündüğü altın-gümüş sikke, giysiler, gümüş vazolar, altın kadehler, mücevherler gibi pahalı hediyeleri sıra sıra dizdirmiştir. Bu salonda İmparator ve Sultan arasında geçen uzun sohbet sonrasında İmparator bu göz alıcı hediyeleri Sultan'a hediye etmiş ve Sultan da Sebasteia (Sivas) ve buna bağlı bölgeyi terk edeceği vaadinde bulunmuştur. İmparator Manuel de, Sultan'ın bu vaadini yerine getirmesi karşılığında ona yeni hazineler hediye vereceği vaadinde bulunmuştur. Ancak Sultan, Konya'ya döner dönmez yapılan tüm anlaşmaları unutmuş Sebasteia'yı ve buraya bağlı yöreyi tahrip ederek, kendi egemenliği altına almıştır. Sultan II. Kılıçarslan, bir zamanlar güçlüklerle karşılaştığında İmparator'a karşı duyduğu saygı ve itibarı artık ondan bekler olmuş ve kendisi yükselişe geçince tavrı değiştirmiştir. Khoniates, birbirlerine yazdıkları mektuplarda İmparatorun ona "*oğlum*" diye hitap ettiğini, Sultanın da "*baba*" diyecek kadar yakın olduklarını belirtir. Ama bütün bunlara rağmen hiçbir zaman gerçek dostlukla birbirlerine bağlı olmadıklarını da sözlerine ekler (Khoniates, 1995: 83-85).

Bu anlaşma Sultan II. Kılıçarslan, yani Selçuklu Devleti aleyhine gözükmesine rağmen sonuçlar incelendiğinde aslında Selçuklular yararına olduğu görülür. Sultan Bizans'a göndereceği yardımcı kuvvetler karşılığında aslında Anadolu'daki rakiplerine karşı serbestçe hareket etme imkanı bulmuştur (Merçil, 1994:714; Kesik, 2003a: 846) Kesik'e göre; bu durumda ilk karşı harekete geçen II. Kılıçarslan değil I. Manuel olmuştur ve II. Kılıçarslan'ın da tahtını tehlikeye sokan İmparator I. Manuel'den hesap sormak istemesi oldukça normaldir. Böylece II. Kılıçarslan Bizans yardımıyla Danişmentliler'i ortadan kaldırmış ve babası döneminde yapılan barış anlaşmasını bozan Bizans İmparatoru'nu da bu şekilde cezalandırmıştır (Kesik, 2003a: 845).

1175 yılında Bizans ile Konya arasındaki ilişkiler kesilmiş, sonraki yıl ise İmparator Konya üzerine sefere çıkmıştır (Ostrogorsky, 1999:361). İmparator Selçukluları ortadan kaldırmak ve Konya surlarını yıkma düşüncesindedir. Sultan II.

Kılıçarslan savaş için büyük hazırlıklar yapmış ancak Bizans İmparatoru'na barış için elçiler gönderse de olumlu sonuç alamamıştır. Bizans ordusu Miryokefalon'da 17 Eylül 1176'da yenilmiştir. I. Manuel'in bu yenilgiyi Bizans'ın bu tarihten 105 yıl önce Malazgirt'de uğradığı felaketle mukayese ettiği bilinmektedir (Khoniates, 1995: 123-133; Ostrogorsky, 1999:361).

Selçuklular Anadolu'ya geldikten sonra, her iki devlet mensuplarının zor duruma düştüklerinde yardım talebinde bulunmak veya can güvenliklerini sağlamak nedeniyle zorunlu, kısa süreli ikametler yaşadığı bilinmektedir. Zorunlu İkametler bölümünde anlatılacağı üzere Sultan II. Kılıçarslan'ın İstanbul'u ziyaretinden (1161-62) önce Selçuklu şehzadeleri ve melikleri, Bizans İmparatoru'ndan yardım talep etmek için İstanbul'a gitmişlerdir. Ancak bu zamana kadar yaşanan bu temaslar kısa süreli sığınmalar şeklinde olmuştur. Sultan II. Kılıçarslan'ın görüşmek ve yardım almak amacıyla Bizans İmparatorunu ziyaret etmesi ve bu sürede Bizans Sarayı'nda kendisine tahsis edilen bir yapıda (köşk?) ikamet etmesi bu dönem Bizans- Selçuklu Sarayları arasındaki kültürel ve sanatsal alışveriş hakkında fikir vermesi açısından önemlidir. Sultan II. Kılıçarslan, muhtemelen daha önce babası ve İmparator arasında yapılan anlaşmaya güvenerek İstanbul'a gelmiş ve oldukça iyi karşılandığı Bizans Sarayı'nda İmparatorla oldukça yakın bir ilişki kurmuştur Her ne kadar günümüze ulaşmasa da dönemin birinci el kaynağından bilgi sahibi olduğumuz, Sultan'a tahsis edilen ve Selçuklu Saray geleneğinde olan köşk konumuz açısından oldukça önemlidir. Bizans Sarayı'nda Selçuklu sanatının izlerini taşıyan bu ikametgah, hem Sultan'ın buradaki misafirliğinin çok kısa bir süreyi kapsamadığını, hem de İmparatorun kendi sarayında, Sultan'ı evinde hissettirecek kadar iyi bir misafirperverlik sergilediğini gösterir. Muhtemelen bahsedilen çiniler ve taş süsleme Selçuklu topraklarından gelen ustalarca yapılmıştır. Bu özel durum, Bizans Sarayı'nda Selçuklu sanatı izleri taşıyan bir yapının varlığı, dönemin kültürel ve sanatsal ortamını yansıtmaktadır.

3.1.3. Zorunlu İkametler ve Sığınmalar

3.1.3.1.Bizans Devleti'nde Selçuklular

Anadolu'daki Selçuklu ve Bizans ilişkileri ayrıntılı olarak incelendiğinde her iki devletin yöneticilerinin ve ailelerinin sık sık politik ve askeri çıkarları

doğrultusunda temasta oldukları ve birbirleriyle zaman zaman yardımlaştıkları görülmektedir. Bu ilişkiler bazen olumsuz sonuçlara neden olsa da her iki ülkenin tarihsel sürecinde önemli rol oynamıştır. Selçuklular Anadolu'ya geldikten hemen sonra başlayan sığınmalar ve zorunlu ikametler çoğunlukla askeri yardım talepleri nedeniyle gerçekleşmiştir. Ve bu durumda genellikle kendi politik çıkarları doğrultusunda hareket eden Bizans İmparatorları sığınmacı Sultanları ve şehzadelerini oldukça misafirperver biçimde ağırlamışlar, çoğu zaman hediyeler vererek onları memnun bir şekilde memleketlerine uğurlamışlardır.

Bizans- Selçuklu ilişkileri ve mücadeleleri başladıktan kısa bir süre sonra, bir Büyük Selçuklu Şehzadesi İstanbul'a gelmiştir. Selçuklu tarihinde Bizans'a sığınan ilk Şehzade olarak bilinen bu kişi, Bizanslıların 'Khrysoskoulos' olarak adlandırdıkları "Arisighi veya Erisgen, Gıdric, Güedriç, Kurtçu" olarak da bilinen Er-basgan'dır. Er-basgan aynı zamanda Sultan Alparslan'ın eniştesidir. Sultan'ın kız kardeşi Gevher Hatun ile evlenmiştir (Laurent, 1988:220[102]; Brand, 1989:2; Merçil, 1994: 709-710; Urfalı Mateos, 2000:137-138; Bryennios, 2008:45;Yinanç, 2009:67:Turan ,2017a:50).

Er-basgan, 1067 yılında Kavurt ile mücadelesinde Sultan Alparslan'ın karşısında yer alarak Kavurt'un öncü kuvvetlerini kumanda etmiştir. Alparslan Kavurt'u itaat altına alınca, Sultan karşısında akibetinin kötü olacağını anlayan Er-basgan, Sivas civarına gelmiştir, asıl amacı ise Sultan'dan kaçmak için İstanbul'a gitmektir. Bu sırada karşısına Bizans kumandanlarından Manuel Komnenos[103] çıkmış ve ikisi arasındaki mücedeleyi Er-basgan kazanmıştır. Manuel ve diğer komutanlar esir düşmüştür. Erbasgan savaştan önce asıl amacının savaşmak değil, Sultan'ın vereceği zarardan kaçmak için iltica etmek olduğunu söylese de ona inanmamışlardır (Merçil, 1994:709). Manuel Komnenos, Er-basgan'ı, kendisini serbest bırakması için

[102] Makelenin orijinal metni için bk. J.Laurent, Byzance et les origines du Sultanat de Roum.Paris,1930, I,s.177-182

[103] Urfalı Mateos bu komutandan, "Cüropalat" Jan'ın büyük oğlu ve Isak Komnen'in yeğeni olan Küropalat Manuel Komnen (Urfalı Mateos 2000:138) olarak, Brand ise gelecekte İmparator olacak I. Aleksios'un büyük kardeşi olarak söz eder (Brand, 1989:2). Kouropalates ünvanlı Manuel Komnenos, IV. Romanos Diogenes tarafından Anadolu ordularının baş komutanı olarak atanmıştır. İmparator ve Er-basgan ile birlikte Malazgirt Seferine çıktıklarında Manuel hastalıktan ölmüştür. Bryennios, Manuel öldüğünde kardeşi şanlı Aleksios'un sefere katılmak için İmparator Diogenes'in yanına gittiği bilgisini verir (Bryennios, 2008:46-47).

ikna etmiş[104] ve Er-basgan Manuel'i, İmparator IV. Romanos Diogenes'e geri teslim etmiştir[105] (Laurent, 1988:220; Brand, 1989:2; Bryennios, 2008:45; Urfalı Mateos, 2000:138; Turan, 2017a:50). Mateos'a göre "*Bu görülmemiş ve işitilmemiş bir şey'dir*". Manuel tarafından ikna edilen Er-basgan, İmparatorun yanına gittiğinde İmparator ona büyük iltifatlarda ve yardım vaadinde bulunmuştur (Urfalı Mateos, 2000:138).

Bizanslılar tarafından acımasız bir cengaver olarak tanınan Er-basgan, İmparatordan Manuel Komnenos ile birlikte Türklerin üzerine yürüme emri almıştır. Kendisine gözalıcı hediyeler ve "*proedros*" ünvânı verilen Er-basgan, Malazgirt Savaşı'nda Bizans tarafında yer almıştır (Laurent, 1988:221; Brand, 1989:2; Urfalı Mateos, 2000:141-142). 1071 yılının Mayıs ayında Romanos Diogenes ile sefere çıkmıştır. Bithynia'da komutan Manuel Komnenos'un bir hastalık nedeniyle ölümü onları derinden üzmüştür (Bryennios, 2008:46). Er-basgan'ın Bizans için felaketle sonuçlanan bu savaştaki rolü bilinmemekle birlikte, sonrasında Bizans hizmetinde kalmaya devam ettiği ve 1078'de tahtı ele geçirmek isteyen Nikephorus Bottaneiates ile Bithynia bölgesinde hüküm süren Süleyman Kutalmış arasında arabuluculuk yaptığı bilinmektedir (Laurent, 1988:221;Brand, 1989:2 ;Cahen, 2012:9).

1077 yılında VII. Mikhael döneminde, Nikephoros Bryennios tahtı ele geçirmek için İstanbul'a hareket etmiş ve bu süreçte de 1078 yılında Nikephoros Botaneiates İmparatorluğunu ilan etmiştir. Bu sırada Er-basgan ile anlaşan Botaneiates, Frigya'dan Bithynia'ya doğru yürümüştür. İmparator ise yaklaşan tehlikeden dolayı Selçuklu Sultanı Süleyman Şah'dan yardım istemiştir. Süleyman Şah'ın kuvvetleri İznik'e yakın bir yerde Botaneiates'in yolunu kesmişlerdir. Botaneiates ise Er-basgan'ı Türkler üzerine göndermiş ve Er-basgan para karşılığında Türkleri geri dönmek için kandırmıştır. Bu sayede Botaneites'in kuvvetleri İznik'e

---

[104] Manuel, Er-basgan'ın yanına götürüldüğünde aralarında geçen konuşmada, Er-basgan'ın Sultana (Alparslan) karşı savaşacak asker sayısının bulunmadığı için korku içerisinde olduğunu farkeder ve onu yalnız başına amacına ulaşamayacağı fakat Rum imparatorunun yanına sığınıp, ondan destek alabileceği konusunda ikna etmiştir. Böylece Bryennios'a göre "*Silahla yengi kazanmış olan kişi, ustalıklı konuşma sayesinde yenilmiş olmuştur*" (Bryennios, 2008:44-46).

[105] Merçil ise bu olayı şöyle aktarır: "Er-basgan Afşin ve emrindekilerin kendisini takiplerini sürdürdüklerini öğrendiği zaman, Sultan ile arasında geçenleri Manuel'e aktarmıştır ve İstanbul'a gitmek istediğini söylemiştir. Manuel Komnenos'un ikna edilmesiyle, Er-basgan onu ve esir düşenleri serbest bırakarak, beraberindekiler ile İstanbul'a gelmiş ve İmparator Romanos Diogenes'e iltica etmiştir (1068-1070)" (Merçil, 1994:710-711).

girmişlerdir (Merçil, 1994:710-711). Laurent'e göre Süleyman Şah'ın VII. Michael'e ihanet etmesine sebep olan ve Bottaneiates'in İznik'e kadar gelmesine imkan sağlayan kişi Er-basgan'dır (Laurent, 1988:221). Bu olaydan sonra Er-basgan hakkında kaynaklarda bilgiye rastlanmamaktadır (Laurent, 1988:221; Merçil, 1994:711).

Türk kökenli olan ve Bizanslı bir generalin, Nikepheros III. Botaneiates'in imparatorluk döneminde (1078-81) esir aldığı Tzachas (Türkçe Çaka, Çağa, Caka veya Çakan) isminde bir genç, Selçuklu-Bizans ilişkilerinde adı geçen en önemli isimlerden biri olmuştur. Konstantinopolis'e getirildiğinde kahramanlıklarından dolayı İmparator, kendisine '*protonobellisimos*' (en soyluların birincisi) unvanı vermiştir (Brand, 1989:3; Anna Komnena, 1996: 233; Zonaras, 2008:165).

İzmir ve Ege havzasında bir beylik kuran Çaka Bey, Anadolu'nun fethi ve Anadolu Türklüğü'nün denizciliğinde çok önemli rol oynamıştır (Yinanç, 2009:116). 11.yy. sonlarında Balkanlar'da Peçenekler ve Anadolu'da Selçuklular ile ittifak kurmuştur (Turan, 2017a:42). I. Aleksios tahta çıktığında (1081) onun her şeyini kaybettiğini ilan ederek İzmir'i üst olarak kullanıp, kendisi için donanma kuran tersane işçilerinin de desteğini alarak çalışmalarına başlamıştır. Anna Komnena, Çaka Bey'in "*kendine Emir dedirterek, hükümdarlara özgü kılığa girdiğini ve sanki kendisinin hükümdarlık Sarayı'nın bulunduğu kentmiş gibi İzmir'de oturduğunu, Byzantion'a gelip İmparatorlukta tahta çıkmak için donanma hazırlığı yaptığını aktarır*" (Anna Komnena, 1996:232,265; Brand, 1989:3,17). Mecit'e göre bu durum; "*Çaka'nın Konstantinopolis'i alıp, Müslüman bir şehrin Müslüman İmparatoru olmaktan çok Bizans geleneği içinde bir İmparatorluk isteğinde olduğunu gösterir*" (Mecit, 2017:253). İmparator I. Aleksios tahta çıktıktan sonra muhtemelen Konstantinopolis'te olan Çaka Bey, İmparator Nikephoros Botaneiates'in yaptığı gibi, yeni İmparator tarafından onurlandırılmamış bu yüzden Konstantinopolis'ten ayrılmış, yeni İmparator'a düşman olmuştur. Komutan Dalassenos ile yaptığı konuşma bunu açıkça ortaya koymaktadır (Mecit 2017, 250). "*Ne var ki Aleksios Komnenos'un devlet dizginlerini ele geçirmesinden bu yana her işim bozuldu. İşte benim giriştiğim düşmanca tutumun nedenini sana açıklamaya geldim Bunu İmparator da öğrensin ve eğer ortaya çıkan düşmanlığa bir son vermek istiyorsa, benim hak kazanmış olup da sonra yoksun bırakıldıklarımın tümünü bana versin*." (Anna Komnena, 1996: 233*)* sözleriyle kaybettiklerini geri almak istediğini dile getirmiştir.

Çaka Bey, Bizans İmparatorluğuna bağlılığını bildirmiştir ve kaynaklardan Bizans Sarayı'nda bir süre vakit geçirdiği anlaşılmaktadır. Çünkü aralarında geçen diyalogda komutan Konstantine Dalassenos'a ismi ile hitap edecek bir konumda olduğu bilinmektedir (Brand, 1989:3)[106]. Kurat'a göre ise Çaka Bey'in "*Bütün Asya'yı harp ederek geçmiş olması Doğu Anadolu'dan gelen Türkmen Beylerine mensup beylerden biri olduğunu göstermektedir, kibar bir soydan oluşu ise, kendisine esir düştükten sonra Bizans İmparatoru'nun sarayda yüksek bir rütbe vermesinden anlaşılmaktadır*" (Kurat, 1966:23). Çaka Bey'in komutana hitap ederek yaptığı konuşmasından Grekçe konuşmayı bildiği anlaşılıyor. İmparator Nikeforos Botaneiates (1078-1081)'e teslim edildikten hemen sonra *protonobilissimus* ünvanı alması alışılmadık bir durumdur, fakat bu aynı zamanda onun Bizans iç yapısına aşina olduğunu da gösterir (Mecit, 2017:249-250). Çaka Bey Bizans Sarayı'nda kaldığı sürede Homeros'un eserlerini okuyup anlayacak kadar Grekçe öğrenmiş ve burada Bizans devlet teşkilatı, kültür ve düşünce sistemini yakından öğrenme fırsatı bulmuştur (Ülker, 2002:471).

Çaka Bey, Adalar Denizi kıyılarında ve İç Ege'de Türkleri bir araya getirmek dışında, Bizans'ta kazandığı deneyimlerin de sayesinde güçlü bir donanma meydana getirmiştir. Çaka Bey bir yandan İstanbul önlerine kadar gelen Peçenekler, bir yandan da İznik Selçuklu yönetimini ele alan Ebul Kasım ile ilişkiler kurarak bir ittifak cephesi oluşturmaya çalışmıştır (Sevim ve Merçil, 1995:428-429). Çaka Bey, Midilli'de Bizans donanmasının başkomutanı Ioannes Doukas ile üç ay boyunca çatışmış ve kuşatmaya daha fazla direnemeyip, İzmir'e kadar kendisine saldırılmadan dönebilme isteğiyle barış teklifinde bulunmuştur. Ve sonunda Doukas ile aralarında barış yapılmıştır. Fakat Çaka Bey anlaşma kurullarına uymamış, Midilli halkını da yanında götürmeye çalışmıştır. Bunun üzerine İzmir'e doğru yelken açmışken, Büyük Amiral Dalassenos ona yetişmiş, gemileri ele geçirmiş, tüm savaş tutsaklarını elinden kurtarmıştır. Çaka Bey ise belki de başına gelecekleri tahmin etmiş olduğundan

[106] Dalassenos ve Çaka Bey arasında ordugahta yapılan görüşme esnasında Çaka Bey (Tzachas) komutana ismiyle hitap ederek konuşmasına şöyle devam eder *" Bilesinki ben, bir zamanlar Asya'da (Anadolu'da) hep yiğitçe dövüşerek akınlar yapan, ama deneyimsizliğimin kurbanı olup, şu ünlü Aleksandros Kabalikos'a tutsak edilmiş olan o geç adamım. Sonra onun tarafından, hizmetinde bulunmam için, İmparator Nikepheros Botaniates'e armağan edilir edilmez bana Protonobilissimos san'ının verilmesiyle onurlandırıldım, değerli armağanlara boğuldum ve ona bağımlılık sözü verdim."* (Anna Komnena, 1996:232-233).

kıyıdaki bir burunda kendisini bekleyen Türkler tarafından alınıp, İzmir'e götürülmüştür ve İzmir'e yerleşmiştir (Anna Komnena, 1996: 265-268).

İmparator I. Aleksios Komnenos, Çaka Bey'in kuvvetli bir donanmayla saldırıya geçip, Ege Adalarından bazılarını ele geçirerek Abiydos'u kuşatması üzerine Selçuklu Sultanı I. Kılıçarslan'ı ona karşı kışkırtmak için bir mektup yazmıştır[107] (Sevim ve Merçil, 1995:429-430; Anna Komnena, 1996, 270). Çaka Bey bilindiği gibi aynı zamanda Sultan I. Kılıçarslan'ın kayınbabasıdır[108]. Bu mektup üzerine Sultan I. Kılıçarslan harekete geçmiş ve Çaka Bey'in yanına Abydos[109]'a gitmiştir. Bu arada Bizans'ın Büyük Amiral'i Dalassenos da yola çıkmıştır. Hem Bizans İmparatorluğu komutanı hem de Selçuklu Sultanı ile karşı karşıya kalan Çaka Bey, ordusunun yetersizliği ve gemilerin henüz bitirilmemiş olması, ayrıca İmparator ile Sultan arasında geçen olayları da bilmediği için damadı Sultan I. Kılıçarslan ile görüşmeye gitmiştir. Sultan onu dostça karşılamıştır. Ancak yemek sofrasında sarhoş olan kayınbabasını kılıcıyla öldürmüştür[110] (Anna Komnena, 1996:271). Böylece aslında

---

[107] İmparator mektubunda Sultan'a, "*En Şanlı Sultan Kılıç Arslan*" diye hitap eder ve "*Kayınbaban Çaka görünüşte Rum devletine karşı silahlanıyor ve kendisine Basileos (hükümdar) dedirtiyor ama bu bir aldatmacadır. Aslında böylesine deneyimli ve bilgili bir kişi olan Çaka, Rumlar üzerinde Basileus'luğa hiç bir hakkının olmadığını ve bu kadar büyük bir devletin başına geçmesinin olanaksız olduğunu biliyor. Kurduğu bütün tezgah sana karşı yönelmiştir. Bu durum karşısında sen ne onu boş bırakmalısın ne de cesaretini yitirmelisin yapman gereken erk'inden yoksun bırakılmamak için uyanık durmaktır. Bana gelince ben Tanrının yardımıyla onu Rum ülkesinin sınırlarından kovarım, seni de kendi çıkarın için, ülkelerini ve egemenliğini uyanıklıkla korumaya ve olabilirse barışçı yollardan, o bunu istemezse silahla, onu yeniden buyruğuna almaya davet ederim* " (Anna Komnena, 1996: 270) diyerek yine kendi çıkarları doğrultusunda bir ittifak kurmak istemiştir. Turan'a göre, bu mektup sonrasında aslında Selçuklu Sultanı I. Kılıçarslan ve Bizans İmparatoru yalnızca Çaka'ya karşı birleşmemişler, aynı zamanda Sultan, şarktaki devletini genişletmek, İmparator ise Balkanlar'da serbest kalabilmek için anlaşmaya mecbur kalmışlardır (Turan, 2017a:124).

[108]Sevim ve Merçil, Bizanslılar'ın Marmara kıyılarında Selçuklu topraklarına saldırıya geçmeleri üzerine Sultan I. Kılıçarslan'ın Çaka Bey'in kızıyla evlenerek, iş birliği ve ittifak yaptığını aktarırlar (Sevim ve Merçil, 1995:429).

[109] Çanakkale Boğazında, Anadolu yakasındaki Nara burnunda bir kent (Anna Komnena, 1996: 440).

[110] Anna Komnena'nın eserinde Çaka Bey'in ölümü ile ilgili tutarsız bilgiler yer alır. Anna Komnena, Kitap 9'da Çaka Bey'in damadı Kılıçarslan tarafından öldürüldüğünü söyledikten sonra Kitap 11'de Haçlılara karşı Selçukluların İznik ve Eskişehir'de yenilgiye uğramalarının ardından İmparator I. Aleksios Komnenos'un Batı Anadolu'yu almak için gönderdiği donanma İzmir'e vardığından Çaka Bey hala oradaymış gibi anlatımlara yer vermiştir (Anna Komnena, 1996:7-8,336). Anna Komnena ölüm tarihiyle ilgili bilgi vermez. Fakat 1093 yılında olduğu tahmin edilmektedir. Turan, Kılıçarslan'ın, Melikşah'ın 1092 yılında ölümünden sonra Sultan olduğu, Bizans'a karşı sefere çıktığı ve Çaka Bey'in kızıyla evlendiği düşünüldüğünde bütün bunların bir yıl içinde mümkün olamayacağını, bu tarihin 1093'den sonra I. Kılıçarslan'ın 1096 Malatya Seferinden önce olması gerektiği görüşündedir. (Turan, 2017a:124, dip.37) Kurat da, Çaka Bey'in öldürülmesi olayının 1097'de İznik'in Haçlıların da yardımıyla Bizans'ın eline geçmesinden önce olduğu görüşündedir (Kurat 1966:54-55). Bu durumda Anna Komnena'nın sonraki olaylarda Çaka Bey'den bahsetmesi muhtemelen bir isim yanlışlığı ya da yanlış bir arşiv bilgisinden yararlanmasından kaynaklanmaktadır.

Bizans karşısında baş gösteren yeni bir tehlike başka bir Türk kuvveti tarafından ortadan kaldırılmıştır (Kurat, 1966:54). Çaka Bey öldürüldükten sonra, I. Aleksios ve I. Kılıçarslan arasında bir anlaşma yapılmıştır. Anna Komnena anlaşmanın şartları hakkında bilgi vermese de I.Kılıçarslan'ın barış istediğini, Aleksios'un da kabul ettiğini, fakat Aleksios'un talepte bulunacak bir konumda olmadığını söyler. Sonuç olarak İmparator I. Aleksios ve Selçuklu Sultanı I.Kılıçarslan yaşanan bu olayın ardından müttefik olmuşlardır (Mecit, 2017:254).

Selçuklu Devleti'nin kurucusu Süleymanşah 1084 yılında Antakya üzerine sefere çıktığında İznik ve çevresini Ebu'l-Kasım (Apelkasem)[111] adında bir Türk beyine bırakmıştır. Ancak 1086 yılında Süleyman Şah'ın ölümü üzerine Ebu'l Kasım bağımsız hareket etmeye başlamıştır (Merçil, 1994:711; Anna Komnena, 1996: 194; Turan, 2017a:114).

Ebu'l Kasım elindekiyle yetinmek istememiş, Marmara sahillerine akınlar yapmış, Bithnynia'yı talan edecek akıncılar göndermiştir. Bunun üzerine Bizans İmparatoru I.Aleksios harekete geçmiş, Türk akıncıları sahilden geri sürmüş ve Ebu'l Kasım'ı barış istemeye zorlamıştır. Ancak onun gizlice planlar kurup, görüşmeleri sürüncemeye soktuğunu anlayınca boy ölçüşemeyecek büyüklükte bir sefer gücü göndermeye karar vermiştir. İmparator İznik'e karşı bu sefer için Tatikios'u görevlendirmiştir. Tatikios, İznik önlerine geldiğinde, Sultan Melik Şah'ın Anadolu'da bağımsız davranan beyleri kontrol atına almak için Emir Porsuk'u gönderdiğini haber alır ve İzmit üzerinden geri dönmeye karar verir. Ancak onun geri döndüğünü gören Ebu'l Kasım peşine düşer ve Karamürsel sınırında yetişip, saldırıya geçer. Burada çıkan çatışmada Tatikios üstünlük sağlamıştır. Sonrasında Ebu'l Kasım korsan gemileri yaptırmış, Gemlik'i zaptedmiştir. Ancak İmparator denizden ve karadan güçler göndermiş, denizden gemiler ateşe verilmiş, karadan Tatikos'un saldırısına uğramıştır. Bu çatışmada çok sayıda Türk can vermiş, esir alınmıştır ve Ebu'l Kasım İznik'e kaçmıştır. Haberi alan İmparator ise Ebu'l Kasım'a "*böylesine boş tasarımlardan vazgeçmesini, havaya kılıç çalıp durmamasını, öyle yapacak yerde kendisini ziyarete gelmesini*" söyleyen bir mektup yazmıştır. Bu arada Anadolu

[111] Turan, Ebu'l Kasım isminin bir unvan olduğu, gerçek adının bize ulaşamadığı bilgisini verir (Turan, 2017a:114, dip.4).

Selçuklu beyleri işgalindeki hisarların Büyük Selçuklu komutanı Porsuk tarafından işgal edildiğini[112] ve onun İznik'e yaklaştığını öğrenen Ebu'l Kasım, İmparator ile barış yapmayı kabul ederek İstanbul'a gitmiştir (Anna Komnena, 1996.196-199).

Ebu'l Kasım İstanbul'da oldukça iyi karşılanmış, her gün kendisine ziyafetler verilmiş, şerefine hipodrumda at yarışları düzenlenmiştir. Bu sırada Türkler Bithynia'ın en önemli kenti İzmit'i (Nikomedeia) işgal etmekte olduğundan bu dostluk gösterilerini sergileyen İmparator, onları oradan çıkarmak için kale yaptırmaya başlamıştır. İmparator, Ebu'l Kasım'ı at yarışlarında, av partilerinde hamamlarda, kentin gösterişli caddelerinde gezdirirken, ayrıca kale yapımı için de zaman kazanmıştır (Anna Komnena, 1996:200).

Sonrasında Porsuk, İznik kentini kuşatmış[113], üç ay süren kuşatmanın ardından Ebu'l Kasım, Porsuk'a karşı direnemeyeceklerini anlamış ve İmparator I. Aleksios'dan yardım istemiştir. İmparator ise en iyi birliklerini yardım için göndermiştir. İmparatorun asıl amacı yardımdan çok Ebu'l Kasım'ı etkisiz hale getirmektir. Yani iki düşmanı karşısında güçsüz olanın yanında durup, onu uzaklaştırmak ve kenti kendisi ele geçirmek istiyordu. Fakat olaylar İmparatorun planladığı gibi gelişmemiştir. Sefere çıkan birlik, Ermiş Georgios Kulesi'ne geldiğinde kapıları açan Türk askerlerinden korkup kuşatmayı kaldırmışlardır (Anna Komnena, 1996:201-202).

Bu sırada Sultan Melikşah ise Anadolu'daki Türklere boyun eğdirmek için I. Aleksios'un yardımına ihtiyaç duymuştur. Çünkü bu kadar uzaktan amacına ancak böyle ulaşabilirdi. Aslında Sultan'ın istediği şey, Bizans topraklarında bir hakimiyet değil, sadece nerede olurlarsa olsunlar Türklerin lideri olmaktır ve bunun için Buzan

---

[113] O.Turan, Anna Komnena'nın Ebu-l Kasım'ın yardım almak için İstanbul'a gidişi ve öncesine dair anlattıklarının kronolojik karışıklıklar içerdiğini belirtir. Süleyman, bu tarihte Suriye'de Tutuş ile karşılaşırken Melikşah da 1086 Eylül ayında Porsuk, Bozan ve Ayaz ile birlikte İsfahan'dan Halep'e doğru seferde bulunmaktadır. Porsuk 1087 nisan ayında Melikşah'ın kızı Mehmelek Hatun'un düğün alayı başında Bağdat'a gitmektedir. Bu sebeple onun ikinci seferi bu tarihte yapmış olması mümkün değildir. Süleyman'ın ölümünden sonra Melikşah'ın Ebul Kasım üzerine, İznik'e karşı Porsuk'u göndermekle bir ikinci sefer olduğu, bunun bu tarihlerden sonra olduğu ve burada birinci seferden hiç bahsedilmediği görülüyor. Süleyman'ın Antakya seferinden önce veya o sıralarda da Porsuk'un bir seferi mümkün değildir. Çünkü bu zamanda Süleyman'ın tahtını bırakıp Suriye fetihleriyle uğraşması manasız görünmektedir. Bu nedenle Porsuk'un ikinci seferi daha sonraki bir tarihte olmalıdır (Turan, 2017a:89,dip.44).

adlı komutanını Anadolu'ya göndermiştir[114] (Cahen, 2012:11). Sultan Melikşah, hem Ebul Kasım'ı yok etmek hem de İmparator I. Aleksios ile, kendisinin bir oğluyla, imparatorun bir kızının evlenmesiyle perçinlenecek bir ittifak yapmak istiyordu[115]. Bunun karşılığında Bizans İmparatorluğu, Süleyman'a bırakmış olduğu tüm toprakları geri alacak ve Sultan da, ihtiyaç duyduğunda I. Aleksios'a askeri yardım yapacaktı. Ayrıca bu sırada Ebul Kasım, Sultan Melik Şah ile barış yapmaya karar vermiş, fakat yolda yakalanarak öldürülmüştür (Cahen, 2012:11-12). I. Aleksios evlilik önerisini reddettiğini bir elçi ile gönderdiği mektupla Sultan'a bildirmek istemiştir. İmparator mektubunda barış kurulmasını hoş karşıladığını belirtirken, bir yandan da bunu sürüncemeye sokacak karşı istemlerde bulunmuştur. Fakat elçiler daha Sultan ile görüşemeden Sultan Melik Şah öldürülmüştür. Ordusu da Anadolu'dan ayrılmıştır (Anna Komnena, 1996:202).

Bizans ve Selçuklu İmparatorlukları arasında gelişen bu ilişkilerden sonra Sultan I. Kılıçarslan'ın ölümünün ardından oğulları arasında yaşanan taht mücadelesi döneminde Bizans İmparatorları ile ilişkilerin yoğunlaştığı ve Sultanların sık sık İmparatorlardan yardım talebinde bulundukları görülmektedir.

I. Kılıçarslan 1107 yılında Hapur nehrinde boğularak öldüğünde Şahinşah, Mesud, Arap ve Tuğrul Arslan adında dört oğlu vardı (Turan, 2017a:139). Şahinşah (Melik Şah) (1110-1116), 1110 yılında Konya Sultanı olmuştur. Kendisi hakkında çok sınırlı bilgiler bulunan ve Anna Komnena'nın bazen Emir, bazen de Sultan olarak bahsettiği Şahinşah adına bir kitabe yazılmadığı ve sikke basılmadığı bilinmektedir (Turan, 2017a:180). Sultan Şahinşah, 1116'da Bizans kuvvetlerine karşısında uğradığı yenilgiden sonra barış yapmak üzere I. Aleksios'un kampına gitmiştir. Afyon civarında Şahinşah ile I. Aleksios arasında bir anlaşma imzalanmıştır. Sultan'ın İmparatorla anlaşma imzalaması kardeşi Mesud'un isyanı ile de ilgilidir.[116] Bu sırada

---

[114] Ancak Porsuk'un Anadolu'dan neden döndüğü bilinmediği gibi, Melikşah'ın onun yerine gönderdiği Buzan'ın da ne zaman geldiği belli değildir (Turan, 2017a:115).

[115] Sultan Melikşah daha önce, Süleymanşah'ın Antakya seferi esnasında İmparator I. Aleksios'a Siyavuş adlı elçiyle aileler arası evlilik ittifakı teklif ettiği bir mektup göndermiştir (Bk.tez s.no.) Ancak elçiyi kendi yanına çeken İmparator Aleksios, bu mektup sayesinde bazı kentleri ele geçirmiştir. Sultan Melikşah Elçi Siyavuş'un gecikme nedenini ve akıbetini öğrenince Bozan ile gönderdiği mektup ile aynı istekleri tekrarlamıştır (Turan, 2017a:115-16).

[116] Turan'a göre "*Bizanslılar'ın Akşehir'e kadar gelip bir şey alamadan geri dönmeleri ve Afyon civarında zor durumda iken Şahinşah'ın anlaşma teklifinde bulunması garip ve anlaşılamaz bir*

kardeşi Mesud'un isyanı hazırlık aşamasındadır. I. Aleksios'un Şahinşah'ı uyarmasına ve hatta kendisine destek kuvvetler vermeyi teklif etmesine rağmen Sultan Şahinşah bunları kabul etmeyip, Konya'ya dönmeye karar vermiştir. Sultan ve maiyeti İmparatorun yanında bir gece kalmışlar, anlaşma yapıldıktan sonra İmparator, Şahinşah ve beylerine cömertçe hediyeler vererek onları uğurlamıştır. Ancak Sultan Şahinşah adamlarının ihaneti nedeniyle Sultan I. Mesud'un önünden kaçmak zorunda kalmış ve I. Aleksios'un yanına giderken, I. Mesud'un güçleri onu Akşehir civarında[117] tutuklayıp gözlerini kör etmişlerdir. Bu olayın ardından Konya'ya götürülen Şahinşah'ın gözlerinin tam kör olmadığını öğrenen Sultan I. Mesud onu öldürtmüştür (Anna Komnena, 1996: 497-501; Brand, 1989: 11; Merçil, 1994:712; Kesik, 2003b:30-31; Cahen, 2012:22; Turan, 2017a:180-185).

Sultan I. Mesud'un (1116-1155) kardeşi Melik Arap'ın 1125-26 yıllarında Sultan ile arası açılmıştır (Brand, 1989: 11; Merçil, 1994: 712:Kesik, 2003b:53). Melik Arap, Anadolu'da Ankara ve Kastamonu yörelerinde hakimiyet sürmüştür. 1125 yılında Selçuklu tahtını ele geçirmek için büyük bir orduyla yola çıkmıştır. I. Mesud, kardeşi Arap karşısında başarısızlığa uğrayarak I. Ioannes Komnenos'tan yardım istemek için İstanbul'a gitmiştir (Abu'l-Farac, 1987b:360; Merçil, 1994: 712-713;Turan, 2017a:195). İmparator kendisini sevinçle karşılamış, asker ve para yardımında bulunmuştur. Sultan I. Mesud kısa bir süre sonra Anadolu'ya dönmüş, kayınpederi Danişmendli Emir Gazi ile Arap'a karşı ortak hareket etmişlerdir (Abu'l-Farac, 1987b:360; Merçil, 1994: 713). İmparator'un Sultan Mesud'a yardım etmesinin asıl nedeni İmparator Ioannes'in o sıralarda Balkanlar ile meşgul olması ve Melik Arap'ın Ereğli'ye kadar ilerlemiş olmasıdır (Turan, 2017a:195).

Sultan Mesud, kardeşi Arap üzerine sefere çıkmış ve zor durumda kalan Arap Ermeni hakimi Toros'tan yardım istemiştir (Abu'l-Farac, 1987b:360: Kesik, 2003b:52). Ancak Melik Arap, taht isteğinden vazgeçmemiş, bir kaç defa Sultan Mesud ve Emir Gazi karşısında şansını denese de sonunda başarılı olamamış ve o da

---

durumdur. Fakat Sultan I. Mesud'un Konya tahtını ele geçirmek üzere harekete geçtiği düşünüldüğünde bu olayın nedeni kendiliğinden ortaya çıkmaktadır"(Turan 2017a:185).

[117] Süryani Mikhael, Şahinşah'ın Aleksios'la görüşmek üzere İstanbul'a gittiğini buradan aldığı altınlarla birlikte dönerken tuzağa düşürülüp gözlerinin kör edildiğini aktarır. (Süryani Patrik Mikail'in Vakayinamesi, İkinci Kısım (1042-1195), (Türkçeye Çev.H.D.Andreasyan), 1944 (T.T.K Kütüphanesinde Yayınlanmamış çeviri) ;Aktaran Merçil 1994:712,dip.10).

Bizans İmparatoru'na sığınmıştır (Merçil, 1994: 713). Öncesinde Melik Arap'a karşı Sultan Mesud'u destekleyen İmparator Ioannes, sonra ise tam tersi Sultan'a karşı Melik Arap'ın yanında olmuştur. Ancak her ikisi de amacına ulaşamamış, Melik Arap dönüş yolunda ölmüştür (Kesik, 2003b:53:Turan, 2017a:196).

Abu'l-Farac kendisinin "*Rumlar tarafına kaçtığında kaybolduğu ve bir daha kendisinden haber alınamadığı*" bilgisini verir (Abu'l-Farac, 1987b:361). Anonim Selçukname[118]'de ise "*Kılıçarslan'ın şark seferinde Arap'ı yanında bulundurduğu, Mesud'u Konya'da bıraktığı, üç defa saltanat davasına girişen Arap'ın üç kaleye sahip olduğu ve bir müddet sonra kendisine karşı harekete geçtikleri için asker yardımı almak üzere Rum hükümdarına gidip orada öldüğü*" yazar (Aktaran Turan, 2017a:196). Kesik, Melik Arap'ın Bizans'a sığındığı bilgisinin kesin olduğunu fakat Bizans'tan yardım alıp almadığı ve yolda dönerken öldüğü konusunun tam olarak açık olmadığını belirtir. Ancak İstanbul'a gittikten sonra kendisinden bir daha haber alınamadığı kesin olarak bilinmektedir (Kesik, 2003b:53, dip.238) Brand ise Melik Arap'ın 1126-1127 yılında da Bizanslılar arasında kaybolduğunu söylerken, bu olayın hiçbir Bizans kaynağında yer almadığını da belirtir (Brand, 1989:11).

Bizans başkentinde en uzun süre kalan ve en önemli sığınmacı olan kişi Sultan II. Kılıçarslan'ın oğlu Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'dir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev, II. Kılıçarslan'ın Hıristiyan eşinden doğan en küçük oğludur (Brand, 1989: 12). Sultan II. Kılıçarslan'ın 1192 yılında ölümünün ardından yerine I. Gıyaseddin Keyhüsrev geçmiştir. Ancak Kılıçarslan'ın oğullarından Tokat Valisi Rükneddin Süleyman Şah 1196 yılında Selçuklu tahtını ele geçirmiştir (İbni Bibi, 1997a: 56; Aksarayi, 2000:24-25; Merçil 1994: 715). Sultan I.Gıyaseddin Keyhüsrev, Konya tahtını kardeşi Süleyman Şah'a bıraktığı 1196 yılından tekrar Sultan olduğu 1205 yılına kadar geçen dokuz yılda, uzun ve maceralı bir gurbet hayatı geçirmiştir (Turan, 2017a:291).

Rükneddin Süleyman Şah ile aralarındaki mücadele sonrası I. Gıyaseddin Keyhüsrev çocuklarıyla istediği yere gitmekte serbest bırakılmış ve Konya'yı terketmiştir (Merçil, 1994: 715). I. Gıyaseddin Keyhüsrev, Kilikya Ermenistanı ve

[118]Anonim Selçuk-nâme, Farsça, n.ş.r..F.N.Uzluk, Ankara,1952.s.37-38; Anonim Selçuk-nâme, Türkçe, Edirne Badi,Ef Kitapları 559.

Kuzey Suriye'de kaldıktan sonra[119] yaklaşık 1200 yılında Bizans İmparatoru III. Aleksios (1195-1203)'un yanına gitmiştir. Sultan gittiği her yerde onurlandırılmış gibi görünüyor, fakat kardeşine karşı kimseden yardım alamamıştır (Brand, 1989:12). Turan'a göre I.Gıyaseddin Keyhüsrev İstanbul'a giderken herhalde babası Sultan II.Kılıçarslan'ın Bizans başkentinde görmüş olduğu hürmet ve yardımları hatırlamış, Hıristiyan dayıları dolayısıyla da bu şehirde yabancılık çekmeyeceğini düşünmüştür (Turan, 2017a:292).

Bizans İmparatoru III. Aleksios Angelos (1195-1203), Selçuklu Sultanı ve maiyetindekileri oldukça iyi karşılamıştır. İmparator Sultanı sık sık sarayına davet etmiş ve ona 10.000 dinar altınlık tahsisat (ikta) ayırmıştır. Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev de İmparatorun ilk kabulünde ona kıymetli hediyeler vermiştir (Turan, 2017a:292). İmparator, Sultana karşı her türlü saygı ve gayreti göstererek, "*İslam padişahının bu Ülkeyi ortaklaşa veya bağımsız olarak yönetmek için kendisine naibler bulması gerekir. Samimi dostluğumuzun ve birlik bağlarımınız dinlerimizin ayrılığı ve inanışlarımız farklı oluşuyla bozulacağını sanmasın. Bana danışılıp sorulmadan Padişahın fermanı ve beratı, onun naiblerinin emir, ülkenin her tarafında ve hazinede geçerli ve etkin olsun*" sözleriyle onu yüceltmiştir (İbni Bibi, 1997a:70).

I. Gıyaseddin Keyhüsrev Bizans İmparatorluğu'nun önde gelen ailelerinden biri olan Mavrozomes'in kızı ile evlenmiştir (İbni Bibi, 1997a:101). Gelinin büyük annesi I. Manuel'in gayrimeşru kızıdır. Böylece Komnenoslar ile Selçuklular arasında akrabalık ilişkisi kurulmuştur. Ayrıca evliliği Sultan'a önemli bir Bizans gücü kazandırmıştır (Brand, 1989:12). Khoniates[120] ve İbni Bibi bu evliliğin tarihini

[119] I. Gıyaseddin Keyhüsrev Konya'dan ayrıldıktan sonra, Ladik, Ermenistan, Elbistan, Malatya, Şam (Suriye), Amid (Diyarbakır), Ahlat, Canik (Samsun) kentlerinde bir süre kaldıktan sonra en son Canik'ten gemiler ile İstanbul'a geçmiştir (İbni Bibi, 1997a:58-70; Aksarayi, 2000:24).Turan, I.Gıyaseddin Keyhüsrev'in İstanbul'a gitmek üzere yola çıktığında Akşehir yolundan şarka doğru dönmek mecburiyetinde kalınca yolda kendisine kavuşan oğulları İzzeddin Keykavus, Alaaddin Keykubad ve maiyetiyle birlikte Ermeni Kralı Leon'un yanına geldiği ve Sis (Kozan) 'te Kral tarafından oldukça iyi bir misafirperverlikle karşılandıklarını aktarır. Sultanın bu kadar dolaşmasının sebebi ise, komşu hükümdarların Süleyman Şah'a karşı I. Gıyaseddin Keyhüsrev'e sadece yardım etmek değil aynı zamanda onu uzun süre misafir etmekten çekinmeleridir (Turan, 2017a:291).

[120] Niketas Khoniates'in Historia'sı 21 kitaptan oluşan Bonn baskısı 868 sayfa olan büyük bir eserdir. Kitaplar 1118-1206 yılları arasında hüküm sürmüş Bizans İmparatorlarının saltanat sürelerine göre ayrılmıştır. Türkçeye Fikret Işıltan tarafından tercümesi yapılan bizim faydalandığımız kaynak II. Ioannes devrine ait 1 kitap ve I. Manuel Komnenos zamanına ayrılan 7 kitap olmak üzere 8 kitabı kapsamaktadır. Bu nedenle Gıyaseddin Keyhüsrev'in İstanbul'u ziyareti hakkında Metiver'in verdiği bilgilerden yararlanılmıştır. Metiver'in aktardığı bilgiler, Nicetas Khoniates, Histoire (CFHB 11) ed.J-L Van Deiten, Berlin 1975 kaynağından alınmıştır.

vermezken İbnü'l Esir, kentin Latinler tarafından işgal edilmeden ve I. Gıyaseddin Keyhüsrev Konstantinopolis'ten ayrılmadan önce olduğunu aktarır (Choniates, 1975:636; Aktaran Metivier, 2009: 200). Mavrozomes ailesi 13.yy'da Konya'nın önemli ailelerinden biri olmuştur[121] (Brand, 1989: 12).

Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Bizans Sarayı'nda İmparator ile bir Frenk arasında yaşanan anlaşmazlıkta araya girmesi olayını İbni Bibi ayrıntılı olarak anlatır. Sultan ile Frenk arasında çıkan kavgada Frenklerle Rumların da karışmasıyla olaylar büyümüştür. İmparator olayları yatıştırmış ve çok öfkelenen I.Gıyaseddin Keyhüsrev'i sakinleştirmeye çalışmıştır. Keyhüsrev Frenk ile bir düello yapmak istemiş ve İmparator istemeyerek de olsa bunu kabul etmiştir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev Frenk'i yenerek gücünü göstermiş ve Frenk'i yenmenin mutluluğunu yaşamıştır. İmparator ise onu sevinç içinde evine götürmüştür. Sultana ve yakınlarına atlar, pahalı kumaşlar, köleler, cariyeler ve çok çeşitli mutfak aletlerinden oluşan hediyeler vermiştir (İbni Bibi, 1997a:71-75).

İmparator III. Aleksios Angelos'un, I.Gıyaseddin Keyhüsrev'i vaftiz ettiği[122] ve onu oğlu kabul ettiği öne sürülmüştür. Ayrıca Akropolites'in verdiği bilgiye göre, III. Aleksios Angelos 1204'te Haçlılar'ın işgalinden az önce kentten kaçarken, I. Gıyaseddin Keyhüsrev ile birlikte kaçmışlardır (Akropolites, 2008: 27). İbni Bibi, Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in İmparatorun da isteğiyle kayınpederi Mavrozomes'in yaşadığı adaya gittiğini aktarır[123] (İbni Bibi, 1997a:76) Keyhüsrev eğer İstanbul'u IV. Haçlı Seferi sırasında terk etmişse, muhtemelen Mavruzomes ailesine sığınmıştır (Brand, 1989:12).

1204 yılında Rükneddin Süleyman Şah ölünce yerine oğlu III. Kılıçarslan geçmiş, ancak Kılıçarslan çocuk yaşta olduğu için bundan hoşnutsuzluk duyan

---

[121]Mavrozomes ailesi için Bk.s.148-158

[122] Bir Türk'ün Bizans toplumuna girmesinde gerekli olan ilk adım vaftizdir. Kişi, böylece eski günahlarından arınmış olarak, Ortodoks Hıristiyanlığın gerekçelerine inanan bir insan olarak yeniden doğardı. Bizans hizmetine geçen Türkler vaftiz olmayı kabul etme konusunda tereddüt etmemişlerdir. Siaous, Skaliarios, İlhanlı, Poupakes, Tzachas (Çaka Bey) bunlar arasında yer alır. Vaftizden sonra Türkler, verilen unvanlar, unvanlar ile gelen para ve hediyeler ile Bizans toplumuna entegre oluyorlardı. İmparatorluğun sunduğu servet bir akıncının Bizanslı olması için temel sebepti. Belirli bir unvan alan bu kişiler daha da yüksek bir unvana sahip olmak için istekli olurlar ve böylece sadakatle hizmet vermeye teşvik edilirlerdi (Brand, 1989:16,17).

[123] Kaynaklardan bir kısmı Mavrozemes'in İstanbul'a tabi bir kalenin (Aksarayi 2000:24), diğerleri ise bir ada (cezire) nın sahibi olduğunu, bu adanın Magrip denizinde bulunduğunu ve I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Konya'ya oradan geldiği bilgisini aktarırlar (Turan, 2107:293,dip.6).

Danişment Beyleri I. Gıyaseddin Keyhüsrev'i yeniden tahta oturması için ülkesine davet etmişlerdir[124]. I. Gıyaseddin Keyhüsrev kardeşinin ölüm haberini aldıktan sonra, yurduna dönmüş ve Sultan ilan edilmiştir (İbni Bibi, 1997a: 97-104,108-110; Akropolites, 2008:27). I. Gıyaseddin Keyhüsrev, maiyeti ve kayınpederi ile Uluborlu (Borgulu)'ya gelmiş, buradan 1205 yılında Konya üzerine yürümüştür. Ancak yeğeni Kılıçarslan'ın taraftarları ona karşı müdafaya geçmişlerdir. Bir ay süren kuşatma kış dolayısıyla başarısızlıkla sonuçlanmış, Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev, Ilgın (Âbı germ)'a çekilmiştir. Konya halkı ile aralarında sürekli çekişme olan Aksaray halkı bu durumu öğrendikten sonra I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in yanında yer almışlardır. Şehrin Vali'sini kovup, I. Gıyaseddin Keyhüsrev adına hutbe okutmuşlardır. Durumu öğrenen Konya halkı hemen Sultan'ı Konya'ya davet etmişlerdir. Bu daveti memnuniyetle karşılayan Sultan yaklaşık dokuz yıl aradan sonra tekrar Selçuklu tahtına oturmuştur (Ab'ul Farac, 1987b:486; Turan, 2017a: 297-298). Yeğeni Kılıçarsalan'a ise babasının Melik olduğu Tokat'ı, mülk olarak vermiştir.[125] Gıyaseddin Keyhüsrev uzun yıllar çileli bir gurbet hayatı yaşamasına rağmen abisi Süleyman Şah'dan, siyasi birliği kurulmuş, babasının bıraktığı dönemden daha kuvvetli bir devletin yönetimini devralmıştır (Turan, 2017a: 298).

[124] Sultan Rükneddin Süleyman Şah'ın ölümünden sonra Yağıbasan'ın oğulları Muzaffereddin Mahmud, Zahireddin İli ve Bedreddin Yusuf, Sultan Gıyaseddin Keyhüsrevle birlik olmak istemişler ve Sultanı yeniden tahta geçirmek için Konya'ya getirmek istemişlerdir. Bunun için, üstün hitabet ve ikna gücü gücüne sahip "*Rum ülkesinde halkın konuştuğu 5 dili de bilen*" Hacip Zekeriya adlı kişiyi beylerden aldıkları mektuplar ve senetlerle birlikte, rahip kılığına sokarak Sultan'ın yanına göndermişlerdir. Hacip Zekeriya, Kral Mavrozomes'in ülkesine varınca Sultanın oturduğu sarayın adresini aldığı yerde birkaç gün beklemiş ve sonunda Sultanın oğulları İzzedin ve Alaaddin'i görmüştür. Sultana ulaşabilmek için oğlu İzzeddin Keykavus'u sinirlendirecek bir davranış sergilemiş ve İzzeddin' Keykavus'un şikayeti üzerine I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in huzuruna çıkabilmiştir. Sultan, onu tanımış ve sonrasında aralarında gizli bir görüşme gerçekleşmiştir. Hacip Zekeriya ülkesindeki durumu Sultan'a anlatmış, elindeki mektupları ve senetleri göstermiştir. Bunun üzerine Sultan, Kayınpederi Mavrozomes ile görüşüp oradan ayrılmıştır. Fakat İznik'te Vasilyus (Theodore Laskaris) tarafından Sultanın ülkeden çıkışı engellenmiş, bunun gerekçesi olarak da Sultan Rükneddin'in oğluyla yaptığı anlaşmayı göstermiştir. Birkaç gün yapılan görüşmeler sonrası, Selçukluların Bizans'tan aldıkları Honas, Ladik (Denizli) ve Konya sınırına kadar diğer kaleleri ve vilayetleri Laskaris'e teslim etmesi ve bu iş gerçekleşene kadar Hacip Zekeriya ile Sultanın oğullarının İmparator'un yanında rehine kalması, Sultan tahtına oturup, söylenen yerleri teslim ettikten sonra oğullarının serbest bırakılması konusunda anlaşmışlardır. Fakat sonrasında Hacip Zekeriya'nın yapmış olduğu akıllıca bir planla Sultan daha Konya'ya varmadan oğulları buradan kaçmayı başarmışlardır (İbni Bibi, 1997a: 97-104).

[125] Sultan, yeğeni Kılıçarslan'ın, ortalığın sakinleşmesi için birkaç gün Konya yakınında Gevele Kalesi'nde kalmasını emretmiştir. Fakat onun tayini Tokat'a gerçekleşmemiş ve bir daha kendisinden bahsedilmemesi, bu kalede öldürüldüğünü düşündürmektedir.

Haçlıların 1204 yılında İstanbul'u işgal etmeleri ve burada bir Latin Devleti kurmaları Selçuklu siyaseti ve fetihlerinde önemli rol oynamıştır. Latinler Anadolu'da Bizans topraklarından çok yer almamış, İzmit'den öteye geçememişlerdir. İmparator III. Aleksios'un damadı Thedoros Laskaris, 1206 yılında imparatorluğunu ilan edip[126] İznik'te devlet kurmuştur. Bizans İmparatorluğunun yıkılması üzerine Komnenos sülalesinden Aleksis ve David isimli iki genç şehzade Karadeniz sahillerine yerleşmiş, Gürcü Kraliçesi Thamara'nın yeğeni Aleksis kraliçenin yardımını alarak Trabzon'da Komneneoslar'ın yeni bir devletini kurmuştur (1204-1261). Kardeşi David ise Sinop ve Ereğli kentlerine yerleşmiştir, Bizans varisi olmak iddiasıyla Sakarya boylarına kadar ilerlemiştir (Turan, 2017a:300-301).

Bu sırada bir yandan Haçlılar bir yandan Komnenoslar arasında kalan İznik İmparatoru Laskaris, Selçuklu Sutanı I. Gıyaseddin Keyhüsrev ile bir dostluk ve ittifak anlaşması yapmıştır (Akropolites, 2008:24; Turan, 2017a :300-301). Akropolites'in aktardığı bilgiye göre, Laskaris İstanbul'dan İznik'e gittiğinde kent halkından kendisini bey olarak kabul etmelerini istemiş ancak halk bunu kabul etmemiştir. Sonunda zorlukla, yalvarış yakarışla İznik halkını hiç olmazsa eşini kabul etmeye razı etmiştir. Eşini orada bırakarak Bursa ve komşu kentlerde İmparatorluk için dolanmaya başlamıştır ve sonunda amacına ulaşmıştır. Akropolites'e göre; "*Çünkü o aralık tanıdığı olan Türklerin hükümdarına Konya'daki Selçuklu Sultanı Gıyaseddin Keyhüsrev'e gitmiş ve onunla bir anlaşma yapıp tasarımını gerçekleştirmiştir*[127]" (Akropolites, 2008:24). Bu anlaşma iki taraf için de olumlu gelişmelere neden olmuş, Laskaris, David'in ordusunu mağlup etmiş, Keyhüsrev ise Aleksis'e karşı zafer kazanmıştır (Turan, 2017a :301).

Bizans başkentindeki bu karmaşa döneminde, İmparator III. Aleksios Angelos, I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Antalya'da bulunduğu sırada, Antalya'ya gitmiştir. Sultan, İmparatoru sevinçle karşılamıştır. Sultan, bu sırada İznik'de bulunan İmparator Theodoros Laskaris'e bir elçi ve mektup göndererek, mektupta kayınbabasının Sultanın ülkesine gelişini bildirmiş ve "*kendisine ait olmayan bir*

---

[127] Akropolites'e göre Gıyaseddin Keyhüsrev'in Laskaris'e bazı zor durumlarda yardım edip, barış anlaşması yapmasının nedeni Gıyaseddin Keyuhüsrev'i evlat edinmiş olan İmparator Aleksios'un kızı Anna'yı (aynı zamanda Laskaris'in eşidir) kardeşi gibi benimsemesidir (Akropolites, 2008:27).

unvanı gasbetmekle haksızlık ettiğini" (Akropolites, 2008: 28) dile getirmiştir. Ayrıca Laskaris'e tahtını kayınpederine bırakmasını, aksi takdirde silah kuvveti ile bu işi çözeceği bildirilmiştir (Turan, 2017a:311). Bu sözler Laskaris'in huzurunu alt üst etmiştir. Sultan, aslında bu durumda İmparator III. Aleksios'u bir bahane olarak kullanmıştır. Asıl amacı ise Rum ülkesini ele geçirmektir. Bu olay üzerine endişeye kapılan İmparator Laskaris yakınlarının da desteğiyle, Sultanın elçisini de yanına alarak, İznik (Nikaia)'ten yola çıkıp Alaşehir'e (Philadelphia) gelmiştir. Sultan ise bu sırada İmparator III. Aleksios'u da yanına alıp[128], Antiokheia[129] kentini kuşatmıştır. Bu haberi alan İmparator Laskaris, Sultan bu kenti zaptederse tüm ülkeyi zaptedebilir endişesiyle yola çıkmıştır. Antiokheia'ya gelip Sultanın elçisini serbest bırakıp, yanına göndererek ona geldiği haberini göndermiştir. Burada çıkan çatışmada Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev şehit düşmüştür (1211). İmparator Theodoros Laskaris savaş alanında kayınpederi III. Aleksios'u yakalamış ve üzerindeki İmparatorluğa özgü simgeleri çıkarıp, yaşamının sonuna kadar kalacağı Hyakinthos Manastırına göndermiştir (Akropolites, 2008: 28-30).

Muharebenin gerçekleşmesi ve yeriyle ilgili Selçuklu ve Bizans kaynakları farklı bilgiler verse de[130] sonuç olarak Sultan'ın öldüğü ve bunun üzerine Türk ordusunun yenildiği anlaşılmaktadır. Bizans ordusu sayı olarak Türklerden fazla olmasına rağmen, muharebeden o derece zaiyatla çıkmıştır ki Selçukluların mağlubiyeti söz konusu bile olmamıştır. Bizans bu muharebe sonrasında hiç toprak kazanamamıştır. İmparator hemen sonrasında esir Selçuklu kumandanı Seyfeddin Ayaba ile bir elçi heyeti ve hediyeler göndererek dostane ilişkiler kurmaya çalışmıştır.

---

[128] Turan'a göre "*Sultan ordusu ile hareket ederken yanına Aleksios'u da almış, kendi himayesinde onu, Bizans tahtına çıkarmak üzere sefere çıkmıştır*" (Turan, 2017a:311).

[129] Aydın İli'nde, İlçe merkezi Karacasu yakınından da geçen Dandalos Çayı'nın güneyden gelip Menderesle birleştiği yerde, Menderes'in güney kıyısında yer alır (Akropolites, 2008:28,dip.4).

[130] Akropolites'e göre; "*iki ordu Antiokheia şehrinde karşılaştı, çıkan çatışmada Rumlar büyük zaiyata uğradılar, Sultan Keyhüsrev ve İmparator Laskaris karşı karşıya geldiklerinde Sultan, İmparatoru bir darbeyle atından yere düşürdü. İmparator sanki bir mucize sayesinde güçlenerek ayağa kalktı ve Sultanın atının ayaklarını kesti. Bunun üzerine atından düşen I. Gıyaseddin Keyhüsrev öldürüldü. Böylece Laskaris neredeyse yenilmiş durumda iken kazanan taraf oldu*" (1211) (Akropolites, 2008:30). İbni Bibi'ye göre ise; "*Muharebe Alaşehir (Philadelphia) sınırında başladı. Çatışma esnasında Sultan Laskaris'i atından yere düşürdü, muhafızlar İmparatora karşı saldırıya geçtiğinde Sultan buna müsade etmedi ve hasmını tekrar atına bindirdi. Mağlup Bizans ordusu kaçarken Türkler yağmaya girişerek Sultanı yalnız bıraktılar. Bu sırada düşman ordusundan bir Frenk asker Sultanın üzerine atılarak onu şehit etti ve kaçış halinde bulunan Bizans ordusuna durumu haber verdi*" (İbni Bibi, 1997a:131; Turan, 2017a:311-312).

Heyeti iyi bir şekilde kabul eden İzzeddin Keykavus, yine Seyfeddin Ay-aba idaresinde bir heyet gönderip babasının nâ'şını Konya'ya getirtmiştir (Turan, 2017a:312).

Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in İstanbul'da kaldığı süre içerisinde oğulları İzzeddin Keykavus ve Alaaddin Keykubad'ın da kendisiyle birlikte olduğu bilinmektedir. İstanbul'da kaldıkları zaman küçük yaşta oldukları bilinen Şehzadeler, Seyfeddin Aya-ba'nın Atabeğliğinde yetiştirilmiş, kitabet, edebiyat öğrenmeleri ve eğitimlerine devam etmelerine önem verilmiştir (Turan, 2017a:315). İbni Bibi Mavrozomes'in adasında kaldıkları sürede, "*eğitim ve öğrenimden boş kalan vakitlerinde, vakitlerini deniz ve kara avcılığıyla geçirdikleri"* bilgisini verir (İbni Bibi, 1997a:76).

Bizans Sarayı ile yakın ilişkiler kuran ve uzun bir dönem Bizans başkentine sığınan bir diğer Sultan ise II. İzzeddin Keykavus (1246-1259)'tur. Moğol ordusu 1243 yılında Selçuklu ordusunu Kösedağ'da ağır bir yenilgiye uğratarak, Kayseri ve Sivas'ı ele geçirmiştir. Moğollarla yapılan barış anlaşması sonucu Anadolu Selçuklu Devleti Moğolların hakimiyetine girmiştir. Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev bir süre daha yaşamış ve Selçuklu ordularının Tarsus'u kuşattığı sırada Alanya'da fenalaşarak ölmüştür (1246) (İbni Bibi, 1997b:12).

Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246)'in ölümü üzerine tahta II. İzzeddin Keykavus (1246-1259) çıkmıştır[131]. Fakat o sırada Moğol tahtına geçen Güyük Han (1246-1249) Sultan'ı Moğol başkentine çağırmıştır. Sultan kendisi gitmeyip, yerine kardeşi Rükneddin Kılıçarslan'ı göndermiştir (İbni Bibi, 1997b:12; Abu'l Farac, 1987b:545-546). Moğol başkentine giden Rükneddin Kılıçarslan'ın Sultan olarak dönmesi ise işleri karıştırmış, bu duruma çözüm olarak da Emir Celalettin Karatay, İzzeddin Keykavus, Alaaddin Keykubad ve Rükneddin Kılıçarslan olmak üzere üç kardeşin tahta oturmasını[132] sağlamıştır (1246) (Turgal, 1935;63; Abu'l Farac, 1987b:549-550; İbni Bibi, 1997b:13; Aksarayi, 2000:28).

---

[131] Aslında en küçük oğul Alaaddin, baba tarafından meşru mirasçıdır. Sultan doğumunun üçüncü gününde tüm emirlere mirasçısı olarak saygı yemini ettirmiş oğlu adına para bastırılmasını emretmiştir. Fakat olaylar farklı gelişmiştir. Sultanın ölürken kılıcını emanet ettiği Vezir Şemsettin İsfihani, Rükneddin'in annesi ile evlenmiş ve onu tahta çıkarmıştır (Simon de Saint Quentin, 2006:61).

[132] Gıyaseddin Keyhüsrev öldüğünde oğulları küçük yaşta olup, en büyük oğlu Keykavus'un 11, İzzeddin'in 9 ve Alaaddin'in 7 yaşında olduğu bilinmektedir (Simon de Saint Quentin 2006:61: Turan 2017a:477).

Bu durum ülkeyi gittikçe zayıflatmıştır. II. İzzeddin Keykavus Moğolların kendisini çağırması üzerine kardeşi II. Alaaddin Keykubad'ı göndermiştir. 1254 yılında Erzurum'da Alaaddin Keykubad zehirlenerek öldürülmüş[133], sonrasında II. İzzeddin Keykavus ve Rükneddin Kılıçarslan arasında çıkan taht mücadelesini II. İzzeddin Keykavus kazanmıştır (Abu'l Farac, 1987b:559-560; İbni Bibi, 1997b:13; Aksarayi 2000:29-30).

Moğol Hanı Mengü Kağan (1251-1260)'ın İran ve batı ülkelerinin idaresini kardeşi Hulagü (1256-1264)'ya vermesi ve Hulagü'nün Azerbeycan'daki Mugan'ı kışlak olarak kullanmak istemesi üzerine Baycu, kendisine uygun bir yer bulmak için 1258 yılında Aksaray'a kadar ilerlemiş ve burada Selçuklular'a karşı yaptığı savaşı kazanmıştır. Sultan II. İzzeddin Keykavus ise yakınları ile birlikte önce Antalya'ya sonra Alanya'ya kaçmıştır. Baycu'ya verilen yüklü altınlar karşılığında Konya kenti Moğol tahribatından kurtulsa da, Baycu kentin dış surlarını yıkmıştır (Bibi 1997b:13). Baycu II. İzzeddin Keykavus'u yanına çağırsa da Sultan Bizans'a sığınmayı tercih etmiştir (Turgal, 1935:67; İbni Bibi, 1997b:13,160; Aksarayi, 2000:32-33). Selçuklu tahtına ise Baycu'nun desteği ile IV.Rükneddin Kılıçarslan geçmiştir (1257) (Turgal, 1935;67; İbni Bibi 1997b:13; Aksarayi, 2000:32-33; Merçil, 1994:717)

IV. Rükneddin Kılıçarslan tahta oturduğunda, Konya ve civarına ordugah kurmuş olan Baycu Noyan ile barış anlaşması yapmıştır (İbni Bibi, 1997b:13; Aksarayi, 2000:33). Aksarayi, yapılan bu anlaşmadan sonra "*Vilayetler barış yüzünden rahata kavuştu, karışıklık ateşi söndü, işler öyle bir adaletli yola girdi ki halk gönül rahatlığıyla bazarlar kurdu. Ziraatten ve ekip biçmekten geri kalmadı. Hiç kimse adalet aramak için Baycu'nun huzuruna çıkmaya ihtiyaç duymadı*" (Aksarayi, 2000:33) sözleriyle Selçuklu ülkesinde yaşanan sıkıntılı dönemden nasıl refaha çıkıldığını aktarmıştır.

İlhanlı Hükümdarı Hulagü, Bağdat Seferine çıkacağı sırada Baycu'yu yanına çağırmış ve bu nedenle Baycu, Anadolu'dan ayrılmıştır. Baycu'nun gidişini fırsat bilen II. İzzeddin Keykavus, İmparator II. Theodoros Laskaris (1254-1258)'in de desteğini alarak Konya'da Selçuklu tahtına oturmuştur. (İbni Bibi, 1997b:13;

[133] Turan'ın verdiği bilgiye göre, Alaaddin Keykubad öldüğünde yaşı 17'den fazla değildir (Turan 2017a:492).

Aksarayi, 2000:39) Sultan İstanbul'dan ayrılırken, İmparator destek olarak yanına 300 Frenk süvari vermiştir[134] (Aksarayi, 2000:39). IV. Kılıçarslan ise Kayseri'ye çekilip orada taht mücadelesine devam etmiştir. Sonrasında ise Hulagü'nun onayıyla Kızılırmak'ın batı tarafında kalan yerleri II. İzzeddin Keykavus, doğu tarafında kalan yerleri ise IV. Rükneddin Kılıçarslan'ın yönetmesi yönünde anlaşmaya varılmıştır (Turgal, 1935:70; İbni Bibi, 1997b:13).

İbni Bibi'nin aktardığı bilgiye göre *"II. İzzeddin Keykavus, Bizanslı dayıları ile zevk ve eğlenceye dalıp, Moğollara vermeyi üstlendiği haracı ihmal edince*" (İbni Bibi, 1997b:13), Alıncak Noyan komutasında Moğol Ordusu Konya'ya yürümüştür. Bu olay sonrasında Memluk Sultanı Baybars'dan yardım talebinde bulunan Sultan II. İzzeddin Keykavus, yardım daha gerçekleşmeden annesi, eşi, çocukları, yakın adamları ve kıymetli eşyaları ile 1262 yılında tekrar İstanbul'a gitmiştir.[135] Bu sırada Bizans İmparatoru olan VIII. Mikhael Paleologos (1259-1282) Selçuklu Sultanını oldukça iyi karşılamıştır. İmparator büyük bir misafirperverlikle Sultan ve oğullarını sarayında ağırlamıştır. Ayrıca Sultan'ın İstanbul'da istediği gibi yaşamasına izin vermiş, yanındakilerin her birine makam ve Sultana yakınlıklarına göre uygun bir mesken, ihtiyaç ve konaklama malzemeleri vermiştir [136](İbni Bibi, 1997b:160; Aksarayi, 2000:53: Merçil, 1994:718; Shukurov, 2016:99; Turan, 2017a:515).

İmparator VIII. Mikhael Paleologos'un Sultanı bu kadar özenle ağırlamasının bir nedeni ise eski dost olmalarıdır.[137] Turan'a göre bu nedenle İmparator, Selçuklu Sultanının "*İstanbul'da istediği gibi yaşamasına, muhafızlarla dolaşmasına ve hükümdarlara mahsus kırmızı potinler giymesine izin vermiştir*" (Turan, 2017a:515).

---

[134] Akropolites, İmparatorun Sultan'ın yanına 400 askerden oluşan bir ordu birliği verdiğini, Sultanın da minnet borcunu ödemek üzere Laodikeia kentini bıraktığını ve buraya Rumlardan Garnizon yerleştirdiği bilgisini verir (Akropolites, 2008:138-139).

[135] Müneccimbaşı, İzzeddin Keykavus'un İstanbul'a gitmeden önce "*ileri gelen beylerinden ve Hıristiyan Rumlardan Kön ıstabl adındaki beyini Bizans İmparatoruna yollayarak oraya sığınmak için izin istediklerini*" aktarır. Ve bu Rum beyin Sultan'ın düşmesinin başlıca nedenlerinden biri olduğunu çünkü, kendisini beylerbeyi yaptığından beri diğer adamlarının güvenini kaybettiğini belirtir. Müneccimbaşı'ya göre bu kişi aslında Müslümanların iyiliğini istememekte ve asıl amacı Selçuklu Devletini yıkmaktır (Turgal, 1935:72). Burada bahsedilen kişi, muhtemelen Keyhüsrev'in kondistabl (Emir-i ahur) makamına getirdiği dayısı olmalıdır (Turan, 2017a: 507).

[136] Sultan II. İzzeddin Keykavus'un askerleri ve yakınlarının da daha sonra İstanbul'a yanına geldikleri bilinmektedir (İbni Bibi, 1997b:160) Bu kalabalık Türkler daha sonra Dobruca'ya geçmişlerdir. Bugün hala Dobruca'da yaşayan Gagavuz Türkleri onların neslinden gelmektedir ve Gagavuz isminin Keykavus ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Merçil 1994:718,dip.33).

[137] Bk.s.145

İbni Bibi'nin "*Onlar, rahatlık ve bolluk içinde durmadan içip eğlenerek vatanlarını ve meskenlerini unuttular. Her gün zevk ve eğlenmekten başka birşey düşünmediler*" (İbni Bibi, 1997b:160) sözleri muhtemelen biraz mübalağa içerse de Sultan ve mahiyetindekilerin Bizans Sarayındaki rahat yaşamları hakkında bilgi vermektedir.

Bu sırada Selçuklu Devleti'nde yaşanan siyasi gelişmeler ise şöyledir; Altın-orda Devleti ile Memlüklüler Moğollara karşı ittifak kurmuş, onlar Bizans İmparatoru'ndan gönderdikleri elçi aracılığıyla II. İzzeddin Keykavus'a yardım etmesi talebinde bulunmuşlardır. Ancak Bizans İmparatoru Moğol hükümdarı Hulagü'dan çekindiği için Selçuklu Sultanına karşı dostça tavrını değiştirmiştir, Sultan ve ailesini Enez (Enos) Kalesi'ne hapsettirmiştir[138] (1262) (Turgal, 1935:72; Merçil, 1994:718; Cahen, 2012:260; Shukurov, 2016:99; Turan, 2017a:517).

Sultanın hapsedilmesinde İmparator'un Moğollardan korkması önemli etkendir (Merçil, 1994:718;Turan, 2017a:516-517). Fakat İbni Bibi ve Aksarayi ise bu tavır değişikliğine Sultan II. İzeddin Keykavus'un İstanbul'u alma hırsının neden olduğunu, adamlarıyla birlikte İmparatoru öldürmek için plan kurduklarını ve İmparator bu planı öğrenince Sultanı, annesi ve iki oğluyla Kale'ye hapsettiğini aktarırlar. Sultanın yakınlarından bazılarını öldürmüşler, bazılarını ise haspsetmişlerdir (İbni Bibi, 1997b:161; Aksarayi, 2000:57).

İbni Bibi'nin aktardığı bilgiye göre, Sultan, dayısı Kir Kedid (Sultanın şarabsaları) ve Ali Bahadır bir akşam birlikte şarap içerken, "*Atalarının ülkesinden uzaklaşıp onların tahtından mahrum kalmasına rağmen Rabbani destek ve yardımla Sultan'ın saltanatının bağlılarının ve taraftarlarının sayısı büyük çoğalma gösterdi. Eğer bir fırsatı bulunur Vasilyus gezinti yerinde ortadan kaldırılırsa, bu ülkenin padişahlığı Sultan'a geçer ve burası onun eski ülkesine katılır"* diye aralarında bir konuşma geçer. Bu sözleri Kir Kedid ertesi gün İmparatora iletir ve sonrasında onları tutuklatır (İbni Bibi, 1997b:161). Burada adı geçen Kir Kedid Sultan'ın küçük dayısıdır. Shukurov'a göre Sultan'ın dayısı Kir Kedid'in etnik ve dini kimliği, bir Selçuklu saray mensubu olarak, aile bağları ve politik birlikteliklerinden baskın çıkmıştır (Shukurov, 2016:112). Turan ise, Sultanın İmparator tarafından

[138] II. İzzeddin Keykavus ailesi, oğulları Melik Mesud, Melik Geyumers ve diğerleri ile birlikte hapse atılmıştır. İstanbul'da kalan oğlu da Hıristiyan olarak büyütülmüş ve ona "Melik Konstantin" adı verilmiştir (Turan 2017a:517).

hapsedilmesinin asıl nedeninin bu olay olmadığını düşünmektedir. Ona göre; "*Rum müellifleri Selçuklulara karşı işlenen cinayetleri İmparatorun Hulagü'ye yaranmak maksadıyla değil, Sultan İzzeddin'in Altın-ordu Hanı'nı ve Bulgar Kralı Konstantin'i Bizanslılara karşı istilaya hazırlamış ve İmparatorun düşmanları ile birleşmiş olmalarıyla izah etmiştir. İmparator Mikhael'in bu nedenle Sultanı hapsettirdiği ve onun İstanbul'da kalan oğlunun adını "Melik Konstantin"* [139] *olarak değiştirerek Hıristiyan kültüründe yetiştirildiğini*[140] *yazarlar."* diyerek bu düşüncenin muhtemelen Bizans propogandasının onlara yanlış bir yansıması olduğu görüşündedir (Turan, 2017a:517). Cahen ise, Mihail Paleologos'un politikasının Rusya'daki Moğollara karşı İran Moğolları ile dostluk ilişkisine dayandığını, kendisinin hem Moğollara karşı gelmeyi hem de müttefik gördüğü Türkmenleri tehtid etmeyi istemediği için Anadolu'daki sınırlarını genişetmek gibi bir isteğinin olmadığını belirtir. Bu nedenle Paleologos için, II. İzzeddin Keykavus can sıkıcı bir misafirdir ve bu arada Sultan ve adamlarının İmparator'a karşı tehlikeli olabilecekleri de hapsedilmesine neden olmuştur (Cahen, 2012:260).

Sultan II. İzzeddin Keykavus'un beraberindeki Türk emirleri Hıristiyanlığı kabul için zorlanmış, Müslüman kalmak isteyenler ağır işkenceler görürürken, Hıristiyanlığı kabul edenler zor kurtulmuştur (İbni Bibi, 1997b:161; Merçil, 1994:719; Turan, 2017a:517).

Sultan ve ailesinin kaledeki esareti devam ederken, İlhanlı Hükümdarı Berke Han, Sultan'ı kurtarmak için asker göndermiş ve onlar da Sultan'ı kurtararak[141] Kırım'a, Berke Han'ın yanına götürmüşlerdir. Berke Han, Sultan gelince mühimmat hazırlatıp onu büyük bir orduyla ülkesine göndermek istemiştir. Ancak ansızın hayatını kaybetmiştir. Ülke'nin emirleri Sultanın gelişini kötüye yormuşlar ve Berke Han'ın ölüm sebebini onun gelişinin getirdiği uğursuzluğuna bağlaşmışlardır. Saray şehrine girmesini istememişler ve Kırım kıyılarında Salhat denilen yerde ailesiyle ikamet etmesini istemişlerdir. Ve Sultan, buraya yerleşip hayatının geri kalanını

[139] Pachymeres Melik Konstantin'den 1307'de Pegae'in idarecisi olarak bahseder. Ayrıca vaftiz olarak Hıristiyan olduğunu belirtir (Zachariadou, 2007:247).
[140] Pachymeres II,s.190-198.
[141] Berke Han'ın karısı Sultan'ın halasıydı ve Berke Han'a haber verildiğinde hemen Sultan ve ailesini kurtarmak için bir askeri kuvvet göndermiştir (Turgal 1935:72). Ayrıca Altınordu ve Memluk Devletleri Anadolu Türklerinin Moğollara karşı nefretini bildikleri için Tatarlarla mücadelenin sembolü olan İzzeddin Keykavus'u desteklemişlerdir (Turan 2017a:521).

Kırım'da geçirmiştir (Turgal, 1935:73; Aksarayi, 2000:57). 14. yüzyıl başlarındaki bir Ceneviz vesikası, Kefe'de İzzeddin (Sadon) Keykavus'a ait bir sarayın olduğu bilgisini verir (Heyd, 1936:162; Aktaran, Turan 2017:518).

Sultan II. İzzeddin Keykavus ülkesinden uzakta on sekiz yıl boyunca yaşadığı üzüntü ve sıkıntılar nedeniyle[142] hastalanmış, ölmeden önce oğullarını, gurbet yoldaşlarını, askerlerini hizmetçilerini huzuruna çağırmıştır. Büyük oğlu Gıyaseddin Mesud ile konuşmasında, yaptığı yanlışlardan dolayı duyduğu pişmanlıkları dile getirmiştir[143]. Sultan bu görüşmede oğluna Selçuklu tahtını istiyorsa bu ülkeden ayrılıp kendi ülkesne geçmesi ve yapması gerekenler konusunda nasihatlerde bulunmuştur. Bu konuşmanın ardından Sultan II. İzzeddin Keykavus, hayata gözlerini yummuştur (1279) (İbni Bibi, 1997b:244-245).

Sultan'ın ölümüden bir süre sonra oğlu Gıyadeddin Mesud 1280 yılında Kırım'dan ülkesine dönmüştür (İbni Bibi, 1997b:247-248). Sultanın küçük oğlu Geyumers ise daha öncesinde gizlice deniz yolundan kaçarak Kastamonu'ya gelmiştir. Kendini gizlemek istese de tanınarak yakalanmış ve zindana atılmıştır. Bu sırada gemi yoluyla ülkesine dönen Gıyaseddin Mesud, Sinop kıyılarına gelmiş ve Kastamonu'da esir edilen kardeşini kurtarmıştır. Çobanoğullarından Kastamonu komutanı Muzafferreddin Yavlak Arslan, Gıyadeddin Mesud'un kardeşinin kurtulmasına yardımcı olmuş ve onu İlhanlı hükümdarı Abaka Han'a götürmüştür. Abaka Han da kendisine Doğu Anadolu'da bazı vilayetler (Amid, Harput, Malatya, Sivas) vermiştir. (Turgal, 1935:73, 75; İbni Bibi, 1997b:248-249). Abaka Han'ın ölümü üzerine yerine

---

[142] Sultan II.İzzeddin Keykavus, Vezir Sahip Fahreddin Ali'ye yazdığı bir mektupta "*Saltanatından ve memleketinden ayrı olmasının sebep olduğu kederden bulunduğu durumu, düştüğü sıkıntıyı, maiyetindekilerin gelirlerini azlığı, ihtiyaçlarını çokluğu, kendisini teselli etmek, şikayetlerini dinlemek ve yüceltmek için dünyanın çeşitli milletlerinden çok sayıda insanın yanına geldiğini*" yazmıştır[142]. Bu mektubun cevabıyla birlikte Sahib Fahreddin'in, Sultan II. İzzeddin Keykavus'a birkaç elbise, altın maşrapa, beşyüz altın ve diğer kıymetli eşyalardan oluşan hediyeleri gönderdiği bilinmektedir[142] (Bibi 1997b:173).

[143] Sultan bu konuşmada şu sözleri söyler; "*Bilgili, dirayetli, liyakatli sadık kulların ve yaşlı emirlerin ülke işleri hakkında nasihatlerini dinlediğim süre boyunca ülke mamur, halk mutlu, saltanat işleri uyumlu, yöneticilik pınarı felaket tozundan toprağından arınmış kaldı ve emniyet kasesi temiz, huzur elbisesi sağlam oldu. Fakat kendime göre bir kaç adım atıp, elimi kendi görüşüm doğrultusunda açmaya başlayınca taht ışığında karanlık çizgiler, misk amber şişesinde çatlaklar meydana geldi, iyilik otları kurumaya yüz tuttu. Gözümüm önünü karanlık bürüyünce doğru yoldan saptım...Sonunda gurbetin hüznüne müstahak olarak düşkünlük ve yanlızlık illetine tutuldum. Bu perişan ve avare halim tamamiyle ahlaksızlığımın ve düşüncesizliğimin ürünü, zevk ve eğlenceye dalışımın sonucu, dedikodu sahipleriyle dostluk kurmanın, insanlara kötülük edenlerle, hislerine kapılan alçaklarla yakın olmanın meyvesidir*" (İbni Bibi 1997b:244-245),

geçen Ahmed Teküder, Selçuklu ülkesini III. Gıyaseddin Keyhüsrev ve III. Gıyaseddin Mesud arasında ikiye bölmüştür. Fakat III. Gıyaseddin Keyhüsrev bu şekilde ülkenin ikiye bölünmesini kabul etmemiş, İlhanlı hükümdarı ile görüşmeye gitmiştir. Bu sırada İlhanlı Devleti'nde taht kavgaları yaşanmaktadır ki başa geçen Argun Han, III. Gıyaseddin Mesud (1284-1298)'u Selçuklu Sultanı olarak tayin etmiş, tahttan indirdiği III. Gıyaseddin Keyhüsrev'i ise öldürtmüştür. (İbni Bibi, 1997b:16).

III. Gıyaseddin Mesud Paflogonya'da yerel yöneticilerle girdiği bir savaşta başarısız olur ve 1290-1293 yılları arasında kızı ve eşi ile birlikte Bizans İmparatoru II. Andronikos'dan yardım istemek üze İstanbul'a gider. Ancak İmparator'un İstanbul'da bulunmayışı ve bazı bilinmeyen nedenlerle İmparator ile Sultan arasında görüşme gerçekleşememiştir. Bu yardım konusunda kaynaklarda bilgi yoktur, ancak Sultan ve İmparator arasında iyi ilişkilerin sürdürüldüğü bilinmektedir (Shukurov, 2016:116).

Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzettin Keykavus Kırım'da hayatını kaybetmesine rağmen, Keykavus'un soyunun Veroia'da devam ettiği bilinmektedir. 13. yüzyıl sonları 14. yüzyıl başlarında Selçuklu Sultanları'nın Veroia'daki akrabalarının buradaki mülklerinde yaşadıkları bilinmektedir (Zachariadou 2007: 256). Bizans başkentinde kalan oğlu Melik Konstantin'in [144] neslinden gelenlerin ise Osmanlı devrine kadar soylarını devam ettirdikleri, en son temsilcileri 'Mathieu Asanes Paleologue Raul Melikes'in 1497 yılında Hıristiyan olarak öldüğü bilinmektedir [145] (Laurent 1956:349-68; Aktaran Merçil, 1994:719,dip.37).

Aksarayi, Sultanın oğulları, maiyeti ve yakınlarıyla hapisten kurtarıldığını (Aksarayi, 2000:57), İbni Bibi ise, Sultanın iki oğlunun ve kız kardeşlerinin Bizans İmparatoru'nun elinde esir olmasından dolayı üzüntü duyduğunu (İbni Bibi, 1997a:162) belirtir. Yazıcıoğlu Ali'nin Selçuknâme (Oğuznâme) adlı II. Murad (1421-1451) döneminde yazmış olduğu bugüne kadar yayınlanmamış eseri Keykavus'un Veroia (Kareferye)' daki ailesi ile ilgili önemli bilgiler verir[146]. Yazıcıoğlu eserinde, Sultan II. Murad'ın huzuruna Mikhos Sultan ve Demetres Sultan adında iki kardeşin

[144] Pachymeres Melik Konstantin'in 1307'de Pegae'in idarecisi olarak bahseder. Ayrıca vaftiz olarak Hıristiyan olduğunu belirtir (Zachariadou 2007:247).
[145] Laurent, V. (1956). 'Une famille turque au service de Byzance. Les Mélikès', Byzantinische Zeitschrift 49, pp. 349–68.
[146] Bk. Yazıcızâde Ali, Târih-i Âl-i Selçuk, TSMK, Revan Köşkü,nr 1390,vr.259 a-262 a

muhtemelen Edirne'ye, mülkleri üzerindeki vergi muafiyetinin yenilenmesi konusunda ricada bulunmaya geldiklerini anlatır[147]. Burada anlatılanlar şöyledir; Sultan II. Keykavus'un iki genç oğlu (isimleri bilinmiyor) İmparator (Manuel VII. Palaiologos) tarafından Veroia'ya Subasides/Subaşılar (σουμπασήδες)[148] olarak atanmış, İmparatorun da kız kardeşi olan nineleriyle birlikte buraya yerleştirilmişlerdir. Daha sonra İmparator iki oğuldan birini İstanbul'a çağırmıştır. Veroia'da kalan oğul ve onun oğlu Müslüman kalmışlardır.[149] Fakat diğer oğulun çocukları Hıristiyan olmuşlardır. Sultan I. Beyazıd Veroia'ya hakim olduğunda şehrin idarecisi, onların torunlarından Lizkos (Lyzakos) adlı biridir. Sultan onu daha sonra Zahne'ye subaşı olarak atamıştır. Lizkos Selçuklu kökeni sayesinde I. Beyazıd'dan vergi muhafiyeti almıştır. II. Murad'a vergi muhafiyeti için gelen Demetres Sultan ve Mikhos Sultan da muhtemelen Lyzakos'un kardeşleri veya yeğenleri olmalıdırlar (Wittek, 1934:410-411; Aktaran Zachariadou, 2007:246-247).

Müneccimbaşı ise aynı dönem kaynağına dayanarak, Keykavus kurtarıldığında iki küçük oğlunun Bizans imparatoru Palailogos'un yanında kaldığı ve yaşları çok küçük olan bu çocukların Hıristiyan olarak yetiştirildiklerini aktarır. Çocuklar büyüyünce birini İmparator, Selanik yakınlarındaki Karaferye'ye gönderip oranın dirliğini vermiştir. Bu oğul Hıristiyan olarak orada ölmüş, ondan sonra yerine oğlu geçmiştir. Daha sonra Lizkos adındaki torunu Vali olmuştur. Yıldırım Beyazıd

---

[147] Wittek, II. Murad'ın katipliğinde çalışan Yazıcıoğlu'nun, bu iki kardeşin ailesinin hikayesinin onların ağızlarından duyduğu görüşündedir.

[148]Yazıcıoğlu'nun burada kullandığı 'subaşı' terimi Osmanlı dönemindeki subaşı anlamında kullanılmamıştır. Burada, İmparator tarafından Keykavus'un iki oğluna askeri hizmetlerde bulunarak karşılığını verecekleri, tımar verildiği kastedilmektedir. Bu düşünceyi, kayıtlarda Sultan Keykavus'un soyundan olan Aleksios Solutanos Palailogos'dan 'pronoiaros' olarak bahsedilmesi doğrulamaktadır. "*Subaşı terimi pronoiaros teriminde karşılık buluyor ki bu Bizans askeri kurumunun az çok muadilidir. Kayıtlarda Aleksios Soultanos'un ölümünden sonra Pronoia (soubasi)'nın oğluna verildiği ve bir kısmının da dul eşinin mülkiyetine ayrıldığı belirtilmiştir*" (Zachariadou, 2007:256).

[149] Zachariadou bu düşüncenin doğru olamayacanı savunmaktadır. Çünkü Keykavus'un oğlu Melik Konstantin'in Hıristiyan olduğu bilinmektedir. Ayrıca yapılan araştırmada adı geçen Athanasios Soultanos'un da Keykavus'un oğlu ya da torunu olduğu düşünülmektedir ve bu kişi kayıtlarda Hıristiyan ismiyle bahsedilmektedir. Zachariadou'ya göre II. İzzeddin Keykavus'un oğulları çok çabuk Hıristiyanlaşmıştır. Pachymeres onların ikinci defa 1265-1269 yıllarında patriklik yapan ünlü Arsenios Autoriano'un bir kesişi tarafından dine kabul edildiğinden bahseder (Pachymeres, I,258,7). Ayrıca Zachariadou'ya göre bu kısa zamanda Hıristiyanlaşma oldukça doğaldır. Çünkü II. İzzeddin Keykavus'un sadece Bizans'da kaldığı sürede değil, kaçışından sonra da Hıristiyan olarak kalmış olduğu öne sürülüyordu (Zachariadou 2007 :255). Patrik Arsenios'un yargılanması nedeniyle Pachymeres, o zaman artık Bizans'ta bulunmayan II. Keykavus'un Hıristiyan olduğunu Mikhael VIII.'e haber verdiği bilinmektedir (Pachymeres I, 256-266; Aktaran : Zachariadou, 2007:255,Dip.40).

buraları aldığında Lizkos adında bir torununun Karaferye'de Vali olduğu ve yanında başka kardeşlerinin de olduğu bilinmektedir. Sultan Yıldırım Beyazıd bu kişlilerin soylarını öğrenince kızıp onları öldürmek istese de vazgeçmiş ve oradan ayrılıp, Zahne (Zihne)'de oturmalarını buyurmuştur. Ailenin son üyeleri ölünceye kadar burada yaşamışlardır. Lizkos ileri yaşlarında keşiş olmuş ve keşiş olarak da ölmüştür. Sultan II. İzzettin Keykavus'un diğer oğlu ise Patrik'in oğulluğu olarak büyümüş ve bir dönem Bizans'ta kalmıştır. Müslüman ve Hıristiyanların inanıp saygı duyduğu Sarı Saltuk[150] bir gün Keykavus'un bu oğlunu Patrikten istemiştir. Patrik çocuğu göndermiş ve Sarı Satık ona Müslümanlığı öğretmiş, uzun yıllar yanında kalıp derviş yapmış ve Sarı Saltuk'un vekillerinden biri olmuştur. Sultaniye'de bir tarikat kurduğu ve tarikine 'Barağıyyun' denildiği bilinmektedir (Turgal, 1935:73-74; Müneccimbaşı 2001:109-110). Bu bilgiler şu gerçeği ortaya koymaktadır. Sultan II. İzzeddin Keykavus'un soyundan gelenler Veroia (Karaferya)'ya yerleşmelerinden yaklaşık 150 yıl sonra halen Zihna'da yaşamlarını sürdürmekteydiler[151] ve Selçuklu Hanedanlığı'ndan gelen kökenlerine de sahip çıkmaktaydılar (Wittek, 1934:410-411; Aktaran Zachariadou, 2007:246-247).

Sultan II. İzzeddin Keykavus on bir yaşında Selçuklu tahtına çıkmış, üç yıl tek başına dört yıl kardeşleriyle ve tekrar üç yıl tek başına Sultanlık yapmıştır. 1254-56 yılları arasında IV. Kılıçarslan ile birlikte ülkeyi yönettikten sonra bir kaç ay taht hukuken boş kalır ve Sultan IV. Kılıçarslan tek başına hüküm sürer. 1259-1262 yılları arasında ülkenin yönetimi tekrar IV.Kılıçarslan'a geçer. II. İzzeddin Keykavus bu şekilde on altı yıllık inişli çıkışlı bir hükümdar döneminde sonra yirmi yedi yaşında ülkesini terketmek zorunda kalır. Bir müddet İstanbul'da ve on beş yıldan fazla da

---

[150] II.İzzedin Keykavus'un ölümünün ardından Sarı Saltuk, Sultanın giderken yanında Kırım'a götürdüğü Türkmen ve göçebe topluluklar arasında Müslümanlığı yaymak için Kırım Hanı'ndan izin almış ve Dobruca'ya gitmiştir. 1281 (680) yılına kadar orada Müslümanlığı yaymış ve nerdeyse bütün Dobruca Müslümanla dolmuştur. Selçuklu Devleti'nin yıkılışının ardından bu Türkmen toplulukları orada kalmaktan çekindikleri için Anadoluya göçüp, Balıkesir'e yerleşmişlerdir (Turgal, 1935:75).

[151] İzzeddin Keykavus'un torunlarının Veroia'da bulunmasına beş adet Vatopedi manastırı kaydı tanıklık etmektedir. Yapılan araştırmada Soultanos soyadlı bu ailenin dört üyesi belirlenmiştir. (Athanasios Soultanos, Aleksios Soultanos Palailogios, Demetrios Soultanos Palailogos ve Demetrios Soultanos Palailogos'dur). Ayrıca soyunun Melik Konstantinos'a dayandığı düşünen Astrapyres Melikes ve Lyzikos'un soyundan (bu aile Soultanos sülalesinin bir kolu ile evlilik yoluyla akrabalık kurmuştur) Mikhael Lyzikos'dur. Sülalenin son üyeleri yukarıda Yazıcıoğlu'nun bahsettiği Demetrios Soultanos ve Mikhos Soultanos'dur. Bk. Elizabeth Zachariadou, II.Keykavus'un Veroia'daki Hıristiyan Torunları, (Çev.Şahin Kılıç) OTAM,21,2007, s.248-257; Elizabeth Zachariadou, "Οἱ χριστιανοὶ ἀπόγονοι τοῦ Ἰζζεδδίν Καικαοὺς Β' στὴ Βέροια", Makedonika, Tome, 6, (1964-1965), s. 62-74.

Kırım'da gurbet hayatı geçirir[152] (Turan, 2017a:521). Turan, Sultan II. İzzeddin Keykavus'un, Gıyaseddin Mesud, Feramurz, Rükneddin Kılıçarslan, Rükneddin Geyumers, Alaadin Siyavuş (Cimri)[153] ve Melik Konstantin adlarında altı oğlu olduğu (Turan, 1958:10-11) Shukurov ise doğulu kaynaklara göre Sultan'ın, Gıyaseddin Mesud, Rukneddin Geyumers, Rükneddin Kılıçarslan, Siyavuş, Feramurz ve İstanbul'da kalan iki oğlu ile birlikte yedi oğlu olduğunu söyler. İstanbul'da kalan çocuklardan birinin Melik Konstantin olduğu bilinmekle beraber diğerinin ise tarihsel olaylara bakıldığında Sabbas Sultan olabileceğini belirtmiştir (Shukurov, 2016:119).

Bu çocuklardan Gıyaseddin Mesud[154], Rükneddin Geyumers ve Melik Konstantin'in, II. İzzeddin Keykavus'un İstanbul'da bulunduğu zamanlarda babalarının yanında kaldıkları bilinmektedir (Merçil, 1994:720). Rükneddin Kılıçarslan, Siyavuş ve Feramuz büyük ihtimalle Kırım'da 1264-65 yıllarından sonra doğmuşlardır. Çünkü İbni Bibi Bizans Devleti'nde sığınmacı iken, II. İzzeddin Keykavus'un dört oğlundan bahseder. Bu çocuklardan Gıyaseddin Mesud ve Rükneddin Geyumers babaları ile Kırım'a kaçmışlardır (Shukurov, 2016:119). Müneccimbaşı kardeşlerden Feramurz'un, Bizans İmparatorunun hapsinde öldükten sonra oğlu III. Alaaddin Keykubad'ın 1296 yılına kadar İstanbul'da kaldığı bilgisini verir. 1297 yılında İlhanlı hükümdarı Gazan Han Anadolu Sultanlığını Gıyaseddin Mesud'un yeğeni III. Alaaddin Keykubad'a vermiştir (Turgal, 1935:89).

---

[152]Sultan İzzeddin Keykavus'un Bizans topraklarında kalışı ve Altın-orduya gidiş tarihi ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Fakat onun Bizans esaretinden kurtarılışı Berke Han (1256-1266) veya Mengü Timur Han (1266-1280) döneminde gösterilmektedir. Yunini, Berke Han'ın 1263'de Bizans'a ordu gönderdiği, Rum ülkelerini yağmalayıp imparatoru kaçırdığını ve İzzeddin Keykavus'u hapisten çıkarıp Altın-orduya, saray şehrine getirdikleri bilgisini verir. Bu bilgilere göre Keykavus İstanbul ve Enez'de kısa süre kalmıştır ve zaten diğer kaynaklar da olayın Berke Han zamanında olduğunu belirtirler (Turan, 2017a:518,dip.73).

[153] Bazı araştırmacılara göre II. İzzeddin Keykavus'un oğlu, diğerlerine göre ise düzmece bir şehzade olan bu yüzden Cimri adını verdikleri Alaaddin Siyavuş 1277 tarihinde Karamanoğlu Mehmed Bey ile birlikte Konya'ya girmiştir. Karamanoğlu Mehmet Bey, Cimri'yi Selçuklu tahtına oturtmuş, adına hutbe okutup, para bastırmıştır. Fakat 1277-78 kışını geçirmek üzere Tokat'a gelen İlhanlı şehzadesi Kongurtay ile birlikte Sultan III. Gıyaeddin Keyhüsrev ve Sahip Ata, Mut Ovasında keşfe çıkmış olan Mehmet Bey'i öldürmüşlerdir. Sonrasında ise bölgelerde Türkmenlerle birlikte mücadeleye devam eden Alaaddin Siyavuş'u öldürmüşlerdir (İbni Bibi, 1997b:15; Turgal, 1935:80-82).

[154] Shukurov, Gıyaseddin Mesud'un muhtemelen Anadolu'da doğduğunda vaftiz edildiğini, babasıyla İstanbul'a gittiğinde Hıristiyan geleneklerini gözlemlediği, babası ve kardeşleri gibi Patrik Arsenios'un izni ile Hıristiyan ritüellerine katıldığı bilgisini verir (Shukurov, 2016:115).

3.1.3.2.Anadolu Selçuklu Devleti'nde Bizanslılar

Anadolu'da Selçuklu Bizans ilişkilerinin yoğun olduğu dönemde sadece Selçuklular Bizans İmparatorluğu topraklarına sığınma, ziyaret vs. nedenlerle gitmemişler, Bizans İmparatorluğu'ndan da Selçuklu Devleti'ne benzer nedenlerle hareketlilik yaşanmıştır. Gelenler çoğunlukla düşük rütbeli olmasına rağmen, geçici ya da kalıcı olarak Selçuklu Devletine sığınan haneden üyeleri ve soyluların varlığı (Brand, 1989:20) bilinmektedir. Bu başlık altında Selçuklu topraklarına gelen Hanedan üyeleri ve hem Bizans hem de Selçuklu Devleti'nde, daha çok askeri görevlerle öne çıkan ve Selçuklu Devleti'nde önemli bir konum elde eden ailelere yer verilmiştir.

Yaklaşık 1130 yılında Bizans İmparatoru II. Ioannes Komnenos karşısında hükümdarlığı ele geçirmeye çalışan kardeşi Isaac Komnenos başarısızlığa uğrayınca oğlu Ioannes ile birlikte ülkesinden kaçmıştır (Brand, 1989:20; Kesik, 2003b:54; Cahen, 2012:25-26) Isaac Komnenos, önce Danişment emiri Gümüştekin Gazi'ye sığınmış, oradan Trabzon'a gitmiş, sonrasında yeniden Gümüştekin'in yanına geçmiş ve oradan da Kilikya Ermenistan'ına giderek I. Leo'nun Sarayına sığınmıştır. I. Leon kendisine kızını ve çeyiz olarak da Misis ve Adana kentlerini vermiştir. Bir süre Kudüs'e giden Isaac Komnenos'un kayınpederi ile arası açılmış ve Selçuklu Sultanı I. Mesud'a sığınmıştır (Cahen, 2012:25-26).

Isaac Komneneos'un küçük oğlu Andronikos da Suriye ve Doğu Anadolu'da uzunca bir süre sürgün hayatı yaşamış, Erzurum Saltuklu Emiri'nin koruması altında yaşamının sonuna kadar akıncı olarak kalmıştır (Brand, 1989:20). Ancak Bizans ülkesinden kaçan ve Selçuklu topraklarında ikamet eden en ünlü kişi Isaac Komenos'un büyük oğlu Ioannes Komnenos'tur. Babasının gezisi sırasında ona eşlik etmiş, II. Ioannes Komnenos ile barıştırılmıştır. Ancak Ioannes, amcası İmparator II. Ioannes Komnenos ile 1139'daki Niksar kuşatması sırasında sert bir tartışma yaşamış ve sonrasında Türklerin tarafına geçmiştir[155]. Yaşanan bu olay sonrasında Ioannes'in

[155] Khoniates bu olayı şöyle anlatır; "*Genç Ioannes bundan sonra, hiddetten köpürmüş olarak başka bir ata atlayıp düşmana karşı dört nala kalktı. Düşmanlarının yanına gelir gelmez de mızrağını ters çevirerek başındaki mızrağı çıkardı ve Türkler tarafına geçti. Türkler onu babasının sürgünlüğü zamanındaki refakati döneminden tanıdıkları ve onun kendisine katılmaları ile durumlarının güçleneceğini bildikleri için onu sevinçle karşıladılar. Ioannes bir süre sonra hatta dinini de terkederek Konya Sultanının kızı ile evlendi"* (Khoniates 1995:23).

Konya'ya yerleşip, Sultan'ın bir kızıyla evlendiği ve Müslüman olduğu bilinmektedir (Khoniates, 1995:23; Brand, 1989:20; Kesik, 2003b:54; Cahen, 2012:26). Buna göre Ioannes Komnenos, 1139 yılından sonra Selçuklu topraklarında yaşamaya başlamıştır ve bu tarihte Selçuklu tahtında I. Mesud (1116-1155) bulunmaktadır. Böylece Ioannes Komnenos, Sultan I. Mesud'un damadı olmuştur. Sultanın kızının ismi ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat Süryani Michael Sultan Mesud'un kendisine sığınan Bizans İmparatoru Ioannes ile evlendirdiği kızını daha sonra Nureddin Mahmud Zengi ile evlendirdiğini söyler (Aktaran: Kesik, 2003b:54) Müneccimbaşı ise Sultan Mesud'un Nureddin Zengi ile evlenen kızının isminin Selçuka Hatun olduğunu bilgisini verir (Müneccimbaşı, 2001:17). Ioannes ve eşinden kaynaklarda, 1146 yılında İmparator I. Manuel'in Konya üzerine yaptığı seferde bahsedilmektedir. Khoniates, Sultan Mesud'un Aksaray'a gitmesi üzerine, "*Konya surları üzerinde Sultan Mesud'un kızlarından birinin, rivayete göre İmparatorun Türklerin yanına kaçan kuzeni Ioannes Komnenos ile birlikte yaşayan kız, babası Sultan adına başarılı bir şekilde yürütmekteydi*" (Khoniates, 1995:36) sözleriyle bahseder. Burada kuzen olarak bahsedilen İmparator I. Manuel'in yeğeni Ioannes olmalıdır. Sultan'ın kızının buradaki rolü oldukça önemlidir. Bizans kuvvetlerine karşı sürdürülen bu mücadelede muhtemelen Bizans asıllı eşi Ioannes Komnenos da yanında olmalıdır.

Selçuklu topraklarına sığınan bir diğer İmparatorluk mensubu ise VIII. Mikhael Paleologos'tur (Cahen, 2012:172; Ostrogorsky, 1999:412) Cahen'in verdiği bilgiye göre, Moğol Sultanı Baycu'nun 1256 yılında Anadolu'ya yaptığı seferde II. İzzeddin Keykavus'un yanındaki Rumlar arasında geleceğin Bizans İmparatoru Mikhael Paleologos'da vardı. Mikhael Paleologos bu savaşta yerlilerden oluşan birlikleri komuta etmiştir (Cahen, 2012: 252). Mikhael Paleologos'un Bizans tahtına geçme isteği Selçuklu Sultanı tarafından desteklenmiştir. Moğolların ilerleyişi karşısında Sultan, Bizans'a savaş açacağı yerde onlardan yardım istemiş, Mikhael Paleologos da pişmanlık göstererek, İmparatorla barışmak zorunda kalmıştır (Ostrogorsky, 1999:413). 13. yüzyılın ortasında Selçuklu topraklarına sığınmış olan Mikhael Paleologos İznik'e Konya başpiskoposunun yardımlarıyla gidebilmiş ve bir süre sonra da tahta çıkmıştır (Cahen, 2012:172). Mikhael Paleologos'un Selçuklu topraklarında ne kadar kaldığı kesin olarak bilinmese de, 1256 yılında Moğollarla yapılan savaşta görev alması ve Konya'dan İznik'e gittikten kısa bir süre sonra tahta

çıktığı düşünüldüğünde (1259 yılı başlarında[156]) uzun bir süre burada kalmış olması muhtemeldir. Sonrasında Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykavus da Anadolu'da yaşadığı sıkıntılar nedeniyle İmpataror VIII. Mikhael Paleologos'un Sarayı'na sığınmıştır (1262).

Anadolu'da Selçuklu topraklarında, Bizans kökenli bazı ailelerin siyasi ve politik olaylarda önemli rol oynadıkları görülmektedir. Bunlar arasında Türk hizmetine giren güçlü bir aile, Gabras (Gavras) [157] ailesidir. Pontus'un iç kesimlerinde geniş arazilere sahip olan Gabras ailesi, aynı zamanda Bizans topraklarında önemli bir aile olarak kalırken, diğer bir kolu da Selçuklu Sultanlarına hizmet etmiştir.

Ermeni-Bizans ailesi Taroniteler ile akraba olan bu aile, çoğu zaman Trabzon'da oturmuş ve bu kenti yönetmişlerdir. Bu aileden bir kişi 12. yüzyılın başında Aleksios Komnenos'a karşı Danişmentlilerden destek almak istemiş, yirmi yıl sonra ise bir başka Gabras, Danişmentli Gümüştekin'e karşı Mengücek Beyi ile anlaşmıştır (Cahen, 2012:174). Kinnamos'un "*Doğuştan Romalılar'a akraba olan fakat Türkler'in yanında yetişen hatta kazara bir emirliğe sahip olmuş bulunan*" (Kinnamos, 2001:47) bir kişi olarak tanımladığı Gabras'ın 1146 yılında Konya'dan çekilme sırasında I. Manuel tarafından idam edildiği bilinmektedir (Brand, 1989:20)

Ayrıca Miryokefalon Savaşı'ndan önce ve sonra II. Kılıçarslan'ın Manuel'e elçi olarak gönderdiği kişinin adı da Gabras'dır (Brand, 1989:20). İmparator bu önerileri önce reddetmiş, Miryokefalon Savaşı'ndan sonra ise kabul etmiştir. Bu kişi ile aynı kişi ya da onun oğlu olduğu düşünülen kaynaklarda ismi İhtiyareddin Hasan b. Gabras olarak geçen (Cahen, 2012:174-175) kişi hakkında J.L.van Dieten'in verdiği bilgiler önemlidir. Dieten'in Khoniates'in Historia'sına eklediği[158] notlar şöyledir;

---

[156] Tahta çıkış tarihi tartışmalı olmakla birlikte genel kabul gören tarih 1258 sonu 1259 yılı başıdır. Ayrıntılı bilgi için bk. Ostrogorsky 1999:413,dip.2

[157] Gabras ailesi için bk. C. Cahen, Une famille byzantine au service des Seldjuqides d'Asie Mineure, in *Polychronion*. *Festschrift Franz Dölger zum 75*. *Geburtstag*, (ed. P. Wirth, Heildelberg) 1966 (Forschungen zur grie- chischen Diplomatik und Geschichte 1), reprinted in Id., *Turcobyzantina et Oriens christianus*, London 1974 (Variorum collected studies series 34), article VIII; A. Bryer, A Byzantine family: The Gabrades, c. 979-c. 1653, *University of Birmingham historical journal* 12, 1970, s. 164-187, reprinted in Id., *The Empire of Trebizond and the Pontos*, London 1980 (Variorum collected studies series 117), article IIIa. Id., S. Fassoulakis and D. M. Nicol, A Byzantine family: The Gabrades. An additional note, *Byzantinoslavica* 36, 1975, s. 38-45.

[158] J.L.van Dieten Khoniates'in Historia'sına eklediği dipnotlarda şu ana kadar yayınlanmamış 'Armor of Dogma' kitabının Tomos 26 bölümüne bazı cümleler eklemiştir. (Bkz.J.L. van Dieten, Zur Überlieferung und Veröffentlichhung der Panoplia Dogmatike des Niketas Choniates, Amsterdam,1970) (Brand 1989:21)

"*Emir Hasan adlı biri Kılıçarslan döneminde oldukça nufüzlu olan Gabras tarafından evlat edinildikten sonra günahsız inancımıza yakınlaşmıştı, fakat emir Hasan'a dini öğretiler verilirken (Hz. Muhammed'in Tanrısına) o aforoz edici sözleri duydu (ve) bundan hiç hoşnut kalmadı, çünkü her şeyin yaratıcısı olan Tanrı, Bizanslılar tarafından kötülenmiş ve aforoz edilmişti. Sonrasında Hasan İbni Gabras, İmparator (Manuel)'a tereddüt duyduğu, Kateşizm hakkındaki şeyleri sorgulayan bir mektup göndermiştir*" (Dieten, 1970; Aktaran Brand, 1989:21). Bu kısa metin oldukça önemli detaylara sahiptir. Burada bahsedilen Gabras, Miryokefalon Savaşı öncesinde ve sonrasında I. Manuel'e elçi olarak gönderilen Gabras'dır. Bu kişinin Hıristiyan olarak kaldığı öncesinde bilinmiyordu. Hasan İbni Gabras, Seladdin Eyyübi'ye iki kez elçi olarak hizmet vermiş (Brand, 1989:21), ilk olarak 1180 yılında kendisiyle görüşmüş, 1187 yılında Kudüs'ü almasından sonra ise ona efendisinin kutlama dileklerini iletmiştir (Cahen, 2012:175). Ayrıca Hasan İbni Gabras'ın, Selçuklu topraklarındaki Gabras'ın evlatlığı olduğu bilinmiyordu. Evlatlık alındığında Hıristiyan olması[159] ve çektiği zorlukları İmparator'a mektupla iletmesi önemli ayrıntılardır. Muhtemelen Gabras ve onun evlatlık oğlu Hasan İbni Gabras, Selçuklu Sarayı'nda tamamen izole edilmemişti. Hasan İbni Gabras'ın, Sultan'ın da muhtemelen haberdar olduğu bu özel durumdan, İslam dininden Hıristiyanlığa geçmede tereddüt etmemesi, Sultanın Sarayındaki hoşgörülü atmosferi göstermesi açısından önemlidir (Brand, 1989:21). Hasan İbni Gabras'ın her iki kültür ile ilişkisini gösteren önemli bir kanıt Dumbarton Ouaks koleksiyonunda bulunan bir mühürdür. 12. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mührün ön yüzünde Bizans sikkelerine benzer şekilde İmparator tasviri, arka yüzde ise Arapça yazı bulunmaktadır (Levha 2-a,b). Erken dönem Selçuklu sikkelerine (Örn. I. Mesud sikkeleri) benzer bu mührün ön yüzünde profilden, sakallı olarak, penindula

[159] Hasan İbni Gabras'ın din değiştirmesi muhtemelen 1179 yılında olmuştur, Çünkü onun Kateşizm soruları, İmparator Manuel'i 1180 yılının başında dini konularda son bir girişim yapmaya yöneltmiştir. Bu girişim muhtemelen sadece Gabras için değil, Bizans içinde Hıristiyanlığa geçmekte olan birçok Türk'ün de önündeki engelleri kaldırmak için yapılmış olmalıdır. Yayınlanan Tomos "*vaftiz olmaya gelen Müslümanların kısmen 'çok köylü ve edebiyat hakkında bilgisiz oldukları' için tereddüt ettiklerini ve konuyu anlamadıklarını*" (J. Darrouzes. "*Tomos inedit de 1180 centre Mahomet*" REB 30 1972 ,s195.) belirtilmiştir. Bu ifadeler muhtemelen Hasan Gabras için değil, daha alt seviyedeki din değiştirenler için söylenmiştir. 1180 yılının Nisan ayında yayınlanan son emirde Hz. Muhammedîn Tanrısı'na yapılan suçlama çıkarılmış, Hz.Muhammed ve onun öğretilerine ve onu takip edenlere karşı olan yeni bir ifade konulmuştur (Khoniates 1995: 152) Ancak gerçekte hiçbir değişiklik olmamış, kısa süre sonra Manuel yaşamını kaybetmiştir (24 Eylül 1180) (Brand 1989:21-22).

ve taçlı tasvir edilmiş, sağ elinde bir mızrak sol elinde akakia tutan İmparator tasviri, arka yüzde ise dört satır Arapça yazı[160] bulunmaktadır. Mührün arka yüzünde "al-sulṭān Ikhtiyār al-Dīn al-Ḥasan ibn Ghafras"[161] yazısı okunmaktadır.

Türk topraklarında saygın bir konum kazanan Bizanslı bir diğer aile ise I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in İstanbul'a sığınması olayında adı geçen Mavrozomes ailesidir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kayınpederi[162] olan, kendisine 'Emir' ve 'Komnenos' unvanı verilen Manuel Komnenos Mavrozomes Bizans askeri aristokrasinin önemli bir üyesi olmuştur. 1204 yılında Latinler İstanbul'u ele geçirdikten sonra damadı Gıyaseddin Keyhüsrev'i konutunda ağırladığı[163] ve Sultan Rükneddin Süleymanşah'ın ölümün ardından damadı I. Gıyaseddin Keyhüsrev ile Anadolu'ya geldiği (1205) bilinmektedir[164] (Ab'ul Farac, 1987b:486). Manuel Mavrozomes, Selçuklu hizmetine girmiş, kendisi ve soyundan gelenler Bizans ve Hıristiyan kimliklerini saklamadan Selçuklu elitleri olarak burada yaşamlarını sürdürmüşlerdir (Yıldız, 2014:56-57).

Mavrozomes ailesi önceki yüzyılda Anadolu'da değil Yunanistan (Pelepones)'a yerleşmişlerdir. Bu nedenle de Mavrozemes ailesi, Gabras ailesinin aksine Anadolu'ya tamamen yeniden yerleşmiştir (Metivier, 2016:236). Bu ailenin üyelerinin 12. yüzyıl sonunda memleketleri Pelepones ve Batı Anadolu Bölgesi'nde idari görevler yaptıkları bilinmektedir (Ayönü, 2007:144). 12. yüzyılın ikinci yarısı ve 13. yüzyılın ilk yarısında üç ya da dört Mavrozomes'in adı kaynaklarda geçmektedir. Theodora, Ioannes ve emir olarak bilinen Manuel bu kişiler arasında yer alır (Metivier, 2009:198). Theodora Mavrozomes'in, I. Manuel döneminde subaylık yaptığı

---

[160] (السلطان اختيار الدين الحسن بن غفرس) yazısı yer alır.

[161] Ölçüleri: Çap:26.0mm.No:114.1. (https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1951.31.5.3735/view)

[162] I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in, Mavrozomes'in kızı olan eşinin ismi bilinmemektedir. Ancak bir çocukları olduğu ve isminin Celaleddin Keyferiddün olduğu kaynaklarda geçmektedir (Turan 2017:315).

[163] Turan, İmparator III. Aleksios'un, I. Gıyaseddin Keyhüsrev'i Frenklerden korumak için kayınpederi Mavrozomes'in yanına gitmeye ikna ettiğini, ancak Sultan'ın kayınpederinin yanına gitmesinin 1204 yılında Haçlılar'ın İstanbul'ı işgalleri nedeni ile olduğunu ve I.Gıyaseddin Keyhüsrev'in Konya'ya dönene kadar kayınpederinin yanında kaldığı bilgisini verir (Turan 2017:293).

[164] Sultan I. Gıyadeddin Keyhüsrev, İstanbul'da Mavrozomes'in yanında misafir iken, Rükneddin Süleyman Şah'ın ölüm haberini alır. Mavrozomes'e "*Atalarımdan miras kalmış olan ülkeme dönmeye karar verdim' der, bunun üzerine Mavrozomes, 'Eğer siz padişah gitmeye kesin kararlıysanız, ben az çok, büyük, küçük değerli değersiz, konuşan konuşmayan neyim varsa sizin emrinize veririm. Divan naiblerine emir verin de hepsi yolluk için gerekli olan şeyleri yanlarına alsınlar. Bendeniz de işleri yoluna koyduktan sonra sizin kutlu rikabınız yanında yerimi alırım*" der (İbni Bibi 1997a:101).

bilinmektedir. 1168 Mısır Seferinde Dimyat kentine gönderilen donanmada altmış geminin komutasını, 1176 yılında Miryokefalon Savaşı'nda ise Bizans ordusunun sol kanadını yönettiği bilinmektedir (Khoniates, 1995:111, 125; Metiever, 2009:198). İkinci isim, Ioannes Mavrozomes'in ise 1185 yılında Normanlara karşı Selanik'i savunmak üzere Pelepones'den Selanik'e gittiği bilinmektedir (Ayönü, 2007:144) Manuel Mavrozomes ise 13. yüzyıl başlarında Firigya Bölgesi idarecisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Ayönü, 2007:144-145) Ancak Manuel Mavrozomes'in asıl ön plana çıkışı, Konya'ya gelerek kendisinin ve soyundan gelen diğer kişilerin Anadolu Selçuklu Devleti'nde önemli askeri görevler alması ve Hanedanlıkla yakın ilişkileri ile gerçekleşmiştir.

Haklarında bilgi sahibi olunan bu üç isim Mavrozomes ailesinin ilk ve en önemli kişilerinin asker veya general olarak görev yaptıkları ve 1160 yılından 13. yy. başlarına kadar İmparatorluk sarayındaki önemli pozisyonlarını koruduklarını göstermektedir (Metivier, 2009:198).

Manuel Mavrozomes Komnenos I. Gıyaseddin Keyhüsrev ve I. Alaaddin Keykubad döneminde Selçuklu Devleti'nde önemli hizmetlerde bulunmuştur. I.Gıyaseddin Keyhürev öldükten sonra Çaşnigir, Emir-ül Ulema ve gulâmhânede görev yapmıştır (Hacıgökmen, 2017:258-259) İbni Bibi, Alaaddin Keykubad döneminde Çaşnigir İbrahim Çavlı ile Komnenos Mavrozomes'in Ermeni Vilayetini almak için çabalarından ve bölgedeki kaleleri fethinde önemli rol oynadığından bahsetmiştir (İbni Bibi, 1997b: 345-353)

I. Gıyaseddin Keyhüsrev, ikinci kez yeniden tahta geçme sürecinde kayınpederi Manuel Mavrozomes'den büyük destek ve yardımlar gördüğü için iktidara geldiğinde ona Melik ünvanı vererek, Uç bölgesinin (Uluborlu, Honaz, Denizli) hakimiyetini vermiştir [165] Böylece "*Anadolu'da ilk defa yöneticisi Hıristiyan*

[165] I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in, ikinci defa iktidara geldiğinde oğullarından İzzeddin Keykavus'u Malatya'ya, Alaaddin Keykubad'ı Tokat'a ve Mavrozomes'i de Uluborlu ve çevresine Melik olarak göndermesi yeni bir devlet felsefesi, siyasi anlayış ve düşünüş biçiminin yapılanmasına yönelik bir uygulamadır (Bayram, 2002:48). IV. Haçlı ordularının 1204 yılında İstanbul'u ele geçirmeleri ile merkezi yönetimin ortadan kalkması İmparatorluğun çeşitli bölgelerinde birçok yerel hakim gibi Mavrozomes'e de bulunduğu bölgede idare kurma fırsatı vermiştir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev'i kardeşi Rükneddin Süleymanşah'ın ölümü üzerine Konya'ya davet ettiklerinde Mavrozomes damadına tüm kuvvetleri ile yanında olduğunu söyler. Mavrozomes kayınpederinin Selçuklu tahtına oturması halinde rahiplerine karşı üstünlük sağlayabileceğinin farkındadır. Anadolu'daki konumu ile I. Theodoros Laskaris'in, Komnenos kardeşlerden sonra en büyük rakibi olan Mavrozomes, damadının ikinci kez

olan bir Meliklik oluşturulmuştur" (Bayram, 2002:480). Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev, Komnenos hanedanı mensubu olan kayınpederini bu bölgeye tayin etmekle, gittikçe güçlenen Laskaris'e karşı olan ve kendisine tabi olan Mavrozomes'in Bizans'ın mirasından da hissedar olmasını istiyordu (Turan, 2017a: 304). İbni Bibi'nin "*Rum beldelerinde ve şehirlerinde topraklara, kalelere ve görevlilere sahip olan, Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'in kendisine eş olarak kızlarından birini seçtiği ve bu şekilde saltanata yakınlık ve akrabalık şerefini kazanmış olan, Sultan'ın şehitlik derecesine ulaşmasından sonra da İzzeddin Keykavus ve Alaaddin Keykubad'ın gözünde önemli bir yeri olan, çok miktarda malı mülkü ve adamı bulunan Emir Komnenos Mafarzum*" (İbni Bibi, 1997a:319-320) olarak bahsettiği Manuel Mavrozomes muhtemelen Alanya'nın fethinden sonra (1225)[166] ölmüştür. Uç bölgesi görevini ise oğulları devam ettirmiştir (Bayram, 2002:481).

Anadolu'da, Selçuklu Devleti'ndeki faaliyetleri, önemli konumları dikkate alındığında dönem kaynaklarında aile ile ilgili çok detaylı bilgiler bulunmadığı görülür. Ancak Mavrozomes ailesi ile ilişkilendirilen günümüze ulaşan eserler oldukça önemli veriler sunar. Bu bağlamda ele alacağımız Mavrozomes ailesi ile ilişkilendirilen, günümüzde Konya İnce Minare ve Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde bulunan, Konya Kalesi'ne ait bir kitabe[167] ile Konya yakınlarında Ak Manastır (Hagios Khariton)'dan getirilmiş olan[168], genç Mavrozomes'in mezar taşı[169], Niğde Müzesi'nde bulunan bir mühür ve Mavrozomes soyunun devamına ilişkin çok önemli

---

Selçuklu tahtına oturması ile Phrygia Bölgesi'nde hakimiyetini daha da kuvvetlendirmiştir. 1205 yılında Mavrozomes'in faaliyetlerine son vermek isteyen İmparator I. Theodoros Laskaris Mavrozomes'in askerleri üzerine kuvvet gönderir. Mavrozomes bu savaşta yenilgiye uğrar, ancak Laskaris Selçuklu Sultanı ile anlaşma yapmak zorunda olduğundan Laskaris'in bölgedeki varlığını tekrar tanımak zorunda kalır.1206 yılı başlarında I. Theodoros Laskaris Denizli, Honaz ve Menderes nehrinin denize döküldüğü bölgeye kadar olan arazileri Mavrozomes'e bırakır. Batı Anadolu'daki bu iki önemli merkez Mavrozomes'in 1230'da ölümünün ardından Selçuklu topraklarına katılır (Ayönü, 2007:146-147).

[166] Ayönü ölüm tarihini 1230 olarak vermektedir (Ayönü, 2007:147).

[167] Bk. S. Redford, "Maurozomes in Konya", 1.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, (ed. A. Ödekan, E. Akyürek N. Necipoğlu), 25-28 Haziran 2007, İstanbul, 2016, s. 48-50.

[168] Lahit günümüzde Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nin arka bahçesinde yer almaktadır. Envanter kaydı bulunmayan eser, Wittek'in yayınladığı fotoğraflardan tespit edilmiştir.

[169] Bk. Wittek, L'épitaphe d'un Comnéne Konia, Byzantion, 10, 1935, s.505-515 ; S. Eyice, **"** Konya ile Sille Arasındaki Ak Manastır Menakıb'ul Arifin'deki Deyr-i Eflatun", Şark Mecmuası VI, 1966, s.135-160; F.W.Hasluck, Christianity and Islam under The Sultans , V.2.Newyork,1973,s.379-383; F.W. Hasluck, Sultanlar Zamanında Hıristiyanlık ve İslam, (Çev.Timuçin Binder, C.II,İstanbul,2013,s.24-25. ; B.H. Mclean, *Greek and Latin Inscriptions in the Konya Archaeological Museum* (Regional Epigraphic Catalogues of Asia Minor 4), Londres 2002, n.211.

veriler sunan, Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Mecmuatu'r-Resail, ailenin Selçuklu Sultanlığı döneminde itibarlı statülerini ve etkin rollerini belgeler niteliktedir.

Konya Kalesi'ne ait olduğu düşünülen, günümüzde Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde 1511 envanter numarası ile kayıtlı olan kitabe[170] (Levha 3-a,b) Redford'a göre, Sultan Alaaddin Keykubad döneminde 1220 yılında başlayan Konya kalesi inşası dönemine ait olmalıdır. Kırık durumdaki yazıt, muhtemelen bir emir tarafından yaptırılan tahkimat kulesi veya kulelerine ait bir parça olabilir (Redford 2016:48). Sülüs hatlı, köşelerinden ve üst kısmından kırık durumdaki kitabenin ilk satırdaki yazıları üstten kısmen kesik durumdadır.

Redford kitabede; "bin [Key]hüsr[ev]... [Kumnan]us Kaluyan Mafruz[um f]i [sene...]" yazısını[171] okumuştur. Transkripsiyonu ise: "oğlu [Key]hüsrev, [Kommen]os Kolayan Mavroz [om] [sene]" (Redford, 2016:48) şeklindedir. Duran ise, bu kitabeyi "…san Kalûyân mefr…" [172] (Duran, 2001:68, Kat.52) olarak okumuştur. Redford'a göre kitabe boyutları ve yazı stilindeki ustalıklı uygulama ile Konya surları ve diğer yapılarındaki emir kitabelerinden farklılık gösterir. Bu özellikleriyle daha çok iki geniş tek bantlı Sultan kitabeleri ile benzerlik göstermektedir. İktidardaki Sultanın isim ve unvanlarını taşıyan etkileyici, bu iki büyük tek bantlı kitabeler Rum Selçuklu Sultanlığının başkentinde kalenin girişinde veya kalenin girişinin üzerinde belirgin bir yere konulmuş olmalıdır. Selçuklular Konya Kalesi'nde Anadolu'nun geçmişine ait heykel kabartmalar, astrolojik sembollerin yanında iktidar amblemlerini kullanarak, burada Rum Selçuklu Devleti'nin egemenliğini vurgulamışlardır. Kitabe, I. Alaaddin Keykubad döneminde emir olarak adı geçen Ioannes Komnenos Mavrozomes ile ilişkilendirilebilir. Redford'a göre kitabenin bulunduğu yer ve üzerindeki yazıt farklı mesajlar

---

[170] 0.86x0100x0.20 m ölçülerindeki kitabe parçası, Konya Eşarizade Sokağı'nda bulunmuştur

[171] Redford ilk satırda 'be' (ب) 'ne' (ن).. ile (bin), 'sin' (س) ve 'ra'(ر) harflerini okuyabilmiştir. Bu iki harften önceki harfler kısmen kesiktir, ancak Selçuklu kitabesi olmasına dayaranak 'key (kha)' harflerinin "Keyhüsrev" olarak okunabileceğini öne sürmüştür. İlk satırda çizginin altında yer alan iki nokta (..) 'Kay' olarak okunabilen kelimedeki 'ye' harfine ait olmalıdır. İkinci satırdaki Kolayan ismi ise (Kaloyannis ya da İyi-güzel John) bu dönemde Bizans hükümdarları tarafından yaygın olarak kullanılan bir lakaptır, bu kullanım önünde Komnenos, arkasında Mafrozom (Maurozomes) ismini alacak şekilde genişletilebilir. Redford, burada okunabilen 'mim' (م), 'fe'(ف) 'ra'(ر) ve 'ze' (ظ) harfleri ile kelimenin başının 'Mafroz..' olarak okunarak tamamının 'Mafrozom' olabileceğini önermiştir (Redford 2016:18).

[172] (..سن كالويان مفر...)

içermektedir; "*Bu durum, tanınmış bir ordu komutanı ve devrilmiş bir Bizans İmparatoru'nun adını taşıyan, onu yazılı ve görsel olarak Sultan'a bağlayan ve böylece onu diğer tüm emirlerin üzerine yükselterek, kişisel dostluk ve sadakat bağlarını aşan kasıtlı bir eylem olmalıdır*" (Redford, 2016:49).

Mavrozomes ailesiyle ilişkilendirilen diğer önemli eser, Selçuklu başkenti yakınlarında Ak Manastır'da bulunan lahittir. Selçuklu sandukaları şeklindeki bu lahit, 1297 yılında ölen Mikhael Komnenos'un mezar taşıdır (Levha 4-a,b). Birçok araştırmacının dikkatini çeken kitabede; Hasluck; "*Burada Prenslerin halefi, kralların kudretli prensi Sayın Ioannis Konnenos'un büyük torununun torunu Mihail Amirashan yatmaktadır, Sene 6806, indictus 11, Kasım 1*" (Hasluck, 2013:25) yazısını okunmuştur. Hasluck'ın eksik yayınladığı bu yazıt Wittek[173] tarafından daha eksiksiz bir şekilde yayınlanmıştır. Wittek kitabeyi "*Burada Porphyrogenetos'ların[174] ahfadı, erguvan içinde doğmuş ünlü imparatorların sülalesinden asil bey Ioannes Komnenos-Mavrozomes'in torunu, mütevazi Ioannes Komnenos'un oğlu Mikhael Amiras olanes (?) yatmaktadır*", 6806, 11.indiktion'u, 1.Kasım (---1297)" şeklinde okumuştur [175] (Wittek, 1935:507).

Cumont'un tespitine göre kitabe 6806=1297/1298 tarihlidir ve 1297'de Konya'da ölen Bizans asıllı Mikhael Komnenos'un mezar taşıdır[176]. Cumont ayrıca kitabede adı geçen Mikhael'in, Bizans İmparatoru I. Andronikos Komnenos'ın torunu Trabzon prensi Aleksios'un ikinci oğlu Ioannes Aksukhos (1238)'un torunu olduğunu (Cumont, 1895:211 Aktaran: Hasluck, 1973: 383; Eyice, 1965:137) ve onun bir Mavrozomes hanımı ile evlendiğini öne sürmüştür[177] (Metivier, 2009:204). Wittek'e

---

[173] Bk. P.Wittek, L'épitaphe d'un Comnénea Konia, Byzantion, Vol.10, No.2, 1935 ,s.505-515.

[174] Sarayın erguvan renkteki porfir taşı kaplı olan 'Porphyra' adlı loğusalık odası, burada doğan prenslerin asaletini gösteren bir lakap olarak kullanılmıştır (Eyice, 1965:157).

[175] Wittek konuyla ilgili ilk yayınında, burada adı geçen "Amiras olanis" ("ΑΜΗΡΑΣΛ'ΑΝΕΣ" kelimesini 'Αμηράς ώλάνης' olarak okumuş) kelimesini "Emir oğlu" olarak anlamanın doğru olduğunu belirtirken (Wittek 1935:506,510), daha sonra H. Ethem tarafından yollanan estampaja dayanarak okuduğu kitabeye dayanarak yayınladığı makalesinde (P.Wittek, Encore l'épitaphe d'un Comnéne, Konia, Byzantion, XII (1937), s.207-211) bu ifadenin yanlış olduğunu kabul edip, 'Emir Arslanı' olarak okumuştur. Yani, Emir torunu anlamında olduğu, buradaki arslan kelimesinin ölenin adı değil, sevgi ifadesi olarak kullanıldığının daha doğru olacağını belirtmiştir (Eyice, 1965:143).

[176] Bk.F. Cumont, Note sur une inscription d'Iconium, dans Byzantinische Zeitschrift, IV, 1895, s.99-105.; yeniden basım B. H. McLean, *Greek and Latin inscriptions in the Konya Archaeological Museum*, London 2002, (Regional epigraphic catalogues of Asia Minor 4), no. 211.

[177] Niğde Müzesi'ndeki mühürdeki yazı, baba tarafının soy ağacını açıklığa kavuşturur, ancak aslen Türk kökenli olma ihtimali olan ataları hakkında bir şey söylemez (Metivier, 2009:206).

göre; "*burada yatan Mikhael Emir Arslan genç yaşta, kitabede adı geçen dedesi Ioannes Komnensos Mavrozemes hayatta iken ölmüş, dedesi ile keşiş olan babası Ioannes Komnenos Mavrozomes tarafından gömülmüştür*" (Wittek, 1935:507-508). Eyice'ye göre ise ; "*Kitabede adı geçen Mikhael Emir Arslan, bir Komnenos erkeği (Alaaddin Keykubad'ın Emiri) ile bir Mavrozemes'in kızından doğmuş bir çocuktur. Yani her iki aileye de mensuptur. Şu halde İstanbul Komnenosları ile akraba olan bir Komnenos, 13. yüzyılda Selçuklu ümerası arasında bulunuyordu ve bu kişi Alaadin Keykubad'ın yanındaki Emir Komnenos'tur. Onun Mikhael Emir Arslanes (veya emir arslanı) adındaki torunu 1297 yılında öldüğü zaman Ak Manastır'a gömülmüştür*" (Eyice, 1965:157).

Wittek, lahitin Müslüman lahitleri ile benzer olduğunu, hatta üzerindeki alçak kabartma harflerden oluşan yazıtın İslami yazılar ile yakınlığına dikkat çeker. Dahası bu yazıtın Grek harflere çok aşina olmayan bir Müslüman sanatçı tarafından yapıldığını düşünmektedir ki bu görüşünü harflerin yazımında göze çarpan birçok hatanın varlığına bağlamaktadır (Wittek, 1935:513-514).

Diğer bir eser ise, Niğde Müzesi'ndeki 1.5.498. envanter numaralı 13. yy.'ın ikinci yarısına, Ioannes Komnenos Mavrozomes dönemine tarihlenen bir mühürdür (Metivier, 2009:199; Metivier, 2016:237). Mührün ön yüzünde ayakta sakallı olarak tasvir edilmiş Vaftizci Yahya figürü ve figürün sağında Grekçe harfler[178] bulunurken, arka yüzde 5 satır Grekçe yazı[179] bulunur (Metivier, 2009:199) (Levha 5-a,b). Ön yüzde *"Önde giden/müjdeci [Aziz Iohannes], İşte bak, dünyanın/kâinatın suçunu/günahını taşıyan Tanrı kuzusu!,* Arka yüzde ise, *"Ey Tanrı'nın ışığı, Komnenos soyundan, babayla aynı isimli ben Maurozomes'i koru" yazısı okunmaktadır.* [180]

---

[178] ΠΡ|Δ|Μ|Ο|Σ ve ΙΔ|ΕΟ|Α harfleri okunur. Grekçe transkripsiyonu: [Ὁ ἅγιος Ἰωάννης] πρ(ό)δ(ρο)μος Ἴδε ὁ ἀ(μνὸς τοῦ θεοῦ ὁ αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου) (Metivier, 2009:199)

[179] Ọ̣Μ̣[.]ΝΥΜΟΝ̣
Ṣ̣ΚḘΠΟΙΣΜḘΤΟΥ[..]
ΤΗΣΛΥΧΝΕΚΟΜ[..]
ΝΟΦΥḢΜΑΥΡΟΖΟ
ΜΗΝΠΑΤΡΟΘΕΝ. Grekçe transkripsiyonu Ὁμ[ώ]νυμον σκέποις με τοῦ [φυ]τ⟨λ⟩ῆς λύχνε κομ[νη]νοφυῆ Μαυροζόμην πατρόθεν. (Metivier 2009:199)

[180] Grekçe yazının Türkçe transkripsiyonu Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ALKAN tarafından yapılmıştır. Kendisine yardımları için çok teşekkür ederim.

Metivier'e göre, Niğde Müzesi'ndeki mühürde adı geçen Ioannes Komnenos ile Konya yakınlarında bulunan lahitin üzerindeki yazıtta bahsedilen Ioannes Komnenos Mavrozomes ile özdeşleştirilebilir (Metivier, 2009: 203). Dolayısıyla mührün sahibi olan Ioannes Komnenos Mavrozomes, Ak Manastır'daki lahitin kitabesinde adı geçen Mikhael Emir Arslanes'in dedesi olmalıdır.

Mavrozomes ailesinin 13. yüzyıldaki Selçuklu Devleti'ndeki varlığına ilişkin bu eserler dışında, yakın tarihli araştırmalar sonucu tespit edilen Süleymaniye Kütüphanesi (İstanbul Halet Efendi İlavesi) nr.92'de bulunan 'Mecmuatu'r-Resail', (2 Mayıs 1262) Mavrozomes ailesi hakkında yeni bilgiler açığa çıkarmıştır[181].

Denizli'de Konyalı Ali b. Süleyman b.Yunus tarafından kopya edilen mecmuanın içerisinde Ahi Evren Şeyh Nasirü'ddin Mahmud el-Hoyi'nin "Menahic-i seyfi, Metaliu'ı-iman ve Tabsiretü'l mübtedi ve tezkiretü'l müntehi" adında üç eseri bulunur. Bu üç eserin kapak sayfasındaki Arapça yazının transkripsiyonu şöyledir: *"Övgü ve ihsan sahibi ulu hükümdar, iyilikler ve güzellikler sahibi, soyca şerefli; erdemler kaynağı, şeref ve ikbal sahibi şanlı bilge kişi, devletin ve dinin yüz akı, İslam'ın güzelliği, hükümdar ve hakanların matlubu; Ululuk elbisesi üstünde daim olsun, bütün üstün değerleri, doğruluk ve bağışları cari olsun; Mavrazemoslara mensup Guş-beten (?) Mehmed'in özel hizmetine arz olunur-Allah onun değerini yüceltsin, göğsünü irfana açsın*" (Bayram, 2002:484).

Bayram'a göre, bu metinden mecmuadaki üç risalenin özel hizmet için yazıldığı, bu kişinin Melik ünvanına ve bir çok üstün lakaba sahip '*Mehmet el Mevrazemi*' olduğu anlaşılmaktadır. Mecmuatu'r-Resail 1262 yılında[182] yazılmış olması nedeniyle, adı geçen Mehmet El Mevrazemi, bu tarihte Denizli ve çevresinde uç beyi olan Mehmet Bey olmalıdır. Mehmet Bey'in adının 'Mavrazemî' olarak kaydedilmesinden Mavrozomes ailesine mensup olduğu, onun I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kayınpederi Emir (Manuel) Komnenos'un oğlu Ioannes Komnenos

[181] Bk. Mikail Bayram, "*Türkiye Selçukluları Uç Beyi Denizlili Mehmet Bey*", Türkler Ansiklopedisi, VI, Ankara, 2002 ,s.480-489.

[182] Denizli ve çevresi Beylerbeyi Mehmet Bey, Moğollar'ın Anadolu'da hakimiyet kurmalarının ardından, Kayseri'ye giderek önce Pervane Müinü'ddin Süleyman ile görüşüp, Hulagü Han'dan menşur almıştır. Bu tarih (1262), Mehmet Bey'in Hulagü Han'dan menşur alarak, yeniden uç beyliğine gönderildiği tarihtir (Bayram, 2002:483).

Mavrozomes'in oğlu olduğu düşünülmektedir. Belgede, Mehmet Bey için geçen[183] "*Ve şereha fi'l-ma'ârifi sadragu*" duasından da Mehmet Bey'in sonradan Müslüman olduğu anlaşılmaktadır. Mehmet Bey'in ölümünün ardından[184] Uç beyliği sona ermiş olmalıdır (Bayram, 2002:484). Bu belge, hem Mavrozomes ailesinin bu bölgedeki Melik'lik görevinin 1262 yılında halen devam ediyor olduğunu göstermesi açısından hem de ailenin tüm üyelerinin Selçuklu topraklarında yaşadıkları sürece, Hıristiyan olarak kaldıklarına dair görüşlerin aksini söylemesi açısından önemlidir.

Diğer bir önemli husus ise, eserin yazarının adı olarak ise Nasirü'd-din Ebu'l Hakayık Mahmud b. Ahmed el-Hoyi'nin adı geçmesidir. Bu isim Ahi Evren'in asıl ismidir. Mecmuada Ahi Evren'e ait üç Risale'nin Mehmet Bey tarafından okunduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle Ahi Evren'in Denizli'de bulunduğu yıllarda (1244-1246) Mehmet Bey'in kendisiyle irtibatı olduğu düşünülmektedir. Eflaki, Mehmet Bey'den bahsederken başında Ak Börk bulunduğunu belirtir. Ak Börk Ahilerin üniforması olduğu için, Mehmet Bey'in Ahilik mesleğine girdiği düşünülmektedir. Bayram'a göre, Mehmet Bey muhtemelen Ahi Evren'in öğrencisi olmuştur (Bayram, 2002:484-485). Hacıgökmen, ailenin Ahilikle ilişkisini olduğu görüşünün, yine Ak Manastır'ın avlusunda bulunan bir kitabe ile desteklendiğini belirtir (Hacıgökmen, 2017:261). Eyice tarafından okunan kırık durumdaki Grekçe mezar kitabesinde "*pek asil kişilerden en mutlu hatta pek ulu zatın oğlu Akhi yatmaktadır*" yazısı okunmuştur. Kitabenin üzerinde herhangi bir tarih yoktur. Eyice'ye göre "*Türk tasavvuf tarihinde çok büyük önemi olan Ahi adının burada "Αχης" şeklinde bir Hıristiyan mezar taşında bulunması ilgi çekicidir*" (Eyice, 1965:141,dip.13). Bayram burada adı geçen Mavrozomes'in, "I. *Gıyaseddin Keyhüsrev'in kayınpederi, Emir Komnenos Mavrozomes'in Yuhannes (Ioannes) Komnenos adlı bir oğlundan bahsedildiğini, bu belgede adı geçen Mavrozomes ailesinden Komnen Mehmed'in de bu Yuhannes'in oğlu olabileceğini*" belirtir (Bayram, 2002: 296). Hacıgökmen ise kitabede adı geçen

[183] Mecmuada nüshanın sahibi olarak "Mehmed-i Serhâzin" imzası bulunmaktadır ki, bu da eserin ilk sahibinin Mehmet Bey olduğunu göstermektedir.

[184]Mehmet Bey Hulâgü Han'dan "yarlığ" alsada Hulâgü kendisinin huzuruna gelmesini istemiş, ancak Mehmet Bey buna cesaret edememiştir. Moğollar da Mehmet Bey'in uç beyliğinden endişe duymuşlar, Hulâgü Han'ın emriyle bölgeye Selçuklu ve Moğol birleşik kuvvetleri sevkedilmiştir. Bu ordu Mehmet Bey'in damadı Ali Bey'in de destek vermesiyle Mehmet Bey'in peşine düşmüş, onu yakalayarak, Uluborlu'ya getirip idam etmişlerdir (Bayram 2002:483; Turan 2017:533). Bu olay muhtemelen 1263 yılının başlarında yaşanmıştır (Bayram 2002:483).

kişinin Manuel Mavrozomes'in bir oğlu olabileceğini belirtir (Hacıgökmen 2017:261). Mavrozomes ailesinden 1263 yılında öldüğü düşünülen Denizli Uç Bey'i Mehmet el-Mevrazemi gibi ailenin başka mensuplarının da Ahi teşkilatı mensubu olması kuvvetle muhtemeldir (Hacıgökmen, 2017:261). Ayrıca Mehmet Bey'in İshak adında bir kardeşi olduğu ve bu durumunda Mehmet Bey ile kardeşi gibi Mavrozomes ailesinden bir çok kişinin ihtida etmiş olabileceği düşünülmektedir (Bayram, 2002:297; Hacıgökmen, 2017:261).

Mavrozomes ailesinin soyağacı ve öne çıkan aile üyeleri ile ilgili farklı varsayımlar öne sürülmüştür. Yukarıda bahsedilen tarihi olaylar ve günümüze ulaşan yazıtlarda iki isim ön plana çıkmaktadır. Bunlardan ilki Sultan'ın kayınpederi Emir Manuel Mavrozomes, diğeri ise oğlu Ioannes Komnenos Mavrozomes'dir. Bizans dönemi isim geleneğinden kaynaklanan aynı isimler ve bu isimler üzerinden yapılan farklı varsayımlar çeşitli tartışmaları beraberinde getirmiştir. Wittek, 1935 yılında yaptığı çalışmada Mavrozomes ailesinin soy ağacını çıkarmış ve bu kişiler ile ilgi bazı varsayımlarda bulunmuştur. Wittek'in tespitlerine göre; Theodoros Mavrozomes (I. Manuel'in subayı), Emir Manuel Mavrozomes Komnenos'un babasıdır. Manuel Mavrozomes Komnenos'un, Ioannes Komnenos Mavrozomes adlı torunu, Menderes vadisinde bir beylik kuran Mikhael Kommenos (Komnenos'lardan sebastokrator Ioannes'in gayrimeşru oğlu) ile kendisinin bir kızından doğmuştur[185]. Bu torunun oğlu aynı isimdeki Ioannes Komnenos Mavrozomes, onun oğlu da Mikhael Emir Arslan'dır (Wittek, 1935:513). Yıldız da, Theodore Mavrozomes'in Manuel Mavrozomes'in babası olduğunu düşünmektedir. 1170'lerde Theodore Mavrozomes'un İmparator I. Manuel Komnenos'un (1143-1181) başkomutanlığı görevini yaptığını, ayrıca onun, İmparator I. Manuel ile eşi Theodora Vatatzina'dan olan adı bilinmeyen bir kızı ile evlenerek damadı olduğunu[186] öne sürmüştür (Yıldız 2011:57). Ancak Metivier bu görüşlerin bazılarını ispatlayacak kesin veriler olmadığını belirterek, Manuel

[185] Metivier, Wittek'in, Manuel Komnenos'un torunu, Ioannes Komnenos Mavrozomes'un, Menderes vadisinde bir beylik kuran Mikhael Kommenos ile kendi kızının yaptığı evlilikten olduğu görüşüne Ioannes'in annesi tarafından Mavrozomes soyadını almasının mümkün olmadığını belirterek karşı çıkar (Metivier, 2009:204).

[186] Metivier, I.Manuel Komnenos'un sadece iki eşi olduğu bunların isimlerinin Bertha (Eirene) ve Mary olduğunu belirtir (Metivier, 2016:255-256). Dolayısıyla Theodora Vatitzas onun eşi değildir. Brand da I.Gıyaseddin Keyhüsrev'in hanımı ile ilgili, isim belirtmeden "*Gelinin büyük annesinin I. Manuel'in gayrimeşru kızı*" (Brand, 1989:12) olduğunu belirtmiştir.

Mavrozomes'in babasının Theodore Mavrozomes değil, Ioannes Mavrozemes olduğunu belirtir. Bu düşünceyi destekleyen ilk neden olarak da Ioannes'in taşıdığı 'sebastos' ünvanının İmparatorluk ailesiyle ilişkisini gösterdiğini vurgular. İmparator I. Manuel'in gayrimeşru kızı ile evlenen kişi Ioannes Mavrozomes olmalıdır. Diğer bir neden ise Hıristiyan soy isimlerinin geleneksel dağılımıdır. Ioannes Komnenos Mavrozemes, Manuel Mavrozomes'in oğludur. Büyük olasılıkla büyük babası Ioannes Komenenos'un adını almıştır ve babası da kendisinin dedesi olan İmparator I. Manuel Komnenos'un ismini almıştır (Metivier 2009:204).

Ioannes Komnenos Mavrozomes'in Ak Mastırdaki yazıtta adı geçen ve keşiş olan oğlunun adı da Ioannes Komnenos Mavrozomes'dir. 1297'de öldüğünde Ak Manastır'a gömülen Mihael Emir Arslanes onun oğludur. Metiever'e göre kitabede adı geçen dede Ioannes Komnenos'un, Wittek'in öne sürdüğü gibi 1297 tarihinde hayatta olması mümkün değildir. Bu tarihte hayatta olması istisnai bir yaşam süresini gerektirir. Tüm bu tartışmalar ve varsayımlar dikkatle incelenip değerlendirildiğinde, Metiver'in öne sürdüğü görüşlerde, tarihsel olaylar ve adı geçen isimlerin bağlantısının daha güçlü olduğu görülmektedir. Metivier'in öngördüğü soyağacına göre bir değerlendirme yapıldığında şu sonuçlara varılabilir.

Kronolojik sırayla ele aldığımızda bu ailenin beş önemli ismiyle karşılaşmakyatız. Bu isimler, Theodore, Ioannes, Manuel, Ioannes Komnenos Mavrozomes, oğlu Ioannes Mavrozomes ve Mikhael Emir Arslan'dır. Theodore Mavrozomes, I. Manuel döneminde Bizans ordusunda önemli askeri görevlerde bulunmuş, oğlu Ioannes Komnenos'un İmparator'un gayri meşru kızı ile evlenmesi ile Komnenoslarla akrabalık ilişkisi kurulmuştur. Ioannes Komnenos Mavrozomes'in oğlu Manuel Komnenos Mavrozomes'dir ve o da Bizans Devleti'nde, Menderes Vadisi'nde askeri görevlerde bulunmuş, daha sonra kızının Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev ile evlenmesinin ardından, Selçuklu topraklarına gelmiştir. Bundan sonra, ailenin Selçuklu topraklarındaki askeri görevleri 13. yüzyıl sonlarına kadar sürmüştür. 1220'lere tarihlenen Konya Kalesi'ndeki kitabe bu dönemde Sultan ve ailesiyle yakınlıklarını ve Selçuklu devletindeki etkin durumlarını gösterirken, 1262 tarihli Mecmuatu'r-Resail, Selçuklu topraklarında önemli ileri gelen konumlarını koruduklarını, Mavrozomes soyundan kişilerin halen Uç beyliğinde görev yaptığını, aralarında Müslüman olanların da bulunduğunu, 1297 tarihli Ak Manastır'daki lahit

ise bu tarihlerde ailenin bazı üyelerinin Selçuklu başkenti yakınlarında bir Manastır'da yaşamlarını sürdüklerini gösterir.

Bütün bu bilgiler ışığında diyebiliriz ki, Konya Kalesi'ne ait muhtelen 1220 yılındaki inşa dönemine ait olduğu düşünülen kitabede adı geçen kişi, İbni Bibi'nin Alaaddin Keykubad döneminde "Emir Komnenos Mafrozum" olarak bahsettiği, Ioannes Komnenos Mavrozomes olmalıdır. Niğde Müzesi'ndeki mühürde adı geçen Ioannes Komnenos ile Ak Manastır'daki lahitte adı geçen Mihael Emir Arslan'ın dedesi Ioannes Komnenos Mavrozomes de muhtemelen aynı kişidir. Bu kişi Manuel Mavrozomes'in oğlu Ioannes Komnneos Mavrozomes'dir. Muhtemelen 1220'li yıllardan itibaren Selçuklu Devleti'nde oldukça nüfuzlu bir kişi olmuştur. Ancak Hacıgökmen'in öne sürdüğü gibi, Uç Bey'i Mehmet Bey'in de Manuel'in oğlu Ioannes Komnenos Mavrozomes olması mümkün görünmemektedir. Çünkü kendisine ait mühürde yer alan Vaftizci Yahya tasviri Hıristiyan inancına bağlılığını gösterir ki, burada adı geçen Mehmet Bey'in Müslüman olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Ioannes Komnenos'un Alaaddin Keykubad döneminde emirlik yaptığı düşünüldüğünde, 1262 tarihinde oldukça ileri bir yaşta olması gerekir. Diğer yandan Ioannes Mavrozomes'in kendisi ile aynı adı taşıyan oğlunun da keşiş olduğu ve muhtemelen bu tarihlerde Ak Manastır'da yaşamını sürdürdüğü düşünülmektedir. Bu durumda Mecmuada adı geçen, Mavrozomes ailesinden olan ve daha sonra Müslüman olduğu düşünülen Uç Beyi Mehmet Bey'in, Manuel Mavrozomes'in oğlu, Ioannes Komnenos Mavrozomes'un adı bilinmeyen bir oğlu olması kuvvetle muhtemeldir.

Bu belge, Mavzoromes ailesinden bazı kişilerin Müslüman olduğu bazılarının ise Hıristiyan olarak kaldıklarını göstermesi açısından önemlidir. 1262'de Ege Bölgesi'nde Selçuklu emiri olarak görev yapan Müslüman bir kişi Mehmet Bey, 1297'de Konya'da yaşamlarını bir manastırda Hıristiyan inancına bağlı olarak sürdüren ve dahası ahilikle de ilişkili olduğu düşünülen ailenin diğer üyeleri 13. yüzyıl Anadolusu'nda dini ortamı göstermesi açısından önemlidir. Selçuklu yönetimi altındayken, Konya Kalesi surlarında, lahitte ve mühürde görüldüğü üzere Komnenos soyuyla bağlantılarını vurgulayan Mavrozomesler, aynı zamanda 12. yüzyılın ikinci yarısından 13. yüzyıl sonlarına kadar akrabaları olan Selçukluların sadık hizmetkarları olmuşlar ve Sarayla hep iyi ilişkilerini sürdürmüşlerdir. Günümüze kalan eserler de bunun en iyi göstergesidir.

Selçuklu topraklarındaki bir başka Bizanslı sığınmacı, Alaaddin Keykubad'ın kayınbabası, Alanya/Alaiye (Kalonoros) Kalesi eski hakimi olan Kir Fard (Kîr Ferîd)'[187]dır. Sultan Alaaddin Keykubad 1221 yılında[188] Alanya Kalesi'ni kuşatmış, Sultan ve askerlerine karşı üstünlük kuramayacağını anlayan kalenin hakimi Kir Fard (Kyr Vart) kaleyi teslim etmiştir[189]. Alaaddin Keykubad ve Kir Fard arasında, Sultan'ın Kir Fard'ın kızı[190] ile evlenmesi ve Kir Fard'a Konya Akşehir'inin 'emirlik menşuru'nu' ve birkaç köyün mülkiyetinin verilmesine dair bir anlaşmaya varılmıştır (İbni Bibi, 1997a: 266; Turgal, 1935:42-43;Turan, 2007a:358).

Kir Fard, Sultan Alaaddin Keykubad'ın saltanatı süresince Akşehir'de 15-20 yıl yaşamış, fakat Sultan'ın ölümünün ardından II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in saltanatı ele geçirmesi ve yaşanan siyasi gelişmeler neticesinde kendini güvende hissetmeyerek, ailesiyle birlikte Hatunsaray-Sille çevresine göçmüştür. Hacıgökmen'in yaptığı tespitlere göre, bu bölgedeki bazı köyler kendisine mülk olarak verilmiştir. Bu mülklerin Hatunsaray-Sille-Derbent çevresinde olduğu da Kir Fard'ın adını taşıyan üç köyün varlığından[191] anlaşılmaktadır. Kir Fard'ın özellikle yerleşmek için Hatunsaray bölgesini seçmesinin nedeni olarak ise buradaki Hıristiyan nüfusun ve kiliselerin (Çamurlu Giryat ve Kirvat Köyü'nde bulunan) varlığı gösterilmektedir (Hacıgökmen, 2012:125). Ayrıca II. İzzeddin Keykavus'un dayıları Kir Haye[192] ve Kir Kedid'in Kir

---

[187] 'Kyr'(Kir) kelimesinin Yunanca "Kirios" kelimesinden Türkçe'ye geçmiş olduğu bilinmektedir. Kir (Kyr) kelimesi "bey, ağa, hakim, reis, hükümdar, emir" anlamına gelmektedir (Karartzas 1994:115,415; Aktaran Hacıgökmen 2012:123). Turan'a göre Kale sahibinin Rumca "Efendi, Bey" anlamına gelen Kyr lakabını taşıması Bizanslı olduğunu göstermektedir (Turan, 2017a:357). Ayrıca Kir ünvanının Trabzon İmparatorları tarafından da kullanıldığı kaynaklardan bilinmektedir (İbni Bibi, 1997a:169-175 ;Turgal, 1935:33-34; Hacıgökmen, 2012:123).

[188] İbni Bibi kalenin fetih tarihini belirtmez, ancak Alaaddin Keykubad'ın Konya surlarını bitirdikten sonra Kalonoros'un fethine çıktığı bilinmektedir (İbni Bibi, 1997a:253-271). Olayların kronolojik sırasına bakıldığında ise kalenin fethinin 1221 yılında olduğu kabul edilmektedir (Turan, 2017a:358; Hacıgökmen, 2012:123)

[189] Kir Fard hakkında ayrıntılı çalışma için bk. M.A. Hacıgökmen (2012). "*I. Alaeddin Keykubat'ın (1220-1237) Kayınpederi Kir Fard Hakkında Bir Araştırma*", Mediterranean Journal of Humanities, II/1,s.121-130.

[190] İbni Bibi, akrabalık bağlarını güçlendirmek için Sultanın Kir Fard'ın haremindeki cariyelerden birisi ile evlendiğini yazmaktadır (İbni Bibi, 1997a:266). İbni Bibi'nin Keykubat'ın diğer eşi Adiliye Hatun ile evliliğinden uzun uzadıya bahsedip, bu olayı geçiştirmesi Kir Fard'ın kızının Hıristiyan olması ile ilgili olabilir. Ancak akrabalık ilişkilerinin kuvvetlendirilmesi için bu evliliğin yapılmış olması, onun kızı olduğunu göstermektedir ki, bu hatunun adı da Hunad, Hunat ya da Mahperi Hatun olarak bilinmektedir (Hacıgökmen, 2012:126)

[191] Bu köyler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Hacıgökmen, 2012:124-125.

[192] Aksarayi Sahip Fahreddin Ali'nin oğlu Taceddin Hüseyin'in, II.İzzeddin Keykavus'un dayısı Kir Haye'nin, kızı ile nikahlı olduğu bilgisini vermiştir (Aksarayi, 2000:62).

Fard'ın oğulları olduğu düşünülmektedir (Hacıgökmen, 2012:127). Kir Fard aynı zamanda Sultan II. İzzeddin Keykavus'un dedesidir. II. İzzeddin Keykavus'un saltanatında dayılarının devlet yönetiminde oldukça önemli rol oynadıkları bilinmektedir.[193]

12. yüzyıl başlarında Gabras, 13. yüzyıl başlarından sonlarına kadar Mavrozomes ailesi gibi Rum kökenli ailelerin Selçuklu Devleti'nde önemli görevlerde yer aldıkları ve belirli bir nüfuz kazandıkları görülmektedir. Ayrıca bu kişilerin dışında, İskilip'te Emir Konstantin ve Kayseri'de Esed el-Devle (Asad al Dawla) gibi emirlerin isimleri 13. yüzyıl vakıf kayıtlarında geçmektedir. Şemseddin Altunapa Vakfiyesinde, Konya bölgesinde arazileri bulunan Rum aristokratların isimlerine dair kayıtlar mevcuttur. Bunlar arasında Bizanslı iki isim Maurus'un oğlu Partik Michael ve Patrik Ioannes'in oğlu[194] oldukça dikkat çekicidir. Aynı belgede bir de Rum Hıristiyan bir emirin adı geçmektedir. Tokat'daki Emir Tornik, muhtemelen 13. yüzyılda adı geçen Bizanslı Tornikes ailesinin bir üyesidir (Vryonis, 1971:232). Bizans topraklarından Konya'ya olan trafiğin bir bölümünü göçmenler, muhalifler ve İmparatorun muhtemel rakipleri oluştururken, birkaç tüccar ve diğer meslek guruplarından insanların Konya'ya gittiğine dair de bilgiler vardır. Bu gezginler arasında İmparatorun gizli ajanlarının da yer aldığı bilinmektedir. Özellikle Manuel Komnenos'un Selçuklu Sultanının sarayındaki yüksek rütbeli kişilerin birçoğuna yüksek miktarda para verdiği iddia edilmiştir. Böylece Miryokefalon Savaşı'nda II. Kılıçarslan Manuel'in ordusunu yok etmek üzereyken, bu danışmanlar Sultanı geri çekilmek ve barış yapmak konusunda etkilemişlerdir. Ayrıca Manuel'in Konya'da Bizans yanlısı bir grubu desteklediği de bilinmektedir. Brand'a göre Manuel hizmetindeki Michael Isaac, John Ises gibi sadık Türklerle mesajlarını göndermiş

[193] II.İzzeddin Keykavus döneminde Hıristiyan dayıları Kir Haye ve Kir Kedid'in cüretkar tavırlarından Konya halkı oldukça rahatsız olmuşlardır. Kaynaklar Sultanın ahlaki zaaflarını Hıristiyan dayılarına bağlamaktadır. II.İzzeddin Keykavus'un hükümdarlık döneminde Hıristiyan dayıların nüfuzu o kadar artmıştır ki bunlardan biri beylerbeyi, diğeri de kondistabl (Emir-i ahur) makamına getirilmiştir (Turan, 2017a:506-507). Kir Haye'nin büyük dayı, Kir Kedid ise kardeşidir (Shukurov, 2006:110). Aksarayi Kir Haye'nin Rum Ortodoks kimliğine vurgu yapar ve onun Sultan İzzeddin Keykavus'un kardeşi Rükneddin'i Burdur Kalesi'ne hapsettiğinde kalenin idaresini dayısına verdiğini, daha sonra ise esareti sırasında kendisine kötü sözler söylediği için Rükneddin tarafından öldürüldüğünü aktarır. Ayrıca Kir Haye'nin kızının Sahip Fahreddin Ali'nin oğlu ile evli olduğunu belirtir (Aksarayi, 1943:136,167).

[194] Bk. O.Turan, "Şemseddin Altun-Aba, Vakfiyesi ve Hayatı", *Belleten XI*, Sayı 42, 1947,197-235,s.227.

olabilir. Manuel'i destekleyen bu danışmanlar Hıristiyan'dır fakat belki de içlerinde Hıristiyan olmayanlar da vardır (Brand, 1989:21).

Vryonis'e göre, karşılıklı ilişkilerin önemi göze alındığında, Sultanın idaresinde oldukça iyi olması beklenen bir Rum bürosu vardı. Bu sekreter veya yetkililer Bizanslı 'notaran' ünvanları ile tanınıyorlardı ve bu grup 1214 yılında Sinop fethedildiğinde Sultan ile Trabzon Rum İmparatoru arasındaki anlaşma şartlatını düzenleyen gruptu. Bu Rum büroları yalnızca Selçuklu yönetiminde değil, Selçuklu yönetiminde başarılı bazı emirliklerde de bulunuyordu. Selçukluların bu Rum bürolarından çıkan, Kıbrıs ile Anadolu arasındaki ticari ilişkilerin düzenlenmesi ile ilgili birkaç belge günümüze ulaşmıştır (Vryonis, 1971:233).

3.1.4. Bizans Ordusunda Türkler

Bizans İmparatorluğu bünyesinde 5.yy'ın ilk yarısından itibaren Hunlar Avarlar, Oğuzlar, Peçenekler, Kumanlar gibi Balkanlar üzerinden gelip Bizans tebâsına dahil olan çok sayıda Türk bulunuyordu. 10. yy. ortalarından itibaren ise Türkler Orta Asya'dan Doğu Anadolu Bölgesine gelip Bizans ordusunda görev almaya başlamışlardır (Demirkent, 1996:59; Demirkent, 2005:73). 11. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra yaşanan gelişmeler sonucunda thema kuvvetlerinin gücünün kırılması ile orduda ücretli askerler ön plana çıkmaya başlamıştır. İmparatorluk ordusunda ücretli asker olarak görev yapan Türk topluluklarının Bizans hizmetine girmesi farklı yollarla olmuştur. Peçenek, Kuman ve Uzlar gibi Trakya'daki arazileri yağmalayan Türkleri askeri güç olarak durduramayan Bizans, genellikle para ve değerli eşyalar karşılığında onları kendi hizmetlerine almıştır (Ayönü, 2009:55) 11. yy. ortalarında Selçukluların gelişiyle Bizans-Türk ilişkisi yoğunlaşmış ve aynı yüzyılın ikinci yarısında Türk unsuru dikkat çekecek kadar artmıştır. Türkler özellikle askeri alanda Bizans hizmetine girmeye başlamışlardır. Gönüllü gelenlerin yanı sıra esir alınanlar da (özellikle çocuk yaşta olanlar) ordu ve devlet yönetiminde yüksek görevlere gelmişlerdir[195] (Demirkent, 1996: 59).

[195] Düzenli ilk Türk paralı askerleri birliklerinin I. Aleksios Komnenos döneminde (1081-118) oluşturuldukları ve bu askeri birliklerin 1097 yılında Bizans ve Haçlı kuvvetlerinin İznik'i kuşatmasında görev aldıkları bilinmektedir (Ayönü 2009:66). İznik İmparatorluğunun ilk dönemlerinde Selçuklu paralı askerlerinin İmparator I. Theodore Laskaris (1205-1222)'in iktidarının güçlenmesinde çok önemli rol oynadıkları bilnmektedir (Shukurov 2016:96).

11-12. yüzyıllarda Türkler, Bizans toplumunda gönüllü veya gönülsüz bulunan birçok milletten biridir. Bu topluma İngiltere, İskandinavya, Normandiya, Fransa, İtalya, Almanya ve Rusya'dan da askerler gönüllü olarak katılmış, çok sayıda Sırp ve Macar, II. Ioannes ve I. Manuel'in seferlerinde esir alınmış ve Gürcüler ile Ermeniler de bu dönemde Bizans askerleri içerisinde yer almışlardır. Bizans hizmetine giren Türklerin çoğunluğu, Makedonya Adaları'nda yaşayan mütevazi insanlardı. Bizans'ın toplam nüfusu içerisindeki sayıları oldukça azdır (Brand, 1989:24). Fakat asker anlamında bu durum tam tersine bir görünüm sergiler. Özellikle 11 ve 12. yüzyıllar İmparatorluk ordusunda görev yapan Türklerin sayı olarak en kalabalık olduğu dönemlerdir (Ayönü, 2009:66).

Bizans ordusunda Türk paralı askerlerinin yaygınlaşması, Malazgirt Savaşı'nda yenildikten sonra IV. Romanos Diogenes (1068-1071)'in Ioannes Doukas'a karşı iç savaşta askeri yardım için Türklere başvurması sonucu başlatılan bir politikadır. Ayrıca Selçuklular da Anadolu'daki Hıristiyanları ordularına asker olarak alıyorlardı, fakat Bizans ordusundaki paralı askerlerin aksine Türk ordusu içindekiler öncelikle esirlerden meydana geliyordu. Bu kurum yoluyla din değiştiren esirler daha sonra ordu ya da saraya alınıyordu (Necipoğlu, 2001:81). Bizanslılar ise Türkleri daha çok savaş yeteneklerinden dolayı askere almışlardır (Brand, 1989:15).

Türklerin Bizans'a gönüllü olarak katılmalarının nedenleri arasında iç mücadelelerde yenilmeleri veya güçlü Türk düşmanlarından korkmaları sayılabilir. Ayrıca Orta Asya'dan gelen Türkler için uygar ve lüks şehir hayatının çekiciliği de önemli etkenler arasındadır. Bununla birlikte 11-12. yy'larda Türkler'in Bizans hizmetinde askerlik yapmalarını engelleyecek hususlar çok etkili değildir. Oğuz Türkleri Müslümanlığı kabul edeli henüz bir kaç nesil geçtiği için İslamiyete bağlılık henüz yeterince derinleşmemiştir. Anadolu'da doğanların bazılarının annesi Hıristiyandı ve çevrelerinde çeşitli mezheplere mensup Hıristiyanlar vardı. Nispeten hoşgörülü bir ortamda büyümüşlerdi (Brand, 1989:14).

Her iki orduda karışık etnik kökenden gelen askerler (Rum ve Türk) bir arada tutuluyordu. Bizans kaynaklarında bunlara *miksobarbaroi* deniyordu. Anna Komnena Türk ordusundaki miksobarbaroilerden söz eder ve onların iki dilli olduğunu bazılarının bazen Bizanslılarla Rumca alay ederken, bazılarının ise bir Bizans saldırısı karşısında Rumca dua ederken görüldüğünü aktarır. İçlerinden bazıları ise Bizanslılara

Türk savaş taktiklerini söyleyerek, komutanlarına ihanet ederlerdi. Yine aynı şekilde Bizans ordusunda da miksobarbaroslar vardı. I. Haçlı seferinde I. Aleksios'un ordusunda Turckopoli[196] denen grupların olduğu tarihi kaynaklarda geçmektedir (Necipoğlu, 2001:81-82).

Orta ve Batı Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yerleşen Selçuklu Türkleri Malazgirt Savaşı sonrası çıkan iç savaşlar sırasında Bizanslı generallerin hizmetinde paralı askerler olarak görev yapmışlardır (Charanis, 1975:18). Türklerin özellikle İmparator I. Aleksios Komnenos döneminde Bizans ordusunda etkin oldukları ve yüksek mevkilere geldikleri dikkat çekmektedir. İmparator Manuel döneminde bu sayı oldukça çoğalmıştır. Selanikli Eusthahhius'un yaptığı bir söyleve[197] (1178) göre ise bir çok Türk kadın ve çocuğun tutsak olması Türk erkeklerinin Bizans'a gelmesinde teşvik edici olmuştur (Brand, 1989:13).

Türk beylerinin ve zümrelerinin düzenli olarak Bizans hizmetine girmesi, Selçuklu akıncılarının doğu sınırlarında görünmesinden sonra başlar. Attaleiates bu gruplardan ilkinin Amertikes olduğunu belirtir. Attalites'in, Selçuklu Sultanları ailesinden gelen Amertikes/Emir Tuğtekin olarak bahsettiği bu kişi İmparator VI. Michael (1056-57)'i ziyaret etmiş ve onun tarafından onurlandırılmıştır. Amertikes I. Isaac'ın hizmetindeyken, X. Constantinos'a suikast düzenlemiş ve sürgüne gönderilmiştir. Fakat daha sonra X. Constantinos tarafından sürgünden çağırılıp, Türklerin (Hunların) üzerine sefere gönderilmiştir ve 1063-64 yıllarında askerlerinin parası kesildiği için Halep yöneticileriyle müttefik olmuştur. 1067'de Eudokya'nın saltanatı döneminde Bizans'ın doğu topraklarını yağmalayan (Antakya ve çevresindeki kentler) Türklere katılmış ve sonraki yıl IV. Romanus ile Membic bölgesinde savaşmıştır (Attaleiates, 2008: 102,106; Brand, 1989:2).

---

[196] GrekçeTourkopouloi, 'Türk oğlu' anlamına geliyordu.

[197] Eustathius of Thessalonike, *Fontes rerum byzantinarum*,1 (ed.W.Regel), Petrogrand,1892-1917. (Tekrar basım Leipzig,1982, A.P.Kazhdan,s.79). Eustathius Manuel için yazdığı cenaze hitabında, "*Manuel'in köle sahiplerini, sağlam köleleri orduda görevlendirilmek üzere serbest bırakmalarını, yeni ele geçirilen grupları ise kölelik veya orduda görev yapma arasında tercihe zorladığını*" anlatan bir hikaye yer alır (ed.G.L.F. Tafel, Frankfurt, Main,1832; yeniden basım , Amsterdam 1964,s.200). Bu esirlerin içinde Müslümanlar (Hagarlar) kadar başkaları da vardır ki, Brand'a göre, esirlerin bir kısmı Türk olmalıdır (Brand 1989:13,dip.53).

Bizans hizmetinde yüksek mevkilere gelen ilk Türk olarak bilinen Tatikios[198] (Tatic, Tatinus, Tetigus, Titidus) (Savvides, 1994:821) muhtemelen 1057 yılında doğmuş ve çocuk yaşta esir alınmıştır. Tatikios İmparator I. Aleksios ile birlikte büyümüş, tahta çıktıktan sonra onun en güvendiği generallerinden biri olarak, en büyük komutan 'grand primikèrios' unvanını almıştır (1081).[199] Anna Komnena'nın "*özgür olmayan bir aileden gelmiş ama çok yiğit bir adam*"[200] olarak tanımladığı Tatikios, 1078 yılında Aleksios'un Basilikes'e karşı düzenlediği seferde gözcü olarak ortaya çıkmış, 1086-1095 yılları arasında sürekli olarak Peçenekler ve İznik Türkleri ile savaşmıştır. 1097'de Anadolu'daki ilk Haçlı seferlerine katılmaya gönderilmiş ve bir Bizans gücünü yöneterek, Türklerden alınan yerleri I. Aleksios'un temsilcisi olarak almıştır. 1098 yılında Antakya kuşatması sırasında Bohemond tarafından kandırılmıştır.[201] Açlık çeken ordusu için yiyecek bulma bahanesiyle oradan ayrılmıştır, Brand'a göre bu durum bir bahane olmak dışında doğru da olabilir. Haçlı kaynakları onu korkaklıkla suçlasa da, İmparator Aleksios'u ikna etmiş görünmektedir. Bunun kanıtı İmparator'un 1099 yılında Pisa donanmasına karşı düzenlenen seferde Tatikios'a Büyük Amiral rütbesi vererek donanmayı komuta etmesidir. Bu olaydan sonra Tatikios'un ismine kaynaklarda rastlanmaz. Tatikios mutlaka bir soy bırakmıştır fakat bununla ilgili bilgiler kısıtlıdır. 1104'ten önce bir

---

[198] Tatikios ile ilgili bk. Nicepheros Bryennios, (1975) Historiarum libri quattuor, ed.P. Gautier, CFHB 9 Brussels,s. 287-289; Anna Komnena, Alexiad, Anadolu ve Balkan Yarımadasında İmparator Alexios Komnenos Döneminin Tarihi, İstanbul,1996,s. 197-199,334,351; Demirkent I. (2003) Tatikios (Türk Asıllı Bir Bizans Kumandanı), TTK Belleten, LXVII/248 (Nisan 2003), Ankara, s. 93-110 ; Savvides, Alexis G.C., (1994), "Taticius the Turcople", *XI. Türk Tarih Kongresi,* Ankara, 5-9 Eylül 1990,s.821-825.

[199] Savvides, İmparator Aleksios'un Tatikios'a üç ünvan verdiğini aktarır. Bunlardan ilki Megas Primicerius (Primikerios) (1081), diğeri protoproedros (1094-1095) ve son olarak ise cephale (kephale) (1099) ünvanını almıştır. Müslüman bir soydan gelen biri için Bizans'ta bu nadir görülen bir durumdur (Savvides, 1994:821).

[200] Tatikios'un babası da 11.yy.'ın ortalarında I. Isaac'ın erkek kardeşi John Komnenos tarafından tutsak alınmıştır ve Tatikios'da bu şekilde köleliğe geçiş yapmıştır.

[201] Anna Komnena, Bohemond'un Antakya'yı (ele geçirince) Tatikios'a teslim etmek istemeyip oradan uzaklaştırmak için bir düzen kurduğunu aktarır. Bohemond ona şu sözleri söylemiştir: "*Sana bir sır açıklayacağım, bununla senin kurtuluşun sağlanacak. Kontların kulağına gelen bir haber, onların aklını perişan etti: İmparator Sultanla anlaşmış, Horasan'dan gelen orduyu bizim üzerimize o göndertiyormuş. Kontlar buna inanmış ve seni öldürmek için hazırlık yürütüyor. Bana gelince başındaki tehlikeyi sana bildirip seni uyarmakla görevimi yaptım. Gerisi sana kalmış, kendinin ve komutan altındaki adamların güvenliğini düşünerek gerekli önlemleri almak sana düşüyor*". Bu sözleri duyan ve zaten orduda kıtlık çekip, Antakya'nın alınması konusunda da umudu olmayan Tatikios askerleriyle birlikte Rum gemilerine binip, Kıbrıs'a geçmiştir (Anna Komnena, 1996:334).

yeğeni ‘kouropalates’ ve ‘asekretes’ ünvanlarıyla vergi memurluğu yapmış, torunlarından biri bir Komnenos ile evlenmiş ve bu evlilikten 12.yy sonlarında II. Isaac’a karşı entrika çeviren Konstantine Tatikios doğmuştur (Anna Komnena, 1996: 197-199,334,351; Brand, 1989: 3-4; Demirkent, 1996:62). 12.yy.’da Mikail Tatikios isimli birinin hem Komnenos hem de Tatikios soyundan olmakla övündüğü bilinmektedir. Bu kişi muhtemelen yukarıda adı geçen Constantine Tatikios’un kardeşidir (Necipoğlu, 2001:76).

Bizans ordusundaki Türkler içerisinde çocuk yaşta esir edilen ve sonrasında Başkomutanlık görevine kadar yükselen komutan Ioannes Aksukhos ve ailesi Bizans Sarayında ve orduda oldukça önemli konum elde etmişlerdir[202]. Ioannes Aksukhos, 1097 yılında İznik’in Haçlı Orduları tarafından kuşatıldığı sırada Norman reisi Bohemond’ın askerlerine esir düşmüş[203] ve İmparator Aleksios Komnenos’a (1081-1118) takdim edilmiştir. Dokuz yaşındaki Aksukhos, İmparatorun oğlu Ioannes ile yaşıt olduğundan, ona oyun arkadaşlığı yapmış ve kısa sürede tüm saray halkının sevgisini kazanmıştır. İmparator II. Ioannes Komnenos 1118 yılında tahta çıktıktan sonra Aksukhos, Bizans ordusunda ‘*Megas Domestikos’* (Kara Ordusu Başkomutanı) görevine getirilmiş ve I. Manuel Komnenos döneminin ilk yedi yılını da kapsayan otuz iki yıl boyunca bu önemli görevde kalmıştır (Khoniates, 1995:6; Kinnamos, 2001:6;

---

[202] Aksukhos ailesi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Heisenverg A.(1907). Nikolaos Mesarites, Die Palastrevolution des Johannes Komnenos, Würzburg; Mekios, K. M. (1932). Ὁ μέγας δομέστικοςτοϋ Βυζαντίου Ιωάννης Ἀξοΰχος και ὁ πρωτοστράτωρ υίος αὕτου 'Αλέξιος Athens,15-35.; Italikos, M. (1972). Lettres et discours, (yay.P.Gauter), Paris, 222-224, 228-230; Paul Magdalino (1987). “Isaac Sebastokrator (III) John Axouch and a case of Mistaken İdentity”, *Byzantine and Modern Greek Studies* 11, 207-214; Methoneli Nikolaos, (1866). “Pros ton megan domestikon”,ed. A.K.Demetrakopoulos, Ekklesiastike Bibliotheke içinde, Cilt I Leipzig: Typois Othonos Vigandou,; Nicephorus Basilakes, (1984), Oration to John Axouchos, *Orationes et Epistolae*, ed. A. Garzya, Leipzig, 85-88; Moravsik, *Byzantinoturcica 3*, II, 70-71; Brand, M. (1989). The Turkish Element in Byzantium, Eleventh Twenty Centuries. *Dumbarton Oaks Paper,*Vol.43, 1-25. Demirkent, I. (1996). “Komnenos Hanedanının Büyük Başkumandanı: Türk Asıllı Ioannes Aksukhos”, *Belleten*, 227 (Nisan 1996), 59-72; Necipoğlu, N. (1993). “Aksukhos Ailesi”, Dünden bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt I (İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 166-167. Niketas Khoniates, Hıstoria, Ioannes ve Manuel Komnenos Devirleri (Çev.Fikret Işıltan), T.T.K Yayınları, Ankara,1995; Ionnes Kinnamos’un Historiası (118-1176) (Haz.Işın Demirkent), T.T.K, Ankara,2001. Komnena, A. (1996). *Alexiad, Anadolu ve Balkan Yarımadasında İmparator Alexios Komnenos Dönemi'nin Tarihi, Malazgirt'in Sonrası.* (B. Umar, Trans.) İstanbul: İnkılap Yayınevi.

[203] Ioannes Aksukhos’un aslında tam olarak nerede ve nasıl şartlarda esir edildiği bilinmemektedir. Dönem kaynakları İznik’ten geldiği bilgisini verir, fakat şehir direk olarak Aleksios’un komutanlarına teslim edilmiştir. Brand’a göre bu yüzden Haçlılar’ın orada Aksukhos’u esir alma imkanı yoktur. Aksukhos, İznik’ten kaçarken, bir çatışmada ya da komşu bir kalede esir alınmış olabilir (Brand 1989:13, dip.56).

Demirkent 1996: 60). Demirkent'e göre çocuğun İmparatora takdim edilmesinin bir nedeni olmalıdır, bu da belki de tanınmış bir aileye mensup olmasıdır. Ayrıca İmparator I. Aleksios da yukarıda da bahsedildiği gibi Türk asıllı Tatikios'la büyümüştür. I. Aleksios aynı şekilde Aksukhos'un da oğlu için iyi ve güvenilir bir arkadaş olabileceğini düşünmüştür ve öylede olmuştur. Birlikte büyümüşler ve İmparator II. Ioannes, her fırsatta Aksukhos'a duyduğu sevgi ve saygıyla onu onurlandırmıştır (Demirkent, 1996:62).

Khoniates, "*Ioannes Aksukhos'un, eli savaşa yatkın olduğu kadar gerektiğinde hayırlı ve iyi işler için açıktı. Bundan dolayı düşüncesinin soyluluğu ve terbiyesi menşeini unutturmuş ve onu herkesin sevgilisi haline getirmiş*" (Khoniates, 1995: 6) sözleriyle Ioannes Aksukhos'un Bizans asıllı olmadığını fakat yetenekleri, terbiyesi ve soyluluğuyla bunu unutturarak herkesin sevgi ve saygısını kazandığını vurgulamıştır. Aksukhos'un olaylar karşısında sergilediği ahlaklı ve soylu tutumu gösteren bir diğer olay ise şöyledir: II. Ioannes Komnenos imparator olduktan sonra bir yıl bile geçmeden birçok hanedan mensubu, ablası Kaisarissa Anna Komnena'nın kocası Nikephoros Bryennios'u tahta çıkarmak için kendisine bir suikast düzenlenmiştir. Suikastçılar başarılı olamamışlar ve İmparator *"Doğanın düzeni benim için tersine işledi; akrabalarım bana düşmanlık, yabancılar ise dostluk gösterdiler, öyleyse akrabalarımın bütün serveti dostlarımın olsun*!" diyerek Anna'nın bütün değerli altın gümüş ve diğer eşyalarını dostu Aleksios Aksukhos'a vermek istemiştir. Fakat Aksukhos bu muazzam serveti kibarca kabul etmeyip, İmparator'u bunları ablasına geri iade etmesi ve onu bağışlaması konusunda ikna etmiştir (Khoniates, 1995: 6-7). Tarihi kaynaklar II. Ioannes Komnenos dönemine dair kısıtlı bilgiler verdiği için Ioannes Aksukhos'un faliyetleri konusunda da ayrıntılı bilgiler yoktur.

Ioannes Aksukhos başkumandan olarak Anadolu'da birçok sefere katılmıştır. Bunlar arasında 1119 yılında Laodikeia kentini Türklerden geri almak için yapılan kuşatmada önemli rol oynamıştır (Kinnamos, 2001:6; Khoniates, 1995:8). 1137-38'de Aksukhos Kilikya, Antakya ve Kuzey Suriye'ye yapılan savaşlara katılmış ve yaralanmıştır. Onun yokluğunda Konstantinopolis'te öğretmen ve hatip olan Mikhael Italikos, Aksukhos'a mektuplar yazmıştır. Italikos, Ioannes Aksukhos'a yazdığı bir

mektupta kendisine "*Roma İmparatorluğu'nun sarsılmaz kalesi*" diye hitap etmiştir[204] (Aktaran: Brand, 1989:5). Aksukhos iyi bir eğitim almıştı ve entellektüeller tarafından kullanılan güzel, klasik Grekçe'yi iyi biliyordu. Italikos'tan aldığı çok ince dille yazılmış mektupları anlaması da bunu gösteriyordu. Nikephorus Basilakes de ona II. Ioannes'i öven uzun hitabeler yazmıştır. Yaklaşık 1147'de Aksukhos, Naziazoslu Gregoreos'un belirttiğine göre bir din adamı olan Methone'li Nikholas'a "*Kutsal Ruh havarilerin içine nasıl nüfuz ediyor ve eğer bu nüfuz etme İsa'daki gibi benzer biçimdeyse neden bu havariler de İsa (Christoi) gibi çağrılmıyor? Öyle değilse fark nasıldır? diye bir soru sorar*." Nikholas İmparator'dan bir talimat alana kadar cevap vermeyi geciktirir. Aksukhos'un kafasının İkinci Haçlı seferi ile meşgul olduğunu kaydeder ve Aksukhos'un sorularını cevaplamak için küçük bir kitapçık yazar[205] (Brand, 1989:6).

İmparator II. Ioannes Komnenos 1143 yılında Kilikya'da çıktığı bir av sırasında yaban domuzuyla mücadelesinde zehirli bir okun kendisine isabet etmesi sonucu zehirlenmiş ve kısa bir süre sonra hayatını kaybetmiştir. Bu seferde Aksukhos da ona eşlik etmiş ve öldüğünde yanı başında olduğu bilinmektedirYirmi dört yıl sekiz ay hüküm sürmüş olan II. Ioannes Komnenos ölmeden önce asilleri, yüksek rütbelileri yanına çağırıp neden bu kararı verdiği ile ilgili uzun bir konuşma yapmış ve oğlu Manuel Komnenos'u İmparator ilan etmiştir (Khoniates, 1995, 26-31; Kinnamos, 2001: 21-24; Brand, 1989:5). Manuel'in İmparator olarak tanınmasını ona bağlılık ve sadakat yemini ettirmesi için yapılan töreni, daha sonra çıkacak taht kavgasında muhtemel isyanları önlemek için bizzat Büyük Domestikos Ioannes Aksukhos düzenlemiştir (Khoniates, 1995:30) II. Ioannes'in ölümünden sonra Manuel, Ioannes Aksukhos ve Khartoularios Basil Tzintziloukes'i imparatorluk sarayını korumak üzere İstanbul'a göndermiştir. Bu görevin lideri olarak Aksukhos oldukça başarılı bir şekilde İmparatorun ölüm haberi ulaşmadan, taht için Manuel'in baş rakipleri olan kardeşi Isaac ve kayınbiraderi John Rogerios'u yakalatmıştır (Khoniates, 1995:33; Brand, 1989: 5).

---

[204] Michael Italikos, Lettres et discours,ed. P.Gautier (Paris,1972),222-24(no.37), 228-30(no.39).
[205] Nicholas of Methone, Προς το μέγαν δομέστικον, ed. A. K. Demetrakopoulos, 'Εκκλησιαστική Βιβλιοθήκη, I (Leipzig, 1866; repr. Hildesheim, 1965), 199-218, s.200.

Büyük Domestikos Aksukhos, İmparator Manuel'in saltanatının ilk yıllarında aktif rol oynamaya devam etmiştir. 1146 Konya kuşatmasına katılmıştır (Khoniates, 1995:36). 1147'de İkinci Haçlı Seferi ordularının kontrolünü yaptığı bilinmektedir (Brand, 1989: 5). Bu görevinde Fransa Kralı VII. Louis ile Alman kralı III. Kondrad idaresinde düzenlenen II. Haçlı seferine katılan orduların imparatorluk topraklarından geçmesini sağlamıştır. Methone piskoposu Nikholas, II. Haçlı seferi sırasında Aksukhos için "*Batılı milletlerin yürüyüşe geçmesiyle, bu hareketin hepimiz için yaratacağı tehlike yüzünden çok endişeliydi*" sözleriyle oldukça sıkıntıya düştüğünü aktarmıştır[206] ki, Aksukhos bu kaygısında haklı çıkmıştır. Çünkü II. Haçlı seferi sonrası Bizans ve batı dünyası arasındaki ilişkiler bozulmuştur (Demirkent, 1996: 68).

1148 yılında ise Aksukhos, Korfu (Kerkyra) Kalesi'nde Normanlara karşı yapılan saldırıda piyadelerin komutanlığı görevini yapmış ve kalenin geri alınmasında önemli rol oynamıştır[207] (Khoniates, 1995: 58; Kinnamos, 2001: 77; Brand, 1989: 5; Demirkent, 1996: 68-69). 1149 yılında İmparator I. Manuel çıkan bir isyanı bastırmak üzere Sırbistan'a gitmiş ve isyanı kolaylıkla bastırıp bu başarısını başkent ahalisine bildirmek üzere bizzat Aksukhos'u görevlendirmiştir. Ioannes Aksukhos İmparatorun yazdığı mektubu Konstantinopolis'e getirmiştir (Khoniates, 1995: 61-62). Aksukhos'un ismi bu tarihten sonra kaynaklarda görülmez[208]. Büyük olasılıkla Sırbistan Seferi son askeri faaliyeti olmuştur. Büyük Domestikos Ioannes Aksukhos, 1149 yılı sonunda veya 1150 yılında ölmüş olmalıdır. Genelde doğum tarihi 1088 kabul edilir[209] ki; 1150 yılında öldüğünde yaklaşık altmış iki yaşında olmalıdır. Bu da o dönemde aktif biri için oldukça ilerlemiş bir yaştır (Brand, 1989:5; Demirkent, 1996: 69).

---

[206] Nicholas of Methone 1965: 200; Aktaran: Demirkent, 1996:68.

[207] Kuşatma devam ederken Pazar yerinde Bizanslılar ile müttefiki olan Venedikliler arasında bir anlaşmazlık çıkmış, sonrasında silahlı çatışmaya varan olaylar olmuştur. Bu olaylar esnasında Büyük Domestikos Aksukhos Bizanslıların öfkesini yatıştırıp, arabuluculuk yapmaya çalışmış fakat Venedikliler gittikçe olayları büyütmüşlerdir. Bu durumda Aksukhos uzlaşmacı olmanın bir yararı olmayacağını anlayıp, kendi muhafız birliği ile diğer askerleri Venediklilerin üzerine göndermiş ve böylece çatışmaya son vermiştir (Khoniates, 1995:58).

[208] Aksukhos'un kızı Eudokia ile Stephenos Komnenos'un evliliği için 1153-54'te toplanan Meclis konuşmalarında Aksukhos'tan '*müteveffa başkumandan'* diye bahsedilir" (Gautier,Lettres et discours,s.37,n.19,43,n.14.) Bu bilgiye göre Aksukhos'un 1153 yılından önce öldüğü kesindir (Demirkent 1996:69, dip.36).

[209] Kaynaklara göre Aksukhos 1097 İznik kuşatmasında esir alındığında dokuz yaşında (Demirkent 1996:62) veya on yaşında (Brand 1989:4) bir çocuktur. Bu da 1087 veya 1088 doğumlu olduğunu göstermektedir.

Ioannes Aksukhos, II. Ioannes'in tahta çıktığı zaman evlenmiş olmalıdır. En büyük oğlu Aleksios'un 1120, kızı Irene'nin ise 1121 civarında doğduğu düşünülmektedir. Diğer kızı Eudokia 1135 civarında muhtemelen ikinci bir eşten doğmuştur. 1135'te Irene, I. Aleksios'un kardeşi Sebastokrator Isaac Komnenos'un torunu Aleksios Komnenos ile nişanlanır, fakat damat düğünden önce ölür. Diğer kızı Eudokia'da İsaac'ın torunu, Aleksios'un kuzeni olan Stephen Komnenos ile nişanlanır ki aslında bu dönemde kardeşlerin amca çocuklarıyla evlenmeleri yasaktır. Fakat diğer damadın nişanlıyken ölmesi nedeniyle Kilise bu evliliğe izin vermiştir. Bu evlilikten iki erkek bir kız çocuk dünyaya gelmiştir. Sadece Konstantinos adındaki oğlanın ismi bilinmektedir (Brand, 1989:6; Demirkent, 1996: 70).

Ioannes Aksukhos'un Bizans Sarayındaki prestijinin bir diğer göstergesi ise büyük oğlu Aleksios Aksukhos'un, II. Ioannes Komnenos'un torunu, en büyük oğlu olan Aleksios Komnenos'un kızı Maria Komnene ile evlenmesidir (Heisenberg, 1907:64; Khoniates, 1995:71; Brand, 1989: 8). Böylece Bizans İmparatoru II. Ioannes Komnenos'un torunu ile İmparatorun çocukluk arkadaşı Türk asıllı Ioannes Aksukhos'un oğlu evlenmiştir ve Komnenos ailesi ile Aksukhos ailesi arasında ilk akrabalık ilişkisi kurulmuştur.

Bu evlilik ile oğlu Türk asıllı Aleksios Aksukhos, Bizans İmparatorluğu'nda tahta en yakın kişilerden biri olmuştur. Çünkü karısı Maria, II. Ioannes'in en büyük oğlu ve tahtın varisi olan Aleksios Komnenos'un tek çocuğudur (Khoniates, 1995: 71; Brand 1989: 8). Fakat kayınpederi Aleksios Komnenos babası İmparator II. Ioannes'ten önce ölünce tahta, kayınpederinin en küçük kardeşi Manuel Komnenos çıkmıştır (Demirkent, 1996: 70). Barzos Aksukhos'un Maria ile evlilik tarihinin 1141 civarında olduğunu belirtir (Barzos, 1975: 137-138[210]; Aktaran: Brand, 1989: 8). Eğer bu tarih doğruysa İmparator II. Ioannes, muhtemelen Aksukhos'un kendisine bağlılıkla hizmetini mükafatlandırmak ve onun ailesini hanedana yakınlaştırmak için bu evliliği onaylamıştır. Aleksios'un Maria ile evliliği Manuel'in tahta geçişinden sonra olduysa da, Manuel'in niyeti muhtemelen Aksukhos'un Maria için küçük

[210]K.Barzos 'Αλέξιος Κομνηνός—Ειρήνη ή 'Ρωσική καί οί άτυχοι άπόγονοί τους, Βυζαντινά 7 (1975), 137-39.

düşürücü bir eş olması ve tahtı ele geçirmek için daha güçlü bir aile ile müttefik olmasını önlemektir. Aleksios Aksukhos teknik olarak Bizans tahtına geçebilirdi, ancak onun Türk geçmişi hiçbir zaman unutulmadı ve kendisine düşmanlık duyulmasına neden oldu. Brand'a göre Manuel'in ayarladığı bir evlilik II. Ioannes'in desteklediğinden daha muhtemel görünmektedir (Brand, 1989: 8).

Aleksios Aksukhos, İmparator Manuel'in hizmetinde *protostratorluk* mevkisinde sarayın en önde gelen kişilerinden biri olmuştur (Demirkent 1996: 70). Aleksios'un ismi kaynaklarda ilk olarak 1154 yılında Pelagonia'da Andronikos Komnenos'un gece İmparator için planladığı saldırıyı, imparatoriçeye ihbar etmesi olayında geçer. Aleksios bu sırada protastrator, yani en büyük askeri rütbelerden birindedir (Kinnamos, 2001: 99; Brand, 1989: 9)

Khoniates, Aleksios'u "*saygı duyurucu görünüşlü, gerçekten kudretli bir adam, tam anlamıyla mükemmel yetiştirilmiş bir savaşçı, dilini mi yoksa aklını mı, kolunu mu yoksa becerikliliğini mi üstün tutmak hususunda karar verilmesi güç bir kişi*" olarak (Khoniates, 1995:66) tanımlar. Aleksios yetenekli bir asker olmasının yanı sıra asıl becerisi diplomaside olmuştur. 1157'de Ancona (İtalya)'ya gönderilmiştir. Aleksios İtalya'ya tekrar sahip olmak için burayı bir üs olarak kullanacaktır. Aynı zamanda Sicilyalı Normanlara karşı savaşa devam etmek ve onların krallarıyla barış görüşmeleri yapmak durumundaydı. Gerekirse batılı ülkeler halkından bir ordu toplayacak fakat müzakerelerin müsait yürüdüğünü görecek olursa krallarıyla barışçı bir anlaşma yapmaya çalışacaktı. Bu işte oldukça başarılı olmuştur. İmparatordan anlaşmanın yapıldığı (1158) haberini alınca da gizlice sandıklardaki paraları alıp kendi adamlarına paylaştırmış boş sandıkları ise mühürleyerek yerli reislerin korumasına bırakmıştır (Khoniates, 1995: 66; Kinnamos, 2001: 125; Brand, 1989: 9).

Kinnamos'un verdiği bilgiye göre Aleksios Aksukhos 1165 civarında Kilikya'ya ordu kumandanı olarak gönderildiğinde Konya'da bulunan Sultan'a maksatlı olarak gitmiş ve onunla dost olmuştur. Kinnamos bu ziyaretle ilgili şu bilgileri aktarır: "Aksukhos, *Sultanla isyana yönelik birçok şey konuşmuş ve anlaşmalarını belgeleyen mektuplar yazıp ondan da cevap aldıktan sonra Kilikya'ya gitmiştir. Bir süre sonra ise Byzantion'a dönünce şehir dışındaki evlerinden birini*

duvar resimleri ile süslemek istemiştir[211]*. Ancak bu resimler eski Grek kahramanlıklarını veya imparatorun yaptıklarını yahut da İmparatorun avda ve savaştaki başarılarını gösteren resimlerle –ki, devlet görevlerinde bulunan kişiler, adettir böyle yapar-süslememiştir. Aleksios Aksukhos, Selçuklu Sultanının askeri başarılarını anlatan resimleri, evinde gizlenmesi gerekenleri, aptalca halka açıkladı. İmparator bunu öğrenince onu sık sık çağırıp konuştu ve tavsiyelerde bulundu"* (Kinnamos, 2001: 191-192).

Aleksios Aksukhos 1167 yılında bir Saray entrikasına adının karışması sonucu İmparator I. Manuel'in güvenini kaybetmiş ve tüm malı mülkü elinden alınarak sürgün edilmiş, hayatının sonuna kadar da sürgün edildiği Papikion Manastırı'nda yaşamıştır. (Khoniates, 1995: 99; Kinnamos, 2001:191)

Kinnamos, Aleksios Aksukhos'un kaderinin bu kötü gidişini en çok da Sultanla görüşmesi ve evinin duvarlarını süslediği resimler ile bir büyücüyle görüşüp ona açık açık suikast planlarını anlatmasına bağlar. Macaristan seferinde Aleksios'un kasıtlı olarak geride kaldığını düşünen Kassianus'a Aleksios, bu suçlamayı kabul eder şekilde, kendisini savaşlardan geri tutmasının nedenini insanoğluna duyduğu merhametten olduğunu söyler. Ayrıca İmparatorun tedbirsizce Roma ordusunu mahvetmek istediğini, orduyu savaşa sokmak için kendisini zorladığını söyler. Aleksios Aksukhos, Kassianus'dan bu sözlerin aralarında kalmasını ister ama Kassianus bunları İmparatora hemen aktarmıştır. Aleksios Aksukhos'un son olayı ise Kumanlar ile para karşılığında gece İmparatorun çadırına saldırarak çatışma çıkarmaları için anlaşmasıdır. Fakat çadırda hizmetkar olan küçük bir çocuğun entrikayı fark edip ihbar etmesiyle olay, İmparatora aktarılmıştır. İmparator söylenenlere inanmak istememiştir. Ancak şafakta Kumanlar hiç sebepsiz geri çekilmeye başlamıştır ki bazı vaatlerle onları durdurabilmiştir. Ve bu olay sonrasında İmparator I. Manuel, Aleksios Aksukhos'u hemen tutuklatmıştır (Kinnamos, 2001: 191-193).

Khoniates'e göre ise, aslında Aleksios Aksukhos, İmparatora sadakat ve bağlılıktan hiç ayrılmamıştır. Fakat İmparator Manuel bazı kimselerin söylediklerine

[211] Bu da bu dönem İstanbul'da bu konuları yapabilecek yetenekte sanatkarların bulunduğunu gösterir ki Aleksios Aksukhos da villasına yaptırdığı bu resimlerle İmparatorun sarayındaki modayı takip etmiş olmalıdır (Demirkent, 2005: 79)

inanarak ona karşı güvenini kaybetmiştir. İmparator Manuel belki de Aleksios'un komutanlar ve askerler tarafından çok sevildiğini görüyor ve içten içe onun servetini ele geçirmeyi arzu ediyordu. Sonuçta onu tutuklatmış ve bu haksızlığın da görülmemesi için Aleksios'un düşüşü bir sebebe dayandırılmıştır. Bu nedenle bir takım suçlayıcılar ortaya çıkmış ve Aleksios hükümdara büyü yapmakla suçlanmıştır. İmparatorluk soyundan olan Aleksios Aksukhos'un karısı, amcasına merhamet etmesi için ne kadar yalvardıysa da İmparator fikrini değiştirmemiştir. Aleksios ise kapandığı Manastırda ölene kadar kendini tanrı sevgisine adayarak fani işlerden kurtulmuştur (Khoniates, 1995: 99-100).

Aleksios Aksukhos'un gözden düşmesi ile ilgili olarak Niketas Khoniates'in aktardıkları ile Kinnamos'un aktardığı bilgiler, suçlamaların gerçekliği konusunda birbirinin tam zıttıdır. Niketas'ın, Aleksios tasviri biraz mübalağalı kabul edilse de, Kinnamos'un açıklamaları da oldukça tutarsızdır. Kinnamos'un genellikle Türk aleyhtarı bir tutma sahip olduğu, Türklerle ilgili bazı olayları aktarışından da bilinmektedir (Kinnamos, 2001: 193 dip.16). Brand'a göre "*Kinnamos'un suçlamaları saray entrikasında başarılı olmuş bir propagandanın temsili olarak kabul edilmelidir*". Niketas'ın Aksukhos hakkındaki düşünceleri belki biraz abartılıdır, fakat onun masum insan tarifi Kinnamos'un suçlamalarından daha ikna edicidir. Brand, Aksukhos'un Sultanla anlaşma yapmasının mümkün olmadığını belirtir. Onun Konya'yı normal bir vatandaş olarak ziyaret edip, Sultanı gizlice ziyaret ettiğini ya da resmi bir görev için orada bulunuş olabileceğini belirtir ki, bu olay İmparatorun ajanları tarafından fark edilmiştir. Evinin duvarlarındaki süslemeler ya hiç olmadı ya da Kinnamos tarafından yanlış yorumlandı. Aksukhos'un Sultana övgüleri ve sempatisi ise yine gerçek dışı şeylerdir. Hem Niketas'ta hem de Kinnamos'ta geçen büyücülüğü de içeren suçlamaları 12. yy. Bizans dünyasında oldukça aşağılayıcıdır. Kinnamos'un söylediklerine inanmak için Aksukhos'un alenen kendini mahvetmek isteyecek şekilde davrandığı düşünülmelidir, Khoniates ise onu saraydaki bir grup ve Bizans kralının şüphesinin kurbanı olarak göstermiştir (Brand, 1989:10).

Yaşanan bu olayların ardından Aksukhos ailesi Komnenos Sarayı'ndaki önemli statülerini kaybetmişlerdir. I. Manuel Komnenos, Aleksios Aksukhos'un servetinin büyük bir bölümüne el koyması sebebiyle Aksukhos ailesi üyeleri ekonomik zorluklar içerisinde yaşamışlardır. Aleksios Aksukhos çocuklarını yoksulluk

içerisinde büyütmüştür (Necipoğlu, 2001:78). Aleksios Aksukhos'un iki oğlu olmuştur. Büyük oğlu 'Şişman Ioannes' lakabıyla bilinen Ioannes Komnenos Aksukhos'tur (Brand 1989: 10). Ioannes Aksukhos muhtemelen Komnenos Hanedanından sonra gelen Angelos sülalesi zamanında Bizans Sarayı'na kabul edilmiştir (Necipoğlu 2001:78). 1191'de Kilise Meclisi'nde bulunanlar arasında adı geçer ve bundan Angeli sülalesi arasında iyi bir yer edinmiş olduğu anlaşılmaktadır (Brand, 1989: 10).

Ioannes Komnenos Aksukhos 1200 yılında, III. Aleksios Angelos'a karşı düzenlenen bir komplonun başında yer almış, bu isyan sonrasında İmparator ilan edilmişse de, ertesi gün öldürülmüştür[212]. Ioannes Aksukhos'un anne tarafından Komnenos hanedanına bağlı olması kendisinin taht üzerinde hak talep etmesi için yeterli bir sebep olmuştur. Fakat atalarının yüksek rütbe ve şöhretlerine karşılık Ioannes Aksukhos küçük hesaplar peşinde koşmuş ve kendisinden söz eden kaynaklarda da daha çok şişmanlığı ve sarhoşluğu ile anılmıştır. III. Aleksios'un zaferini kutlayan Euthymius Tornikes'in bir hitabesinde[213] Aksukhos'un Türk geçmişi kendisine yapılan iftiraların sebebi olmuştur der (Brand, 1989: 11; Walker 2010, 79).

Yaşanan bu isyan olayı başarısız sonuçlansa da çıkarılacak önemli bir sonuç vardır. "*Bir yüzyıl önce Bizans İmparatorluğuna girmiş bir Türk esirin torunu kendine bir 'Bizanslı' gözüyle bakıyor ve başkaları da onu tahta yasal hak iddiasında bulunacak kadar "Bizanslı" görüyordu*" (Necipoğlu, 2001:78). Ioannes Komnenos Aksukhos'un öldürülmesiyle soyunun son bulmadığı, Trabzon Rum İmparatorluğu'nda devam ettiği düşünülmektedir. Trabzon'un ilk hükümdarı olan I. Aleksios'un hanımının Şişman lakaplı Ioannes Aksukhos'un kızı ya da yeğeni olması muhtemeldir. Trabzon Rum İmparatorluğu'nun III. İmparatoru Ioannes Komnenos Aksukhos adını taşıması da bu düşünceyi desteklemektedir (Brand, 1989: 11).

---

[212] Saraydaki İsyan ile ilgili bk. Heisenberg, A. (1907). Nikolaos Mesarites, Die Palastrevolution des Johannes Komnenos,Würzburg. Nikolas Mesarites (ö.1214) muhtemelen 1203 yılında Konstantinopolis Sarayı aristokratları için yazdığı bu kitapta, imparatorluk sarayında 31 Temmuz 1200'de gerçekleşen bir isyanı konu almıştır. Bu isyanın baş karakteri Şişman Ioannes Aksukhos'tur Ayrıca bu kitap, saray yerleşkesinin içinde yer alan ve İslami (Selçuklu) tarzda diye vurguladığı Moukhroutas köşkünü de tanımlayan bir bölüm içerir (Walker 2010:79).

[213] Euthymius Tornikes, Speech to Alexius III, "Les discours d'Euthyme Tornikes (1200-1205)"ed. J.Darrouzes,REB26 (1968),66-67.

Bizans İmparatorluğu'ndaki Türkler arasında önemli konuma sahip olan bir diğer kişi II. Ioannes'in idaresi altında askeri öğrencilik yapan "*Prosouch"* veya "*Porsuk"* isimli subaydır (Brand, 1989: 7). Khoniates, 1143 yılında İmparator I. Manuel'in Antakya Hükümdarı Raymond üzerine gönderdiği ordunun komutasını Ioannes ve Andronikos Kontostephanos ile savaş işlerinden iyi anlayan biri olarak Prosukh[214] adında birisine verdiğini aktarır. 1147'de II. Haçlı seferi sırasında orduların Trakya'dan geçişi sırasında Edirne yakınlarında çıkan anlaşmazlığın çatışmaya dönüşmesi sonucunda "*Bizans yüksek memurlarının, özellikle Prosukh'un bütün anlaşmazlıkları ortadan kaldırması ile sevimli barış yeniden gülümsemeye başladı*" sözleriyle burada üstlendiği etkin rolü anlatmıştır[215]. Kinnamos'un "*doğuştan Türk fakat tahsil ve terbiye bakımında Romalı*" olarak tanımladığı Prosukh Edirne'de yaşanan olaylar sonrasında İstanbul önlerine kadar ulaşan Alman ordusuna karşı Başkenti savunma görevinde de bulunmuştur (Khoniates, 1995:36,42; Kinnamos, 2001: 31,32,57-59: Brand, 1989, 7). Bu olaydan sonra kaynaklarda Prosukh'tan bir daha bahsedilmez, fakat kayıtlar evlendiğini göstermektedir. Çünkü çocuğu veya torunu olan Nikephorus Prosoukhos'un, I. Andronicos'un imparatorluk döneminde Yunanistan Valiliği yaptığı bilinmektedir (Brand, 1989:7).

Aksukhoslar zamanında Bizans ordusunda görev alan Türk kökenli bir diğer kişi ise Poupakes (Ebû-Bekir)'dir. Poupakes'ten ilk olarak I. Manuel'in ordusunun 1146 yılında Selçuklularla Konya'da yaptığı savaş sonrası geri çekilmeleri esnasında bahsedilir. Kinnamos "*Romalı askerlerden büyük cesaret sahibi ve enerjik, Türk asıllı*" olarak bahsettiği Poupakes[216]'in geri çekilme sırasındaki aktif rolünden söz etmiştir (Kinnamos, 2001:42-43).

---

[214] Anna Komnena'da Tatikios'un İznik'i Türklerden geri almak için yaptığı kuşatmada Sultan Berkyaruk'un gönderdiği Prosoukh/Porsuk adlı bir kişinin 50.000 askerden oluşan bir orduyla İznik'e yaklaştığından söz edilir ki bu kişi Melik Şah'ın komutanı olarak anılmaktadır (Komnena, 1996:197,199,201) Bu kişi ile yukarıda sözü geçen Bizans tarafına geçen Porsuk aynı kişi olmadığı anlaşılmaktadır.

[215] Kinnamos Prosoukh'un çıkan olaylar sonucu Almanları komuta eden Friedrich ile çatışmaya girdiğini ve onu geri püskürttüğünü aktarır (Kinnamos, 2001: 58).

[216] Kinnamos'da Poupakes adı başka bir yerde, Manuel döneminde Bizans ordusu Sarapata Mylonos (muhtemelen Afyon-Sandıklı ovası) adı verilen köye kuşatma için geldiğinde, bölgedeki emirliği kontrol eden Süleyman (Solymas)'ın yeğeni olarak geçmektedir. Burada Süleyman'ın İmparator'un gelip gelmediğinden emin olmak için "*İmparatoru pek çok kez görmüş olan Poupakes'i*" gönderdiğinden bahsedilir. Süleyman'ın yeğeni olan bu kişi ile Aksukhos'un muhafızı olan Poupakes'in aynı kişi olup olmadıkları belli değildir. Chalandon aynı kişi olduklarını, Moravcsik ise farklı kişiler olduklarını söylerler (Kinnamos, 2001:143, dip.86). Brand göre ise Poupakes'in Aksukhos'un

Poupakes aynı zamanda Büyük Domestikos Aksukhos'un Kerkyra kuşatmasında muhafızlarından biri olmuştur. Kuşatma sırasında deniz girintisine kurulan kule merdivene korkusuzca tırmanmış ve ardından üç yüz kişi de onu takip etmiştir, fakat merdivenin kırılmasıyla insanlar denize düşmüş büyük bir felaket yaşanmıştır. Poupakes bu felaketten atlayarak kurtulmuş ve arkadaşlarının yanına geri dönmüştür (Khoniates, 1995: 56-58). Poupakes'in ismi son olarak Khoniates'in 'Tarihi'nde, 1164 yılında İmparator Manuel'in yeğeni Andronikos'un hapisten kaçması olayında geçer. Andronikos hapisten kaçtıktan sonra Ankhialos (Burgaz Körfezindeki Akiali yakınında)'a gitmiş, orada kendisini Paoupakes'e takdim etmiş ve ondan yolculuğu için para ve onu Galitza'ya götürecek klavuzlar almıştır. Bu olay sonrası İmparator, Poupakes'i yakalatmış ve halkın önünde kırbaçlatmıştır. Onu boynunda bir iple sokakta dolaştırarak, "*İmparator'un düşmanını yanında koruyan, ona yolculuk parası veren herkes işte böyle kırbaçlanır ve sokaklarda gezdirilir*" diye bağırmıştır. Ancak Poupakes ise İmparatorun önünde hiç eğilmemiş ve "*kendisinden iyilik gördüğüm adamı yanıma geldiğinde husumetle kovmadığım, kendisini ele vermediğim aksine koruduğum ve kaçmasına yardım ettiğim için isteyen beni namussuzlardan saysın*!" diyerek kendini savunmuştur (Khoniates, 1995: 90-91).

Bizans İmparatorluğu ile akrabalık ilişkisi bulunan, Türk asıllı olduğu düşünülen diğer bir kişi Khalouphes'tir. Khalouphes, Türkçe '*Halife*' olarak okunan Arapça bir kelimedir. Kendisiyle ilgili çok fazla bilgi olmasa da muhtemelen bir Türk göçmen çocuğudur. Khalouphes adı 1147 yılında Normanlara karşı Korinth savunmasında geçmektedir. İmparator I. Manuel döneminde önemli rol oynamıştır. Muhtemelen 1163-64'de Theodora Komnena (Manuel'in kız kardeşinin kızı Eudokia

---

ölümünden sonra (1150'den hemen sonra), kısa bir süre Türklerin, sonra da Andronikus'un hizmetine (1161'den sonra) girmiş olması mümkün değildir. Çünkü zaten Andronikos 1155'ten 1164'e kadar hapistedir. Bu yüzden hizmetli tutacak durumda değildir. Poupakes Andronikos'un hizmetine muhtemelen 1150-1155 yılları arasında girmiştir ve 1160-61'de Türkler'in arasında bulunan kişi de aynı isimde başka biridir (Brand, 1989:8). Kinnamos'un Poupakes'in İmparatoru çok iyi tanıdığını söylemesi Manuel döneminde Bizans ordusunda yer alan kişi olma ihtimalini güçlendirmektedir. Fakat karşılaşma esnasında İmparator Manuel'in "*onun kim olduğunu ve kimin tarafından gönderildiğini öğrendikten sonra konuşmaya başlaması",* ve aralarında geçen konuşmada Manuel'in Paupakes'e söylediği "*Kumandanlık ilmi özellikle şunu bilmektir: Vatanı için tehlikelere göğüs geren kişi durumun dengesini değiştirir. Eğer kişi bunu kavramazsa, her şeyini kaybeder. Bunun mazereti olmaz, İşte tanıdın Türkleri kırbaçlayanı gördün! Ona karşı çıkmak istiyorsan böyle yapmaman için bir mazeret yok*!" (Khoniates, 1995: 143-144) sözleri öncesinde tanışmadıkları ihtimalini güçlendirir ve buradaki Poupakes'in başka biri olduğunu ortaya koyar.

ile kocası Theodore Batatzes'in kızı) ile evlenir. 1164 yılında Tuna ötesine Macar kralı III. Stephanos (Istvân)'a karşı Macar tahtına Bizans adayı IV. Stephanos'u (Istvân) desteklemek üzere gönderilmiş fakat IV. Stephanos'un çok şansı olmadığını anlamış ve Sirmian'a geri çekilmiştir. 1165 veya 1166 yılı başında Alman İmparator'u Frederich Barbarossa'ya karşı Lombard İttifakı üyelerinin desteğini almak için Venedik'e elçi olarak gönderilmiştir. Yapılan para yardımı, Kuzey İtalya şehirlerinin Alman İmparatoruna karşı çıkma isteğini kuvvetlendirmiştir. Khalouphes 1166 yılında Dalmatia Duks'u (yönetici) tayin edilmiş, fakat askerleri tarafından terkedildiği için bir Macar ordusuna yenilip esir düşmüştür. 1167'de Manuel'in çabalarıyla serbest bırakılmıştır. Bu tarihten sonra Khalouphes hakkında kaynaklarda bilgi yoktur (Khoniates 1995:51; Kinnamos 2001:164,dip.41,165-168,189-190; Brand 1989:8).

Bizans hizmetindeki en kalabalık Türk unsurları isimsiz askeri topluluklardan oluşuyordu ki bunlarla ilgili çok az bilgi vardır. Malazgirt Savaşı sonrası VII. Michael ve III. Nikephorus Türk baskıncı gruplarla ittifak kurmaya çalışmışlardır. Bu ittifaklar belli bir düşmana karşı savaşmak için kiralamaya kadar varmıştır (Brand 1989:12). I. Aleksios tahta geçer geçmez İznik Sultanı Süleyman ile sınırlarını tanıyan bir anlaşma yapmıştır. Bunun karşılığında ise Sultan, Guiscard ile mücadelesinde yardımcı birlikler sağlamış, Avrupa'da savaşan bu Türklerin ne kadarının Anadolu'ya döndüğü bilinmese de bazıları I. Aleksios'un ordusunda kalmış ve oraya yerleşmişlerdir. I. Haçlı Seferi sırasında Tourkopouloi'ler[217] (Türkoğulları) Bizans ordusunun önemli bir bölümünü oluşturuyordu. Paralı askerlerin dışında ilk Komnenoslar, birçok Türkü yakalayıp, İmparatorluk içinde iskan ettirmişlerdir. İmparator I. Aleksios I. Haçlı Seferi'nden sonra iki bin kadar Türkü ele geçirip, Ege Adalarına dağıtılmalarını emretmiş (Brand 1989:13), İmparator II. Ioannes 1124 yılında Anadolu'ya düzenlediği bir seferde ele geçirdiği Türkleri dinlerini değiştirmeye zorlamış ve onları Bizans ordusuna dahil etmiştir. İmparator II. Ioannes, Çankırı'yı aldığı zaman Türk garnizonunun gitmesine izin vermiş, ancak onlar kendi istekleriyle Bizans hizmetinde kalmışlar ve Bizans ordusuna hatırı sayılır derecede katkıda bulunmuşlardır (Kinnamos, 2001:9,13; Brand, 1989:13). Miryokefalon Savaşı'ndan (1176) sonra ise

[217] Bizanslı yazarlar "Tourkoi" ismini Macarlar, Hazarlar dahil olarak çeşitli Asyalı gruplar için kullanmışlardır (Brand 1989: 1).

Bizans'ta eskisinden daha az Türk'ün var olduğu görülmektedir. Brand bunun, kısmen de olsa Kinnamos'tan bir kaynak olarak yardım alınamayışı ve yalnızca Khoniates'e güvenmek zorunda olmaktan kaynaklandığını söyler. Kinnamos daha çok ikinci derece komutanlar hakkında bilgi vermektedir ki bu Türklerin en çok hizmet ettiği seviyedir. Bununla birlikte Aleksios Aksukhos ve Nikephorus Khalouphes, Bizans toplumunda üst seviye görevdeki son kişilerdir. Miryokefalon Savaşı sonrası Bizans Anadolu'da egemenlik uğruna yarışmayı bırakmış, Türkler de artık Bizanslı olmakta büyük avantajlar görmemişlerdir (Brand, 1989:12).

Bizans İmparatorluğu asırlarca yabancıları bünyesinde toplama politikası uygulamış, özellikle de Komnenos Hanedanlığı döneminde imparatorlar sadece orduda değil sadakatlerine güvendikleri Türklere sarayda ve devlet idaresinde yüksek mevkilerde görevler vermişlerdir (Demirkent, 2005:74). Komnenoslar'ın Türklere yönelmelerinin asıl nedeni onların yerleşik aristokrasiyle ilişkilerinin olmamasıdır. Yani Türkleri İmparator için değerli yapan şey sosyal bağlantılarının olmayışıydı. Yanlızca Aleksios Aksukhos'un hanedanla bir bağı vardı ve bu bağ Manuel için tehlike oluşturabilirdi ki bu yüzden bulunduğu yüksek mevkiden indirildi. Manuel öldükten sonra, sadık ve yetenekli Türkler komuta ve etki mevkilerinden uzaklaştırılmış, onların yerini sivil kökenli aristokratlar ve hadımlar almıştır. Ve o zamanlar Konstantinopolis'de yanlızca Ioannes Komnenos Aksukhos ile Gıyaseddin Keyhüsrev kalmıştır. Onlar da liderden çok Saraylı gibi hareket etmişlerdir. Brand'a göre "*İmparatorluk Bizans hizmetindeki Türklerin azalmasıyla zayıflamıştır*" (Brand, 1989:25).

Bizans İmparatorluğu'nda çok az Türk, askeri görevler dışında görev almıştır. Bunlar arasında Siaous[218] (Siyavuş), Türklerin gönderdiği bir elçi olarak İmparatorluğa gelmiştir. Siyavuş, yaklaşık 1086 yılında İran Selçuklu Sultanı Melikşah'ın bir anlaşma yapmak üzere Bizans'a gönderdiği elçidir. İmparator

[218] Anna Komnena'nın Siaous (ulak) olarak adlandırdığı kişi, yaklaşık 1086 yılında İran Selçuklu Sultanı Melikşah'ın bir anlaşma yapmak üzere Bizans'a gönderdiği elçidir. İmparatordan bir evlilik ittifakı istemiştir. Ulak'ın elinde Sultanın vermiş olduğu, Türk komutanlara şehri teslim etme emrinin bulunduğu bir mektup vardı. Bu mektup Aleksios'un evlilik ittifakını kabul etmesi durumunda kullanılacaktı fakat Aleksious onu taraf değiştirmeye ikna etmiş, Sinop'taki komutanın şehri teslim etmesi için mektubu kullanmıştır. Siaous'un Konstantinopolis'e dönüp, vaftiz olduğu bilinmektedir. Sonrasında Anchialos Duka'lığına atanmıştır (Komnenea 1996:195-196; Brand 1989:4). Aleksios'un Sinop'u kendisine teslim etme karşılığında elçiye "Bizans Dükü" unvanı verdiği bilinmektedir (Cahen 2012:11).

Aleksios'dan kızını oğluna alarak bir evlilik ittifakı yapmak istemiştir. Elçinin elinde Aleksios'a götürülmek üzere Sultan'ın vermiş olduğu, Türk komutanlara şehri teslim etme emrinin bulunduğu bir mektup vardı. Bu mektup, Sultan Melikşah'ın Aleksios'a teklif ettiği evlilik ittifakını Aleksios'un kabul etmesi durumunda kullanılacaktı. Fakat İmparator I. Aleksios, elçi Siyavuş'u taraf değiştirmeye ikna etmiş, mektubu Sinop'taki komutanın şehri teslim etmesi için kullanmıştır. Siyavuş'un daha sonra Konstantinopolis'e dönüp, vaftiz olduğu bilinmektedir. Sonrasında Ankhialos Duka'lığına atanmıştır (Komnena, 1996:195-196; Brand, 1989:4; Cahen, 2012:11).

Askeri görevler dışında anılan kişiler arasında, eski bir Türk ismi (Türkçe'de 'oğlu' veya başka bir anlama gelen) taşıdığı düşünülen Tziknoglos yer alır. Tziknoglos, muhtemelen 1130'lar ya da 1143'den önce Mikhael Italikos'un öğrencisi olmuştur (Brand 1989:6-7). Italikos, Tziknoglos'a yazdığı mektuplarda[219] "*çok sevgili kardeşim*" diye hitap ediyordu. Ayrıca ona hasta olan kız kardeşinin sağlık durumunu soruyordu (Aktaran: Brand 1989:7). Brand'a göre bir kız kardeşinin olması, Tziknoglos'un bir Türk'ün oğlu olduğunu ve Bizans'ta evlenmiş olduğunu gösteriyordu. Tziknoglos'un, Ayasofya'nın din adamları arasında önemli bir mevki edindiği bilinmektedir (Brand, 1989:7).

Bizans hizmetine giren ve yüksek mevkilere sahip Türklerin kesin sayısı bilinmemektedir. Ancak Kazhdan'ın yaptığı çalışmaya göre[220] toplam sayı sadece yirmi üç olarak belirlenmiştir.[221] Bu sayıya Amertikes, Tzachas ve Keyhüsrev gibi Bizans'ta geçici olarak bulunmuş kişiler de dahil edilmiştir. Bu rakam Kazhdan'ın 11-12. yy.'da Bizans'ta imtiyazlı sınıf için incelediği 2300 bireyin yanlızca %1'ini kapsamaktadır. Bu çalışmayla, yüksek mevkilere gelen en çok Türk sayısının 1070-1100 döneminde I. Manuel'in saltanatı sırasında olduğu doğrulanmıştır. Bizans ordusundaki Türk sayısı ve Türk subayların yüksek mevkileri, batılı Haçlıların Bizanslılar'ın Türklerle ittifak yaptığı inanışına katkı sağlamıştır. 12.yy'da Haçlılar

[219] Italikos, Lettres et discours,201-3 (no 31), 227.4 (no.38).

[220] Kazhdan'ın çalışması için bk. A. P. Kazhdan (1974), *Sotsialnıy gospodstuyuşçego klassa vizantiyskoy imperii*s. Moscow, s.101,200-218; A. P. Kazhdan (1975). *Armiyane v sostav gospodstuyuşçego klassa vizantiyskoy imperii v XI-XII vv.* Erevan, s. 146-47, 167-68.

[221] Bu isimler, beş Tatikios, üç Aksukhos, üç Porsuk, Amertikes, Chrysoskoulos, Tzachas, Elchanes, Skaliaros, Siaous, Koutloumousios, Tziknoglos, Chalouphes, Pairames, Tzitas ve Keyhüsrev'dir.

tarafından Bizans'a karşı düşmanlık artmıştır. Türklerin istihdam edilmesi de bu duruma katkı sağlamıştır (Brand, 1989:18-19, 24).

3.2.Sosyal ve Ekonomik İlişkiler

3.2.1. Evlilikler

Selçuklu ve Bizans Devleti hanedan mensupları, idareciler ve askerlerin arasında evlilikler yapıldığından yukarıda detaylı bir şekilde bahsedilmiştir. Bunlar arasında Sultan'ın kızı ile İmparatorun yeğeni, Sultan ile Rum asıllı bir kale hakiminin kızı ya da Bizans'ın önde gelen aillerinden birinin kızı, Türk asıllı bir komutanın oğlunun, Bizans İmparatoru'nun torunu ile evlenmesi gibi farklı konumlarda Müslüman ve Hıristiyan kişilerin evlendikleri bilinmektedir. Yapılan bu evlilikler siyasi ve sosyal ilişkileri artırmıştır. Devletin en üst kademesinde gerçekleştirilen bu evlilikler, toplumun orta ve en aşağı tabakasına da yansımış, Rum, Türk, Ermeni, Gürcü, Müslüman, Hıristiyan, Yahudi her din ve ırktan kişilerin birbirleriyle evlenerek aile kurdukları görülmüştür.

Bizans toplumuna kaynaşmanın en üst aşaması aralarında kurulan evlilikler olmuştur. İmparatorluğa köle, sığınmacı ve asker olarak gelen kişiler kendilerine her koşulda en iyi eşi bulmak istemişlerdir. Hakkında bilgi sahibi olduğumuz Türklerin çoğunun eşleri ile ilgili bilgi yoktur. Tatikios, Ioannes Aksukhos, Tziknoglos'un babası ve Prosouch'un torunları gibi hakkında bazı bilgilere sahip olunan kişilerin evlendikleri bilinmektedir. Irklar arası bu evliliklerin bir Türk'ü Bizans toplumuna daha sıkı bir şekilde bağladığı düşünülmektedir (Brand, 1989:18).

Shukurov, Selçuklu Bizans elit toplumu arasındaki evlilikler üzerine ve Rum hatunlar ile ilgili yaptığı kapsamlı çalışma neticesinde şu sonuca varmıştır; "*Anadolu Müslüman kimliği, özellikle elit kadroları aşırı derece grift olup iç bünyesinden Bizanslı (Rum ve Hıristiyan) unsurları ihtiva etmektedir, başka bir deyişle muayyen şartlar altında Selçuklu elit tabakasına mensup bir asil, Bizanslı gibi davranabilir, hatta kendini Rum veya Hıristiyan telakki edebilirdi*" (Shukurov, 2017:97). Köprülü'ye göre ise " *Bizans prensesleri ile evlenerek batıdaki komşuları ile sıkı münasebete giren hükümdarlardan bazıları, mesela I. Alaaddin Keykubad, Bizans'ta uzun seneler yaşayarak, Bizans sarayının adetlerine ve düzenine alışmışlardı. Ancak eski Yunan-Roma ve Hıristiyan an'aneleriyle bu sıkı temas onların sanata, resime,*

musikiye, serbest düşünceye özetle dar ve zühdî görüşlerin hoş görmediği bu şeylere karşı hoşgörülü bir durum almalarından başka bir sonuç vermemiştir" (Köprülü, 1993:191) diyerek iki toplum arasında yapılan evliliklerin Selçuklu Sultanlarına etkisinden söz etmiştir.

Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in, Bizans Devleti'nin önde gelen ailelerinden Mavrozemes'in kızı ile evliliği, sürgündeki Sultanı Komnenos sülalesine bağlamıştır. Bu dönemde hiçbir Türk kadın hanedandan ya da aristokrat ailelerden biriyle evlenmemiştir. Türklere göre kültürlerarası evlilik mümkün olabilirdi. Melikşah'ın I. Aleksios'un ailesinden bir gelin istediği ve Tzachas'ın Konstantine Dalessenos'un ailesinden biriyle evlilik yapmak istediği bilinmektedir. Ancak sadece vaftiz olmak ve Bizans'ta yaşamak koşuluyla asimile olan Türkler Bizanslı gelinler almışlardır. Türklerde yerli kadınlarla evlenme ilk başlarda esir kadınlarla evlenmeyle sınırlı kalmış, fakat sonraları en azından Rum ve Gürcülerle eşit durumda anlaşıp evlenmeler görülmüştür. Sultanların ailesinde çok sayıda Hıristiyan kadın ve erkek bulunması bunun göstergesidir (Cahen, 2012:167-168)

Anadolu Selçuklu Sultanlarının Rum asıllı hatun ya da cariyerler ile erken dönemlerden itibaren evlilik yaptıkları ve onlardan çocuk sahibi oldukları dönem kaynaklarından bilinmektedir. Dünyaya gelen bu erkek çocukların bir kısmı da Anadolu Selçuklu Sultanı ve şehzadesi olarak devleti yönetmeye devam etmişler ve bir çoğu Hıristiyan eşlerle evlenmişlerdir. Bu kadınlardan doğan kız çocukları ile ilgili bilgiler ise kısıtlıdır. Bunun nedeni büyük ihtimalle Devlet yönetiminde etkin olmamaları ve aile mahremiyetinden kaynaklanmaktadır.

Bu evlilikler ve evliliklerden doğan çocuklar ile ilgili bilgiler şöyledir. Anadolu Selçuklu Devleti Sultanı I. Mesud (1116-1155) Toulouse ve St. Gilles kontu IV. Raimond (1042-1105)'un kız kardeşi İsabella ile evlenmiştir. Oğlu Sultan II. İzzeddin Kılıçarslan (1155-1192) bu eşten doğmuştur.[222] (Turan, 2017a:257). II. İzzeddin Kılıçarslan'ın eşi ve I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1192-1196/1205-1211) annesi de Rum asıllı bir cariye veya hanımdı. II. Kılıçarslan 1162 yılında İstanbul'a İmparator I.

[222] Turan bu hanım ile ilgili çeşitli rivayetler olduğunu söyler. Bunlardan biri, annesi ölürken Sultan'a Hıristiyanlığa inanmasını ve onları sevmesini tavsiye etmesi ve bunun üzerine Sultan II .Kılıçarslan'ın da annesinin mezarı üzerine bir haç işareti koymasıdır. Ayrıca Sultanın Aksaray'da Alman prensi Henri ile görüşmesinde annesinin asil bir Alman kızı olduğuna ve Türkiye'ye gelip, babasıyla evlendiğine dair ifadesi de bu rivayetler arasında yer alır (Turan 2017a:257).

Manuel Komnenos'un yanına gittiğinde Rum Tekfur Kolayan'ın karısının kız kardeşi ile evlendiği bilinmektedir. Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev de İstanbul'da bulunduğu sırada Manuel Mavrozomes'in kızı ile evlenmiştir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğlu Alaaddin Keykubad'ın (1220-1237) hanımı ve II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesi olan Mahperi Hatun[223]'da Rum asıllıdır. II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1237-1246) hanımı, II. İzzeddin Keykavus'un (1246-1249) annesi ile Keykavus'un hanımının ve Sultan'ın başka bir eşten oğlu IV. Rükneddin Kılıçarslan'ın (1262-1266) annesinin de Rum kökenli olduğu bilinmektedir (Shukurov, 2017:98-99).

II. Gıyaseddin Keyhüsrev öldüğünde İzzeddin Keykavus, Rükneddin Kılıçarslan ve Alaaddin Keykubad adında üç oğlu vardı. Turan'ın aktardığı bilgiye göre; İzzeddin Keykavus'un annesi Konyalı bir Hıristiyan'ın kızı olan Bedruliye Hatun, Rükneddin Kılıçarslan'ın annesi de Konyalı bir Hıristiyan'ın kızıdır. II. Alaaddin Keykubad ise Gürcü Hatun (Tamar)[224]'dan doğmuştur (Vincent de Beauvais, 1531:26[225]; Aktaran, Turan, 2017a: 477). Gürcü Hatun (Tamar)'un Konya'ya 1237 yılında on iki-on dört yaşlarında iken yanında bir keşiş, hizmetçileri ve kutsal eşyaları (ikonlar) ile geldiği bilinmektedir. Tamar'ın Hıristiyan inancını sürdürmesine izin verilmiştir (Tekinalp 2009:162). Gürcü Hatun Sultanın en sevdiği hatundur ve resmi olarak meliketü'l-melikât (Kraliçeler Kraliçesi/Sultaneler Sultanesi) ünvanı ile onurlandırılmıştır (Shukurov, 2017:102).

Shukurov, İzzeddin Keykavus'un annesinin İbni Bibi tarafından Berdûliya/Pardûliya olarak adlandırılan Keyhüsrev'e evlat veren ilk eşi olduğunu, Rükneddin Kılıçarslan'ın annesinin ise adı bilinmeyen bir Rum Cariyesi olduğunu belirtir. Berdûliya/Pardûliya adı Rumca Προβουλὶα (Prodoulia) şeklinde okunabilir. Shukurov, Hıristiyan ve Müslüman yazarlar tarafından Prodoulia'nın Rum kökeninden bahsedildiğini aktarır ve Ebul Farac (Bar Harbeus)'ın bu hatunun Rum olup, bir rahibin kızı olduğunu belirttiğini[226], Simon de Saint Quentin'in ise Berduliye

[223] Alanya (Kalonoros) hakimi Kir Farid'in kızıdır .
[224] II. Gıyaseddin Keyhüsrev elçiler ve hediyeler göndererek Thamara (Gürcü Harun)' yı annesinden istemiş ve dinine saygılı olacağı konusunda söz vermiştir. Böylece Konya Sarayı'na giren Tamarra bir müddet Hıristiyan olarak yaşamıştır. Ancak çok geçmeden Müslüman olmuş ve Mevlevilerle de yakın ilişkiler kurduğu bilinmektedir.
[225] Bk. Vincent de Beauvais, Miroir Historical, trc.J.de.Vigny, Paris 1531.
[226] Bar Hebraeus, The Chronography of Gregory Abu'l Faraj, İng.Çev. Ernest A Wallis Budge (Londra: Oxford University Press,1932.),s.447

Hatun'un Rum rahibin soyundan geldiğini onayladığını[227] aktarır. Ayrıca İbni Bibi, Aksarayi ve Baybars el-Mansuri gibi Müslüman tarihçilerin de Berdûliya'nin kardeşleri Kir Khaya ve Kir Kadid'in Hıristiyan-Rum kökenine değindiklerini sözlerine ekler (Shukurov, 2017:100).

Ancak Turan ve Shukurov'un İzzeddin Keykavus'un annesi Bedruliye Hatun'un babası ile ilgili verdiği bilgide farklılık olmakla beraber Abu'l-Farac ve Simon de Saint Quentin'in dönem kaynaklarında da farklı bilgiler yer alır. Turan, Bedruliye Hatun'un Konyalı bir Hıristiyanın kızı olduğunu belirtirken, bu konuda ayrıntılı bir çalışma yapan Shukurov[228] bir rahibin kızı olduğunu belirtir. Aynı şekilde faydalandığımız kaynakta Simon de Saint Quentin isim vermeden İzzeddin Keykavus'un annesinin Konya kentinden biri ya da bir yöneticinin kızı olduğunu, Rükneddin Kılıçarslan'ın annesinin ise Rum bir rahibin kızı olduğunu belirtir (Simon de Saint Quentin, 2006:60). Abu'l-Farac ise isim vermeden Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in İberyalılar kraliçesinin kızını getirterek onunla evlendiğini, ülkesinden Hıristiyan kıyafetleri ile gelen kraliçeye "*Katalikos ile mukaddes adamlar ve kilise papazları*"nın refakat ettiğini, kraliçenin daha sonra Müslüman olduğunu aktarır (Ebu'l Farac, 1987b:537).

Sonuç olarak dönem kaynaklarının aktardığı bilgilerde II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğullarının anneleri ile ilgili, Keyhüsrev'in kaçıncı eşi olduğunun ve isminin belirtilmemesinden kaynaklı bir belirsizlik mevcuttur. Shukurov, Simon de Saint Quentin'in kitabın 26. bölümü boyunca iki kardeşin yani İzzeddin ile Rükneddin'i birbiriyle karıştırmasından ve birinin yaptığını diğerine atfetmesinden kaynaklı bir yanlıştan dolayı Rükneddin'in Rum rahibin kızı olduğunu savunduğunu belirtir (Shukurov, 2017:101,dip18). Shukurov'un bu tespiti konuya açıklık getirmektedir. Ayrıca Abu'l-Farac'ın "*Yeni Sultan Gıyaseddin İberyalılar kraliçesinin kızını getirterek onunla evlendi ve onu son derece sevdi*" sözlerinden bu hatunun ilk eşi ve ilk eşten olan oğlu İzzeddin Keykavus'un annesi rahibin kızı Bedruliye Hatun olduğu anlaşılmaktadır.

---

[227] Simon de Saint Quentin, Histoire des Tartares, ed.J.Richard (Paris:Paul Geuthner, 1965) XXXII,26,s.82.

[228] Bk. R.M.Shukurov, "Semeisto 'Izz al-Dina Kaikavusa II Vizantii", Vizantii".Vizantiiskii Vremennik 67 (2008),s.90-96.

Selçuklu Sultanlığı'nda, en azından 13. yüzyılda, "*bir anneye bir erkek evlat*" politikası yürütüldüğü bilinmektedir. Bu şu anlama gelmektedir; bir erkek evlat doğurmuş hatun ya da cariye, bundan sonraki süreçte Sultan ile cinsi münasebette bulunmayacak, böylece cinsi münasebet dönemini sonlandıran, Saray Hanımları arasında yer alacaktır. Selçuklu hareminde Rum hatunların çoğunlukta olduğu ve bu Saray hanımlarının ibadet ve ayinlerini yerine getirme konusunda özgür oldukları bilinmektedir. Selçuklu hareminde kilise, şapel, ikonlar ve rahiplerin varlığı ile Hıristiyanlığa ait dini ve kültürel bir alt yapıyı barındırması, burada etkin ve sürekli bir Hıristiyan ruhi hayatını mümkün kılmıştır (Shukurov, 2017:104-105,107).

Selçuklu Sultanlarının Rum asıllı Hıristiyan eşleri ve anneleri ile ilgili edindiğimiz bilgilere kronolojik olarak bakıldığında, Selçuklu Devletinde yaklaşık 120 yıllık- Sultan I. Mesud (1116-1155) döneminden II.İzzeddin Keykavus (1246-1249) dönemine kadar, (Rükneddin Süleyman Şah (1196-1204) ve I. İzzeddin Keykavus (1211-1220) dışında)- Rum ve Gürcü asıllı eş ve annelerin etkin olduğu görülmektedir.

Anadolu'da Selçuklu döneminde, kiliselerin yalnızca Bizans Devleti himayesindeki Hıristiyan nüfus değil, Selçuklu Hanedanlığına mensup kişiler özellikle Sultanların eş ve akrabaları tarafından da kullanıldığı bilinmektedir. Alaaddin Keykubad'ın eşi Hunad Hatun'un 1237'de Sultan ölünceye kadar 16 yıl boyunca Hıristiyan kaldığı bilinmektedir. Mahperi Hunad Hatun'un ibadet için hem Alanya hem de Konya'daki Kiliseleri kullandığı düşünülmektedir (Tekinalp, 2009: 161-162). Dönem kaynakları Saray hanımlarının Hıristiyan ibadet ve ayinlerini serbestçe yerine getirdiklerine dair bilgiler vermektedir. Bunlar içerisinde çok önemli bir mektup bulunur. Latin asıllı İmparator II. Baldwin (1237-1261), Fransız Kraliçesi Kastilyalı Balanche'a 1243 yılında bir mektup yazar[229] ve bu mektupta Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Baldwin ailesinden bir prensese talip olduğuna dair bilgiler yer alır. Baldwin II. Keyhüsrev'in Latin asıllı prensesi din konusunda tamamen serbest bırakacağı ve kendisi isterse sarayda bir şapele sahip olabileceğine dair söz verdiğini söyler. Ayrıca Sultan bu durumun Selçuklu Sarayında eskiden beri yaygın olan bir

[229] Mektup için bk. A. Du Chesne, Histoires Francorum scriptores coaetanei ab ipsius gentis origine (Paris: Cramoisy,1649), V, s.424-426.

teamül olduğunu, Rum asıllı annesi Mahperi Hatun'un sarayda serbestçe ibadet ettiğine tanık olduğunu sözlerine eklemiştir. Sultan bu mektupta bakım için ödeme yapmaya hazır her kentte Kilise yapabileceğini de vaad etmiş, Konstantinopolis Patriği ve Roma Kilisesi'nin mutlak üstünlüğünün mahalli Rum, Ermeni diğer piskoposlar tarafından tanınacağını da garanti etmiştir (Shukurov, 2017:105).

Selçuklu haremi, eşlerini Bizans dünyası ile tanışmada aracı olan kadınların tercih edilmesiyle, Anadolu'nun diğer sosyal tabakalarında zaten mevcut olan duruma uygun bir biçimde düzenlemişti. "*Selçuklu hareminde Rum kadınların ağırlıkta olması, Müslüman Anadolu'da yaygın bir teamülün Saray versiyonuydu"*. Rum kadınlar Müslümanlar için toplumun her tabakasında itibarlı bir evlilik partneri olarak görülüyordu. Bu kadınlar eşlerine Bizans hayat tarzı ve lüksünü gösteriyor onları yeni kültürle tanıştırıyorlardı (Shukurov, 2017:111). Ayrıca bu durum sadece eşler için değil çocuklar için de geçerlidir. Rum asıllı Hıristiyan öğretilerini uygulayan bir anne tarafından yetiştirilen, geleceğin Selçuklu Sultanı olacak erkek evladın Bizans-Hıristiyan kültür ve geleneklerinin doğal olarak etkisinde kalması da kaçınılmazdır. Daha sonra bu şehzadelerin evlilik için Rum asıllı hatunları seçmesi bunun doğrudan bir sonucudur. Ayrıca bu bireysel ve kültürel ilişkilerde annelerinden öğrenmiş olabilecekleri Rum dilinin de etkisi olmalıdır. Selçuklu Sultanları ve Şehzadelerinin Bizans topraklarına siyasi nedenlerle sığınanların çoğunluğu Bizans dili ve kültürüne aşinadır. Tarihi kaynaklardan bir çoğunun Farsçanın yanında Rumca da bildikleri anlaşılmaktadır.

Halktan kişilerin yaptıkları karma evliliklere dair bilgiler ise yoktur. Karma evliliklerin yaygın olduğu bilinmekle birlite, Katolonyalı vakanivus Roman Muntaner[230]'in 14. yüzyıl başına dair aktardığı bilgiye göre Batı Anadolu'daki Türkler asil Rum Hatunlar ile evlenmekteydi. Burada ilginç olan şey karma evliliklerden doğan çocuklardan erkek çocukları "*Türk olup sünnet ettirilirken*", kız çocukları için din seçimi serbest bırakılıyordu. Yine bir başka 14. yüzyıl kaynağında Von Suchen[231], Türkler'in Hıristiyan kadınlarla evlendiklerinde erkek çocukların babaları gibi İslam

[230] Bk. Roman Multaner, Les Almogavres:L'expedilion des Catalans on Orient, Çev.ve ilm.neşr. J.M.Barbara ,Toulouse:Anarcharsis, 2002,s.44.
[231] Bk. Ludolpshus de Sudheim, De itinere Terre Sanvte, G.A. Neumann (ed), Achives de I'Orient Latin 2(1884),s.375.

inancına tabi oldukları, kızların ise anneleri gibi Hıristiyan olarak kaldıklarını belirtmiştir (Shukurov, 2017:210).

3.2.2.Ticari İlişkiler

Selçukluların Anadolu'ya geldiklerinde uyguladıkları, göçebeleri köylere, şehirlileri ise şehirlere yerleştirme politikası, hem ıssızlaşan bölgelerin yeniden imar edilmesini, hem de buralarda tarım ve hayvancılık gibi ekonomik faaliyetlerin devam ettirilmesini sağlamıştır. 11.-12.yüzyıllarda Anadolu'daki Kale şehirlerdeki ihtiyaçların nasıl karşılandığına dair kesin bilgiler yoktur. Kalenin kapısı dışında kurulan pazarlardan hem kalenin halkı, askerler ve aileleri hem de çevredeki göçerler ve köylüler yararlanabiliyordu. 14. yüzyıldan itibaren kaynaklarda Niksar veya öteki kastron Bizans şehirlerinde karşımıza çıkan Yukarı çarşı, Aşağı pazar gibi adlar, ticaret yerlerinin öncelikle Bizans Kastron'larında oluştuğunu göstermektedir. Yukarı Pazar, sarp bir tepe üzerindeki pazarı tanımlarken, fetihten hemen sonra Türkler tarafından kale içinde ihtiyacı karşılamak için kurulmuştur. İlk zamanlarda kurulan pazarların yerini zamanla tek bir dükkanla ve daha sonra sayısı artan dükkanlarla, kale içinde sokaklarda eşya satan çarşılar almıştır (Baykara, 2000:130).

Anadolu'da 12. yüzyılda oluşan Bizans kastronlarında çarşı-pazar geleneği, kentlerin nüfusunun artması, yeni mahallelerin oluşumu ve güvenliğin sağlanması gibi nedenlerle 13. yüzyılda Türklerin sur dışına yerleşmesi sonucu değişim göstermiştir[232]. Sur dışına yapılan camiler ve bu camiler çevresinde oluşturulan ve halk tarafından Aşağı Pazar (çarşı) olarak adlandırılan bu çarşılar yeni bir çarşı anlayışını da ortaya çıkarmıştır. Şehrin çarşıları her malın kendisine özgü isimlerle anılan çarşıların yaygınlaşmasını sağlamıştır. 13. yüzyıl ortalarında şekillenen bu çarşı

[232] Barthold'un '*kapının dışındaki işyeri*' olarak tanımladığı bu pazarlar genellikle şehir sahasının dışında, ancak kapıların yanında oluşturuluyordu. Kuruluş özelliklerine göre, yıl pazarı, hafta pazarı olarak adlandırılırlardı. Yıllık pazarlar, senede bir defa kurulan, ülkeler arasında sınır bölgelerinde uygun bir yerde kurulan milletlerarası bir ticaret fuarı olarak kabul edilmekteydi. Selçuklu döneminde Kayseri yakınlarında kurulan Yabanlu Pazarı bu pazarlar içerisinden en ünlüsüdür. Ayrıca Anadolu'da yerli halk tarafından senenin belli bir zamanında Hıristiyan azizlerine adanmış panayırlar da kurulmuştur. Haftalık pazarlar ise insanların kolayca ulaşabileceği yerlerde, kentlerde, köylerde, kasabalarda ve bu yerlerin yakınlarında kurulmuştur. Pazarın hangi gün kurulduğuna dair mevcut bilgi olmasa da idari birimlerde diğer pazarlarla uygun bir gün belirlenmiştir. Hıristiyan nüfusun yoğun olduğu yerlerde pazar günleri, böyle pazarların kurulması istenmiyordu. Hafta pazarları çoğu zaman kuruldukları günlere göre (Salı-Çarşamba vb.) adlandırılmış, Cuma pazarları Müslüman halkın hem cuma namazını kılıp hem de alışverişini yapması için pazarın yakınına daha sonra bir cami yapılması ile muhtemelen bu adı almıştır (Baykara, 2000:123-127).

düzeni sonraki yüzyıllarda da Türk şehri çarşı geleneğini devam ettirilmiştir. Türkler bu çarşıların asıl müşterisi olmakla birlikte Rumlar ve Hıristiyanlar da bu çarşılarda alışveriş yapmışlardır. Baykara, "*Rumların Türkçe'yi öğrenmesinde bu çarşı pazarların oldukça etkili olduğunu, bu sayede Rumların Türkçe'yi öğrenmiş olduklarını belirtir. Aksi durumda Türklerin onların dillerini öğrenmesi beklenirdi*." der. Bunun yanı sıra Türklerin de kendi pazarlarında bulamadıkları ürünler için Gayrimüslimlerin pazarlarına gittikleri bilinmektedir (Baykara, 2000:133,135-136).

12. yüzyıl sonlarında Müslüman-Türk esnafın şehirlerdeki çarşılarda etkin oldukları bilinmektedir. Pazardaki işyeri sahiplerinin buranın yerli halkından da olması gerekir. Ancak Hıristiyan ve Müslümanların Türk semtinde bir arada olması pek mümkün değildir[233]. Şehrin eski sakinlerinin oturduğu alanlarda da onların ihtiyaçlarını karşılamak için bir çarşı varlığını devam ettirmiştir. Mevlana'nın Şemsi Tebrizi'nin isteğine uyarak oradaki çarşıdan şarap getirmesi gibi bilgiler şehrin bu yönüyle ilgili bilgi verirler. Anadolu Türk kentinde ancak 13. yüzyılın ikinci yarısına dair verilerde düzenli bir çarşı-pazar olgusunun geliştiği görülmektedir. (Baykara, 2000:131). Altunapa Vakfiyesinden edinilen bilgiye göre sadece Konya'da Altunapa'nın kırka yakın sayıda dükkanının bulunması Konya çarşılarında işyeri sayısının yüzleri bulduğunu göstermektedir (Baykara, 1998:85).

Anadolu Selçuklu döneminde esnaf Ahilik adı altında teşkilatlanmıştır. Ahi teşkilatı hukiki meselelerin düzenlenmesi, esnafların yetişmesi gibi görevlerin dışında, sosyal yardımlaşma kuruluşu olarak da görev yapmıştır (Turan ve Kırpık, 2007:42). Anadolu Selçuklu şehirlerininin önde gelen kişilerine 'İğdiş' adı verilirken, şehirlerarası ticari hayatın da İğdişbaşı tarafından kontrol edildiği bilinmektedir (Baykara, 1998:87).

Bizans esnaf teşikilatı 'Korporasyon' (Corporation) tamamen resmi niteliktedir. Doğrudan İmparatora bağlı olup, başlarındaki kişiler Bizans Sarayı tarafından belirlenmiştir (Turan-Kırpık, 2007:39). Bizans Devleti'nde sanayi toplulukları ve dinsel topluluklar çoğunlukla Konstantinopolis'in banliyölerinde toplanmıştı. Merkezi alanların çoğu pazarların kurulduğu, erkeklerin haber almak ve

[233] 13.yüzyıl başlarında Başkent Konya'da esnaf teşkilatında tamamen Müslüman Türkler'in etkin olduğu bilinmektedir (Baykara 1998:86)

günün olayları ile ilgili tartışmalarını yapmak için toplandıkları kent meydanlarına ayrılmıştır. Başkentte çok sayıda dükkan olmasının yanında çok sayıda da kumaş, ayakkabı, dokuma gibi günlük mallar satan seyyar satıcıların varlığı bilinmektedir (Rice, 2002:147). Konya'dan tüccarların Bizans İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'a gidip orada alışveriş yaptıkları da bilinmektedir.

Anadolu Selçuklu döneminde Konya, Kayseri, Sivas gibi büyük milletlerarası ticarette önemli şehirlerde fonduk[234], kapan[235] ve hanlar (kervansaraylar) gibi değişik ticaret ile ilişkili yapılar bulunmaktadır (Baykara, 2000:135-137).

Kervansarayların yanlızca Müslüman Türklere değil, ticaretle uğraşan herkese kapıları açıktır. Buraya gelen her yolcunun Gayrimüslim veya Müslüman 3 gün süreyle ücretsiz olarak konaklama imkanı vardı. Kökeni Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu ribatlarına dayanan kervansaraylar Anadolu'nun doğu-batı, kuzey-güney olmak üzere dört yönde[236] yollar üzerinde kurulan, kamu yararına çalışan ticaret yapılarıdır. Yolcu ve tüccarların her türlü ihtiyaçları ile can ve mal güvenliğini sağlayan kervansarayların arasındaki mesafe coğrafi şartlara ve ticaret yoğunluğuna göre değişkenlik göstermektedir. Çoğunlukla sultan, vezir ve hanedanlık üyeleri, yüksek mevkideki devlet adamları tarafından yaptırılan kervansaraylar kale gibi sağlam yapıları ile hem bulundukları bölgedeki güvenliği sağlarken, hemde Anadolu'daki iç ve dış ticaretin gelişiminde önemli rol oynamışlardır. 12. yüzyılın son çeyreğinde yapılmaya başlanan kervansarayların inşası Selçuklu devletinin yıkılışına kadar devam etmiştir.

Koç'a göre; "*13. yüzyılın ilk çeyreğinde Türklerin Sinop'tan Antalya ve Alanya'ya kadar kuzey güney hattını Kastamonu, Karabük, Eskişehir, Kütahya, Denizli, Antalya hattının batısında kalan yerler ve Trabzon hariç tüm kıyı ve iç kesimlere yerleştiklerini, güvenli bir yol ağı ve liman imkanları ile kuzey-güney ticaretini kontrol ettikleri görülmektedir*" (Koç, 2006:244). Özellikle Haçlıların

---

[234] Fonduk ismi Latince han anlamına gelen 'fondicodan' gelmektedir. Fonduklar yabancıların, özellikle Frenklerin kaldıkları ve ticaret yaptığı yerlerdir.

[235] Un, yağ, et, yahni ve bal gibi şehrin temel ihtiyaçlarını oluşturan malların şehirlere getirildikten sonra tartıldığı ve dağıtıldığı yerlerdir.

[236] "*Bu yollar Çin, Türkistan, Harezm, İran, Azerbaycan, Irak, Suriye, Anadolu istikametinde İpek yolu ve Suğdak, Sinop gibi Karadeniz limanlarından Sur, Akka gibi Doğu Akdeniz Limanlarına uzanan kuzey-güney ticaret yoluydu ki bu yollar Akdeniz'de baharat yoluna uzanarak büyük bir ticaret havzasına bağlanıyordu*" (Turan ve Kırpık, 2007:41).

Suriye ve Filistin'e yerleşmelerinin ardından kervan yollarının Anadolu'dan geçmesi, Alanya, Antalya ve Sinop gibi önemli limanların alınması ile o zamana kadar İç Anadolu'da bulunan Selçukluların dışarıyla ticari ilişkilerini oldukça kolaylaştırmıştır. Bunu Venedikli ve Kıbrıslı tüccarlarla yapılan ticaret anlaşmalarının izlemesiyle büyük bir rahatlama dönemi yaşanmıştır. Böylece yerli malların dış pazarlarda satılması sağlanmış, Antalya ve Alanya kentleri önemli ticaret üssü olmuştur. Bu gibi şehirler hızlıca gelişmiş ve nüfusları da çoğalmıştır. Ticaretin geliştiği Erzurum, Erzincan, Sivas, Konya, Ankara, Kayseri gibi şehirler sosyal-kültürel yapının da geliştiği merkezler olmuştur. Özellikle I. Alaaddin Keykubad döneminde yüksek bir refah seviyesine ulaşılmış, ancak Kösedağ Savaşı'nın ardından düzen bozulmuştur. İlhanlıların vergi sistemi ve devlet teşkilatında yaptıkları olumsuz düzenlemeler, Haçlıların Akdeniz ticaretini, Venedik ve Cenevizlilerin ise kıyı adalarını ele geçirmeleri, Flander ve İngiltere'de dokuma endüstrisinin gelişmesi, Papanın Hıristiyanların Selçuklulardan mal almasını yasak etmesi gibi nedenler bu dönemde Selçukluların ticaret, zanaat ve sanayi bakımından büyük zarara uğramasına neden olmuştur (Turan ve Kırpık 2007:41-42).

Anadolu Selçukluların Anadolu'da siyasi ve ekonomik istikrarı, uzun ve zorlu bir sürecin ardından gerçekleşmiştir. Ticari ve ekonomik faaliyetlerde, dokumacılık, madencilik ve yapı işleri gibi alanlarda yerli Hıristiyan ustaların Türkler geldikten sonra da çalışmaya devam ettikleri bilinmektedir. Yerli esnafla kurulan bu ilişkilerin yanı sıra, kültürlerarası evlilikler, yerli halkın Müslümanlığı kabul etmesi de birlikte yaşama biçiminin ortak eğilimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece Ortaçağ Anadolu'sunda her iki toplumun da uyum içinde yaşadığı koşullar oluşturulmuştur. Bu uyum beraberinde doğal olarak kültür alışverişini de etkilemiş, bu etki sadece ekonomik, siyasi, idari alanlarda olmamış aynı zamanda dini alanda da gerçekleşmiştir.

Yaşanan bu süreçte kurulan akrabalık ilişkileri ile sarayda ve ailelerin kendi malikanelerinde geçirilen zamanlar, kısa süreli olsa da ikametlerde yapılan toplantılar, düzenlenen yemekler, törenler, verilen hediyeler, her iki topluluğun üyelerinin de birbirlerinin kültürüne, adet ve geleneklerine aşina olmalarını sağlamıştır. Kültürlerarası ilişkide önemli etken olan bu temaslar, daha sonrasında, giyimde,

takılarda, maden, seramik gibi kullanım eşyalarında sanatsal bir etkileşimi de kaçınılmaz kılmıştır.

Öncelikle Sarayda başlayan bu etki, daha sonra toplumun diğer tabakalarına geçerek, halk arasında da ortak kullanım eşyalarında görülmeye başlanmıştır. Her iki kültür için de yeni olan bir çok ürün önce işlevsel amaca hizmet ederken, sonrasında estetik kaygılar ön plana çıkmaya başlamıştır. Yerli ve sonradan gelen ustaların patronların beğenisine uygun üretim yapmaları yeni bir üretim anlayışını beraberinde getirmiş ve böylece her iki kültüre de hitap eden bir moda anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu durumda ustaların rolü oldukça önemlidir. Yerli ustaların, yerli sanatsal üretimi devam ettirmeleri, gelen Türklerin ise geldikleri yerden getirdikleri teknik ve süsleme repertuarını burada öğrendikleriyle birleştirmeleri, bu ustaların birlikte aynı atölyelerde çalışması, bu atölyelerde üretilen ürünlerin her iki topluluğun da ulaşabildiği çarşı-pazar gibi yerlerde satılması bu dönemde ortak bir sanat zevkinin oluşmasını sağlamıştır.

Anadolu'nun yerli Rum halkı ile 11. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu'yu yurt edinen Selçuklu Türkleri arasında gerçekleşen temaslar, doğal olarak aralarında kültürel bir yakınlaşma doğurmuş, saraylar arasında gelişen siyasi ve askeri ilişkiler, halklar arasında ilk olarak komşuluk, çarşıda pazarda esnaflık, aynı atölyede ustalık gibi aslında zorunlu olarak başlayan sonrasında gittikçe olağan duruma gelen birliktelikler, her iki Saray ve toplumun üyelerine karşılıklı birbirlerini daha yakından tanıma şansı vermiştir. Orta Asya topraklarından göçüp gelen Selçuklu Türkleri ve Anadolu'nun yerlisi Rum Halk birlikte yaşam koşullarına zamanla uyum sağlamışlardır. Bu da hem toplumsal, kültürel ve dini yapıya hem de sanatsal ortama yansımıştır. Bu birliktelik kendini bazen bir sanat eserinde gösterirken, bazen de Müslüman ve Hıristiyan topluluğun ortak ziyaret ettiği ibadethanelerde göstermiştir. Selçukluların yönetimi altındaki Gayrimüslim tebâya göstermiş olduğu kucaklayıcı tavır, Selçuklu yönetimi altında yaşayan Hıristiyanların topluma uyumunu kolaylaştırmıştır. Bu durum da Gayrimüslim halkın sadece zorunlu durumlarda değil bazen kendi istekleri doğrultusunda Selçuklu idaresini istemesi gibi sonuçlar doğurmuştur. Böylece Anadolu coğrafyası, Bizans ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin ortak yaşam pratiklerini geliştirdiği ve zamanla birbirlerine uyum sağladıkları ortak bir yaşam alanına dönüşmüştür.

4.SANATSAL ETKİLEŞİM

Anadolu binlerce yıldır farklı inanç ve din öğretilerinin, farklı yönetim biçimleri ve geleneklerin birleştiği bir coğrafyadadır. "*Bu coğrafyada tarih öncesinden beri doğu ile batı buluşmuştur. Yunan kültürünün Mezopotamya kültürü ile buluşması da Anadolu'da olmuş, Roma İmparatorluğu'nda doğuya açılım da bu topraklardan geçmiştir. Selçuklular Anadolu'ya bir çok Asya'lı unsur taşımışlar ama bunları Anadolulu yapmışlardır*" (Renda, 1998:15).

Siyasal tarihe koşut olarak, dönem sanatlarının ele alınışında anlatım ve değerlendirmelerde bazı eksiklikler bulunmaktadır. Bir kültür belirleyeni olarak siyasal tarih gerekli veriler için tek başına yeterli değildir. Dönem ve çevre içerisinde gelişen üretim-tüketim ilişkileri, dolaşım ve nüfus hareketleri üslubun ve anlatım diliminin oluşumunda etkili olan unsurlardır (Acara ve Eser, 2000:20). Toplumlar arasında gelişen siyasi, ekonomik ve sosyal ilişkiler, çoğu zaman sanatsal ve kültürel bir etkileşimin olması gerektiğini düşündürmüştür. Bu durum araştırmacıları farklı kültürlere ait sanat eserleri arasında ilişki kuramaya yönlendirmiştir.

Birbirine motif, kompozisyon vs. açıdan benzeyen iki şeyin iki farklı yerde görünüyor olması, sanatta her zaman etkileşim olduğunu göstermemektedir. Üslubun oluşumunda önemli olan teknik bilgi-repertuar dolaşımı, zaman zaman incelemelerde yanlış değerlendirmelere neden olmaktadır. Selçuklu dönemine ait bazı figürlü örneklerde Avrasya hayvan üslubunun varlığı veya Anadolu Selçuklu saray çinileri formunun İran'daki örneklerine bakılarak etkileşim sonucu uygulandıklarını söylemek doğru değildir. Acara ve Eser'e göre; "*Sözü edilen örneklerin oluşumundaki etken, toplumsal-sanatsal hafızadaki, teknik-repertuar gibi ortak bilinenlerdir. Bir sonuç olarak 'sanat ürünü' çeşitli bileşenlerin varlığını simgeler. Eser, oluşumundaki bu çok dilli anlatım sayesinde evrensel özellikler yansıtır*" (Acara ve Eser 2000:20. Anadolu topraklarında, Bizanslılar ve Selçukluların yüzlerce yıl süren hakimiyet mücadelesinde sadece savaşlar ve düşmanca ilişkiler olmamış, İstanbul ve Konya Sarayları arasındaki yoğun ilişki karşılıklı kültür alışverişini doğurmuştur. Özellikle saraylar arasında gelişen bu ilişki iki toplumun yaşam tarzı, dil, alışkanlıklar ve dolayısıyla sanat yönünden birbirini etkilemesini sağlamıştır. Turan, bu etkileşimin bilinenin de ötesinde olduğunu şu sözleriyle açıklar: "*Anadolu Rum ve Ermenileri o*

kadar Türk kültürü etkisinde kalmışlardır ki bazı bölgelerde bunlar yalnızca konuşma dillerini unutmamışlar; Kilisede bile ibadetlerini Türkçe yapmışlardır. Birçok yerlerde isimleri de Türkçe idi. Bu unsurlar o derece Türk kültürü ve edebiyatı, müziği, folklorü ve ananeleri ile kaynaşmışlardır ki arada yalnız din farkı kalmıştır" (Turan, 2006: 471).

Selçuklular yönetimleri altında yaşamayı tercih eden Hıristiyan toplulukları dışlamadan, onların ürettiklerini de kurdukları sistem içerisinde bütünleştirmeyi başarmışlardır. Bu dönemde eser vermeye devam eden Hıristiyan sanatçıların bir bölümü Sultan ve yönetici sınıf için üretim yaparken, bir bölümü de kendi toplulukları içerisinde etkinliklerini sürdürmüşlerdir (Tekinalp, 2006:95). Toplum içerisindeki etnik toplulukların beğenisi, alışılmış şema ve teknikler de üslubun belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu çerçeveden bakıldığında Anadolu, Anadolu Selçuklu döneminde çok renkli anlatım diline sahip olan bir çevredir (Acara-Eser, 2000:20).

Tekinalp'in, "*Farklı kültürel arka planları olan iki topluluğun karşılaştıkları Anadolu coğrafyasında artık birlikte yaşama zorunlulukları vardı. Bu süreçte Konstantinopolis ve Konya Sarayı arasındaki ilişkilerin yanı sıra, halklar arasındaki ilişkilerde sanat eserlerinin, aynı zamanda günlük yaşamda iki topluluğun birbirlerini anlamaya yarayan nesneler olduğu anlaşılmaktadır"* (Tekinalp 2006:97) sözleri ortak bir kültürel ve sanatsal çevrede üretilen bu eserlerin, kültürel etkileşimin maddi kanıtları olarak taşıdığı önemi ortaya koymaktadır.

4.1.1. Mimari

İnsanoğlu varoluşundan itibaren, barınma en temel ihtiyaçlardan biri olmuştur. Bu ihtiyacı karşılamak için kullanılan malzemeler ve teknikler ise coğrafi şartlar, ekonomik durum ve geleneklere göre şekillenmiştir. Kullanılan malzemenin niteliği ve biçimi yeni tekniklerin geliştirilmesine olanak sağlamakla birlikte bölgesel üslup farklılıkları da ortaya çıkmıştır. Selçuklular Anadolu'ya geldiklerinde öncelikle ihtiyaçları doğrultusunda var olan yapıları kullanmışlar, daha sonra ise kendi mimarlık ürünlerini vermeye başlamışlardır. Anadolu'da 11. yüzyılın son çeyreğinden itibaren başlayan kentlerin yeniden inşası ve var olan kentlerin Türk İslam kenti modeline dönüştürülmesi sürecinde öncelikle dini yapıların işlevsel dönüşümüne gidilmiştir.

Ani kentinin fethinden sonra Ani Katedrali, Antakya'nın fethinden sonra ise Kassianus Kilisesi'nin camiye dönüştürülerek kullanılması bu uygulamanın ilk örnekleri olarak bilinmektedir.

Yeni inşa faaliyetlerinde Selçuklu ustaları kadar yerli ustaların da etkin rol oynadıkları bilinmektedir. Türklerin Anadolu'ya yerleşmesinin ardından burada çalışan yerli ustaların Selçuklu banileri için eserler üretmeye devam ettikleri bilinmektedir. Bununla birlikte Orta Asya, İran, Horasan topraklarından gelen ustalar Anadolu'da yeni yapılarla, yeni malzemeler, teknikler ve plan tipleriyle karşılaşmışlar, geldikleri coğrafyadan getirdikleri inşa teknikleri ve plan tasarımını Anadolu'nun bu yerel teknik ve tasarımları ile birleştirerek, yeni uygulamalar geliştirmişlerdir. Böylece banilerin isteği doğrultusunda şekillenen Türk-İslam geleneğine uygun bir mimari anlayış, yerli sanatçının uyguladığı yerel üslup ve tekniklerle birleşerek özgün bir mimari üslup ortaya çıkmıştır.

Anadolu Türk sanatı sentezinde coğrafi faktör oldukça önemlidir. Büyük bezeme şemaları ve motiflerin hemen hemen hepsinin Anadolu'ya getirilmesine karşın, bu sanatın biçimsel karakterinde özellikle mimarisinde diğer İslam ülkelerinden ayrılan nitelikler vardır. Kuban'a göre; "*Bu basit bir yorum ayrılığı değil, bir duyuş ve davranış farkıdır*" (Kuban, 2010:72). Bu dönemde bir yapının mukarnas ustası Suriye'den, tuğla ustası Azerbaycan'dan, taş ustası Gürcistan'dan gelebilirdi. Anadolu'da farklı biçim ve tekniklerin ortaya koyulması, ustalar tarafından önce bir zanaatkarlık gösterisi, daha sonra estetik olgu olarak değerlendirilmesi ve bütün bu süreçlerin çok sayıda denenerek her seferinde değişik varyasyonlarla üretime katkı sağlaması Selçuklu mimarisi ve sanatını doğurmuştur (Kuban, 2008: 76). İlk inşa faaliyetlerinde Anadolu'nun yerli malzemesi olan taşın tercih edilmesi ile biçimsel olarak Anadolu öncesi izler taşıyan mimari gelenek, taş malzeme ile yerel geleneklere bağlanmıştır. Böylece Anadolu'da Selçuklu mimarisi Büyük Selçuklu mimarisinden farklılaşmış ve kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Bazilika planlı şemanın cami ve kervansaray yapılarında karşımıza çıkması bu şekilde bir etkileşimin ürünüdür. Yerel gelenekler zaten bilinen ve uygulanan şemaya ihtiyaçlar doğrultusunda yeni bir biçim kazandırmıştır.

Yerel etkiler ne her zaman var olmuş ne de her zaman aynı yoğunlukta olmuştur. Kuban'a göre "*Belirli bir süre içinde, belirli bir bölgede, o süreye özgü*

koşullar içinde, bir sanat ya da kültür düzeyinin ortaya çıkışında etkili olan bazı faktörler başka yerde olmayabilir. Önemli olan, bütün bölgenin potansiyel olarak içinde barındırdığı biçim veya düzenlerin etki olasılığıdır. Bu etkiler bir sanat biçiminin ortaya çıkmasına yardım eder. Bu biçimler bir kez ortaya çıktı mı, etkileri bir süre güçlü olabilir. Fakat bir süre sonra yeni faktörler ortaya çıkar bunlar da kendilerinden sonrakileri etkiler ve bu etkileme ve değişmeler zincirleme olarak devam eder" (Kuban, 2010:72). Örneğin Sardes E Kilisesi motiflerindeki çeşitlilik İstanbul'da Palailogos yapılarına kaynak oluşturmuştur. *"Özellikle kemerlerin yonca ağızlı keromoplastik süs çömlekleriyle çerçevelenmesi İstanbul Tekfur Sarayı ve Nesebar (Misivri)'deki Kiliselerin yer aldığı kronolojinin ilk uygulamasıdır. Bu kronolojide Tokat'taki bir Türk yapısının bulunması, 12-13. yy.'lar Anadolu üretim ortamında kültür farklılıklarının pek önemli olmadığını, çağlar boyunca olduğu gibi ustaların farklı patronlara benzer işler yaptıklarının göstergesidir"* (Mercangöz ve Akyürek, 2007:24). Denny'e göre*;* Anadolu'da *"Alma eğilimi ile uyarlama açık bir şekilde diğer bütün etki fikirlerine üstün gelmiştir"* (Denny, 1987:30; Aktaran: Peker, 2014:287). Deny'in analizine göre, Anadolu'da kubbeli eyvanlı tek cami olan Malatya Ulu Camisi, tipik İran tarzında bir yapı olmasına rağmen, görülen yerel etkiler, İran'dan doğrudan bir aktarım olmadığını göstermektedir (Peker, 2014:287).

Anadolu'nun antik dönemden gelen kültürel mirası, antik dönem ve Bizans dönemi yapıları Selçuklu Türklerinin bu coğrafyada karşılaştığı ilgi çekici unsurlar olmuştur. Bu yapılarda kullanılan devşirme malzemeler ise ilk aşamada Selçuklu ustasının malzeme ihtiyacını hızlı bir şekilde karşılayabilmesi için bir araç olmuştur. Türklerin kendilerinden önceki uygarlıklara ait sanat eserlerine yaklaşımı, Anadolu'daki sanatsal üretimlerini şekillendiren en önemli unsurlardan biridir. Dönemin mimari anlayışını biçimlendiren Hanedanlık üyesi ve Devlet yönetiminde, askerlikte öne çıkan banilerin[237] kendilerinden önceki kültürleri ve bu kültürlerin eserlerini nasıl yorumladıkları oldukça önemlidir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin

[237] Kitabeler, vakfiyeler, dönem kayıtları ile vakıf kayıtları temel alınarak yapılan tespitlere göre Selçuklu dönemine ait 9 Sultan, 15 Sultan ailesi, 8 Sahib-i Azam (Vezir), 8 Sahib-i Azam kızı, 11 Vali, 1 Vali kız kardeşi, 43 Emir, 1 Emir kızı, 27 Diğer Saray Mensupları, 1 Saray Mensubu (hacip) kızı, 30 Ordu mensubu (5 Melik-ül-ümera),8 Subaşı,15 Sipehsalar, 1 Candar, 1 Bayrakdar, 1 Şahne, 4 Kadı, 39 Din Adamı, 1 Din Adamı Oğlu, 19 Tacir, 1 Tacir oğlu, 1 Zeamet Sahibi, 13 Ahi, 1 Hargahtraş (çadır yapımcısı), 2 Hekim, 1 Hayır Sahibi ve 62 konumu belirlenemeyen olmak üzere 317 bani tespit edilmiştir (Gündüz, 2006:38).

Başkenti, Konya Kalesinin burçlarında antik dönem, Bizans dönemi ve Selçuklu dönemi mimari plastik eserlerinin yan yana yer alması, 13. yüzyıl Orta Anadolu mimarisi süsleme programındaki çeşitliliği göstermesi açısından önemlidir. Görsel zevkin yanı sıra, iktidarın gücü ve devletin varlığını simgeleyen bu kabartmalar kentin girişinde, kente gelenleri karşılayan ve figürlü süslemeleriyle önemli mesajlar içeren unsurlardır. Anadolu Selçuklularının bu eserleri bezemeli yüzleri görülecek şekilde başkentin kapılarına ve burçlarına yerleştirmesi sadece malzeme ihtiyacını gidermek amacı taşımadıklarını göstermektedir. Dönemin daha çok Sultan, Sultan eşleri, şehzadeler, vezirler, emirler gibi devletin önde gelen kişileri tarafından yürütülen kentlerdeki imar fâliyetinde devşirme malzemenin ihtiyaçtan dolayı kullanımı dışında, sanatsal kaygıları da barındıran bilinçli uygulamalar olduğu bilinmektedir. Konya Kalesi'nde Bizans sanatı geleneğinin bir yansıması olarak görülen Selçuklu dönemine tarihlendirilen melek kabartmaları ile bu coğrafyadaki hemen her medeniyette gücün, iktidarın sembolü olan kartal ve aslan kabartmalarının, antik dönem insan heykelleri ile yan yana konulması kentin bir uygarlıklar merkezi olduğunu gözler önüne serer (Levha 6-a,b). Anadolu'da Bizans hakimiyetini kıran Selçuklu Devleti iktidar ve hakimiyet sembolleri ile kentin koruyucu meleklerini başkentin kapılarında, burçlarında, surlarında sergilerken, kendisinden önceki medeniyetlerin sanat ürünlerini kullanarak böylece dönemin çok yönlü sanat anlayışını da yansıtmışlardır.

Anadolu coğrafyasında üç mimari kültür alanı bulunmaktadır. Bu alanların ilki Danişment ve Konya Selçuklu hakimiyet bölgesidir. Bu bölgede Orta Asya-İran ve Azerbaycan'ın Müslüman, Suriye ve Orta Anadolu'nun ise Bizans mimari gelenekleri etkili olmuştur. İkinci bölge olan Mengücek, Saltuklu ve Ahlat Şah'lar bölgesinde ise daha çok doğu etkileri görülmektedir. Artuklu bölgesi ise Orta ve Kuzey Anadolu'dan oldukça farklıdır. Bu bölgenin mimari kültüründe Hıristiyan bileşenleri vardır. Suriye'de Geç Antik ve Erken Hıristiyan mimari geleneği ile tanışan İslam mimarisi, Mezopotamya ve Cezire bölgesinde de Sasani geleneği etkisini de gösteren bir gelişme sergilemiştir. Artuklu mimarisi Suriye ve üst Mezopotamya'nın mimari gelenekleri üzerinde şekillenmiştir. Süryani nüfusun yoğun olduğu bu bölgede, kendine özgü Arap, Türk ve Süryani yapılarında ortak bir mimari üslup hakim olmuştur (Kuban, 2008:76-77).

Ögel'e göre "*Anadolu Selçuklu sanatı deyiminin sınırları 12. yy'da Saltuklular, Artuklular, Mengücekliler ve Danişmentliler sanatı ile çağdaş bir hazırlık devresinden sonra 1200-1308 olarak çizilebilir*". Anadolu'da 1076 yılından 1200 yılına kadar Selçuklu dönemine tarihlenen çok az sayıda eser kalmıştır. 1100-1200 yılları arasında Saltuklular, Danişmentliler ve Mengücekliler'in inşa faaliyetlerinin yoğun olduğu bir dönemdir. 13. yüzyıl başından itibaren ise Selçuklular Anadolu'da eserlerini art arda sıralamaya başlamışlardır. 1220-1243 yılları Selçuklu sanatının klasik devri olarak bilinir. 1243 Moğol istilası sonrasında da Selçuklu sanatının duraksamadığı, hatta yeni unsurlarla daha da zenginleştiği görülmektedir (Öğel, 1993:131).

4.1.1.1.Plan-Malzeme ve Teknik

Anadolu coğrafyasını birlikte paylaşan Bizans ve Selçuklu uygarlıkları farklı bölgelerde, farklı şehirlerde hakimiyet kursalar da birbirleriyle sık sık kurulan siyasi ve askeri ilişkiler kültürel ve sanatsal etkileşimi kaçınılmaz kılmıştır. Mimari etkileşimi oluşturan etkenler; siyasi politika, yöneticilerinin tutumları, coğrafi faktör, ustaların rolü ve yerel gelenekler ile ilişkilendirilebilir. Bu başlık altında iki topluluk arasında mimari etkileşimi oluşturan unsurlar ve yapı tipleri tartışılacaktır. Bazı araştırmacılar tarafından özellikle Bizans ve Selçuklu yapıları arasında bazilika plan şeması ile ilişkilendirilen kilise-cami etkileşimi üzerinde durulmaktadır. Kilise-cami yapıları dışında birbiri ile ilişkilendirilen diğer yapı türleri de bu başlık altında detaylı olarak ele alınacaktır. Sözü edilen mimari etkileşimin var olup olmadığı var ise de hangi koşullar altında nasıl oluştuğu ve şekillendiği ayrıntılı olarak tartışılacaktır.

Anadolu'da bazı camilerin, Hıristiyan mimarisinde uygulanan bazilika planda inşa edildiği görülür (Erdmann, 1962:149; Peker, 2006:64-65; Kuban, 2008:77; Kuban, 2010:68; Kuran, 2012:259). Kuran, "*12. yüzyıl Anadolu'daki Ulu Camilerde önemli bir gelişmenin Kuzeydoğu Anadolu'da 'bazilika' cami türünün ortaya çıkması olduğunu*" belirtmiştir. Kuran'ın '*Bazilika Cami'* olarak adlandırdığı bu yapılarda ana yapı kıble doğrultusunda uzunlamasına bir kitle oluşturur ve bu yapılar avlusuzdur[238](Kuran 1995:33, Kuran, 2012:259). 11. ve 12. yüzyılda Anadolu'da

[238] Kuran, bazilika planlı camilerin en erken örneklerinden birinin Danişmentli dönemine tarihlenen Niksar Ulu Cami olduğunu belirtmektedir (Kuran 1995:33; Kuran 2012:259).Yapının iç alanı kıble yönünde dört, enlemesine altı sıra taştan önündeki kubbeli birimler dışında dörtgenler çapraz tonozla

Diyarbakır, Bitlis, Silvan, Urfa, Konya, Sivas, Harput, Mardin şehirlerinde inşa edilen ilk camiler kıble duvarına paralel uzanan sahınlara sahiptir. Ancak bazilika planlı olarak tanımlanan yapılar mihrap duvarına dikey yöneliş gösteren sahınları ile Türk-İslam yapı geleneğindeki özgün cami plan tipinden ayrılırlar.

Anadolu'da Selçuklu döneminde inşa edilen mihrap duvarına dik olarak yöneliş gösteren yapılar içerisinde; Ani Menuçehr Camisi, Divriği Kale Cami, Bayburt Ulu Cami, Harput Alacalı Cami, Kayseri Kölük Cami, Niğde Alaaddin Cami, Amasya Burmalı Minare Cami, Kırşehir Lala Cami, Tunceli-Malazgirt Elti Hatun Cami, Nevşehir- Gülşehir Kızılkaya Köyü Camisi, Ayaş Ulu Cami üç sahınlı, Niksar Ulu Cami, Kayseri Ulu Cami, Divriği Ulu Cami, Kayseri Hacı Kılıç Cami, Kayseri Eski Develi Ulu Cami, Ankara Arslanhane Cami beş sahınlı, Erzurum Ulu Cami, Akşehir Ulu Cami, Kayseri Mahperi (Huand) Hatun Camisi, Konya Sahip Ata Camisi, Beyşehir Eşrefoğlu Cami yedi sahınlı, Afyon Ulu Cami dokuz sahınlı, Sivas Ulu Cami ise on sahınlı yapılardır.[239] '*Dikine planlı*' olarak da adlandırılan[240] bu camilerde, sahınların mihrap önüne dik uzanması, genelde mihrap önünün kubbe ile vurgulanması, orta açıklık özelliği bulunması ve son cemaat yerinin bulunmaması gibi özellikler bu yapıları dönemin diğer camilerinden ayrılan özelliklerdir. Anadolu dışında ise Kudüs Mescid-i Aksa (Al-Aksa) (702)[241] ve Susa Fatata Camisi (950) ile Karahanlılar dönemine ait Buhara Magaki (Mogaki) Attari Camisi (13.yy) mihrap duvarına dik uzanan sahınları ile aynı plan şemasını gösterirler (Şahin, 2004:12; Şahin, 2014: 9-10).

Anadolu Selçuklularının bazı camilerinde, mekanın yönsel vurgusunun mihrap duvarına paralel sahınlardan değil mihrap duvarına dik sahınlardan oluşması yerli

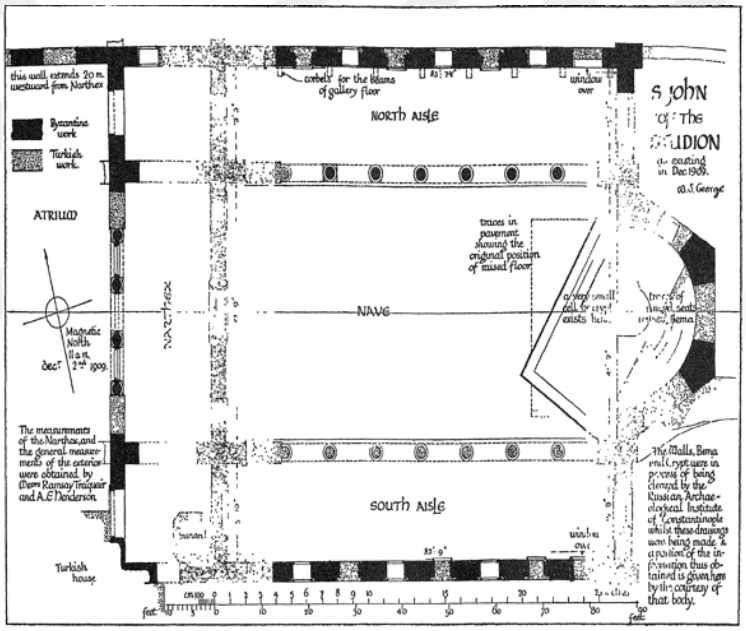
örtülmüştür. Yapı günümüze özgün yapısı oldukça bozulmuş durumda ulaşmıştır. Beden duvarları çatladığından payandalarla desteklenmiş, düz toprak damı kiremit bir çatı ile değiştirilip, mihrap önü kubbesinin üstüne basık bir külah yerleştirilmiş ve minaresi de yenilenmiştir (Kuran 1995:34).

[239] Bk. M. Kemal Şahin, Anadolu'da Selçuklu Döneminde Dikine Planlı Camiler (Anadolu Selçuklu Devleti'nin Yıkılışına Kadar), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004; M.Kemal Şahin, Anadolu'da Selçuklu Dönemi Camileri-I, Boyuna (Derinlemesine/Dikine) Düzenlemeli Camiler (Anadolu Selçuklu Devleti'nin Yıkılışına Kadar), Ankara,2014.

[240] Bu yapılar genellikle kuzey-güney duvarının doğu-batı duvarına oranla daha uzun tutulduğu, paye sütun kemerlerle bölümlendirilen sahınlar mihrap duvarına dik uzanan plandadır (Şahin, 2004:18).

[241] En erken tarihli bazilika planlı cami, Kudüs'de Emeviler dönemine tarihlenen Al Aksa Camisi'dir. Kıble duvarına dik yerleştirilen sütunları ile bu yapının Kudüs ve Betlehem'deki kiliselerden örnek alınarak inşa edildiği düşünülmektedir (Peker, 2006:59).

ustaların Anadolu Selçuklu mimarisine getirdikleri bir yenilik olarak yorumlanmaktadır. Kuban'a göre, camilerdeki bu tasarım Anadolu'da enine gelişmiş cami planından daha çok boyuna gelişmiş cami plan tipinin yaygınlaşmasını sağlamıştır[242] (Kuban, 2008:77). Anadolu Selçuklu yapılarında boylamasına (dikine) yöneliş gösteren camiler, genellikle üç nefli bazilika planlı yapılar ile ilişkilendirilmiştir. Erken örnekleri Geç Roma[243] ve Bizans dönemine uzanan bazilika plan, birbirinden sütun ya da ayak dizileriyle ayrılmış, ortada geniş ve yüksek, yanlarda daha alçak ve dar, birbirine paralel neflerden oluşan uzunlamasına gelişmiş bir mekandan oluşur. Naos'un doğusunda apsis batısında narteks bölümü yer alır (Çizim 1).



Çizim 1: İstanbul, Studios Manastırı Plan (Millingen 1912:56,fig.12)

Bazilika planlı üç nefli bu yapılara Müslüman ibadet şekline uygun yan nefler eklenmiştir. Irak, Kuzey Afrika ve İran'daki erken İslam dönemi camilerinin bir özelliği olan bu genişleme şekli, Anadolu'da ise başlangıçta güney duvar uzatılarak,

[242] Bu genellemenin dışında Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde bütün yapılar geleneksel Arap Cami türünde enine gelişmiş planda inşa edilmiştir.

[243] İlk bazilikalar, Romalılar tarafından inşa edilmiştir. Yargı ve ticaret amacıyla kullanılan Roma bazilikası çoğunlukla üç nefli, yarım dairesel bir ya da iki apsisi bulunan dikdörtgen planlı toplantı salonlarıdır. Foruma bitişik kapalı çarşılar olan en erken Roma bazilikaları M.Ö. 2. yüzyıla tarihlenir. Erken Hıristiyan, Bizans ve Avrupa Ortaçağ mimarlığında dini yapı tipi olarak kullanılan bazilika ise doğu ve batının büyük bölümünde kullanılmış ilk Hıristiyan kilisesi tipidir. Tasarım açısından Roma bazilikasından yararlanılmıştır (Germaner, 1997:207).

eni boyundan uzun yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Peker 2006:62). Konya Alaaddin Cami, Antalya Yivli Minare Cami gibi planı simetrik olmayan bazı yapıların ise Selçuklu dönemi öncesindeki yapıların temelleri üzerine inşa edildiği düşünülmektedir (Tekinalp, 2004:46).

Durukan, *iç mekanda birden çok sayıda desteğe kuzey-güney doğrultusunda boylamasına kiriş atılımıyla oluşturulan plan şeması*" olarak tanımladığı Anadolu'daki boylamasına yöneliş gösteren camileri; Basit Tip[244], Mihrap Önü Kubbeli Tip[245], Enine Vurgulu ve Mihrap Önü Kubbeli Tip[246] olarak alt gruplara ayırmıştır. Ayrıca, boylamasına yöneliş gösteren yapıların plan şemasının '*Bazilika Tip'* olarak adlandırılmasına "*farklı dini inançlar sonucu ortaya çıkan bir plan şemasının cami mimarisine uyarlanmasının doğru olmayacağı*" düşüncesiyle karşı çıkmaktadır (Durukan, 1997:171-172).

Boylamasına yöneliş gösteren camiler içerisinde Anadolu'da Divriği Kale Cami, Erzurum Kale Cami, Niğde Alaaddin Cami, Amasya Burmalı Minare ve Amasya Gök Medrese Cami, Ankara Arslanhane Cami gibi bazı yapılar bazilikal planlı camiler olarak değerlendirilmektedir. Bu yapıların kuzey-güney yönünde mihraba dik uzanan üç sahınlı plan şeması erken dönem üç nefli Hıristiyan bazilikaları ile özdeşleştirilir. Bu yapılarda orta sahın yan sahınlardan geniş tutulmuştur. Kuban, "*orta sahının yanlara göre geniş olmasının ilk İslam camilerinden başlayarak görülen büyük olasılıkla kiliselerden etkilenerek yapılan temsili bir aks uygulaması*" olduğu görüşündedir (Kuban, 2008:127). Ancak bu yapılar neflerin kıbleye dik olarak uzanması ile bazilikal planlı şema ile benzerlik gösterirken, örtü sistemindeki uygulamalar, bazılarında mihrap önü kubbesi, orta açıklıklar ile bu yapılardan oldukça farklılaşırlar.

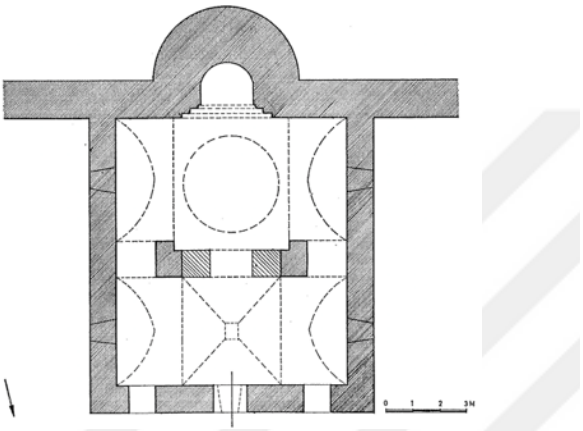
---

[244] Boylamasına sahınlar dışında bir bölümün oluşturulmadığı ve örtü sisteminde tek tipin uygulandığı yapılardır. Konya Alaaddin Cami (1155), Sivas Ulu Cami (1196-97) Bünyan Ulu Cami (1256), Afyon Ulu Cami (1272-73), Ankara Arslanhane Cami (1220-1230) bu tipteki yapılardır (Durukan 1997:172).

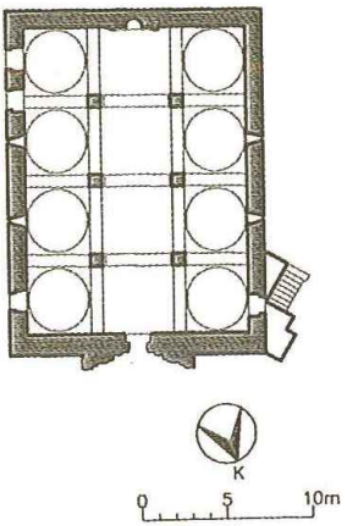
[245] Bu tipte boylamasına sahınlar mihrap önünde bir veya iki sahın boyunda kubbeyle örtülü kare bir birimle kesilir. Akşehir Ulu Cami (1213), Bayburt Ulu Cami (1230), Konya Sahip Ata Cami (1258-1283) bu plan tipindedir (Durukan, 1997:172).

[246] Mihrap önü vurgulu tipten farklı olarak mihrap önünde boylamasına sahınlar enine bir sahınla kesilerek mihrap önü vurgusu belirginleştirilmiştir. Selçuklu döneminde avlusuz ve tek örnek Develi Ulu Cami (1281-1282)'dir (Durukan, 1997:172).

İlişkilendirilen bu yapılar arasında Erzurum Kale Cami (1124-1132)[247], Erzurum İç kale surunun yarım kulesine bitişik olarak inşa edilmiştir. Dıştan 10.60x14.70 m ölçülerinde (Boran, 2001:18) kareye yakın dikdörtgen planlı yapının harimi, L biçimli kalın payelere oturan kemerlerle, ortada daha geniş yanlarda ise daha dar üç sahına ayrılmıştır (Çizim 2). Yapının mihrabı İç Kale surunun yarım daire formundaki kulesine yerleştirilmiştir. Yan sahınlar tonoz ile örtülüyken, mihrap önü ise dışta konik külahlı bir kubbe ile örtülüdür.



Çizim 2: Erzurum Kale Cami Plan
(Aslanapa 2003:110)



Çizim 3: Divriği Kale Cami Plan
(Kuban 2008: 118, şek.16)

Divriği Kale Cami[248] (1180-1181)[249], Divriği İç Kalesi'nin doğu yönünde Çaltı Irmağı yamacında (Şahin 2004: 33) yer alır. Yapı kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Çizim 3). Harim iki sıra halinde üçer ayak ile mihrap duvarına dik üç sahına ayrılmıştır. Orta sahın yan sahınlardan daha geniştir. Yapı kıble duvarına

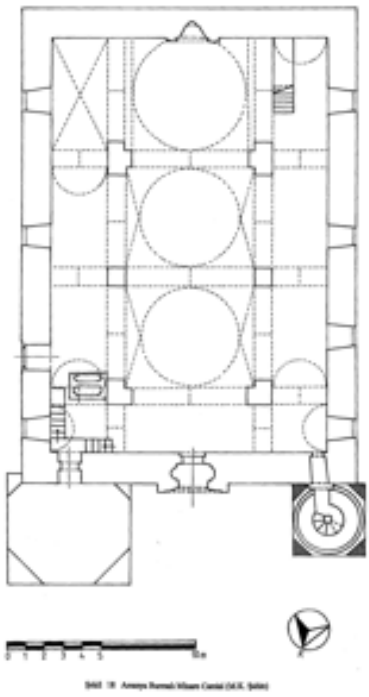
[247] İç kalenin güneybatı köşesinden yer alan kitabede "*Alp Tuğrul Bey Ebîl-Muzaffer Gazi bin Ebî'l Kasım*" yazısı okunmaktadır. Yapının kitabesinde adı geçen Ebü'l-Muzaffer'in Saltuklu emiri olduğu ve buna göre de yapının 1124-1132 yıllarında inşa edildiği düşünülmektedir (Bk. O. Turan, Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, İstanbul, 1993, s.9; R. Arık, "*Erzurum'da iki Cami*", Vakıflar Dergisi, VIII, Ankara,1969, s.151.; A.Boran, Anadolu'da İç Kale Cami ve Mescitleri, 2001, Ankara, s.17.

[248] Bk. Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003,s.111-113; Ali Boran, "*Divriği Kale Camii'ndeki Arslan Figürlerinin İkonografik Yorumu*", *Ortaçağ'da Anadolu, Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan,* Ankara, 2009, s.123-134.; Doğan Kuban, Anadolu-Türk Sanatı'nın Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965, s.130.; N. Sakaoğlu, Türk Anadolu'da Mengücekoğulları, İstanbul, 1971,s.113; A. Altun, Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları için Bir Özet, İstanbul,1988,s.45. Erdal Eser (2009), "Divriği Kalesi 2007", *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34/1, s.38-42.

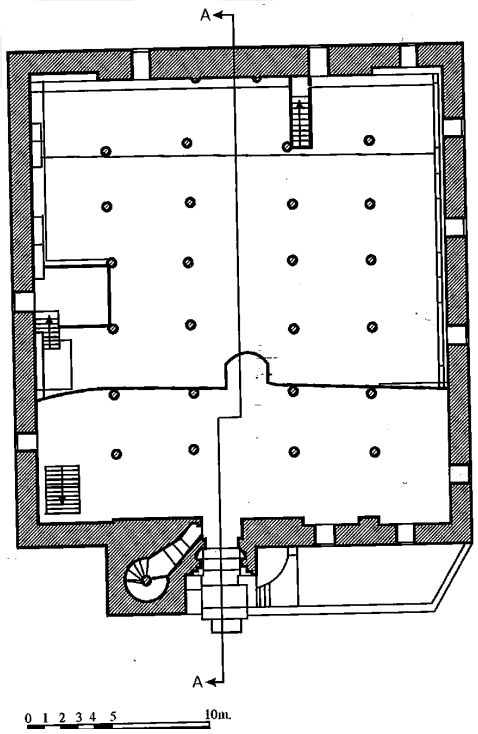
[249] Kitabesine göre yapı Mengücekli Şahin Şah tarafından 1180-81 tarihinde inşa edilmiştir (Aslanapa, 2003:111).

dik sahınları ile bazilikal planlı yapılara benzemektedir. Ancak orta sahının tonoz yan sahınların kubbe ile örtülmesi ile bu yapılardan ayrılır. Üç sahınlı yapıda orta sahın dört sivri beşik tonoz, yan sahınlar ise dörder kubbe ile örtülüdür. Yapının girişi mihrap ile aynı eksendedir.

Erdmann, Divriği Kale Cami ile ilgili, "*namaz yeri o zamana kadar olduğu gibi, artık avlulu caminin düşey kesit planından otomatik olarak meydana çıkan ve İslam dininin şartlarına uyan genişliğine bir yer değil, hem düşey hem de dikey kesitinde kilise yapılarını kuvvetle hatırlatan uzunluğuna bir yer olduğunu*" söyleyerek bu plan tipinin kilise plan şeması ile benzerliğini vurgulamıştır (Erdmann, 1962:149). Kuban ise, yapının "*kıble duvarına paralel sahınlar yerine kıble duvarına dik üç sahın yapılarak, enine bir ibadet mekanı yerine boyuna bir mekan ile absidsiz bir kilise şekline büründüğünü*" belirtir (Kuban, 2008:119). Peker'e göre de, Erzurum ve Divriği Kale Camileri güney duvarına dik olan nefleri ile bazilikal plan şemasındadırlar (Peker, 2006:63).



Çizim 4: Amasya Burmalı Minare Cami Plan (Şahin, 2004: 99, Şek.18)



Çizim 5: Ankara Arslanhane Cami Plan (Öney, 2016:142,Res.1)

Amasya Burmalı Minareli Cami (1242-1243)[250], Pervane Bey Mahallesi'nde yer almaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda uzanan yapı, mihrap duvarına dikey uzanan üç sahından oluşmaktadır (Çizim 4). Orta sahın yan sahınlardan daha geniştir. Orta sahın üç kubbe[251], yan sahınlar ise tonoz ile örtülmüştür. Kuzeyde mihrap duvarına paralel uzanan bölüm ise beşik tonoz ile örtülüdür. Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin caminin kiliseye benzemediğini ancak Kommen Kilisesi'nin üzerine inşa edilmiş olabileceğini belirtir (Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin, 1986:94). Sözen ve Sönmez ise plan tipiyle yapıyı, "*çok ayaklı cami tipinin bazilika etkileri almış uyarlaması*" olarak kabul ederler. Ayrıca benzer uygulamaların Amasya Gök Medrese Cami (1266-67), Develi Ulu Cami (1281) , Elti Hatun Camisi (1256), Bünyan Ulu Cami (1266) ve Akşehir Ulu Camisi (13. yy. başları) gibi yapılarda görüldüğünü belirtmişlerdir (Sönmez ve Sözen 1982:810).

Ankara Arslanhane Cami (Ahi Şerafeddin), (13. yy. başı, 1289-90)[252] Samanpazarı'nda Arslanhane Mahallesi'nde yer alır. Harim bölümü altışar sütunla beş sahına ayrılmıştır (Çizim 5). Orta sahın yan sahınlara göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Öney'e göre mihrap aksında uzunlamasına yönelen planı ile 'bazilikal tip' olarak sınıflandırılan Selçuklu camileri arasında değerlendirilir. Yapı, Orta Asya ahşap cami geleneğini Bizans mimarisinden esinlenen bazilika plan şeması ile birleştiren bir örnek olması ve yoğun olarak kullanılan devşirme malzemesi ile öne çıkar (Öney, 2016:142).

Türkler, kubbeli ve eyvanlı harim şemasını Büyük Selçuklu mimarisi geleneğinden[253] Anadolu'ya taşımışlar ve burada yaygın olarak kullanmışlardır. Ancak Büyük Selçuklu camilerinin plan şeması Anadolu'da bazı değişikliklere

---

[250] Kuzey cephesindeki taç kapıda yer alan kitabesine göre II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında Vezir Ferruh ve kardeşi Yusuf tarafından 1242-1243 yıllarında yaptırılmıştır (Şahin, 2004:93-94).

[251] Kuban, kubbelerin Osmanlı döneminde eklenmiş olabileceğini belirtir (Kuban, 2008:153). Ancak bu görüşün neye dayandığı hakkında bilgi vermemiştir.

[252] Yapının inşa tarihini veren bir kitabesi bulunmamaktadır. Batı kapısındaki eksik kitabe yazı üslubu nedeniyle 13. yy. başlarına tarihlenmiştir. Kitabede adı geçen Seyfeddin'in emir Seyfeddin Çaşnigir olduğu düşünülmektedir. Minberde yer alan 1289-1290 tarihli kitabeye dayanarak aynı yıllarda yenilendiği kabul edilir (Öney, 2016:143).

[253] Büyük Selçuklular Karahanlılar döneminde kervansaraylarda uygulanan eyvanı başka yapılarda da kullanmışlardır. "*Selçuklular eyvanlı şemayı Talhatan Baba Cami planı ile de kaynaştırarak, harimin önünde büyük bir avlu, avlunun diğer üç yanının ortasında birbirine revaklarla bağlı eyvanlar yerleştirerek Isfahan, Ardistan ve Zevvare Camilerinde en belirgin örnekleri görülen merkezi kubbeli, eyvanlı ve avlulu Cuma camilerini meydana getirmişlerdir"* (Karamağaralı, 2002:84).

uğramıştır. Revaklı ve eyvanlı avlu küçültülerek üstü örtülmüş ve harime dahil edilmiş, orta sahına avluyu temsilen altında bir su sistemi bulunan bir aydınlık feneri yerleştirilmiştir. Bu şemanın en karaktersitik örneği Kayseri Ulu Cami iken, en gelişmiş örneği de Divriği'deki Ulu Cami'[254]dir (Karamağaralı, 2002:84). Aydınlık fenerinin altındaki bu alan, İran'daki Selçuklu Camilerinin eyvanlı avlularının izini taşıyan iç avlu olarak yorumlanmaktadır. Bahsedilen bu yapıların dışında 13. yüzyılda inşa edilen Niğde Alaaddin Cami, Kayseri Hacı Kılıç Cami ve Amasya Gök Medrese Cami gibi hemen hemen tüm camiler, kubbe ve aydınlık feneri ile öne çıkan, geniş bir orta nef ile yan nefleri yönüyle ortak özellikler gösterirler. Bu yapılar, kısa kenarları kıbleye dönük dikdörtgen yapılardır. Peker'e göre "*13. yüzyıl camilerinde ön plana çıkan merkezi vurgulayan aydınlık fenerli kubbe uygulaması, Anadolu'da merkezi kubbeli Hıristiyan bazilikalarının da ortak özelliğidir"* (Peker, 2006:63-64).

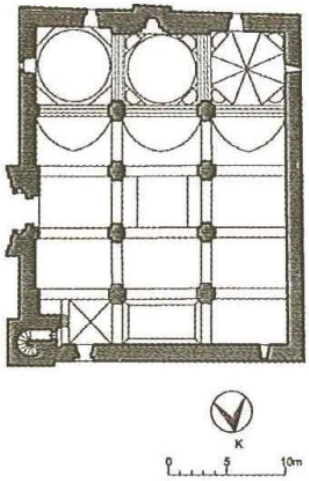
Niğde Alaaddin Cami (1223)[255], Niğde Kalesi'nde İç Kale'nin güneyinde yer alır. Boylamasına yöneliş gösteren yapının harimi haçvari sekiz ayak ile üç sahına ayrılmıştır (Çizim 6). Orta sahın, yan sahınlardan daha geniş tutulmuştur. Mihrap önünde mihraba paralel üç kubbe ve sahınlardaki birimlerin sivri beşik tonoz örtüsü ile on beş bölümlü bir örtü sistemine sahiptir. Orta bölümde bir aydınlık feneri bulunmaktadır. Yapı mihrap duvarının önünde yanyana üç kubbe uygulaması ile bazilika plan şemasından farklılaşır.

Aslanapa'ya göre Niğde Alaaddin Camisi'nde "*nefler ne tamamıyla dikey ne de tamamıyla paraleldir, ard arda bir denge kurulmuştur"*. Yapı Anadolu Selçukluların cami mimarisinde klasik unsurları bir araya getirilmesi yolunda ciddi bir deneme ve önemli bir gelişme olarak değerlendirilmektedir (Aslanapa, 2003:122). Erdman'a göre Niğde Alaaddin Camisi'nin doğu cephesine bir kapı yerleştirilerek boylamasına yönelen bazilika planlı yapı, enlemesine yönelen geniş bir yapıya dönüştürülmüştür (Erdmann, 1962:149).

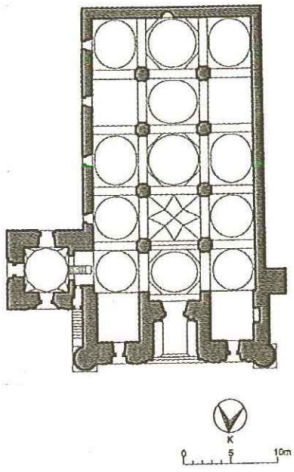
---

[254] Divriği Ulu Cami içlerinde Kayseri Ulu Camisi'nin de bulunduğu bir grup, Orta Anadolu Camisi ile temsil edilen Anadolu Selçuklu dönemi özgün cami tipolojisinin en görkemli örneğidir (Kuban, 2008:126).

[255] Cami doğu taç kapısı üzerindeki kitabeye göre 620/1223 tarihinde Sultan Alaaddin Keykubad döneminde Emir-i Ahur Abdullah oğlu Zeyneddin Beşare Bey tarafından yaptırılmıştır (Aslanapa 2003: 123; Şahin 2004:81-82).



Çizim 6: Niğde Alaaddin Cami Plan (Kuban 2008: 151,şek.29)



Çizim 7: Amasya Gök Medrese Cami Plan (Kuban 2008: 154,şek.31)

Amasya Gökmedrese (Torumtay) Cami[256] (1266-1267)[257], Gök Medrese Mahallesi'nde yer alır. Kuzey-güney doğrultusunda mihrap duvarına dikey yöneliş gösteren cami üç sahınlıdır (Çizim 7). Sahınların üzeri on iki adet kubbe ve üç adet tonoz ile örtülüdür.Yapının girişinden sonra ilk mekanda orta açıklık bulunmaktadır. Caminin kuzeydoğu cephesine bitişik olarak Türbe yer alır.

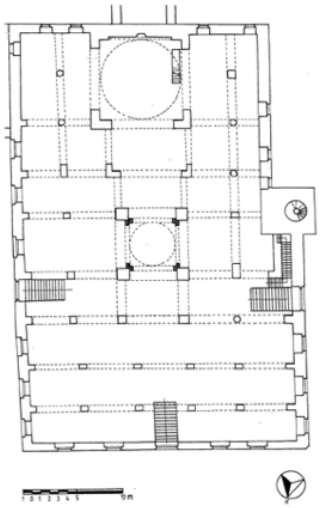
Kuban'a göre "*Gökmedrese Cami, cami tipolojisinin ne kadar değişken olabileceğini gösteren ve geleneksel Hıristiyan bazilikal planı ile benzerliğin tasarımda mimarlara genel bir kolaylık sağlasa bile, Müslüman yapı programlarına uyma zorunluluğunun yapı tasavvurrunu büyük ölçüde değiştirdiğini gösteren ilginç bir örnektir*". Gökmedrese Camisi'nde kendinden önceki camilerde olmayan ancak Osmanlı fütüvvet camilerinin girişleriyle karşılaştırılabilecek bir plan uygulanmıştır. Yapının hem cami hem de büyük olasılıkla medrese[258] olarak kullanımına uygun

[256] Bk. A. Gabriel, Monuments Turcs D'Anatolie (Amaya, Tokat, Sivas), Paris, 1934, s.23. Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin, Amasya Tarihi, Ankara,1986,s.132; Oktay Aslanapa, Türk Sanatı,İstanbul,2004,s.129.

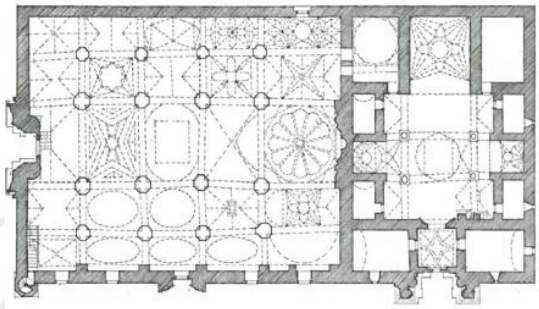
[257] Yapının inşa kitabesi bulunmamakla birlikte, 1266-1267 tarihli Vakfiye'de Amasya Valisi Emir Seyfeddin Turumtay tarafından aynı yıllarda yaptırıldığı yazılmıştır. (Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin, 1986:240; Aslanapa, 2003:129; Şahin, 2004:130).

[258] Amasya Gök Medrese Cami'nin zaviyeli cami, medrese veya rasathane olduğuna dair farklı görüşler ve tartışmalar mevcuttur. Abdi-zade Hüseyin Hüsameddin caminin içerisinde 1267 tarihinde Amasya Valisi Seyfettin Torumtay tarafından yaptırılan bir medrese olduğunu, bu medresenin caminin büyük kapısının iç tarafında bulunan boşluğun kuzey ve batı tarafındaki taştan yapılmış birçok küçük odadan ibaret olduğunu belirtir. Doğu tarafında ise altıgen biçiminde üstü açık bir dershanenin bulunduğu ve bu dershanenin daha sonra Torumtay'ın çocuklarına türbe olduğunu sözlerine ekler (Abdi-zade Hüseyin

olarak girişinde iki büyük eyvanı vardır. Eyvanlar ve onların arkasındaki derin giriş dışında yapı çok ayaklı bir iç mekan tasarımını gösterir. Bu durum da çok ayaklı bir iç mekan konseptinin yerli mimarlar tarafından bazilika plana dönüştürüldüğünü göstermektedir (Kuban, 2008:154).



Çizim 8: Kayseri Ulu Cami Plan (Şahin 2004:170, şek.28)



Çizim 9: Divriği Ulu Cami ve Şifahane Plan (Aslanapa 2003:114)

Bu plan tipi içerisinde öne çıkan diğer bir yapı Kayseri Ulu Cami (12. yy) [259] kuzey-güney doğrultusunda mihrap duvarına boylamasına uzanan beş sahınlı plandadır (Çizim 8). Orta sahında mihrap önünde bir kubbe, onun kuzeyinde bir eyvan ve bu eyvanın açıldığı, sonraki dönemde şadırvan ve aydınlık feneri kaldırılan kubbe ile örtülü avlu kısmı, diğer mekanlar ile yapı dört eyvanlı Büyük Selçuklu camilerini hatırlatır (Karamağaralı, 2002:85). Mihrap önü ve orta açıklık kubbe, diğer birimlerin üzeri düz ahşap tavanla örtülüdür.

Mengücekliler döneminde inşa edilen Divriği Ulu Cami (1228-1229), güneyden yapıya bitişik olan darüşşifası ile bir külliye olarak planlanmıştır. Yapı ortada daha yüksek ve geniş orta sahın, yanlarda ise çifte sahınlar ve örtü sistemindeki çeşitlilik ile kale camilerinden farklılaşır (Çizim 9). Peker'e göre; *"doğu ve batıdaki yan nefler hariç tutulursa bina en azından zemin düzeyinde tipik bazilika planındadır.*

Hüsameddin, 1986:240). Abdi-zade Hüseyin Hüsameddin'in verdiği bilgilerden yapının hem Cami hem de medrese olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

[259] Bk. Halil Edhem, Kayseri Şehri, Haz. Kemal Göde, Ankara, 1982, s.45.; A.Akşit, "*Kayseri Şehrinin Fiziki Dokusunda Cami ve Mescitlerin Yeri*", XII. ve XIV. Yüzyıllarda Kayseri'de Bilim ve Din Sempozyumu, 30-31 Mayıs 1996, Ankara,1998,s.81-82.

Bu ek nefler, İslam ibadet tarzına uygun enlemesine genişletilmiş bir mekan oluşturulmak üzere yerleştirilmiştir. Ancak geniş maksure kubbesi, aydınlık feneri ve portaller ile bu yapı Kuzeydoğu Anadolu'nun Hıristiyan bazilikalarından ayıran özelliklerdir" (Peker, 2006:62). Mihrap önünde büyük bir kubbe, onu izleyen tonoz örtülü bir açıklık ve bunu izleyen ortada aydınlık fenerli bir kubbe, kuzeydeki girişin önündeki ikinci birimin yıldız tonoz ile diğer yirmi iki adet kare birimin farklı çeşitteki tonoz örtüleri ile yapı Hıristiyan bazilikasının plan ve örtü sistemi gibi özelliklerinden tamamen uzaklaşır. Dolayısıyla Divriği Ulu Cami sahınların mihrap aksına dikey yerleştirilmesi dışında bazilika planlı Hıristiyan yapıları ile ortak özellikler taşımaz.

Bazilika planlı yapılar ile ilişkilendirilen, Erzurum ve Divriği Kale camileri dışında genellikle 13. yüzyılda inşa edilmiş bu yapıların plan şeması mihrap duvarına boylamasına yöneliş gösteren üç sahınlı planları ile bazilika planlı kiliselerle tasarım açısından benzerdir. Ancak yapıların üst örtüsü ve bu örtü sistemi ile bu mekanların her birinin ayrı birimler şeklinde algılanması ve orta açıklık gibi özellikler, Anadolu öncesinde de bilinen ancak Anadolu'da Selçuklu mimarisinde ilk ve gelişmiş örneklerin görüldüğü yeni bir tasarımdır. Böylece bazilika plandan esinlenerek oluşan boylamasına yöneliş gösteren plan şemasının, Türk-İslam sanatı geleneksel cami plan şemasıyla birleşerek Anadolu'ya özgü bir tasarıma dönüştüğü görülmektedir.

Anadolu Selçuklu Camilerinde orta sahın ile yan sahınlar arasında farklılaşmanın ortadan kalkması, örtü sisteminde birbirine yakın yükseklikte örtü unsurları oluşturulmasını sağlamıştır. Kubbe ve tonozların sadece orta nefte değil, tüm iç mekanda uygulanması, altındaki bölümleri hemen hemen bağımsız birimler haline getirmiş ve örtü elemanları üzerindeki zengin süsleme de bu etkiye katkı sağlamıştır (Peker, 2006:62). Kuban'a göre, Müslümanların dini yapısı olan cami plan tiplerinde Hıristiyan veya pagan geleneklerin etkisini söylemek genellikle pek hoş karşılanmamaktadır. Ancak bütün İslam tarihi boyunca Müslümanlar fethettikleri yerdeki yapıları camiye çevirerek kullanmaktan hiçbir zaman çekinmemişlerdir. Bunun yanı sıra ilk fetih yıllarında aynı kilisenin yarısını Müslümanların yarısını Hıristiyanların kullandığı örnekler de bilinmektedir (Kuban 2010:69). Ayrıca "*Planlardaki bu benzerlik camilere kilise fizyonomisi kazandırmamıştır. Çünkü cami ve kilise yapılarının litürjik gereksinimleri birbirinden farklıdır. Yerli ustalar*

kendilerinden istenen programa, kendilerine verilen örneklere göre çalışmışlardır" (Kuban, 2008:77-78).

Aynı plan şeması göstermesine rağmen, camilerde yapısal düzende yapılan bazı değişikliklerin, yapıları kilise şemasından uzaklaştırmak amaçlı yapılan bilinçli uygulamalar olduğu düşünülmektedir. Anadolu'da boyuna yöneliş gösteren camilerde giriş kapısının bazı yerlerde mihrabın karşı duvarına yani kuzey duvara değil de doğu ya da batı duvara yerleştirildiği (Kayseri Hunad Hatun, Niğde Alaaddin Cami, Kayseri Külük Cami, Malatya Ulu Cami) görülmektedir. Bu şekilde mimarlar iç mekanın bazilika etkisini azaltmış olabilir. Ancak Divriği Ulu Camisi, Kayseri Develi Cami, Amasya Gök Medrese Camilerinde mihrap ile aynı eksende kuzey duvarına yerleştirilen taç kapı örnekleri de vardır. Bu örneklerde de batı duvarına ikinci bir kapı yerleştirilirken, böylece Hıristiyan bazilikasının törensel işlevleri de ortadan kaldırılmıştır (Peker, 2006:63).

Selçukluların Anadolu'ya geldikten sonra bazilikal planda cami inşa etmeleri, hem bölgesel etki hem de yerli ustaların inşa faaliyetlerindeki etkin rolü ile ilişkili olmalıdır. Yerli ustalar yeni banilerin istekleri doğrultusunda yeni yapılar inşa ettiklerinde doğal olarak bildikleri yapı tipleri içerisinde istenilen şemaya en uygun plan ve teknikleri uygulamışlardır. Bizans yapılarındaki taş ayaklarla taşınan tonoz örtülü mekan anlayışı yerli sanatçılar tarafından Selçuklu yapılarında farklı uygulamalar bulmuştur. Roma döneminde kamusal yapı, Bizans döneminde ise kilise planı olarak uygulanan bazilika planı, cami mimarisine uyarlayan yerli ustalar örtü sisteminde, dış cephede, mimari kurguda yapısal ve bezemesel bazı değişikliklere giderek hem yenilik arayışında olmuşlar hem de bu şekilde yapıların kilise görüntüsünden uzaklaşmasını sağlamışlardır.

Yapıların plan şeması olarak üç sahınlı dikine yöneliş gösteren ortak şemada olmasına rağmen, örtü sistemindeki farklı denemeler ve uygulamalar, kilise-bazilika plan şemasını birbirinden ayıran temel unsur olmuştur. Türklerin Anadolu'ya geldikten sonra uyguladıkları bazilika plan şemasındaki camiler muhtemelen bu bölgede yoğun olarak karşılaştıkları Hıristiyan bazilikası plan şemasından kaynaklanmaktadır. İslam inancına ait bir yapıda Hıristiyan dini ile özdeşleştirilen şemanın uygulanması birçok araştırmacı tarafından kabul edilmeyen bir unsurdur. Ancak bir mimari tasarımda, yeni bir coğrafyada karşılaşılan yeni bir plan şemasını

yeni malzeme ve tekniklerle geliştirmek oldukça olağan bir durumdur. Bilindiği üzere sanat eserleri yaratıldığı kültürel ortamın verileri ile değerlendirilmelidir. Selçukluların ana yurtlarında, erken dönem Türk-İslam mimarisinde örnekleri bulunmayan bu plan tipinin Anadolu'da birçok kez uygulanmış olması yerel etkiler ile açıklanabilir. Bazilika plan şeması esas alınarak inşa edilen bu yapılar yerli ya da Türk ustaların yerel geleneklerden de faydalanarak özellikle örtü sistemine ve mekan kurgusuna getirdikleri yeniliklerle Anadolu Selçuklu cami mimarisini, kendisini önceleyen tasarımlardan farklılaştırmıştır.

Anadolu'da Bizans ve Selçuklu yapıları arasında kilise-cami etkileşimi dışında ilişkilendirilen diğer yapı grubu kilise-kervansaray yapılarıdır. Anadolu Selçuklu kervansaraylarından bazılarının kapalı bölümleri tonozla örtülü üç sahınlı olarak düzenlenmiştir. Bu şekliyle kervansarayların kapalı bölümleri bazilika planın yeni bir yorumu olarak görülmektedir.

Kapalı (Barınak) bölümü üç sahınlı olan kervansaraylarda orta sahın seki (Yavuz, 1992:253-254), yan sahınlar ise hayvanların bağlandığı ahır bölümü (Karpuz, 2007:98) olarak kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu kervansaraylarının bazılarında barınak bölümü üç sahınlı, kare ya da dikdörtgen kesitli payelerden atılan kemerlerle desteklenen sivri tonozlarla örtülü, boylamasına uzanan mekanlardır. Peker'e göre; "*Merkezi koridoru üstte örten bu tonozları destekleyen sivri kemerler bazilika planlı bir kilisenin orta nefinin sivri revak kemerlerine benzemektedir*". Stierlin[260] Selçuklu kervansarayları ile Fontenay ve le Thoronet Cistercium manastırlarının tonozlu salonları arasındaki benzerliğe vurgu yapmıştır (Aktaran: Peker, 2006:60). Kuban'a göre ise kervansaraylarda "*kapalı hacimler için bir genel şemaya örnek olmuş olabilecek Orta Anadolu bazilikaları, değişik bir örtü sistemi ile kullanılmışlardır*" (Kuban, 2010:69). Kervansarayların incelenmesi de bölgesel etkenler konusunda önemlidir. Kervansaray Anadolu'ya doğudan taşınmış bir yapı tipidir ki, kervansarayların Orta Asya'da inşa edilen ribatlar ile ilişkili olduğu bilinmektedir (Cezar, 1977:170). Ancak Anadolu'daki kervansarayların kapalı bölümleri İran ve Orta Asya'daki geleneğin devamı niteliğinde değildir. Bu coğrafyada farklı

[260] H. Stierlin, Turkey, From the Seljuks to the Ottomans,1998, s.73.

uygulamalar bulan geleneksel plan şemasında, coğrafyanın, yerel etkilerin ve yeni arayışların etkili olduğu düşünülebilir.

Anadolu'da Selçuklu dönemine ait üç sahınlı kapalı bölümlü kervansaraylar Çiftlik Han (13. yy.?) ve Osmanlı döneminde yenilenen Ezinepazar Han (1238), kapalı mekan ile birlikte avlulu örnekler ise Altunapa Han (1201), Kuruçeşme Han (1207), Argıt Han (1201?), Dokuzun Derbent Han (1210) Kadın Han (1223), Eli Kesik Han (Çaycı 2003:63), Erenkaya Yıkık Han (13.yy ilk çeyreği), Belbaşı Han (13.yy ilk çeyreği) (Baş 2001:98) gibi yapılardır. 13.yy. ilk çeyreğine tarihlenen Altunapa, Argıt, Dokuzun Derbent, Eli Kesik, Kızılören Han gibi yapılarda orta bölüm yan sahınlardan daha geniştir. Tekinalp'e göre "*bu strüktür özellikle Karaman-Karadağ Bölgesi'nde 5-6.yy.'lara tarihlenen, her üç nefi de aynı yükseklikteki tonozlarla örtülü Erken Bizans dönemi bazilika planlı kiliseleri ile tasarım ilkeleri açısından benzerlik gösterir"* (Tekinalp, 2004:49-50).

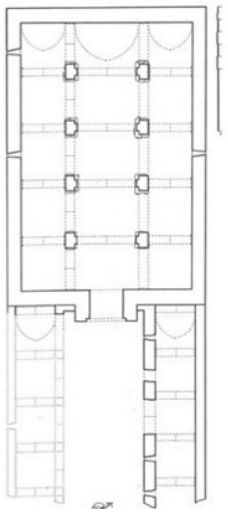
Altunapa Han (1201)[261] doğu-batı doğrultusunda uzanan, üç sahınlı ve beş açıklıklı bir kapalı bölüm ile hemen hemen aynı büyüklükte bir avludan oluşmaktadır (Çizim 10).[262] Yapı Anadolu Selçukluları döneminde inşa edilen avlulu ve kapalı kısmı bulunan kervansarayların erken örneklerinden biridir. Yapının kapalı kısmı iki sıra dörder ayakla, üç sahına ayrılmıştır. Sahınlar doğu-batı doğrultusunda tonoz örtülüdür. Ayaklar birbirine sivri kemerle bağlanmıştır. Orta sahın yan sahınlardan daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Yapının duvar örgüsünde, kemerlerde, kemerlerin oturduğu ayaklarda devşirme taş ve mermer malzeme kullanılmıştır.

---

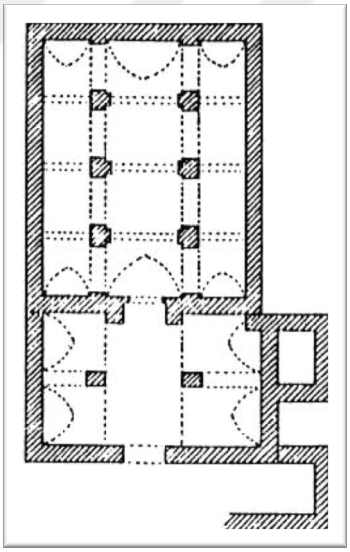
[261] Konya-Beyşehir yolunun 17. km'sinde Başarakavak yoluna saptıktan yaklaşık 1 km. sonra Altunapa Baraj Gölü sahası içinde yer alır kitabesi bulunmayan yapı 1202 tarihli vakfiyesi dikkate alınarak, Selçuklu Sultanı II.Süleyman Şah'ın tahta çıktığı yıllarda dönemin devlet adamı Şemsettin Altunapa tarafından yaptırılmıştır (Duran, 2007:77,78). İlter, 1201 tarihinden önce yaptırıldığını öne sürmektedir (İlter, 1969:14).

[262] Bk. K. Erdmann, Das Anatoliache Karavansaray des 13 Jahrhunderts, I, Berlin,1961, s.65 ; A.Baş (1996), "Konya-Hatunsaray-Seydişehir Kervanyolu Üzerine Düşünceler", V.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995), Konya, s.141-167.; A.Z. Karaoğlu (2001), "Konya Yakınlarında Kızılören Han'ın Tanıtımı ve Değerlendirilmesi", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi*, Cilt I, Konya, 461-474.; A.T.Yavuz (1992). "Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Mekan-İşlev İlişkisi İçinde Savunma ve Barınma", *IX. Vakıf Haftası Kitabı*, Ankara, s.253-284.

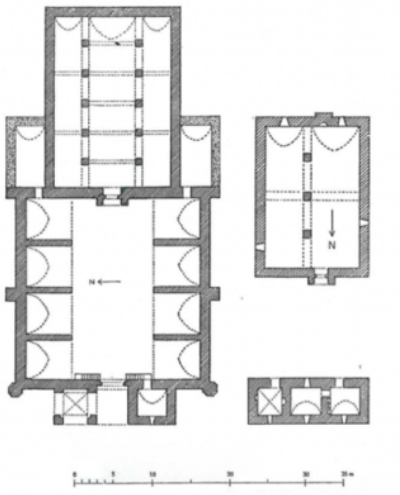
Konya- Çay yolunda bulunan Dokuzun Derbent Han (1210)[263] ise hemen hemen birbirine eş büyüklükte kapalı ve açık bölümden oluşmaktadır[264]. Kapalı bölüm dörder ayakla üç sahına ayrılmıştır. Orta sahın yan sahınlardan geniş tutulmuştur. Eli Kesik Han[265], kapalı bölüm ve avludan oluşmaktadır (Çizim 11). Avlunun doğu ve güney duvarlarına eklenen birimlerle komplike bir tasarım göstermektedir (Çaycı 2003:56). Kuzey-güney doğrultusundaki yapı üç sahına ayrılmıştır. Orta sahın yan sahınlardan geniştir. Sahınlar tonoz örtülüdür. Yapının duvarlarında erken Hıristiyan ve Bizans döneminden kalma haç ve gül desenli heykel parçaları, sütun gövdeleri, mezar taşı kırıkları, devşirme malzeme olarak kullanılmıştır (Sarre, 1998:135). Erdmann, yapının antik temeller üzerine inşa edildiğini öne sürmektedir (Erdmann, 1961b:39). Hanın cephelerinde, taç kapı ve pilasterlarda yoğun olarak devşirme malzeme kullanımı görülmektedir. Bu malzemelerde haç rozet balık motifleri dikkat çekicidir. Çaycı'ya göre devşirme malzemenin bu kadar yoğun kullanımı yapının yakınlarında bir Bizans yerleşimi olduğuna işaret etmektedir (Çaycı, 2003:59-60).



Çizim 10: Altun-Apa Han Plan (Duran 2007: 82, Şek.3)



Çizim 11: Eli Kesik Han Plan (Çaycı 2003:61, şek.3)



Çizim 12: Kızılören Han Plan (Erdmann 1961a: Tafel III)

[263] Kitabesine göre yapı, Emir-i Iğdişan Hacı İbrahim b. Ebi Bekr tarafından 1210 (607) tarihinde inşa edilmiştir (İlter, 1969:19).
[264] Avlu 17.5x22 m., kapalı bölüm 17.5x22.5 m. ölçülerindedir (İlter, 1969:19).
[265] Konya-Doğanhisar yolu üzerinde Kalburcu/Güney Köyü içinde yer almaktadır.

Kızılören Han (1206) [266] avlu ve kapalı bölümden oluşan kervansaraylar arasındadır. Doğu-batı yönünde uzanan, dikdörtgen planlı kapalı bölümü üç sahınlıdır (Çizim 12). Sahınlar iki sıra halinde beşer dikdörtgen ayakla ayrılmıştır. Ayaklar doğu-batı doğrultusunda birbirlerine, kuzey-güney doğrultusunda ise sivri kemerlerle yan duvarlara bağlanmıştır. Orta sahın yan sahınlardan daha geniştir. Sahınlar sivri beşik tonozla örtülüdür. Kapalı bölümün avluyla birleştiği köşelerde dikdörtgen planlı iki mekan yer almaktadır[267].

Kervansarayların üç sahınlı kapalı bölümü ile üç nefli bazilika planlı yapıların ilişkilendirilmesinin dışında haçvari planı ile kapalı yunan haçı planlı kiliselerle ilişkilendirilen yapılar mevcuttur.

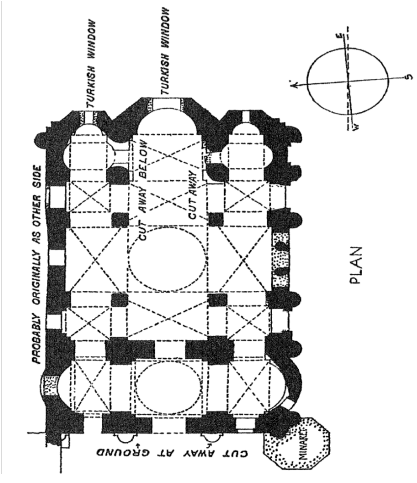
Anadolu'da 15. yüzyıla kadar farklı uygulamalarından haberdar olduğumuz kapalı yunan haçı planın ilk uygulamaları ve kökeni tartışmalıdır. Başkentteki en erken örnekler kaynak verilerine göre 9. yüzyılın son çeyreğine kadar indirilmektedir. Bizans İmparator'u I. Basileos'un (867- 886), 880- 881 yılında yaptırdığı Nea Kilisesi en erken tarihli yapı olarak bilinmektedir. Günümüze ulaşmayan bu kilisenin 15. yüzyıl sonlarında yıkıldığı düşünülmektedir. Kilise 877- 886 yılları arasında Patrik Photios'un kaleme aldığı bir homilyede tanıtılmaktadır (Mango, 1972: 194). Günümüze ulaşanlar arasında ise 10. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen İstanbul'da bulunun iki yapı tanınmaktadır. Bunlardan ilki Fenari İsa Cami (Konstantin Lips Manastırı) kuzey kilisesi (907) diğeri ise Bodrum Kilise Cami (919- 922)' dir (Çizim 13). Diğer yandan genelde 11- 12. yüzyıllara tarihlenen Hırami Ahmet Paşa Mescidi bazı araştırmacılar tarafından 9. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Müller-Wiener, 2001:144-146).

---

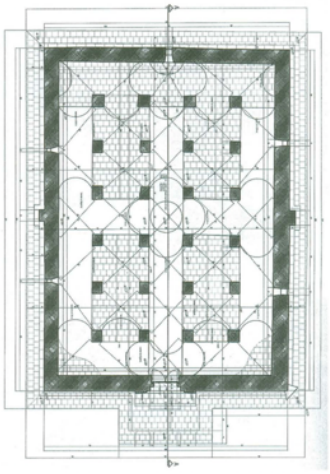
[266] Kervansaray Konya-Beyşehir yolunun 45 km'sinde, yolun güneyinde yer almaktadır. Yapı, kitabesine göre 1206 yılında I. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında "Emir Kutluğ veya Kandemir" tarafından yaptırılmıştır (Karpuz, 2007:89).

[267] Bu mekanların malzeme ve işçiliğinden sonradan eklendiği anlaşılmaktadır (Karpuz, 2007:97).

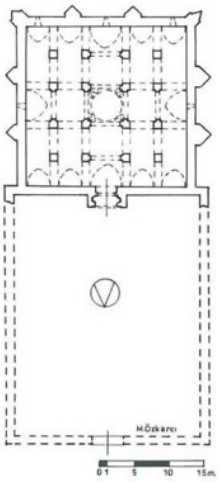
Kapalı yunan haç planlı kiliseler ile Anadolu Selçuklu kervansarayları arasında ilişki kurulan en önemli yapı Öresun Han'dır. Tekinalp, *Öresun Han'ın "plan ve üçüncü boyutta kapalı yunan haçı kiliselerin tasarım ilkelerinden etkilenerek inşa edildiği"* görüşündedir (Tekinalp, 2004:49-50). Aksaray-Nevşehir yolunda bulunan Öresun Han (1188)[268] sadece kapalı mekandan oluşan avlusuz bir kervansaraydır. Kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı yapı haçvari planlıdır (Çizim 14). İç mekanda yirmi dört adet ayak bulunmakta, ayaklar birbirine yuvarlak kemerlerle bağlanmaktadır. Giriş bölümünün açıldığı orta sahın yan sahınlara göre daha yüksek ve uzundur. Orta sahının sağ ve solunda ikişer sahın yer alır. Haç kollarının kesişmesinden oluşan kare alan kubbe, diğer birimler tonoz örtülüdür. Kubbeye geçişler pandantifler ile sağlanmıştır. Yapı, Selçuklu dönemi kervansaraylarında nadir uygulanan plan tipiyle Çay Taş Han ile benzerlik göstermektedir (Erdmann, 1961a:69) Yapıda kullanılan malzemenin büyük kısmının başka yapılardan geldiği düşünülmektedir. İç mekandaki taşların bazılarında ve taşıyıcı ayaklarda haç işaretleri bulunmaktaydı (Özgüç ve Akok, 1957:142). Yakın dönemde restorasyon geçiren yapının restorasyon öncesinde duvarlarında yer yer sıva üzerine uygulanan fresk kalıntıları görülmekteydi (Baş, 2009:71).



Çizim 13: İstanbul Myrelaion Kilisesi (Bodrum Kilise Cami) Plan (Millingen,1912:200, Fig.66)



Çizim 14: Öresun Han Restitüsyon Planı, VBM Arşivi (Baş, 2009:75, Şek.1)



Çizim 15: Çay Taş Han (Ebûl Mücahit Yusuf Hanı) (Özkarcı 2007:382)

[268] Yapının taç kapısının önünde bulunan kitabesi 1188 tarihini vermektedir, bu kitabe Selçuklu kervansarayları arasında bilinen en erken tarihli örneğin Öresun Han olduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir (Baş, 2009:69).

Çay Taş Han (Ebûl Mücahit Yusuf Hanı) (1278) [269] ise Konya-Afyon yolu üzerindeki Afyon'un Çay İlçesi'nde yer almaktadır. Avlu kısmı yıkılmış olan hanın sadece kapalı kısmı günümüze ulaşmıştır. Kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilen yapı 23.00x23.40 m ölçülerindedir (Çizim 15). İç mekan dört sıradan oluşan toplamda on altı payeye boylamasına atılmış sivri kemerlerle beş sahına ayrılmıştır. Orta sahın yan sahınlardan daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Haç kollarının kesiştiği yerde oluşan kare alan kubbe, diğer birimler ise beşik tonoz örtülüdür. Kubbeye geçişlerde Türk üçgeni kullanılmıştır. Haç kollarını örten tonozlar, diğer birimlerden daha yüksek ve geniş tutulmuş, böylece haçvari plan daha belirginleştirilmiştir. Özkarcı'ya göre "*kare şeklindeki iç mekanı ile Anadolu Selçuklu mimarisinde tek örnek sayılır*" (Özkarcı 1996:57,87). Ancak bazı araştırmacıların da belirttiği gibi yapı haçvari plan şeması ile Öresun Han ile benzer plandadır.

Anadolu'da kervansarayların kapalı kısmının üç sahın şeklinde düzenlenmesi Türk-İslam mimarisine getirilen bir yeniliktir. Ancak bu yapıların bazilika planlı yapılar ile ilişkilendirilmesi, işlevsel özellikleri de göze alındığında aralarında yapısal olarak bir bağ kurmak pek mümkün değildir. Cami ve kilise yapılarında sahınların mihraba dikey yönelişi kutsal alana yöneliş açısından ortak bir şemanın ve bu anlamda mekanın kurgulanması ve tasarlanması yönünde mimari bir etkinin varlığını gösterir. Kervansarayların kapalı bölümleri ile bazilika planlı kiliselerin arasında ise doğrudan bir uyarlama olmamakla birlikte, benzer bir etkiden söz edilebilir.

Kervansarayların kökeninin Orta Asya Ribatları olduğu bilinmektedir. Anadolu Öncesi Türk mimarisinde, Orta Asya kervansaraylarında yaygın olarak uygulanan 4 eyvanlı plan şeması Anadolu'da tek bir örnek dışında (Evdir Han) yaygınlaşmamış ve yerini açık ve kapalı bölümlerden oluşan kervansaraylara bırakmıştır. Ancak avlu ve kapalı bölümden oluşan kervansarayların Anadolu öncesi Türk mimarisinde (Başane Kurtlu Tepe Kervansarayı (11.yy. sonu 12. yy) (Aslanapa, 2003:41-42) örneği olduğu bilinmektedir. Anadolu'da kapalı mekanın sahınlarla bölünmesi ve bu plan tipinin yaygınlaşması ihtiyaca yönelik geliştirilen bir uygulama

[269] Kitabesine göre III. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında, Ebûl Mücahit Yusuf bin Yakup tarafından yaptırılmıştır (İlter, 1969:51).

olabilir. Kervansaray plan şemasında üç sahınlı düzenlemenin kervansaraylarının barınak kısımlarının fonksiyonuna uygun olarak geliştirildiği düşünülebilir. Tıpkı cami mimarisindeki uygulamalar gibi, bölgede yaygın görülen boylamasına uzanan mekan şeması, yerli ustaların uyguladıkları yerel gelenekler ve Selçukluların Anadolu öncesi inşa gelenekleri ile birleştirilerek, yeni ve özgün bir biçim almıştır. Boylamasına yöneliş gösteren mekan geleneğinin, daha önce Orta Asya ve Ortadoğu coğrafyasında ilk örnekleri görülürken, bu bölgelerde yaygınlaşmayıp, Anadolu coğrafyasında Bizans sanatının hakim olduğu bir bölgede yaygınlaşması yerel etkiler ile açıklanabilir. Bazilika planın dışında uygulanan haçvari planlı diğer yapılar ise yapıların inşa edildikleri yerde kendilerinden önceki plan şemasına uyularak yeniden inşa edilmeleri ile de ilgili olabilir. Bu durumda ustaların, temel kalıntılarına göre yapıyı yeni işlevine uygun olarak tasarlarken yine yapının işlevsel özelliği dikkate alınarak, İslami yapı şeması ve işlevsel özellikleri doğrultusunda bilinen plan şemasına uyarlamış oldukları söylenebilir. Ayrıca bu yapılarda yoğun olarak kullanılan Roma ve Bizans dönemi devşirme malzemeler de daha erken dönemli bir yapının malzemelerinin kullanılarak yeniden bir inşa süreci görüşünü de destekler niteliktedir.

Kapalı yunan haç planlı kiliseler ile ilişkilendirilen diğer bir yapı türü ise Anadolu Selçuklu medreseleridir. Bizans mimarisinde 9. yüzyıldan itibaren örnekleri bulunan kapalı yunan haçı kiliseler ile Selçuklu mimarisindeki kapalı avlulu medreseler arasında plan şeması açısından benzerlikler mevcuttur. Türk mimarisinde kökeni Gazneliler dönemine kadar uzanan ilk medreseler, Büyük Selçuklular döneminde sistemli olarak teşkilandırılmış ve Büyük Selçuklulardan Anadolu'ya taşınan bu eğitim kurumları Anadolu'da erken dönemden itibaren gelişimini sürdürmüştür. Anadolu'da haçvari plan şeması ile öne çıkan Atabey Ertokuş Medresesi tartışmalı bir yapıdır (Tekinalp, 2004:49). Yapı ile ilgili farklı görüşler olmakla birlikte, Kuban'a göre, "*burada bulunan bir kilisenin orta nefi, bir medresenin orta mekanı (avlusu) olarak adapte edilmiş olabilir*" (Kuban, 2008:89).

Isparta'da, Atabey İlçesi'nde yer alan Atabey (Eski Ağras, antik Agrai veya Agrae) Ertokuş Medresesi[270] (1224), Sultan Alaaddin Keykubad zamanında devlet

[270] Bk. Ali Osman Uysal, "Atabey Ertokuş Medresesi Kazı Çalışmaları" , *Göller Bölgesi Arkeolojik-Kültürel- Turistik Araştırma ve Değerlendirme Projesi, 1993 Yılı Çalışmaları*, Ankara, 1994.; Yıldız Demiriz, "Atabey'deki Ertokuş Medresesinde Bizans Devrine ait Devşirme Malzeme", *Sanat Tarihi*

adamlarından Mübarizeddin Ertokuş[271] tarafından inşa ettirilmiştir (Çizim 16) (Demiriz, 1970-1971:87). Yapı türbe, cami ve günümüze ulaşmayan çeşme ve hamamdan oluşan külliyenin ana yapısıdır (Şaman-Doğan, 2008:37). 13. yüzyıl başında tamamen Türkleşen bu bölgede önemli bir yerleşim haline gelen Atabey Ertokuş Medresesi Osmanlı döneminde de eğitim fonksiyonunu sürdürmüştür[272] (Uysal, 1994:84). Rott, medresenin bir kilisenin kalıntıları üzerine inşa edildiğini öne sürmektedir. Ayrıca mihrabın önündeki korkuluk levhaları ve kapıların süslemelerini, San Marco Kilisesi kabartma panellerine ve Athos dağındaki örneklerle benzediğini, bu nedenle en erken 9. yüzyıla ait olabileceklerini belirtir (Rott, 1908:12). Belke-Mersich medresede daha öncesinden burada bulunan Aziz Georigos Kilisesi'ne ait, erken ve orta Bizans dönemine tarihlenen devşirme malzemelerin kullanıldığını belirtirler (Belke-Mersich, 1990:172). Uysal ise, medresede kullanılan malzemenin yakında bulunan bir Roma yerleşiminden, muhtemelen Seleukeia Sidera (Bayat)'dan getirilmiş taşlar olduğunu ve burada bulunan bir Bizans Kilisesi'nin kalıntılarından yararlanarak tamamiyle devşirme malzemeden inşa edildiğini vurgular. Medresenin plan ve hacim biçimlenişindeki anomali ve özellikle güney taraftaki hücrelerin duvarlarındaki dilatasyon yapının bir Bizans Kilisesi'nin kalıntılarının çeşitli ekler ve

---

Yıllığı IV, 1970-71, s.87-100.; Oktay Aslanapa, "Selçuk Devlet Adamı Mübarüziddin Ertokuş Tarafından Yaptırılan Abideler", *İslam Tetkikleri Dergisi*, II/I,1957,s.102-106.; Nermin Şaman Doğan, "Isparta ve Çevresindeki Selçuklu-Beylikler Dönemi Yapılarında Devşirme Malzeme Kullanımı," *Vakıflar Dergisi* 26,1997, 347–354.

[271] Mübarizeddin Ertokuş, I. Gıyaseddin Keyhüsrev, I. İzzeddin Keykavus ve I. Alaaddin Keykubad zamanlarında Antalya ve çevresinde valilik (Sübaşı-Serleşker) yapmış bir devlet adamıdır. I.Gıyaseddin Keyhüsrev'in has kölelerinden biridir (Aslanapa 1957:97). Mübarizeddin Ertokuş Atabey'deki medresenin dışında, aynı bölgede bir kervansaray ve Antalya'da bir cami yaptırmıştır (Vryonis, 1971:353).

[272] 1993 yılında yapının çevresinde, kuzeydoğu köşe oda ve ana eyvanın güneyinde dershane odasında kazı çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda daha öncesinde burada yapılan çalışmalarda ortaya çıkan ve sonrasında üzeri kapatılan duvar kalıntıları ve doğu duvarın ortasında bir kapı kalıntısı açığa çıkarılmıştır. Temel seviyesinde açığa çıkan bu kalıntılar yapının doğu tarafını adeta bir ön avlu gibi kaplamakta ve kuzeydoğu güneydoğu köşelerinden yapıya birleşmektedir. Yapının kuzeydoğu köşe odasında yapılan çalışmalarda, medresenin temeli altında herhangi bir kalıntı olmadığı tespit edilip, dıştaki birleşme tarzının da organik olmadığından yola çıkılarak bu kuruluşun Selçuklu dönemi sonrasında yapıldığı anlaşılmıştır. Yapılan çalışmalarda bulunan iskeletler medresenin çevresinin 20. yy'a kadar mezarlık olarak kullanıldığını göstermektedir. Yapının çevresinin, ilk inşa tarihinden bu yana sürekli ev, mezarlık gibi amaçlarla yeniden kullanımı sağlıklı bir stratigrafik tespitin yapılmasını güçleştirmiştir. Ancak alanın büyük kısmında Türk öncesi dönem, Selçuklu ve Osmanlı dönemi seramik, sikke ve metalgibi buluntular karışık bir şekilde ele geçmiştir (Uysal, 1994:78-82).

bölüntülerle Selçuklu medresesi planına uydurulduğunu düşündürmektedir (Uysal, 1994:84).

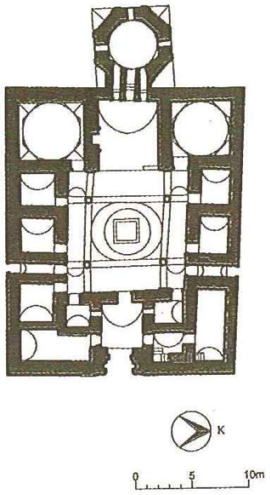
Dıştan 19.85x15 m ölçülerinde doğu batı doğrultusunda uzanan düzgün olmayan dikdörtgen planlı medrese kapalı avlulu, tek eyvanlı plan tipindedir (Şaman-Doğan 2008:40). Yapının batı cephesinde eksende yapıya bitişik türbe yer alır. Doğu cephede taç kapı, kuzey ve güney cephede birer kapı açıklığı bulunur. Yaklaşık kare planlı avlu[273] dört sütunun taşıdığı, sivri kemerler üzerine oturan eliptik bir kubbe ile örtülüdür. Kemerle bölüntüye uğrayan bu bölüm farklı doğrultularda dikdörtgen planlı dokuz bölümde ayrılmıştır. Avlunun ortasında kare planlı bir havuz bulunur. Avlunun doğusunda yedi, kuzey ve güneyinde üçer mekan, batısında merkezde eyvan ile eyvanın kuzey ve güneyinde birer mekan bulunur. Batıdaki eyvan farklı kurgusuyla dikkat çeker. Eyvanın batı duvarı üç kapı ile türbeye açılır. Yapıda orta mekan ve eyvanın bitişiğindeki mekanlar ile türbe kubbe, diğer mekanlar ise beşik tonoz örtülüdür. Çift katlı olup olmadığı tartışmalı olan [274] Türbe ise kare kaideli ve sekizgen gövdelidir.

Kuban'a göre Atabey Ertokuş Medresesi *"orta açıklı 'Quinconx' tipi Ortaçağ Kilise tipolojisinin karakteristik öğelerini içerir. Orta mekanda sütunlara oturan 6 m açıklıklı ve opaion'lu bir eliptik kubbe ile çevresinde bir çevre koridoru bulunmaktadır. Atabey Ertokuş Medresesi, çevre koridorlu medrese örneklerinin en erken tarihli örneğidir. Bu Hıristiyan mimarisine özgü bir düzenlemedir*" (Kuban 2008:176). Bu özellikleri ile yapı kapalı avlulu medrese planlarından farklılaşır. Yapıda yoğun olarak kullanılan devşirme malzeme ve malzemelerin mekânsal kurgunun içerisine de dahil edilmesi gibi unsurlar yapının bir Bizans Kilisesi'nin yerine kurulduğunu görüşlerini desteklemektedir. Eyvanın önündeki kuruluş, Bizans

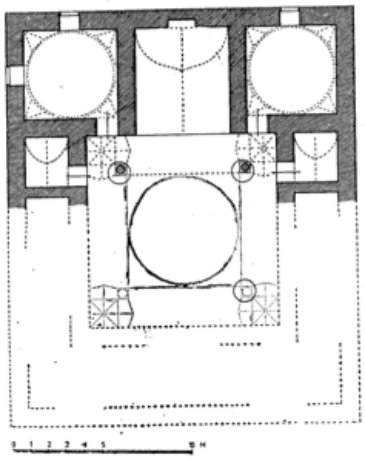
[273] Avlu 10.40x10.50 m. boyutlarındadır (Şaman-Doğan 2008:40).

[274] Önge ve Şaman Doğan, günümüzde tek katlı olan türbenin ilk inşa döneminde çift katlı olduğu görüşündedir. Önge, türbe ile medrese arasında 0.30 m. olan uzaklığa işaret eder ve iki yapı birleştirilirken alt katın giriş kapısının kaldırıldığını, eyvanın batı duvarındaki orijinalde pencere olan açıklığının kapıya dönüştürüldüğünü öne sürmektedir (Önge, 1967:16; Aktaran: Şaman-Doğan, 2008:42) Şaman-Doğan da bu görüşe katılır ve Türbe'nin kübik kubbesini de hesaba katarak yapının iki katlı olduğunu düşünmektedir (Şaman-Doğan 2008:42-4;) Uysal ise, medresenin batısında yapılan kazı çalışmaları neticesinde medrese ve türbenin aynı zamanda inşa edildiği, fakat medresenin batı duvarı ile türbenin arasının önceden açık durumda iken, sonradan batı duvarındaki üçlü geçişe uygun şekilde yapıldığı görüşündedir. Bu sırada türbe gövdesine medrese duvarındaki üçlü kuruluşa uygun olarak, iki kapı daha açıldığı anlaşılmaktadır (Uysal, 1994:85).

dönemi templon levhaları[275] kullanılarak oluşturulmuştur. Ayrıca ana eyvana bağlı olarak inşa edilen türbenin yapıya bağlantısı da Selçuklu yapılarında yaygın olmayan bir uygulamadır. Türbe girişinin üçlü açıklığı da aynı şekilde ikonastasis benzeri bir şemadadır. Yapının ana taç kapısı dışında iç ve dışta yer alan tüm kapı ve pencerelerin lento ve söveleri devşirmedir.[276]



Çizim 16: Isparta Atabey Ertokuş Medresesi Plan (Kuban 2008:176, şek.42)



Çizim 17: Konya Ali Gav Medresesi Plan (Önge 1967:16)

Atabey Ertokuş Medresesi, Anadolu Selçuklu Medreseleri klasik şemasından farklılık gösteren planı ile öne çıkmaktadır. Medresenin plan şeması bazı araştırmacılarında belirttiği gibi öncesinde burada bulunan kilise yapısının yerine medresenin inşa edilmesi ile ilişkili olmalıdır. Medresenin hem içinde hem de cephelerinde yoğun olarak kullanılan devşirme malzemeler ve çevresinde yapılan çalışmalarda açığa çıkan kalıntılar burada bir Kilise'nin varlığını destekler. Avlunun ortasında kubbeyi taşıyan ayakların da ilk yapım evresinden kaldığı Selçukluların burada bulunan yapıyı medrese işlevine uygun olarak yeniden inşa ettikleri anlaşılmaktadır. Kökeni Orta Asya coğrafyasına giden eyvanlı kapalı avlulu medrese plan şeması, benzer yapısal kurguyu taşıyan kapalı yunan haç planlı bir kilisenin alt şeması kullanarak inşa edilmiş ve eyvan, öğrenci odaları gibi eklemelerle yapıya Türk-

[275] Demiriz'e göre buradaki parçaların tümü bir ikonastasisten alınmıştır. Süsleme özelliklerine bakılarak 9-10. yy.'a tarihlendirilebilir (Demiriz, 1970-71:93).
[276] Bk. Yıldız Demiriz, "Atabey'deki Ertokuş Medresesinde Bizans Devrine ait Devşirme Malzeme", *Sanat Tarihi Yıllığı IV*, 1970-71, s.87-100.

İslam mimari geleneğine uygun olarak medrese işlevi kazandırılmış olmalıdır. Bu nedenlerle Isparta Atabey Ertokuş Medresesi, Selçukluların Anadolu'ya geldiklerinde belki harap durumda buldukları bir kilise yapısının, plan şeması da dikkate alınarak yeniden tasarlanması ve yeni bir işlev kazandırılmasının en güzel örneklerinden biridir. Ayrıca Medrese gibi İslam öğretilerinin eğitimi verilen bir yapıda, aynı zamanda İslami bir mezar yapısının girişinde, içlerinde figürlü tasvirler de bulunan Bizans dönemi ikonastasis malzemesinin kullanmış olması, hem baninin hem de dönemin sanat anlayışındaki yenilikçi ve benimseyici tavrı göstermesi açısından önemlidir.

Kuban, Afyon Boyalıköy Medresesi (Zaviyesi) ve Konya Ali Gav Medresesi'ni de çevre koridorlu kapalı medreseler içerisinde değerlendirir. Afyon Boyalıköy Medresesi'nde merkezde bulunan dört sütunun, yerinde bırakılan Bizans sütununun çevresinde bir medrese şeması oluşturulduğunu düşünmektedir. Konya Ali Gav Medresesi'nde yapılan kazı çalışmaları sonucunda yapının evyanı ve orta açıklıklı mekanının Atabey Ertokuş Medresesi ile benzer planlı olduğu anlaşılmıştır. Buradaki 6 m'lik kubbe açıklığı Atabey Ertokuş Medresesi ile aynı genişliktedir. Yapı, çevre koridoru olan ikinci yapıdır (Kuban 2008:176). Ali Gav Medresesi (12. yy.s onu-13.yy.başı), Konya'daki kapalı medreselerin ilk örneği olarak bilinmektedir (Çizim 17). 23.50x19.70 m boyutlarındaki yapının ortasındaki dört sütunun taşıdığı pandantifli 6.00 m çapında bir kubbesi bulunmaktaydı. Orta mekanı örten kubbe, duvarlara köşelerde çapraz tonozlar oluşturan bir revak sistemi ile bağlanmaktaydı. Ali Gav Medresesi revaklı avlunun örtülmesi özelliğiyle Konya'da bilinen tek örnek olarak öne çıkmaktadır (Sözen, 1972:53).

Bizans ve Selçuklu mimarisinde bölgesel etkilerin varlığı açısından önem taşıyan diğer bir yapı türü Anadolu Kümbetleridir. Anadolu'daki Ortaçağ Kümbetleri farklı planlarda görülmektedir. Ancak bunlar arasında 'piramit ve koni örtülü çokgen plan ve çokgen geçit alanı ile külah örtülü kare plan' daha yaygın olarak inşa edilen plan tipleridir. Her iki uygulamada kule mezarın Anadolulaşmış çeşitleri olarak kabul edilir, ancak Anadolu'da kuleler kaybolmuştur. Ayrıca Anadolu Kümbetleri iki katlı olmalarıyla da İran ve Orta Asya türbelerinden ayrılırlar. Anadolu kümbetlerinde değişiklik gösteren en önemli özellik ise yapı boyutlarıdır. Kuban'a göre "*bunda etken olan şey ise Güney Kafkasya ve Doğu Anadolu'daki Ermeni yapılarında örtü sistemine*

egemen olan konik yapılardır. Bu ise doğulu mezar şemasını Türk ve Müslüman emirler için ilk defa inşa eden sanatçıların yerli sanatçılar olmasından kaynaklanmaktadır. Bu sanatçıların kendilerinden istenilen yapı tiplerini kendi bildikleri biçimler çerçevesinde inşa etmiş olmaları yapı oranlarında değişikliğe neden olmuştur" (Kuban, 2010:70). Ayrıca Selçuklu kubbeleri üzerindeki ikinci cidar olarak yapılan taş konik ya da pramidal külahlar da yerel taş yapım biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Konik ya da pramidal taş örtü Yakındoğu'da antikiteye uzanan bir yapı öğesidir. İran'da bu tipte çift cidarlı tuğla örtü sistemi yaygındır. Anadolu mezar geleneğinin imge olarak Orta Asya ve İran'a bağlı olduğu kuşkusuz doğrudur. Ancak bunun taşa uygulayıcısı Anadolu'nun yerli ustaları olmuştur (Kuban, 2008:82).

Ermeni kiliselerinin konik külahları ile kümbetlerin konik külahları benzer özellikler gösterir. Ancak Ermeni, Gürcü ve Bizans mimarisinde Selçuklu kümbetlerine benzer herhangi bir yapı yoktur. Doğu Anadolu kümbetlerine benzeyen yapılar kubbeli çevre nişli, küçük şapellerdir (Örn. Ani Surp Krikor Kilisesi (10. yy.) (Kuban 2008:82). Yerli mezar gelenekleri içinde kaynağı Roma mimarisi olan çevresi nişli ya da revakla çevrili mezar anıtlarının veya çevre koridorlu Hıristiyan yapılarının plan şemasını hatırlatan çevresi nişli veya revaklı mezar yapılarının (Tercan Mama Hatun, Kayseri Köşk Medrese) da İran veya Orta Asya ile bir ilgisi yoktur. Kuban'a göre bu etkileri Anadolu Kümbetlerini Hıristiyanlar meydana getirmiş şeklinde yorumlamak da doğru değildir. Çünkü etkisinden söz edilen sanat çevrelerinin böyle bir mezar yapısı yoktur, bu plan yeni bir sentezdir (Kuban 2010:70). Ayrıca çevre nişli merkezi planlı türbelerin yapı kütlesi Ermeni ve Gürcü şapelleri gibi kademeli yapılmamıştır. Bu da kütlenin bir plandan değil modelden kaynaklandığını göstermektedir (Kuban, 2008:82).

Anadolu'da Selçuklu mimarisinde plan tipleri kadar taşıyıcı unsurlar, örtü sistemi ve malzemede de yerel ustalar ve tekniklerin etkisi birçok yapıda karşımıza çıkmaktadır. Yerli yapım tekniklerinin etkisi bazilika neflerinin düzeninde, kubbe, tonozlar, kemerler ve kesme taş duvar yapım tekniklerinde kendisini gösterir. Selçuklu ustaları, bazilika planlı yapıların örtü sistemini kubbe, kubbemsi tonoz ve çapraz tonozlar ile çeşitlendirmişler, bazı yapılarda da farklı inşaat ve dekorasyon teknikleri kullanılarak bunu daha da belirginleştirmişlerdir (Örn. Divriği Ulu Cami, 1228–9) (Peker, 2014:290). Orta Asya coğrafyasında da yaygın olarak uygulanan sütunlara

oturan kemer ve kubbe sisteminin bölgede bulunan Nesturilerin dini yapılarından etkilenerek inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir (Cezar, 1977:150). Selçukluların Orta Asya mimari geleneğini taşıyan yapılarında daha çok tuğla malzemeyi kullanmaları coğrafi etkenle ilişkilidir. Anadolu'ya geldiklerinde ise tuğla ile birlikte bilinen teknik ve bezeme unsurlarını taş malzeme üzerinde uygulamaya devam etmişlerdir.

Plan tipleri dışında yapı malzemesinde görülen değişiklikler de mimari etkileşime kaynak oluşturan unsurlardan biridir. Anadolu coğrafyasının Selçuklu mimarisine getirdiği en büyük yeniliklerden biri yapı malzemesinde tuğla malzemenin yerini çoğunlukla taşın almış olmasıdır. Öncelikli amaç malzemenin kolay tedarik edilmesi olmakla birlikte Selçukluların bu coğrafyada karşılaştıkları yeni malzemeler tuğla ve kerpiç malzemeye uyguladıkları tekniklerle birleşince üslup farklılıklarını da beraberinde getirmiştir.

Anadolu'da Selçuklu yapılarında taş ya da tuğla kubbelere geçişlerde tromp, Türk üçgeni ve pandantifler geçiş öğesi olarak kullanılmıştır. Bu geçiş öğelerinden yanlızca pandantif Bizans kökenlidir. Kuban'a göre "*Kubbeli yapılardaki pandantif kullanımı başka verilerle de destekleniyorsa yapıda yerli ustaların çalıştığının göstergesi olabilir*". Pandantif geçişli kubbelerin İran ve Orta Asya'da çok az örneği bulunmaktadır. Bu bölgelerde genel geçiş öğesi tromptur (Kuban, 2008:88). Diğer önemli strüktürel eleman olan yarım kubbe ise batılı bir öğedir. Kubbe doğuda bilinmektedir ancak bir örtü şemasının parçası olarak Bizans kaynaklı olduğu düşünülmektedir (Kuban, 2010:67).

Erken dönem Anadolu camilerinde genellikle taşıyıcı malzemenin taş olduğu ayakları birbirlerine bağlayan kemerlerde ve üst örtülerde zaman zaman tuğla malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Taş duvar üzerinde taş kemer ve taş tonoz kullanımı Doğu Akdeniz, Suriye, Mezopotamya ile Doğu ve Orta Anadolu'da karakteristik yapı sistemleridir. Bu uygulama, Türk döneminde de devam etmiştir (Kuban, 2008:87). Anadolu Selçuklu yapılarında taş kemer ve taş tonoz kullanımı da aynı şekilde yerel geleneğin devamlılığını göstermektedir. Anadolu Türk mimarisinde taş kemer gelenllikle tuğla kemerin yerine kullanılmıştır. Taş tonoz kullanımının ise daha sınırlı olmakla birlikte Kuzey Anadolu'da Amasya'dan Erzurum'a uzanan alanda kullanımı görülmektedir. Ortaçağ kervansaraylarının kapalı bölümünde kullanılan taş

tonoz örtünün kaynağının ise Anadolu'nun Hıristiyan mimari geleneği olduğu düşünülmektedir. Ancak taş, örtü malzemesi olarak Anadolu Türk mimarisinde hiçbir zaman yaygın kullanılan malzeme olmamıştır (Kuban, 2010:66).

Taş malzeme, Doğu ve Orta Anadolu'nun, Kafkasya ve Kuzey Azerbaycan ile Yukarı Mezopotamya ve Suriye'nin anıtsal yapı malzemesidir. Ancak taş malzemenin İran, Horasan ve Orta Asya'da kullanımı az görülür. Anadolu'da ise en yaygın kullanılan malzeme olmuştur[277]. 12. yüzyıldan sonra taş hem strüktürün bir taşıyıcı öğesi olarak kabul edilirken hem de bezemenin en önemli malzemesi olmuştur. 12-14. yüzyıllarda Anadolu'daki taş oymacılığı, çini, alçı, ahşap gibi süslemelerden çok daha yoğun ve daha üstün estetik bir düzeyin göstergesidir (Kuban, 2010:65). Öney'e göre "*Selçukluların Anadolu'da bazilikal karaktere sahip bir grup cami haricinde, plan bakımından diğer camilerde, medrese, türbe, kervansaray ve saray yapılarında İran, Selçuk, Orta Asya, Abbasi ve Emevi devri eserlerinden ilham almış oldukları görülür. Dekorda İran Selçuk alçılarının devamını gösteren son derece ileri bir taş işçiliği, Abbasi ve İran geleneğini geliştiren çini, sırlı tuğla ve ilk olarak Anadolu'da Selçuklular ile ortaya çıkan çini mozaik işçiliği, antik devrin taş, tuğla, fresk, mozaik işçiliğinden çok farklı bir anlayış getirmiştir*" (Öney, 1970:17).

Anadolu Selçuklu yapılarında taş malzeme cami, medrese ve kervansaray gibi büyük ölçekli yapılarda kullanılırken, tuğla ise daha küçük ölçekli mescit, türbe gibi yapıların inşasında terih edilmiştir. Tuğla aynı zamanda büyük ölçekli yapıların belirli bölümlerinde ve örtü sisteminde kullanılmıştır. Selçuklular döneminde her iki malzemenin hem yapısal hem de süsleme amacıyla kullanımı görülmektedir (Aktaş-Yasa, 2016:161). Divriği Kale Cami'si portalinde kullanılan taş üzerine tuğla taklidi bezemeler yerel olan ile sonradan gelenin bir karşılaşması olarak ortaya çıkan önemli bir uygulamadır. Tuğla bezemenin taş üzerine kopyalanması, Büyük Selçuklu mimarisinde yaygın olan tuğla malzemenin, Anadolu'da taş konusunda yetkin olan

[277] Konya ve çevresinde genellikle Selçuklu yapılarında yapı malzemesi olarak kullanılan traverten taşının Meram yakınlarında Gödene köyünde bulunan taş ocaklarından sağlandığı bilinmektedir. Bizans döneminde Konya ve çevresinde kullanımı bilinen herhangi bir ocak olmamakla birlikte, muhtemelen Antik dönemde kullanılan yerel ocaklar olduğu düşünülmektedir (Temple 2014:89). Sille'nin 10 km. güneydoğundaki Çataliçi Höyük'de, yerleşimin batısındaki taş ocaklarında açığa çıkarılan mermer ocaklarında bulunan Helenistik ve Roma dönemi seramikleri (Bahar 2008: 237), buranın Roma döneminde de kullanıldığına işaret etmektedir (Temple 2014:89).

yerel ustalar tarafından belki de banisinin isteği üzerine gerçekleştirilmiştir (Tekinalp, 2004:49).

Bizans yapılarında 10.yy. sonrasında yaygın şekilde görülmeye başlayan taş-tuğla almaşık kemer uygulamasının benzerleri bazı Selçuklu yapılarında görülmektedir. Bizans mimarisindeki ilk örnekleri Kekova adasındaki Tersane'de, günümüzde yıkılmış olan Kilise'nin apsisinde ve Olympos'daki Mozaikli yapıda görülen, 7. yüzyıla kadar indirilen bu kemerler, doğuda Belisırma Karagedik Kilise'de (11.yüzyıl) karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Selçuklu yapılarında ise 12. yy. ortalarına tarihlenen Tokat Yağıbasan ve Çukur Medresesi avlu kubbesinin trompları, Isparta Atabey Ertokuş Medresesi'nde avlu kubbesinin oturduğu kemerler ile öğrenci odalarına girişin sağlandığı kemerler üzerinde ve Amasya Burmalı Minare'nin cephelerindeki üst seviyedeki pencere kemerlerinde kullanıldığı görülmektedir (Tekinalp, 2004:45).

Ortası moloz, dışı kesme taş duvar yapım tekniği bir Roma dönemi mimari geleneğidir. Anadolu'da Bizans döneminde yaygın olan bu teknik, Selçuklu yapılarında da görülmektedir. Tuğla ve taşın birlikte kullanıldığı almaşık duvar tekniği de Roma mimarisi kaynaklıdır. Bizans döneminde yaygın olarak kullanışmıştır. Türkler ise bu tekniği Selçuklu döneminde yukarıda belirtilen az sayıda örnekte uygularken, Beylikler döneneminde Batı Anadolu'da yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Selçuklu sonrasında daha çok Batı Anadolu'da bölgesinde almaşık tekniğin yaygınlaşması daha öncesinde bu coğrafyada yaygın kullanımı ile ilişkilendirilebilir.

Orta Asya ve İran'ın tuğla mimari gelenekleri Selçuklularla Anadolu'ya taşınmış, ancak yerel moloz taş ve kesme taş duvar tekniklerine uyarlanmıştır. Tuğla kullanımı tamamen terkedilmemiş, geçiş alanlarında kubbeler ve minarelerin inşasında kullanılmaya devam edilmiştir. Selçuklu mimarisinde devşirme malzeme olarak da taşın yaygın kullanımı, malzemeye kolay ulaşımın dışında mimari anlayışının yerel geleneklere de açık olduğunun göstergesidir. Devşirme malzemenin bezemeli ya da yazılı yüzün görülecek şekilde süsleme amacıyla da kullanılması bunun en açık göstergesidir.

4.1.1.2.Bizans Dönemi Yapılarının Selçuklu Döneminde Kullanımı

4.1.1.2.1. İşlev Değişikliği Yapılan Yapılar

4.1.1.2.1.1.Kilise'den Camiye Dönüştürülen Yapılar

Müslümanlar tarafından fethedilen bir şehirde öncelikle yeni bir cami inşa etmek ya da bu işlevi yerine getirmesi için en kısa sürede en uygun yapıyı sahiplenmek en olağan durumdur. Müslüman fatih bunu öncelikle buraya egemen olarak hutbe okutup fethini mühürlemek için, ikinci olarak ise dindaşlarına kamusal bir ibadethane sağlamak için yapmıştır (Hasluck, 2000:59). Bu işlev değişikliklerinin toplumsal bir dönüşümün başlangıcı olarak ilk aşamada daha çok sembolik bir anlam taşıdığı düşünülebilir (Tekinalp, 2006:99).

4.1.1.2.1.1.1. Ani Katedrali (Fethiye Cami)

Türklerin Anadolu'yu yurt edinmesi sürecinde Doğu Anadolu Bölgesi'nde Kars İli sınırlarında bulunan Ani kentinin fethi, Anadolu'da Türk hakimiyetinin başlangıç noktalarından birini oluşturur. Abu'l Farac, Ani kentinin fethini "*Burası Ermenistan tarafında Roma diyarının ilk şehri idi. Alparslan burasını zaptetti ve birçok kanlar döktü. Şehir içinde 700.000 hane ve bin kilise bulunuyordu. Türkler şehri zaptetmekte başarılı olunca birdenbire semavi bir işaretle kulelerden biri düştü ve Türkler bir köprü kurarak şehre girdiler. Bu andan başlayarak Sultan Ebu'l Feth diye tanındı*" (Abu'l Farac, 1945:316-317) sözleriyle anlatır. Urfalı Mateos şehrin fethiyle ilgili daha ayrıntılı bilgilere yer vermiştir. Şehrin her taraftan surlar ile çevrili güçlü bir savunmaya sahip olduğunu, Müslümanların günlerce hücum etmelerine rağmen içeri giremediklerini belirtir. Bunun üzerine hücumları yavaşlattıklarını, Sultan'ın ordusunu geri çekip İran'a dönmek için hareket etmek üzere olduğu bir anda[278], şehir halkı şehrin her iki yöneticisinin de kaleye çekilmesinden endişelenerek, şehrin dışına doğru kaçmaya başladıklarını aktarır. Bu manzarayı gören Müslüman askerler içeri girip, bir çocuğu annesinin kucağından alarak, Sultan'a götürüp Ani kentini ele geçirdiklerini bildirmişlerdir. Müslümanlardan biri katedralin üstüne çıkıp,

[278] İbnü'l Esir Sultanın ve Müslümanların şehrin fethedilmesinden umutlarını kestiklerinde Sultan'ın ahşap bir burç yaptırıp içinde askerleri doldurup üzerine mancınıklar ve okçular yerleştirdiğini aktarır. Müslümanlar surları delmek üzereyken, Allah'ın bir lütfu olarak, surlardan bir parça düşmüş ve Müslümanlar böylece içeri girerek, sayısız insanı öldürmüşlerdir (İbn'ül Esir, X:52).

kubbenin tepesindeki gümüş haçı sökerek yere düşürmüştür. Aynı kişi kubbenin içine geçerek, Kral Simbat'ın bir zamanlar Hint'den getirdiği değerli avizeyi de yanlışlıkla düşürmüştür. Haç kubbeden düşünce, gök aniden gürlemiş ve sağanak yağmur başlamıştır. Kubbeden indirilen haç ise Nahçavan Camisi'nin eşiğine koyulmuştur (Mateos, 2000:120-121).

1064 yılında Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan, Ani kentini fethettiğinde şehrin katedralindeki kubbe üzerindeki haç indirilerek kilise camiye dönüştürülmüştür (Abul-Farac, 1945:316-317; Kırzıoğlu, 1953:340; Mateos, 2000:121; Tekinalp, 2004:46). Meryem'e adanmış bu katedralde 20 Ağustos'da (tarih tartışmalıdır) ilk Cuma namazı kılınmıştır (Tekinalp, 2004:46). Ani Katedrali, Surp Asdvadzadzin, Beşik Kilise (Bayram 2017: 138) ve Meryem Ana Kilisesi olarak adlandırılan yapı, camiye dönüştürüldükten sonra Fethiye Cami ismini almıştır (Levha 7-a,b).

Hz. Meryem'e adanan Katedral'in inşasına II. Smbat (977-989) tarafından 989 yılında başlanmış, 1001/1010/1012 yılında Kral I. Gagik'in eşi Kraliçe Katremide tarafından inşası tamamlanmıştır (Bayram, 2017:138). Yedi basamaklı bir platform üzerine inşa edilen 32.00 m x 20.00 m boyutlarındaki yapı, üç nefli kubbeli bazilika plandadır (Bayram 2017:138). Sivri kemerlerle birbirine bağlanan dört büyük ayağın taşıdığı kubbe, dıştan yüksek kasnaklı konik bir kubbe ile örtülüdür. Orta nef yan neflerden geniştir. Yapının doğusunda apsisin kuzeyinde ve güneyinde pastophorion mekanları bulunur. Apsis ve pastophorion mekanları yarım daire formlu birer apsis ile sonlanmaktadır. Apsisler birer pencere ile dışarı açılmaktadır.

Ani kenti, Selçuklu hakimiyetine geçtikten sonra, Sultan Alparslan kentin yönetimini Ebu Manuçehr'e verilmiştir. Manuçehr zamanında kentte kalelerin çoğaldığı, farklı şehirlere dağılmış soyluların tekrar şehre davet edilerek Bizans döneminde kapatılan Katolikosluğun yeniden kurulduğu bilinmektedir (Karamağaralı, 1998:39). Vardaped Balakyan 1064 yılında Alparslan'ın Ani şehrini fethettiğinde şehre zarar verilmediği, burada bir mescit yapıldığı, Emir Manuçehr'i bir ordu ile Ani'ye yerleştirip ülkesine döndüğü belirtilmektedir. Selçuklu döneminde kent, hem korunaklı olması hem de İpek yolu ticareti nedeniyle ekonomik olarak güçlenmesi ile gezgin tüccar ve sanatçıların akınına uğramıştır. Böylece şehir farklı kültürlerin buluştuğu bir kavşak noktası haline gelmiştir (Bayram, 2017:143). Ani kenti 1144 yılında Gürcüler tarafından tahrip edilmiş ancak Selçuklular hakimiyetlerini 1163

yılında tekrar kurmuşlardır. 1199 yılında Ani kenti Gürcüler'in hakimiyetine geçmiş, 1226'da Celalettin Harzemşah tarafından ele geçirilmiş ve 1229-1236 yıllarında Moğol idaresine girmiştir. Ani kentinde yapılan arkeolojik kazılar Timurlu, Celayirli, Akkoyunlu ve Osmanlı dönemlerinde de kentte yaşamın devam ettiğini ortaya çıkarmıştır (Karamağaralı, 1998:40,41).

Bizans'ın en önemli kentlerinden biri olan Ani'nin[279] Selçukluların hakimiyetine geçmesi Anadolu'daki Türk hakimiyetinin temellerinin atılması açıcından oldukça önemlidir. Ani'li Kadı Burhaneddin Abû-Naşır b. Mesud Anevi "*Sultan Alparslan Ani'ye gelerek burayı aldı ve şehrin büyük kilisesini Cami yaptı. Bunu haber alan Rum kayseri Romanos Diogenes dört yüz bin kişilik bir ordu toplayarak, Irak ve Horasan'ı zaptetmek niyetiyle hareket etti. Ahlat civarına geldi. Düşmanın kuvvetiyle mukayese edilemeyecek kadar küçük bir ordu toplayan Alparslan düşmanı müthiş bir bozguna uğrattı*" (Köprülü, 1943:475-476) sözleri Ani kentinin ele geçirilmesinin Anadolu'nun Türkler tarafından fethinde oynadığı önemli rolü göstermektedir.

4.1.1.2.1.1.2. Amasya Fethiye Cami

Amasya kenti 1075 (yak.) yılında Melik Ahmet Danişment Gazi tarafından fethedilerek Danişmentlilerin hakimiyetine geçmiştir. Abdi-zade Hüseyin Hüsameddin'in aktardığı bilgiye göre 1883 yılında Fethiye Camisi'ne minare eklenirken yapılan kazıda yapının inşa kitabesi bulunmuştur. Bu kitabeye göre caminin yerinde bulunan kilise, 7. yüzyıl başlarında İmparator Flavius Phokas'ın (602-610) kızı prensens İlina tarafından inşa ettirilmiştir. Yapının günümüzdeki isminden 1116 yılında Fatih Gazi tarafından camiye dönüştürüldüğü düşünülmektedir (Abdi-zade Hüseyin Hüsameddin, 1986:32,125-126). Mustafa Vazıh Efendi 19. yüzyılda kaleme aldığı "Belabilü'r-Râsiyye fî Riyâzı Mesâilil Amasiyye" adlı eserinde Fethiye Camisi'nden 'Nesturiye Kilisesi' olarak bahsetmiştir (Doğanbaş, 2016: 73).

[279] Bizanslılar Ani'yi ele geçirdikten sonra burayı müdafa etmekte olan Ermeni askerlerini uzaklaştırmışlar bunun yerine Grek garnizonu yerleştirmişlerdir. Bu Garnizon'un başında bazen Grek bazen de güvenlerini kazanmış Ermeni veya Gürcü kumandanları görevlendirmişlerdir. Bu durum Ani'nin Alparslan tarafından fethedildiği 1064 tarihine kadar devam etmiştir (Mateos, 2000: 120, dip.47).

Plan şeması hakkında veriler bulunmayan kilisenin apsis bölümünün camiye dönüştürülerek kullanıldığı bilinmektedir (Levha 8-a,b) 1641 yılından depremden zarar gören cami tamir ettirilmiştir (Abdi-zade Hüseyin Hüsameddin, 1986:125; Anonim, 1983:201). 1883 yılında yapılan tamirat sırasında yapıya minare eklenmiştir. Bizans Kilisesi'nden oldukça az bir bölümü ayakta kalan caminin duvarları günümüzde sıvalı olup, orijinal duvarlar görülememektedir (Anonim, 1983:201).

4.1.1.2.1.1.3.Eflatun Mescidi (Amphilokios Kilisesi)

Konya Kalesi'nde günümüzde Alaaddin Tepesi olarak adlandırılan yerde, Alaaddin Cami'nin güneyinde yer alan yapıdan günümüze hiçbir kalıntı ulaşmamıştır[280] (Levha 9-a-d). Selçuklular döneninde İç Kale'de[281] bulunan Amphilokios Kilisesi, Eflatun Rasathanesi, Saat Kulesi gibi farklı isimler ile anılan yapı ile ilgili ilk bilgiler Ebül'l-Hasan ali b. Ebû Bekir el-Herevî tarafından verilmiştir. Herevi, Kitâbü'z-Ziyârât adlı eserinde[282] "*Konya şehrinde büyük caminin yanındaki kilisede hakim Eflatun'un mezarı vardır*" (Levha 6-b,9-a) sözleriyle yapıdan bahsetmiştir. Ayrıca Rus Hacı Vasilij 1465-1466 yıllarında Haç ziyareti için Kudüs'e giderken Konya'ya uğradığında bu kilisesin Türkler tarafından Platon, Hıristiyanlar tarafından Amphilotheos (Amphilokios)'a adandığı, mezarın büyük kapı ile sunağa göre kuzeydeki kapı arasında bulunup bu mezardan hala kutsal yağ sızdığını belirtmiştir[283]. Burada mezarı bulunan kişi muhtemelen tanınmış din adamlarından

---

[280]D. K. Holl. *Amphilokios von lkonium in seinem Verhaltnis zur den Grossen Kappadoziern,* Tübingen-Leipzig 1904; W. Ramsay, *Pauline and other Studies in Early Christian History,* London 1906, s. 170; G. L. Bell, *The Thousand and One Churches,* London, 1909, s. 403-404; F. W. Hasluck, *Christianity and Islam Under the Sultans,* London 1973, V.I,s.66; F. W. Hasluck, *Christianity and Islam Under the Sultans,* London, 1973, V.ll, s.363-369; F.W. Hasluck, Sultanlar Zamanında Hıristiyanlık ve İslam, (Çev.Timuçin Binder), C.II, İstanbul, 2013, s.9-13.; M. Koman, "Konya Şehrinde Selçukilerden Evvelki Devirler", *Konya Halkevi Dergisi,* 1937, s. 5.; S. Eyice, "Konya'nın Alaeddin Tepesinde Selçuklu Öncesine Ait Bir Eser: Eflatun Mescidi", *STY,* IV, I970-71, s. 269-302.; S. Eyice, "Eflatun Mescidi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.10,1994, s.477-478.

[281] Bizans döneminde İç Kalede iki kilisenin varlığı bilinmektedir. Bunlar Metamorfosis ve Aziz Amphilokos (Eflatun Kilisesi) Kilisesi'dir. Aynı zamanda Konya'da Aya Thekla ve Vaftizci Yahya Kiliselerinin olmasının muhtemel olduğu ve 12. yy. sonu 13. yüzyıl başında Aziz Georgios'a adanan bir kilisenin inşa edildiği bilinmektedir (Yasa 1996 :48).

[282] Al-Haravî, Kitãb az-Ziyãrãt-Guide les lieux de Pélerinage, (Çev.Janine Sourdel-Thomine), Şam,1957,s.132,(yaz.s.59).; İ.Hakkı Konyalı, "Herevi'nin Seyahatnamesi", Tarih Hazinesi, 1952, s.799-802.

[283] Pilgrimage of the Merchant Basil'de (1466) bulunan notta, [Orada onlara göre Platon'a, bize göre ise Amphillokhios'a (!) (adanmış) bir kilise vardır. (Sunağın) büyük kapı(sı) ve kuzey kapı(sı)

Amphilokios'dur. Eyice, Amphilokios'un felsefeci Platon ile aynı kişi olduğu ve Eflatun adının Amphilokios adından bozularak geldiği düşüncesindedir (Eyice 1971:274-275; Eyice 1994:477).

Hasluck, İkonium (Konya)'un 4. yüzyıldaki piskoposu Amphilokios'un mezarının Selçuklu Türkleri tarafından filozof Platon'un mezarıyla özdeşleştirildiğini ve kilisenin 15. yüzyılda her iki dine inanan kişiler tarafından ziyaret edilen bir haç merkezi olduğunu belirtir (Hasluck, 2000:66). Ayrıca "*içinde astrolojik amaçlar için tasarlanmış kuyu olarak kabul edilen muhtemelen azizin ayazması olan bir Platon pınarının var olduğunun söylendiğini*" ekler. Kilisenin gözlemevi ya da Platonun mezarının orada bulunduğunu duyduklarını söyleyen kişilerce Platonla ilişkilendirildiğini, kendisinin 1913 yılında Konya seyahatinde ne mezara ne de ayazmaya ilişkin bir kanıt görmediğini belirtir (Hasluck, 1973:364-365). Eyice yapının Selçuklular döneminde rasathane, şapel ya da mescide dönüştürülerek kullanımı hakkında kesin bir bilgi olmadığını vurgular. Osmanlı devri başlarından itibaren mescid olarak kullanımı gösteren vakıf kayıtları olmakla birlikte, belki de Selçuklu döneminden itibaren mescid olarak kullanıldığını ama bunu kanıtlayacak bir bilgi olmadığına değinir (Eyice, 1971:278). Atçeken ise Eflatun Mescidi'nin Selçukluların Konya'yı başkent yaptıktan sonra ilk mescide çevirdikleri yapı olduğunu düşünmektedir. Ayrıca Eflatun adının Yunan filozofu ile ilişkili olmadığını belirtir (Atçeken, 2003:4).

Türklerin Konya şehrine ilk gelişi Malazgirt Savaşı'ndan iki yıl önce Alparslan'ın komutanı Afşin Bey'in, Bizans'a sığınan Er-basgan'ı takibi sırasında gerçekleşmiştir. Afşin Bey, İstanbul'a ilerlerken Konya'dan geçmiştir. Bu geçiş sırasında Konya'nın yağmalandığı bilinmektedir. Ancak Konya'nın Türkler tarafından ilk fethi Süleyman Şah tarafından gerçekleştirilmiştir. Anonim Selçuknameye göre "*Anadolu Fatihi Gazi Süleyman Şah, Konya'yı Martavkusta'dan ve Gevale Kalesi'ni Rumanus Marki'den alarak İznik'e yönelmiş, karşısına hiçbir ordu çıkamaya cesraet edememiştir*" (Aktaran: Atçeken 2003:4). Süleyman Şah İznik'i fethettikten sonra Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti yapmış, ancak bu tarihten 23 yıl sonra I. Haçlı

---

arasındadır ve kutsal yağ günümüze kadar oradan akar] yazmaktadır (B. de Khitrowo, Itİnéraires Russes en Orient ,Geneve,1889; s.256; Aktaran: Hasluck, 2013:10).

seferlerinde İznik'i kaybetmiş, Sultan I. Kılıçarslan (1092-1107) 1097 yılı Eskişehir (Dorileon) önlerindeki muharebeyi de kaybedince başkenti Konya'ya taşımıştır (1098) (Atçeken, 2003:4).

Ramsay ve Bell, kare içinde haç planlı yapının özgün halinin çok değişiklikler geçirmiş olduğunu, dikdörtgen üst yapının ise rasathane olarak kullanıldığını belirtirler. Kilise'nin camiye dönüştürüldüğünde yapıya bir mihrap nişi eklendiğini belirtirler (Levha 9-b) (Ramsay-Bell, 2008: 403, Fig.328). Rott, yapının Ikonium piskoposu Amphilokios'a adanmış olduğunu, birçok kez tamir geçirdiğini ve kendisinin 1906 yılında yaptığı Konya seyahati sırasında Saat kulesi olarak kullanıldığını belirtir. Orta Bizans dönemine tarihlenen yapının kuzey-güney cephesinde kademeli kemerler içinde yer alan iki sıra pencere ile çift sıra kör pencerelerin bulunduğu kubbe kasnağının tuğladan, duvarların diğer kısımlarının ise moloz taş ve devşirme malzemeden inşa edildiğini belirtir. Ayrıca yapının Side, İslamköy Kiliseleri ve Çanlıkilise ile benzer olduğunu düşünmektedir (Rott, 1908: 95-96). Eyice de yapının fotoğraflarına bakılarak Orta Bizans Dönemine (842-1204) ait ve planına göre de İç Anadolu'daki Bizans yapıları ile benzer bir yapı olduğunu, bu nedenlerle yapının Selçuklular Anadolu'ya hakim olmadan önce, 9-11. yüzyıllar arasında inşa edilmiş olabileceğini önermektedir (Eyice, 1994:478).

Sarre, yapının Selçuklular döneminde rasathane olarak kullanıldığını belirtmiştir (Sarre, 1989:95). Eyice'ye göre kilisenin Eflatun'un rasathanesi olması mümkün değildir. Osmanlı hakimiyetinin başlarında kilise Eflatun Mescidi adıyla camiye çevrilmiştir.[284] Osmanlı Dönemi'ndeki bazı kayıtlar [285] Eflatun Mescidi'nin 19. yüzyıl başlarına kadar mescid olarak kullanıldığını göstermektedir. 19. yüzyılda şehrin bu bölgesindeki nüfusun zamanla azalması nedeniyle Eflatun Mescidi'nin terkedildiği düşünülebilir. Belki de bu nedenle 1872 yılında Konya Valisi burayı saat

[284] Osmanlı döneminde yapının dış cepheleri çok değişikliğe uğramış, yapı '*masif bir kitlenin üzerinde iki sıra kör kemer ve pencerelerle hareketlendirilmiş çok yüksek kasnaklı*' bir yapı görünümünü almıştır. Yapının güney cephesine, ana giriş kapısı yapılırken içeride de aynı duvara bir mihrap nişi eklenmiştir.
[285] Karaman Eyaleti Defteri'nde 881 yılı Ramazan ayında (Aralık 1476), Eflatun Mescidi'nin evkafı olarak iki dönüm arazi ile üç dönüm bağ görülmektedir. Böylece Kilisenin iç kaledeki mahallenin hizmetine tahsis edildiği anlaşılmaktadır.1584 (992) tarihli Tahris defterinde burası "Vakf-ı Mescid-i Eflatun der İçkale Ber-mucib-i Defter-i Atik" başlığıyla kaydedilirken, Başbakanlık Arşivindeki bir başka Karaman Defteri'nde Mescid'in evkafı olarak Kızılkurt çiftliği, dört dönüm bağ ve tarla ile Gırvat Köyü'ndeki çiftlik gösterilmiştir (Eyice 1994:477).

kulesine dönüştürmüştür[286]. Böylece yeni bir işlev kazanan Eflatun Mescidi 'Saathane' olarak adlandırılmaya başlanmıştır. I. Dünya Savaşı'nda ise yapının üstündeki saat kulesi sökülerek yeniden kiremitle kaplanmıştır (Eyice, 1995:477). Savaş yıllarında cephanelik olarak da kullanılan yapı, bu dönemde Rum heyet tarafından yeniden kiliseye dönüştürülmek üzere geri istenmiştir. Dönemin Valisi sorumluluğun Kolordu Komutanlığında olduğunu belirtir ve dönemin komutanı kilisenin tekrar Rumlara verilmesinin tehlikeli olacağını düşünerek 1919 yılında yapıyı yıktırır. Geri kalan kısımlar ise dönemin Belediye reisi tarafından yıktırılarak yapı tamamen ortadan kaldırılmıştır (Atçeken 2003:8).

4.1.1.2.1.1.4. Antakya Kassianus Kilisesi

Anadolu Selçuklu Sultanı Süleymanşah 1084 (11 Şaban 477) yılında Antakya şehrini fethederek, Hıristiyanlık tarihinde çok önemli olan bu şehri, 969 yılından beri burayı işgal eden Rumlardan ve sonrasında hakim olan Ermeniler'den almıştır (Turan, 2017a:101). İbnü'l Esir, Antakya kentinin fethiyle ilgili şu bilgileri aktarır: "*Antakya Hakimi Philaretos halka ve askerlere kötü muamele ettiği için onun oğlu ve Antakya şahnesi kenti Süleyman Kutalmış'a teslim etmek üzere anlaşmışlardır. Bunun üzerine yola çıkan Süleyman Şah merdiven kurup şehrin surlarına çıkmış ve Şahne ile anlaşarak Antakya Kenti'ni fethetmiştir (Şubat 1084*)". Ayrıca İbnü'l Esir, Sultan Süleyman'ın kenti ele geçirdiğinde halka çok iyi davrandığı ve askerlerin evlere girmesi ve halka karışmasını yasakladığını aktarmaktadır (İbnü'l-Esir, X:128).

Şehrin Türkler tarafından ele geçirilmesinin ardından büyük Kassianus (Kasiyan) Kilisesi camiye dönüştürülmüş ve ilk cuma namazı burada kılınmıştır (Temiz, 2011:19 ; Turan, 2017a:101). Suriye'den gelen çok sayıda insanın bu cuma namazına katıldığı, 110 müezzinin burada bulunduğu bilinmektedir (Turan, 2017a:101). MS. 459 yılında Symeon Stylites'in cenazesinden bahsedilirken varlığından haberdar olunan Kassianus Kilisesi, kentin 4. yüzyılda inşa edilen sekizgen planlı kilisesinin yıkılmasının ardından en önemli kilisesi olmuştur.

[286] Yapının saat kulesine dönüşü, kubbesinin üstüne dört köşe ahşap bir oda, bunun da üzerine yine ahşaptan bir kule oturtularak gerçekleştirilmiştir. Dört cephesinde birer saat kadranı bulunan kule ile altındaki odanın dışarı bağlantısı binanının damından yukarı çıkan bir merdivenle sağlanmıştır. Üzerine saat kulesi yerleştirilen mescidin daha sonra pencereleri örülmüş, ambar haline getirilmiştir.

Kassianus Kilisesi'nin hangi yapı olduğu tartışmalıdır, ancak herhangi bir kanıt olmamakla birlikte Habibi Neccar Cami ile ilişkilendirilmektedir (Tekinalp, 2004:46).

4.1.1.2.1.1.5. Antalya Cumanun/Korkut Cami

Antalya Kaleiçi'nde bulunan kilisenin Türk döneminde camiye dönüştürülerek kullanıldığı bilinmektedir. Halk tarafından Kesik Minare Cami olarak adlandırılan yapı birçok yayında Cumanun olarak geçmektedir. Ancak yapının Selçuklu ya da Osmanlı döneminde camiye dönüştürüldüğüne dair farklı görüşler bulunmaktadır. Halk tarafından Selçuklular'ın Antalya'yı fethetmesi ile camiye dönüştürüldüğü öne sürülse de, Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler kitabında asıl camiye dönüştürülmesinin Osmanlı döneminde Şehzade Korkut zamanında (1470-1509) olduğu öne sürmektedir (Anonim, 1983:552). Lucas, Türklerin tekrar şehre hakim olduklarında camiye dönüştürüldüğünü belirtir (Lucas, 1714:244; Aktaran: Rott, 1908:32,dip.2). Bu da Osmanlı dönemini işaret etmektedir. Eyice'ye göre bu büyük kilise Şehzade Korkut döneminde vakfı olarak camiye dönüştürülmüşse Teke İli Valiliği sırasında olmalıdır (Eyice, 2002:207).

Caminin yerinde bulunan kilisenin Meryem'e adanmış bir Panagia Kilisesi olduğu kabul edilmektedir (Eyice, 2002:207-208). Yapı Antalya'nın en eski yapısı olarak önem taşımaktadır. İlk inşası Roma dönemine kadar uzanmakta 5. yüzyılda bu ilk yapının Bizans Kilisesi'ne dönüştürüldüğü ve Meryem'e ithaf edildiği bilinmektedir (Lucas, 1714:244; Aktaran: Rott, 1908:32,dip.2). Bizans döneminde Roma tapınağının orijinal bazı kısımları korunurken yeni ekler ve ilavelerle 5 nefli kubbeli bazilika planlı bir yapı haline getirilmiştir (Levha 10-a-c). Ayrıca yanına haç planlı bir de ek yapı inşa edilmiştir (Anonim, 1983:553-554).

Caminin en az dört ya da beş defa değişiklik geçirdiği anlaşılmaktadır. Bizans dönemi yapısına sonraki bir dönemde büyük payeler eklenerek bu bölüm kare bir kule şeklinde yükseltilmiş ve üstü kubbe ile örtülmüştür. Eyice, yapının Latinlerin Antakya'da hakimiyet kurduğu dönemde Katolik Kilisesi'ne dönüştürüldüğü, Türk hakimiyeti döneminde Türkler tarafından cami olarak kullanıldığında ise üzeri ahşap bir çatı ile örtülüyken yangın geçirdiğini belirtmektedir. 20.yüzyıl başlarında cami harap ve terkedilmiş durumdadır. Son yıllarda yapının etrafı duvarla çevrilerek

koruma altına alınmıştır[287] (Eyice, 2002:208). Birçok kaynakta genel bir tanımlama olarak Türk döneminde camiye dönüştürüldüğünün belirtilmesi ve yukarıda değinildiği gibi bunun halk arasında Selçuklular döneminde dönüştürüldüğüne dair bir söylenti yayıldığının bilinmesi yapının dönüştürülme süreci ile ilgili soru işaretlerini beraberinde getirmektedir. Ancak Türklerin Anadolu'da Selçuklular döneminde öncelikli olarak fethettikleri kentin en uygun ve büyük dini yapısını camiye dönüştürdükleri bilinmektedir. Bu nedenle belki de bazı küçük değişikliklerle dönüşümün önce Selçuklu döneminde yapılmış olması muhtemel görünmektedir.

4.1.1.2.1.2.Kilise'den Dönüştürülen Diğer Yapılar

4.1.1.2.1.2.1.Amasya Halifet Gazi Medresesi

Anadolu'nun fethi sonrasında kiliseler yalnızca camiye dönüştürülerek kullanılmamıştır.[288] Amasya'da bir kilisenin medreseye dönüştürüldüğü[289] bilinmektedir (Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin 1986:35). Danişmentname'de kiliseden medreseye dönüştürüldüğü belirtilen, I. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde (1205-1211) inşa edilen Halifet (Hilfet) Gazi Medresesi'nin 1209-1210 tarihini veren kitabesi bulunmaktadır[290] (Durukan, 1998:30; Tekinalp, 2004:46 ; Sözen, 1972:108).

Sözen, medresenin eski fotoğraflarında cephesinde görülen bir kapı ve kapının iki yanındaki ikişer kemere dikkat çeker. Bu kapının silmeleri, iki yandaki taş konsollar ve iki sıra tuğladan yuvarlak kemerin Bizans yapısının bir kalıntısı

---

[287] Hasluck Anadolu seyahatinde Cumanun Cami'nin terkedilmiş durumda olduğunu ve anlatılanlara göre de kötü bir namı olduğundan söz eder. Lucas'ın verdiği bilgiye göre (Lucas 1714:245) kiliseden dönüştürülen yapıya giren her Müslüman'ın ölmesi üzerine yapı kapatılmıştır. Hasluck, ziyaretinden birkaç yıl önce de yapının yakınlarında bir veba salgınının görülmesi üzerine etrafına bir duvar örüldüğünü sözlerine ekler (Hasluck, 2000:70).

[288] Madenşehir-Yukarı Ören'deki bazilika planlı 15 numaralı kilisenin camiye dönüştürüldüğü, ayrıca merkezi planlı 10 numaralı Kilise'nin ise konut olarak kullanıldığı açığa çıkan kalıntılardan anlaşılmıştır (Tekinalp, 2004:46-47).

[289] Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin'in aktardığına göre; "*Torumtay Cami ve Türbesi ile Hilafet Gazi Medrese ve Türbesi'nin taşlarının bazılarının üzerindeki yazılarda görülen Rumca ibarelerden anlaşıldığına göre, Venk diye anılan yerin doğu tarafında eskiden bir Kilise ve Patrikhane vardı. Burası Müslümanların fethinden sonra harap olmuş ve kalıntılarından Medrese ile Türbe yapılmıştır*" (Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin, 1986:35).

[290]Yapının I. Gıyaseddin Keyhüsrev (İkinci Saltanatı 1204-1211) zamanında, Sultan Alaaddin Keykubad'ın emirlerinden Emir Mübarizeddin Halifet Alp Gazi tarafından 1209/1210 (H.606) yılında yaptırıldığı bilinmektedir (Cantay 1976-77: 21). Kitabesinde "Şücaeddin Tuli Bey bin Türkanşah'ın oğlu Emir Mücahid el Mübarizüddin Halifet Alp İbn-i Tuli" (Halifet Alp Gazi) tarafından inşa ettirildiği yazmaktadır. Yapının kitabesi günümüzde Amasya Müzesi'nde bulunmaktadır (Tekinalp, 2004:46).

olabileceği görüşündedir. Ayrıca alt kısımda büyük taşlara oturan tuğla cephenin de yapının kiliseden çevrilmiş olma ihtimalini güçlendirdiğini belirtir (Levha 11-a-c) (Sözen, 1972:109). Günümüzde fotoğraflarından tanınan yapının planı bilinmemekle[291] birlikte, dışta birbirine kademeli tuğla kemerlerle bağlı, altta Roma dönemine ait devşirme taşlar üzerine oturan tuğla payandalarla desteklenen yapı, cephe tasarımı ve malzeme uygulamaları olarak Bizans mimarisi örneklerine benzer. Kilisenin medreseye dönüştürülmesi esnasında cephesinde değişiklik yapılmadığı anlaşılmaktadır (Tekinalp, 2004:46) Medresenin güney duvarı ve doğu bölümü kısmen ayaktadır, 1647'de geçirdiği bir deprem sonrası yıkılan yerler ahşaptan yapılmış, 1888'de ise kapsamlı bir tamirat geçirmiştir. Yapının 1225 (622) tarihli vakfiyesi bulunmaktadır. Hilafet Gazi 1231 yılında katıldığı bir seferde ölmüş ve Amasya'daki Türbesi'ne gömülmüştür (Durukan, 1998:30). Gabriel'in yayınlamış olduğu fotoğraftan medresenin bulunduğu alanda, köşede haç bezemeli, yuvalı bir postament bulunmaktadır ki, bu durumda medresenin bir kilise kalıntısının bulunduğu alana inşa edildiğini göstermektedir. Cantay'a göre Hilafet Gazi Medresesi son durumuyla üçüncü bir mimari dönemi temsil etmektedir. Medrese yapısından önce burada bulunan Bizans kilisesinin inşasında, Roma döneminde inşa edilmiş olan Amasya orta şehire giriş kapısı yan cephe olarak kullanılmıştır (Cantay, 1976-77:22). Eldeki fotoğraflar medresenin Bizans devri cephesini göstermesine rağmen, kalan kemerlerin daha sonra kapatılması dikkat çekicidir. Bu duvar dokusunun türbe temeline kadar devam etmesi de bir Bizans dönemi kilise cephesinin özgün durumda alınıp, gerisine ise medresenin yerleştirilmiş olması ihtimalini güçlendirmektedir (Sözen, 1972:109).

Tekinalp, Halifet Gazi Medresesi'nin kapalı yunan haçı plan tipinde inşa edilmiş olabileceğini öne sürmektedir. Çünkü Ortaçağ Bizans mimarisinde yaygın plan tipi olan kapalı yunan haç planlı kiliseler ile Selçuklunun dört eyvanlı, kapalı avlulu medreseleri arasında tasarım açısından bazı benzerlikler bulunmaktadır. Belki de bu nedenle kilisenin, Danişmentli çevresinde iyi tanınan kapalı avlulu bir medreseye dönüştürülmesi uygun görülmüştür (Tekinalp, 2004:46; Tekinalp,

[291] Bk. A.Gabriel 1934, Monuments Turks, d'Anatolies,s.57-59, Plate.XIV,1-2.

2006:101). Medresenin günümüzde toprak üst seviyesinde kalan kısımları, kuzey duvarı, batı duvarının bir bölümü, kümbete bitişik yüksek tonozlu mekanın arka duvarıdır (Levha 12-a). Kümbete doğru uzanan tonozlu mekan ikinci bir kata sahip olduğundan bu bölüm medreseyi iki katlı olarak göstermektedir.

Medresenin doğusuna bitişik şekilde kare kaideli, sekizgen gövdeli, piramidal külahlı Türbe bulunmaktadır. Türbe çift katlıdır. Cantay'a göre, Halifet Gazi Kümbeti'nde sandukalıkta bulunan Roma lahitinde[292] (Levha 12-b), mumyalanmış bir naaş bulunması, kümbette mumyalık (cenazelik) fonksiyonlu bir bölümün gereksiz olduğunu göstermekte ve burada kilise yapısına bağlı olarak mahzenli bir memorium yapısı veya bir mezar şapelinin mevcudiyetini açıkça göstermektedir (Cantay, 1976-77:24).

Bütün bu bilgiler birlikte değerlendirildiğinde Hilafet Gazi Medresesi'nin Anadolu'da yanlızca kiliselerin camiye dönüştürülmediğini ihtiyaç dahilinde, dönüşümü yapılacak yeni yapının işlevini de en iyi şekilde karşılayabilecek bir yapının dönüşüm için seçildiğini göstermesi açısından önemlidir. Daha öncesinde burada bulunan haç planlı bir kilise, Anadolu Selçukluların Orta Asya ve İran coğrafyasında da bildikleri ve tasarım açısından birbirine benzeyen dört eyvanlı kapalı avlulu bir medreseye dönüştürülerek kullanılmış olabilir. Ayrıca yapının türbesinin ve türbede bulunan sandukanın özel durumu Cantay'ında ileri sürdüğü gibi kilise ile birlikte burada bir mezar şapelinin varlığını destekler niteliktedir. Bu durumda nasıl kilise medrese olarak işlevine daha uygun hale getirilip kullanıldıysa aynı şekilde mezar şapelinin de aynı işlevinde kullanılmış olması Selçukluların Anadolu'da yapıların işlevsel dönüşümünde benzer ve uygun planlı yapıların dönüşüm için seçilerek, ihtiyaca yönelik olarak faydacı çözümlere başvurduklarını göstergesidir.

---

[292] Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin Türbe içerisindeki sandukanın güneye bakan yüzünde bulunan kabartma kız ve koyun kafalarının eski Türklerin kullandığı şekiller olduğunu, bu şekillerin medreseyi yaptıran Halife Alp'in annesi tarafından Koyunlu kabilesinde mensup olduğunu gösteren simgeler olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Türbe'nin yapılış tarzı ve sandukanın konuluş şekli ile yapının bir Müslüman türbesi ve Selçuklu eseri olduğunun kolaylıkla anlaşılacağını sözlerine ekler (Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin,1986:159-160). Ancak Türbe'de bulunan üzerindeki medusa başı ve koç kabartmaları olan lahit M.S. 2. yüzyıla Antoninler dönemine (MS.96-192) tarihlenmektedir (Tekinalp, 2006:100,dip.3). Lahit 1125 yılı civarından inşa ediliği düşünülen türbede Anadolu Selçuklu döneminde özgün işlevinde kullanılan ünik bir devşirme malzeme olarak önem taşımaktadır.

4.1.1.2.1.3. Sadece Belirli bir bölümünde Dönüşüm Yapılan Yapılar

4.1.1.2.1.3.1. Kisle Çukuru Manastırı

Antalya kent merkezinin 30-35 km batısında, Doyran Beldesi'nde yer alan ve Bizans dönemine tarihlenen Kisle Çukuru Kilisesi'nin bazı mekanları Anadolu Selçuklu döneminde yapısal değişikliklerle yeniden düzenlenmiştir.[293] 13. yüzyıldan önce inşa edildiği düşünülen Manastırın 1042 yılında Perge Silion Metropolitliğinden ayrılıp kendisi bir Metropolitlik olan Attalia ile ilişkili bir manastır olduğu düşünülmektedir. Antalya kenti 1085-1103 yılları arasında Selçukluların hakimiyetine geçmiş ancak 1207 yılına kadar Bizans toprağı olarak kalsa da, bu tarihte kesin olarak Selçukluların eline geçmiştir (Akyürek, 2001:14).

Manastır, çevre duvarı ile sınırlandırılmış yapılar ve merkezde avluya açılan kilise ile geleneksel şemadadır. Manastır yapıları, keşiş hücreleri, erzak deposu, atölyeler, sarnıç, yemekhane ve mutfak gibi manastır topluluğunun ihtiyacına göre yapılmış yapılardan oluşur (Levha 13-a) (Tiryaki, 2016: 447). Manastırın kuzeybatısında yer alan dikdörtgen planlı, erzak deposu olduğu düşünülen mekanın güney tarafında iki küçük mekan bulunmaktadır. Batı tarafta mezar hipojesi olduğu düşünülen mekanın doğu duvarında bir arkasolyum nişi bulunmaktadır. Bu mekanın tonozları define avcıları tarafından tahrip edilmiş ve buraya yığılan molozların içerisinde iki küçük Selçuklu çinisi[294] bulunmuştur (Akyürek, 2001:19).

Manastırın güney duvarı ile kilisesi arasında kalan, keşiş hücreleri olduğu düşünülen bölümde küçük odacıklar mevcuttur. Güney çevre duvarına bitişik iki mekan sonradan içlerine eklenen paye ve sivri kemerlerle daha küçük birimlere bölünmüştür (Akyürek, 2001:19-20). Bu mekanlar keşiş hücrelerinden farklı olarak kubbe ya da kubbesel tonozlarla örtülmüş oldukları düşünülen büyük boyutlu mekanlardır. Her iki yapının farklı dönemlerde en az iki kez yapım aşaması geçirdiği anlaşılmıştır. 12 no'lu olarak adlandırılan yapının güney duvarında tespit edilen

---

[293] Manastır kalıntısı Engin Akyürek ve ekibi tarafından 1999-2000 yıllarında Antalya Doyran Beldesi ve çevresinde yapılan çalışmalarda incelenmiştir. Bk. E. Akyürek, "*Antalya'nın Doyran Beldesi'nde Bir Bizans Manastır*ı", V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, H.Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2001, s.13-27; E.Akyürek, A.Tiryaki, G. Kızılayak, "*Antalya'nın Doyran ve Aşağıkaraman Köylerindeki Bizans Mimari Varlığı*", Arkeoloji ve Sanat 112 (2003):13-26.

[294] Bu çinilerden biri turkuaz renkte tek renk sırlı, diğeri ise yeşil sır üzerine altın yaldızlı lüster tekniğindedir (Akyürek, 2001:19,dip.14).

meyilli bir çatıya ait duvar izi, bu mekanın ahşap meyilli bir çatı ile örtülmüş olduğunu ortaya çıkarmıştır (Levha 13-b). Sonraki bir aşamada ise duvar köşelerine birer paye yerleştirilmiş, payeler üzerine hafif sivri kemerler oturtularak bu mekanın kubbeli ya da kubbesel tonozlu bir yapıya dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır. Doğusundaki 13 numaralı mekanın da iki kubbe ya da iki kubbesel tonoz örtülü bir yapı olduğu kalıntılardan anlaşılmaktadır (Tiryaki, 2016:454). Bu yapıların keşiş hücrelerinden farklı bir amaçla kullanıldığı düşünülmektedir. Özellikle sivri kemer kullanımı, duvar dokularındaki farklılık ve yerleşimin kuzeybatısında Selçuklu duvar çinilerinin bulunması (Levha 13-c) mekanların Selçuklu döneminde kullanılmış olabileceğini ya da bu dönemde bazı ekler yapılmış olabileceğini düşündürmektedir (Akyürek, 2001:19-20; Tiryaki, 2016:454-455).

Her iki mekanın da çevre duvarı dışına, vadi panoramasına sahip manzaraya açılan pencerelerinin bulunması ile manastır kompleksi içinde bulunan çinilerle birlikte düşünüldüğünde bu mekanların Selçuklu döneminde dağlık ve ormanlık bölgelerde av ya da başka amaçlarla yapılan Selçuklu köşkü olarak kullanılmış olma ihtimallerini güçlendirmektedir (Akyürek, 2001:19-20; Tiryaki, 2016: 455). Kırık formda bulunan tek renk sırlı ve lüster tekniğindeki çiniler Anadolu Selçuklu Saray ve köşklerinde kullanılan çinilerle benzerdir. Antalya, Alanya çevresinde Selçuklu Sultanlarının kış aylarında Saray yapılarında konakladığı ve av köşkleri yaptırdıkları bilinmektedir.[295] Özellikle Alanya Sarayı Sultan'ın kış aylarını geçirdiği önemli bir mekandır. [296] Anadolu Selçuklu Sultanlarının yazlık–kışlık mevsimlik yer değiştirme

[295] Bk. Redford S. (1993). Thirteenth–Century Rum Seljuq Palaces and Palace Imagery. *Ars Orientalis 23,* 215–232; Redford S.(2000). *Landscape and the State in Medieval Anatolia; Seljuk Gardens and Pavilions of Alanya, Turkey,* Oxford: Archeopress; Arık R, Arık O. (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri.* İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları; Redford S. (2008). *Anadolu Selçuklu Bahçeleri (Alaiyye-Alanya).* İstanbul: Eren Yayınları; Arık, Rüçhan (2007). Selçuklu Saraylarında Çini. (Editör: Gönül Öney, Zehra Çobanlı). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 73-100. Arık, Rüçhan (2008). Selçuklu Saray ve Köşkleri. (Ed. Doğan Kuban). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.261-276.

[296] Seferlerden sonra başkente dönmeyen Selçuklu sultanları, değişik mevsimlerde değişik yerlerde yaşıyorlardı. Özellikle Kayseri, Konya, Kubadabad, Keykubadiye ve Alanya arasında, mevsimlere de bağlı olarak dolaşıyorlardı. Sultan Alaaddin Keykubad kış aylarını Alanya'da geçirirken Bahar ayları yaklaşınca Beyşehir'e ve bu güzergah üzerinden diğer kentlere geçiyordu (İbni Bibi, 1997, I:347, 417, 425).

tercihleri ve geleneksel av faaliyetlerine verdikleri önem, saray ya da köşk geleneklerinin oluşumunda önemli etkenlerdir.

Sultanların yeni Saray ve köşk yapıları inşa ettirmeleri dışında var olan yapıları da değişiklikler yaparak kullandıkları bilinmektedir. Aspendos Tiyatrosu (MS. 2 yy.)[297] Kisleçukuru Manastırı'na yakın konumda bulunan ve sahne bölümünde değişiklikler yapılarak Roma dönemi yapısının bir bölümünün Selçuklular döneminde köşk yapısı olarak kullanıma en güzel örneklerden biridir.

4.1.1.2.2.Bizans Dönemi Kalıntıları Üzerine İnşa Edildiği Düşünülen Yapılar

4.1.1.2.2.1.Konya Alaaddin Cami

Konya'da kentin merkezindeki höyük üzerinde Alaaddin Tepesi'nde yer alan caminin bulunduğu yerde bir kilisenin varlığı tartışma konusudur. Sultan I. Mesud döneminde (1116-1155) inşasına başlanıp muhtemelen II. Kılıçarslan döneminde inşası tamamlanan yapının yapım evreleri ile ilgili farklı görüşler ve tartışmalar mevcuttur. Alaaddin Cami günümüzdeki verilere göre Konya'da inşa edilen en erken tarihli yapı olup, muhtemelen 12. yy. ortalarında belki I. Mesud'un ölümünün hemen ardından tamamlanmış olduğu düşünülmektedir. Payitahtın merkezi olan İç Kale sınırları içerisinde yer alan I. Mesud Camisi'nin saray çevresine hizmet veren, içinde hutbe okunan ve Cuma namazlarının kılındığı bir cami olabileceği düşünülmektedir. Yasa, yapının konumu ile buradaki saray ve darphanenin güvenliği de düşünüldüğünde halkın çok rahat girip çıkamayacağı bir yerde olması nedeniyle, giriş ve çıkışlarda sıkı kontroller altında olmak üzere Cuma günleri halka açıldığını ifade etmektedir (Yasa, 1996:99).

Yapı güneyde ibadet mekanı ve bu mekana kuzeyden birleşen bir avludan oluşur. Günümüzdeki ibadet mekanı doğuda kıble yönüne paralel yöneliş gösteren yedi sahınlı çok sütunlu bir bölüm, ortada mihrap önü kubbeli bölüm ve batıda hünkar mahfili de bulunan ve yine mihrap duvarına paralel sahınlara sahip bir kanat olmak

[297] Aspendos tiyatrosunda Selçuklu ustaları tiyatro yapısının dışına kemerli bir portiko yerleştirmişler ve girişin sol tarafına da "*yüksek, payanda benzeri bir deste*" yerleştirmişlerdir. Yapının arkasında yer alan, güneydeki merdivenli kulenin içinde yer alan bu ek bir seyir köşkü olarak kullanılmıştır. Her iki yapı da, Roma taş duvar imitasyonu olarak bir sıvayla örtülmüştür. Sıva üzerinde kırmızı çizgilerle desenler oluşturulmuştur (Redford, 2001:54).

üzere üç bölümden oluşmaktadır. Yapının üzeri kubbe dışında ahşap tavanla örtülüdür. Kuzeyde yer alan avluda iki kümbet bulunmaktadır. Bu kümbetlerden ongen planlı olan II. Kılıçarslan Kümbeti'dir. Sekizgen planlı ve tamamlanmamış kümbetin inşasına ise hangi Sultan tarafından başlandığı tartışma konusudur[298]. Avlunun kuzeybatı cephesi devşirme sütunlarla hareketlendirilmiş, kitabeler[299] ve iki taç kapı düzenlemesiyle diğer cephelere göre oldukça farklı bir düzenlemeye sahiptir. Yapı birbirleriyle bağlantısı belirsiz olan ibadet mekanları, iki türbesi, avlusu, güney cephesindeki iki taç kapısı ile farklı dönemlerde inşa edilmiş mimari öğelerden oluşan bir komplekstir. Çok farklı görüşler olmakla birlikte özgün cami planına ilişkin kesin bir sonuca varılamamıştır.

Yapının bölümlerinin her birinin farklı nitelikler göstermesi çok ayaklı bölümün kıble yönünden sapma yapmasına karşın, mihrap önü kubbeli bölümün kıble yönünde olması gibi farklı saptamalar yapıyla ilgili soru işaretlerini çoğaltmıştır. Oral, yapının ilk inşa evresinin Sultan I. Mesud tarafından inşasına başlanan ancak II. Kılıçarslan'ın tamamladığı çinili mihrap ve kubbenin yer aldığı ortadaki bölüm olduğunu öne sürmektedir. Sonraki aşamada ise I. İzzeddin Keykavus tarafından batıdaki hünkar mahfilinin bulunduğu bölümün inşasına başlandığı ve onun ölümünün ardından kardeşi I. Alaaddin Keykubad tarafından bu bölümün tamamladığını, yapının üçüncü inşa evresinde ise yine I. İzzeddin Keykavus'un inşasına başlayıp I. Alaaddin Keykubad'ın tamamladığı belirtilen kitabenin hizasındaki doğu bölümün, inşa edildiğini öne sürmektedir (Oral, 1957:47).

Alaaddin Camisi'nde ilk kapsamlı çalışmayı gerçekleştiren ve Alaaddin Camisi'nin kentin 'Ulu Cami'si olduğunu öne süren Karamağaralı, mihrap önü kubbeli mekanın batı kanatla organik bağlantılı olmasına rağmen, çok sütunlu birimle bağlantısının olmaması nedeniyle iki kısımdan birinin diğerine bağlandığını düşünmektedir. Bu nedenle yapının ilk inşa evresinin I. Mesud (1116-1155)

---

[298] I.İzzeddin Keykavus'a atfedilen türbenin Selçuklu dönemi sonrasından itibaren su sarnıcı olarak kullanıldığı tarihi verilerden anlaşılmaktadır. 17. yüzyılda da sarnıç olarak kullanıldığı bilinen yapının Selçuklu döneminde üst örtüsünün bulunmadığı, sarnıç olarak kullanılmaya başlandıktan sonra üzerinin örtüldüğü düşünülmektedir (Uysal, 1987:100)

[299] Alaaddin Cami kitabelerinde Sultan II. Kılıçarslan (1156-1192) (Duran 2001:69, Kat.No.58), I. İzzeddin Keykavus (1210-1219) (Duran 2001: 36-40, Kat.No.6,7,8) ve I. Alaaddin Keykubad (1220-1236) (Duran 2001:41-44 ,Kat.No.11,12,13,14)'ın isimleri okunmuştur. Yapının minberinde ise Sultan I. Mesud (1116-1155) ve II. Kılıçaslan'ın isimleri yer almaktadır (Oral, 1957:52; Kuban, 2008:139).

döneminde inşa edilen doğudaki çok sütunlu bölüm olduğunu, kitabelere dayanarak da mihrap önü kubbeli birim ve batı kanadın I. İzzeddin Keykavus ve I. Alaaddin Keykubad döneminde inşa edildiğini düşünmektedir. Ayrıca caminin doğu ve batı duvarının kıble duvarına göre çarpık olmasının nedeni olarak duvarlar yapılırken muhtemelen caminin yerinde bulunan temel kalıntılarından yararlanılması ve kıble duvarı için bu durum mümkün olmadığı için bu eğriliğin meydana geldiğini önermektedir. Avlunun doğu duvarının caminin kuzeydoğu köşesinden itibaren batıya doğru kırılmasının ise geç dönem tamiri ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Karamağaralı'ya göre; ilk inşa evresini oluşturan çok sütunlu bölüm özgününde kıble duvarına dikey yöneliş gösterirken, yapı yenilenirken neflerin yönü değiştirilerek günümüzdeki halini almıştır (Levha 14-a) (Karamağaralı, 1982:121-123).

Karamağaralı, doğuda girişin kuzeyinde bulunan bir payenin üzerindeki kemer izinden yola çıkarak, bugünkü duvar payelerinin özgün yapının dış duvarı olduğu, daha sonra arkasına bir duvar çekilerek, bunun paye dizisi haline geldiğini öne sürer. Ayrıca doğudaki çok ayaklı birimin kuzeybatı köşesinde 1964 yılında yapılan çalışmalarda avlu duvarının temeline ait olduğu düşünülen kalıntılar ortaya çıkarılmıştır. Kıble ve kuzey cephedeki kırılma noktalarını birleştiren hat üzerindeki bu duvarın kalınlığının, hattın doğusundaki duvarlarla aynı kalınlıkta olduğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak, doğudaki kısma ait olduğu anlaşılan bu duvarın, cami ve avlu genişletilirken kaldırılmış olduğu düşünülmektedir. Ayrıca doğudaki çok sütunlu bölümün ortasında özgününde hatalı olarak kıble yönünden sapma gösteren bir mihrap bulunduğu[300] ve bu hatanın kıble duvarı kırılarak caminin genişletilmesi sırasında ilave edilen kısımda kıble yönü değiştirilerek düzeltildiği kabul edilir. Her iki durumun da doğudaki bölümün ilk yapı olduğuna dair kanıtlar sunduğunu vurgulanmaktadır (Karamağaralı, 1982: 122-123). Uysal, Karamağaralı'nın görüşüne katılarak yapının doğudaki çok sütunlu hariminin, 1685 yılı onarımından önce kıble duvarına dik sahınlardan oluştuğunu önermektedir (Levha 14-b). 1685-87 yılında Alaaddin Camisi'nde yapılan onarımlarla ilgili bilgi veren 1687 tarihli Şeriye Sicili'nden[301]

[300]Sarre'nin fotoğraflarında görülen bu mihrabın Cumhuriyetten sonraki bir tamir esnasında kaldırıldığı düşünülmektedir (Karamağaralı, 1982:123)

[301] Bk. Uysal A.O., "XVII. Yüzyıla Ait Mahkeme Sicillerine Göre Onarımlar Sonucunda Konya Alâeddin Camii'nde Meydana Gelen Değişikliklerin Tahlili ve Bazı Düşünceler", *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I*, Ankara, 6-10 Nisan 1987, s.99-125.

anlaşıldığı üzere yapının yaklaşık olarak bugünkü sütunların bulunduğu hat üzerinde yer aldığı varsayılan 49 adet sütunlu bir destek sistemine sahip olduğu ve boylamasına yöneliş gösteren dokuz sahınlı bir planda olduğunu önermektedir. Bu haliyle yapı, orta sahının iki yanında yer alan dörder sahın düzenlemesiyle Erken İslam döneminden itibaren bilinen klasik plandadır. Bu belgeye göre harimdeki desteklerin altı sırasındaki altışar kemer çok harap olmuş, diğer kemerleri taşıyan sütunlar da kayıp tehlike yaratan bir duruma geldiği için sütunları doğrultmak için 'kargir rıhtım' (sütunları yükseltmek ya da desteklemek amacıyla temeller) inşa edilmiştir. 1967 yılına ait Vakıflar Genel Müdürlüğü onarım raporuna göre harimde sütunların altında her biri 2.00 m çapında 2.30 m yükseklikte, sütunların oturduğu kagir temeller tespit edilmiştir. Bu durum, vakıf mütevellisinin öncelikle kemerlerin onarımları için başlattığı çalışmayı, diğer kemer ve sütunların da tehlike arz etmesi üzerine, daha kapsamlı bir onarıma dönüştürmüş olabileceğini göstermektedir. Uysal buradan yola çıkarak, küfe planlı doğu kısmın çatısı açılarak kemer ve sütunların söküldüğü altlarına bahsedilen temeller inşa edilerek destek sisteminin yeniden düzenlendiği ve bu sırada, kıble duvarına dikey yönelen kemerlerin, kıble duvarına paralel duruma getirildiğini ifade eder (Uysal, 1987:103,104-105).

Caminin planında restitüsyon verilerine göre bazı zorlamaların olduğu görülmektedir. Bu durumun da statik nedenlerden kaynaklanan bir uygulama olabileceği gibi, burada bulunan Selçuklu dönemi öncesine ait yapı temellerinin kullanılmasından da kaynaklanmış olabilir (Tekinalp, 2004:46). Redford Alaaddin Cami içerisinde bulunan ve çoğunluğu 5. yüzyıla tarihlenen sütun ve frizlerin burada bulunan 5. yüzyılda inşa edilmiş ancak sonraki dönemlerde ilaveler yapılan Bizans Kilisesi'ne ait olduğunu, bu kilisenin Konya fethedildiğinde camiye dönüştürüldüğünü öne sürmektedir (Levha 14-c). Kilisenin caminin avlusunun kuzeydoğu köşesinde olabileceğini önermektedir. Bu yapı II. Kılıçarslan Türbesi ile aynı zamanda veya daha sonra batıya doğru genişletilerek günümüzdeki batı duvarına kadar uzatılmıştır. 1201 yılında yaşanan depremde muhtemelen cami harap olmuş ve yeniden inşa edilmiştir. Güneybatı köşede ve cephede çok sayıda 5. yüzyıla tarihlendirilen Bizans mimari

elemanlarının varlığı, yıkılan Bizans Kilisesinin kalıntılarının yeni yapıya dahil edildiğini gösteren kanıtlar olarak yorumlanmıştır (Redford, 1991:57-60,69).

Kuban da, yapının ilk inşa evresinin 1155 tarihli minberine göre Sultan I. Mesud döneminde olduğunu düşünmektedir. Aynı minber üzerinde oğlu II. Kılıçarslan adının yer alması caminin 12. yüzyılın ikinci yarısında tamamlanıp, kullanıldığını göstermektedir. Bu bölümde bulunan devşirme sütun ve sütun başlıkları ilk caminin derleme malzemeler ile yapıldığını göstermektedir. I. Mesud döneminde inşasına başlanan ve II. Kılıçarslan döneminde tamamlanan yapının İzzeddin Keykavus döneminde yeniden ele geçirildiğini, Kılıçarslan Türbesi'nin konumuna uygun bir şekilde batıya bir maksure yapılmaya başlandığı ve bu bölümün inşasının da I. Alaaddin Keykubad döneminde tamamlandığını önerir. Kılıçarslan Türbesi'nin yanındaki kümbetin de Keykavus döneminde başlanıp herhangi bir nedenle yarım kaldığını belirtmektedir (Kuban, 2008:139-140). Asutay-Effenberger ise bütün bu görüşlerden farklı olarak Alaaddin Cami kompleksinin özgününde, bugünkü çok ayaklı bölümün yerinde Sultan I. Mesud dönemine ait bir ünite (muhtemelen medrese) olduğunu ve buna batıda bir cami ve kuzeyden bitişik diğer birimler olduğunu öne sürmektedir. I. Mesud döneminde inşa edilen batı ünitenin (cami) ongen kümbete yer açacak şekilde küçültüldüğü, I. İzzeddin Keykavus ve I. Alaaddin Keykubad döneminde önceki mekanların neflerinin yönü ve taşıyıcılarının değiştirilmesiyle günümüzdeki son şeklini aldığını öne sürmektedir (Asutay-Effenberger, 2006:119).

Yukarıdaki tartışmalardan anlaşıldığı üzere Alaaddin cami plan ve inşa evreleri hakkında oldukça farklı görüşler bulunmaktadır. Yapının inşa evreleri hakkında, ilk inşasının Sultan I. Mesud döneminde başlandığı oğlu II. Kılıçarslan tarafından tamamlandığı daha sonraki inşa faaliyetlerinin ise I. İzzeddin Keykavus ve I. Alaaddin Keykubad zamanında tamamlanarak son şeklini aldığı görüşü genel kabul görmektedir. Bu görüşü minberdeki ve yapının kuzey duvarındaki kitabeler desteklemektedir. Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde çeşitli tamir ve tadilatlar geçiren yapıda günümüzde de restorasyon işlemleri devam etmektedir. Yapının inşa evreleri ile ilgili genel kabul gören görüş ise doğu bölümün ilk yapı evresi olduğu daha sonra ise orta bölüm ve batı kanadın eklendiğidir (Levha 15-a,b). Yapıda yapılan kazı çalışmaları daha öncesinde burada bir yapı kalıntısı bulunduğunu göstermektedir. Ancak bu yapının veya yapıların hangi planda olduğu araştırmalar da netlik

kazanmamıştır. Bununla birlikte Redford'un öne sürdüğü gibi Alaaddin Cami'nin yerinde bir kilisenin varlığını ispatlayan kesin kanıtlar da mevcut değildir. Ayrıca yapıda kullanılan devşirme malzemenin İç Kale'de olduğu düşünülen Metamorphosis Kilisesi'ne ait olabileceği de düşünülmektedir (Tekinalp, 2004:46). Caminin içinde taşıyıcı sistemde ve özellikle kuzey cephede kullanılan yoğun miktardaki devşirme malzeme buradaki yapının malzemelerinin kullanılarak yeniden bir inşa evresini düşündürse de, Konya'daki birçok yapıda olduğu gibi bu malzemenin başka bir yerden taşınmış olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Alaaddin Cami Selçukluların başkenti Konya'da İç Kale'deki özel konumu ve plan şeması ile Anadolu Selçuklu Camileri arasındaki özel durumu ile öne çıkmaktadır. Yapılan arkeolojik çalışmalar, Selçuklu dönemi öncesine ait temel kalıntılarının bulunduğu yere ilk yapının inşa edildiği ve sonrasında diğer bölümlerin eklenerek harimin genişletilip günümüzdeki plan şemasında son şeklini aldığı anlaşılmaktadır.

4.1.1.2.2.2.Antalya Yivli Minare Cami (Alaaddin Cami)

Antalya'da Yivli Minare Külliyesi'nin ana yapısı olan Ulu Caminin ilk inşası I. Alaaddin Keykubad dönemine (1220-1236) tarihlenir. Yapının eski bir kilisenin üzerine yeniden yapılmış olduğu öne sürülmektedir (Riefstahl, 1941:39; Anonim, 1983: 525). Reifstahl kıblenin yanlış yerleştirilmesi ve batı cephesindeki iki pencerenin bu ihtimali güçlendirdiğini belirtir (Riefstahl, 1941:39). Günümüzdeki yapı ise 1373 yılında Emir Mübarizüddin Mehmed Bey tarafından yaptırılmıştır[302] (Tiryaki, 2013:553). Mimarı Hadım Balaban Ağa'dır (Riefstahl 1941:38). Enine dikdörtgen planlı yapıda harim altı adet kubbe ile örtülü, batı duvarı önünde ise dört bölümlü beşik tonoz bulunmaktadır (Levha 16-a,b). Buradaki duvarın, öncesinde burada bulunan kiliseye ait olduğu düşünülmektedir (Tiryaki, 2013:553). Kaleye ait bir duvar, caminin batı cephesinde kuzey-güney yönünde uzanmaktadır (Levha 17-a) (Eravşar, 2019:651).

Harimin güneyindeki mihrabın eksenden kayık biçimde inşa edilmiş olması, cami planındaki asimetri ve cephelerde görülen Bizans dönemi devşirme malzemeleri yapının bir kilisenin temeli belkide duvarları kullanılarak yeniden inşa edildiğini

[302] Hamidoğullarına ait yapının kitabesi doğu kapısının üzerinde yer alır (Tiryaki 2013:553).

düşündürmektedir. Ancak burada olduğu düşünülen kilisenin planı hakkında bilgi yoktur (Tekinalp, 2004:46). Ayrıca caminin üst örtüsünü oluşturan altı kubbe ile birlikte batı cephede uzanan beşik tonoz örtü eserin kiliseden camiye dönüştürüldüğünü gösterse de orta kubbe üzerindeki fener ile kubbeli Ulu Camilerin tipik bir örneği olduğunu da düşündürmektedir (Anonim, 1983: 525-526).

Antalya Yivli Minare Camisi'nde 2007-2008 yıllarında Antalya Müze Müdürlüğü denetiminde kazı çalışması yapılmıştır[303] (Levha 17-b). Yapılan çalışmalarda yapının kuzey kapısının altından yapıya bağlanan bir su kanalı ve giriş kapısının altından caminin içine ulaşan künk sistemi tespit edilmiştir. Çalışmalarda künk içerisinde sıraltı tekniğinde sekiz kollu yıldız ve haç kollu çinilere ait parçalar bulunmuştur. Ayrıca batı tarafında beşik tonoz örtülü bölümde, kuzey-güney yönde, zemin altındaki kayalara oturan bir duvar örgüsü ve mihrap aksının batısındaki bölgede kuzey-güney doğrultuda olmak üzere iki duvar örgüsü açığa çıkarılmıştır. Bu duvarın kuzey-güney yönünde kesintisiz devam ettiği anlaşılmıştır. Bu duvar örgülerinin yapının son dönemde geçirdiği onarım esnasında, müze deposu olarak kullanıldığı yıllarda yapıldığı düşünülmektedir. Duvarların dışında kayalık bölümde farklı dönemlere ilişkin oyuklar ve girintili yüzeyler görülmüştür. Bu farklı yüzeyler yapının yerinde daha erken dönemlere ait bir yapı olduğuna işaret etmektedir (Eravşar, 2019:651,653,654).

Ayrıca dış cephede, kapının ön tarafından aşağı doğru devam eden bir merdivene ait basamakların limandan yapıya ulaşım için yapıldığı düşünülmüş ve bu nedenle de yapının ilk işlevinin ticari olduğu, daha sonra camiye çevrilmiş olabileceği öne sürülmüştür. Aynı zamanda yapıda ve çevresinde bulunan Roma dönemi devşirme malzemelerin burada daha önceki döneme ait anıtsal bir yapının varlığına işaret ettiği vurgulanmıştır. Ancak bu yapının mimari özellikleri ve hangi yapı olduğu ile ilgili kesin bir şey söylemenin mümkün olmadığı belirtilmiştir (Eravşar, 2019:655).

Reifstahl' günümüzdeki yapıda, muhtemelen 3.yy'a (Hicri) tarihlenen sütun başlığı ve kaide gibi devşirme malzemelerin kullanıldığını belirtmiştir. Selçuklu dönemine tarihlenen cami, günümüzdeki caminin yerinde bulunmaktaydı. Ancak

[303] Prof. Dr. Osman Eravşar danışmanlığında yürütülen kazı için bk. O.Eravşar, "*2007 Yılı Yivli Minare Cami Kazısı*, Akdeniz Sanat Dergisi, 2019,s.649-662.

öncesinde burada bulunan üç geçitli bir kilise olduğu fakat, batıdaki bölümün ilk inşa dönemine ait olup olmadığının bilinmediğini belirtmiştir. Bu verilere göre, Bizans kilisesinin doğrudan camiye dönüştürüldüğü ya da Bizans kilisesine ait ayakta kalan duvarların üzerine mimar Hadim Balaban Ağa tarafından caminin inşa edildiğini kesin olarak söylemek mümkün değildir. Selçuklu döneminde camiye dönüştürülen kilise, muhtemelen Lusignan (1361-1372) istilası döneminde tekrar kiliseye dönüştürülmüş sonrasında ise 1372-1373 de tekrar cami olarak kullanıma açılmış olabilir (Riefstahl, 1941:39).

4.1.1.3.Devşirme Malzeme Kullanımı

Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında devşirme malzeme kullanımı oldukça yaygın bir uygulamadır. Selçuklular Anadolu'ya geldiklerinde öncelikle burada buldukları yapıları kullanmışlar, daha sonra ise Roma ve Bizans dönemine ait yapı malzemelerini farklı şekillerde değerlendirmişlerdir. Antik ve Bizans dönemine ait bu malzemeler çoğu zaman işlevine uygun bir şekilde kullanıldığı gibi, bazen de ihtiyaca göre kısmen ya da tamamen işlenerek de kullanılmıştır. Öney'e göre "*Selçukluların antik devir malzemesini aynen taklit etmeyip, kendi mimari unsurlarının yanı sıra devşirme olarak kullanmaları enteresandır*" (Öney, 1970:18). Anadolu'da Selçuklular döneminde hemen her yapıda devşirme malzeme kullanımı görülürken, bu yapılar arasında kervansaraylarda[304] devşirme malzemenin daha yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir (Baş, 2017:44-45). Anadolu Selçuklular devşirme malzemeyi yapıların devşirilmesi, yapı elemanlarının devşirilmesi, yapı malzemelerinin devşirilmesi ve süsleme elemanlarının devşirilmesi olmak üzere dört farklı amaç doğrultusunda kullanmışlardır (Eravşar, 2005:280).

Anadolu Selçuklu yapılarında strüktürel veya dekoratif amaçla kullanılan her türlü devşirme malzeme yapının herhangi bir köşesinde yer alabilirdi. Antik yerleşimlerin yakınındaki yapılarda devşirme malzemenin yoğun olarak kullanımı öncelikle yeni inşa edilen yapılarda malzeme ihtiyacını karşılamak amacını taşıdıklarını göstermektedir. Ancak devşirme malzemelerin yapıya çoğunlukla süslemenin karşıdan görülebilecek şekilde yerleştirilmesi bu malzemelerin ihtiyaç

[304] Başkent Konya çevresinde Obruk Han, Zazadin Han, Hacı Hafiz Hanı ve Kadın Hanı devşirme malzemenin en yoğun kullanıldığı yapılardır (Baş 2017:45).

nedeniyle kullanımı dışında süsleme ve ikonografik özellikleri de göz önüne alınarak, bilinçli uygulamaların yapıldığını göstermektedir. Selçuklu döneminde devşirme malzeme yapı çeşitliği ya da malzeme farkı gözetmeden her türlü yapıda kullanılan, oldukça fazla kullanım alanı bulan bir malzeme olduğu için çalışmamızda bunların hepsini ele almamız mümkün değildir. Bu nedenle bu başlıkta Selçuklu sanatında devşirme malzeme kullanımının yoğun olduğu yapılar, malzeme türleri ve kullanım yerleri üzerinde durulacaktır. Bu sayede Selçuklu sanatında devşirme malzeme kullanımının daha çok hangi yapılarda, hangi amaçla ve nasıl kullanıldığına dair genel bir değerlendirme yapılmaya çalışılacaktır.

Devşirme malzeme, işlenmiş bir malzemenin en az ikinci defa kullanımını ifade etmektedir. İslam sanatında erken dönemlerden itibaren kullanımı görülen devşirme malzemenin yaygın kullanım nedeni olarak, yerleşimlerin eski şehirler ve kutsal alanlar yakınına kurulması olarak görülmektedir. Kesin bir veri olmamakla birlikte bazı devşirme malzemelerin (sütun ve arşitravlar) Osmanlı döneminde olduğu gibi[305] (Tanyeli ve Tanyeli, 1989:28-30) malzeme pazarlarından alınmış olabileceği düşünülmektedir. Özellikle sütun, lento-söve gibi devşirme malzemelerin bu pazarlardan satın alınma olasılığı yüksektir. Osmanlı döneminde devşirme sütun kullanımının yüksek mevkideki bürokratlar tarafından kullanabileceği görüşü, Ortaçağ Anadolu Türk mimarisi için de geçerli kabul edilebilir (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:212).

Anadolu Selçuklu mimarisinde devşirme malzeme kullanımındaki çeşitlilik ve uygulamalar devletin başkenti Konya surlarında gözler önüne serilmektedir. Günümüzde ayakta olmayan Konya surlarında kullanılan devşirme malzemeler Anadolu Selçuklu sanatının diğer kültürlerin mirasına yaklaşımını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Konya kenti Sultan I. Kılıçarslan'ın, devletin merkezini İznik'ten Konya'ya taşıdığı 1097 yılından itibaren önem kazanmıştır. İç Kale'nin etrafına yayılan şehir zamanla büyüdüğü için muhtemel tehlikelere karşı yeni bir sur yapımı ihtiyacı doğmuştur (Önder, 1967:146). Konya kentinin Bizans döneminde bir

[305] Osmanlı döneminde bazı yöntem ve kısıtlamaların bulunduğu bir devşirme sistemi olduğu düşünülmektedir (Tanyeli ve Tanyeli, 1989:28-30).

dış sura sahip olduğu anlaşılmaktadır.[306] Sultan Alaaddin Keykubad (1220-1237) döneminde şehirde meydana gelen depremde yapılar büyük ölçüde zarar görmüştür. Bu deprem sonucunda muhtemelen dış surlar da yıkılmıştır. Moğol istilası döneminde tahta çıkan Alaaddin Keykubad ilk iş olarak dış kale surlarını yeniden inşa eder gibi onarımını yaptırmıştır (Yasa, 1996:104). Sultanın surların planlarını bir mimar heyetine hazırlattığı bilinmektedir. Surların inşasında, dört kale kapısının ve birkaç burç ile bedenin yapım masraflarını Sultan karşılarken, diğer masrafların ise ülkenin ileri gelen emirleri arasında paylaşılmasını emretmiştir[307] (İbni Bibi, 1997a: 272-273). Surların yapımına yardım eden emirler kendi burçlarını diğerlerinden güzel yapmak için adeta birbirleriyle yarışmışlar, bunun bir sonucu olarak da burçlarında devşirme malzemeleri, bazı heykel ve kabartmaları kullanmışlardır. Böylece dış sur kenti çevreleyen bir müze haline gelmiştir.[308] 12 kapısı bulunan sur 1221 yılında tamamlanmıştır (Önder, 1967:151; Baş, 2017:46). Kesme taşlardan yapılan ve iç kısmı moloz taşlarla doldurulan surda Yunan, Roma, Bizans dönemlerinden kalan kabartma ve kitabeler burçlarda, duvarlarda ve kapılarda kullanılmıştır (Önder, 1967:151).

1826 yılında Konya'ya gelen Léon de Laborde "*surlarda ve kulelerde kullanılan antik heykel parçaları ile Yunanca kitabelerinin adeta bir müzenin salonunda teşhir edilircesine duvarlara yerleştirildiklerini*" belirtmiştir (Levha 18a-Levha 19-a) (Laborde, 1938:172; Aktaran: Aktaş-Yasa 2016:153). 1832 yılında Konya'ya gelen Texier, Konya surlarını "*Kuleler çok düzgün kesme taşlardan yapılmıştır. Bunların içinde, daha eski eserden alınmış birçok taşlar, Bizans yazılarını içeren levha parçaları, sütun başlıkları ve gövdeleri de vardır. Selçukluların Osmanlılardan farkı, insan tasvirlerini çirkin görmemeleridir. Buna dayanarak eski kabartmalardan ellerine ne geçtiyse özenle duvarlar ve surlar üzerinde çerçeveleyerek muhafaza etmişlerdir (*Texier, 2002:313) sözleriyle anlatmıştır. Konya'ya gelen hemen tüm seyyahlar Konya surlarındaki devşirme malzemelerin çok özenle

[306] 1102 yılında Haçlı seferleri sırasında dış surlara sonuçsuz kalan saldırılar düzenlenmiş olması ve 1097 yılında Konya'ya gelen Türklerin bu kadar kısa sürede sur yapamayacakları düşünüldüğünde şehrin Bizans dönemine ait bir dış suru olduğu düşünülmektedir (Yasa, 1996:103).

[307] 140 emire 140 burcun inşası görevi verilmiştir (Önder ,1967:151).

[308] Dış sur büyük ihtimalle Kapı Cami'nin doğusundan başlayıp, İstanbul Caddesi'ni takip ederek batıya dönüp Zindankale'ye ulaşıyordu. Zindankale önünden güney yönünde devam edip Sahip Ata Caddesi'ne geliyor ve oradan da Havuzlu meydan civarından kuzeye dönerek Kapı Camisi'ne ulaşıyordu (Önder, 1967:151; Yasa, 1996:594).

yerleştirildiğini vurgulamışlardır. Seyyahlarının anlatımına göre surlarda "*putperest sunakları, Hıristiyan mezar taşları, Yunanca kitabeler, Aziz resimleri, Ceneviz haçları, Roma kartalları, antik heykel ve heykel grupları yer alıyordu. Hatta bazı anlatımlara göre Türkler bazı figürlere kol ve bacak ekleyerek bu devşirme malzemeleri restore etmeye çalışmışlardır*" (Aktaş-Yasa 2016: 154).

Anadolu Selçuklu döneminde yaygın olarak kullanılan devşirme malzemeler sütun, sütun başlığı, kaideler, tempon arşitravları, templon levhaları, balusterler[309], lahitler ve stellerdir. Sütun ve sütun başlıkları genellikle özgün, taşıyıcı işlevlerini devam ettirirken, diğer malzemeler duvar örgüsünde kullanılmışır. Devşirme sütunların daha çok cami, medrese, han, türbe gibi yapılarda kullanıldığı görülmektedir. Sütunlar özellikle çok destekli camilerde (Kayseri Ulu (1205), Konya Alaaddin Cami doğu bölümü, Diyarbakır Ulu Cami avlu revaklarında) kullanılmıştır (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:212). Ayrıca Antalya Yivli Minare (Korkut) Cami gibi Kilise'den dönüştürdüğü düşünülen camilerde de devşirme sütun ve sütun başlıkları kullanılmıştır (Öney, 1970:19) Yapılarda oldukça yaygın olan bu malzemeler aynı yapılarda taç kapı, mihrap, mihrabiye ve niş sütunçeleri ile başlıklarında kullanılmamıştır. Ender kullanılan örneklerden biri Isparta Atabey Ertokuş Medresesi mihrabıdır. Mihrapta yivli mermer ve Bizans devri sütunlar bulunmaktadır (Levha 20-a) (Öney, 1970:21).

Bu sütunların devşirilmesinde herhangi bir dönem ve üslup ayrımına gidilmediği dikkat çekmektedir.

Camiler dışında açık ve kapalı avlulu medreselerin revak ve kubbeli bölümlerinde sütun ve sütun başlıklarının kullanımı görülür. Akşehir Taş Medrese (1250) , Sivas Buruciye (1271), Antalya Ulu Cami Medresesi (13. yy ortası), Sinop Süleyman Pervane Medresesi (1262) revaklarında; Tokat ve Sivas Gök Medrese (1275,1271) alt kat revaklarında, avlusu kubbeli Afyon Boyalıköy Medresesi (13. yy.ın ilk yarısı -1210?) Isparta Atabey Ertokuş (1224) ve Konya Ali Gav (13. yy.'ın ilk yarısı) Medreseleri'nde kubbeyi taşıyan farklı tiplerde Bizans dönemi sütun ve sütun başlıkları devşirme malzeme olarak kullanılmıştır (Öney, 1970:20). Yine yaygın

[309] Antik mimaride balkon veya teras kenarındaki duvar ya da parmaklıklara verilen isimdir (Tekçam, 2011:29).

olarak kullanım türbe cephelerindeki ikiz pencerelerdir (Kayseri Han Cami (1188-1189), Amasya Hilafet Gazi Türbesi (12.yy. ortaları), Kayseri II. Anonim Türbe (12. yy.sonu 13.yy. başı), Hunad Hatun Türbesi (1260-1270), Kayseri Lalamuhlüseddin Cami ve Türbesi). Devşrime bir sütuna atılan kemerlerle biçimlendirilen ikiz pencerelerde kullanılan küçük boyutlu sütunların özgününde de bir pencerede kullanıldığı anlaşılmaktadır (Öney, 1970:21; Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:212-213).

Konya Alaaddin Cami (1155-1221) doğu bölümünde kullanılan mermer sütunlar iyon ve korint başlıklara sahiptir (Levha 20-b). Başlıkların çoğu Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenir (Levha 20-b). Farklı bir kullanım Hoca Hasan Mescidi revağındaki korint üslubundaki sütun başlığı ahşap sütunların kaidesi olarak kullanılmasıdır (Baş, 2017:51). Sütun başlıklarında orijinal ve çeşitli tipler yaratan Selçuklular'ın sütun başlıklarını da yoğun olarak devşirme malzeme olarak kullanması enteresan bir durumdur. Bazı yapılarda antik sütun, sütun başlıklarının yanı sıra özgün Selçuklu devri örnkeleri de kullanılarak hareketli bir görünüm sağlanmıştır. Bunun güzel örneklerinden biri Kayseri Ulu Camisi'nde (1205) görülmektedir. Batıdaki ilk sahında korint başlıklar Bizans dönemine tarihlenirken bir diğer İon tipi başlık Roma dönemine aittir.[310] Ayrıca yapının destek sistemi ise Selçuklu dönemi masif ayaklarından oluşmaktadır (Öney, 1970:18).

Yine farklı bir uygulama Ankara Arslanhane Camisi'nde (13. yy. başı, 1289-90) görülmektedir. Arslanhane Cami minarede, duvar örgüsünde ve taç kapı kaidesinde Roma ve Bizans dönemi devşirme malzeme kullanımı görülmektedir (Levha 21-a,b) (Öney, 2016:143). Günümüzde üzeri mermer taklidi boyalı ahşap sütunlar, Roma dönemine ait çeşitli başlıklara sahiptir. Başlıkların üzerinde zengin profilli yastıklar ile ahşap kirişler camiyi uzunlamasına sahınlara bölmüştür (Levha 22-a,b). Sivrihisar Ulu Cami'nin (1232-1275) de ahşap sütunların başlıkları ve kaideleri de antik devir malzemesidir. Bu yapıda Türkistan'ın Kurut, Oburdan Bölgesi'ndeki eğri kesim tekniğiyle benzer şekilde işlenmiş üzeri boyalı sütunların çeşitli tipte Bizans başlıkları ile birleşmesi oldukça ilginçtir (Öney, 1970:19).

[310] Selçuklu yapılarında Bizans malzemesi ile birlikte kullanılan Roma dönemi malzemelerinin Bizans eserlerinden devşirme olarak kullanılmıştır (Öney ,2016:142).

Konya Alaaddin Camisi'nde Bizans dönemine tarihlendirilen düz mermer sütunlar ve hafif profilli sütun başlıklarının yanında yivli ve ortası düğümlü sütunlar kullanılmıştır. Sütunların bazılarının gövdesinde düğüm motifi bulunurken bazılarında ise düşey profilli bezemeler yer alır. Caminin doğu bölümünde bulunan beş adet düğümlü sütun birbirine benzemektedir (Levha 20-b). Alt kısımları süslenmeden bırakılmış, ortadan itibaren ise kemerlerle birbirine bağlanan örgü kuşaklar şeklinde tamamlanmıştır. Kuşaklar arasındaki yüzeyler kıvrık dal motifleriyle bezelidir. Harimin batısında yer alanların gövdelerinde ise düşey profilli bezemeler görülür. Bu sütunların bazıları başlıksız bazıları ise impost başlıklıdır. Bizans mimarisinde düğümlü sütunların yaygın olarak kullanımı 11-13. yüzyıllar arasında inşa edilen yapılarda görülmektedir (Mercangöz, 1994:155). Düğümlü sütunlar Yunanistan ve Anadolu örneklerinde çoğunlukla kutsal mekanı naostan ayıran ikonastasisin templonlarına aittirler.[311] Bu templon sütunları üstte bir arşitravla birbirine bağlanırken, aşağıda aralarında templon levhaları yer alır. Templon arşitravlarının taşıyıcıları olan düğümlü sütunlarının bilinen örneklerinin çoğu sekiz veya dört sütunludur. Konya Alaaddin Cami devşirme sütunları arasındaki dört Bizans sütunu düğümlü dörtlü sütunlardır (Mercangöz, 1994:152-155). Orta Bizans dönemine tarihlenen düğümlü sütunlar Alaaddin Cami'nin inşası tarihi dikkate alındığında 10-11. yy.'lara tarihlendirilmektedir (Temple, 2014:1026).

Devşirme malzeme kullanımının yoğun olduğu bir diğer yapı Diyarbakır Ulu Camisi (1091-1224)'dir. Yapının avlu revaklarında devşirme malzeme kullanımı görülmektedir. Doğu ve batıda çift, çiçek rozetlerle kaplı Bizans sütunları üzerinde akantus yapraklı Bizans başlıkları yer alır. Alt ve üst kat sütunları arasında mermer konsol sırası Bizans plaster başlıklarından meydana gelmiştir. Kuzey revaktaki sütunlar ise tek katlıdır (Öney, 1970:18). Yine caminin lentosounda bulunan arşitravda

[311] Düğümlü sütunların arşitrav taşıyıcıları olarak kullanılan örnekleri, Yunanistan Hagia Trias ve Xelandarios Manastırı kathalikonunda, Yunanistan Porta Panaghia Manastırı katholikonunda templonda, duvar İkonası çerçevesi olarak kullanıldığı anlaşılan düğümlü çift sütunlar ise, Kariye Camisi (Kora Manastır Kilisesi)'nde Yunanistan Hasios Lukas Manastırı Panaghia Kilisesi mimari parçaları arasında , Athos Prataton Kilisesi'nde, Tselya'da Trikala yakınında Porta Panaghia Kilisesi templonunda örnekleri bulunmaktadır. Düğümlü sütunların Anadoluda devşirme malzeme olarak kullanıldığı örnekler ise Alaaddin Cami hariminde, Manisa Ulu cami İshak Bey Türbesi girişinde, İstanbul Zeyrek Cami minberinde görülmektedir (Mercangöz, 1994:153-154).

asma yaprakları ve üzüm salkımları arasında bir kaptan su içen tavus kuşu tasvirleri yer alır (Şaman-Doğan, ve Yazar, 2007:219).

Anadolu Selçuklu dönemine ait bazı yapılarda çift sütun olarak da adlandırılan yassı oval sütunların özgününde olduğu gibi pencere sövesi yada duvara bitişik taşıyıcı öğe olarak kullanıldığı görülmektedir. Çift sütunlar Konya Seyfeddin Karasungur Türbesi[312] (1270), Zazadin Han (1235-1237) (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:215) Şekerfuruş Mescidi kuzey ve batı girişlerinde (Baş, 2017:49) söve olarak kullanılırken, Kuruçeşme (1207-1210) ve Obruk (1210-1219) hanların kapalı bölümleri ile Dokuzun Derbent ve Obruk Han taç kapısında kullanılmıştır (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:215). Yine farklı bir kullanım Konya Alaaddin Cami kuzey cephesinde (Levha 15b) ve Ali Gav Medresesi avlusunda sıvalı durumda bulunan iki sütundan batıda olan yassı sütundur (Baş, 2017:49-50).

Sütun, sütun başlığı ve kaide gibi malzemelerin özgün işlevleri dışında yeniden işlenerek farklı işlevlerde kullanımı da görülmektedir. Çoğu zaman duvar örgüsü içerisinde kullanılan bu devşirme malzemelerin Ortaçağ Anadolu Türk mimarisinde özellikle hamamlarda kurna ya da fıskiye olarak kullanımının yaygın olduğu bilinmektedir. Duvar örgüsü içerisine yerleştirilen sütunların ve malzemelerin ise genellikle yatay olarak yerleştirildiği ve başlıkları varsa dışa taşkın, bezemeli yüz görünecek şekilde yerleştirildiği ve estetik bir kaygı güdüldüğü anlaşılmaktadır (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:216).

Başkent Konya'da devşirme malzemenin yoğun olarak kullanımında Zazadin Han[313] öne çıkmaktadır. Yapıda kullanılan devşirme malzemeler dekoratif amaçla ve inşa malzemesi olarak yapı elemanı biçiminde kullanılan devşirme malzemeler olarak ayrılabilir. Zazadin Han'da kullanılan malzemelerin daha çok yapının servis mekanı ve dış duvarlarında yoğunlaştığı görülmektedir. Süsleme programı içindekiler yapının cephelerinde, taç kapılarda kullanılmış, avluda revak cephelerinde odaların iç yüzlerinde görülmektedir. Yapının hemen bütün duvarlarında devşirme malzeme kullanılmıştır. Cephelerde malzemenin niteliğine göre bir örgü sistemi takip edilmiş,

[312] Çift sütunlar ortaları dikdörtgen şeklinde açılarak pencere haline gerilmiş, böylece bu sütunlar hem işlevsel hem de cepheyi hareketlendirici unsur olarak kullanılmıştır (Aktaş-Yasa 2016:153)

[313] Konya-Aksaray Yolunun 22. km.'sinde yolun 3 km. solunda Tömek Köyü mevkisinde yer alır. 2000'li yılların başlarında oldukça harap durumda olan yapı (Baş 2001:102) sonraki yıllarda restorasyon geçirmiştir.

Bizans dönemine ait litürjik malzemeler görülmektedir. Cephelerde kullanılan sunak kaideleri, steller, templon korkulukları, arşitravlar, pencere lentoları ve payeler dikkat çeker (Levha 23-a-c). Zazadin Han'da kullanılan devşirme malzemeler Geç Antik ve Bizans dönemine tarihlenir (Eravşar, 2005:281).

Kervansaray yapılarında devşirme malzemenin yoğun kullanımı hem yakınlardaki eski kalıntılarla hem de kervansarayların uluslararası ticarette oynadıkları önemli rol ile ilişkili olabilir. Önemli ticaret yollarında konumlanan bu yapılardaki süsleme unsurlarının buraya farklı coğrafyalardan farklı kültürlerden gelen kişiler için de ikonografik anlamlar taşıması belki de bilinçli yapılan uygulamalardır.

Anadolu Selçuklu dönemi devşirme malzemeleri içerisinde kullanımı yaygın olan diğer bir grubu arşitrav /templon arşitravı ve parçaları oluşturmaktadır. Bu malzemelerin Selçuklu yapılarında genellikle lento ve söve olarak kullanıldıkları görülmektedir[314] . Özellikle Atabey Ertokuş Medresesi'nde yoğun kullanımı görülen templon arşitravları burada avlu ve eyvana açılan kapıların lento ve sövelerinde, avludaki havuzun su oluğunun iki yanında görülmektedir. Bizans dönemine ait olan bu levhaların süslemeli yüzleri görünecek şekilde yerleştirilmiştir. Şaman'a göre özellikle ana eyvandan türbeye açılan üç kapıda yoğun bir şekilde kullanılmaları bu mekanın işlevine vurgu yapılmak amacını taşımaktadır (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:217-218).

Anadolu Selçuklu yapılarında kullanımı oldukça yaygın olan diğer bir devşirme malzeme ise templon levhalarıdır. Atabey Ertokuş Medresesi kuzey cephesinde ve ana eyvan sekisi önünde, Ertokuş Türbesi orta kapı kemerinin iç kısmında, Konya II. Kılıçarslan Türbesi kuzey cephe taç kapı kemer alınlığında (Levha 28-a,b), Akşehir Ferruhşah Mescidi (1224) batı cephesi, Kadın Han'ının (1223) taç kapı kemer köşeliğinde Bizans dönemine ait templon levhaları (Levha 25-a,b) kullanılmıştır.

Bu yapılar içerisinde ön plana çıkan Atabey Ertokuş Medresesi'nde ana eyvan sekisi önünde beş templon levhası, bezemeler karşıdan görülecek şekilde yatay olarak

[314] Diyarbakır Ulu Cami, avluya açılan batıdaki kapının lentosunda, Konya'daki Anonim Türbe (1219-lentolarında bezemeli arşitravlar kullanılmıştır. Tac'ül Vezir Türbesi'nin girişinde, Karatay Medresesi eyvanın iki yanındaki mekanların girişinde, Alaaddin Cami avlunun batı duvarındaki, günümüzde örülü olan açıklığın söveleri ile caminin kuzey avlu duvarındaki girişin sövelerinde de devşirme malzeme kullanılmıştır (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:218).

yerleştirilmiştir (Levha 26a-c). Güneyden birinci levhada dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılan kompozisyonun merkezinde bir eşkenar dörtgen ve dört köşede bu dörtgene düğümlenen daire motifleri bulunmaktadır. Merkezde yer alan büyük dairenin içinde ve köşelerdeki küçük dairelerin içlerinde birer grifon figürü yer alır (Levha 26-b). İkinci levha daha büyük boyutludur. Üç bölüme ayrılmış levhada iki yandaki bölümler birbirine düğüm motifleri ile bağlanan yuvarlak madalyonlar ve iç içe geçen eşkenar dörtgen motifleri ile bezenmiştir. Merkezde büyük bir eşkenar dörtgen ve bu dörtgene köşelerinden düğümlenen madalyonlar bulunmaktadır. Ortadaki madalyon düğümlerle dörtgene bağlanmaktadır. Merkezdeki madalyonun içinde sekiz kollu yıldız motifi, köşelerdeki madalyonlarda ise sekiz ve on iki yapraklı çiçek motifleri bulunmaktadır. Üçüncü ve dördüncü levhalar ikinci levha ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir. Aralarındaki tek fark merkezdeki motifte görülmektedir. Üçüncü levhanın merkezinde dokuz dilimli yaprak motifi ve onu sınırlandıran büyük madalyon yer alırken, dördüncü levhada ise sekiz kollu yıldızın kendisini kuşatan büyük madalyonun dörtgene düğümlendiği ve merkezdeki madalyonun yatay ve dikey eksenlerinde damla motifleri görülmektedir (Levha 26-c) . Beşinci levha ise merdiven basamağı olarak yerleştirilmiştir. Yüzeyinde birbirlerine ve dörtgene düğümlerle bağlanan yuvarlak madalyonlarla bezenmiştir (Levha 26-a). Devşirme malzemenin burada sadece mekansal kurguyu oluşturmak amaçlı değil, bezeme unsuru olarak da yerleştirilmiş oldukları hem bezemeli yüzlerinin ön tarafa görünecek şekilde yerleştirilmelerinden hem de birbirleriyle uyumlu belirli bir süsleme programının gözetilmiş olmasından anlaşılmaktadır.

Selçuklu dönemi yapılarında Bizans dönemi templon arşitravlarının yeniden işlenerek mezar taşı yada çörten olarak kullanıldığı örnekler bilinmektedir. Akşehir Arkeoloji Müzesi bahçesinde bulunan iki mezar taşı bunlar içerisinde yer alır. Bu örneklerde alt kısım templon arşitravı özelliklerini korurken, üst kısım kıvrık dal, rumi ve palmet motifleriyle mezar taşı özelliklerini taşır (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:220, Res. 11 a-b). Atabey Ertokuş Medresesi'nde ise ortadaki kapının üzerine yerleştirilen templon levhası tahrip edilerek, sivri kemer biçimi verilmiştir (Levha 27a,b) (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:224, res.15).

Konya II. Kılıçarslan Türbesi, kuzey cephesindeki taç kapı kemer alınlığına yerleştirilmiş olan templon levhası bulunduğu yer ve kompozisyon açısından

enteresan bir örnektir (Levha 28-a,b). Dikdörtgen planlı levhanının süsleme kompozisyonu merkezde büyük bir haç motifi ve motifin çevresindeki bitkisel süslemelerden oluşmaktadır. Levha, merkezde birbirinin içerinden geçerek düğümlenen dairelerin oluşturduğu bir haç motifi ile dışta kıvrık dal ve rumi motifinin yer aldığı bitkisel süsleme kuşağı ile sınırlandırılmıştır. Merkezdeki motifin iki yanında dikey olarak yerleştirilmiş birer ağaç izlenimi veren bitkisel süsleme bulunur. Bu süslemelerin yanlarındada dikey olarak kıvrık dal motifleri yerleştirilmiştir. Üst kısımda merkezdeki motifle aynı eksende yüzeyinde dört nokta bulunan daire formlu bir madalyon ve çevresinde kıvrık dal motifleri yer alır. Köşelerde ise dört adet yuvarlak madolyon bulunmaktadır. Merkezde, kolların kesiştiği bölüm sonradan kazınmıştır (Levha 28-b).

Devşirme malzemeler arasında diğer önemli bir grup lahitler ve mezar stelleridir. Lahitler Selçuklular dönemimde genellikle fonksiyon değiştirerek kullanılmıştır. Ancak Amasya Hilafet Gazi Türbesi'nde mezar odasındaki mermer lahit işlevine uygun olarak kullanıldığı bilinen tek örnektir (Cantay, 1976-77:24; Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:223). Türbenin eski bir Bizans yapısı üzerine inşa edildiği kalıntılardan bilinmektedir. Antik döneme tarihlenen (MÖ 2. yüzyılın 2. yarısı) lahitin köşelerinde koç başları, uzun yüzde üçer Eros girland taşıyıcı figürler olarak yer alırlar. Ortadaki iki griland yazı arasında Medusa başları yer alır (Levha 12-b). Önkal'a göre "*Bu lahit birçok Selçuklu türbesinde görülen temsili sanduklara benzerliği sebebiyle buraya nakledilmiş olmalıdır. Ayrıca bu, Selçuklular'ın taassubdan uzak bir anlayışla İslam'ı benimsediklerini göstermek açısından da önemlidir*" (Önkal 2015:66, res.86-88). İslami bir mezar yapısında bulunan bu lahit Selçukluların diğer kültürlere ve onların eserlerine yaklaşımını göstermesi açısından da oldukça önemlidir.

Lahitlerin sağlam durumda olanları genellikle taç kapı kaidelerinde destek sisteminde, sebil haznesi ya da çeşme yalağı olarak kullanılmıştır. Kırık durumdaki lahitler ise çoğu zaman duvar örgü sistemi içinde görülür. Devşirme malzeme olarak kullanılan lahitler Konya Anonim Türbe'nin (13. yy. ilk çeyreği) kuzey cephesinde, Konya Sahip Ata Cami (1258) taç kapısında (Levha 29-a-c), Beyşehir Eşrefoğlu Cami (1296-1299) taç kapısında görülmektedir.

Sahip Ata Camisi girişin batısındaki lahidin[315] uzun yüzü dikey olarak silmelerle üç bölüme ayrılmış, ortadaki alan kitabelik olarak düşünülmüştür. Yanlardaki panolar ise eşkenar dörtgen şeklinde düzenlenerek üzerlerine medusa başları işlenmiştir. Lahit geç Roma dönemine tarihlenir. Eşkenar dörtgenin kenarlarında kalan boşluklarda kuş, yunus balığı gibi hayvan figürleri görülür (Levha 29-b) (Öney, 1980:22; Baş, 2017:51). Taç kapının doğusundaki lahit[316] köşelerde kabartma sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Üç bölüme ayrılan lahitin ön yüzeyinde ortadaki alan boş bırakılmış, iki yanda içiçe geçen bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bu eserde de yine aynı şekilde delik açılmıştır. Kısa yan yüzde iki yuvarlak kemerli bir kompozisyon oluşturulmuştur (Levha 29-c). Bizans dönemine tarihlenmektedir (Öney, 1980:22; Baş, 2017:51).

Lahitlerin bezemeli yüzleri ön tarafa gelecek şekilde yerleştirilerek taç kapı ile bütün olarak algılanması sağlanmıştır. Sahip Ata Cami taç kapısının doğu ve batısında yer alan lahitler, taç kapı içerisinde yer alan sebillerin su haznesi olarak yorumlanmıştır. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi taç kapı kaidesinde yer alan üzerinde iki figürün bezemesinin yer aldığı lahit de taç kapının bitişiğindeki çeşmenin su deposu olarak kullanılmıştır (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007:224-225). Selçuklu döneminde teknedeki suyun hazne yanındaki duvara yerleştirilmiş bir emzikten emilerek içildiği emzikli sebil örnekleri vardır. Örnekler arasında Sahip Ata Cami'ndekiler bu şekilde su sebilleridir. Sahip Ata Camisi'ndeki lahitlerin uzun yüzlerinde lahidin tabanı ile aynı seviyede açılan deliğin sebil olarak kullanıldığı dönemde temizlik amacıyla açıldığı düşünülmektedir (Baş, 2017:51). Sahip Ata Camisi'nde kullanılan devşirme lahitlerin benzer bir kullanımı ise Alaaddin Cami avlusunda bulunan Anonim Türbe'nin merdivenin iki yanında görülmektedir. Türbenin alt kat girişinin sağ tarafında duvar örgüsü olarak kullanılan lahit yine üç bölüme ayrılmış, her bölümde eşkenar dörtgen panolar ile bezenmiştir. Panoların kenarlarında kalan boşluklara ise bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Alt kat girişin sol tarafında yer alan diğer lahitte ise iki köşede içiçe geçme düğümlerden oluşan on iki kollu yıldız motifleri bulunur.

[315] Uz: Yak.2.21 m. Gen:1.13 m., Yük:0.90 m. (Baş, 2017:51).
[316] Uz.2.52 m., Gen.1.15 m. Yük.0.90 m. (Baş, 2017:51).

Anadolu Selçuklu döneminde, yanlızca kendinden önceki medeniyetlerin malzemeleri devşirme olarak kullanılmamış, aynı zamanda geçmişe öykünme ya da sahip çıkma nedeniyle Türk dönemi malzemelerin de yapılarda devşirilerek kullanıldığı görülmektedir. Kırşehir Melik Gazi Medresesi'nin taç kapısının Kırşehir Alaaddin Camisi'nde kullanılması, Eğirdir Dündar Bey Medresesi inşa edilirken (1301) Eğirdir Han taç kapısının sökülerek kullanılması, yine Eğridir Han taç kapı bordürlerinden bazı bezemeli parçaların Eğirdir Kalesi'nde kullanılması örnekler olarak sayılabilir. Bununla birlikte geçmişe sahip çıkmak, kutsal saymak gibi nedenlerle bazı kitabelerin korumak amacıyla devşirildiği görülmektedir. Sadece taş ve mermer malzemenin ikinci kullanımı değil, çini gibi süsleme unsurlarının da (Sivas Keykavus Darüşşifası (1217-1219) avlu revak kemerleri, Tokat Ebu'l Kasım Türbesi (1233-1234) güney cephe pencere alınlıklarındaki çiniler gibi) devşirme malzeme olarak kullanıldığı görülmektedir (Şaman-Doğan ve Yazar, 2007: 227).

4.1.1.4. İstanbul'da Selçuklu Sanatı Etkisinde İnşa Edilen Moukhroutas Köşkü

Türk kültürünün Bizans kültürü üzerindeki etkilerini İstanbul Büyük Saray[317]'daki, günümüzde mevcut olmayan Moukhroutas[318] isimli Türk tarzı yapının varlığı gösterir. Moukhroutas Köşkü, Büyük Saray'da Chrysotriklinos'un batısında yer alır (Hunt 1984:141; Brand 1989: 19; Ebersolt 1910:149). Chrysotriklinos'dan büyük merdivenlerle Moukhroutas köşküne geçilmektedir (Brand 1989: 19). Bizans İmparatorlarının taht odası olan Khrysotriklinos (Altın Salon), Ebersolt[319]'un 10.yy. İmparatorluk Sarayını gösteren planında Saray yerleşkesinin güneydoğusunda yer almaktadır (Levha 30-a). Walker, Moukhroutas'ın, Ebersolt'un planında bahsedilen bölümden yaklaşık 200 yıl sonra inşa edilmiş olup, Khrysotriklinos'un[320] batısında bulunan uzunlamasına salonda yer aldığı görüşündedir (Walker 2010: 91,93). Asutay-

[317] 4. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar Bizans İmparatorlarının ikamet ettikleri ve 10. yüzyıl sonuna kadar ilavelerle genişletilen Büyük Saray'ın ilk yapıları (Daphne, Magnaura ve Khalke Sarayları) İmparator I. Konstantinos (324-337) tarafından yaptırılmıştır (Eyice, 1988:4).

[318] Moukhroutas Osmanlıca mahrût koni ve mahruti konik anlamına gelen ve Arapça 'mahruti' sözcüğünün Grekleşmiş halidir (Tekinalp, 2004: 45, dip.4).

[319] Bk. Jean Ebersolt (1910). Le Grand Palais de Constantinople et le Livre des cérémonies, Paris, s. 149-150.

[320] Chrysotriklinos 8 bölümlü, doğu ucunda bir apsis bulunan küçük şapel benzeri bir yapıdır. Her iki yapının da 13. yy. başlarında hala ayakta olduğu bilinmektedir.

Effenberger ise bu görüşün aksine deniz kenarına yakın konumda dört kemerli bir platform üzerinde dikdörtgen planlı bir yapı olduğunu belirtmektedir (Asutay-Effenberger, 2004:323).

Moukhroutas Köşkü hakkında en erken tarihli dönem kaynağı, Nicholaos Mesarites'in (Ö.1214) Büyük Saray'da, Ioannes Aksukhos'un da katıldığı, III. Aleksios Angelos'a karşı düzenlenen bir isyanı konu alan kitabıdır[321]. Mesarites'in muhtemelen 1203 yılında Konstantinopolis Sarayı aristokratları için yazdığı bu kitapta, İmparatorluk Sarayı'nda 31 Temmuz 1200'de gerçekleşen isyan anlatılmaktadır. Kitap, saray yerleşkesinin içinde yer alan ve yazarın Farsî (Pers) tarzda diye vurguladığı Moukhroutas'ı da tanımlayan bir bölüm içerir[322].

Mesarites, Moukhroutas'ı şu sözlerle anlatır; "*Muchrutas garip bir yapıdır; batıda chyrsostriklinos ile sınırlıdır. Yapıya çıkan basamaklar tuğla, alçı ve mermerden yapılmıştır. Her iki yanında birer merdiven dönerek uzanır. Haç biçimi gösteren parıltılı mavi, parlak beyaz, parlak yeşil ve alevli mor renklerinde çiniler kakılmıştır. Bu yapı Romalı elinden çıkmış bir eser değildir. Sicilyalı, Kelt-İber, Sibaritli, Kıbrıslı veya Kilikyalı elinden de değildir. Aksine İranlı (Selçuklu) elindendir. Çünkü İranlı (Selçuklu) figürler ve giysileri bunu göstermektedir. Tavanın tonozları çok katlı ve çok renkli yarım kubbelerden oluşarak tepedeki gök gibi kubbeyle birleşirler. Köşedeki girinti ve çıkıntılar sımsıkı ve yuvalar eşsiz güzelliktedir. Bulutlardakinden daha renkli gökkuşağı görüntüsü verirler; tümü altın zeminlidir. O tükenmez bir zevktir; sadece ilk görenler için değil, sıkça oradan geçenlerde de güçlü hayranlık uyandırır. Bu İrani (Selçuklu) yapı Menelaos'un o Lakonik sarayından daha görkemlidir*" (Heisenberg, 1907:44-45; Aktaran Asutay-Effenberger 2004:313-314). Eyice Moukhrutas'ın, "*Selçuklu Türbeleri gibi sivri çatılı çadır biçiminde tamamen altın yaldızlı stalaktitlerle süslü bir saray olduğunu ve*

[321] Saraydaki isyan ile ilgili bk. A. Heisenberg, Nikolaos Mesarites, Die Palastrevolution des Johannes Komnenos, Würzburg,1907.

[322] Aslında bu kitapta yapının tanıtımı amacıyla yazılan bir metin yoktur, yapı ile ilgili anlatılanlar sadece yazarın Bizans Sarayındaki Türk asıllı Şişman Ioannes'i tasvir ederken kullandığı karakterizasyonda araya giren birkaç cümleden ibarettir. Bu bölüm Ioannes'in idam edilmesi bölümünden önce gelir ki, bu nedenle Mesarites'in anlatımı aslında Ioannes'in Bizans tahtına ne kadar uygun olmadığı düşüncesine hizmet etmektedir (Walker, 2010: 86).

ihtişamı adeta göz kamaştıran bu sarayın 'Pers Evi' (Persikos domos) olarak şöhret kazandığını" belirtir (Eyice, 1988:12)

Mesarites yapının tuğla alçı ve mermerden yapılmış merdiveninden söz etmiştir. Buna göre yapı en az iki katlıdır ve belki bir zemin (bodrum) katı bulunmaktadır. Hunt, yapının tek bir konik şekilde kubbeli olarak merkezi planlı olarak tasarlandığı, daha sonra bir üst kısım ya da teras inşa edildiğini ve bu katın renkli çinilerle süslü kavisli bir merdivenle aşağıya bağlandığını söyler. Ayrıca yapının 930 yılından Romanos Lekapenos tarafından Konstantinopolis'de inşa ettirilen merkezi planlı saraydan daha küçük bir köşk ya da pavyon olabileceğini belirtir (Hunt, 1984:141). Yapının örtüsü çok katlı ve çok renkli olup, yarım kubbeler göğü andıran örtünün tonozu ile birleşirler. Mesarites'in tarifsiz güzellikte olarak bahsettiği girintiler ve çıkıntılar ise mukarnaslar olmalıdır. Asutay-Effenberger Moukhroutas'ın mukarnaslarının taş değil, ahşap veya alçı kaplamalar olup bunların üzerinin boyanıp altın yaldızlar ile kaplanmış olabileceğini düşünmektedir. Ayrıca kubbenin ise dıştan sivri külahla ile örtülmüş olabileceği görüşündedir (Asutay-Effenberger, 2004:318-319). Mukarnaslarla bezeli benzer örnekler Palermo'daki Capella Palatina (1140) ahşap tavanı dahil olmak üzere 12.yy ve öncesindeki Kuzey Afrika ve Sicilya'daki yapılarda görülmektedir (Walker, 2010: 84). Moukhroutas'ın mukarnas bezemeleri, İslam mimarlığı sınırlarında kalmış bir bezeme unsurudur. Ödekan'a göre mukarnas bezemenin İslam mimarisinde bu kadar yaygın olmasının temel nedeni kuşkusuz mukarnas bezemenin figürsüz bir tasarımı gerçekleştirebilmesidir (Ödekan, 2016:136)

İslam mimarlığı içerisinde Anadolu'ya özgü bir tasarım geleneği oluşmuştur. Anadolu'da mukarnas bezemenin gelişimi taş malzemeye dayalıdır ve gelişim çizgisi Doğu İslam Ülkeleri ile ilişkilendirilir. Anadolu Türk mimarisinde işlevsel görev yüklenen en erken mukarnas bezemeye Ani Menûçehr Hamamı (1064-1110)'nda rastlanmaktadır. Bu tarihten sonraki ikinci bir yapı ise, Moukhroutas'tan sonra inşa edildiği anlaşılan Alay Han (1192?)'ın taç kapı niş örtüsünde bulunmaktadır. Mukarnas bezeme, Ermeni mimarlığı dışında farklı kültür çevrelerince benimsenmemiştir. 12-13. yüzyıllarda bu saptamanın dışına çıkan üç siyasal birim ile karşılaşılmaktadır. Bunlar Bizans İmparatorluğu, Sicilya Norman Krallığı ve Trabzon Rum İmparatorluğu'dur. Bizans İmparatorluğu Moukhroutas örneğiyle, Sicilya

Norman Krallığı Palazzo Palarme Reale (Kraliyet Sarayı)'nin Şapeli olan Capella Palatina[323] (12. yy.)'nın ek bölümünün tavan örtüsündeki mukarnas bezeme ile Trabzon Rum İmparatorluğu ise 13. yy'da Ayasofya Kilisesi'nin cephesindeki mukarnas bezemelerle dikkat çekmektedir (Ödekan 2016:136,139,140).

Mesarites'in verdiği bilgilere göre, yapı haç şeklinde çok renkli çinilerle süslenmiştir. Selçuklu çini sanatında haç kompozisyonu genellikle sekiz köşeli yıldız çinilerin birleşim noktalarında kullanılır. Fakat Mesarites'in yıldız çinilerden hiç söz etmemesi, yine Selçuklu çini süsleme sanatında görülen haç çinilerle birlikte kare çinilerin birlikte kullanıldığı bir süsleme programı ihtimalini güçlendirmektedir. Walker, Mesarites'in merdivenin iki tarafında "*girintili çıkıntılı*" olarak bahsettiği dekorasyonun daha geç tarihli de olsa Aspendos Roma tiyatrosunda 1120-1230 yılları arasında Selçuklular tarafından eklenen merdiven duvarlarında bulunan zik-zak şekilli duvar resimlerine benzer bir süsleme olabileceğini düşünmektedir. Bu zikzak desenlerin Selçuklu saraylarında hem duvar resimlerinde hem de çini süslemede (Alanya Sarayı) yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir (Walker, 2010: 82).

Mesarites yapının 'İranlı' (Selçuklu) bir sanatkar tarafından dekore edildiğini ve süsleme programında İran'a özgü figürlerin tasvir edildiğini belirtmiştir (Heisenberg 1907:72) Bu resimler hakkında şunları söyler: "*Burada gizli olmayan doyumsuz bir zevk vardır. Ioannes bu salonun merkezindeki Persli (İranlı) sahnenin altında oturur, burada tasvir edilen Persli figürlere uygun hareket eder ve onların sağlıklarına içerdi*" (Hunt, 1984:141).

Bu açıklama Moukhroutas programının bir İslami soylu çevresinin taklidi olduğunu öne sürer ki, bu resimler saraylıların elit bir şekilde içerek, avlanarak ve müzik dinleyerek vakit geçirmelerini tasvir eder. Konya II. Kılıçarslan Köşkü çinilerindeki sahneler, Palatina Şapeli tavanındaki saraylıların av sahneleri, bağdaş kurup içkilerini içen ve dansçıları izleyip müziklerini dinleyen tasvirler benzer süsleme repertuarlarıdır. Mesarites'in açıklamaları Moukhroutas'ın genel hatlarıyla çok renkli haç formlu çiniler, zikzak desenler, mukarnas tavan ve soyluların

[323] Bk. E.Grube ve J.Jones (2005). Painted Ceilings of the Capella Palatina,Genova.; U.M. de Villard, Le Pitture Musulmana al Soffito della Cappeliana in Palermo, Roma, 1950.

eğlencelerini gösteren sahneler gibi özellikler ile İslami yapıların özelliklerini taşıdığını gösterir (Walker, 2010: 84)

Asutay-Effenberger yapının süsleme programını oluşturan çinilerin minai tekniğinde olabileceğini öne sürmektedir (Asutay-Effenberger, 2004:328). Ancak Arık, Moukhroutas çinilerinin tekniği hakkında kesin bir şey söylemenin mümkün olmadığını belirtir. 12-13. yy. ilk yarısında İran'daki seramiklerde ve Konya Sarayı çinilerinde minai tekniğinin ilk örnekleriyle karşılaşılmaktadır. Moukhroutas'ın da aynı şekilde minai çinilerle süslenmiş olması muhtemeldir. Ancak, Mesarites çinilerinden bahsederken mavi, beyaz, yeşil, erguvan renklerden söz etmiştir. Bu renkler sır-altı tekniğinde çinilerde de karşımıza çıkmaktadır. Mangan moru, mavi, beyaz ve yeşil renkler Selçuklu çinilerinde hem sıraltı hem de sırüstü tekniğinde en yaygın olarak kullanılan renklerdir. Bu nedenle Moukhroutas'daki çinilerin sıraltı tekniğindeki çiniler olabileceği de ihtimaller arasındadır (Arık, 2007:241).

Mesarites, yapının inşasıyla ilgili kesin bir tarih belirtmemiş ancak Konstantinopolis ile Konya arasında ilişkilerin çok güçlü olduğu dönemde 12. yüzyıldan sonra inşa edilmiş olabileceğini belirtmiştir. Yapının banisinin bilinmediğini ancak Selçuklu mimarlarının eseri olduğunu sözlerine ekler. Ayrıca yapının Ioannes Aksukhos ile olan ilişkisini de değinmiştir (Heisenberg, 1907:72). Ebersolt yapıda çalışan Yunanlı mimarların Konya Sultanlarının birkaç yapısında çalışan ve bu yeni mimari formu başkente ithal eden kişiler oldukları görüşündedir (Ebersolt,1910:150).

Birçok araştırmacı Moukhroutas köşkünün inşasının 1162'de II. Kılıçarslan'ın İstanbul'u ziyareti ile ilişkili olduğunu düşünmektedir. Ancak mimari ve süsleme özelliklerine bakılarak farklı görüşler de bulunmaktadır. Brand, yapının "*Constantine Porphyrogenitus zamanında (10. yy.) varolmadığını, bu tanımın Ioannes Komnenos Aksukhos'un 1200'deki ölümüyle ortaya çıktığını ve I. Manuel ve Isaac'ın binanın muhtemel koruyucuları olduğunun öne sürüldüğünü*" aktarır. Brand'a göre Manuel Komnenos dönemi imparatorluğun zenginliği ve Konya Selçukluları ile yakın ilişkiler düşünüldüğünde yapının İmparator Manuel'in saltanat yıllarında inşa edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir. 1162 yılında II. Kılıçarslan'ın İstanbul ziyareti de Moukhroutas'ın inşası için fırsat ya da ilham olmuş olabilir. Moukhroutas'ın inşası için getirilen bütün Müslüman mimarlar ya da ressamlar Suriyeli ya da İranlı olsalar

da muhtemelen Konya'dan gelmişlerdir (Brand, 1989: 19-20.) Demirkent de yapının Konya ile sıkı ilişkilerin yürütüldüğü İmparator Manuel'in ilk saltanat yıllarında ve Türk asıllı Başkumandan Aksukhos hayatta iken 1143-1150 yılları arasında inşa edilip, İmparator II. Isaakios devrinde restorasyon geçirmiş olabileceğini öne sürer. Ancak merdivenlerde ve iç yapıdaki çini süslemelerin daha sonraki bir tarihe işaret ettiğini vurgular. Çünkü Anadolu'da örnekleri bulunan bu tarz çiniler 12. yy. sonu 13. yy. başlarına tarihlendirildiğini vurgular. Demirkent'e göre, Mesarites 13.yy. başlarında yaşanan olayı anlatırken o günkü durumundan söz etmiştir (Demirkent, 2005:78). Asutay-Effenberger ise yapının 1174-1176 yılları arasında İstanbul'da İmparator I. Manuel Komnenos, Konya'da ise Sultan II. Kılıçarslan'ın hüküm sürdüğü yıllarda inşa edildiğini düşünmektedir. Ayrıca yapının kaynaklarda da yer alan İstanbul'da 1490 yılındaki çıkan büyük fırtınada yıkılıp yok olduğunu düşünmektedir (Asutay-Effenberger, 2004:328).

Asutay-Effenberger, Hartman Scheder'in İstanbul şehri manzarasına sahip dünya kroniğinde[324] (Levha 30-b), deniz tarafındaki sur duvarının yakınında piramidal çatılı Osmanlı ya da Bizans olarak tanımlanamayan bir yapının varlığına dikkat çeker. Bu yapı dört kemerli bir alt yapı üzerinde dikdörtgen planlı ve konik bir kubbe ile örtülüdür. Bu resim 1490 yılının Temmuz ayında İstanbul'da meydana gelen bir fırtına felaketini göstermektedir (Asutay- Effenberger, 2004: 323-324, Fig.1) Fırtınadan önce yapı ayaktadır. Ancak 15. yüzyılın sonlarına ait hipodrum manzarasında[325] (Levha 31-a) ve daha sonraki şehir manzaralarında binanın görünmediğine işaret eder. Asutay-Effenberger kronikte görünen dört kemerli yapının Moukhroutas olabileceği görüşündedir. Bu tespite göre Moukhroutas Anadolu Selçuklu kervansaraylarındaki köşk mescit yapılarına benzemektedir ki bunun Anadolu'daki en yakın örneği Kayseri Keykubadiye Sarayı'ndaki dört kemerli köşk yapısıdır. Bu nedenlerle Moukhroutas'ın büyük ihtimalle Keykubadiye Sarayı'ndan daha önce inşa edilmiş, benzer plan özelliklerini gösteren bir seyran köşkü olabileceğini önermektedir (Asutay-Effenberger, 2004:326,328).

---

[324] S. Füssel, Hartmann Schedel. Weltchronik. Kolorierte Gesamtausgabe 1493, Köln, 2001, fol. CCLVII recto.

[325] O. Panvinio, De ludis circensibus, Venedig 1600.

Mesarites'in anlatımları, iki devlet arasındaki siyasi ilişkiler ve tarihi olaylar ile birlikte değerlendirildiğinde Moukhroutas'ın II. Kılıç Arslan'ın İstanbul'u ziyareti döneminde Sultan ve maiyetinin konaklaması için inşa edilen bir köşk olması kuvvetle muhtemeldir. Yapının, mimari ve süsleme özellikleri ile ilgili tanımlamalardan edinilen bilgiler doğrultusunda Kayseri Keykubadiye Köşkü ve Konya II. Kılıçarslan Köşkü'ne benzerliği de dikkate alındığında bir seyir köşkü olarak inşa edildiği düşünülebilir. Ayrıca Moukhroutas Köşkü, çiniler ve çinilerde tasvir edilen konularıyla da II. Kılıçarslan Köşkü ve Beyşehir Kubadabad Sarayı ile benzerlik gösterir. Yapının mimari ve süsleme özellikleri ile Saray kompleksi içerisindeki konumu dikkate alındığında Bizans Sarayı'nda bir Seyran köşkü olarak yapıldığı düşünülebilir. Bizanslıların da şehir dışında İmparator'un oturması ve avlanması için etkileyici köşkler yaptıkları bilinmektedir. Bu yapıların sur dışındaki konumları ve Blakhernai Sarayı'na yakın olmaları, 12 yy. sonu 13. yy.'lara ait Selçuklu Saraylarıyla benzer yönleridir (Redford, 1993:219). Bizans Saraylarında İslami dönem etkisi 12. yüzyıldan çok daha önce görülmektedir. İstanbul'da 831-832 yıllarında İmparator Theophilos tarafından inşa ettirilen Bryas Sarayı, Abbasi Sarayı tasarım özellikleri gösterir (Hunt, 1984:140).

Moukhrutas Köşkü Anadolu'nun Bizans ve Selçuklu devletleri arasında sürekli değişken politik ortamı içerisinde sanatsal bir öykünmenin enterasan bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da bu durumda başka bir örnek bilinmemektedir. Brand'a göre; "*Moukhroutas kanıtı Türk ve Bizans dünyalarının kendine yeten ve sürekli düşmanlık içinde donmuş birimler olarak görülmemeleri gerektiğini ortaya koyar*" (Brand, 1989:20).

Mesarites'in Moukhrutas hakkında verdiği çok önemli bilgiler, yapının 1200 yılındaki Büyük Saray'daki isyandan önce inşa edilip, bu dönemde kullanıldığını göstermesi açısından çok önemlidir. Köşkün inşa tarihi için önerilebilecek en geç tarih 1200 yılıdır. Bu nedenle yapı 12. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilebilir. Birçok araştırmacının da hem fikir olduğu gibi inşa tarihinin II. Kılıçarslan'ın 1162 yılında İstanbul'u ziyaretiyle ilişkili olması kuvvetle muhtemeldir. Kinnamos'un "*Sultan ile İmparator arasından gerçekleşen görüşmeden sonra Sultanın kendisine tahsis edilen ikametgah (köşk)'a geçtiğini*" (Kinnamos, 2001: 150) belirtmesi bu görüşümüzü desteklemektedir. Sultan'ın Bizans Sarayı'nda kalış süresi tartışmalı olmakla birlikte

İstanbul'da eğer öne sürüldüğü gibi[326] 80 gün gibi uzun bir süre kaldıysa kendisi ve ailesine bir köşkün tahsis edilmesi gayet olağan bir durumdur. Yapının inşa amaçlarından birinin de Hıristiyan betimleri olan yapılara Müslümanları sokmamak olduğu öne sürülmektedir (Ödekan, 2016:138). Bu ihtimal düşünüldüğünde Türk-İslam yapı geleneğinde ve süsleme programında bir köşkün inşa edilmiş olması mümkün gözükmektedir.

Bu durumda Sultan II. Kılıçarslan Konya Sarayı'na döndükten sonra ise Moukhrutas Köşkü muhtemelen Türk asıllı Aksukhos ailesinin üyeleri tarafından zaman zaman kullanılmaya devam edilmiştir. Mesarites'in Ioannes için İran'lı tasvirlerin altında oturup, onlara kadeh kaldırdığını söylemesi isyandan önce Şişman Ioannes tarafından kullanımına işaret etmektedir (Hunt, 1984:141).

Ioannes Komnenos Aksukhos anne tarafından Komnenoslar ile akraba olsa da baba tarafından Türk asıllıdır. II. Kılıçarslan'ın İstanbul'u ziyaret ettiği dönemde, Şişman Ioannes Komnenos Aksukhos'un babası Aleksios Aksukhos'un İmparator Manuel'in hizmetinde *protostratorluk* mevkisinde sarayın en önde gelen kişilerinden biri olduğu bilinmektedir. Şişman Ioannes'in babası Alexios Aksukhos'un sürgün edilmesine neden olan suçlamalardan biri '*şehir dışındaki evlerinden birinin duvarlarını Selçuklu Sultanın askeri başarılarını anlatan resimlerle süslemesi*' olmuştur (Kinnanos, 2001:191-192). Aleksios Aksukhos'a yöneltilen bu suçlamanın doğruluğu şüpheli olmakla birlikte, zaten Muchroutas Köşkünden bilinen bir resim programını kendi evine de yaptırma olasılığının yüksek olması ile ilgili olabilir.

12. yy.'da artık eski saray olarak adlandırılan Büyük Saray'ın, önemli devlet büyüklerinin ağırlandığı resmi bir İmparatorluk ikametgahı olduğu bilinmektedir. Kazı çalışmaları 12. yy. sonlarında Saray bölgesi bölümlerinin çöplük olarak kullanıldığını göstermektedir. Isaak II. Angelos (1185-1995) sarayın bazı bölümlerinde onarımlar gerçekleştirmiştir. Saray 1204 ylında Montferrat Dükü ve adamları tarafından yağmalanmıştır. Latin döneminde sarayın bazı bölümleri kullanılır. Mikhail Palailogos (1259-1282) kenti Latinlerden geri aldıktan sonra Blakhernai Sarayı'nın yeniden yapılmasına kadar eski sarayda oturmuştur. Ancak Büyük Saray bu dönemde gittikçe önemini kaybetmiştir. Palailogoslar döneminde (14-

[326] Ziyaret için Bk. s.99

15. yy.) sarayın mahzenleri zindan olarak kullanılmıştır. 1490 (1489?) yılındaki kuvvetli fırtınada barut deposu olarak kullanılan Güngörmez Kilise'sine yıldırım çarpmış, çıkan büyük patlama sonucu sarayın kalıntıları da harap olmuştur (Müller-Wiener, 2001:235-236). Bizans Devleti'nin başkentinde ve İmparatorluk Sarayındaki konumu ile öne çıkan ve sadece Mesarites'in aslında saraydaki isyan olayını aktarırken bilgi verdiği yapının 1200 yılında çıkan isyandan sonra kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir. Bu isyanın baş aktörlerinden Şişman Iaonnes'in ölümünün ardından Aksukhos sülalesinin Bizans Devleti'ndeki önemli konumu ve Büyük Saray'daki varlığının sona erdiği bilinmektedir. Asutay-Effenberger'in de vurguladığı gibi Büyük Saray'a ait çizim ve fotoğraflarda Mesarites'in aktardığı özelliklerde iki katlı bir köşk yapısının 1490 yılındaki fırtınayı anlatan çizimde görülmesi ancak daha sonra 16. yüzyıla ait çizim ya da minyatürlerde yer almaması (Levha 31-b), kuvvetli fırtınada diğer birçok yapı gibi tamamen yok olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Fırtınadan önce ne kadar sağlam durumda olduğu bilinmemekle birlikte 16. yüzyılda Bizans Eski Saray'da artık böyle bir köşkün olmadığı anlaşılmaktadır. Sonuç olarak en erken 12 yy.'ın ikinci yarısı ve en geç 13. yy. başında inşa edilmiş olabilecek Selçuklu mimari özelliklerini taşıyan bir köşkün 15. yy.'a kadar Bizans Sarayındaki varlığı bilinmektedir. Bu nedenle Moukhrutas Köşkü, Bizans-Selçuklu ilişkilerinin yalnızca siyasi ve askeri ilişkilerle sınırlı kalmadığını gösteren güçlü bir kanıt olması açısından önem taşımaktadır.

4.1.2.Süsleme

4.1.2.1.Figürlü Süsleme

Anadolu coğrafyasında Ortaçağ sanatsal üretimlerinde özellikle seramik, kumaş, cam gibi dolaşımı kolay, taşınabilir ürünlerde Bizans ve Selçuklu kültürünün izlerini taşıyan benzer üslup ve ikonografide eserlerle karşılaşılmaktadır. Sanat eserlerinin üretiminde bani-usta faktörü ile birlikte coğrafya, üretildiği koşullar ve beslendiği kaynak, üretimi şekillendiren en önemli unsurlar olmuştur. Bu nedenle benzer ihtiyaçları karşılamak üzere üretilen bir çok eserin, birbirine benzer hatta bazen her iki kültürden de izler taşıması olağan bir durumdur. Dönemim siyasi, ekonomik, sosyal ve dini ortamını yansıtan aynı zamanda da alıcının beğenisine hitap edecek nitelikte üretilen bu eserlerde ortak konu, tasvir ve figür anlayışının nedeni ortak bir beğeniye hitap etmesiyle de ilgili olmalıdır.

Anadolu topraklarında yaşayan ve kendinden önceki kültürlerin izlerini de eserlerine yansıtan yerli bir sanatçının, Orta Asya topraklarından gelen ve o toprakların kültürel mirasını eserlerine yansıtan bir sanatçıdan etkilenmesi ya da bunun tam tersi bir durumun söz konusu olması Ortaçağ Anadolu sanat ortamını şekillendiren en önemli unsurlardan biri olmalıdır. Belki de aynı atölyelerde çalışan, aynı pazarlarda karşılaşan bu ustaların dönemin daha çok beğenisini alan eserler üretmesi hem ticari hem de estetik bir gereksinmenin sonucudur. Bu durum aynı coğrafyada zorunlu olarak doğan, ancak zaman içerisinde birlikte yaşam koşullarına uyum sağlayan iki toplumun, ihtiyaçları doğrultusunda sanatsal zevklerinin de zamanla ortak bir anlayış içerisinde şekillendiğini gösterir. Bu dönemde Bizans ve Selçuklu sanatı her biri özgün nitelikte ve gelişmiş bir seviyededir. Kökenleri veya beslendikleri kaynaklara bakıldığında, her iki kültür ve sanatın sağlam temeller üzerinde gelişimlerini sürdürdükleri görülmektedir. Bizans sanatı Anadolu topraklarında doğan ve gelişen Roma sanat geleneklerinden beslenerek geliştirdikleri özgün bir Hıristiyan sanatı, Selçuklular da Orta Asya topraklarından Anadolu'ya taşıdıkları sanat geleneklerini, yeni tekniklerle geliştirerek Anadolulaştırdıkları özgün bir Türk-İslam sanatı ortaya koymuşlardır.

Karşılıklı etkileşim çerçevesinde erken dönemlerden itibaren Bizans figür sanatında İslam sanatı etkilerinin görüldüğü bilinmektedir. Rice[327] bu etkileri özellikle İran'da Sasani ve Erken İslam sanatına bağlar. Bizans seramiklerinde Mezopotamya ve İran'dan gelen Erken İslam dönemi etkilerini vurgular. Öney, ise "*Bizans seramik, kumaş, metal işçiliğinde ve mermer kabartmalarında görülen çeşitli figürlerin bazılarını konu stil bakımından kısmen İran Selçuk ve özellikle Anadolu Selçuklu üslubuna*" (Öney, 1971a:91) bağlamaktadır.

İslam figür sanatı, birbirinin devamı ve benzer İslam devri figür üslubu gösteren örneklerle Abbasi, Samanoğulları, İran, Fatimi, Selçuk, Eyyübi örnekleriyle yakın zamana kadar tanınmaktaydı. Son yıllarda Selçuklu Sanatı ve arkeolojisiyle ilgili yapılan araştırmalar Anadolu Selçuklu figür sanatının da oldukça zengin olduğunu göstermiştir. İran Selçuklu sanatının bir devamı niteliğinde olan el sanatlarının yanı sıra mimaride de alçı ve taş kabartmada görülen bu zengin figür stili Bizans Sanatını da etkilemiştir. Anadolu'da benzer İslam figür tarzını geliştiren Anadolu Selçukluların Bizans ile benzer ve çağdaş örnekler vermeleri aynı ana kaynakların etkisiyle olmuştur (Öney, 1971a:103).

Bizans figürlerinde Selçuklu, Selçuklu figürlerinde ise Bizans etkileri farklı türden bir çok örnekte görülmektedir. Uzun yıllar süren birlikte yaşama sürecinde bu etkinin olması kaçınılmaz bir durumdur. Bizans figürlerindeki Selçuklu unsurlarını şimdiye kadar yapılan araştımalar sonucundaki gibi sadece İran Selçuk, Selçuk öncesi İran'a, Abbasi, Sasani sanatlarına bağlamak doğru değildir. Öney'e göre, "*Özellikle 12. yüzyıldan sonra Bizans eserlerindeki İslam sanatı etkilerini kendilerine bölge ve temaslar bakımından çok daha yakın olan Anadolu Selçukluları'na bağlamak gerekir. Bizans figür sanatındaki Anadolu Selçuklu etkilerini sadece eş teknik ve malzeme ile yapılmış örneklerde aramak yersizdir. Çini, ahşap, kumaş, taş ve alçı sahasındaki çok zengin figürlü Anadolu Selçuklu malzemesi çeşitli Bizans figürlü dekorunu etkilemiştir"* (Öney, 1971a:103). Bu etkinin tek taraflı olmadığı seramik, çini, fresk,

[327] Rice D.T.Iranian Elements in Byzantine Art.s.203-207.PL LXXXVI-XCVIII.e Congres International d'Art et d'Archeologie Iraniens 1935. Moscau-Leningard 1939.; Rice, D.T. The Pottery in Byzantium and the Islamic World, Studies in İslamic Art and Architecture in Honour of Prof.K.A.C. Creswell.Cairo 1965 S.294-236.

kitap resmi gibi farklı eser gruplarındaki ortak ikonografi ve figür anlayışında karşılıklı bir etkileşimin varlığı bir çok eserde karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2.1.1.İnsan Figürleri

Araştırma kapsamında incelenen insan figürlü örnekler çoğunlukla seramik eserlerde bulunmaktadır. Müze araştırmaları esnasında tespit edilen ve kaynaklarda yayınlanmış bazı eserlerin döneminin Selçuklu veya Bizans olup olmadığı tartışma konusudur. Müzelerde çoğunlukla, dönem olarak Ortaçağ veya 'Selçuklu-Bizans (?)' olarak kayıtlara geçen bu eserler arasında, özellikle seramik eserlerin ticaret amacıyla bir yerden başka bir yere kolayca taşınabilmesi sebebiyle tarihleme ve üretim yeri konusunda kesin bir tespit yapmak zorlaşmaktadır. Bu çalışma kapsamında belirlediğimiz eserleri teknik, form, bezeme açısısından inceleyip benzer örnekler ile karşılaştırarak bir sonuca varmaya çalışılmıştır. Bu değerlendirmeler yapılırken, Bizans ve Selçuklu dönemi seramikleri üslup, malzeme, teknik özellikleri, bulunduğu yer, üretim yeri gibi özellikler dikkate alınmıştır.

Bizans seramik sanatı, resim sanatının aksine az sayıdaki litürjik eserin dışında halkın ekonomik durumu ve beğenisine göre şekillenmiştir (Doğer, 2016b:511). Bezeme olarak insan figürlerinin yer aldığı Bizans sırlı seramikleri, seramik sanatında en az örneğe sahip grubu oluştururlar. Az sayıda olmalarına rağmen 10.yy. ortası ile 15. yy. ilk çeyreği arasına tarihlenen hemen her teknikteki seramiklerde insan figürleri kullanılmıştır. Bu figürler düz sırlı seramikler, boya bezekli seramikler, sgraffito, rölyefli sgraffito, kazıma sgrafitto ve geniş oyma teknikli seramiklerde görülmektedir (Doğer, 2016a:60).

Bizans sanatında insan figürlü sgraffito seramiklere en erken 12. yy'a tarihlenen bazı düğme dipli ve geniş konik gövdeli fincanlar ile tabakların iç yüzeylerinde rastlanmaktadır. Bu örneklerin çoğu karikatür tarzındadır fakat bireysel ifadelere sahip portrelerdir. Yayınlanmış örnekler çoğunlukla Korinthos[328] kazısından olup 13-14.yy.'ın ikinci yarısına ait Kıbrıs'ta bulunan benzer örnekler mevcuttur. Korinthos sgraffito seramikleri arasında 12.yy'ın ortalarına tarihlenen bitkisel süslemeli ve hayvan figürlü betimlemelerde İran kaynaklı temaların etkisi görülürken

[328] Bk. Morgan, Ch.H.Corinth,The Byzantine Pottery, Volume XI,Harward University. Press, Cambridge Massachutte,1942,s.126, fig.101 f,g:no:1094-1095; pl XLI k,no.1048.

insan tasvirlerinde bu etkinin hemen hemen hiç olmadığı belirtilir (Doğer, 2016a:64). 12. yüzyılın sonu erken 13. yüzyılda Bizans ticaretindeki canlanma seramik üretimine de yansımış özellikle İslam ülkelerinden gelen seramikler hem teknik hem de bezeme repertuvarı açısından çok etkili olmuştur. Atölyelerde ithal edilen lüks üretim kaplarının taklitleri üretilmeye başlanmıştır[329] (Doğer, 2016b:514).

Bizans İmparatorluk sınırları içerisinde bulunan insan figürlü seramikler, klasik üslupta, Bizans resim üslubunda, İslam sanatı etkisinde (İran, Mısır, Suriye), Latin sanatı etkisinde örnekler olarak çeşitlilik göstermektedir. Sayısal olarak en çok buluntu Korinthos kazılarından olup, İstanbul Saraçhane, Büyük Saray, Yeni Postane Kazıları, İznik Tiyatro, Daskyleion, Selçuk-Ayasoluk St.Jean Kilisesi, Sart, Bergama, Beşiktepe, Atina Agora, Antakya St.Simeon, Selanik Hippodrum, Khersonessos kazılarında çeşitli konularda figürlü tasvirler bulunmuştur (Doğer, 2016a:60).

Bizans sanatında yoğun olarak kullanılan sgraffito tekniği 9.yy'dan itibaren astarsız beyaz hamurlu seramiklerde görülmektedir (Doğer, 2016a:64). Başkentte üretilen ve ihraç da edilen bu seramikler kaliteleri ile İslam seramiklerine en yakın grubu oluşturmaktadırlar. Bezeme açısından bakıldığında ince sgraffito, kazıma sgraffito ve geniş oyma/champleve teknikli seramiklerin ortak bir repertuvara sahip oldukları görülmektedir. Tam, yarım ve ortası boşluklu ağaççık biçimli palmetler, palmet-rumi kıvrım dallar, dantel tarzında geçmeli örgüler, giyoşlar, kufi yazı taklidi bezeme öğelerinin en güzel örnekleri bu grupta yer alır. Kuş, kartal, deve kuşu gibi hayvan tasvirleri ve hayvan mücadele sahneleri bitkisel motifler arasında verilmiştir. Doğer'e göre, "*Özellikle Mısır lüster kapları ve kuzeybatı İran'daki İslam seramikleri ile kuvvetli üslup ilişkisi gösteren bu dekorasyonlarda, İslam kaynaklı temaların hissedilmesine karşın, insan tasvirlerinde bu etki birkaç örnek dışında hemen hemen hiç görülmez*" (Doğer, 2007:49; Doğer, 2016b:514).

Bizans seramiklerinde genellikle kase, çanak, tabak ve küçük boyutlu sığ kaplar ve fincanların iç yüzeyinde merkezde, cepheden ve profilden verilen portreler aynı pozisyonda ayakta veya bağdaş kurarak oturmuş durumda kadın ve erkek figürleri, tek savaşçı figürleri ile en çok üç kişilik savaş sahneleri, barış zamanında

[329] Bu seramiklerin Korinthos dışında hangi atölyelerde yapıldığı bilinmemekle birlikte en güzel örnekleri Pelagos (Alonnesos) batığı gibi sualtı buluntularında görülür.

çeşitli eğlenceler yapan savaşçılar (avlananlar, müzik aleti çalanlar), müzisyenler, akrobatlar, aşk sahneleri, ejder ve yılanla mücadele ederken tasvir edilen St.Georgios ve St. Demetrios ile halk kahramanı Digenis Akritas destanından çeşitli sahneler ile az sayıda Hıristiyan ikonografisinden sahnelerin (çarmıh sahnesi gibi) yer aldığı insan figürlü seramikler bulunmaktadır (Doğer, 2016a:60).

Van, Kars, Erzurum gibi Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki müzelerde bulunan sgraffito[330], champleve (geniş oyma)[331] ve tek renk sırlı ortaçağ seramiklerini tarihlemek zordur. Selçuklu, Ermeni ve Gürcü gibi farklı kültürlerin ortak ürünü olan bu eserleri İslam ve Hıristiyan sanatına özgü desenleri yoluyla ayırmak mümkündür. Alanya, St. Simeon, Misis gibi güney sahillerindeki sgraffito ve champleve tekniğindeki kazı buluntusu seramikler ise Kıbrıs ve Yunan adalarında bulunan Ortaçağ Haçlı ve Bizans dönemi seramikleri ile benzerlik gösterirler. Bu seramiklerde Hıristiyan figür ve motifler ile birlikte bağdaş kurarak oturan figürler, siren, hayvan tasvirleri rumiler palmetler, okunamayan küfi ve nesih yazı taklitleri bezeme olarak uygulanmıştır (Öney, 2008b:386).

Selçuklu sanatında insan figürleri Selçuklu saraylarında çini ve alçı kabartmalarda, kalelerde, mezar taşlarında ve minyatürlerde bulunmaktadır. Tasvir edilen figürler içerisinde, Sultan, saray ileri geleni ve hatunu bağdaş kurarak oturur vaziyette, ellerinde bereketi simgeleyen kadeh, nar meyvesi, haşhaş dalı veya çiçek tutarken, bazı örneklerde ise kişinin yaptığı işi simgeleyen çalgı aleti, polo sopası gibi bir motifle birlikte verilir. Dolgun yanaklı, yuvarlak yüzlü, iri çekik gözlü, ufak burun ve ağızlı bu figürler genellikle uzun saçlı olarak tasvir edilmişlerdir. Kaftanlı, başlarında üç dilimli taç veya Türkmen tarzı başlık börk bulunan figürlerin bazıları da Hıristiyan sanatından gelen fakat burada soyluluğu simgeleyen hâle ile resmedilmişlerdir (Öney, 2008a:413). Anadolu Selçuklu seramikleri içerisinde en bol ve her bölgede rastlanan seramik grubu 'sgraffito' tekniğindeki seramiklerdir. Çeşitli şekillerde ya da kazı sonucu bulunan sgraffito seramiklerin yapım merkezleri belli değildir. Buluntularda genellikle kuş, balık, bitkisel motifler, yazılar görülürken insan,

[330] Sgraffito tekniğinde desen ince uçlu bir aletle beyaz astar ya da hamurun kazılarak çizilmesiyle oluşturulur. Böylece, açık renkli yüzeyde koyu renkli çizgiler varmış izlenimi yaratılır.

[331] Champleve tekniğinde desenlerin yapılış şekli sgraffitoya benzer ancak farkı burada yüzeyden bir parçanın kesilip çıkarılmasıyla motif oluşturulur. Astarlanmış yüzey üzerinde motifin tamamı ya da belirli bir bölümü ince bir tabaka olarak kesilerek, daha alçak bir yüzey oluşturulur.

siren ve sfenks figürlü seramiklerin sayısı oldukça azdır. Sgraffito tekniğindeki seramiklerin hamur yapısı ise genellikle kırmızımsı sert olmayan bir yapıda olup, beyaz renkte astarlanmışlardır (Öney, 1983:88). 9.yy ile 13 yy. arasındaki dönemde erken İslam ülkeleri ve Anadolu'da Selçuklu, Bizans, Gürcü, Ermeni, Haçlı yerleşim bölgelerinde çokca bulunan sgraffito seramikleri bölgelendirmek ve tarihlendirmek oldukça zordur. Figürlü örnekler bu konuda belirleyici olurken, üslup özellikleri ipucu vermektedir (Öney, 2008b:387).

Anadolu'nun Kayseri, Konya, Sivas, Tokat, Amasya, Alanya gibi bir çok kent müzelerinde sergilenen Selçuklu seramiklerinde sgraffito ve champleve tekniğinde örneklerin yoğun olduğu görülmektedir. Alacahöyük yakınında Kalehisar[332], Mersin Yumuktepe[333], Adıyaman Samsat[334] ve Eski Kahta[335], Elazığ yakınında Korucutepe[336] ve İçme Höyük, Antakya[337], Tarsus[338], Al-Mina (St.Simeon)[339], Beyşehir Kubadabad sarayı[340], Ahlat[341], Alanya[342] (Öney, 1983:86) ve Keykubadiye Sarayı[343] kazılarında bol sayıda sgraffito ve champleve seramikler bulunmuştur.

---

[332] Bk. O.Aslanapa (1967). "Keramiköfen und figüreliche Keramik aus Kalehisar", Anatolica I, 135-136.

[333] Bk. J.Garstang"(1953), "Yümüktepe", Prehistoric Mersin,Yümüktepe in Sothern Turkey, Oxford.

[334]Bk.T. Goel (1974). "Samosata Archeological Excavation" National Geographic Society Reports,1967 Project, Washington D.C.; G.Öney (1982). "1978-1979 ve 1981 Yılı Samsat Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber", *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, I, İzmir,71-80; L.Bulut, (1996). "Samsat Ortaçağ Sgraffito ve Champleve Seramikleri", Prof.Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul,31-46.L. Doğer (2000)."Samsat Ortaçağ Seramikleri (Lüster ve Sıraltılar),İzmir. S.Redford (1995),"Medieval Ceramics from Samsat Turkey", Archeologie Islamic, 5,s.55-80.

[335] Bk.T. Goell ve K.Otto Dorn,(1963) "Keramikfunde aus dem Mittelalter und der Frühislamischen Zeit", Arsemeia am Nymphaios die Ausgrabungen im Hierothesion des Mitradates Kallinokos von 1953-1956, Berlin, 228-274.

[336] Bk.Ö. Bakırer, (1972). "The Medieval Glazed Pottery, The Excavation at Korucutepe, Turkey, 1968-1970", Journal of Near Eastern Studies 33/1, 98-108.

[337] Bk.F.O. Waage (1948), Antioch on the Orontes IV/1,Princeton.

[338] Bk. F.E. Day (1941), "The Islamic Finds at
", **Asia,** March.s.143.

[339] Bk.A. Lane, (1937) "Medieval Finds at Al Mina in North Syria" Archeologia 87.

[340] Bk. K. Otto Dorn."Bericht über die Grabung in Kobadabad 1966" Archeologisher Anzeiger, Heft 4,s.484-491.

[341] B. Karamağaralı (1979). "A Ceramic oven discovered in Ahlat", Fifth International Congress of Turkish Art, (ed.G.Feher), Budapeşt; B.Karamağaralı (1995)."Ahlat Seramikleri", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, İstanbul, 23-27 Eylül 1991, C.I, Ankara,35-46.;N.Karamağaralı (2007), "Ahlat Sırlı Seramikleri", Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, (Ed.Gönül Öney-Zehra Çobanlı), İstanbul,135-153.

[342] Bk.S.Bilici (2002). "*Alanya Selçuklu Seramikleri*" Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof.Dr. Gönül Öney'e Armağan, İzmir, 39-154.

[343] Bk. A.Baş, Ş.Dursun (2019). "Keykubadiye Sarayı Kazısı 2015 Yılı Seramik Buluntuları", (Ed.O.Eravşar, E. Karabacak), Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Akdeniz Sanat Dergisi,

13. yy.'a tarihlenen bazı insan figürlü sgraffito tekniğindeki Bizans seramikleri Anadolu Selçuklu sanatı etkisinde değerlendirilmektedir (Öney, 1971a:101-102,res.43,44,47; Doğer, 2016:66). Özellikle Hatay ve Çukurova Bölgesi'ndeki çeşitli merkezlerde bulunan 12. yüzyılın ortaları 13. yüzyılın ilk yarısı arasında üretilmiş seramiklerde Türk-İslam Sanatı etkileri daha belirgin olduğu görülmektedir (Köroğlu, 2007: 441).

Antakya yakınındaki Port St.Simeon (Al-Mina) limanı[344] sgraffito tekniğindeki Bizans seramikleri açısından zengin buluntulara sahiptir. Araplar tarafından Süveydiye, Haçlılar tarafından ise 'Portus Sancti Symeonis' olarak bilinen St. Simeon (Al-Mina) liman şehrinde 1936-1937 yıllarında kazılar yapılmış ve bu kazılarda 13. yüzyıl çöp çukurlarında yüzyılın ortasına ait Haçlı sikkeleri, fırın malzemesiyle ele geçirilen kahverengi-yeşil sgraffito kaplar yerel üretim olarak yorumlanmış ve bu kaplar literatüre "*Port Saint Simeon*" seramikleri olarak geçmiştir (Bilici, 2007:168). Daha sonra ise bu seramik grubunun bir çok örneği İstanbul[345], Antakya[346], Alanya[347], Anamur[348], Tarsus[349], Misis[350], Yumuktepe[351], İncirlik, Milet,

Cilt.13, Sayı 23, Antalya, 57-77; A.Baş (2017). "2015 Yılı Keykubadiye Sarayı Kazısı", 38. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt 2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 23-27 Mayıs 2016, Ankara, 63-78.

[344] St. Simeon (Al-Mina) limanı 10. yüzyılın ikinci yarısında Bizans hakimiyetine girmiş, 1081-1098 yılları arasında Selçuklu hakimiyetinde kalmış sonrasında Haçlılar tarafından ele geçirilmiştir. Haçlılar Ceneviz ve Venedik donanmaları desteğiyle bu liman kentini aldıkları için, İtalyan ticaret gemilerinin Suriye kıyıları ve İtalya arasında ticaret yapmalarına izin vererek İtalyanları ödüllendirmişlerdir. St. Simeon (Al-Mina) limanı Haçlıların 1098 yılında ele geçirmesinden 1268'de Memluklu fethine kadar 170 yıl boyunca Haçlıların egemenliğinde kalmıştır (Bilici 2007:170,dip.2)

[345] Bk. A.H.S.Megav (1979). "*Byzantine Pottery (4-14 th century)*", World Ceramics, Ed.by.R.J.Charleston,s.105-106.

[346] Bk. F.O.Waage (1948). "*The Glazed Pottery*", Antioch-on-the Orantes IV,Part I, Ceramics and Islamic Coins, Princeton,London,82-84.

[347] S. Bilici (2010). Alanya Kalesi Kazılarında Bulunan Port Saint Symeon Seramikleri ve Ortaçağ'da Doğu Akdeniz Seramik Üslubu, XII. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu 15-17 Ekim 2008, Bildiriler Kitabı, İzmir,365-373; S.Bilici (2010). "*Alanya Kalesi Kazılarında Bulunan Bizans Sırlı Seramikleri*", Bizans ve Çevre Kültürler, Prof.Dr.Yıldız Ötüken'e Armağan (Ed.S.Doğan,M. Kadiroğlu),İstanbul.

[348] Bknz T.Tömöry (1977). "*Medieval Sgraffiato Ware from Anemurium in Clicia*", Belleten, Cilt XLI, Sayı,161, Ocak 1977, s.29-40.

[349] Bk. H.Goldman (1935). "*Preliminary Expedition to Clicia, 1934 and Excavations at Gözlü Kule, Tarsus 1935*" AmericanJournal of Archeology, Vol 39, Nr.4, Newyork,s.526-549.

[350] Bk. S.Bilici (1992), "Akdeniz Bölgesi Örneklerine göre Ortaçağ Anadolu Sgraffito Seramiklerine Materyal, Biçim, Teknik ve Stilistik Açıdan Bir Yaklaşım-Tarihleme ve Bir Tipoloji Denemesi", A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi,360-380.

[351] Bk.G. Köroğlu (1998). "*1993-1996 Kazı Çalışmaları Işığında Ortaçağ'da Yumuktepe*", Sanat Tarihi Dergisi, IX, İzmir, 67-68.; G. Köroğlu (2007). "Glazed Pottery From Cyprus and the Hatay-Çukurova Region in The Mersin-Yumuktepe Excavation", Çanak: The Late Antique and Medieval Pottery and Tiles in Mediterranean Archeological Contexts, (eds. B. Böhelndorf-Aslan, A.O.Uysal, J.Witte-Or),

Sardis, Metpopolis, Efes, Bergama[352], Mancınık Kale[353], Erdemli (Kalanthia), Limonlu (Lampron), Kız Kalesi (Korykos), Kinet Höyük[354], Avşan Kale[355], Samsat[356], Ahlat[357], Diyarbakır[358] gibi Anadolu kentlerinde Suriye'nin İslami yerleşmelerinde ve Haçlı kalelerinde, Filistin[359], İsrail'de Athlit[360], Hama[361], Akra, Caesarea, Tripoli, Tell Qaimun, Kudüs, Mısır, Fustat, Kıbrıs[362] gibi çok geniş bir coğrafyada örnekleri bulunmuştur (Köroğlu, 2007:448; Bilici, 2007:168). Bu seramik grubunun bu kadar geniş bir coğrafyaya yayılmış olması ticaretin yanında farklı üretim merkezleri ihtimalini de düşündürmüştür ki, Kinet Höyük, Epiphaneia ve Misis'te bulunan sgraffito tekniğindeki seramikler ve üç ayak gibi fırın malzemeleri St. Simeon (Al-Mina) dışında bu kapların yerel üretiminin varlığına işaret etmektedir. Seramiklerin Akdeniz ticaretinde etkili olan İtalyan ticaret gemileri ile taşındığı düşünülmektedir (Bilici, 2007:168).

Port St.Simeon seramikleri içerisinde 1188-1268 yıllarına tarihlenen ve günümüzde Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan eser, Selçuklu sanatı etkisinde bir eser olarak değerlendirilmektedir (Öney, 1971a:101-102, res.47; Öney, 1983:96,

---

Byzas 7, Proceedings of the First International Symposium on Late Antique, Byzantine, Seljuq and Ottoman Pottery and Tiles in Archeological Contex, Çanakkale,1-3 Haziran 2005, 444-448.

[352] Milet, Sardis, Metropolis, Efes, Bergama için Bk.B. Böhlendorf Arslan (2004). Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Turkei, Teil I, İstanbul,144.

[353] B.Böhlendorf Arslan (2004). Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Turkei, Teil I, İstanbul, 299-300.

[354] Bk. S.Redford-S.Ikram,E.M.Par,T. Beach, (2001)."Excavation at Medieval Kinet",Turkey:A Preliminary Report, ANES 38, 2001,58-138.; S.Redford (2001). "Port Saint Symeon Seramiği Denilen Hatay ve Çukurova Bölgesi Sgraffito Seramiği", V.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler, Ankaras.485-490.

[355] Bk. S. Mitchell (1980). Avşan Kale, Keban Rescue Excavation, Eastern Anatolia I, The Helenistic, Roman ve Islamic Sites, Ankara,1980.s.197-198.

[356]Bk. L. Bulut, (1996). "Samsat Ortaçağ Sgraffito ve Champleve Seramikleri, Prof.Dr.Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul,31-46.L.Doğer(2000), "Samsat Ortaçağ Seramikleri (Lüster ve Sıraltılar), İzmir. S. Redford (1995), "Medieval Ceramics from Samsat Turkey", Archeologie Islamic, 5, 55-80.

[357] Bk. B. Yörükhan (Karamağaralı) "*Ahlat Seramik Ekolü*", İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi, V, Ankara,s.434-435.

[358] Bk.O. Aslanapa (1962). "Diyarbakır Sarayı Kazısından İlk Rapor (1961)", Türk Arkeoloji Dergisi, Sayı XI-2, Ankara.Levha XXI,Res.30.

[359] Bk. Abdul-Nour-Salame Sarkis (1991). Troglodytisme Medieval au Liban: premieres donnees, Berytus 39,1991,177-187.

[360] Bk. C.N.Johs (1933). "Medieval Slip Ware from Pilgrims Castle, Atlit (1030-1)" Quarterly of the Department of Antiquities in Palastin, Vol,3, Plt. LIV, LV, LVI, Fig.4.

[361] P.J. Riis,V.Poulsen (1957), Hama. Fouilles et Recherches 1931-1938, IV,2: Les Verreries et Poteries Médiévales", Cophenhagues, s.233.

[362] Bk.A.H.S. Megaw-J.Du Plat Taylor (1951). "Cypriot Medieval Glazed Pottery", Report of the Department of Antiquites, Cyprus, Nicosie,1-13

Lev.XXV,res.5). 19x7 cm ölçülerindeki seramik tabakta, krem renk sır altına sgraffito tekniğinde desen uygulanmıştır (Fotoğraf 1). Merkezde bağdaş kurarak oturan figür, desenli bir şalvar, kolunda tiraz bantları, başında türbanı ile sağ elinde kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Figürün sol tarafında, tabağın kırık kısmında muhtemelen boynu düğümlü bir sürahi bulunmaktadır. Figürün elindeki kadehin şekli 12. yy. sonu 13. yy.'da Suriye ve Halep'de yaygın olarak kullanılan emaye süslü bardaklara benzemektedir (Öney, 1983:96) Oval yüzlü, iri babem gözlü, yay kaşlı, kaş hattıyla birleşen burun ve küçük ağızlı olarak tasvir edilen figür Selçuklu tipinin karakteristik özelliklerini taşımaktadır.

Fotoğraf 1: İnsan Figürlü Tabak, Saint Simeon Buluntusu, 1188-1268, © Victoria and Albert Museum, London. Museum Numner: C.295-1937 (http://collections.vamac.uk/item/O171255/dish-unknown /23.11.2018)

Öney, daha erken tarihli araştırmasında Victoria and Albert Museum'da bulunan St. Simeon kasesini Selçuklu tasvirleri etkisinde bir Bizans eseri olarak değerlendirirken (Öney, 1971a: 101-102,res.47), sonraki bir yayınında (Öney 1983:89, res.5) yeni bulunan Selçuklu sgraffito seramiklerine dayanarak, "*13.yy'a tarihlenen*

bir Selçuklu eseri olması gerektiğini" belirtmiştir. Öney'e göre Al-Mina'da yerli üretimin yanı sıra çeşitli tipte İslami seramikler de bulunmuştur, bu nedenle bu seramiğin de ithal edilmiş bir İslam seramiği olabileceğini önermiştir (Öney, 1983:96).

Bağdaş kurarak oturma ve kadeh motifi, ebedi hayatı simgeleyen dal, nar motifleri ve sürahi, hükümdarlarla ilgili sahnelerde Abbasi, Fatimi, Eyyübi ve Selçuklu el sanatında sıklıkla görülmektedir (Öney, 1983:90). Bilici'ye göre; "*Doğu Akdeniz'de 13.yy'da Haçlı idaresi altındaki merkezlerde yerli Müslüman ustaların elinde gelişen Saint Simeon Seramik üslubu, bir yandan İran ve Suriye Selçuklu üslubunu devam ettirirken, diğer yandan da Latin patronların beğenilerine hitap eden bir sanat dili yaratmıştır*" (Bilici, 2007:167).

Çizim 18: Tarsus buluntusu Tabak, F.C. Güven Kolleksiyonu (
Çizim: S. Bilici'den düzenlenerek) (Bilici, 2007:174 Şek.5)

Port St.Simeon buluntusu bu örnek, Tarsus'ta bulunmuş, günümüzde F.C. Güven özel kolleksiyonunda bulunan muhtemelen 13. yüzyıl ortalarına tarihlenen tabak ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir (Çizim 18). 26.3 cm çapında, 9.3 cm yüksekliğinde, kısmen yeşil ve kahverengi şeffaf sırla kaplanmış tabakta bağdaş

kurarak oturan insan figürü yer alır (Öney, 1983:90, Levha XXXIII,Res.I). İri badem gözler, bitişik kaşlar, kaş hattıyla birleşen küçük burun ve küçük ağızlı verilen figürün başında üç dilimli taç bulunmaktadır. Elbisesinin kollarında tiraz bantları ve pantolonun desenleri çizgisel süslemelerle verilmiştir. Figür yukarı kaldırdığı sağ elinde bir kadeh tutarken, sol tarafında boyundan boğumlu bir sürahi yer almaktadır. Tabağın ağız kısmınını ise çift sıra örgü motiflerinden oluşan bordür dolanmaktadır.

Tarsus buluntusu seramik tabağı, Lucius ve Öney figürün verilişi ve bitkisel bezemeleri ile Selçuklu eseri olarak değerlendirmişlerdir (Lucius, 1968:122-123; Öney, 1983:89-90) Bilici ise Port Saint Simeon Seramikleri ile teknik ve üslup açısından benzerliği nedeniyle Port Saint Simeon seramiği olarak kabul etmektedir (Bilici, 2007:s.169,174, şek.5). Tarsus buluntusu, figürün bağdaş kurarak oturuşu, kadeh tutuşu, baştaki üç dilimli taç, üzerindeki kaftan gibi özelliklerle Türk-İslam sanatı tasvir geleneğini yansıtmaktadır. Her iki seramiği de genel olarak değerlendirdiğimizde Tarsus tabağının da Port Saint Simeon Seramikleri özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Tabakların geniş ağızlarındaki bitkisel bordür, bağdaş kurarak oturan kaftanlı, kolları tirazlı bu figürler Selçuklu resim programında özellikle Saray çinilerinde, hükümdar veya hükümdar ailesi tasvirlerinde görülen elinde kadeh tutarak oturan figürler tarzında verilmişlerdir.

Port Saint Simeon seramiklerinin karakteristik özellikleri bilinmektedir. Bunlar genellikle alçak halka kaide üzerinde, konik-çukur veya yayvan gövdeli, dış bükey enli ağızlı olarak belli formlarda üretilmişlerdir. Desenler ince beyaz veya krem renk astar üzerine sgraffito tekniğinde uygulanmış, şeffaf açık yeşil veya açık sarı renkte sırlanmışlardır. Kapların genelde iç yüzeyleri sırlanmış, dış yüzeyleri ise astarsız ve sırsız olarak bırakılmıştır. Seramiklerde günlük hayata ilişkin içki ve eğlence sahneleri, geyik, kuş gibi hayvan tasvirleri ile siren, sfenks, insan yüzlü güneş gibi fantastik yaratıklar sıklıkla işlenen konular arasında yer alır. İnsan figürlü bezemeler adeta aynı ustanın elinden çıkmışcasına benzerlik göstermektedir. Bağdaş kurarak oturan, saçları geriye doğru taranmış, türbanlı figürlerin alınlarındaki perçemler, elde tutulan kadehler figürlerin diğer yanında bulunan uzun boyunlu şişkin karınlı testiyi andıran kaplar benzer niteliktedir (Bilici, 2007:169).

Fotoğraf 2: Bağdaş Kurarak Oturan İnsan Figürlü Tabak, Misis Buluntusu ,Adana Arkeoloji Müzesi, Env. No: 16590 (Adana Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Adana Arkeoloji Müzesi'nde 16590 Envanter numarası ile kayıtlı Misis buluntusu tabak (Fotoğraf 2), St. Simeon seramikleri karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Boyalı sgraffito tekniğindeki eser, şeffaf renkte sırlanmış, desenler kahve, yeşil ve sarı renkte boynamıştır. 27 cm ağız çapında 7 cm yüksekliğinde, alçak halka kaideli ağıza doğru genişleyen konik gövdeli, dış bükey ağızlı tabağın merkezinde bağdaş kurarak oturan insan figürü yer alır. Figür sağ elinde geniş ağızlı bir kase tutarken, bel hizasında tuttuğu sol elinde ucundaki çizgilerle ayrıntıları verilmiş, kısa saplı bir nesne tutmaktadır. Muhtemelen kadın olan figür oval yüzlü, büyük düğme gözlü, kaş hattı ile birleşen çekme burunlu ve küçük ağızlı olarak resmedilmiştir. Figürün başında, arkadan ense hizasından bağlı olduğu anlaşılan bir türban bulunmaktadır. Alından çıkan perçem detayları görülür. Yakalı elbisesinin kolunda tiraz bantları, gögüs hizasında çiçek motifi ve diz kısımlarında paralel çizgilerle oluşturulmuş desenler mevcuttur. Figürün etrafındaki boşluklar yine bitkisel motiflerle bezenmiştir. Merkezdeki figürü örgü motifinin bulunduğu süsleme bandı

çevrelemektedir. Enli ağzı üzerinde çift sıra bordür uygulaması görülür. Bordürlerin içi ters V şeklinde geometrik motiflerle bezenmiştir. Kase, iki bordür arası ve ağız kenarında yivlidir. Form, teknik ve bezeme açısından Saint Simeon seramikleri ile paralellik gösteren eserde yanlızca figürün sağ elinde tuttuğu nesne farklı özelliktedir. Ayrıca benzer örneklerden farklı olarak tüm yüzey hiçbir boşluk bırakılmadan bezenmiş, ince ve özenli bir işçilik sergilenmiştir. Yukarıda bahsedildiği gibi St.Simeon (Al-Mina) limanının kozmopolit yapısı ustanın hayal gücünü de etkilemiş olmalıdır. Ayrıca figürün sağ elinde tuttuğu nesne, yine İslam ve Bizans seramiklerinde görülen elinde kadeh tutan bağdaş kurarak oturan insan figürlü kompozisyonlardan ayrılır. Dokuma (kirkit) ile ilişkili olabilecek, belkide eseri yaptıran kişinin statüsüyle alakalı olan bu nesne, ustanın özgür yaratımının bir ifadesi olabilir.

Victoria and Albert Museum, Güven Kolleksiyonu ve Adana Arkeoloji Müzesi kolleksiyonundaki eserleri birlikte değerlendirdiğimizde, her üçünün de bağdaş kurarak oturan ve elinde bir nesne tutan figür anlayışıyla aynı ikonografide oldukları görülür. Türk-İslam sanatında yaygın olarak çini, seramik gibi eserlerde işlenen bağdaş kurarak oturan, elinde kadeh tutan figür anlayışı bu seramiklerde karşımıza çıkmaktadır. Bu üslubun St. Simeon seramiklerinde de oldukça yaygın olarak işlendiği görülmektedir. Ancak Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki örnek figürün çevresindeki bitkisel kompozisyonun işlenişi, elinde tuttuğı nesne, başındaki başlık ve kullanılan renkler açısından diğer örneklerden ayrılır. St. Simon bölgesinde Müslüman sanatçıların çalıştıkları bilinmektedir.

Benzer kompozisyonda bir başka örnek 13. yüzyıl St. Simeon seramikleri içerisinde değerlendirilen (Bilici, 2007:167) Karaman Müzesi'ndeki 1653 envanter numaralı seramik kasedir (Fotoğraf 3, Çizim 19). Ağız çapı 11.7 cm, yüksekliği 4 cm olan kase alçak halka kaideli, konik gövdeli ve dış bükey ağızlıdır. Satın alma yoluyla müzeye getirilen kırık durumdaki eserin bir kısmında alçı ile tümleme yapılmıştır. İç yüzünde krem renkli astar üzerinde kahverengi-yeşil renkte sgraffito tekniğinde süsleme yapılmıştır. Kasenin iç yüzüne şeffaf açık yeşil renkte sır uygulanırken, dış yüzü sırsız bırakılmıştır.

Fotoğraf 3: İnsan Figürlü Seramik Kase, Karaman Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 1653 (Karaman Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Çizim 19: İnsan Figürlü Seramik Kase Çizim, Karaman Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 1653

Kasenin merkezinde elinde kadeh tutan ve ayakta duran bir insan figürü tasvir edilmiştir. Çeneye doğru sivrilen yüzde birleşik olarak verilmiş yay kaşlar, düğme gözler, kaş hattıyla birleşen uzun burun ve geniş ağız dikkati çeker. Başında bir türban bulunan figür sol elinde geniş ağızlı bir kadeh tutarken sağ eli aşağıya sarkık olarak verilmiştir. Üzerinde belden bağlı diz kapaklarının altında biten kıyafet ve uzun bir çizme ile tasvir edilmiştir. Kıyafetin kollarında çizgisel bezemeler bulunmaktadır. Figürün sağ tarafında kol hizasında şişkin gövdeli, uzun boyunlu bir testi yer alır. Kasenin ağız bölümündeki bordürde stilize bitkiler yer alırken, figürün çevresindeki boşluklar da çizgisel desenlerle doldurulmuştur. Baş, kol ve bacakların verilişindeki orantısız düzenleme sebebiyle figür karikatürümsü bir görünüm sergiler. Desenler aceleci bir elden çıkmışçasına belirli bir düzen gözetilmeden kahverengi ve yeşil renkte boyanmıştır.

Doğu Akdeniz'de üretildiği düşünülen bu seramiklerde hem Hıristiyan hem de İslami bezeme öğelerinin görülmesi bölgenin kozmopolit kültürel yapısıyla[363] açıklanmaktadır. Al-Mina'da bulunan bir kap parçasındaki "Amel-i" yazısı bu seramiklerin üretiminde Müslüman ustaların da yer aldığının göstermesi açsısından

[363] Frank idaresi altındaki bölgede, Sunni, Şii Müslümanlar, Yahudiler, Samaritler ile Ermeni, Kopt , Grek Ortodoks (Melkitler),Yakubi, Marini, Nesturi gibi çeşitli Hıristiyan toplulukların yer aldığı farklı etnik gruplar bulunuyordu (Bilici, 2007:171,dip.16).

önemlidir (Bilici, 2007:167). Bilici, "*eserin malzeme, form, teknik ve bezeme özellikleri açısından 13. yüzyılda Doğu Akdeniz'de Haçlı idaresi altındaki bazı merkezlerde gelişen yerel bir seramik stilinin örnekleriyle benzer olduğunu*" belirtir. Kasenin tematik ve üslüp özellikleri açısından analoji kurulabilecek örnekleri, Al Mina, Hama, Kinet Höyük, Samsat ve Kalanthia (Erdemli)'da bulunmuştur (Bilici, 2007:168,169).

Karaman Müzesi 1653 numaralı kasedeki kompozisyon genel açıdan değerlendirildiğinde St. Simeon seramiklerinin daha az ustalıklı bir ürünü olarak yorumlanabililir. Eserin St. Simeon örneklerinden farkı figürün ayakta durur şekilde verilmiş olması ve bezemelerin aceleci bir şekilde karikatür tarzında verilişidir. Bunun dışında başındaki türbanı, üzerindeki kaftan, elinde kadehi, testiye benzer kap ve kasenin ağız kısmındaki bitkisel süsleme ile karakteristik özellikleri taşır. Yukarıda incelediğimiz diğer örneklerle karşılaştırdığımızda figürün yüz hatlarının verilişi ve kıyafeti gibi özelliklerle Türk tipi figür anlayışından farklıdır. Bizans resim sanatı geleneğindeki uzun sivri yüzlü, düğme gözlü, çekme burunlu tasvirlere yakındır. Figürün ayrıntılarının veriliş tarzı, renklerde çok bütünlük göstermeyen uygulama ustanın el becerisi ile ilişkili olmalıdır. Üslup açısından değerlendirildiğinde Anadolu'da çalışan ve St. Simeon örneklerini bilen yerli bir usta tarafından yapılmış olabileceği düşünülebilir.

Yukarıda incelediğimiz 12-13. yüzyıllara tarihlendirilen dört farklı eser süsleme özellikleriyle St. Simeon üretimi eserler ile ilişkilendirilirken, bu eserler aynı zamanda teknik ve üslup özellikleriyle Ortaçağ Anadolusu'nda Bizans ve Selçuklu ortak sanatsal ortamının bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Dolaşımı oldukça kolay olan bu gibi kullanım eşyalarının bir Selçuklu ustası ya da Bizans ustası elinden çıktığını, Latin veya Türk bir bani için yapıldığı hakkında üzerinde bir yazıt yoksa, kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Figürlerin ellerinde kadeh veya başka bir nesne ile bağdaş kurarak otururken verilişi İslam sanatı etkisinde olduklarını gösterir. Ancak yüz tipi, kıyafetler boyama stili gibi bazı ayrıntılarda ikonografik özelliklerde Bizans sanatı geleneğini izlemek mümkündür.

Hem Bizans hem de Selçuklu sanatının teknik, üslup ve ortak ikonografik özelliklerini tek bir eserde yansıtan örnek sayısı günümüze az sayıda ulaşmıştır. Tokat

İli sınırları içerisinde olan Komana Antik Kenti [364] kazı çalışmalarında bulunan ve günümüzde Tokat Müzesi'nde 2012.6.8./7616 envanter numarası ile kayıtlı olan seramik kase bunlar içerisinde orijinal bir örnektir[365].

Fotoğraf 4: İnsan figürlü Seramik Kase, Komana Kenti Buluntusu, Tokat Arkeoloji Müzesi, Env. No.2012.6.8./7616 (Erciyas Arşivi)

9.2 cm çapında 4.2 cm yükseliğinde açık sarı renkte sırlanmış çukur kasede boyalı-sgraffito tekniği uygulanmış, desenler kahverengi renkte boyanmıştır (Fotoğraf 4). Yuvarlak alçak kaideli, yayvan gövdeli ve içe çekik ağızlı küçük boyutlu kasenin merkezinde kollarını iki yana açmış durumda, ayakta tasvir edilen insan figürü yer

[364] Komana, Dazimonitis (Kazova) ovasının ortasında İris (Yeşilırmak) ırmağının iki yakasında kurulmuştur. Komana bir kent olmaktan öte din merkezidir, rahipler tarafından yönetilmiştir. Helenistik dönemde kral tarafından seçilmiş ve kraldan sonra en yetkili kişi olan rahip toprakların işlenmesini sağlamış, gelirler tapınakta birikmiş, yılda iki kez düzenlenen festivallerde, şölenlerle konuklar ağırlanmıştır.Komana kutsal merkezi Tanrıça Ma'ya adanmıştır. Yeşilırmak kenarındaki kent, hem kutsal bir ziyaret merkezi hem de Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden özellikle Armenia'dan gelen tüccarların durak noktası olmuştur (Erciyas, 2015:7).

[365] Tokat Müzesi'ndeki çalışmalar esnasında tanıştığım Ortadoğu Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi ve Komana Antik Kenti Kazı Başkanı Sayın Prof. Dr. Burcu ERCİYAS'a Komana kentine daveti, antik kent gezisi esnasında kentin tarihi ve buluntuları hakkında verdiği aydınlatıcı bilgiler ile bana ve aileme göstermiş olduğu misafirperverliği nedeniyle sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca Komana buluntusu figürlü kaseyi tez çalışmamda incelememe izin vermesi ve eserin fotoğrafı için kendisine şükranlarımı sunarım.

almaktadır. Figürün yüz ve gövdesi cepheden bacaklar ve ayaklar profilden verilmiştir. Figürün iki yanından yukarı doğru uzanan haşhaş benzeri bir bitki tasviri yer alır. Oval yüzlü, çekik gözlü, aşağı doğru kıvrılan yay şeklinde verilmiş kaşları, küçük burun, ağız ve çene ile yüzdeki ayrıntılar ilgi çekicidir. Figür diz kapağının altına kadar uzanan, kolları bileklere doğru genişleyen üzerinde çapraz ve dikey taralı konturlarla belirtilmiş bir pelerin giymiştir. Sanki küçük yaşta birini yansıtan figür kaşlarının verilişiyle aynı zamanda üzgün bir ifade de taşımaktadır. Eserin buluntu yerinin bilinmesi konumuz açısından önemlidir. Ortaçağ yerleşim dokusuna bakıldığında kentin hem Bizans hem de Danişmentliler döneminde önemli konuma sahip bir Ortaçağ yerleşimi olduğu anlaşılmaktadır.

Komana kentinde[366] 2009 yılında kazı çalışmaları kentin merkezinde yer alan Hamamtepe üzerinde başlatılmıştır. Kazı çalışmalarında tespit edilen evreler 5-9. yüzyıl Erken Bizans konut evresi, 11-12. yüzyıl Orta Bizans mezarlık ve kilise evresi, 12-13. yüzyıl Danişment konut ve işlik evresi[367] ile 16-17. yüzyıllar arasında Osmanlı konut evresi olmak üzere tanımlanmıştır (Erciyas vd., 2015:35).

Kentte Ortaçağ seramikleri ile doldurulmuş çöp çukurları bulunmuştur. Çöp çukurlarında bulunan bu kaplar 12-13. yüzyıl Anadolu, Kuzey Suriye, Kıbrıs boyunca örnekleri bulunan çoğunluğu sgraffito tekniğinde olan seramikler ile benzer özelliklere

---

[366] Bizans döneminde Hıristiyanlığın yayılmaya başlaması ile birlikte Komana kentinin Helenistik ve Roma döneminde tapınak merkezi olarak kazandığı önemli konumu zayıflamış olmalıdır. Ancak arkeolojik veriler Komana'nın Bizans döneminde de bölge için merkezi rolünü desteklemektedir. 1071 sonrası Türklerin bölgeye gelişiyle birlikte, VII. Michael Doukas'ın idaresine rastlayan bu dönemde, Karadeniz'in kuzey kıyıları ve İç bölgeler Bizanslılar ile Danişmentliler, Artuklular, Saltuklular ve Mengücekler arasında sürekli bir mücadele sahası haline gelmiştir. Bölgenin Erken Bizans dönemindeki durağan durumu 9-12. yy.'lar arasında yerini sürekli mücadeleler ve karışıklıklar dönemine bırakmıştır. Danişmentliler döneminin önemli bir eseri olan Danişmentname'de bölgedeki kentlerin ele geçirilmesi, Kilise ve Manastırların yıkılmasıyla ilgili ayrıntılı bilgiler ile Komana kenti hakkında da detaylı bilgiler yer almaktadır. Komana Kenti 1101 yılında Danişmentler'in eline geçmiştir. Bu dönemde nüfus kısmen kırsal alanlara çekilmiş, salgın hastalıklar baş göstermiştir. 1175 yılında Tokat şehrinin II. Kılıçarslan tarafından alınmasıyla da bölge Selçukluların hakimiyetine geçmiş, 1340 yılından sonra Eretna Beyliği topraklarına dahil olmuş ve son olarak 1399'da bu bölge Osmanlı Devleti hakimiyetine geçmiştir (Erciyas, 2015:13-14).

[367] Komana kazılarında Danişment dönemi konut ve işlik evresi mekanlarında çok sayıda ocak, depolama ve çöp çukuru gibi yapısal öğeler açığa çıkarılmıştır. Birbirine komşu mekanlarda çok sayıda tespit edilen ocaklar Danişment evresinde yoğun bir üretim faliyeti için bu mekanların kullanıldığını göstermiştir (Erciyas vd., Sünnetçi 2015:26). Hamamtepe Danişment konut ve işlik evresinin 9-11. yy.'lar arasında, nekropol alanı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Danişment dönemi işlik evresinde *in-situ* buluntu sayısı çok azdır. Ancak tabaka içindeki iri kaya parçaları gibi tesadüfen oluşan korunma şartlarıyla seramiklerin sağlam olanları günümüze ulaşmıştır. Çöp çukurları etraflarını çevreleyen bir sınır olması ve dış etkenlere daha az maruz kalmaları nedeniyle seramiklerin tümlenebilir durumda ele geçirilmelerini sağlamıştır (Erciyas vd., 2015:28-29).

sahiptir. Komana ustalarının bazı örneklerde doğudan ilham aldıkları görülmektedir. Özellikle ustaca yapılmış örneklerde Bizans sanatından ziyade Selçuklu ve Pers etkisi görülür. Bazı örnekler Anadolu, Kafkasya, Kuzey Suriye ve Kırım'da bulunan seramikler ile ilişkilendirilebilir özelliktedir (Vorderstrasse, 2015:184-185).

HTP01 alanı Yeşil Çukur (Green Pit) olarak adlandırılan yerde bulunan[368] Tokat Müzesi'ndeki figürlü kase, 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başlarına tarihlenen Selçuklu Sarayları insan figürlü çiniler ile benzer özellikler taşımaktadır. Selçuklu Saray çinilerinde figürler yaygın olarak oturur vaziyette çiçeklerin arasında veya haşhaş nar gibi bitkileri tutarken tasvir edilmiştir. Komana buluntusu kase, üslup açısından Saray çinileri ile benzer özellikler taşıması nedeniyle Vorderstrasse tarafından 13. yy. başlarına tarihlenmiştir. Bu tür figürlü monokrom sgraffito örnekler Kalehisar'da, Amasya Müzesi'nde, Maşathöyük'de ve Konya'da bulunmaktadır. Vorderstrasse'e göre *"Buradaki figürün Konya çinileri ile bazı yönlerden benzer olması, Selçuklu elit sanatının daha ucuz malzemede uygulandığını göstermektedir. Selçuklu sanatı Konya gibi şehirlerden Anadolu'nun geri kalan bölgelerine yayılmış ve buralarda orta halli, daha az elit sınıf için üretilen sanat ürünlerini etkilemiş ve etkilenmiştir"* (Vorderstrasse, 2015:184-185).

Komana'da bulunan kapların ne kadarının yerel üretim ne kadarının çevredeki kentlerde üretildiği bilinmemektedir. Ancak kazılarda üç ayak ve hatalı üretim malların bulunması yerel üretimin varlığına işaret etmektedir. Bazı istisnai parçalar ithal veya özel sipariş olarak yapılmış olabilir. Yeşil çukurda, çanak-çömlek gibi kullanım eşyaları ve çeşitli nesneler bulunmuştur. Sırlı olan kaplar, bezemeli ve bezemesiz olmak üzere muhtemelen yemek ve pişirme amacıyla kullanılmış örneklerdir. Sırlı kaplar beyaz astarlı olup sarı ve yeşil renkte sırlanmışlardır. Formları düz kenarlı ve kavisli olmak üzere hem tek renkli hem de çok renkli kaseler bulunmuştur (Vorderstrasse, 2015:183-184).

---

[368] HTP01 alanından 277/603 T07'deki çöp çukuru ve 282/583 T11'de yer alan çöp çukurunda çok sayıda seramik ele geçirilmiştir. Genel olarak söz konusu çukurlarda ele geçen buluntuların korunma durumları, yerleşimin aşamalı terkedilmesi, terkedilme sonrası yerleşimin ziyaret edilmesi, materyallerin değerlendirilmek üzere yerleşimden uzağa taşınması, üst evrenin kurulumunda tahrip edilmesi ve karıştırılması gibi kültürel etkenlerle ve doğal süreçlerin etkisi ile doğru orantılıdır. Yine de buluntuların elde edildikleri tabakanın özelliklerini karakteristik olarak ortaya koydukları belirlenmiştir. (Erciyas vd., 2015:28-29).

Vorderstrasse seramiklerin tekniği, formu, süsleme repertuarı, kullanım alanlarına göre yaptığı değerlendirme sonucu "*Komana kentinin pahalı, lüks üretimli eşyaları satın alabilecek varlıklı elit bir sınıfın ikametgahı olabileceğini*" öne sürmüştür. Yeşil çukurdan gelen küçük kaplar buradaki insanların ayrı kaplardan yemek yediklerini düşündürmektedir (Vorderstrasse, 2015:183,187). Bu durum da varlıklı bir sınıfın yaşadığı görüşünü desteklemektedir. Komana kenti seramik buluntuları Anadolu'nun İslami dönemine dair bilinenlere katkı sağlamaktadır. Buluntular sadece sırlı kapları ve genel olarak Anadolu'da Selçuklu sanatıyla ilişkisini değil, pişirme, depolama kapları ve diğer kaba ürünler hakkında da bilgi sağlamaları açısında önemlidir. Figürlü kasenin Konya'daki çinilerde görülen süsleme repertuarı ile benzerliği açısından değerlendirildiğinde Selçuklu sanatı etkisinde yapıldığı düşünülmektedir (Vorderstrasse, 2015:188).

Oval yüz, çekik gözler, yay kaşlar ve başındaki türban ile Selçuklu figür geleneğine uyan figürün iki yana açılan kollarda ellerinin verilmemiş olması, diz kapaklarına kadar uzanan omuzdan bilek kısmına doğru genişleyen, dikey ve yatay kazıma çizgilerle hareketlendirilmiş kıyafet ile farklı bir üslupta olduğu görülmektedir. Başında dikey çizgilerle hareketlendirilmiş olan bir türban ve türbanın içinden tel tel çıkan perçemler Selçuklu insan figürlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. 12. yüzyıl başlarından itibaren Danişmentliler (1101) sonrasında ise Selçuklular hakimiyetine geçen (1175) kentte bu dönemde üretildiği kuvvetle muhtemel olan eserin yerli veya Türk olan ancak, aynı kaynaktan beslenen bir sanatçı tarafından üretildiği anlaşılmaktadır.

Eserin HTP01 alanı Yeşil Çukur'da İslami eserler ile birlikte bulunması da bu görüşü desteklemektedir. Anadolu Selçuklu sanatında insan figürleri ile ilgili en çok buluntuya sahip olan Kubadabad Sarayı çinilerinde bağdaş kuran figürler; elinde nar, haşhaş meyvesi veya dalı, mendil ve çiçek tutarken resmedilmişlerdir. Yıldız çinilerde yer alan insan figürleri kimi zaman ayakta dururken, elinde keçi, tavşan taşırken bazıları da meyve tutarken verilmişlerdir. Bu figürler av partilerini izleyen ve şölenlerde hizmet eden saraylılar olarak yorumlanmıştır (Arık, 2007a:94,res.24).

Kubadabad Büyük ve Küçük Saray çinileriyle birlikte depo çinilerinde insan figürlerinin yoğun olarak tasvir edildiği görülür. Bu örneklerde de figürler bağdaş kurarak oturur vaziyette, elinde bir kadeh, çiçek, mendil tutarken verilmişler ve zaman

zaman çevrelerinde soyut çiçekli motifler yer almıştır. Kubadabad çinilerinde fonda bitkisel bezemelerin yoğun olarak kullandığı görülür. Buna karşılık depo çinilerinin karakteristik özelliği ise fonun çok sade astar renginde bırakılması, desensiz veya çok az desenin yer almasıdır. Böylece çevresi sade bırakılarak figür vurgulanmıştır (Arık, 2007b:374,res.399-400).

Kompozisyonun yerleştirilişi ve sadeliği açısından Komana insan figürlü seramik ile paralellik gösteren örnek, Kubadabad Sarayı Çini Deposu buluntuları içerisinde yer alır. Sekiz kollu yıldız formlu çinide bağdaş kurarak oturan figür kompozisyonun yerleştirilişi ve yüz tipi ile benzer özellikleri yansıtır (Resim 5). Sır altı tekniğindeki eserde desenler siyah ve lacivert renkte boyanmıştır. Kompozisyon siyah renkte bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Ense boyunda saçları olan figür, oval yüzlü, çekik gözlü, yay kaşlı, küçük ağızlı ve küçük burunlu olarak tasvir edilmiştir. Beyaz benekli kıyafetinin bir tarafı siyah bir tarafı lacivert renkte boyanmıştır. Bir eli göğüs üzerinde diğer eli muhtemelen dizi üzerinde olan figürün iki yanında ucunda bir çiçekle sonlanan haşhaş veya nar bitkisi bulunmaktadır.

Fotoğraf 5 : Bağdaş Kurarak Oturan İnsan Tasvirli Sıraltı Tekniğinde Sekiz Kollu Yıldız Çini, Kubadabad Sarayı Çini Deposu Buluntusu (Arık, 2007b:400)

Fotoğraf 6: Ayakta Duran İnsan Tasvirli Sıraltı Tekniğinde Sekiz Kollu Yıldız Çini, Kubadabad Sarayı çini buluntusu, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Envanter No: 3363 (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Arşivi)

Selçuklu çinilerindeki ayakta tasvir edilen figürler arasında farklı bir kompozisyon yine Kubadabad Sarayı Çini Deposunda bulunan figürlü çinide yer alır. Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi 3363 envanter numaralı sekiz kollu yıldız

çinide (Fotoğraf 6) ayakta olarak, kolları iki yana açık bir biçimde verilen figürün muhtemelen dans ettiği düşünülmektedir (Arık, 2007b:379). Şeffaf renkte sırlanan çinide krem renk astar üzerine siyah renkte desenler boyanmıştır. Kadın figürü oval yüzlü, çekik gözlü, yay kaş ve küçük burun gibi özellikleriyle Selçuklu figür geleneğindedir. Saçları beline kadar uzanan figürün uzun kollu, ayak bileklerine kadar uzanan elbisesi nokta desenlerle hareketlendirilmiştir. Bir çok kırık parçanın birleştirilmesiyle tümlenmiş olan eserde figürün sol ayak kısmı kırık durumdadır. Depo çinilerinin karakteristik özelliğini taşıyan kompozisyon oldukça sade bırakılmış, fonda hiçbir bitki vs. süsleme öğesi kullanılmamıştır.

Fotoğraf 7: İnsan Figürlü Renkli Sgraffito Kase,13. yy., Kıbrıs, Güzelyurt Arkeoloji ve Doğa Müzesi.Env. No.GY.75/6/15
(Bilici 2001:129, Res.19)

Çizim 20: Daskyleion Buluntusu Savaşçı-Şövalye Figürlü Kase Çizim (Doğer 2006:271,Res.6)

Selçuklu sanatı insan figürlü örneklerine bakarak değerlendirildiğinde Komana buluntusu kasedeki figürün kollarını iki yana açarak ayakta tasvir edilişi bir Selçuklu geleneğinden çok Bizans tasvir geleneğini yanstır. Bizans seramik sanatı insan figürlü örneklerinde benzer üslupta bir çok örnek bulunmaktadır. Bunlar arasında Kıbrıs Güzelyurt Arkeolji Müzesi'nde ayakta tasvir edilen insan figürlü seramik (Fotoğraf

7) ile Dasklyleion[369]'da bulunan savaşçı-şövalye figürlü kase (Çizim 20) kompozisyonun verilişi açısından Komana örneğiyle oldukça yakındır.

Güzelyurt Arkeoloji ve Doğa Müzesi koleksiyonunda bulunan, açık sarı renk sırlı sgrafitto tekniğindeki kasede desenler yeşil ve kahve renkte boyanmıştır. Muhtemelen kadın olan figür, ayakta, elleri iki yana açık biçimde, iri düğme gözlü, çekme burunlu, oval yüzlü olarak verilmiş, ense hizasında biten saçları helezonik kıvrımlarla belirtilmiştir. Önden kapanan beli kemerli diz kapaklarına kadar uzanan elbisesinin detayları zikzak çizgilerle belirtilmiştir. Figür iki yana açtığı kollarıyla dikey çizgilerin üzerinde zikzak deseni ile verilen bir bitkiyi tutmaktadır. Güzelyurt örneği malzeme-teknik ve komposizyon açısından Komana örneği ile oldukça yakındır. En önemli fark figürün yüz hatlarında görülmektedir. Güzelyurt örneği tipik Bizans tipi özelliklerini yansıtırken Komana'daki insan figürü Türk tipinde karşımıza çıkmaktadır.

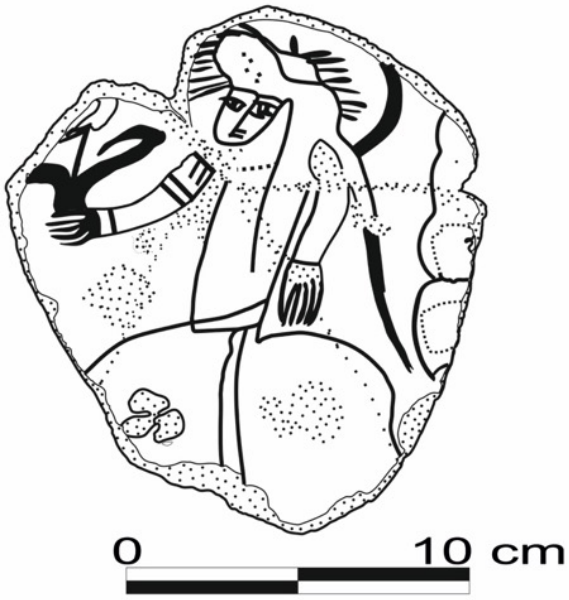
Kavuniçi sarı renk sırlı kazıma ve sgraffito tekniğindeki Daskyleion buluntusunun iç yüzünde çift konturlu bir madalyon içerisinde ayakta, sağ elinde kısa bir kılıç, sol elinde kalkanı ile savaşçı-şövalye figürü resmedilmiştir. Üçgen yüzlü figür kaş hattıyla birleşen çekik burnu ve başın çevresinde küçük yuvarlaklarla verilen saç veya başlıkla tasvir edilmiştir. Figürün ayak bileklerine kadar uzanan robalı pelerini, robadan itibaren dikey çizgilerle ayrılmış ve araları zikzak çizgiler ile doldurulmuştur. Ayaklar iki yana dönük vaziyette verilmiş figürün sağ ve solundaki boşluklara yıldız motifleri yerleştirilmiştir. Kaideden ağız kısmına doğru, içleri taralı yaprak motifleri ve sarkık üçgenlerle bezenmiştir (Doğer, 2016:267).

Sonuç olarak form, hamur yapısı ve boyama özellikleri ve figürün ellerini iki yana açıp ayakta verilişi, kıyafetin zikzak çizgilerler detaylandırılması gibi unsurlarla Bizans dönemi özelliklerini gösteren Komana buluntusu seramik kase, figürün Türk tipinde verilişi ve iki yanında yer alan bitkisel bezemeler gibi özelliklerle Anadolu Selçuklu sanatı resim geleneğini yansıtmaktadır. Bu nedenlerle eserin Komana

[369] Bandırma'nın 30 km güneyinde Kuş Gölü'nün güneydoğu köşesinde Hisar Tepe ile anılan tepe ve çevresinde yer alır. 8. yüzyıl ortalarından itibaren kesintisiz yerleşim olan Hisartepe Orta Bizans döneminde önem kazanmış, bölgenin Türkler tarafından ele geçirilmesinin ardından terk edilmiştir. Daskyleion'da tepenin hemen her tarafında rastlanan derin tahrip çukurları içinde çok sayıda sırlı Bizans çanak çömleği bulunmuştur. Bu durum Poimanenon'a (Manyas) yaklaşık 15 km uzaklıktaki bu menzil-kalenin bölgenin savunması için önemini göstermektedir (Doğer, 2006:265).

kentinde Danişmentlilerin hakimiyet kurmasından (1101) sonra, Selçuklu sanatını da iyi bilen muhtemelen yerli bir sanatçının üretimi olması kuvvetle muhtemeldir.

Fotoğraf 8: Bağdaş kurarak oturan insan figürlü seramik kase, Sivas Arkeoloji Müzesi, Env. No: 90/47 (Sivas Arkeoloji Müzesi Arşivi)



Çizim 21: Bağdaş kurarak oturan insan figürlü seramik kase, Sivas Arkeoloji Müzesi, Env. No: 90/47

Sivas Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 90/47 envanter numarası ile kayıtlı kase de benzer şekilde Bizans ve Selçuklu dönemi bezeme unsurlarını birlikte taşımaktadır. Kaide çapı 8.5 cm, yüksekliği 7.5 cm olan alçak halka kaideli geniş gövdeli olan eser gövde kısmından büyük oranda kırık durumdadır (Fotoğraf 8, Çizim 21). Eserin müzeye geliş şekli bilinmemektedir.

Sgraffito ve champleve tekniğinin uygulandığı kiremit renkte hamurlu kasenin iç yüzü ve dış yüzü koyu yeşil renkte sırlanmıştır. Kasenin sırı neredeyse tamamen kopmuş, parlaklığını kaybetmiştir. Merkezde bağdaş kurarak oturan figür, yukarı doğru kaldırdığı sağ elinde bir çiçek tutarken, sol eli ise aşağıya doğru sarkık durumda verilmiştir. Figür, başını hafif sağa doğru çevirmiş, oval yüzlü, düğme gözlü, bitişik yay kaşlı, burun hattı ile birleşen çekme burunlu ve küçük ağızlı olarak verilmiştir. Üzerinde kaftan, başında tüylü bir başlık bulunan figürün başını hale çevrelemektedir. Figürün başlığının alt kısmından sol tarafta başlıktan bele kadar uzanan kurdele şeklinde bir süsleme vardır. Bağdaş kurarak oturan figürün kaftanın sağ ve sol bacağı üzerinde kalan bölümde üç yapraklı çiçek motifi yer alır. Figürün sağ elinde tuttuğu

çiçeğin geniş yaprakları seçilirken üst kısmı kırık durumdadır, sol tarafında ise büyük kısmı kırık olduğu için tam olarak niteliği belirlenemeyen bir bezeme bulunur.

Figürün başının bedene göre küçük ve sanki boyun yokmuşcasına verilişi ellerin kola göre çok büyük oluşu gibi bazı anatomik orantısızlıklar dikkat çekmektedir. Yukarıda incelediğimiz St.Simeon örnekleri gibi Müslüman ve Hıristiyan sanatçılar tarafından da çok sayıda üretilmiş olan bu tarz, bağdaş kurarak oturan, elinde çiçek, kadeh tutan figürlerin tasvir edildiği seramik eserleri tarihlendirmek ve Bizans Sanatına ya da Selçuklu sanatına ait olduğunu söylemek oldukça güçtür. Ancak bu örnekte baştaki hale, yüzün, ellerin, kolların verilişi ile Selçuklu eserlerinden farklı bir üslupta olduğu görülmektedir. Ayrıca figürün yüz hatları ağız, burun gibi ayrıntılara bakıldığında Bizans tasvir geleneğinde olduğu görülmektedir.

Eser, Kubadabad Sarayı çini buluntularında bir çok örneği bulunan elinde çiçek tutarak bağdaş kurarak oturan tasvirler[370] ile kompozisyon açısından paralellik göstermektedir. Ancak eserin üslup özelliklerine bakıldığında bu örneklerden farklılaşır. Kubadabad Sarayı sır altı tekniğinde sekiz kollu yıldız çinide de bağdaş kurarak oturan elinde bir çiçek tutan insan tasviri çok benzer bir komposizyondadır (Fotoğraf 9). Kompozisyonun yerleştirilişi, boşluklardaki bitkisel düzenleme dikkate alındığında iki örnek oldukça yakın özellikler taşır. Ancak Kubadabad örneğinde başlığı, kıyafeti, oval yüzlü badem gözlü özellikleriyle Selçuklu resim geleneğini yansıtırken Sivas Arkeoloji Müzesi'ndeki örnekte figürün uzun yüzlü verilişi ve orantısal farklılıklar Bizans resim geleneğinde olduğunu göstermektedir. Bu özellikleriyle eser Ortaçağ Anadolu'sunun ortak görsel repertuarından beslenerek üretilen bir Bizans eseri olarak değerlendirilebilir.

[370] Bk. Arık 2000:133-137,res.177-187.

Fotoğraf 9: Bağdaş Kurarak Oturan İnsan figürlü Yıldız Çini, Kubadabad Sarayı (Arık 2000:136,res.186)

Bizans ve Selçuklu sanatında gördüğümüz bağdaş kurarak oturan figürlerin ellerinde tutuğu kadeh, çiçek gibi nesneler benzer olmakla birlikte Bizans sanatında İslam sanatı ve Selçuklu sanatının bir etkisi olarak tasvirlerdeki kıyafetler, kollardaki tiraz bantları önem taşımaktadır. Kalehisar buluntusu champleve ve slip tekniğinin birlikte uygulandığı seramik kasede figür Türk tipi bağdaş kurarak oturmuş, yollu desenli bir kaftan giymiş, kırık durumda olduğu için ne olduğu görülemeyen hafifçe yukarı kaldırdığı elinde muhtemelen bir kadeh ya da bitki tutmaktadır (Çizim 22) . Figürün baş kısmı da kırık durumdadır. Kollarındaki tiraz bantlarında nesih yazılar bulunur. Eser bu özellikleriyle İran ve Anadolu Selçuklu figürlerinin karakteristik özelliklerini taşır. Benzer örnekler Kubadabad Sarayı lüster ve sır altı tekniğindeki çinilerde görülür (Öney, 1971a:101,Res.44).

Çizim 22: Kalehisar Kazısı seramik fragmanında insan figürü, 13.yy. (Çizim: O.Aslanapa) (Öney 1971a:Res. 44.)

Fotoğraf 10: İnsan Figürlü Duvar Çinisi, Kubadabad Büyük Sarayı Buluntusu Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi

Kalehisar Kazısı seramik buluntusundaki figürün giysisinin neredeyse aynısı Kubadabad Sarayı çini buluntusunda görülmektedir (Fotoğraf 10). Büyük Saray buluntusu sıraltı tekniğinde kare formlu çini, hem levhanın formu hem de renk ve sır açısından sarayın bağdaş kurarak oturan insan tasvirlerinden farklılık gösterir. Turkuaz renkte şeffaf sır altına desenler siyah renkte boyanmıştır. Merkezde bağdaş kurarark oturan, elleri ile iki yanındaki bitkileri tutarken verilen figürün giysi detaylarındaki dikey çizgiler sarayın çini buluntılarındaki bitkisel veya beneklerle belirtilen örneklerden farklı olarak dikkat çeker. İki örnek arasında farklı olarak Kalehisar buluntusundaki tasvirin kollarında tiraz bantları ve bantlar içinde yazı karakterleri yer alırken, Kubadabad örneğinde tiraz bantları bulunmamaktadır.

Fotoğraf 11: Bağdaş Kurarak Oturan, Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik Tabak, Tokat Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 74.30.1 (Tokat Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Bağdaş kurarak oturan insan figürlü tasvirler arasında Tokat Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 74.30.1 envanter numarası ile kayıtlı seramik tabak (Fotoğraf 11, Çizim 23) incelediğimiz eserler arasında ünik bir örnektir. 24 cm çapında 7 cm yüksekliğindeki tabak, alçak halka kaideli ağıza doğru genişleyen konik gövdeli, iç bükey ağızlıdır. Satın alma yoluyla müze koleksiyonuna dahil edilmiştir. Büyük oranda kırık durumda olan, restorasyon çalışmalarıyla tümlenen tabağın ağız ve gövde kısmında eksik parçalar bulunmakta, ayrıca figürün türbanı ile kolu arasında birleştirilen parçada ve ağız kısmında tümlenen bir parçada restorasyon hatası görülmektedir. Kiremit kırmızısı hamur rengindeki boyalı-sgraffito tekniğindeki eserin dış yüzeyi yeşil, iç yüzeyi açık sarı renkte sırlanmış, krem renk astar üzerine desenler kırmızımsı kahve renkte boyanmıştır. Tabağın merkezinde bağdaş kurarak oturan, yün eğiren kadın figürü yer almaktadır. Tabağın ağız kısmı dikey çizgilerle bölümlere ayrılmış, bu çizgiler arasına yazı taklidi süslemeler yapılmıştır.

Çizim 23: Bağdaş Kurarak Oturan, Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik Tabak Çizim

Tabağın merkezinde yer alan bağdaş kurarak oturan kadın figürü oval yüzlü, düğme gözlü, bitişik yay kaşlı ve kaş hattıyla birleşen çekme burunlu olarak verilmiştir. Figürün başında tülbent ve ipekli kumaştan yapılanlara benzeyen bir yaşmak, başın üstünden öne uzanan püskül ve başın üstünden çıkıp bele kadar uzanan kurdele şeklinde bir süsleme mevcuttur. Ağız ve çene kısmı kırıktan dolayı belirgin değildir. Kolları ve elleri vücut yapısına göre oldukça ince verilmiştir, iki yana açılan kollardan sağ el yukarıda bulunan ipi sol el ise ipin diğer ucundaki kirmeni tutmaktadır. Figürün kıyafet ayrıntıları dikey ve kıvrımlı çizgilerle belirtilmiş, başındaki örtü ise kırmızımsı kahve renkte boyanmıştır.

Fotoğraf 12: İnsan Figürlü Çini, Kubadabad Sarayı Buluntusu, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Envanter No: 1572 (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Arşivi)

Fotoğraf 13: Yün Eğiren Kadın tasvirli seramik fragmanı (Doğer 2011:52,res.10)

Yün eğiren kadın figürünün başındaki başlığı ile yakın bir tasvir Kubadabad Sarayı kazılarında bulunmuş olan kadın figürlü çinide yer alır (Fotoğraf 12). 15x5.7 cm genişlikte 2.5 cm kalınlıktaki sıraltı tekniğindeki eser kırık durumdadır. Şeffaf sır altına desenler lacivert yeşil ve siyah renkte boyanmıştır. Figürün başındaki yaşmak ve başın üzerinden çıkıp bele kadar uzanan kurdele şeklindeki süsleme hemen hemen aynıdır. Farklı olarak Tokat Müzesi'ndeki örnekte figürün alnının hizasından çıkan püskül şeklinde bir süsleme daha mevcuttur ve başörtüsü gögüse kadar uzanmaktadır.

Kubadabad çinisindeki figür, oval yüzlü, çekik göz, yay kaş, küçük ağız ve burnu ile Selçuklu resim sanatı geleneğinde verilmişken, Tokat örneğinde daha iri gözler ve çekme burunlu olarak Bizans dönemi insan tasvirlerine yakın bir anlayış görülür. Kubadabad Sarayı buluntusu gövdenin alt kısmından itibaren kırık durumdaki çinide, figür muhtemelen oturur vaziyette resmedilmiştir. Sağ elini hafif yukarı kaldırmış, muhtemelen bitki, bardak vs. gibi bir nesne tutmakta sol eli ise karın hizasında durmaktadır. Her iki eserde figürlerin duruşu, vücudunun verilişi elbise detayları ile farklı özellikler taşır. Tokat Müzesi'ndeki eserde çizgisel detaylarla hareketlendirilen elbise ve vücuda göre daha ince verilen el, kol orantısızlığı dikkat çekerken, Kubadabad Sarayı çinisindeki figürde daha orantılı vücut yapısı, kolları tirazlı, benek desenli elbisesi ile daha gerçekçi üslupta oluşu dikkati çeker.

Yün eğiren kadın kompozisyonlu Bizans dönemine tarihlenen benzer bir örnek ise Sultan Ahmet Eski Cezaevi bahçesinde yapılan kazılarda bulunan bir dip parçasında (Fotoğraf 13) görülmektedir. İmparatoriçe değilse de bir soylu görünümünde verilen yün (ip) eğiren kadın figürü kulaklarında iri gösterişli küpeleri, muhtemelen ipek bir giysi içerisinde verilmiştir. Kırık ve noksan olan bu parçada baş üzerinden kulağa doğru imparatorluk tacına takılan, ucunda kıymetli taşların olduğu zincirli sarkaçlara benzer bir takı dikkati çekmektedir (Doğer, 2011:52,res.10-11).

Bizans döneminde yün eğirme işi kadınların yaptığı en önemli işlerden biri olmuştur. Antik dönemde yünün eğrilerek dönüştürülmesinde iğ, ağırşak, öreke kullanılmıştır. Ölüm ve yaşam kavrayışı çerçevesinde yapılan değerlendirmede İp Eğiren Meryem Tipinin[371] klasik prototipi Aphrodite olarak belirmiştir. Doğer'e göre "*Dokuma aletleriyle resmedilmek belki soylu görünümlü kadınlar için de bir prestij olmuştur*" (Doğer 2011:52). Hıristiyan ikonografisinde Melek Cebrail, İsa'nın doğumunu müjdelemek üzere Meryem'i ziyarete geldiğinde bu sırada Meryem Tapınak için mor veya kırmızı renkte bir örtü örmektedir. Bizans sanatında Müjde sahnelerinde Meryem genellikle elinde kirmen ve tapınak için örmekle görevlendirildiği örtü için kırmızı veya mor yün tutmaktadır (Badalanova-Geller

[371] Hıristiyan resim sanatında Meryem'in kirmeni ve Havva'nın kirmeni olmak üzere iki farklı ikonografi bulunmaktadır. "Meryem'in kirmeni, insanoğlunun kurtuluşu için İsa'nın etini ve kemiğini dokumak için gerekli bir obje, Havva'nın kirmeni ise İlk günah ile cennetten kovulan ve dünya üzerinde uğraşmakla cezalandırıldığı bir görev için kullanılan bir obje olarak karşımıza çıkmaktadır (Demir, 2018:382).

2004:216). Müjde sahnelerinde Meryem'in mor ve kırmızı renkte[372] ip/yün/örtü dokuması ile İsa'nın etini kemiğini kendi rahminde dokuması arasında ikonografik bir bağlantı kurulmuştur (Demir, 2018:377).

Fotoğraf 14: Demre Aziz Nikolaos Kilisesi, Meryem'e Müjde Sahnesi (Çorağan, 2007:174, res.10)

Fotoğraf 15: Viyana Genesis, Günlük Yaşamdan Sahneler içeren bir minyatür, Suriye veya Filistin, 6. yy. grec.31,fol.16r, Avusturya Milli Kütüphanesi (Heintz, 2003:138,fig.13)

İp/yün eğiren Meryem tasviri Antalya-Demre Aziz Nikolaos Kilisesi ve Ürgüp Yeşilöz (Tağar) Kilisesi apsislerindeki duvar resimlerinde bulunur. Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'ndeki Meryem tasviri 2005 yılında kilisenin 3. güneydoğu şapelinin apsisindeki duvar resimlerinin koruma ve onarım çalışmalarında ortaya çıkarılan Müjde sahnesinde yer almaktadır (Fotoğraf 14). 12.-13. yüzyıla tarihlenen duvar resminde Meryem, kızıl kahve maphorion ve mavi tuniklidir, sol elinde tuttuğu kirmenle yün eğirmektedir (Çorağan, 2007:168-169,res.10). Ürgüp Yeşilöz (Tağar) Kilisesi'nde kuzey eksedrada yer alan Meryem'e Müjde sahnesinde, Meryem elinde kirmen tutarken tasvir edilmiştir (Pekak, 2010.215). Mankal-Canko'ya göre Meryem'in Müjde sahnelerinde ip eğiriyor iken haber aldığının tasvir edilmesi, onun

[372] Hıristiyan İkonografisinde kırmızı renk "*İsa'nın eti ve kanını*", mor renk ise "*İsa'nın Davut soyundan gelen, soylu bir kişilik olduğunu*" simgeler (Badalanova-Geller 2004:236).

Tanrı tarafından kutsanan iyi bir eş ve anne oluşunun yanı sıra kadınlık görevini aksatmayan bir ev kadını olduğunun mesajını veriyor olabilir (Mankal-Canko, 2016: 316).

Bizans dünyasında evli kadınlar yemek yapmak, çamaşır yıkamak gibi ev işleri dışında kendilerinin ve ailelerinin giydiği kıyafetlerin dikiminden de sorumlu olmuşlardır. Günlük kullanım giysilerini yapmak için kadınlar günün büyük bir kısmını ip eğirme ve dokuma yapmaya ayırmışlardır. Bunlar sadece kadının ev içerisindeki pratik görevleri değil aynı zamanda sadece kadınlar için bir meşgaleydi. Bizans toplumunda dokuma, hem erkeklerin hem de kadınların yaptığı bir işken, ip eğirme tarih boyunca sadece kadınların yaptığı bir iş olmuştur. Erkekler duvarlara asılan büyük boyutlu halıların atölyelerde üretiminde çalışırken, kadınlar daha küçük boyutlu halıları evlerinde üretmişlerdir. Viyana'da bulunan Viyana Genesis el yazmasındaki Potiphar'ın karısınının ev yaşamı, çocuk bakımı ve ip eğirmesini gösteren tasvirler (Fotoğraf 15) ideal kadının günlük yaşamını göstermesi açısından önemlidir (Heintz, 2003:140,141). Tasvirlerde kadınlar, genellikle ip eğiren ve dokuma yapan kadınlar olarak görülmekte ve hatta kadınların bu faliyetlerle de aile bütçesine katkı sağladıkları bilinmektedir (Maktal-Canko, 2016:311,313, 318).

Kompozisyon açısından bakıldığında Sultan Ahmet Kazısı'nda bulunan yün eğiren kadın tasviri Tokat Müzesi'nde bulunan yün eğiren kadın tasvirli tabak ile ilişkilendirilebilir. Sultan Ahmet buluntusu seramikte yer alan kadın figürünün göz, kaş, saç gibi ayrıntıları bu kısım kırık olduğu için bilinmemektedir. Ancak burada da kıyafet detaylarının çizgisel desenlerle verilişi, kolun ele göre daha küçük verilmesi, ipi ve kirmeni tutuş şekli gibi ayrıntılarla benzer özellikleri yansıtır. Tokat Müzesi 74.30.1. envanter numaralı eser, karşılaştırmış olduğumuz hem Kubadabad Sarayı çinisindeki figür hem de Sultan Ahmet Kazısı'nda bulunan yün eğiren insan figürlü seramik ile benzer özelliklere sahiptir. Tokat Müzesi'ndeki yün eğiren kadın komposizyonu eser, kompozsiyonun geneline bakıldığında ve üslup açısından değerlendirildiğinde Bizans sanatında işlenen '*yün eğiren kadın'* temalı seramikler içerisinde yer alır. Ancak kadın figürünün başındaki örtüsü, kurdelası, figürün sağ tarafında haşhaşa benzer bitki, yazı taklidi süslemeler ile Selçuklu resim sanatı etkisinde olduğu söylenebilir. Tokat Müzesi'ndeki eserde Kubadabad örneğinden farklı olarak göze çarpan başın üstünden uzanan püskül şeklindeki detay, Bizans

seramiklerinde yün eğiren kadın tasvirlerinde görülen, küpe, taç vs. objeler gibi soylu görünümlü kadın imajını yansıtmak amacıyla da kullanılmış olabilir.

Günlük hayatla ilişkili figürlü komposizyonlar hem Bizans hem de Selçuklu sanatında yaygın olarak görülmektedir. Bunlar arasında içki ve eğlence sahnelerinin yer aldığı insan figürlü seramiklerde benzer şemalara rastlamak mümkündür. Adana Arkeoloji Müzesi'nde yer alan 16592 envanter numaralı eser (Fotoğraf 16) Port Saint Simeon seramikleri özelliklerini taşır. Ağız çapı 23 cm, yüksekliği 8 cm olan kase, alçak halka kaideli, ağıza doğru genişleyen konik-çukur gövdelidir ve ağız kısmı yivli sonlanmaktadır. Boyalı-sgraffito tekniğindeki kasede krem renk astar üzerine kahverengi, yeşil ve sarı renkte boyama yapılmıştır. Tabağın iç yüzeyini tamamen kaplayan kompozisyonda ayakta duran üç insan figürü tasvir edilmiştir.

Kompozisyonun merkezinde ayakta duran bir figür ve onun sağ ve solunda birer figür bulunmaktadır. Ortadaki figüre göre soldaki figür sağ eli yukarıda, sağdaki figür ise sol eli yukarda kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Her iki figür de ortadaki figüre dönük şekilde verilmişken, ortadaki figür ise sağındaki figüre dönmüş olarak verilmiştir. Soldaki ve ortadaki figürün sağ eli gögüs hizasında durmaktadır. Ortadaki figür ellerinde hiçbir nesne tutmamaktadır. Kompozisyonun sağında yer alan figür seramik yüzeyinin el verdiği biçimde yerleştirilmiş ve bu da figüre adeta yatay düzlemde uzanır şekilde bir görünüm kazandırmıştır.

Her üç figür de oval yüzlü, iri düğme gözlü, burun hattı ile birleşen düz kaşlı ve küçük ağızlı olarak birbirlerine benzerler. Sağdaki ve soldaki figürün saçları geriye doğru taranmış türbanlı şekilde, ortadaki figür ise neredeyse ayak bileklerine kadar uzanan örgülü saçı ile dikkat çeker. Figürlerin ellerinde tuttuğu kadehler uzun boyunludur. Figürlerin üçü de ayak bileklerine kadar uzanan, belden kemerli üzerinde spiral bezemeler bulunan kaftan giymişlerdir. Yanlızca ortadaki figürün kaftanı belden aşağısı dairesel bezemelerle süslenmiştir. Kaftanların kollarında tiraz bantları vardır. Figürlerin ayakları çıplak olarak verilmiştir. Figürler arasındaki boşluklar dört yapraklı stilize bitkiler ile bezenmiştir. Ağız kısmında yer alan bordürde bitkisel süsleme yer alır. Saint Simeon seramikleri ağız kısmında yer alan rumi benzeri kıvrım dal motifleriyle dikkat çeker. Kırık durumda bulunan eserin bazı yerlerinde tümleme yapılmıştır.

Fotoğraf 16: Elinde kadeh tutan figürlerle, içki ve eğlence sahnesinin yer aldığı seramik tabak, Misis Buluntusu, Adana Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 16592 (Adana Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Kasede yer alan figürlü kompozisyonun konu ve üslup açısından bağlantı kurulabilecek bir örneği günümüzde Ankara Etnografya Müzesi'nde Besim Atalay Kolleksiyonunda bulunan 455 envanter numara ile kayıtlı seramik tabaktır (Resim 17). Eser Konya yakınlarında bir inşaat kazısında bulunmuştur.

Fotoğraf 17: Sultan ve Hizmetçisinin tasvir edildiği Seramik fragman, Ankara Etnografya Müzesi, Besim Atalay Koleksiyonu Envanter No: 455 (Ankara Etnografya Müzesi Arşivi)

Kaide ve gövde kısmı büyük oranda kırık olan sgraffito tekniğindeki kasede, iki insan figürü bulunmaktadır. Kremit kırmızısı hamur rengindeki kasenin iç yüzünün tamamı, dış yüzü ise kaideye kadar şeffaf yeşil renkte sırlanmıştır. Mevcut şekliyle 19.5x23 cm çapında ve 9 cm yüksekliğindeki eserde (Öney, 1983:101) iki insan tasviri yer alır. Tabağın boyutlarına bakıldığında, ortada olduğu anlaşılan figürün bağdaş kurarak oturur şekilde resmedildiği düşünülebilir. Oturan figürün yanında hizmetçi olduğu düşünülen daha küçük resmedilmiş diğer bir figür yer alır. Ortadaki figür oval yüzlü, iri badem gözlü ve burun hattı ile birleşen yay kaşlı, küçük ağızlı olarak Selçuklu tipinde verilmiştir. Başında börk tarzında önü yüksekçe kürklü bir başlık bulunur ve at kuyruğu şeklinde örgülü saçlar omuzdan aşağı uzanmaktadır. Tabağın alt kısmı kırık olduğu için bel kısmına kadar görülebilen kaftanı yuvarlak beneklerle hareketlendirilmiş, kolları tirazlı olarak verilmiştir. Sağdaki daha aşağıda ve küçük olan figür de benzer şekilde oval yüzlü, bitişik yay kaşlı, kaş hattı ile birleşen burnu ve küçük ağızlı, sakallı ve bıyıklı olarak verilmiştir. Başında yine ön tarafı yüksekçe, tüylü börk tarzı bir başlık bulunmaktadır ve kıvrım şeklinde verilen saçları omuzdan aşağı uzanmaktadır. Figürün önden bağlı kaftanı üzerinde nokta bezemeler görülür. Kolları tirazlıdır. Ortadaki muhtemelen Sultan tasviri olan figürün hafif yukarı kaldırdığı sağ elinde bir nesne tuttuğu anlaşılmakta ancak bu kısım kırık olduğu için nesnenin niteliği belirlenememektedir. Figür sol elinde ise muhtemelen ebedi hayatı simgeleyen nar meyvesi tutmaktadır. Sultan figürünün solundaki hizmetkar sağ eliyle Sultana içinde muhtemelen üç nar dalı bulunan kadehi uzatır, sağ elinde ise sopa şeklinde bir nesne tutmaktadır.

Hizmetkarın elinde tuttuğu bu tip sopaların hükümdarlık sembolü asa tasviri olduğu bilinmektedir. Benzer sahneler 12-13. yüzyıla tarihlenen seramik ve minyatürlü yazmalarda[373] görülmektedir. Ancak Öney bu sopanın polo sopası olabileceği ihtimali üzerinde de durmaktadır. Bu ihtimal düşünüldüğünde figürün erken İslam Sanatında örnekleri çok görülen polocu başı olabileceğini düşünmektedir. Bu tarzda Polocu figürlerinin Kubadabad Sarayı çinileri içerisinde örnekleri olduğu bilinmektedir [374] (Öney, 1983:102).

---

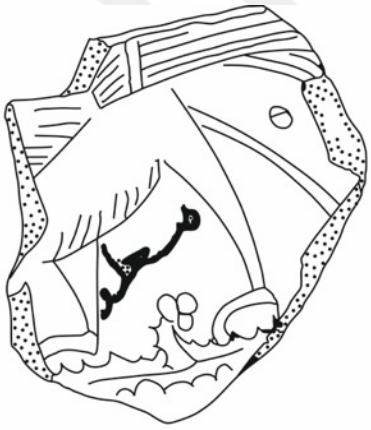
[373] Örnekler için Bk. Öney, 1983:102

[374] Bk. Otto-Dorn, "Figurendarstellung im Islam", *Archaeologischer Anzeiger des Deutschen Archaeologischen Institutes,* LXV-LXVI, Berlin 1950, s. 323-357, F.21

Tabağın boyutları dikkate alındığında muhtemelen sağ tarafta da benzer bir figür yer almalıydı. Bu kompozisyonda canlandırılan sahne, Sultan ve hizmetçilerinin yer aldığı taht sahnesi olarak yorumlanmıştır (Öney 1983:101). Bu figürlerin Saray mensubu oldukları anlaşılmaktadır. Kase üzerindeki yazıda "*Ameli Guz Beg*" adı okunmaktadır (Bozer ve Çeken 2016:170).

İncelemiş olduğumuz Adana Arkeoloji ve Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan her iki seramik eserde muhtemelen üçlü figürlerin bulunduğu, saray ileri gelenleri ve içkili-eğlence temasının işlendiği günlük yaşamdan sahneler tasvir edilmiştir. Kompozisyonların detaylarına bakıldığında kaselerdeki figürlerin yüz tipleri ve kıyafetlerinde farklılıklar mevcuttur. Ancak yuvarlak yakalı, önden kapanan belden aşağısı açık düğmesiz kıyafetleri ve tiraz bantları gibi unsurlar benzerlik gösterir. Yanlızca Etnografya Müzesi'ndeki kasede hizmetçi olarak tanımlanan figürün kaftanında bele kadar düğme detayları görülmektedir. Her iki eserde de kompozisyonun merkezinde yer alan figürlerin statü olarak daha üstte olan kişiler olduğu, merkezde ve diğer figürlere göre daha büyük resmedilmelerinden anlaşılmaktadır. Merkezdeki her iki figür de uzun örgülü saçları ile dikkat çeker.

Fotoğraf 18: Ankara Etnografya Müzesi Seramik Tabak Ayrıntı



Çizim 24: Al-Mina'dan Port Saint Simeon Seramik fragmanı ayrıntı (A.Lane) (Bilici, 2010:370,Şek.6:)

Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan kase araştımacılar tarafından Anadolu Selçuklu dönemi eseri olarak değerlendirilmektedir (Öney 1983:101-102; Bozer ve Çeken 2016:170). Teknik ve üslup olarak Anadolu Selçuklu sanatı özellikleri taşıyan bu eserde okunan "*Ameli Guz Bey*" yazısı (Fotoğraf 18) Müslüman bir ustanın elinden çıktığını göstermektedir. Adana Arkeoloji Müzesi'nde, eğlence sahnesinin yer aldığı

tabak teknik ve süsleme açısından Port St. Simeon seramikleri özelliklerini taşımaktadır. Bilici, içkili eğlence sahnelerinin Port Saint Simeon seramiklerinde çok işlenmiş konular olduğunu ve benzer konuların 14. yy. Kıbrıs kaplarında da yer aldığını belirtir (Bilici, 2007:169,172, 174, res.5-6, şek.6). Port Saint Simeon (Al-Mina) limanından Kıbrıs'a bol miktarda Bizans seramiği gönderildiği bilinmektedir. Bunlar içerisinde İslam resim sanatı özelliklerini yansıtan eserlerin Selçuklu ustaları tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Öney, 1983:91). Nitekim Port Saint Simeon (Al-Mina) limanında bulunan ve üzerinde Arapça '*Amel-i'* yazısı yer alan seramik parçası (Çizim 24) da burada etkin olan ustaların kimliği ve bu kaplardaki İslam etkilerini açıklar niteliktedir (Bilici, 2007:169,174, şek.8). Anadolu'da etkin olan Selçuklu seramik ustalarının bu bölgede de üretim yapan sanatçılar olması kuvvetle muhtemeldir. Ankara Etnografya Müzesi'ndeki eserde yer alan Selçuklu sanatçısının imzasının benzeri ifadenin Port St. Simeon seramik parçasında da görülmesi bölgedeki Müslüman ustaların Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki üretim faliyetlerinde etkin olduklarını göstermesi açısından önemlidir. Üç figürlü kompozisyon, figürlerin ellerinde tuttukları kadehler, kolları tirazlı kaftanlar, örgülü saçlar ve başlıklar ile ikonografik bağlantıları olan bu seramik eserlerin farklı kültürdeki banilerin beğenilerine hitap eden ancak aynı kültürel ortamdan beslenen ustaların eseri olduğu anlaşılmaktadır.

4.1.2.1.2.Atlı-Avcı Tasvirleri

İslam sanatı ve Hıristiyan sanatında atlı-avcı figürleri farklı malzemelerde ve tekniklerde birçok eserde karşımıza çıkmaktadır. Ancak hem İslam hem de Hıristiyan sanatında yaygın olarak işlenen ortak bir ikonografi, ejder ile mücadele eden atlı süvari tasviridir. Bizans sanatında Kapadokya'daki duvar resimlerinde (13. yy.) ve birçok eserde yaygın olarak tasvir edilmiş olan ejderle mücadele sahnesi, Saint George ve Saint Theodore kültü ile ilişkilidir. Hıristiyan sanatında kutsal atlı Aziz George ve Theodore figürleri ejderi öldürürken tasvir edilmişlerdir. Anadolu Selçuklu ve Danişmentli dönemi sanatında da alçı kabartma, mermer kabartma, sikke gibi farklı türden eserlerde işlenen ejder ile mücadele eden atlı sahnesi Aziz Georgios ile

özdeşleştirilen ve Müslümanlar tarafından saygı gösterilen Hızır İlyas kültü[375] ile ilişkilendirilmektedir. Bu ortak ikonografi Ortaçağ'da Bizans-Selçuklu dini ve sanatsal etkileşimini yansıtan en önemli kanıtlardan biridir.

Doğu Hıristiyan savaşçı azizlerinin kült ve ikonografisinin ejder ile ilişkilendirilmesi düşüncesi 7. yüzyılın başlarına kadar gider (Kuehn, 2011:102). Aziz Georgios kültünün önemi, İslamiyet'in Arap yarımadasından çıkarak Mısır, Suriye ve Irak bölgelerinde yerleşmeye başladığı ilk zamanlardan itibaren Müslüman halklar arasında yer bulmuş olması, İslamileştirilmiş olan, belki de en eski, Hıristiyan kültlerinden biri olmasından kaynaklanmaktadır.[376] Aziz Georgios (Aya Yorgi) Ortadoğu'daki Müslümanlar tarafından 'Cercis, Curcis, Cercis Nebî' isimleriyle bilinmektedir (Ocak, 1991b:662; Ocak, 1999:116).

Aziz Georgios (Aya Yorgi), bir yandan belirli zamanlarda çeşitli coğrafyalarda Türkler tarafından bazı velilerle özdeşleştirilmiş, bir yandan da 'Cercis Nebi Aleyhisselam' olarak, Allah yolunda nefsini öldürmede tasavvuf çevrelerinde başta Yunus Emre olmak üzere bir sembol olmuştur (Ocak, 1991b:673). Bazı araştırmacılar Anadolu'da Aya Yorgi ismiyle bilinen Aziz Georgios'un, Hıristiyanlık öncesi (Hitit dönemi) Anadolu'da efsanevi bir Tanrının Hıristiyanlaşmış şekli olduğu düşüncesindedir. Ocak'a göre "*Saint Georges efsanelerinin ortaya çıkış yeri olarak Orta Anadolu'nun dikkat çekmesi, Hitit efsaneleri ile ilgili olabileceğini düşündürmektedir. Ancak, Saint Georges bir Hitit tanrısının Hıristiyanlaşmış şekli olsa bile, Orta Anadolu'daki bu efsaneler onun şahsiyetine yeni cepheler ilave ettiği unutulmamalıdır*"(Ocak, 1999:117).

Aziz Georgios Hıristiyan Hajioğrafisi (Aziz Bilimi)'nde, '*beyaz atlı, savaşçı bir aziz ve Hıristiyanlığın yayılması uğruna hayatını kaybeden bir Martiyr*' dir. İmparator I. Konstantinos zamanında (306-337) kültü resmen kabul edilmiştir[377] (Ocak, 1991b:664). Hajiograph'lara göre hiçbir Hıristiyan azizi Saint Georges kadar

---

[375] Hızır İlyas'ın Anadolu'nun Alevileri arasında da özel bir yeri vardır. Dersim'in Alevi Kürtleri, Ermeni azizi Sarkis'i Hızır ile özdeşleştirmişler ve onların hem Hızır ziyaretgahlarını hem de Ermeni Surp Sarkis Kiliselerini ziyaret ettikleri bilinmektedir (Hasluck 1973:570-571).

[376] Ayrıntılı bilgi için bk. Hippolyte Delehaye, Les légendes grecques des Saint Militaires, Paris,1909,s.45-76

üne sahip olmamıştır. Katolik, Ortodoks ve doğu-batı tüm Hıristiyan mezhepleri onu takdis ederler. Hıristiyan edebiyatında Aziz Georgios'un savaşlarını zaferlerini anlatan çok sayıda eser vardır ve bu yüzden şöhreti mezarının bulunduğu Lydda ile sınırlı kalmamış, Anadolu, Suriye, Mısır, Yunanistan, İtalya gibi birçok ülkeye yayılmıştır. Bu bölgelerde adına kilise ve manastırlar inşa edilmiştir (Ocak, 1999:117).

Aziz Georgios'u anlatan iki farklı rivayet bulunmaktadır. Bunlardan biri Kudüs yakınlarında Lidda'da doğduğu ve İmparator Diokletianus zamanında (284-305) yaşadığıdır. Bu bölgenin Roma Valisi Dakianus ve maiyetindekileri Hıristiyanlığa davet etmiş, ancak büyük tepkiler ve ağır işkencelere maruz kalarak öldürülmüştür[378]. Diğer rivayete göre ise Aziz Georgios Kapadokya'da dünyaya gelmiş, burada yaşamış, Roma ordusunda bir asker olarak çalışmış ve Diokletianus döneminde generalliğe yükselmiştir. Hıristiyanlığı kabul ettikten sonra bu dini yaymaya çalışmış, fakat başı kesilerek öldürülmüştür. Ölüm tarihi olarak 23 Nisan 303 (Gregoryen takvimine göre 6 Mayıs) kabul edilir. Her iki rivayette ortak olan Aziz'in Dioklatianus döneminde yaşamış ve öldürülmüş olmasıdır (Ocak, 1991b:664). Bu iki rivayeti birbirinden ayıran en belirgin yanlarından birisi de, doğu-batı Hıristiyan hajiografisinde ve ikonografisinde en çok bilinen ejderha ile savaş menkıbesidir (Ocak, 1991b:665; Hasluck, 2000:267). Bu menkıbeye göre Aziz Georgios Kapadokya'da putperest bir kral olan Selbios'un kızını kaçırarak şehrin suyunu kesen ejderha ile mücadele eder ve sonunda ejderhayı öldürerek hem kızı kurtarır hem de suyun akmasını sağlar. Bunu öğrenen kral ve tebasının ise şükran ifadesi olarak Hıristiyanlığı kabul edip, azize tabi oldukları bilinmektedir (Ocak, 1991a:665). Ancak batıda efsane bu şekilde anlatılırken, bunun doğuda hiçbir şekilde görülmemesi ilginçtir (Hasluck, 2000:267, dip.2). Yapılan çalışmalar neticesinde Kudüs havalisine ait birinci menkıbe en eski orijinal metinlerde yer almazken, Anadolu'da daha geç metinlerde tespit edilmiştir. Hatta ejder menkıbesinin Aya Yorgi'den daha önce aynı bölgede yaşamış, Aya

[378] Rivayete göre Dakianus çeşitli işkencelerle azizi öldürtmüş, ancak aziz her defasında yeniden dirilerek putperest Valiyi Hıristiyanlığa inanmaya davet etmekten vazgeçmemiştir. Aziz Georgios en sonunda ölüme boyun eğmiş, Dakianus onun başını kestikten sonra tekrar dirilememiştir. Ancak Aziz Georgios'ın ölümü cezasız kalmamış, gökten yağan ilahi ateşlerden Dakianus ve maiyetindekiler kavrulup gitmişlerdir. Aziz Georgios ölümünden önce onları inandırabilmek için kuru odunları yeşertip, mezardaki ölüleri diriltmek gibi pek çok keramet göstermiştir (Ocak, 1991b:664,dip.7)

Theodoros (Delehaye, 1909:20) ve Aya Mikhail gibi azizlerle ilgisi bulunduğunu gösteren rivayetler bulunmaktadır (Ocak, 1991b:665).

Müslüman Arap kaynaklarına göre Aziz Georgios (Aya Yorgi) menkıbelerinin MÖ 9. yüzyıldan çok daha önce Müslüman halk inançlarına nüfuz ettiği söylenebilir. Müslüman kaynaklarındaki bu menkıbeler Kudüs ve havalisi menşe'li birinci grup Hıristiyan rivayetlerinin İslamileştirilmiş şekli olup ejder menkıbesi bunlarda da yoktur. Taberi ve Salebigibi Müslüman araştırmacıların kaynaklarındaki[379] hikayeye göre Cercis (Curcis veya Circis) Nebî Aleyhisselam Remle'de doğmuş, Hz. İsa'nın havarileri ile görüşmüştür. Cercis Nebi halka ve Musul Meliki Dazan'a tekrar Hz. İsa şeriatine dönmelerini bildirmiş, ancak ona inanmamışlardır. Kendisine inanmaları için mucizeler gerçekleştirmesini istemişlerdir. Cercis Nebi ölüleri diriltmek, kuru odunları yeşertmek gibi mucizeler gerçekleştirse de yine onları ikna edememiştir. Sürekli olarak Dazan'ın işkencelerine maruz kalmış, Dazan kendisini öldürmek istemiş ancak Allah tarafından yeniden hayata kavuşturulmuştur. Cercis Nebi sonunda Melik'in eşi ve bazı kişileri dine döndürmüş ancak daha fazlasını yapamamıştır. Sonunda Allah'tan canını almasını istemiş, ancak bundan sonra Dazan onu öldürebilmiştir. Cercis Nebi'nin ölümünden sonra gökten ateş yağmış, Dazan başta olmak üzere tüm inanmayanlar mahvolmuştur. Bu kaynaklardan anlaşılmaktadır ki, Müslüman ve Hıristiyan kaynaklarında geçen hikaye hemen hemen aynıdır. Müslüman kaynaklarda Roma İmparatoru Dakianus'un adı Dazan olarak, Aziz'in doğduğu şehir olan Lydda ise Arap dönemi adıyla Remle şeklinde geçmektedir. Ancak burada en önemli husus "*Cercis Nebî Aleyhisselâm*" adından da anlaşıldığı gibi Aziz Georgios (Aya Yorgi)'un Müslüman inançlarında bir Veli değil, peygamber olarak kabul edilmiş olmasıdır (Ocak, 1991b:666-667).

Ocak'a göre hem Tevrat'da hem de İncil'de adı geçmeyen Aziz Georgios (Aya Yorgi)'un Müslüman halk inançlarında bu kadar yer edinmesinin nedeni, Hz. İsa ile Hz. Muhammed arasında altı asırlık bir zaman dilimini kapsayan 'eyyâmu'l-fetra' diye bilinen fetret devri (peygambersiz dönem) ile ilgili olabilir. Bazı İslam ülkelerinde

[379] Bk. Sâlebi, el-Arâis (Kasasu'l-Enbiyâ), Kahire, 1308, s.285-290; Taberi, Milletler ve Hükümdarlar Tarihi, (çev.Z.K.Ugan-A. Temir), İstanbul 1965,I,943-964;İbn Kuteybe, Kitabu'l-Maârif,(nşr.m.İsmail Sâvi), Beyrut 1970,s.25; Mes'ûdi, Mürûcu'z-Zeheb ve Meâdinu'l-Cevher,(nşr. N.Muhsin Abdulhamid), Kahire 1964,I,66.;Herevî, Kitabu'z-Ziyârât,nşr. J.Sourdel-Thomine, Damas 1953,s.69-70; Makrîzî, el-Hıtat, Bulak 1270,I,152.

daha erken dönemlerde bu nedenle Aziz Georgios (Aya Yorgi) mezarları Cercis Nebî mezarları olarak ziyaret edilmeye başlanmıştır. Bunlar içinde en bilinen Musul'daki Meşhed-i Cercis Aleyhisselam[380]'dır (Ocak, 1991b:668).

Müslüman Türkler ise Aziz Georgios (Aya Yorgi)'u muhtemelen Kuzey Irak, Kuzey Suriye ve Anadolu'ya geldiklerinde Cercis Nebi olarak tanıyıp, bölgedeki diğer Müslümanlar gibi benimsemiş olmalıdırlar. Aya Yorgi'nin ölüm tarihi 23 Nisan (6 Mayıs) 303'te Aya Yorgi kültü kutlanmaktadır ki, Türklerde bu tarih Hıdırellez/Hızır-İlyas kültünün kutlama tarihiyle aynıdır. Sonuç olarak iki kült iç içe geçmiş ve hem Müslümanlar hem de Hıristiyanlar tarafından kutlanmaya başlanmıştır (Ocak, 1991b:669). İki şahsiyet arasındaki bu özdeşleştirmenin Suriye ve Mısır bölgesinin Müslümanlar tarafından ilk fethedildiği yıllarda Müslümanlar ile Hıristiyan arasındaki kültür alışverişi sonucunda gerçekleştiği düşünülebilir. Aynı durum Anadolu'nun Türkler tarafından fethedildiği dönem için de geçerlidir. Yalnız fethedilen bu yerlerdeki bütün makamları Hıristiyan kültünden alınma olarak kabul etmek doğru olmaz çünkü Aziz Georges ile ilgili olmayan ve Türkler tarafından oluşturulmuş makamlar da mevcuttur (Ocak, 1999:115).

Aziz Georgios'un beyaz atlı, savaşçı, ejderha öldüren bir aziz olması ile Türk destanlarındaki kahramanlarla özdeşleştirilmesi bunda önemli etkenlerden biri olmuştur. Türkler Anadolu'da Aziz Georgios'u yalnızca Hızır-İlyas ile özdeşleştirmekle kalmamışlardır. Ocak'a göre "*13.yy'da Babai, 14.yüzyılda Rum Abdalları ve 15. yüzyılda Bektaşi dervişleri gibi Heteredoks dervişler, Anadolu ve Rumeli fetihleri esnasında şuurlu ve sistemli bir İslamiyet propagandasının aracı olarak Aya Yorgi'nin belirtilen özelliklerinden bol bol faydalandılar ve onu kendi atlı-savaşçı şeyhleri ile özdeşleştirdiler*". Bu özdeşleştirme sonucunda Anadolu ve Balkanlarda Aziz Georgios (Aya Yorgi) kültü ile alakalı yapılar, kiliseler manastırlar Hızır-İlyas'a maledilmiştir[381] (Ocak, 1991b:669). Menkıbelerde tıpkı Hızır gibi Aziz Georgios da uğradığı eve bolluk bereket getiren, kuru tahtaları, ağaçları yeşerten, hastaları iyileştiren bir kişidir (Ocak, 1999:116). Ayrıca onun ejderhalarla mücadele

[380] Bk. Herevî, Kitabu'z-Ziyârât,nşr. J.Sourdel-Thomine, Damas 1953,s.69-70; Vaoyages d'Ibn Batoutah, (nşr.C.Defréméry-B.R. Sanguinetti),2.bs., Paris 1877.s.36.

[381] Çorağan-Karakaya tarafından yapılan çalışmalarda İstanbul ve Anadolu'da 18 ilde ;11 ziyaretgah, 2 cami, 4 tekke, 2 türbe, 2 mescid, 2 zaviye, 1 köşk, 1 manastır ve 1 de kilise olduğu düşünülen Hızır İlyas makamı tespit edilmiştir (Çorağan-Karakaya 2009:498).

edip putperest Anadolu halkını kurtararak onları Hıristiyan yaptığını anlatan menkıbeler de vardır.

Aziz Georgios ile üçüncü bir özdeşleştirme Türk döneminde Baba İlyas-ı Horasani ile olmuştur. Mecidözü yakınındaki Elvan Çelebi Zaviyesini ziyaret eden Dernschwam ve Busbecq gibi araştırmacılar burada Aziz Georgios ile Hızır'ın özdeşleştirilmesinin yanında Baba İlyas'ında özdeşleştirildiğine şahit olmuşlardır. Baba İlyas'ın torunun Elvan Çelebi Tekkeköy'de Saint Theodore Manastırı'nın eski yerine Tekkesi'ni kurduğunda bu özdeşleştirmenin gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Burada Saint Theodore, Saint Georgios'un yerini almış ve Saint Theodore 11. yüzyılda takdis edilmektedir. Her üç kişinin menkıbelerinin benzer olması da bu özdeşleştirmede önemli faktör olmuştur. Baba İlyas[382] da Hızır İlyas ve Aziz George gibi canavarları öldüren beyaz atlı savaşçı ve Baba İlyas'ın Aziz George ile aynı kabul edilen Hızır İlyas ile özdeşleştirilmesini kolaylaştıran faktörün İlyas adı olduğu unutulmamalıdır (Ocak 1999:118). Baba İlyas ile özdeşleştirmeyi yapan kişinin Elvan Çelebi olduğu menakıbnamesindeki "*Ol Hızır Yoldaşı Baba İlyas, Anun evşafına ne hadd ü kıyas*" (Elvan Çelebi 2014:123,16b-285) sözlerinden anlaşılmaktadır.

Anadolu Selçuklu döneminde çok az sayıda günümüze ulaşan resimli el yazmaları içerisinde, muhtemelen 1271-1272 yıllarında Aksaray'da III. Gıyaseddin Keyhüsrev'in astroloğu olan Nasr el Din tarafından yazılmış Kitab-ı Daka'ik ü'l Hakayık yazmasının[383] resimlenmesinde Hıristiyan bir sanatçının çalıştığı bilinmektedir. Bizans atlı aziz tasvirlerinden belirli derecede etkilendiği anlaşılan el yazması astroloji ve sihirle ilgili beş farklı Farsça metin içermektedir (Kuehn, 2011:102). Pancaroğlu'na göre "*Üslup olarak hem Bizans hem İslam sanatının görsel gelenekleriyle ilişkili olması ve konu olarak iki kültürdeki ortak astrolojik ve sihir mirasını ele alması bakımından bu el yazması kültürler arası sentezin sanatsal çevresine ışık tutar"* (Pancaroğlu, 2006:584).

[382] "Hak- sıfatlu ulu mürüvvetlü, Hızır İlyas adlu Boz atlu" (Elvan Çelebi 2014:158, 38b-660), "Ağdı Boz'a yeşil alemlü ulu, Bindi Boz'a ulu Keremlü ulu (Elvan Çelebi 2014:158, 39a-668).

[383] 146 sayfalık minyatür kitabı üç bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Birinci bölümde yazar İslam ülkelerinde seyahat ettiğini, astroloji, tılsımlı resimler ve büyücülükle uğraştığını yazar. İkinci bölüm Hakikatin ayrıntıları anlamına gelen 'Kitab Dakâik El Haka'ik' adını almıştır. Aksaray'da 1271 yılında yazılmıştır.

Resimli el yazmasında özellikle burç sembolü olarak resmedilen melek figürleri, Türk ya da İran resim geleneğinden ayrılır. 13. yüzyıl sonunda resmedilen bu figürlerin benzer örnekleri Bizans kitap resmi sanatı ve Kapadokya duvar resmi örneklerinde görülmektedir. Tekinalp'e göre; "*Türk kitap sanatında, yakın benzeri bulunmayan bu örnek, Ortaçağ'da Anadolu'da oluşan çoklu kültürel ortamın bir ürünü olup, özellikle üslup açısında Kayseri'nin batısındaki kaya-oyma kiliselerindeki duvar resmi örnekleri ile yakın benzerlik göstermektedir*" (Tekinalp, 2004:48). Burada ejderha öldüren Melek Şahmasp tasviri (Fotoğraf 19), Bizans sanatındaki ejder ile mücadele eden kutsal aziz ikonografisi ile ilişkilendirilmektedir. Başında üç köşeli taç ile tasvir edilen atlı figür, uzun sakallı, önden kapanan kaftanlı, uzun şallı ve kanatları ile bir melek şeklinde tasvir edilmiştir. Atın ayakları altında büyük kıvrımlı uzun bir kuyruk ile verilen ejder figürü başı atın kafasının önünde ağzını açmış ısırmak üzereyken, Şahmasp ise sağ elindeki kılıcı havaya kaldırmış ejdere saldırmak üzere hareketli bir şekilde tasvir edilmiştir

Fotoğraf 19: Şahmasp, Ejderha Öldüren Melek, 13.yy. ortaları, Kitab-ı Daka'ik ü'l Hakayık, BNF MS pers. 174, fol. 83 (Foto: Bibliothèque nationale de France) (Uyar 2015:223, fig.9.2)

Hıristiyan ikonografisindeki bu sahne ile konu, kompozisyonun yerleştirilişi, figürlerin hareketli tasviri açısından benzerlik gösteren bir örnek Anadolu Selçuklu dönemi Konya Alaaddin Köşkü buluntusu alçı kabartmada görülmektedir. Aziz Georgios ve Aziz Theodore tasvirlerini hatırlatan kabartma günümüzde İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde korunmaktadır[384]. 2831 envanter numaralı eser 58x29 cm boyutlarında kalıplama tekniğiyle yapılan friz parçasıdır (Fotoğraf 20). Kompozisyonun merkezinde ejder ve aslan ile mücadele eden iki atlı figür betimlemesi üstte yıldız ve altıgen geçmelerden oluşan bir bordürle sınırlandırılmıştır. Koşar vaziyetteki atlar üzerinde karşılıklı yerleştirilen figürlerden soldaki atlı, atın ayakları altındaki bir ejderhayı, sağdaki ise geriye dönük bir şekilde aslanı kılıcıyla öldürürken verilmiştir. Figürlerin arasındaki yüzeyler rumi, palmet ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel süslemelerle doldurulmuştur.

Fotoğraf 20: Ejder ve aslan ile mücadele eden Süvariler, Alçı kabartma, 12. yy. sonu 13. yy. başları, Konya Alaaddin Köşkü Buluntusu, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Envanter No: 2831 (TİEM Arşivi)

Selçuklularda avlanmak eski bir gelenektir. Av merasimleri aynı zamanda dini bir kimlik taşırken, bir saray uğraşı olarak da önem kazanmıştır. Anadolu Selçukluları Büyük Selçuklu geleneğini devam ettirmişlerdir. İran'da daha çok seramik, maden

[384] Eser, Sultan II. Kılıçarslan Köşkü'nde 1941 yılında Prof.Dr. Remzi Oğuz Arık tarafından yapılan kazılarda ortaya çıkarılan alçı kabartmalardan biridir. Aynı yıl Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirilmiştir (Şahin 2009:114).

gibi el sanatlarında görülen av sahneleri Anadolu Selçuklularında ise saray, kale gibi yapılarda uygulama alanı bulmuş, en çok da mezar taşlarında av konulu tasvirler yer almıştır (Öney, 1967: 121,129). Minyatürdeki ve Konya Sarayına ait eserdeki ejder öldüren atlı tasvirleri ile Hıristiyan ikonografisinde ejderle savaşan Aziz Georgios ve Aziz Theodore tasvirleri ile benzer ikonografidedir. Minyatürdeki ejder öldüren melek tasviri iyi ve kötünün sonsuz mücadelesi ile daha çok dinsel mesaj iletirken, Konya'daki panel otorite ve hükümdarlık imgesi gibi dünyevi kavramlara vurgu yapmaktadır. Uyar'a göre "*bu kabartma, ejder avcısı sahnesinin, hükümdarlık imgesi olarak Anadolu Selçuklu Sarayının süsleme repertuarına dahil edildiğini göstermektedir*" (Uyar, 2015:222).

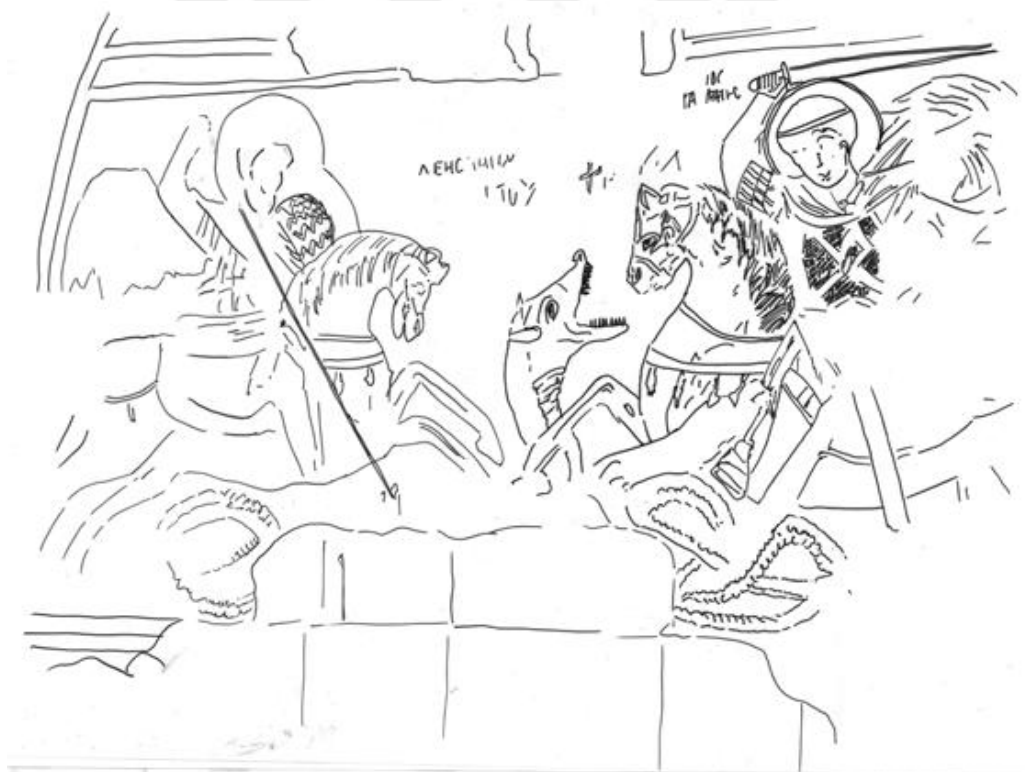
Ejder ile mücadele eden kutsal aziz tasvirli sahneler Hıristiyan ikonografisinde yaygın olarak kullanılmıştır[385]. Hıristiyan inancında ejder kötülüğü sembolize eder ve başmelek Mikhael tarafından cehenneme hapsedilen şeytani yaratık olarak bilinmektedir (Vahiy 12:7,8). Ejder, Hıristiyan sanatında genellikle balık pullu bazen kanatları olan dev bir sürüngen canavar olarak tanımlanır ve formunda şeytanı gizlediğine inanılır (Yücel-Eravşar 2004:77). Yeni Ahit'te ejder ile ilgili şu sözler yer alır. "*Ve İblis ve Şeytan denilen büyük ejder, bütün dünyayı saptıran eski yılan, yeryüzüne atıldı, ve onun melekleri kendisiyle beraber atıldı* (Vahiy 12:9).

Temel anlamda ejderle mücadelede başarı olmak, insanlığın kötülük karşısında zafer kazanma gücünü sembolize eder. Bu temel sembolizm genişletilerek, hem metinlerde hem de görsel geleneklerde insan ve canavar arasındaki mücadele, Hıristiyan asker azizlerin baskıcı pagan yöneticilerin zulmü karşısında manevi zaferini yansıtan bir motif olarak ilişkilendirilmiştir (Pancaroğlu, 2004:152).

Ejder tasvirleri İslamiyet öncesinde ve İslamiyetten sonraki Türk sanatında yoğun biçimde görülmektedir. Bu tasvirlerde Gök ve Yer/Su sembolizmine uygun olarak ejderler bazen iyi bazen de kötü bir yaratık (özellikle insan-ejderha mücadelelerinde) olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 1999:254). Türk sanatında Gök Ejderleri baharın ve yaz dönümünü, doğanın dirilişinin ve kıştan sonra yeniden baharın gelmesiyle yeniden doğuşun simgesi olmuşlardır. Ejderler ayrıca sağlık ve şifa ile de ilişkilendirilmiştir (Çoruhlu, 2014:156).

[385] Bk. George Ferguson, Sign and Symbols of Christian Art, Oxford, 1961 ,s.16.

Kapadokya'daki Aziz Georgios'a adanmış olan Mavrucan'da (Güzelöz) bulunan Stratelates kilisesindeki ejder avcısı tasvirli fresk (Çizim 25), Selçuklu minyatüründeki ve alçı kabartmadaki sahne ile benzer özellikler gösterir. Atlı asker azizler, Aziz Georgios ve Theodoros karşılıklı olarak yerleştirilmiş ve bilinen ikonografide ejderi öldürürken betimlenmişlerdir. Jerphanion[386] tarafından 1256-1257 yıllarına tarihlenen duvar resminde sağda bulunan, elindeki mızrağı ejderahaya saplamak üzere verilen Aziz George figürü ile Selçuklu minyatüründeki atlı süvari tasviri oldukça benzerdir. Uyar'a göre "*Üretim alanlarının coğrafi yakınlığı, çağdaş tarihlerde; 13. yy.'ın üçüncü çeyreğinde yapılmış olmaları ve üslup ile ikonografik özelliklerinin benzerliği hem minyatür hem de duvar resminin, ressamların Anadolu'daki ortaçağ sanatının kültürlerarası görsel repertuarından beslendiği, ortak bir sanatsal çevrenin yaratımı oldukları hissini verir*" (Uyar, 2015:225).

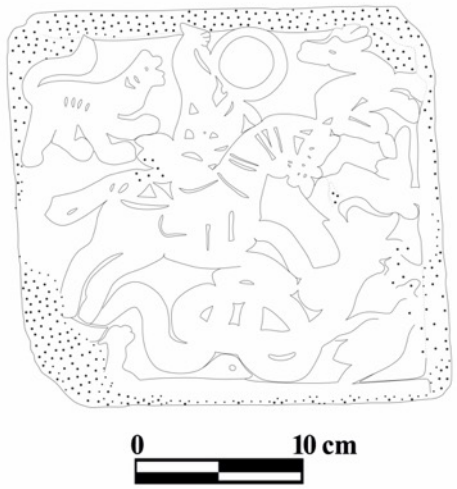


Çizim 25: St. Theodore ve St. George ejder ile mücadele sahnesi, Güzelöz Stratelates Kilisesi Batı Duvar (Uyar, 2015:227,fig.9.7.)

[386] Jerphanion, Une nouvelle province de l'art byzantin,2,237.

Bu temsil sadece kostüm ve kullanılan objeler açısından değil aynı zamanda azizlerin tavırları ve canavarların ikonografisi açısından da İran-Türk dünyası sanatından etkilenmiş olabilir. Aziz George figürünün giydiği uzun çizmeler ve bu çizmelerin üstlerindeki kemerlere takılarak sabitlenen dizlikler dikkat çekicidir. Bu giyim tarzı Orta Asya ve Pers geleneğinden kaynaklanıp, Anadolu'ya gelen göçebeler ile bu bölgeye taşınmış olabilir. Kapadokya'daki 13. yy. duvar resimlerinde görülen atların kuyruklarının bağlı şekilde tasvir edilmesi de Anadolu Selçukluları'nın savaştan önce gerçekleştirdikleri sembolik bir ritüelle ilişkili olabilir. Ejderlerin yılan benzeri gövdelerinin biraraya gelerek düğümlenmeleri açısından Ortaçağ Anadolusu'nun görsel sözlüğünden ilham almış olabileceklerini düşündürür (Uyar, 2015:225,227,229).

Fotoğraf 21: Ejder ile Mücadele Eden Atlı Süvari Tasvirli Mermer Pano, Sivas Arkeoloji Müzesi Envanter No: 2008/49 (Sivas Arkeoloji Müzesi Arşivi)



Çizim 26: Ejder ile Mücadele Eden Atlı Süvari Tasvirli Mermer Pano, Envanter No: 2008/49

Ejder ile mücadele eden atlı süvari kompozisyonlu başka bir bir örnek, Sivas Arkeoloji Müzesi 2008/49 envanter numaralı mermer eserdir (Fotoğraf 21-Çizim 26). 25x24cm ölçülerinde ve 4 cm kalınlığındaki kare formlu pano, beyaz mermer üzerine zemin oyma tekniğinde yapılmıştır. Tüm yüzeyi kaplayan süslemede, at üzerinde elinde mızraklı başında haleli bir figür, arkasında yürür vaziyette bir hayvan ve yerde atlı figürün mızrak sapladığı bir ejder tasvir edilmiştir. Yine kompozisyonun ön kısmında koşar vaziyette geriye dönük olarak tasvir edilmiş başka bir hayvan (geyik?) figürü ve onun ayaklarının alt kısmında yine aşı geriye doğru çevrilmiş koşar vaziyette

tavşan figürü yer alır. Pano ejderle mücadele eden atlı süvarinin önünde ve arkasındaki hayvan tasvirli kalabalık kompozisyon anlayışıyla diğer örneklerden farklılık gösterir.

Benzer kompozisyon Anadolu Selçuklu ve Danişmentli Muhammed bin Gümüştekin sikkelerinde karşımıza çıkmaktadır. Muhammed bin Gümüstekin (1170'ler) sikkesinde (Fotoğraf 22) at üzerinde süvari figürü elindeki mızrağı atın ayakları altında gövdesi düğüm yaparak kıvrılan ejdere saplamak üzereyken verilmiştir. Atın ayaklarının koşar biçimde hareketli verilmesi, ejderin ağzı açık olarak verilişi gibi ayrıntılarda oldukça natüralist bir tasvir anlayışı görülür.

Fotoğraf 22: Nasiruddin Ebul Feth- Muhammed bin Gümüştekin Sikkesi, 1170'ler American Numismatic Society (http://numismatics.org/collection/1917.215.840?lang=tr.Erişim Tarihi:19.02.2020)

1178 yılında Malatya kenti Selçuklular tarafından ele geçirildikten sonra II. Kılıçarslan'ın oğlu Malatya Meliki Müizeddin Kayserşah (1186-1201) ejder ile mücadele eden atlı süvari tasvirli sikke bastırmıştır. Ortaçağ Anadolu'sunu etkileyen değişiklikler süresince, ejderha avcısının uyarlanabilir imajı ortodoks ve heterodoks gruplar, yerleşik ve göçebe halklar, yöneticiler ve yönetilenler arasında popülaritesini korumuştur (Pancaroğlu, 2004:161)

Pancaroğlu nümizmatik tasvirlerin seçiminde bölgesel popüler kahramanlarla anlatımın güçlendirilebileceğini, bu nedenle de Danişmend ve Selçuklu sikkelerindeki atlı ejder avcısı tasvirinin bölgesel bağlantıları olabileceğini öne sürmektedir. Bölge Emeviler döneminde Bizans topraklarına ilk Arap saldırılarının yapıldığı ve popüler sınır efsanelerinin yaygın olduğu bir yerdir. Bu kahramanlık efsaneleri 7. yüzyıl ortalarından itibaren Arap-Bizans karşılaşmaları ve Danişmentliler tarafından kentin fethedildiği 12. yüzyıla kadar yankı bulmuştur. Bizans tarafında bu sınır olayı Fırat

Nehri üstü boyunca İmparatorluğun doğu sınırlarını koruyan Yunan epik Romanı Digenis Akrites'de somutlaşmıştır (Pancaroğlu, 2004:157). Digenis "*iki kan bağından doğan*" anlamına gelmektedir. Kahramanın babası bir Arap Emir, annesi ise Bizanslıdır. Hikayeye göre, Digenis, Bizanslı bir genaralin kızı olan karısını üç başlı ejderha, aslan ve azılı bir çetenin elinden kurtarmak için mücadelesinde başarılı olmuş, ejderin üç başını kesmiş ve kahraman olarak görülmüştür (Odorico 1995:x,xı). Sınırın Arap tarafında ise benzer şekilde Sirat Dhat al-Himma/ Zâtü'l-himme (Dilhemma)[387] gibi romantik epik destanlar vardır. Bu destan Fırat Vadisinde, özellikle Malatya çevresinde Battal Gazi[388] ve Abdül Vahap gibi erken Müslüman savaşçıların muhteşem serüvenlerini anlatır (Pancaroğlu, 2004:157).

Emeviler'in Bizans'a karşı 8. yüzyılda açtıkları savaşta, el-Battal lakabıyla ün kazanan Arap emirinin Türkler arasında yayılan kahramanlık menkıbelerinin destanlaştırıldığı bir halk hikayesi olan Battalnâme'nin yazıya geçirilişi 11. yüzyıl sonları ile 13. yy. başlarına kadar olan dönem olduğu düşünülmektedir. Battalnâme 8. yüzyıldaki Emevi-Bizans mücadeleleri döneminden 11. yüzyıl Anadolu'da Türk fetihlerinin sürdüğü döneme kadar bir zaman diliminin hatıralarını taşır. Savaşların merkez sahası genellikle Malatya'dır. Şehirlerde oturan Müslüman Türkler arasında meydana geldiği bilinen destanda, Battal Gazi 'yarı evliya' bir karaktere bürünürken, bu da onun diğer Türk destan kahramanlarıyla ortak yanını yansıtmaktadır. Melik Danişmend Gazi ve Sarı Saltuk, Battal Gazi'nin isim değiştirmiş şeklidir. 1245-1246 yıllarında yazılan Danişmendname'de, Melik Danişmend Battal Gazi soyuna

[387] Battal Gazi, Türkçe Battalnâme dışında Arapça Zâtü'l-himme veya Zü'lhimme (Dilhemma) adında başka bir destani romana konu olmuştur. Yapılan çalışmalar 11. yüzyıldan sonra peyderpey tamamlanarak yazıya geçirildiği, öncesinde halk arasında yaşamakta olan Emevi-Bizans Haçlı seferleri mücadelesine ait menkıbelerin Haçlı seferleri sırasında oluşanlarla tamamlandığı ve bu nedenle Battalnâme'nin Zü'l Himme ile ilgisi olmadığı anlaşılmıştır. Ancak Arapça Battal romanının Türkler arasında yeni menkıbelerin doğuşu ve dolayısıyla Türkçe Battalnâme'nin oluşumunda tesiri olduğunun göz ardı edilememesi gerektiği vurgulanmıştır. Battalname Battal Gazi'nin Anadolu'da Hıristiyanlarla yaptığı savaşı konu etmekle birlikte, menkıbeler büyük çapta eski Türk inançlarından ve İran peri masallarından alınan sahnelerle süslenmiştir (Ocak, 1992b:207).

[388] Battal Gazi 717-740 yılları arasında Emevi-Bizans mücadelesinde önemli roller almış, Müslümanlar ve özellikle Türkler arasında gazi-veli hüviyetiyle yüceltilmiş, destan kahramanı yapılmıştır. Böylece hem Müslüman hem de Hıristiyan kaynaklarına yansıyan efsanevi şöhretini kazanmıştır. Battal Gazi'nin menkıbevi şahsiyeti Anadolu Türkleri arasında da kendisini kuvvetle ortaya koymaktadır. Türkler Müslüman Arap kumandanını asıl hüviyetinden çıkarıp, onu bir Türk alpı şeklinde düşünmüşler ve Battalname'yi muhtemelen 11.yüzyıl sonu, 13. yy. başları arasında bu anlayışa göre gerçekleştirmişlerdir. Battal Gazi Selçuklu döneminden itibaren Anadolu'da özellikle Kalenderiler, Bektaşiler, Aleviler gibi heteredoks zümreler tarafından da benimsenip, yüceltilmiştir (Ocak, 1992a:204-205).

bağlanmıştır (Ocak, 1992b:206-207). Danişmentliler döneminde Malatya bir kez daha Battalnâme gibi Anadolu'nun Türk destanlarının yaratılmasında baş kahraman olan Battal Gazi ve Abdül Vahab gibi erken dönem Müslüman sınır savaşçılarının şehri olarak gösterilmiştir. Malatya'nın Selçuklu ve Danişmend dönemi sikkeleri atlı ejderha avcısı imgesinin Anadolu'da Ortaçağ Türk döneminde hükümdarlık ifadesinin en erken kullanımını temsil eder. Pancaroğlu'na göre, Anadolu'da eski bir Bizans bölgesinde kullanılan atlı ejder avcısı tasvirli sikke, yeni bir ülkede yerleşme ve entegre zorluklarını ele alan, yerleşik nüfus ile yeni gelenlerin bazı kesimleri arasında kendini tanımlana sürecinin bir simgesi gibi görünmektedir (Pancaroğlu, 2004: 158,161).

Bölgedeki hem Bizans hem de Müslüman Türk kahramanlık destanlarının etkisinde ejder ile savaşan atlı süvari betimlemeleri Danişmentliler döneminde güç ve hakimiyet sembolü olarak kullanılmış olmalıdır. Danişmentli ve Selçuklu sikkeleri ile aynı ikonografide olan Sivas Arkeoloji Müzesi'ndeki mermer pano muhtemelen sikkenin basıldığı tarihlerde yakın çevrede inşa edilen (1170'ler) bir yapının, belki de Danişment Emirinin konutunun süsleme programının parçası olabilir.

Atlı süvari tasvirleri Anadolu'da Selçuklulardan önce Roma ve Bizans sanatında çok yaygın olarak işlenen sahnelerden biridir. Ortak ikonografi ile birlikte bazı örneklerde Orta Asya geleneklerinin yansımaları izlenebilmektedir. Manisa Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 45x69 cm ölçülerinde, 9 cm kalınlığındaki (Mercangöz 2007b: 249) zemin oyma tekniğinde yapılmış eserde, at üzerinde bir hayvanla mücadele eden avcı figürü ve arkasında kırık durumda olduğundan kompozisyonu tam olarak anlaşılamayan bir av sahnesi yer almaktadır (Fotoğraf, 23). At üzerindeki süvari figürü başında başlık ve baş çevresi haleli olarak verilmiş, yüz ayrıntıları eser üzerindeki tahribattan dolayı anlaşılamamaktadır. Figürün uzun kaftan tarzındaki kıyafetinin üzerinde ortasında delikler bulunan ve birbirine bağlanarak devam eden dairesel bezemeler oldukça ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Yukarıya doğru uçuşan pelerin üzerinde kıvrılarak devam eden çizgisel motifler bulunmaktadır. Yukarıdaki ejder öldüren atlı süvari figürleriyle kompozisyonun verilişi açısından benzer nitelikteki figür, elindeki mızrak veya kargıyı sahnenin alt bölümü kırık olduğundan görülemeyen bir hayvana saplamış durumda tasvir edilmiştir. Bu sahne, Hıristiyan ikonografisindeki ejderle mücadele eden Aziz Georgios ile Theodoros tasvirlerini akla

getirmektedir. Ancak figürün uçuşan pelerinli kaftan tarzında giysisi ve büyük kısmı kırık durumda olduğundan tam olarak anlaşılamayan ancak atın arka kısmında devam ettiği anlaşılan kalabalık kompozisyon ile bu tasvirlerden ayrılır. Atın arka ayaklarına yakın hemen kuyruk kısmında bulunan bir koyun figürü ve figürün başının üst kısmında iç içe geçerek kıvrılarak dolanan bir motif bulunur. Bu süslemenin üstünde yarısı kırık durumda muhtemelen bir insana ait olabilecek bacaklar, ayaklar bulunmaktadır.

Fotoğraf 23: Atlı Avcı Tasvirli Mermer Levha, Manisa Arkeoloji, Orta Bizans 12-13.yy (Mercangöz, 2007b:249)

Eser, Hıristiyan ikonografisindeki atlı aziz tasvirlerinden üzerindeki kıyafet ve düğümlü motif gibi özelliklerle ayrılır. Ancak Bizans tasvirlerinde uçuşan şal motifinin atlı asker aziz sahnelerinde sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Koyun figürünün kafa kısmından başlayan ve kıvrılarak iki yana uzanan motifin ejder tasviri veya bitkisel bir süsleme olabileceği düşünülmektedir. Koyunun üst kısmında ayak tasvirlerinin de varlığı konunun dinsel bir ikonografiden çok krala ait bir av sahnesine ait olduğunu düşündürmüştür. Anadolu'da Hıristiyan ve Türk sanatında taş eserlerde özellikle Batı Anadolu Bölgesi'nde bu ikonografide başka örnek bilinmemektedir. Kabartmadaki ayrıntılı işçilik Konya II. Kılıçaslan Köşkü alçı kabartmadaki av sahnesi

ile benzer niteliktedir ancak Manisa örneğindeki sahnedeki durağanlık ve figürün kıyafeti ile farklılıklar gösterir. Ayrıca ejder olarak düşünülen motifte kuyruğunun ucu olabilecek kıvrım dalın ortasındaki oyuğun Orta Bizans dönemi matkap deliklerine benzediği düşünülmektedir. Bu özellikleri ile eserde, asker aziz sahnelerine benzer bir konunun, kısmen Bizans tasvir geleneğinde yeniden yorumlandığı düşünülmektedir. Bu eserin Ortaçağ Anadolu'sunda aynı coğrafyada karşılaşan Bizans ve Selçuklu kültürlerinin katkılarıyla yaratıldığı 12-13. yüzyıllara tarihlendirilebileceği önerilmiştir (Mercangöz 2007b:249).

Fotoğraf 24: Kubadabad Büyük Saray, Atlı Avcı Tasvirli Alçı Kabartma (Otto-Dorn 1997: Res.1)

Bizans ve Selçuklu tasvir geleneğinde, benzer ikonografik özellikler taşıyan av konulu tasvirler farklı türden eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Beyşehir gölü kıyısından kurulmuş Selçuklu Devleti'nin en önemli saraylarından biri olan Kubadabad (1227-1237) Büyük Saray'ın harem bölümündeki alçı rafın kırık parçaları arasında bulunan (Arık 2000:180) alçı kabartmadaki avlanma sahnesi bunlar arasındadır. Kırık durumdaki kabartma, aslan başı biçimli burma sütuncukların

taşıdığı sivri kemerli niş içerisindeki verilen dörtnala koşan atlı avcı tasviri bulunmaktadır (Fotoğraf 24). Köşelerde yer alan süslemeler sivri kemerli başka bir niş içerisinde kompozisyonun devam ettiğini göstermektedir. Başında kenarlı bir başlık ve haleli tasvir edilen at üzerindeki süvari figürü, Orta Asya tarzında uzun kaftan uzun çizmeleri ve sol elinde mızrak, sağ elinde dizginleri tutar şekilde belden yukarısı cepheden verilmiştir. Koşar vaziyette hareketli verilen atın arka ayakları altında yine koşar vaziyette bir köpek tasviri ve süvarinin arkasında ise sol elini süvariye uzatmış kanatlı küçük bir melek tasviri bulunur. Figürün başının sağ tarafında nesih bir yazı yer alır[389]. Panoyu çevreleyen kemer köşeliklerinde avla ilgili tılsım olduğu düşünülen, başlarından kanatlı melek figürleri olan masklar bulunmaktadır (Arık, 2000:181).

Atlı avcı figürünün kıyafeti ve başında halesi ile bir saray ileri geleni, belki de Sultan tasviri olabileceği düşünülmektedir (Otto-Dorn, 1997:185; Arık, 2000:181). Kompozisyonun solundaki kanatlı melek tasviri atlı süvariye yaklaşarak, zafer çelengi sunmaktadır. Otto-Dorn buradaki kompozisyonun Roma Zafer Tanrıçası fikrinin yeniden canlandırılmış hali olduğu öne sürmektedir. Bu nedenle alçı kabartmada tasvir edilen atlı süvari figürünün, Kubadabad Sarayının banisi Alaaddin Keykubad ile özdeşleştirilmesi gerektiğini vurgular. At üzerindeki figürü özellikle başındaki başlık ile Sultan Alaaddin Keykubad tasvirleri ile ilişkilendirir. Tokat'ta 1211-1212 tarihli Sultan Alaaddin Keykubad sikkeleri ve Kubadabad Sarayı'nda Sultanın tasviri olduğu düşünülen çinideki başlığın benzerliğine dikkat çeker. Sultan Alaaddin Keykubad'dan önce Selçuklu Meliki Kudbeddin Melikşah (1156-1192) sikkelerinde de benzer şema görülmektedir (Otto-Dorn, 1997:185). American Numismatic Society Collection'da bulunan ön yüzde alt kısmı tahrip olmuş ancak at üzerinde bir süvari ve onun hemen arkasında melek figürünün yer aldığı bronz sikkenin arka yüzünde Kudbettin Melikşah adı okunmaktadır[390] (Fotoğraf 25).

[389] J.T. Sourdel bu yazının "*Muhammed*" olarak okunabileceğini düşünmektedir (Arık 2000:181).
[390] Bk. http://numismatics.org/collection/1917.33.12?lang=tr

Fotoğraf 25: Kutbeddin Melikşah Sikkesi, American Numismatic Society Collection (http://numismatics.org/collection/1917.33.12?lang=tr. Erişim Tarihi:19.02.2020)

İran'daki bazı el sanatı ürünlerinde, Irak'ta bazı minyatürlerde[391] benzer şekilde zafer temalı tasvirler bulunmakla birlikte Kubadabad alçı kabartması aynı zamanda Bizans dönemi atlı imparator tasvirleri ile de ilişkilendirmektedir. Erken örneklerden biri Leningard Hermitage Müzesi'nde bulunan II. Konstantinos'un tasvir edildiği gümüş tabakta (Fotoğraf 26) görülmektedir. Kubadabad alçı kabartma ile oldukça benzer sahnede figür dörtnala koşan bir at üzerinde, haleli ve mızraklı olarak verilmiştir. Ancak burada zafer sembolü melek atın önünde uçmakta ve elinde zafer çelengi ile zafer simgesi taşımaktadır. Atın arkasındaki asker ise monogramlı bir kalkan taşımaktadır. Kubadabad örneği ile çok benzer diğer bir tasvir Bizans geleneğini izleyen 6. yüzyıla ait Mısır-Kıpti tekstilindeki av sahnesinde görülmektedir (Fotoğraf 27). Bir yılana mızrağını saplamış olarak tasvir edilen atlı figürün iki yanındaki melekler başına zafer çelengi takmak üzere uçarken tasvir edilmiştir (Otto-Dorn, 1997:186). Öney, Kubadabad Sarayı alçı kabartmadaki atın ve zafer çelengi uzatan melek tasvirlerinin Sasani sanatında benzer örnekleri olduğunu ve maskların üzerindeki melek tasvirlerinin Sasani taçlarını anımsattığını belirterek kabartmanın Sasani sanatı etkisinde olduğunu vurgular. Ayrıca buradaki meleğin avlanmada uğur getiren bir sembol olarak kullanılmış olabileceğini belirtir (Öney, 1967:135-136)[392].

[391] Bk. Otto-Dorn 1997:186, Fig.6-7

[392] Bu alçı ile aynı duvardaki nişlerde cennet sembolü tavus kuşları da bulunur. Kubadabad avcısı mask, melek ve tavus gibi koruyucu, uğur ve ebedi hayat getirici tılsımlı tasvirlerle işlenmiştir (Öney 1967a:136).

Fotoğraf 26: Konstantinus II, Gümüş Tabak,4.yy. Leningard Hermitage Müzesi (Beckwith 1988:78, Res.61)

Fotoğraf 27: Mısır-Kipti Tekstilinde (6.yy.) Atlı avcı tasviri (Otto-Dorn 1997:Fig.10)

Hem Hıristiyan hem de İslam sanatında her türlü malzemede yaygın olarak karşımıza çıkan atlı avcı figürlerinin güçlü bir hayvanla, ejderle mücadele halinde verilmesi her iki kültürde de güçlü bir imparatorluk sembolü olarak ortak bir ikonografik anlam taşıdığını göstermektedir. Hıristiyan ikonografisindeki atlı asker aziz sahnelerinin Selçuklu minyatüründe ya da Selçuklu sarayı süsleme programını oluşturan bir alçı kabartmada karşımıza çıkması bu bölgedeki kültürel ve dini etkileşimin sanata yansıyan örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hıristiyanlıkta Aziz Georgios kültünün İslamiyet'te Hızır İlyas ile özdeşleştirilmesi, Roma zafer sembolleri olan zafer çelengi taşıyan melekler ile benzer tasvirlerin Selçuklu Sultanının sikkesinde yer alması Anadolu öncesinde kökleri olan ve Anadolu'da karşılaşan iki kültürün iç içe geçmiş verilerinden beslenen bir sanatsal ortamın ürünleridir. Aynı şekilde bu birlikteliğin bir Kilise'nin freskinde veya yazıtında da karşımıza çıkması da Ortaçağ Anadolu'sunun kültürel ve sanatsal ortamı hakkında fikir veren oldukça önemli verilerdir.

4.1.2.1.3.Fantastik Yaratıklar

4.1.2.1.3.1.Siren /Harpi Figürleri

Fantastik figürler "*birden fazla figürün doğaya aykırı biçimde tek bir figür olarak verildiği anormal görünümlü kombinasyonlar*" (Doğer, 2004:79) olarak tanımlanır. Bizans ve Selçuklu sanatında hem mimari hem de küçük el sanatlarında

örnekleri bulunan siren[393] (harpi)[394] figürü kuş gövdeli, kadın başlı olarak tasvir edilmektedir. Her iki kültürde de güçlü, kuvvetli, koruyucu fantastik yaratıklar olarak canlandırılmışlardır. Türklerin 'tuğrul', 'Zümrüd-ü Anka', İranlıların 'simurg veya sirenk' Arapların ise 'anka' olarak adlandırdıkları, insan üstü kuvvetleri olduğuna inanılan, efsaneye göre Kafdağında yaşayan, iyiliği simgeleyen ihtiyacı olanlara yardımı eden siren (Harpi) (Önder, 1967:164; Ögel, 2010:108) tasvirleri İslam sanatında farklı eser türlerinde oldukça çok yaygın kullanılan bir motif olmuştur. Selçuklu sanatında siren, sfenks, grifon, kanatlı aslan ve melekler doğa üstü güçleri olduğuna inanılan hayali yaratıklar saraylarda, kalelerde, kervansaray yapılarında, koruyucu olarak türbelerde, mezar kültü ve hayat ağacı sembolüyle[395] birlikte sıklıkla tasvir edilmişlerdir (Öney, 2008a:417). Mezopotamya ve Yunan kültüründe yer alan Siren (Harpi) figürünün Anadolu Selçuklu sanatına Büyük Selçuklu Sanatı'ndan geçtiği düşünülmektedir. Siren, Anadolu Selçuklu sanatında iyilik ve yardım sembolü olarak karşımıza çıkarken, Konya Kalesi'ndeki siren kabartmasının farklı bir simgesel anlam yüklenerek adaletli Sultanı temsil ettiği öne sürülmüştür (Önder, 1967:164).

Selçuklu figür sanatında sirenler "*başlarında taçları kanat ve kuyruk uçlarında görülen ejder başları ile Avrasya hayvan üslubunu yansıtırlar. Ölünün ruhunu koruyan ve hayat ağacını bekleyen bu yaratıklar Şaman kültü ile ilgili inanışları da aksettirirler*" (Öney, 2008a:417). Şamana yer altı ve gökyüzü seyahatinde refakat eden koruyucu ruhların kuş şeklinde efanevi yaratıklar olduğu bilinmektedir (Öney, 1967:151). Avşar, Selçuklu harpi-siren motifinin "*Ortak coğrafya veya ortak din çerçevesindeki karşılıklı etkileşim sonucu şekillenen pek çok motif gibi nispeten arkaik ve geç dönem anlam katmanlarını barındırıdığını, kabaca bu katmanları İslam öncesi*

[393] Yunan ve Roma mitolojisinde Siren (Seirenler veya Seirenes) yarı kadın yarı kuş deniz daimonlarıdır. Sirenlerin adı ilk defa Odysseia'da geçer. Burada sayıları ikidir. Daha sonraki tradisyonlarda sayıları dört ya da üçtür. Mitograflar tradisyonel olarak bunların değerli birer müzisyen olduklarını söylerler (Grimal, 1997:726-727).

[394] Yunan ve Roma mitolojisinde Harpi'ler (Harpyialar veya Harpyiai) Tahumas ile Okeanos kızı Elektranın kızları kanatlı cinler olarak tanımlanır. Olympos öncesi tanrılar kuşağında yer alırlar. Kanatlı kadınlar ya da kadın başlı kuşlar şeklinde temsil edilirler. Keskin pençeleri vardır. Sayıları ikidir, bazen üç olarak da bilinir. Kasırga, Hızlı Uçan ve Karanlık ismindeki Harpiler çocukları ve ruhları kaçırırlar (Grimal, 1997:229)

[395] Kayseri Karatay Han taç kapısındaki soyut hayat ağacı ekseni altındaki siren çifti, hanı evrenin merkezi olarak belirleyen ve yolcuları koruyup uğur getirdiğine inanılan yaratıklardır. Niğde Hüdavend Hatun Türbesi kabartmalarında yer alan siren, sfenks (?) çift başlı kartal ve maske tasvirleri hayat ağacı kültü ile açıklanan bir anlatım sunmaktadır (Öney, 1967:153-154).

Avrasya ve İslam Dönemi Yakın Doğu ve Anadolu coğrafyalarıyla ilişkilendirmek ne kadar çekici gözükse de simgenin daha Türkistan'dan itibaren Budist, Hıristiyan ve Sasani etkileriyle harmanlandığını" (Avşar, 2012:8) vurgular.

Sirenler İslam sanatında olduğu gibi Hıristiyan sanatında da güçlü, kuvvetli koruyucu fantastik yaratıklar olarak canlandırılmışlardır. Bizans sanatında en fazla tanınan ve kullanılan fantastik yaratıklar arasında sirenler de yer alır (Doğer 2004:79) Yunanca '*kapmak, çalmak'* anlamına gelen '*Harpi*' kelimesi ile ilişkili olarak bu fantastik yaratıklar can alan hayvanlar olarak da düşünülmüşlerdir (Impelluso 2004:359). Bizans sanatında görülen siren figürlerinden bazılarının tamamen Selçuklu stilinde tasvir edildiği öne sürülmektedir. Rice'ın özel kolleksiyonundaki harpili fragman ve Leningard Hermitage Müzesi'nden getirilmiş sürahi üzerindeki Harpiler bu örneklerden bazılarıdır (Öney, 1971a:98).

Çizim 27: D.T. Rice'ın özel Koleksiyonunda Bulunan Siren/Harpi Figürlü Fragman (Öney 1971a:Res.28)

Fotoğraf 28: Konya Kılıçaslan Köşkü siren figürlü Alçı kabartma, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Env.No. 2340-5 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi Arşivi)

Rice'ın özel kolleksiyonundaki Bizans dönemine tarihlenen eserdeki siren (harpi) figürü oval yüzlü, iri çekik gözlü, kaşlar kalın ve köşeli göz altlarında çizgiler ve burun hattı ile birleşik olarak verilmiştir (Çizim 27). Figürün ense hizasında çizgisel detaylarla verilen saçları ve saçların ucunda başlayarak yukarı doğru uzanan kurdele şeklinde bezeme dikkat çeker. Siren figürü sağ bacağını öne doru uzatmış, sağ kanadı kapalı sol kanadı açık olarak verilmiştir. Selçuklu sanatı etkisinde değerlendirebileceğimiz siren tasvirinin üslup açısından yakın bir örnekleri Konya Kılıçaslan Köşkü alçı kabartmasında görülmektedir (Fotoğraf 28). 13. yy.'a tarihlenen

alçı kabartmada birbirine sırt sırta dönük iki siren (harpi) figüründen soldakinin gövde ve yüzü tahribata uğramış olmakla birlikte sağdaki daha iyi durumdadır. Rice'ın koleksiyonundaki Bizans dönemi siren figürü ile başın, gövdenin, kanatların ve kuyruğun verilişi ile oldukça paralel özellikler gösterirler.

Bizans dönemi 12. yy.'a tarihlendirilen seramik buhurdan üzerindeki siren (harpi) tasviri Bizans dönemi siren tasvirlerinin genel özelliklerini yansıtmaktadır (Resim 29). Sgraffito tekniğindeki 15.6x 12.8 cm ölçülerindeki seramik buhurdan, yeşilimsi sarı renkte sırlanmıştır. Sola doğru dönük biçimde verilen insan başlı kuş gövdeli siren (harpi) figürü, büyük gözlü, uzun sivri burunlu ve kısa saçlı olarak tasvir edilmiştir. Kanat içleri ince paralel çizgilerle taranmış pençeleri belirgin olarak verilen siren (harpi) figürü sol tarafta ucunda bir yaprakla sonlanan kıvrım dallar üzerinde durur şekilde resmedilmiştir. Buhurdanın boyun kısmında düğüm motifi bulunur.

Fotoğraf 29: Siren/Harpi tasvirli seramik Buhurdan, 12. yy. Bizans Dönemi, Byzantine and Christian Museum, Athens http://www.byzantinemuseumgr/en/collections/ceramics/?bxm=1033 (Erişim Tarihi:20.02.2020)

Konya'da Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde 1254 envanter numarasıyla kayıtlı kırık durumdaki seramiğin kaidesinin iç yüzeyinde yer alan siren figürü üslup açısından ünik bir örnektir (Fotoğraf 30, Çizim 28). Alçak halka kaideli muhtemelen geniş gövdeli bir tabağa ait olan seramiğin iç yüzü sarı renkte sırlanmış, dış yüzü ve kaidesi sırsız bırakılmıştır. 14.8 cm ölçülebilen genişlikte, 0.8 cm cidar kalınlığında olan seramiğin hamuru açık kiremit renktedir. Eserin iç yüzüne kiremit kırmızısı, kahverengi ve yeşil boyalı-sgraffito tekniği uygulanmıştır.

Fotoğraf 30: Siren/Harpi tasvirli seramik, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Müzesi, Envanter No: 1254 (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Arşivi)

Yüzü cepheden, gövdesi profilden verilen siren figürü, kulak hizasında kıvrımlı saçlar, oval yüzde iri badem gözler, kaş hattı ile birleşen küçük burun ve küçük ağızlı olarak verilmiştir. Başında sivri tepelikli ve ucunda taş şeklinde süslemesi bulunan üç dilimli taç bulunmaktadır. İnce uzun boyunda süslü bir yaka

detayı yer alır. Siren tasvirinin kuyruğu tavus kuşu şeklinde dairesel ve çizgisel olarak verilen ayrıntılarıyla dikkat çeker. Sırttan çıkan, ikinci bir kanat olarak düzenlenmiş yukarı doğru uzanan süsleme, kıvrım yaparak volüt şeklinde sonlanır. Yukarı doğru uzanan kanatta birbiri içine dolanan spiraller kazıma çizgilerle verilmiş, kuyrukta ise, dairesel motiflerin içleri yeşil ve kiremit kırmızısı renkte boyanarak tavus kuşlarının kuyruklarındaki göz detayları, bu desenin çevresi ise yatay ve dikey şekilde paralel çizgilerle verilerek tüy detayları verilmiştir. Sağ kanat yukarıda ve çizgisel ayrıntılarla belirtilerek kahve renkte boyanmış, sol kanat ise aşağıya doğru sarkıtılarak verilmiş ve yeşil renkte boyanmıştır. Sirenin yeşil renkte boyanan, bacakları ve ayakları kuş gibi değil insan ayağı şeklinde tasvir edilmiş, bacaklara dairesel bezemeler yapılmıştır.

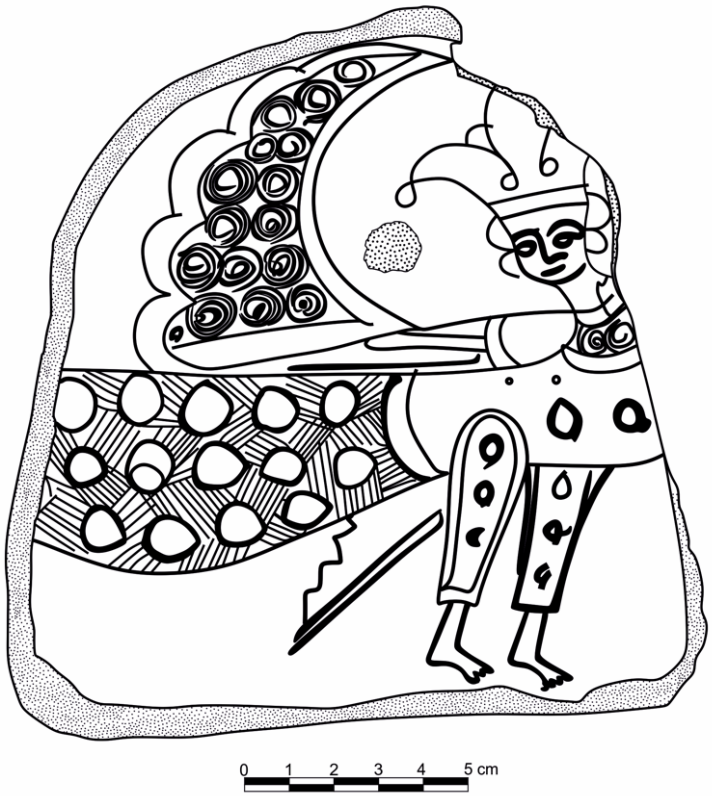
Fotoğraf 31: Tavus Kuşu Bezemeli Seramik, Divriği Kalesi (Acara-Eser 2019:56, Foto.4)

Fotoğraf 32: Siren figürlü taş eser, Konya Kalesi Buluntusu, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi

Divriği Kalesi'nde 2017 yılında yapılan çalışmalarda Mağara Bölgesi'nde bulunan 5.4 cm çağında seramik kaidedeki tavus kuşu tasviri (Fotoğraf 31), boynunun uzun, kanat kısmının sivrilerek yukarı doğru uzanması ve kuyruk biçimi ile Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'ndeki siren figürü ile benzer özelliktedir. İç yüzeyi oyma ve kazıma tekniğindeki eser yeşil renkte sırlanmıştır. Başı kısmen korunan tavus kuşu uzun boyunlu, sol kanadı kapalı, sağ kanadı ise yukarı doğru kıvrılan paralel çizgilerle belirtilerek açık bir şekilde, kuyruğun ucunda olasılıkla tavus kuşunun kuyruğundaki gözleri temsil eden kıvrım çizgiler kısmen belirgin olarak verilmiştir.

Eser 13. yy. Bizans tavus kuşu tasvirlerinden farklı olması nedeniyle 13. yy. ilk yarısına tarihlendirilen bir Selçuklu eseri olarak tanımlanmıştır (Acara-Eser 2019:45).

İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi 886 Envanter numaralı Konya Kalesi taş süslemelerinden biri olan siren figürlü mermer levha (Fotoğraf 32), Anadolu Selçuklu dönemi özelliklerini yansıtmaktadır. 56x60 cm ölçülerinde eser, üstte profilli bir silme ile sınırlandırılmış, altta ise profilden bir siren figürü zemin oyma tekniğinde verilmiştir. Bir kemere ait (kilit taşı) olduğu düşünülmektedir (Erdemir, 1999:46). Siren figürünün gövdesi başı ve ayakları profilden verilmiştir. Siren, ensesine kadar uzanann kıvrımlı saçlar, iri badem gözler, küçük burun ve küçük ağızlı olarak verilmiştir. Kanat ayrıntıları çizgisel olarak verilen figürün gövdesinden yukarı doğru uzanarak volüt şeklinde sonlanan ikinci bir kanadı bulunur. Ayaklar ve pençeler kabaca işlenmiştir.



Çizim 28: Siren/Harpi Tasvirli Seramik, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Envanter No: 1254

Gövdesi, ayakların verilişi, boyama stili ile Bizans dönemi özelliklerini yansıtan Karatay Müzesi'ndeki seramik eserde, siren figürünün yüzü, üç dilimli tacı ve yukarı doğru kıvrılarak sonlanan kuyruğu Kubadabad Sarayı ve Konya Kalesi siren

(harpi) örnekleri ile karşılaştırıldığında Anadolu Selçuklu dönemi özelliklerini yansıtır. Sırtta kanattan yükselen Selçuklu sirenlerinde tipik olan ikinci kanat (Öney, 1967:146-147) ve Türk tipi üç dilimli taç[396] olarak adlandırılan üç sivri tepelikli taçın Anadolu Selçuklu sanatında kullanımı oldukça yaygındır.[397] Ancak bu tasvir yukarı doğru kıvrılan kanatlardaki göz ve tüylerin verildiği ayrıntılı süslemeler ile ayakların kuş ayaklarından farklı biçimde verilişi açısından Selçuklu örneklerinden ayrılır. Siren (harpi) figürünün kuyruk ve kanadındaki çizgisel süsleme Anadolu'nun yerel üslubunda oldukça yaygın olarak kullanılan kazıma çizgilerle belirginleştirilen bezeme anlayışını yansıtır. Hem teknik hem de süsleme özellikleriyle ünik olan eserde, siren figürünün Hıristiyan ikonografisinde cenneti sembolize eden tavus kuşu tarzında işlenişi açısından da Bizans sanatıyla ilişkili olduğu düşünülebilir. Her iki kültür ve sanattan izler taşıyan eser Ortaçağ Anadolusu çoklu kültürel ortamının bir yaratımı olarak değerlendirilebilir. Hem Selçuklu hem de Bizans resim geleneğini iyi bilen yerli bir ustanın üretimi olabileceği gibi Türk bir ustanın varlıklı bir Gayrimüslim aile için ürettiği bir kullanım eşyası da olabilir. Tabağın boyutları, desen ve boyamadaki kaliteli işçiliği ve siren figürünün güçlü, kuvvetli, koruyucu fantastik yaratık olarak taşıdığı ikonografik anlam düşünüldüğünde, halktan kişilerin günlük kullandığı bir eşya olmaktan ziyade, daha zengin sınıf için belki de saray erkanından biri için üretildiği düşünülebilir. Anadolu Selçuklu sanatında siren figülerinin genellikle çini ve taş eserlerde görülmesi seramik eserlerde tasvirinin yaygın olmaması da bu görüşümüzü destekler niteliktedir.

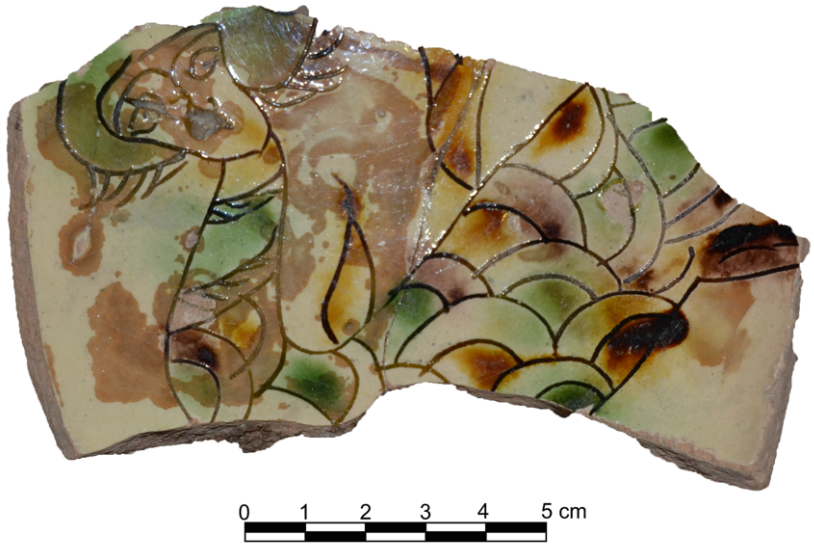
---

[396] Bu tip taçlar Moğolistan'da Kudirge Kaya resimlerinde (M.S.5 yy.) tanrıça figürünün başında, Gazne Sarayı kabartmalarındaki siren, sfenks gibi efsanevi yaratıklarda, Palermo'daki Capella Paletina tavan süslemelerinde yer alan hükümdarların başında, İran Selçuklularında özellikle seramiklerde hükümdar ve masal hayvanları tasvirlerinde görülmektedir (Öney, 1967:143-144,dip.2)

[397] Üç dilimli taç Anadolu'da, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde bulunan 893 envanter numaralı Korkuluk Levhası'ndaki Sfenks figürlerinde, yine aynı müzede bulunan Konya Alaaddin Köşkü'nden gelmiş olan 886 envanter numaralı alçı siren kabartmasında ve Konya Kalesi'nden getirilen 883 ve 884 envanter numaralı melek kabartmalarında, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi 2604 envanter numaralı barbutin tekniğindeki sırsız seramik insan başında, Niğde Hüdavend Hatun Türbesi siren figürlerinde ve bitkisel süsleme arasında yer alan maske tipi başlarda (G.Öney, "*Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları*", Belleten, Cilt XXXI, Sayı 122, Nisan 1967, s.143,144,146-147,Res,1a,b,Res.2, Res.7a,b,c.), Kayseri Karatay Han Taç Kapısında (G.Öney, "A*nadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi*" Belleten XXVII/125, Ankara, s.24-50,s.29,res.20, Kubadabad Sarayı çini örneklerinde (R.Arık, Kubadabad Selçuklu Sarayı Çinileri, 2000,s.121) bulunmaktadır.

Anadolu Selçuklu sanatında taş, alçı, çini gibi çeşitli malzemelerde görülen siren tasvirli eserlerin çini sanatında sayıca en fazla örnekleri Kubadabad Sarayında görülmektedir. Kubadabad Büyük ve Küçük Saray yıldız çinilerindeki sirenler komposizyon şeması açısından birbirine benzerler. Genellikle ortada yer alan siren figürlerinin şişkin göğüslü gövdeleri profilden başı cepheden resmedilmiştir. Kuyrukları aşağı veya yukarı uzananlar olduğu gibi bazılarının kuyrukları ise volütlerle biten kıvrımlar şeklinde düzenlenmiştir (Arık, 2004:120; Arık, 2007b:312).

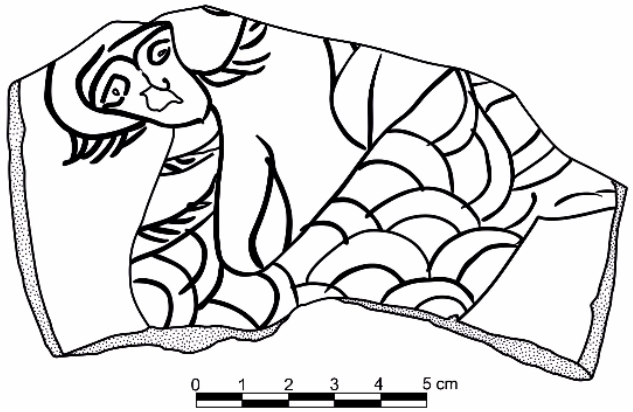
Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde bulunan 3676 envanter numara ile kayıtlı Konya'da 2013 yılında yapılan Selçuk Otel harfiyatı kazısında bulunan bir kasenin kaide kısmında siren (harpi) figürü yer alır (Fotoğraf 33, Çizim 29). Ölçülebilir genişliği 13.7 cm, yüksekliği 4.3 cm olan boyalı-sgraffito tekniğindeki kasede, açık kremit renk astar üzerine kahverengi yeşil ve sarı renkte boyama yapılmış açık sarı renkte sırlanmıştır.



Fotoğraf 33: Siren/Harpi Tasvirli Seramik Fragmanı, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Envanter No: 3676 (Karatay Müzesi Arşivi)

Oval yüzde düğme şeklinde gözler, burun hattı ile birleşen kaşların betimlenmesi ile eser aceleci bir üslupta, acemi bir elden çıkmış izlenimi vermektedir. Figürün ensesinde biten saçlarının uç kısmı dikey çizgilerle belirtilmiştir. Vücut ve başın yerleştirilişine göre uzun ve orantısız bir boyun kısmına sahip siren (harpi) figürünün ayak ve kuyruk kısmı kırık durumdadır. Gövdesi yarım daire şeklinde kazıma çizgilerle hareketlendirilmiş, yeşil ve kahve renkte boyanmıştır. Boyunda

spiral şekilde başa doğru dolanarak uzanan bir süsleme görülür. Sırtından çıkan kanatlar da basit çizgilerle belirtilmiştir. Renkler büyük oranda dağılmış, sır tahrip olmuş durumdadır. Siren tasviri gövdesi boyun ve başın veriliş tarzı açısından Selçuklu figür geleneğini yansıtır. Ancak figür göz, kaş, burun gibi yüzdeki ayrıntılarla Bizans insan figürleri tarzında verilmiştir.



Çizim 29: Siren/Harpi Tasvirli Seramik, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Env. No: 3676

Anadolu'da Bizans ve Selçuklu birlikteliğinin yaşandığı 13. yüzyıl tasvirlerinde, ortak bir sanatsal çevrenin ürünü olarak değerlendiren unsurlar Kubadabad Sarayı'ndaki siren tasvirinin ayrıntılarında görülmektedir (Fotoğraf 34,36). Diğer sekiz kollu yıldız çinilerdeki gibi kuş gövdeli insan başlı siren figürünün yüz tipi karakteristik Türk tipinden ayrılmaktadır. Kaş ve burun yapısı ise Karatay Müzesi 3676 envanter numaralı eserle benzer özellikler taşır.

Fotoğraf 34: Kubadabad Küçük Saray Sıraltı Tekniğinde Siren Tasvirli Çini
(Arık, 2000:123, res.163)

Sıraltı tekniğinde sekiz köşeli yıldız biçimdeki çinide desenler siyah, kobalt mavi ve patlıcan moru renkte boyanmıştır. Dışta iki siyah çizgi ile sınırlandırılan kompozisyonun merkezinde siren figürü verilmiş, çevresindeki alanlar ise hiç boşluk bırakmaksızın stilize bitki motifleri ve beneklerle doldurulmuştur. Figürün gövdesi cepheden, başı ise 3/4 profilden verilmiştir. Oval yüzlü, çekik gözlü, kalın birleşik yay kaşlı, kaş hattı ile birleşen uzun çekme burunlu küçük ağızlı figürün çene hizasında biten saçları ortadan ikiye ayrılmış olarak verilmiştir. Figür, burun şekli ve kaş yapısıyla Kubadabad sarayı siren tasvirli figürlerinden farklılık gösterir. Arma gibi cepheden görünüşlü siren figürü küçük bir kuş gövdesine sahiptir. Sırtından ikişer kanat çıkmaktadır. Öndekiler daha küçük arkadakiler ise daha görkemli bir şekilde yukarı uzanmaktadır. Gövdesinin ortasında büyük bir palmet motifi yer alır. Gövdesi patlıcan moru renkte boyanmış, göğsündeki palmet motifi ise rezerv tekniğinde yapılmıştır. Arka kanatlarda da palmetli bitkisel desenler muvcuttur. Arık, siren figürü ile ilgili "*Bu sirenin yüzü diğerlerindeki Asyalı tiplere benzememektedir. Yine minyatür üslubunda ve badem gözlü olmakla birlikte bu tek kaşlı çekme burunlu çehrede daha Anadolu yerlisi bir ifade göze çarpmaktadır*" (Arık, 2000:123) demiştir.

Fotoğraf 35: Barbutin tekniğindeki İnsan Başı, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Envanter No: 2604 (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Arşivi)

Fotoğraf 36: Kubadabad Sarayı siren tasvirli çini ayrıntı (Arık 2000:122,res.162)

Fotoğraf 37: Suveş Sebastos'lu Kırk Martyr Kilisesi Tonozdaki Kadın Figürü (Tekinalp, 2006:108, Res.4)

Büyük Selçuklu geleneğini sürdüren Anadolu Selçuklu insan tasvirlerinde, yuvarlak yüzler, belirgin elmacık kemikler ve dolgun yanaklar, yay şeklinde bitişik kaşlar, hafif çekik gözler, genelde düz bazen ise hafif çıkıntılı tasvir edilen burun, genellikle tek yatay çentik ile işaretlenen küçük ağız ve yuvarlak çene karakteristik özelliklerdir. Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde barbutin tekniği ile işlenmiş Alaaddin Tepesinde bulunmuş insan başı karakteristik Selçuklu tipini göstermesi açısından önemli bir örnektir (Fotoğraf 35). Figür iri badem gözleri, kaşlarla birleşen yassı burnu, küçük ağzı ve üç dilimli başlığı ile klasik Türk tipindedir. Kubadabad çinisindeki daha çok Anadolu yerlisi tipte olan sirenin benzer örneği ise Kapadokya'da bulunan I. İzzeddin Keykavus dönemine tarihlenen Suveş (Şahinefendi) Sebastos'lu Kırk Martir Kilise'sinde (1216-1217) tonozlarda yer alan figürlerden birinde görülmektedir (Fotoğraf 37). Tekinalp tonozda yer alan bu figür ile ilgili olarak "*Bu figür daha Akdenizli bir görünüme sahip olan Siren figürü ile çok benzer fenotiptedir*" (Tekinalp, 2004:106) ifadesini kullanmıştır.

4.1.2.1.3.2.Sfenks Figürleri

Sfenks efsanevi bir yaratık olmakla birlikte kökeni çok eskilere dayanmaktadır. Genellikle insan başlı aslan gövdeli olarak tasvir edilen sfenks figürleri, hem İslam hem de Hıristiyan sanatında kullanılmakla birlikte, daha çok doğu kaynaklı olduğu düşünülmektedir (Demiriz, 1970:225). Selçuklu sanatında sfenksler sarayı, kötülükten, hastalıktan, düşmandan koruyan olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanılan fantastik yaratıklardır (Arık, 2007b:269). Selçuklu sfenkslerinde "*dolgun yuvarlak yüz, badem gözler, tek kaş, küçük ağız*" (Arık, 2004: 125) karakteristik özelliklerdir.

Konya'da İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde bulunan 893 Envanter numaralı levha, genel geometrik tasarım özellikleri açısından Bizans sanatı özelliklerini taşırken, sfenkslerin farklı üslubu açısından Selçuklu dönemi özelliklerini yansıtmaktadır (Fotoğraf 37, Fotoğraf 38).

Müze kayıtlarında satın alma yoluyla müzeye geldiği belirtilen korkuluk levhasının buluntu yeri Konya Rum Kilisesi olarak belirtilmiştir. Orta Bizans dönemi levhalarında yaygın olarak kullanılan tasarım içerisine yerleştirilen İslam Sanatı özellikleri gösteren bu sfenksler Tekinalp'e göre, "*Ortaçağ'da özellikle Konya*

çevresinde Selçuklu sanatı etkisinde gelişen bir Bizans Sanatı örneği" (Tekinalp 2006:111) olmaları açısından önemlidir. Demiriz ise "*Levhanın arka yüzü Bizans ön yüzü Selçuk işidir*" sözleriyle her iki kültürle ilişkili olduğunu vurgulamıştır (Demiriz, 1970:221). İslam el sanatlarında çeşitli örneklerde görülen sfenkslerin taş eserlerdeki örnekleri nadirdir (Öney, 1992:52).

Fotoğraf 37: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma Ön Yüz, Orta Bizans Dönemi, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Envanter No: 893

Fotoğraf 38: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma Arka yüz, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi Envanter No: 893 (Demiriz 1970:223,res.2)

86 cm yüksekliğinde, korunan genişliği yaklaşık 60 cm olan levhanın ön yüzünde üç dilimli şeritlerle birbirine bağlanan dairesel madalyonlardan oluşan antronaklı simetrik düzenlenme bulunur. Levhanın her iki köşesi de kırık durumdadır[398]. Üst sırada yer alan iki antronakın içerisinde birer sfenks altta yer alan iki antronak içerisinde ise geyik tasvirleri yer alır. Madalyonların arasında kalan boşluklarda ağızlarında birer dal tutan kuş figürleri yer almaktadır. Düzenlemenin içerisinde kalan tüm boşluklar bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Sfenklerin başında

[398] Örgü sisteminin birleştiği dairesel madalyonların durumundan ve köşelerdeki bitkisel motiflerin kesilmesinden taşın ön yüzünde en az 6 madalyon olduğu, restitüsyon deseni çizildiğinde ise bu genişliğe göre arka yüzde üç haç motifi olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda 0.86 m yüksekliğindeki levhanın tamamının 1.40 m. genişliğinde olması gerektiği önerilmektedir (Demiriz, 1970:221).

üç dilimli taçlar yer alırken, kuyrukları ise ejder başı ile sonlanmaktadır. Bu eserde Selçuklu özelliklerini yansıtan bezeme sfenks figürleridir (Fotoğraf 39, Fotoğraf 40). Kuyruğunun bir ejder başı ile bitmesi, başındaki üç dilimli taç doğu sanatının özellikleridir. Hareket halinde tasvir edilen geyikler ise ağızlarında bitki tutmaktadırlar.

Eserin arka yüzünde ise büyük bir haç ve kırık durumdaki köşesinde sadece bir kolu görülen diğer bir haç kabartması yer alır (Fotoğraf 38) . Haçların her biri dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır, tümü görülen haçın sağ ve solunda, tek kolu görülen haçın ise sağ kolunun altında profilden görülen birer tavus kuşu tasviri yer almaktadır.[399] Haçların her biri Golgota Tepesini sembolize eden dört basamaklı bir piramit üzerine oturtulmuştur (Demiriz, 1970:222).

Fotoğraf 39: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma Soldaki Figür Ayrıntı

Fotoğraf 40: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma, Sağdaki Figür Ayrıntı

Demiriz'e göre levhanın her iki yüzündeki işçilik ve teknik özellikler ile aynı döneme ait olduğuğunu düşündüren, hatta aynı ustanın elinden çıkmış kadar benzer niteliktedir. Çerçeve şeritlerin kesim profilleri, figür detaylarını belirten ince çizgiler,

[399] Benzer kompozisyonlu örnekler Uşak Müzesi'nde, ortada bir haç ve iki yanında tavuskuşu tasvirleri bulunan Lahit kapağı üzerinde (Parman, 2002:159, Levha 84, Res.102 a), Konya Koyunoğlu Müzesi'nde 13 envanter numaralı eserde, Konya'da bir zemin mozaiğinde ve 198 ve 1980.12.1 envanter numaralı eserlerde, Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'nde, 1394, 1433-34, 1500 envanter numaralı eserlerde, Seyitgazi Arkeoloji Müzesi'nde A.856 / 85 envanter numaralı eserler, Uşak Arkeoloji Müzesi'nde 13.1 .94 envanter numaralı eser ile Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde 102.80, 18.80 envanter numaralı eserlerde bulunmaktadır (Kunduracı ve Mimiroğlu, 2011)

çok sathi kabartma ve ince olmayan işçilik her iki yüzdede göze çarpar. Ayrıca sağlam durumdaki haç ile madalyonların eksenlerinin üstüste çakışması da her iki yüzün aynı zamanda işlendiğine işaret sayılabilir. Yine haçların hiç tahrip edilmemesi, bir duvara gömülme ya da başka bir nedenle bir bozulma meydana gelmemesi her iki yüzünde hep açık durumda kaldığını gösteren delillerdir. Demiriz'e göre "*Haçların bulunduğu yüzün en az 1878 yılına kadar açıkta olduğu, üzerinde bu tarihi taşıyan yazıttan anlaşılmaktadır. Bu haliyle ise ancak bir Hıristiyan yapısında büyük ihtimalle bir kilise de korkuluk levhası olarak kullanılmış olabilir"* (Demiriz, 1970:222). Müze envanter kayıtları da bu bilgiyi desteklemektedir. Fakat eserin hangi Rum Kilisesi'nden geldiği ile ilgili bir bilgi yoktur.[400]

Fotoğraf 41: Sfenks Tasvirli Mermer Kabartma, Sağdaki Sfenks Figürü Ayrıntı

Eserin her iki yüzü de muhtemelen Konya'nın Selçuklu dönemi yönetiminde, 13.yy'da bir Bizans Kilisesi için yapılmıştır. Yapan usta Bizans Sanatını oldukça iyi tanıyan bir Selçuklu ustası olabileceği gibi, Türk kültürü içerisinde yetişmiş, Türk sanatını iyi bilen Hıristiyan bir sanatçı da olabilir (Demiriz, 1970:229-230). Erdemir

[400] Envanter kayıtlarında müzeye geliş tarihi 1928 olarak belirtilmiştir.

ise daha erken tarihli olan eserin, ön yüzünün Selçuklular döneminde yeniden kompoze edilerek son şeklini almış olabileceğinin kuvvetle muhtemel olduğunu belirtir (Erdemir, 1999:56). Selçuklu'nun başkentinde bulunan ve her iki uygarlıktan da izler taşıyan bu eser, muhtemel yapım tarihi ve bulunduğu yer açısından oldukça önem taşımaktadır. 13.yy'da Selçuklu yönetimi altındaki Konya kentinde üretilen bir Bizans eseri olarak değerlendirdiğimizde, hem bu dönemdeki sanatsal ortamın çeşitliliği, ustaların bu üretimdeki rolünü hem de her iki topluluğun kültürel ve sanatsal etkileşimi gözler önüne sermektedir.

Sfenks figürlerinin başı cepheden gövdesi profilden verilmiştir. Oval yüzde iri badem gözlü verilen figürlerin kaş hattı ile birleşen burun ve ağız kısmı tahrip olmuştur. Sfenk figürleri kanatları iki yanda yukarı doğru açık yürür vaziyette hareketli olarak tasvir edilmiştir. Kuyrukların uçlarındaki ejderler ise açık ağızlı, sivri kulaklı ve büyük gözlüdür (Fotoğraf 39-41).

Fotoğraf 42: Amfora üzerinde Sfenks Figürleri, Bizans,13. yy. Dumbarton Oaks Collection (Sevcenko 1974:Res.2)

Fotoğraf 43: Amfora üzerinde Sfenks Figürü, ayrıntı, Bizans, Dumbarton Oaks Collection (Sevcenko 1974:Res.8)

Dumbarton Oaks koleksiyonunda bulunan amfora üzerindeki, Bizans dönemi sfenks tasvirlerinin karakteristik özelliklerini yansıtan, karşılıklı yerleştirilen sfenks tasvirleri 13. yy.'a tarihlendirilmektedir (Fotoğraf 42, Fotoğraf 43) (Sevcenko, 1974:55) . Sfenksler kanatları yukarı doğru açılmış, yürür vaziyette verilmiştir. Oval yüzlü, büyük yuvarlak gözlü, küçük burun ve ağızlı verilen figürlerin boynunda süslü

bir boyunluk bulunmakatdır. Gövde ve bacak benekler, kanat, saç ve kuyruğun uç kısımları ise spirallerle bezenmiştir. Sfenkslerin kuyrukları yukarı doğru uzanıp, uç kısmında kıvrım yaparak sonlanmıştır. Sfenkslerin arasında büyük bir palmet motifi bulunur.

Konya ve Dumbarton Oaks koleksiyonundaki eserler incelendiğinde gövdenin ve kanatların yukarı doğru açık şekilde, profilden bir ayakları önde yürürken verilişi gibi özelliklerle benzer oldukları görülür. Ancak Konya'daki örneğin başındaki üç dilimli başlık, yüz tipi ve bir ejder başı ile sonlanan kuyruk gibi ayrıntılarıyla Selçuklu sanatı etkisinde bir Bizans eseri olduğu anlaşılmaktadır. Kompozisyonun genel şemasına bakıldığında antronaklı düzenleme içerisinde fantastik yaratıklar ve hayvan tasvirleri, arka yüzde haç ve hayvan tasviri ile 13. yy. Bizans dönemi eseri, sfenks tasvirleri açısından ise tamamen Selçuklu geleneğini yansıtır. Sfenksler yüz tipleri ve taçlarıyla Selçuklu tipinde olmakla birlikte kuyruklarının ejder başı ile sonlanması ile de İslam öncesi ve İslamiyet sonrası Türk sanatında görülen uygulamalar etkisindedir.

Fotoğraf 45: Kuyruğu Ejder ile sonlanan Sfenks tasvirli Sıraltı Tekniğinde Yıldız çini, Kubadabad Küçük Saray Buluntusu, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi (Arık, 2004:125,Res.168)

İslam sanatında 12.-13.yy. İran ve Suriye bölgesi el sanatları örneklerinde ejderli sfenks tasvirleri çok sık görülmektedir. Ejderli sfenks sahnelerinde Orta Asya etkisi kuvvetlidir, bu örneklerdeki kanat kıvrımları ve sfenkslerin üç dilimli tacı bu etkiyi güçlendirmektedir. Öney'e göre, genellikle güneşi, hakimiyeti, kudreti ve aydınlığı sembolize eden sfenks figürlerinin, yer altı, karanlık ve ay sembolü olan ejderle verilmesi enterasan bir durumdur. Muhtemelen bu tasvirlerde Selçuklu sanatında yaygın olan hayvan mücadele sahnelerinde olduğu gibi sfenks hakim durumda verilmektedir. Bu zıt prensipler değişebilir, iyilik-kötülük, aydınlık-karanlık, güneş-ay ve yerli-düşman mücadelesi olabilir (Öney, 1969:187). Ejder kuyruklu aslanlar ise iki zıt prensibin aynı hayvan üzerinde birleştirmektedir. Aslan aydınlık ve güneşi sembolize ederken, ejder ise karanlık ve ay sembolüdür (Öney, 1992:41).

Sfenkslerin kuyruklarının ejder başı ile sonlanması Anadolu Selçuklu döneminde yaygın olmayan bir uygulamadır. Ünik bir örnek Kubadabad Küçük Saray'da 1992 yılında yapılan kazı çalışmalarında bulunmuştur (Arık, 2004:125, Res.168-169; Arık, 2007b:313). Kompozisyon ve figür anlayışı ile farklı özellikler taşıyan sıraltı tekniğindeki yıldız çinide başı geriye doğru dönük verilen sfenks figürünün kuyruğu ejder başı ile sonlanmaktadır (Fotoğraf 45).

Kubadabad Sarayı sfenks tasvirlerinden çok farklı olarak çizgisel üslupta ve acemi bir usta elinden çıkmışcasına orantısız verilen baş dikkat çekicidir. Başı haleli verilen figürün başlığında tüy gibi bir sorguç bulunur. Profilden verilmiş yüzde tek göz cepheden ağız ise yanağa doğru kaymış şekilde verilmiştir. Sfenksin başı ve kuyruğun ucundaki ejderler birbirine bakar biçimde verilmiş, gövdesinden yukarıya doğru uzanan kanat kompozisyonu da ikiye bölmüş şekilde uygulanmıştır. Ejder figürü sivri kulaklı, açık ağızlı, ağızdan çıkan sivri dil ve iri gözlerle Selçuklu ejder figürlerinin karakteristik özelliklerini yansıtır. Kompozisyonun zemininde kıvrım dallardan oluşan yine çizgisel verilmiş süslemeler bulunur. Anadolu'da Küçük Saray'daki ejderli sfenks tasvirine benzer örnek yoktur. Fakat ejderin boğa, aslan, kartalla[401], sirenle birleştiği örnekler bulunmaktadır.

[401] Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Siren figürlerinin başlarının bir ejderle sonlandığı anlaşılmaktadır (Öney 1967b: s.146-147, Res.7a,b,c) Yine aynı yapıda çift başlı kartalın kanatlarının ejderle sonlandığı örnekler görülür (Öney, 1967:153, Res.12a,12b)

İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'ndeki eserdeki sfenks tasvirleri yüz tipi, başlık ve gövdenin verilişi açısından Selçuklu tasvirleri etkisinde görülürken, kuyruğunun ejderle sonlanması açısından da hem Selçuklu hem de İslami sanatı etkisinde figür anlayışını yansıtmaktadır. Kompozisyonun antronaklı düzenlemesi, antronaklar içinde hayvan figürlerinin verilişi, arka yüzdeki kuş tasvirleri ve haç kabartması ile Bizans dönemi özelliklerini taşıyan ve Bizans dönemi bir dini yapıda kullanılmak üzere yapıldığı anlaşılan eserdeki, koruyucu güçleri olduğuna inanılan sfenks tasvirlerinin Anadolu Selçuklu figürleri etkisini göstermesi, özellikle 13. yüzyıl Anadolu sanat ortamının çok yönlü ve birleştirici anlayışını yansıtması açısından önemlidir.

Fotoğraf 46: Sfenks Tasvirli Seramik Kase, Misis Buluntusu, Adana Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 16589 (Adana Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Günümüzde Adana Arkeoloji Müzesi'nde 16589 envanter numarası ile kayıtlı Misis buluntusu sfenks tasvirli seramik kase bezeme özellikleri ile Port Saint Simeon seramikleri arasında değerlendirilebilir (Fotoğraf 46). 6 cm yüksekliğinde 27 cm

çapındaki kase alçak halka kaideli, ağıza doğru genişleyen gövdelidir ve enli ağız kenarı yukarı çekik olarak sonlanmaktadır. Açık deve tüyü renkte, krem renkte astarlanmış kasede boyalı-sgraffito tekniği uygulanmıştır. Kase, şeffaf renkte sırlanmış, desenler yeşil ve sarı renkte boyanmıştır. Sfenks figürü tüm iç yüzeyi kaplayacak şekilde yerleştirilmiş, sol ön ayağını ileri, sağ arka ayağını geri atmış, gövdesi profilden başı cepheden verilmiştir. Oval yüzde iri gözler, burun hattı ile birleşen yay kaşlar ve küçük ağız bulunur. Figürün başında oldukça süslü üç dilimli taç boynunda yine hareketli olarak verilen boyunluk bulunur. Gövdesi ince olarak verilen figürün bacakları oldukça uzundur. Yukarı uzanan kuyruk aşağı doğru kıvrım yaparak uçta üç yapraklı bitkisel bir motifle sonlanmıştır. Figürün ayakları arasındaki boşluklarda dört yapraklı çiçek motifleri görülür. Enli ağız kısmında yer alan bordür içerisindeki bitkisel süsleme Port Saint Simeon Seramik grubunda yer alan bir çok örnekle benzerdir.[402] Üç dilimli taç, yüz tipi, kuyruk şekli ile Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'ndeki taş eserle paralellik gösteren figür tacındaki süslemeler ve boyunluk gibi ayrıntılarda daha incelikli bir işçilik gösterir.

Fotoğraf 47: Sfenks Heykeli, Selçuklu Dönemi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Envanter No: 2552 (Türk ve İslam Eserleri Müzesi Arşivi)

[402] Bk. Bilici 2007:173,çiz.3

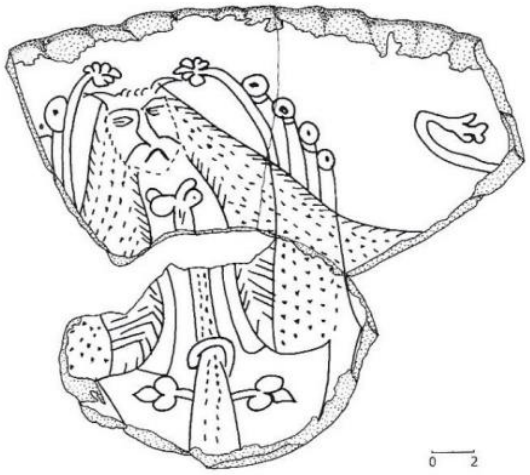
Anadolu Selçuklular dönemine tarihlendirilen sfenks tasvirleri arasında İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 2552 envanter numaralı mermer heykel taşıdığı özelliklerle ünik bir örnektir (Fotoğraf 47). Envanter bilgilerinde Konya Çinili Köşkten devredildiği bilgisi yer alan (muhtemelen II. Kılıçarslan Köşkü?) eser 50x70 cm ölçülerindedir. Bazı araştırmacılar tarafından sfenks olarak tanımlanan (Glück, 1925:123-127; Şahin 2009:116), bazı araştırmacılar tarafından ise kadın büstü olduğu düşünülen (Bozcu, 2017:164) eser, kadın başı ve kabaca işlenmiş bir gövdeden oluşmaktadır. Kadın başı oval yüzlü, iri badem gözlü, kaş hattıyla birleşen burun ve küçük ağızlı olarak verilmiştir. Burun kısmı kırık durumdadır. Uzun ve ince olarak olarak verilmiş boyunda gerdanlık ve iki yandan örülü saçlar ile başında süsleme detayları görülmektedir. Şahin, sfenks olarak tanımladığı figürü 13. yy.'a tarihlemekte ve başında alından başlayıp enseden birbirine bağlanarak sonlanan süslemenin diadem olduğunu düşünmektedir (Şahin, 2009:116).

Bozcu, ise heykelin bir kadın büstüne ait olduğunu, başındaki süslemenin kenarlarında oyalar bulunan bir örtü olduğunu ve alından enseye uzanan süslemenin de kurdele veya bant olduğunu düşünmektedir. Ayrıca eserin sadece baş kısmının işlenip gövde kısmının kabaca bırakılmış olmasının, bir mimari eleman içerisinde sadece baş ve boyun kısmı görülecek şekilde yapılmış olabileceğini düşünmektedir . Kadın başının Türk tipine özgü özellikleri ve eserin geliş yerinin Konya olması nedeniyle 12-13.yy. Selçuklu dönemi eseri olduğu düşünülmektedir (Bozcu 2017:164). Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonunda bulunan bu eser hem işlev hem de üslup açısından değerlendirildiğinde Anadolu Selçuklu eserlerinden ayrılır. Eserin sfenks tasviri olduğunu gösteren aslan vücudu ayrıntıları belirgin olmamakla birlikte, muhtemelen vücut kısmının mimari bir yapının içerisine yerleştirilmek üzere kabaca şekillendirilerek bırakıldığı anlaşılmaktadır. Saçların iki yanda üsluplaştırılarak örgülü biçimde verilişi, başında diadem tarzı süsleme detayları ile Antik dönem ve Bizans dönemi heykellerini çağrıştıran eserin muhtemelen Konya'da Selçuklu hakimiyeti döneminde bazı aslan heykellerinde de olduğu gibi, bir öykünme neticesinde oluşturulduğu, belki de yerli bir ustanın özgün yaratımının ifadesi olduğu düşünülebilir. Başkent Konya surlarındaki ve çevresindeki kabartmalar, antik ve Bizans dönemi heykeller sanatçının ilham aldığı kaynaklar olmalıdır.

4.1.2.1.3.3. Tek Başlı Çift Gövdeli Fantastik Figürler

Koruyucu güçleri olduğuna inanılan ve hem İslam hem de Hıristiyan sanatında fantastik yaratıklar olarak tanımlanan tek başlı çift gövdeli hayvan tasvirinin bulunduğu ünik bir Bizans dönemi kasesi Kuşadası Kadıkalesi (Anaia)[403] kentinde bulunmuştur. Kuşadası Kadıkalesi (Anaia) buluntusu kırık durumdaki seramiğin kaide, gövdesi ve ağızın bir kısmı korunarak günümüze ulaşmıştır (Fotoğraf 47, Çizim 30).

Fotoğraf 48: Tek Başlı Çift Gövdeli Yaratık Tasvirli Yeşil Sırlı Kase, Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Buluntusu (Mercangöz 2010:184,fig.5)



Çizim 30: Tek başlı, Çift gövdeli Yaratık Tasvirli Kase Çizim, Kuşadası Kadıkalesi/Anaia (Mercangöz 2010:184,fig.6)

Geniş kaideli, ağıza doğru genişleyen küresel gövdeli kase, yivli ağız kenarıyla sonlanmaktadır. Beyaz astar üzerine desen kazınmış ve yeşil renkte sırlanmıştır. Tabağın merkezinde kaideden ağız kısmına doğru uzanan, simetrik bir biçimde tek başlı çift gövdeli canavar tasviri bulunmaktadır. Günümüze kötü durumda geldiği için motif zorlukla seçilmektedir, ancak yapılan çizim ile ayrıntılar ortaya

[403] Aydın İli Kuşadası İlçe merkezinin yaklaşık 8 km. güneyinde yer alan Kadıkalesi'nde 2001 yılından beri kazı çalışmaları yürütülmektedir. Kadıkalesi, Ortaçağda Anaia limanının savunma yapısı olarak inşa edilmiş olarak görülen İ.Ö. 2. binden itibaren sürekli iskan görmüş bir höyüğün üzerinde konumlanmıştır. Kazılar, 5. yüzyıldan 11. ve 13. yüzyıllara kadar bir Kilise/Manastıra ve bir piskoposluk ikametgahına dair bilgiler sunmuştur. Dinsel kullanımların depremlerle kesintiye uğramasının ardından 13. yüzyıl sonlarında Kilise ile çevresinde ve en üst katmanda Geç Bizans üretim sektörleriyle ilişkin buluntulara ulaşılmıştır (Mercangöz, 2018:95-96).Hıristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesinden sonra psikoposluk merkezi olan Anaia'da bugün kalıntısı görülen ve Kadıkalesi olarak bilinen surlar, muhtemelen Türkler'in 12.yüzyılda Batı Anadolu'ya yaptıkları akınlara karşı Komnenos sülalesi tarafından yaptırılmıştır (Doğer, 2004:1,dip.1).

çıkarılmıştır. Önden verilen baş, insan yüzüne benzer biçimdedir. Gövdeler profilden verilmiştir. Hayvanların gövdesi muhtemelen vazoyu kuşatmaktadır. Vazoda, uçlarında üç loblu yapraklar ile sonlanan düğümlü (ilmek) bir süsleme bulunmaktadır.

Anadolu'da benzer şekilde süsleme şeması Alay Han[404] (12.yy sonları-13.yy ilk çeyreği) taç kapısında bulunan çift gövdeli tek başlı aslan kabartmasında görülmektedir (Fotoğraf 49). Yapının taç kapısında, kapı kemeri kilit taşı hizasında, kuşağın hemen üzerinde yer alan süslemede aslanlar arka ayakları üzerinde oturur vaziyette verilmiş, kuyrukları arka ayakların arasından gövde üzerine dolanarak sırtlarında sona ermiştir. Ortak başta iri büyük gözler ve sivri kulaklar dikkat çeker. Basık burun hattı gözlerin üzerinde devam ederek, sivri uçlu kulaklarla birleşmektedir. Aslanların müşterek başını yuvarlak bir şerit kuşatmaktadır. Çene hizasında birleşen bu şerit iki vücut arasından aşağı doğru uzanır ve biri aslanın ön ayağı üzerinden diğeri ön ayağı altından geçip kıvrım yaparak uçlarda yapraklarla sonlanır.

Fotoğraf 49: Tek Başlı Çift Gövdeli Aslan kabartması, Alay Han Taç Kapısı (Dursun Arşivi)

Fotoğraf 50: Tek Başlı Çift Gövdeli Aslan tasvirli Alçı Kabartma, Tirmiz Sarayı (Cezar 1977:223)

[404] Alayhan Aksaray-Nevşehir yolu üzerinde, aynı isimli köyün 2-3 km. doğusunda Han yaylası mevkisinde yer alır. Kesme taştan inşa edilen yapı avlusu ve kapalı kısmı bulunan iki bölümlü kervansaraylardandır. Yapının tek süslemesi taç kapısında bulunur. Selçuklu'nun erken dönem yapılarındaki geleneksel taç kapı tarzında yapılan taç kapı oldukça sade süslemeye sahiptir (Deniz, 2007:51-53)

Ögel'e göre boynu çeviren geçme şeridi zincir olarak betimlenmiş ve yapının taç kapısında bir kapı bekçisini simgelemektedir. Kapı bekçisi aslanlar daima çifttir. Burada da iki aslanı ortak bir baş ile birleştirek iki sayısı elde edilmiş ve kapı kemeri üzerinde frontal ve simetrik bir şekil oluşturulmuştur. Bir Selçuklu Kervansarayı'nın kapısında yer alan tek başlı-çift gövdeli aslan figürü hükümdarlık alameti, hanın bir Sultan hanı olduğunu gösteren bir işaret olarak da görülebilir (Ögel, 1962:529).

Başın cepheden, gövdenin profilden verilmesi, doğu sanatında ve Anadolu Türk sanatında yaygın görülen bir özelliktir. Türk-İslam sanatı etkisiyle Bizans sanatında da kullanılmıştır. Bu tür hayvanlar, genellikle Ortaçağda Akdeniz dünyasında, Anadolu'dan İtalya'ya kadar uzanan coğrafyada birkaç örnekte tasvir edilmiştir (Mercangöz, 2010:185).

Alay Han'daki çift gövdeli tek başlı aslan figürleri Anadolu Selçuklu sanatında şimdilik bilinen tek örnektir. Geçmişi çok eski tarihlere uzanan bu tasvir Eski Doğu sanatında ortaya çıkmış ve oradan Girit-Miken, Etrüks, Yunan sanatlarına çeşitli tarzlarda geçmiştir. Ortaçağ'da ise Ön-Asya sanatı gibi ortak kaynaklara sahip İslam ve Roma sanatlarında[405] yeniden görülmeye başlanmıştır (Ögel 1962:529). Anadolu'da yüzyıllar boyunca aslan betimlemesi yapılmıştır. Aslan hayvanlar alemindeki sınırsız gücü sıfatıyla bir çok anlam taşırken, Hıristiyan inancında aslan yaşam, ölüm ve dirilişi sembolize eder. Aynı zamanda ölülerin ve mezarların koruyucusudur (Ötüken, 2016a:555).

Benzer şekilde tek başlı, çift gövdeli aslanlar İtalya'da 12. yüzyılda Apulya'da, San Nicola di Barini kripta başlıklarında[406], Napoli civarında Montevergine'nin ahşap piskopos tahtında[407], Sicilya Capella Palatina tavan resimlerinde[408], Louvre Müzesi'nde bulunan İslami döneme ait taş kabartma[409] ve Tirmiz Sarayı Büyük

---

[405] Roma sanatında bu tasvir ilk defa İspanya, Villaviciosa'daki San Salvador de Fuentes Kilisesi (1023) sütun başlığında görülür. (Bk. R. Bernheimer, (1931). *Romanische Tierplastik und die Urspürünge ihrer Motive.München*, lev.89) (Ögel, 1962:530).

[406] Bk.R. Bernheimer, (1931). *Romanische Tierplastik und die Urspürünge ihrer Motive*.München, lev.28.

[407] Bk. A. Graber (1954). *Trõnes episcopaux du XLe. Et XIIe. Siecle en Italie Meridionale,* Wallraf-Richarts Jahrb. XVI, s.7-53.

[408] Bk.U. Moneret de Villard (1950). *Le Pitture Musulmane al Soffitto della Cappella Palatina in Palermo*. Roma, res.169.

[409]S.Ögel. (1962)"*Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü*" Belleten, XXVI/103, 528-538., s.538-res.2

Salonun duvarındaki alçı süslemede[410] (Fotoğraf 50) yer alırken (Ögel, 1962:531) Venedik San Marco Kilisesi cephesinde ise tek başlı dört gövdeli aslan tasvirleri[411] bulunmaktadır (Mercangöz, 2010: 185). Alay Han taç kapısındaki çift gövdeli tek başlı aslan kabartmaları Asya steplerindeki bir kurganda bulunan aslan maskı ile de benzer niteliktedir[412] (Ötüken, 2016a:555).

Kadıkalesi kasesindeki hayvanlar kanatların verilişi açısından bilinen örneklerden farklılık göstermektedir. Bu hayvanların aslan veya grifon olduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak grifon gibi doğaüstü yaratıklar olduğu söylenebilir. Sivri kulakları, saçları, gözleri ve burnu ile insan benzeri bir yüze sahiptiler. Bunun gibi yüz tasvirleri bazı Bizans taş eserlerinde görülmektedir.. Kadıkalesi kasesindeki hayvanlar ve detaylarda bazı farklılıklar görülse de figüratif imgelem açısından ilişkilidirler. Kadıkalesi buluntusu, kanatları ile kanatlı aslan ve anthropoidlerin özelliklerini de taşıyan tek başlı çift gövdeli bir canavarın ünik bir örneğidir (Mercangöz, 2010:184-185).

Alay Han'daki taş süsleme ile Kadıkalesi buluntusu kasedeki tek başlı çift gövdeli figürler, başın cepheden vücutların profilden verilmesi ve çene hizasından aşağı doğru simetrik uzanan düzenleme, kuyrukların kıvrım yaparak volüt şeklinde sonlanması gibi özelliklerle kompozisyonun geneli açısından benzerlik gösterirler. Alay Han'daki daha yalın şerit şeklinde uzanan süsleme bir zincir olarak, Kadıkalesi örneğinde ise vazo olarak yorumlanmıştır. İki gövdenin arasında simetrik olarak yer alan detaylar da tek başlı çift gövdeli hayvanın baş ve gövdesini birleştiren unsurlar olarak düşünülebilir. Kompozisyonun bütünlüğü bu şekilde sağlanmış ve fantastik veya zaten güçlü olan hayvanların çift başlı tek gövdeli olarak verilişi ile daha güçlü bir anlam kazanması sağlanmıştır.

---

[410] Bk. B.P.Denike, (1939).*Le decor en stuc sculptè d'un èdifice fouillèva Termez*. III.Congrès Internationales d'Art et d'Archèologie Iranies.Mèmoires.Leningard.s.39-44,Lev.XX-XXIII.; Cezar 1977:223.

[411] Bk. H.Maguire, *The Profane Aestheticin Byzantine Art and Literature*. Dumbarton Oaks Papers 53, 1999,189-205.

[412] Bk. Ötüken 2016a:554, Res.1

4.1.2.1.3.4. Melek Figürleri

Melek figürleri İslam sanatında özellikle minyatür dışında çok nadir rastlanan bir figür olmakla birlikte, İslam sanatındaki melek figürlerinin Hıristiyan dünyasından esinlenilerek tasvir edildiği düşünülmektedir (Öney 2008a:418). İslam inancında melek tasvirlerinin kenti koruma amaçlı yapıldığı, Hıristiyan ilahiyatında ise meleklerin ulusların ve şehirlerin koruyucuları olarak kabul edildiği bilinmektedir (Tekinalp, 2006:112).

"Melek" ismi hem İslam hem de Hıristiyan teolojisinde "*çeşitli şekillere bürünebilen, nûrâni ve lâtif cisim*" anlamında bir varlık türüne verilen isim olarak bilinmektedir (Serdar, 2009:143). TDK Güncel Türkçe Sözlükte melek "*Tanrı ile insan arasında aracılık yaptığına ve nurdan olduğuna inanılan manevi varlık*" şeklinde tanımlanmaktadır. Melekler kendilerini görünür kılmadıklarında görünmezler. Hem Hıristiyan hemde İslam dininde melekler "*Allah namına tasarrufta bulunan, onun emirlerini ve verdiği vazifeleri aynen yerine getiren, ilim, irade, kudret sahibi manevi varlıklar*" olarak bilinir. Meleklerin varlığı Hıristiyan inancında zaruridir, Kutsal Kitap meleklerin varlığından bahsetmektedir[413], Konsil kararları meleklerin varlığını kabul etmektedir (Serdar, 2009:143). Eski Ahit Mezmurlar kitabında "*Rabbin Meleği ondan korkanların çevresinde ordu kurar ve onları kurtarır*" (Mezmur 34:7) yazar. Hıristiyan inancında Tanrının yanında bulunan yedi melek vardır. Bunlar Mikhael, Gabriel, Rafael, Uriel, Raguel, Sariel ve Remiel'dir. Bu meleklerden ilk dördü aynı zamanda İslamiyetin dört büyük başmelekleridir (Doğan 2010:171). İncil'de İsa Mesih ile ilgili "*Kendisi göke gitmiş, melekler ve hükümetler ve kudretler ona tabi kılınmış olarak Allah'ın sağındadır*". (I.Petrus 3:22) ayeti yer almaktadır.

Konya Kalesi'nden getirilen günümüzde İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde 883 ve 884 envanter numara ile kayıtlı melek tasvirli mermer kabartmalar[414] Anadolu Selçuklu sanatında benzeri olmayan ünik eserlerdir (Fotoğraf 51, Fotoğraf 52).

---

[413] Eski Ahid'in 18 kitabında 108 kez, Yeni Ahid'in 15 kitabında 165 kez Meleklerden söz edilmiştir.
[414] Envanter kayıtlarında taş eserlerin 1899 yılında Konya Etnoğrafya Müzesi'ne getirildiği bilgisi yer alır.

13.yy'ın ilk yarısına tarihlenen Konya kentini çevreleyen Pazar kapısı üzerinde bulunan bu tasvirlerin 19. yüzyıla kadar yerlerinde oldukları Konya'ya gelen araştırmacıların verdiği bilgiler ve gravürlerden anlaşılmaktadır (Texier, 1849:147, Pl.97; Tekinalp, 2006:112). Texier ve Sarre bu figürleri iyilik ve kötülük ilkelerinin temsilcileri olan Cebrail ve Ariel olarak yorumlamışlardır (Texier, 1849:147; Sarre, 1998:83). Sarre figürlerin antik dönem tanrıça Viktoria ve İran'da Tak-ı Bostan tasvirleri ile ilişkisinin araştırılması gerektiğini sözlerine ekler (Sarre, 1998:83-84). 1717 yılında Konyaya gelen Olivier[415] da kanatlı melek figürlerinin Konya Kalesi Larende Kapısı'nda gördüğünü eserinde belirtmiştir. Diez ise onların "*zafer sembolleri olabileceğini ve Sasani Sanatında (Tak-ı Bostan) görülen antik viktoryaların hatıraları*"[416] olduğu görüşündedir. Önder ise Sarre'nin görüşüne katılarak iyilik sembolü olan melek figürlerinin İslamiyet öncesi Türk Sanatında da görüldüğü gibi Büyük Selçuklu sanatına, Anadolu Selçuklu Sanatından da Osmanlı sanatına akratıldığı görüşündedir (Önder, 1967:161, 162).

883 envanter numaralı eser, 155x98x36 cm ölçülerindedir (Fotoğraf 51). Üç parça mermer levha üzerine[417] yüksek kabartma olarak işlenen figür sola dönük, kollarını ileri uzatmış vaziyette, sol bacağını öne atmış, sağ bacağını ise geriye doğru kaldırmış olarak verilmiştir. Figürün başında üç dilimli taç bulunur[418]. Oval yüzlü iri gözlü yay şeklinde kaşlarla birleşen çekme burunlu ve küçük ağızlı figürün beline kadar uzanan örgülü saçları kıvrımlı olarak verilmiştir. Melek figürü şalvar şeklinde geniş bir pantolon ve geniş kollu yırtmaçlı belden bağlı bir cepken ile tasvir edilmiştir. Eserin sol köşesi kırık olduğundan sol kanat günümüze gelememiş, meleğin sağ kanadı ise oldukça natüralist bir biçimde işlenmiştir. Figürün başındaki tacın süslemelerinden saç örgüsüne, kıyafet detaylarındaki dalgalanmalara kadar her ayrıntı incelikle verilmiştir.

---

[415] G.A.Olivier, Voyage dans L'Empire Ottoman,T:V.p.488,Paris,1807.

[416] Bk. E. Diez-O.Aslanapa, Türk Sanatı,2955, İstanbul,s.200.

[417] Mülayim, Konya Kalesi melek kabartmalarının (Env.No:883-884) yer aldığı levhaların her birinde alt ve yanlarda görülen kesilmelerden bütünü oluşturan en az üç parçanın kayıp olduğunun anlaşıldığını belirtmektedir (Mülayim, 1999:142).

[418] Önder'e göre meleklerin başlıkları Orta Asya sanatı insan figürlerinde görülen kalpak şeklindeki taçlardır (Önder 1967:162).

Fotoğraf 51: Konya Kalesi, Pazar Kapısı Melek Kabartması, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Envanter No:883

Konya Kalesi Pazar kapısında karşılıklı olarak yerleştirilen melek kabartmalarından bir diğeri olan 884 envanter ile kayıtlı mermer kabartma, 883 numaralı eser ile birebir benzerdir (Fotoğraf 52). 123x115x20 cm ölçülerindeki eserde, figür sağa dönük biçimde, sağ ayağını ileri sol ayağını geriye atmış ve kollarını ileri uzatmış şekilde verilmiştir. Başındaki tacı, oval yüzü, gözleri, ağız ve burun özellikleri ile diğer melek figürünün birebir benzeri olan tasvirde boynun iki yanında uzanan

kolların altından geçerek kıvrılan örgülü saçlar dikkat çeker.Yine bu figürde şalvar şeklinde geniş bir pantolon ve yırtmaçlı, kolları geniş bir cepken vve içte kolları tirazlı uzun kollu bir gömlek ile tasvir edilmiştir. İki kanadı da görülen figürün sağ kanadının bir kısmı kırık durumdadır. 883 numaralı eserde olduğu gibi tüm ayrıntılar incelikle verilmiştir. Sol kolu omuz yakınında, sağ kolu ise bilek hizasında kırık durumdaki eserde, melek figürü ellerini ileri doğru uzatmış şekliyle sanki bir nesne tutar gibidir, ancak elinde herhangi bir nesne tutup tutmadığı anlaşılamamaktadır. Ancak seyyah Oliver güneş tuttuğunu, Sarre ise kase şeklinde zarf tutuyor olabileceğini belirtmiştir (Erdemir, 2009:40-41).

Fotoğraf 52: Konya Kalesi, Pazar Kapısı Melek Kabartması, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Envanter No:884

Mülayim'e göre; "*Ölçüler, parça-bütün ilişkileri, kullanılan mermerin cinsi, her iki parçanın aynı sanatçının tasarımına göre bir tek atölyeden çıktığını gösterirken, yakından bakılınca belli olan çizgisel ayrıntılarında çeşitlemeye gidildiği anlaşılmaktadır. Figürlerin örgülü saçlarına rağmen vücut yapısının erkek oluşuyla cinsiyetsiz (ne erkek ne kadın) bir melek kavramının yorumlanmasına dikkat edilmiştir"* (Mülayim, 1999:142-143). [419] Konya Kalesi melek kabartmalarının Hıristiyan inancından esinlenerek yapıldığı düşünülmektedir. Konstantinopolis surlarında bulunan Nike kabartması (5 yy.) (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. No.948) ile benzerliği de bu görüşü destekler niteliktedir. Erken Bizans döneminde daha çok el sanatları ve resim örneklerinde görülen melek tasvirleri arasında MS. 4 yy.'a tarihlenen Sarıgüzel Lahti kabartma tekniğindeki örneklerden biridir. Bizans sanatında mimariye bağlı melek figürlerinin erken dönem örnekleri; Alahan Manastırı[420] Batı Bazilikası'nda (5.yy) naosa girişi sağlayan kapının güney ve kuzey sövesi üzerindeki Başmelek Mikhael ve Gabriel kabartmaları ile sütunlu yolda dua nişi üzerinde, alınlığın iki yanında uçan şekilde melek kabartmaları[421] (Fotoğraf 56, Çizim 13) ve Antalya Genç Stylit Simeon Manastırı'ndaki Trinity Kilisesi (541-551) arşitravında[422] görülür. Konya'daki örnekler ile kronolojik olarak daha yakın olan mimariye bağlı melek kabartmaları, 11-12 yüzyıllara tarihlenen Dölişan, Öşk, Haho gibi Gürcü Kiliselerinde[423], Ani'de Gürcü Kilisesi olarak bilinen yapının (yak.1218) naosunda müjde sahnesinde[424] yer almaktadır (Tekinalp 2006: 112-113). Ancak figürlerin üç dilimli taçları, uzun saçlar, uzun kollu cepken, içte uzun kollu tirazlı bir gömlek ,

[419] Mülayim Konya Kalesi Pazar Kapısı melek kabartmalarının (bugün müzede bulunan eserlerin) Texier'in gravüründen tanımlanan melekler ile aynı olmadığını, bu tasvirdeki melek kabartmalarının dış surlarda veya iç kalede başka bir kapıya ait olabileceğini düşünmektedir (Mülayim, 1997: 83-102,Res.1-12).

[420] Manastır için bk. Gough, M. (1955). "Early Churches in Clicia, Byzantinoslavica,XVI,s.201; Gough, M.(1955). Some recents finds at Alahan (Koja Kalesi), AS, V,s.115-123.

[421] Bk. Gough, M.(Edt) (1985), Alahan: An Early Christian Monostery in Southern Turkey, Based on the Work Of Michael Gough.Toronto,s.33,89-91,125,Plate 21-22.

[422] Bk.Djobadze W.(1992), Early Medieval Georgian Monasteries,in Historic Tao, Klarjet'i and Savset'i.Stuttgart,s.102-103,No.II 24.

[423] Bk. Djobadze 1992:59-66;125-127,pl.147-148, 160-162;149-150, fig.49.

[424] Bk. Thierry J.M. and Donabèdian (1987), Armenian Art (Trans C.Dars).New York,s.489.

gömleğin aşağı sarkan ön kısmı, beldeki kuşak gibi ayrıntılarla İslam sanatının çizgi anlayışını yansıttığı görülmektedir (Mülayim, 1999:143-144).

Öney'e göre, "*Bu melek figürlerinin, kökeni Orta Asya örneklerine uzanan üç dilimli taçla, kaftanla ve uzun saç örgüleriyle canlandırılması, ayrıca Avrasya hayvan üslubundan kaynaklanan eğri kesim tekniğinin kullanılması Selçukluların farklı kaynaklardan yararlandığını göstermesi açısından önemlidir*" (Öney 2008a:418). Tekinalp'e göre "*Figür ve imge açısından bakıldığında Hıristiyan sanatı etkisinde ancak üslup açısından İslam ve Orta Asya sanatı ile ilişkili olan melek tasvirlerinin mimariye bağlı olarak kullanımı Anadolu'ya özgü bir uygulamadır* "(Tekinalp 2006: 113).Peker, melek motiflerini 13. yüzyıl Anadolu'nun tasavvufi anlayışıyla ilişkilendirerek, "*melek motiflerinin Yunus Emre (1249-1321)'nin yedi kapılı (yedi gezegen veya yedi gök katı, felek), Hak şarının (Tanrı şehri) altıncı kapısında (altıncı gök-katı) oturan huri simgesi olarak, tasavvuf yazımında yer aldığını ve belki de Konya kentinin koruyucu melek motiflerinin İşrak (aydınlanma) felsefesinin kurucusu olan Şihabuddin Yahya Sühereverdi'nin üçlü evren anlayışının en üst aşamasını yani 'meleksel akıllar alemi'nin (Ceberrut) sınırlarını simgeleyen motifleri olabileceğini*" vurgular (Peker, 1998b:31).

Anadolu Selçuklu Sanatı'nda, mimariye bağlı melek tasvirlerinin bilinen bir diğer örneği Susuz Han'da bulunur. Burdur ili Bucak İlçesi sınırlarında yer alan Susuz Han'ın kitabesi bulunmamaktadır. Erdmann, yapının II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1236-1245) saltanatının son dönemlerinde 1246'dan önce yapılmış olabileceğini öne sürmüştür. Kitabesi olmayan yapının yakınındaki İncir Han ile aynı dönemde inşa edilmiş olduğu düşünülmektedir (Erdman 1961:68). Yapı kapalı mekan ve avludan oluşan kervansaraylar grubunda yer alır.

Kervansarayın süslemesi kapalı kısım taç kapısında yoğunlaşmıştır. Taç kapıda, her iki yan nişin kavsara kuşatma kemerinde ejder, kemer köşeliklerinde ise karşılıklı kabartma şeklinde melek figürleri yer alır (Fotoğraf 53-54, Çizim 31). Kabartmalar günümüzde tahrip olmuş durumdadır. Güney yan nişteki melek kabartmaları daha iyi korunmuştur (Fotoğraf 53). Kollarını birbirine uzatmış durumdaki figürlerin arasında muhtemelen başka bir figür veya nesne bulunmaktadır.

Bu kısım tahrip edilmiştir[425]. Meleklerden soldaki elinde uzun asa olabilecek bir nesneyi karın hizasında ortasından tutar şekilde, diğeri ise omuz hizasında uç kısmından tutarken verilmiştir (Dursun 2016: 262). Yüksek kabartma olarak işlenmiş melek tasvirleri, iki kanatlı, uzun kıyafetli ve ellerinde tuttukları asaları ile uçar şekilde tasvir edilmişlerdir. Başları cepheden verilen figürlerin yüz ayrıntıları seçilmez, kanatlar ve kıyafetleri çizgisel detaylarla hareketlendirilmiştir.

Fotoğraf 53: Susuz Han Taç kapı, Güney Yan Nişte Yer Alan Melek Kabartmaları (Dursun Arşivi)

Yan nişlerin kemerlerinde yer alan ejder tasvirlerinin kıvrımlı gövdeleri kemer başlangıcına kadar uzanmaktadır. Ejderlerin açık ağızları arasında tahrip olmuş durumdaki kabartmanın insan başı (İnal, 1971:158; Ögel, 1987:43; Kuehn, 2011:28), dünya (Ünal, 1982:107) veya güneş olduğuna dair farklı görüşler mevcuttur. Ejderler hemen boyun arkasından yukarı doğru yükselen kıvrık kanatları ve kısa bacakları ile dikkat çeker.

[425] Ünal, melekler arasındaki taş ile ilgili, Susuz Han'ın bulunduğu köyün sakinlerinin anlattığına göre, melek figürlerinin bir defineyi işaret ettiğine inanan meraklılar tarafından sökülerek bu alanın tahrip edildiğini aktarır (Ünal, 1982:103,dip.37).

Fotoğraf 54: Susuz Han, Kuzey Yan Nişte yer alan Melek, Ejder ve İnsan Kabartmaları (Kuehn 2011:fig.7).

İnal, Susuz Han'daki ejder kabartmaları ile ilgili yayınladığı çalışmada iki ejder arasında top gibi yuvarlak nesnelerin bulunduğu tasvirlerin Doğu Asya ve Çin sanatında bilinen ve belirli anlamları olan motifler olduğunu belirtir. Uzakdoğudaki anlamına göre ejderler bulutları, ortadaki top veya inci motifi ayı temsil ediyordu. Aya yaklaşan bulutlar ayı kapladıkları ve ejderler inciyi yuttukları zaman bereket getirici yağmurlar yeryüzüne düşerdi. Uzakdoğu mitolojisinde ejderler arasındaki top motifi bereket anlamı taşıyordu. Bu motif Türklerin gelişinden sonra İran, Anadolu ve Mezopotamya'da da görülür (İnal, 1971:163-164,166). Efsanevi bir hayvan olan ejder Gök ve Yer ejderi olmak üzere temsili olarak iki cinse ayrılır. İlkbahar geldiğinde Yer ejderi yeraltından yukarıya çıkarak, "Kök-Lulu" denilen Gök ejderinin özelliklerine sahip olmaya başlar, kanatlar, boynuzlar ve pullarla değişimini tamamlayıp gökyüzünde uçmaya başlar ve yağmurun yağmasına neden olur. Bu nedenle Türk mitolojisindeki Gök ejderi Çin'de olduğu gibi su, bolluk bereket ve yeniden doğuşun timsali olarak ortaya çıkar. Yerin derinliklerinde yaşayan Yer ejderi kış dönemi sonunda yeryüzüne çıktığı için tabiatın enerjisinin yenilenmesini simgeler (Çoruhlu 1999:254).

Fotoğraf 55: Kitab-el Tiryak El Yazması Melek Tasvirlerinin Yer Aldığı Takdim Sayfası, 1198,43/91,Paris Bibliothèque Nationale France (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422960m?rk=21459;2)

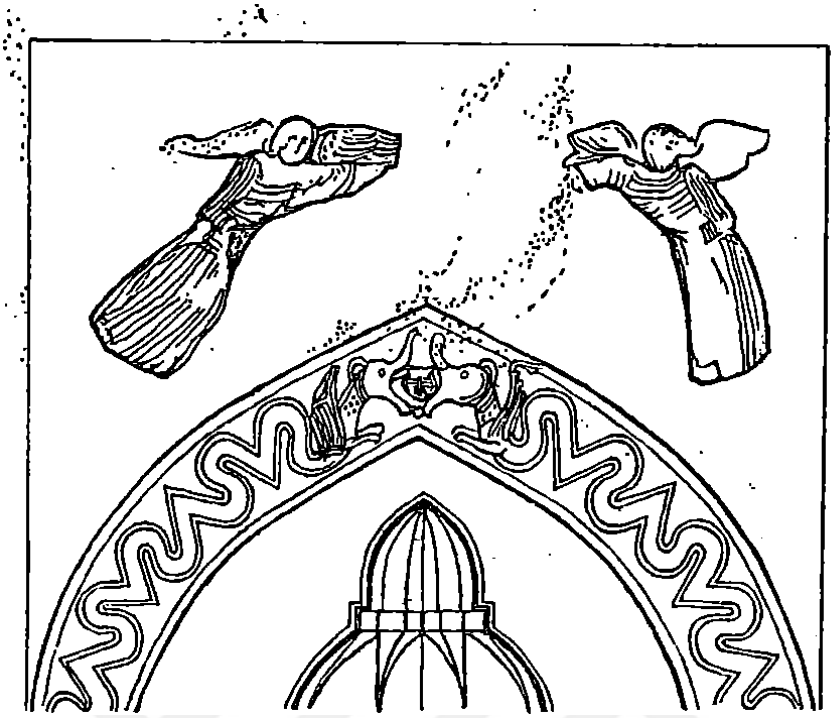
Konumuz olan melek tasvirlerinin alt kısmında yer alan ejder tasvirleri ile ilişkili olup olmadığı tartışmalıdır. Ancak İnal'a göre; buradaki kompozisyon ejder-ay-melek tasvirlerinin farklı bir denemesi olarak görülebilir. İnal, ejderler arasındaki nesnenin insan başı olduğunu ve farklı uygulamaların Paris Milli Kitaplık'da bulunan Kitab-el Tiryak'ın ön sayfasındaki minyatürde görüldüğünü belirtir. Minyatürde Dört melekle çevrili, birbirine dolanmış iki ejderin bulunduğu yuvarlak madalyon içerisinde bir hilal taşıyan bağdaş kurmuş insan tasviri yer alır (Fotoğraf 55). Hilal içerisinde bağdaş kurarak oturan figür bu dönem astrolojsinde ayı temsil etmektedir. Fares[426] bu tasviri kötülüğe karşı bir tılsım veya çare olarak yorumlamıştır. Ejder ay ve melek tasvirlerinden oluşan kompozisyonun, bereket duası olarak bu yazmanın başında yer alması kuvvetle muhtemeldir. Kitabı takdim eden kişi, takdim ettiği şahsa bolluk ve bereket dilemek amacıyla bu minyatürü sayfanın başına yaptırmış olabilir (İnal, 1971:167-168). Öney'e göre, "*ejderler insan başı ile sembolize edilen gezegen tasviri*

[426] B. Farès, Le Livre de la Thèriaque,Le Caire,1953.

ile birlikte işlenmişlerdir. Bu kabartalarda gezegen sembolü olan (Cauzehar) ejderle birlikte çeşitli başka gezegenlerin ve hatta aslan burcunun bir arada tasvir edildiği kabul edilebilir". (Öney, 1969:177-178).

Susuz Han'da da aynı şekilde ejder, ay ve melek tasvirlerinin birlikte verildiği kabartma bolluk ve bereket simgesi olarak burada kullanılmış olabilir. İnal'a göre; "*Burada melek ile kasetedilen şey semavi alem olacaktır. Meleklerin getireceği yağmur ve bereket bu motifin en iyi izahı olabilir*". Her ne kadar Susuz Han isminin susuzluktan değil yakınındaki Susuz Dağı'ndan geldiği görüşü Erdmann tarafından vurgulansa da, yapıldığı dönem içerisinde bu kabartmanın bolluk bereket getirmesi amacıyla buraya bir temenni amacıyla yapılması da ihtimaller dahilindedir (İnal, 1971:168-169).

Kompozisyon genel açıdan değerlendirildiğinde Uzakdoğu, İran ve Türk mitolojisi ile ilişkili olduğu görülmektedir. Ancak ejder ve ay tasvirleri ile üstte verilen melek tasvirlerinin iki farklı kompozisyon olarak da değerlendirilmesi mümkündür. Meleklerin kemerin iki yanına uçar biçimde yerleştirişi, tıpkı Konya Kale Kapısını koruyan melek tasvirleri gibi birbirine dönük uçar şekilde verilmeleri dikkat çekmektedir. Riefstahl bu melek figürlerinin Bizans ikonolarında ve minyatürlerinde bulunan melekler üslubunda olduklarını belirtir (Riefstahl, 1931:67; Aktaran Ögel, 1987:43) İlter ise , "*hem melek hem de ejder kabartmalarının, Han'ın koruyucusu olarak yerleştirildiği*" görüşündedir (İlter, 1969:47). Kuehn de bu görüşüşü destekler biçimde meleklerinin varlığının, ejderhaların ağızlarını sıkıca kapatarak içine aldıkları esrarengiz insan başı ikonografisine yüceltici bir boyut kazandırdığını söylemektedir. Ejder başlarının ağızlarında mask benzeri insan başı tasvirler, yazıtlar, bitkiler, hayvan başları gibi motifleri kuşatırken verilmesi ikonografisinin, faydalı ve kötülüğe karşı koruyucu güç ile ilişkili olabileceğini düşünmektedir. Susuz Han'da melekler, Hüdavend Hatun Türbesi'nde çift başlı kartallar ile ejderler arasında tasvir edilen insan masklı betimlemelerin burada bulunan güçlü sembolün görsel etkisini dahada artırmak amacıyla kullanılan tasvirler olarak görülmektedir (Kuehn, 2011:28, 123). Kompozisyonun üzerinde koruyucu bir şekilde havada süzülen meleklerin elinde tutukları asalar (güney yan niş) dikkate alındığında Hıristiyan ikonografisinde elinde asasıyla tasvir edilen Başmelek Cebrail (Hıristiyanlıkta Gabriel) tasviri ile ilişkili olduğu düşünülebilir.



Çizim 31: Susuz Han Yan Niş Çizim (K.Erdmann-H.Erdmann 1976:Taf.119,10)

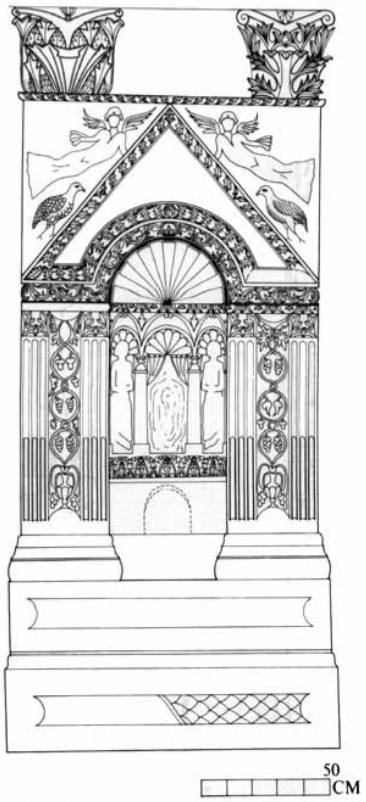
Ögel'e göre, "*Selçuklu taş süsleme programında taç kapılar ilk sırada yer alır. Anıtsal kapılar Anadolu Selçuklu mimarisini tanımlayan öğelerdir. Yapıyı tanımlayan ve neredeyse temsil eden taç kapının, davet edici kucaklayıcı bir yanı vardır.*" (Ögel, 2008:323) Melek figürlerinin alışılmadık bir biçimde Anadolu Selçuklu döneminde sosyal ve ticari hayatın merkezi olan kervansaray yapısının giriş bölümünde yer alması farklı kültür ve inançtaki kişilere iletilmek istenen bir mesaj olarak da değerlendirilebilir. Susuz Han'da yer alan melek kabartmaları İslam ve Hıristiyan inancında kenti koruyucu simgeler olarak kale kapılarına yerleştirilen kabartmaların benzer bir uygulaması olarak görülebilir.

Susuz Han'ın inşa tarihi, banisi ve mimarı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak yapının mimari özellikleri ve konumu ile ilgili yapılan değerlendirmelerde 13. yüzyılda inşa edilen bir Sultan Hanı olduğu öne sürülmüştür. Anadolu Selçuklu Kervansarayları din, dil, ırk ayrımı gözetmeden her milletten insanın gelip konakladığı mekanlarıdır. Yapının taç kapısında bulunan melekler üslup açısından Bizans sanatında görülen meleklerle ilişkilidir. Hıristiyan inancında şehri ve insanları koruyucu simgeler olarak tasvir edilen melek tasvirleri Susuz Han'da yapıyı ve buraya gelen insanları kötülüklerden korumak amacıyla yapılmış olabilir. Yukarıda

bahsedildiği gibi hem bolluk bereket, hemde kervansarayı kötülüklerden koruyan tasvirler olarak burada yer alan melekler, aynı zamanda her iki dinde de saygı gören Başmelek Cebrail/Gabriel melek tasvirleri ile Anadolu'nun Müslüman ve Gayrimüslim halkı içinde özel anlamlar taşıması açısından önemlidir.

Anadolu Selçuklu taç kapılarının gezici ustalar ve atölyelerinin işi olduğu düşülmektedir (Öney, 1992:10). Alahan Manastırı dua nişi üçgen alınlığın iki yanında bulunan melek kabartmaları (Fotoğraf 56, Çizim 32) çok daha erken tarihli olmakla birlikte Susuz Han'daki kabartmalar ile oldukça yakın özellikler göstermektedir. 13. yüzyılda Anadolu Selçuklu yönetimi altındaki Gayrimüslimlerin mimari alanda da üretim faliyetlerinde oldukları bilinmektedir. Susuz Han'daki melek tasvirleri bu gezici ustalar arasında Bizans taş işçiliğini iyi bilen Gayrimüslim sanatçıların bir eseri olması kuvvetle muhtemeldir. İslam sanatında da örnekleri bulunan ejder, ay, melek kompozisyonunun Anadolu'da taşa işlenmiş bilinen tek örneği Susuz Han'da karmışıza çıkmaktadır. Bu da dönemin sosyo-kültürel ortamı ve sanatçıların bu üretimdeki etkisini göstermesi açısından güzel bir örnektir.

Fotoğraf 56: Alahan Manastırı Tören yolu üzerindeki anıt (Aydın, 2012:426, Fig.10)



Çizim 32:Alahan Manastırı Tören Yolu Üzerindeki Anıt çizim (Gough, 1985: Fig.57)

Alahan Manastırı sütunlu yolda dört blok taştan oluşan dua nişi ön yüzünde figürlü, birtkisel ve geometrik motiflerin oluşturduğu bir kompozisyon bulunmatadır. Dua nişi üzerinde alınlığın iki yanındaki melek kabartmaları, bir ellerini üçgen alınlığa uzatmış, kanatları açık uçar biçimde verilmişlerdir. Meleklerin nişin iki yanında uçar biçimde verilişi, kanatların yüzlerin, kıyafetlerin verilişi açısından Susuz Han taç kapısındaki melekler ile oldukça benzer özelliktedir.

Ortaçağ'da Anadolu Selçuklu dönemine tarihlenen Konya Pazar Kapısı Melek kabartmaları ile Susuz Han melek kabartmaları dışında bilinen başka örnek yoktur. Ancak Adana Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 1301 tarihli taş eserdeki melek tasvirleri hem Konya Pazar Larende Kapısı ve Susuz Han hem de Alahan Manastırı tören yolundaki dua nişindeki meleklerle ilişkilendirilebilir.

Fotoğraf 57: Ejder ile Mücade Eden Atlı-Süvari Tasvirli Taş Eser, Adana Arkeoloji Müzesi, Env. No:2726 (Adana Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Yukarıda atlı süvari başlığında ele aldığımız ejder ile mücadele eden atlı süvari ikonografisindeki örneklerden farklı olarak kompozisyonun üst kısmındaki melek kabartmaları dikkat çeker. Müzedeki envanter kayıtlarında mezar taşı olarak belirtilmiş eserin, geliş yeri bilinmemektedir. Ancak Süslü, Maraş Kalesi'nden gelmiş olabileceğini belirtir (Süslü 2007:119) Eserin alınlık kısmında Süryanice ve Arapça yazıt yer almaktadır (Fotoğraf 57). Süryanice yazıtta ; ilk satırda "Aziz Gevargüs", ikinci satır tahribattan dolayı okunamamış (Süslü, 1984:169; Süslü, 2007:118), Arapça yazıtta ise; "umilet fi sene/ ihde sebi meye", 701 yılında yapılmıştır yazısı okunmuştur. Figürün arkasındaki boşlukta "el üstad yasin en-nahavi", Hoca Yasin en-nahavi adı ve atın ayakları ile ejder arasındaki boşlukta "Amel alsersün/aleli olarak sanatçının adı okunmaktadır[427].

56x31 cm ölçülerindeki mermer eserde at üzerinde başı haleli, elinde kılıcı ile süvari figürü ve atın ayakları altında, figürün kargısını sapladığı ejder figürü verilmiştir. Hıristiyan ikonografisinde Aziz Georgios, Aziz Theodore ve Digenis Akritas'ın ejderle mücadelesi ile aynı ikonografide olan taş eserde farklı olarak kompozisyonun üst kısmında iki melek figürü ortadaki muhtemelen Sultan olabilecek figürün başında, saltanat şemsiyesi olan çetr[428]'i tutarken verilmişlerdir. Atlı figür oval yüzlü, kulak hizasında kıvrımlı saçlar ve başı haleli olarak verilmiştir. İri badem gözlü, kaş hattı ile birleşen burun ve küçük ağızlı verilen figürün belden uçkurla bağlı giysisi diz kapaklarına kadar uzanmaktadır. Sol omuzdan bağlı kurdele şeklinde süsleme[429] geriye doğru uçar şekilde verilerek kompozisyona hareketlilik katılmıştır. Atın ayakları arasınsaki ejder figürü açık ağızlı, ağızdan sarkan dil, sivri dişli ve iri gözlü olarak sivri kulaklı olarak verilmiştir.

Konumuz açısından önem arzeden, figürün başınının üst kısmında çetr'in iki yanındaki melek tasvirleri bir ayakları önde, kollarını ileriye doğru uzatmış, kanatları açık, uçar biçimde verilmişlerdir. Başlarında üç dilimli taç bulunan figürler, yuvarlak

---

[427] Kitabenin transkripsiyonu Mısır, Kahire Mansoura Üniversitesi'nden Doç.Dr. Alzahraa Behzad Ismaeel tarafından yapılmıştır. Kendisine yardımları için teşekkür ederim.

[428] "*Çetr (mizalle), hükümdar sefere veya alayla bir yere giderken başı üzerinde tutulurdu. Bir mızrağın ucunda küçük bir kubbe şeklinde açılan bu saltanat şemsiyesi atlas veya altın sırmalı kadifeden yapılırdı ve tepesinde 'altın top' denilen bir alem (monçuk) bulunurdu*". Asur krallarının başları üzerine tutulduğu görülen çetr eski İranlılar ve Emeviler döneminden itibaren çeşitli İslam devletlerinde kullanılmıştır (Taneri, 1993:293-294).

[429] Türklerde kurdelelerin savaş işareti olarak Alplere ve kuyrukları düğümlü atlara takıldığı bilinmektedir (Süslü, 1984:170).

yüzlü iri badem gözlü olarak verilmişlerdir. Karşılıklı olarak yerleştirilen meleklerin kanatları açık biçimde verilmiş, iki yana açık birer kanat çetrin alemi üzerinde birbirinin içinden geçerek bir volüt şeklinde sonlanmıştır.Figürler diz kapaklarına kadar uzanan beli kemerli belden aşağısı pileli elbise ile tasvir edilmişlerdir.

Benzer şekilde çetr tutan melek tasvirleri Artuklu dönemi sikkesinde bulunmaktadır. 1180-1181 yıllarına tarihlenen Artuklu emiri Nasr el Din Nureddin Muhammed dönemi sikkesinin ön yüzünde, merkezde taht üzerinde oturan bir figür ve figürü sınırlandıran sivri kemerli taht düzenmelesinin sağ ve sol üst köşesinde birer melek tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 58) . Merkezdeki muhtemelen Sultan tasviri olan figür, sağ elinde bir küre tutmaktadır. Melekler ise ortada bir düğüm motifi ile sonlanan çetr tutmaktadırlar. Kanatları belirgin biçimde detaylandırılan melek figürlerinin yüz ayrıntıları korozyon nedeniyle kaybolmuştur. Buradaki melek figürleri tahtı yani, Sultanı ve makamını koruyan güçler olarak görülebilir. Sikkenin arka yüzünde merkezde yer alan karede "Melikü'l-Ümerâ, Muhammed bin Kara Arslan bin Dâvud bin Sökmân bin Artuk" yazısı ile Nureddin Muhammed'in adı, ünvanı ve seceresi, karenin kenarlarında ise "Nâsîr, Emîrü'l-Mü'minîn. EL- imâmü'n-Nâsır li-dinillâh" yazısı ile Halife en-Nasır li-dinillah'ın adı ve lakabı bulunur.[430]

Fotoğraf 58: Nasr el Din Muhammed Dönemine ait Sikke, Artuklu Dönemi,1180-1181, Katalog No: 1925.13.1 (http://numismatics.org/collection/1925.13.1?lang=tr/Erişim Tarihi: 16.01.2020)

[430] Benzer Örn. için Bk. Artuk, İ. ve Artuk C. 1993:76, Tip II, Levha II/11, Uykur, 2017:52,Kat. 12.

Melek figürleri, kompozisyondaki yerleri, uçar biçimde verilişleri, üç dilimli taçları gibi özellikleri ile Konya Pazar Kalesi melek tasvirlerini hatırlatırlar. Hem Hırsitiyan hem de İslam sanatında ejder ile mücadele eden atlı süvari tasvirleri arasında iki yanında çetr tutan melek tasvirleri ile bu taş eser özel bir yere sahiptir.

Adana Müzesi'nde bulunan eserin geliş yerinin Kahramanmaraş olduğu düşünülmektedir. Süslü'ye göre taş eser Kahramanmaraş Kalesi'nden getirilmiş bir eser veya sahibinin zaferini anlatan bir mezar taşı olabilir. Kahramanmaraş kenti 1258 yılında Moğol istilasına uğramış ve Memluk Sultanı Baybars tarafından geri alınmıştır. Bir süre Ermeniler'in elinde kalsa da 1297'de Halep Naibi Bilban Tabahi, Laçin için şehri geri lamıştır. Eserin üzerinde yer alan 701 (1301) tarihine göre eseri Türk Memlukluları Laçin dönemine ait olabileceği öne sürülmüştür (Süslü, 1984:181). Ancak eserde yer alan ejder ile mücadele eden atlı süvari kompozisyonunun Bizans, Ermeni, Gürcü, Anadolu Selçuklu ve Danişmentliler döneminde çeşitli türden eserlerde tasvir edildiği bilinmektedir. Kompozisyonun üst kısmındaki Süryanice yazıt ile Arapça yazıtın derinliklerinin farklı işlendiği görülmektedir. Eser üzerinde hem Süryanice hem de Arapça iki yazıtın varlığı ikinci bir kullanıma işaret etmektedir. Meleklerin ellerinde tuttukları çetr, figürün oval yüz, iri badem gözler, küçük ağız, burun gibi özelliklerle Türk tipinde verilmesi gibi ayrıntılar İslami dönem özelliklerini yansıtırken, kompoziyonun üst kısmında iki yanda meleklerin verilişi, ejderle mücadele eden atlı sahnesi gibi hem İslam hem de Hıristiyan sanatından ortak ikonografik imgeler dikkat çekicidir. Eserin geliş yeri olarak düşünülen Kahramanmaraş'ın, Malatya kentine coğrafi yakınlığı düşünüldüğünde bu bölgede ejder ile mücade eden atlı süvari tasvirlerinin hem Digenis Akritas hem de Battal Gazinin kişilikleriyle ilişkilendirilerek kahramanlık güç ve hakimiyet sembolü olarak tasvir edildikleri bilinmektedir. Buna göre eserin Memlüklüler Kahramanmaraş kentini ele geçirmeden (1298) önceki bir tarihte[431] yapıldığı yazıtta geçen 1301

[431] Malazgirt Savaşı sonrasında Ermeni Prenslikler ve Selçuklu emirleri arasında zaman zaman el değiştiren Kahramanmaraş kenti, 1097 yılında Haçlılar tarafından ele geçirilmiş, uzun süre Haçlılar'ın Urfa, Antakya ve Çukurova'ya yönelik harekatlarında üs görevi görmüştür. I. Mesud oğlu Kılıçaslan ile birlikte 1149 yılında Maraş'ı Frankların elinden almış, yönetimi oğlu Kılıçaslan'a vermiştir. 1173 yılında kent, Nureddin Zengi tarafından ele geçirilmiştir. Nureddin Zengi'nin Maraş'ı Ermeni hakimi Mleh'e bıraktığı veya II. Kılıçaslan'a geri iade ettiği rivayet edilmektedir. II. Kılıçaslan'ın 1192'de ölümünün ardından Kilikya Ermenileri Kahramanmaraş ve çevresine saldırmışlardır. 1208 yılında Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev kenti tekrar Selçuklu hakimiyetine geçirmiştir. Hüsameddin Hasan bu bölgeye Melik tayin edilmiş ve Kahramanmaraş Selçuklulara bağlı bir beylik olarak ortaya çıkmıştır.

tarihinde ise ikinci bir kullanım esnasında Arapça yazının eklendiği düşünülebilir. Eser ejder ile mücadele eden atlı süvari tasvirlerinin bölgesel kahramanlık hikayeleri ile ilişkilendirilmesi ve ayrıca bu kompozisyonda koruyucu güç olarak meleklerin de yer alması gibi özellikleriyle hem Bizans, hem Selçuklu, Artuklu, Danişmentli, sanatlarında kullanılan imgelerin birarada yer aldığı, Anadolu'nun çoklu kültürel ve sanatsal ortamını yansıtan eserlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Anadolu'da 12-13 yy. Müslüman ve Hıristiyan toplumların kültürel- dini ortamını ve birlikteliğini yansıtan bir eser, Antalya Arkeoloji Müzesi'nde 156 envanter numarası ile kayıtlı Başmelek Gabriel kabartmasıdır. 100 cm genişliğinde 88 cm genişliğindeki mermer levha üç farklı dönemde son halini almıştır (Fotoğraf 59-60). Eserin geliş yeri olarak İtalyan Konsolosluğundan alındığı bilgisi yer almaktadır.

Fotoğraf 59: Melek Gabriel Tasvirli Mermer Kabartma, Ön yüz, Antalya Arkeoloji Müzesi Envanter No:156

Fotoğraf 60: Melek Gabriel Tasvirli Mermer Kabartma Arka yüz, Antalya Arkeoloji Müzesi Envanter No:156

Eserin arka yüzünde ise haç kabartması yer alır. MS.6. yüzyıla tarihlenen kabartma haçın bulunduğu parça sonradan kesilerek diğer yüzüne daha sonraki bir dönemde Melek Gabriel kabartması yapılmıştır. Türk döneminde ise Gabriel'in elinde

1243 Moğol istilasının ardından Emir Hüsameddin şehri Ermeniler'e terketmek zorunda kalmış, 1298 yılında ise Memlükler'in hakimiyetine geçmiştir. Anadolu'da Moğol hakimiyetinin çökmesi üzerine kent Dulkadirli Türkmenlerinn hakimiyetine geçmiştir (Gündüz, 2001:193).

tuttuğu küre üzerine "Allah" lafzı yazılmıştır (Tekinalp, 2006:114; Doğan, 2010:174). Levhanın arka yüzünde ön yüze göre ters işlenmiş küre üzerinde latin haçı Gabriel kabartmasının ikinci kullanımda yapıldığına işaret eder (Doğan, 2010:174). Türk dönemi değişikliğin ise ne zaman yapıldığı bilinmemektedir.

Levhanın ön yüzünde yüksek kabartma olarak işlenmiş Gabriel figürü, başında haleli kanatlı ve sağ elinde küre/globus sol elinde ise asa /labarum tutarken tasvir edilmiştir. İri gözlü, kavisli kaşlar ile birleşen çekme burunlu olarak verilen figürün omuzlarına kadar uzanan kıvırcık saçları ince ayrıntılarla işlenmiştir. Gabriel figürü, sağ omuzundan fibula ile tutturulmuş chlamys giysisi içinde tasvir edilmiştir. Kanatlarda aynı şekilde çizgisel detaylarla hareketlendirilmiş, oldukça ince bir işçilik sergilenmiştir. Figürün sağ kanadı üzerindeki alanda üst satırda ΓΛ alt satırda BPI yazısı, sol tarafta ise H Λ yazısı okunmaktadır.

Eski ve Yeni Ahit'te "*Tanrı'nın Adamı, Tanrı'nın Habercisi ve Tanrı'nın Kudreti*' sıfatlarıyla tanımlanan Gabriel, Doğu Kilisesi'nce 745 yılında Mikhael ve Raphael ile birlikte kabul edilen üç baş melekten biridir. Gabriel Tanrı'nın buyruklarını kullarına bildirip, elçilik görevi yapan[432] aynı zamanda adalet ilkelerini vurgulayan bir melektir (Doğan, 2010:171,172). Başmelek Gabriel (Cebrail)'den Tevrat ve İncil'in ayetlerinde bahsedilmektedir[433]. Cebrail kendini Zekeriya'ya tanıtırken "*Ben Allah önünde duran Cebrail'im seninle konuşmaya ve bu işleri sana müjdelemeye geldim*" der (Luka 1:19).

Kur'ân-ı Kerim'de benzer niteliklerle Cebrâil adıyla anılan başmelek, Hazreti Peygambere ilahi emirleri bildiren Vahiy meleğidir ve dört büyük melekten biridir.[434] Hazreti Muhammed'e "*haber getiren, yol gösteren, ibadet etmeyi öğreten ve göğe yükselişinde rehberlik eden*" göksel varlık Cebrâil'dir. Ayrıca Kuran-ı Kerim'i indiren "güvenilir ruh" Cebrâil olarak kabul edilmiştir (Doğan, 2010:171,173).

Müslümanlıkta meleklere inanmak İmanın Şartlarından sayılmıştır. Kuran-ı Kerim' de melekler ile ilgili, "*Kim, Allah'a ve O'nun meleklerine ve O'nun resûllerine*

[432]Gabriel, Yeni Ahit Luka İnciline göre; Zekeriya'ya Vaftizci Yahya'nın doğumunu, Meryem'e ise İsa'nın doğumunu müjdelemiştir (Luka 1:11-13,18-20; Luka 1:26-33). Ayrıca İsa'nın göğe yükselişinde havarilerle birlikte göğe bakan Meryem'in yanında Başmelekler Mikhael ile Gabriel vardır (Resullerin İsleri 1:9-11)

[433] Tevrat, Daniel 8:15-26; 9:21-27, İncil, Luka 1:11-20,26:38.

[434] Bakara Suresi, 92/2:97-98; Tahrim Suresi 106/66:4

ve Cebrail'e ve Mikail'e düşman oldu ise, o taktirde muhakkak ki Allah kâfirlere düşmandır" (Bakara Sûresi 97) ayeti yer almaktadır. Cebrail melek ile ilgili ise "*Kim Cibril'e düşman oldu ise (ona) de ki: "Halbuki muhakkak ki o (Cebrail a.s), onların ellerindeki (kitapları) tasdik eden O (Kur'ân'ı), Allah'ın izniyle, mü'minlere bir hidayet (rehberi) ve müjde olarak senin kalbine indirdi."* (Bakara Sûresi 98) ayeti yer alır.

Başmelek Gabriel Hıristiyan sanatında kiliselerdeki imgeleminde kiliseyi bir anlamda kötülüklerden korumakta, kilisenin koruyucu bekçiliğini yapmaktadır. Antalya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bu levhanın kilisedeki yeri ve işlevi Gabriel'in üç kutsal kitapta geçen görevleriyle ilişkilendirilebilir. Gabriel kabartmasının yer aldığı levha muhtemelen kilisenin litürji ile ilişkili bölümünde, bema da yer alıyordu. Hıristiyan ikonografisinde Gabriel'in koruyucu niteliği kiliselerin templon, altar gibi lütürjik kuruluşlarında ikona, kalis gibi litürjik eşyalar üzerinde yoğunlaşmaktadır[435] Doğan'a göre levha boyutları ve Gabriel imgesiyle ikona veya templon levhası olarak kullanılmış olmalıdır (Doğan, 2010:174-175). Tekinalp'e göre ise bu parça ambon yan levhası olarak kullanılmış olmalıdır (Tekinalp, 2006:115). Her iki durumda da bu levha Kilisenin litürjik bir kuruluşunda kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Türk döneminde Gabriel'in elinde tutuğu küre/globus üzerine "Allah" lafzının yazılması Müslümanların Gabriel'e gösterdikleri saygının bir göstergesi olarak işlenmiş ve levhanın kullanımına bulunduğu Kilise'nin camiye dönüştürüldükten sonra da yerinde bırakılmış olmalıdır (Doğan, 2010:176). Benzer şekilde Soğanlı Vadisi'nde bulunan Karabaş Kilisesi'nin (1211-1272) naosunda Müjde sahnesinin kuzeyinde yer alan Başmelek Gabriel figürünün üzerine "*Allah'tan başka İlah yoktur..*" ibaresi ile başlayan bir yazıt eklenmiştir. Bu yazıtın da hangi tarihlerde eklendiği bilinmemektedir. Ancak bu iki örnek, Anadolu Hıristiyan sanatına ait Gabriel-Cebrail tasvirinin Müslümanlar tarafından da kabul görmüş olduğunu ve Hıristiyanlar tarafından oluşturulan biçimlerin Müslümanlar tarafından korunarak içselleştirilmesini göstermesi açısından önemlidir (Tekinalp, 2006:115).

---

[435] Örnekler için bk. S. Doğan (2008). "Antalya Arkeoloji Müzesi'nde Bir Levha ve Bizans Kiliselerinde Başmelek Gabriel İmgesi", *İslam ve Hıristiyan Sanatında Melekler, Peygamberler ve Azizler***,** (Angels, Prophets and Saints In Islamic and Christian Art), (Ed.Sercan Yandım), 171-184, s.175-176.

Hıristiyan inancına göre kutsal mekanların, kilisenin koruyucusu olarak litürjik öğeler ve kuruluşlar içerisinde yer alan Başmelek tasvirinin, camiye dönüştürüldükten sonra da kutsal mekanı koruyucu imge olarak kullanılmış olduğunu düşündürmektedir. Bu da Konya Kalesi Pazar kapısı üzerindeki ve Susuz Han portalindeki melek kabartmalarında olduğu gibi Hıristiyan sanatından esinlenerek bu meleklerin yapıda, kenti, insanları koruyucu güçler olarak yerlerini aldıkları görüşünü güçlendirmektedir.

4.1.2.1.4 Hayvan Figürleri

4.1.2.1.4.1.Çift Başlı Kartal ve Kuş Figürleri

Anadolu'daki hayvan figürleri İran-Sasani çevresi, Anadolu'nun yerli kültürleri ve Orta Asya hayvan üslubu olmak üzere üç kaynağa bağlanmaktadır (Bilici, 1983:20). İbnü'l Arabi'ye göre, "*kartal Tanrının tecellisi ve bütün sonraki yaratılışların başlatıcısı olarak yüce (ulvi) ve aşağı (sufli) alemleri içeririr*" (Peker 1998b:33). Kartal, kudret , kuvvet, aydınlık ve ışık sembolüdür. Çift başlı kartal ise ikili kuvveti temsil etmektedir (Öney, 1992:43,44). Çift başlı kartal motifi MÖ. Erken 2. binden itibaren Anadolu kültürünün bilinen bir motifidir (Özgan, 2020:99). Anadolu'da en erken çift başlı kartal tasvirinin Boğazköy ve Alacahöyük'teki Hitit dönem kaya kabartmaları olduğu bilinmektedir. Daha sonra ise Athos Manastırı'nda 5. yüzyıl ortaları ile 12. yy.'a uzanan zaman diliminde çift başlı kartal kabartması görülür. Sarre, Eğridir gölündeki Nis adasının Bizans Kilisesi (10-11.yy.) resimlerinde yıkıntılar arasında yuvarlak madalyonlar içerisindeki kartal kabartmalarından söz eder. Bizans İmparatorluğunda kırmızı zemin üzerine uygulanan çift başlı kartal figürü hanedanlık arması olarak kullanılmıştır. Selçuklular da çift başlı kartalı hanedan arması olarak kullanmışlardır (Sarre, 1998:85).

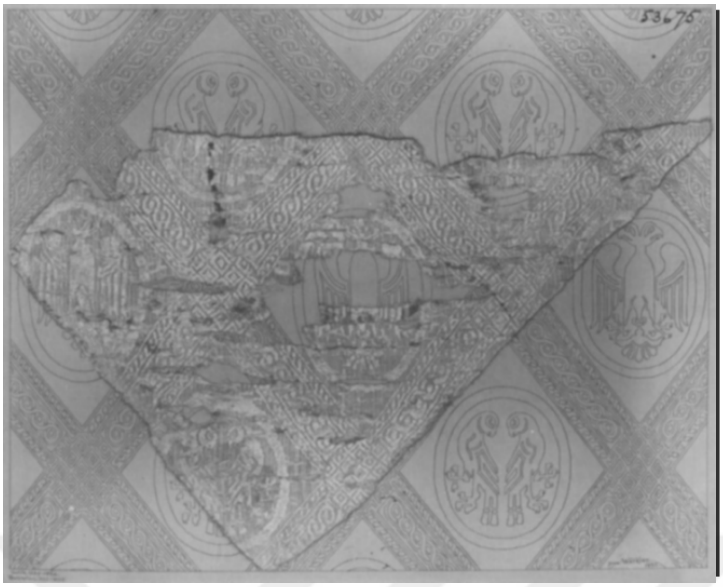
Anadolu'da Antik dönemde (MÖ. 1 bin) özellikle Grek ve Roma kültürlerinde çift başlı kartal motifi görülmezken, motif uzun bir süreden sonra Doğu Roma İmparatorlu'nda tekrar kullanılmaya başlanmıştır. Bazı araştırmacılar motifin 11. yüzyılda Hitit rölyefleri etkisinde ortaya çıktığını öne sürseler de Özgan, Hıristiyanlığın resmi din olarak kabul edildiği 313 yılından sonra da betimlenmeye başlanmış olabileceğinin de ihtimaller arasında olduğunu belirtir (Özgan, 2020:110).

Çift başlı kartal figürünün Bizans Sanatı'nda Haçlıların İstanbul'u işgalinin ardından İmparator Theodoros Laskaris döneminde ortaya çıkması ve Avrupa'da bir

çok ülkenin çift başlı kartalı Haçlı seferlerinden sonra arma olarak kullanmaları bu motifin doğudan batıya taşındığını düşündürmüştür (Önder, 1967:161).

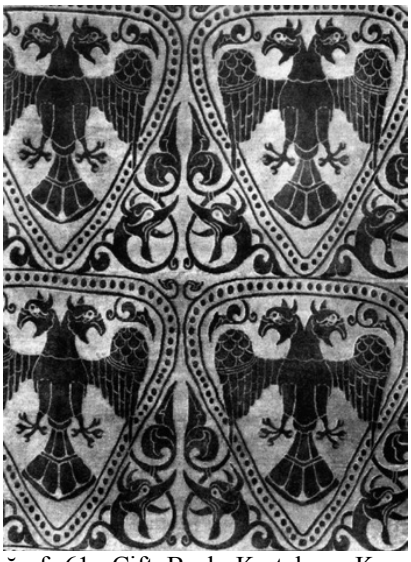
Selçuklular Bizans İmparatorluğu'na koşut, iktidar sembolü olarak kullandıkları kartalı oldukça kısa bir sürede Anadolu'da güçlü kılmayı başarmışlardır (Tekinalp, 2006:116). Anadolu Selçuklularda 13. yüzyılda yoğun olarak da I. Alaaddin Keykubad'ın dönemi eserlerinde uygulanan motifin "*Selçuklularda Halifenin desteğini dolayısıyla din ve devletin güç birliğini ifade ediyor olabileceği*" önerilmektedir. Bu nedenle çift başlı kartal motifi Bizans İmparatorluğu'ndaki gibi 'politik propaganda aracı' olarak kullanılmış olmalıdır. Özgan, Büyük Selçuk döneminde bilinmeyen Selçuklu çift başlı kartal betimlemelerinin Anadolu Selçukluları döneminde özellikle de I. Alaaddin Keykubad döneminde yaygın olarak uygulanmasının, Anadolunu'nun geçmiş, kültür ve sanat hayatıyla veya Sultan Alaaddin Keykubad'ın kişiliği ile veya da her ikisi ile de bağlantılı olabileceğini düşünmektedir (Özgan, 2020:98,116). Bizans seramiklerinde, fildişi, taş eserlerde, kumaşlarda görülen kartal tasvirlerinin özellikle 13. yüzyıldan itibaren Selçuklu üslubunda Anadolu'da olduğu gibi çift başlı olarak tasvir edilmeleri dikkat çeker. 12. yüzyıldan önceki Bizans kumaşlarında görülen tek ve çift başlı kartallar hem üslup özellikleri hem de ağızlarından sarkan mücevherleri ile Sasani etkisi gösterirler. Selçuklu stilindeki çift başlı kartalların en bol örnekleri kumaşlarda görülmektedir. Bugüne kalan kumaşlardan, çeşitli minyatür ve ikonalarındaki elbiselerden kartal tasvirleri ile ilgili bilgi sahibi olunmaktadır (Öney, 1971a:94-95).

Bizans ve Anadolu Selçuklu sanatında tasvir edilen tek kuş figürlerinin yanında hayat ağacının iki yanında karşılıklı veya sırt sırta yerleştirilmiş figürler ortak bir kompozsiyon anlayışını yansıtmaktadır. Londra'da Victoria and Albert Museum'da 1239-1864 numara ile kayıtlı olan Bizans dönemi ipek dokuma üzerindeki çift başlı kartal tasvirleri Öney tarafından "*en erken Selçuklu etkili Bizans çift başlı kartal örneği*" olarak değerlendirilmiştir (Öney, 1971a:95). Kumaş baklava şeklinde çerçevelere bölünmüş, çerçeveler içerisine ise iki daire çerçeve içinde çift kuş ve çift başlı kartal tasvirleri yerleştirilmiştir (Çizim 33). Kumaşın günümüzdeki fotoğrafından tam ortasındaki baklava sırasında çift başlı kartallar, üst ve alt sırada ise başları birbirine dönük sırt sırta kuşlar bulunur. Kanatları açık durumda verilen çift başlı kartalların yelpaze şeklindeki kuyruğunun başında hilal motifi yer almaktadır.

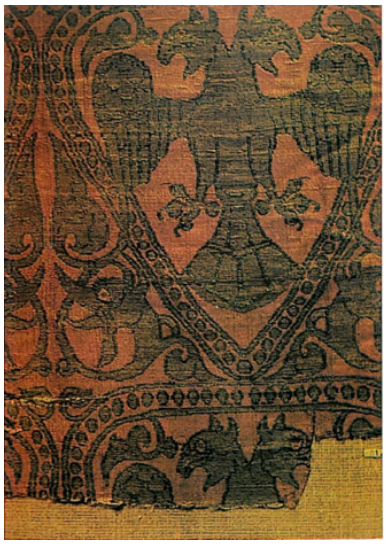


Çizim 33: İpek Dokuma üzerinde Çift Kuş ve Çift Başlı Kartal Tasvirleri, © Londra Victoria and Albert Museum, Museum Number: 1239-1864, 13. yy.,Bizans (https://collections.vam.ac.uk/item/O258271/woven-silk. Erişim Tarihi:23.11.2018)

Anadolu Selçuklu sanatında tek ve çift başlı kartalın cami, türbe, medrese gibi dini yapılar ile kale saray gibi sivil mimaride ve mezar taşlarında yoğun olarak tasvir edildiği görülmektedir. Selçuklu kartallarında sivri kulaklar, kıvrık gaga, gaga altındaki sarkıntı, iri kanat, kuyruk ve pençeler karakteristiktir. Kuyrukla gövde arasında genellikle bir hilal motifi yer alırken, kuyruklar yelpaze, palmet veya balık kuyruğu şeklinde ikiye ayrılarak verilir (Öney, 1992:41).



Fotoğraf 61: Çift Başlı Kartal ve Karşılıklı Yerleştirilmiş Ejder Tasvirli Tekstil, Sieburg, Apollinari-Schrein (Sarre 1989:20, Şek.31)



Fotoğraf 62: Çift Başlı Kartal ve Karşılıklı Yerleştirilmiş Ejder Tasvirli Tekstil, 28x22.5 cm, Berlin Staatliche Museen Preussischer Kulturbesits, Kunstgewerbe Museum) (Öney 1997:167, Res.114)

Sieburg Apollinari-Schrein'de bulunan çift başlı kartal tasvirli Selçuklu dönemi sırmalı dibanın (Fotoğraf 61) Başkent Konya'da dokunduğu düşünülmektedir. Arma şeklindeki çift başlı kartal tasvirleri kalkan şeklinde bir çerçeve içinde yer almaktadır (Sarre, 1989:38). Aynı kumaşın diğer bir parçası Berlin Staatliche Museen Preussischer Kulturbesits'de korunmaktadır (Fotoğraf 62) (Öney, 1997:167, Res.114). Kumaşlardaki kartallar, sivri kulaklı, açık ağız, iki yana açılmış kanatlar ve hilal şeklindeki kuyruklarıyla Selçuklu tasvir geleneğindedir. Kanatların üzerinde iri yapraklı birer rumi motifi yer alırken, çerçeveler arasında da daha büyük boyutta rumi motifleri simetrik olarak yerleştirilmiş ve rumilerin dalları kıvrılarak yine simetrik olarak yerleştirilmiş çift ejder tasviri bulunur.

Fotoğraf 63: Her İki Yüzünde Çift Başlı Kartal Tasvirli Kemer Tokası, Kastamonu Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 329

Kastamonu Arkeoloji Müzesi'nde 359 envanter numaralı 6.9x5.1 cm ölçülerinde elips formundaki kemer tokasının her iki yüzünde benzer özellikleri taşıyan çift başlı kartal tasviri bulunmaktadır (Fotoğraf 63). Sivri gagalı, kanatları açık ve kuyrukları yelpaze biçimde verilen kartalların başlarının tam ortasında delik kısmı bulunmaktadır. Kartalların kanat ve gövdeleri çizgisel ayrıntılarla verilmiş, bir yüzde yoğun korozyondan dolayı baş kısmındaki detaylar seçilememek, diğer yüzde ise kartalların sivri gagaları dikkat çekmektedir. Müzeye satın alma yoluyla gelen eser

benzer örnekleri ve formu açısından Bizans dönemi özelliklerini göstermektedir. Kartalların arma gibi heraldik şekilde verilişi açısından, kuyruklarının yelpaze şeklinde sonlanması gibi özelliklerle Anadolu Selçuklu çift başlı kartal tasvirleri ile benzerlik gösterir.

Bizans ve Selçuklu sanatında yine çok yaygın olarak işlenen sahne, bir vazo veya hayat ağacının iki yanında kuş tasvirleri her iki dönem için farklı ikonografik anlamlar taşımaktadır. Bizans sanatında çok erken devirlerden itibaren her türlü malzeme üzerinde görülebilen hayat ağacının iki yanında kuş, kartal, aslan grifon gibi farklı türden sahneler dönemsel olarak farklı üsluplarda gelişme göstermiştir. Anadolu Selçuklu sanatında da taş, çini kumaş gibi farklı türden malzemelerde çift kuş ve aslan tasvirleri bulunmaktadır.

Bizans sanatında kutsal ağaç motifinin temelleri Çarmıh ve Cennetten kovuluş ikonografilerine dayandığı düşünülmektedir. Hayat ağacı[436]/kozmik ağaç imgesi Hıristiyanlıkta '*Kayıp Cennet'* imgesini vurgulamaktadır. Aynı zamanda İlk günahtan dolayı kaybettiği mutluluğun varolduğu topraklara özlemi de ifade etmektedir (Bursalı, 2016:71). Türk sanatında hayat ağacı ile birlikte verilen kuş ve kartal tasvirlerinin Orta Asya inançlarında görülen Şamana eşlik eden kuşlar ya da Şaman olduğu düşünülebilir. Hayat ağacı gök ile yeri birbirine bağlayan unsurdur. Orta Asya inancına göre Şaman doğmadan önce kuş şeklinde hayat ağacının dallarında durur. Kuşlar, Şamana göğün üzerine ulaşmak için hayat ağacı yoluyla yardımcı olurlar (Öney, 1992:46). Bursalı'ya göre merkez simgeciliğinde ağaç motifi evrenin merkezindeki üç kozmik bölgeyi birbirine birleştiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar yer altı, şu an içinde bulunulan dünya ve en yukarıdaki Tanrısal dünya yani cennet imgesidir. Hayat ağacı ise bu üç dünyayı birbirine bağlayan sembol olarak yorumlanmıştır (Bursalı, 2016:71-72).

Türk ve İslam Eserleri Müzesi 2514 envanter numaralı Diyarbakır kökenli eser Çinili Köşk'ten devredilmiştir (Resim 64). Bir Saray veya köşk yapısına veya çeşmeye

---

436 "*Hıristiyan ikonografisinde Adem ve Havanın cennetten kovulmasına sebep olan ağaç, İyiliği ve Kötülüğü Bilme ağacıdır. Daha Adem ölüm döşeğindeyken ağacın tohumlarının Havva'ya gönderildiği ve Golgota Tepesinde ağacın tekrar yeşerdiğine inanılır. Yahudiler bu ağaçtan İsa'nın Çarmıhını yaparlar ve aynı yerde İsa insanlığın kuruluşu için kendini feda ederek inananlara cenneti vaad eder. Burada kozmik ağaç/hayat ağacı devreye girer. Çarmıh evrenin merkezinde, Golgota Tepesi'nde yer alan kutsal ağaç öğesine dönüşür*" (Bursalı, 2016:71).

(Şahin, 2009:109) ait niş için yapılmış kemer alınlığı olduğu düşünülmektedir. Artuklu dönemine tarihlenir. 81x44 cm ölçülerindeki dikdörtgen formlu taş eser zemin oyma tekniğinde işlenmiştir. Alt kısımda iki niş kemeri üst kısımda ise aşk şiirinden alınmış çiçekli küfi yazı kuşağı bulunur. Mimari parçanın merkezinde zemin oyma tekniğinde işlenmiş sırt sırta duran yüzleri birbirine dönük kartal figürleri bulunmaktadır. Kartalların iki yanında birbirlerine doğru yürüyen birer grifon figürü yer alırken tüm yüzey rumi ve palmet motifleri ile kıvrım dallardan oluşan bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Anadolu Selçuklu dönemi Hayat ağacının iki yanında sırt sırta kuş tasvirlerinin erken örneklerinden biridir.

Fotoğraf 64: Hücre Kemeri, Artuklu Dönemi, TİEM, Envanter No: 251413.yy. (TİEM Fotoğraf Arşivi)

Keykubadiye Sarayı 2014 yılı sondaj çalışmalarında bulunan çift kuş tasvirli lüster tekniğindeki çini üslup açısından sarayın diğer kuş tasvirli çinilerinden farklılık gösterir (Fotoğraf 65). Şeffaf turkuaz sır üstüne altın sarısı renkte perdahlanmış altı kollu yıldız formdaki çinide, desenler siyah renkte boyanmıştır. Süsleme dışta kalın bir şerit içte ince bir çizgi ile belirlenmiş çevçeve içinde düzenlenmiştir. Yarısı kırık durumdaki çininin merkezinde bir ağacın üzerinde sırtları dönük birbirine bakar şekilde karşılıklı yerleştirilmiş muhtemelen tavus kuşu olabilecek çift kuş tasviri yer alır. Sivri kulaklı, uzun gagalı ve uzun kuyruklu tasvir edilen kuşların uzun kuyrukları

uçlara yakın birbirine birleşerek yukarı doğru kıvrılmaktadır. Figürlerin çevresi rumi ve kıvrık dallardan oluşan stilize bitkilerle doldurulmuştur. Kuşların kulaklarının uzun ve sivri verilişi kuyruklarının kıvrılarak birleşmesi gibi özelliklerle hem Keykubadiye hem de Kubadabad Sarayı'nda bol örnekleri görülen sırt sırta kuş tasvirlerinden farklı bir bezeme anlayışını yansıtırlar.

Fotoğraf 65: Lüster tekniğinde Altı Kollu Yıldız Çinide Sırt Sırta Kuş Tasvirleri, Keykubadiye Sarayı (Baş-Dursun-Özdemir 2017:118 res.5)

Fotoğraf 66: Vazodan Çıkan Çiçekler Etrafında Sırt Sırta Kuş TasvirlİMermer Levha, Bizans Dönemi, Antalya Arkeoloji Müzesi etüdlük eser

Orta Asya inançlarına göre her insanın koruyucu bir ruhu vardır ve bu ruh kuş şeklindedir. Ölünce bu ruh göğe yükselir, böylece insan ancak ölünce tekrar kuş gibi uçabilir (Öney, 1992:44). Anadolu Selçuklu sanatında hayat ağacı motifinin çeşitli evren ve erk sembolleri ile kullanıldığı görülür. Konya İnce Minareli Medrese, Divriği Ulu Cami, Sivas Gök Medrese, Kayseri Döner Kümbet gibi örneklere bakıldığında ağaç motifi bir vazodan çıkan dallar şeklinde veya nar gibi meyvelerle ruhun ölümsüzlüğünü vurgular biçimde gösterilir (Bursalı, 2016:71).

Antalya Arkeoloji Müzesi deposunda yer alan taş kabartma üzerinde sırt sırta kuş tasvirleri üslup özellikleri ve müzede benzer kompozisyonlu diğer parçalara bakılarak Bizans dönemine tarihlendirilebilir (Fotoğraf 66). Muhtemelen bir yapıya yerleştirilmek üzere yapılmış köşeleri çokgen formdaki eserin sol köşesi kırık durumdadır. Kompozisyonun solunda vazodan çıkan bir çiçeğin iki yanında sırt sırta kuş tasvirleri, sağında ise kıvrım dalların ucunda palmet benzeri bitkisel motif yer almaktadır.Yine yatay düzlemde boşluklara stilize bitki motifleri alçak kabartma olarak verilmiştir. Muhtemelen tavus kuşu olan kuşlardan sol köşedekinin baş kısmı

tahrip olmuştur. Kompozisyonun sağındaki kuş figürü sivri ince gagalı, başı sağa dönük, sol kanadı açık, uzun kuyruklu olarak tasvir edilmiştir. Kanatları balık sırtı, karnı balık pulu, kuyrukta ise uzun paralel çizgiler kazıma tekniğinde verilmiştir. Pençeler ve bacaklar detaylandırılmamış, kuşlar pençelerinin altında içiçe geçme iki daire şeklinde verilmiş bir bezeme üzerinde durmaktadır. Soldaki kuş ile sağdaki kuşun pençelerinin altındaki motif, kuyruk, karın ve kanat kısmındaki süslemeler birebir aynıdır. Bu eser Antalya Müzesi 1.4.87 Envanter numaralı aslan figürlü mermer kabartmadaki bitkisel komposizyon ile neredeyse aynı ustanın elinden çıkmış kadar benzer özelliktedir. Kompozisyon açısından da Keykubadiye Sarayı kuş tasvirli çini ile benzer şemadadır. Kuşların kanatları, baş yapıları, sırt sırta verilişi gibi ayrıntılarda ortak bir komposizyon şeması ile karşılaşılmaktadır.

Hıristiyan geleneğinden bu yana cennet simgesi olarak kabul edilen tavus kuşlarının bulundukları yeri cennete çevireceği umulmaktadır. Selçuklu sanatında etkisi görülen Bizans ve İran sanat geleneklerinde çok sevilen tavus kuşu tasviri Anadolu Selçuklularında da özellikle Saray çinilerinde oldukça fazla sayıda görülmektedir. Eski İran'da tavus kuşu tüylerinin iktidarı sembolize ettiği bilinmektedir. Selçuklu saray çinilerinde de bu geleneğin bir uzantısı olarak tasvir edildiği düşünülmektedir (Arık 2007b:304).

Fotoğraf 67: Sıraltı tekniğinde çinide kuş tasviri, Kubadabad Sarayı Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Envanter No:1554 (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Arşivi)

Fotoğraf 68: Kuş tasvirli seramik kase, Mersin Yumuktepe Höyüğü Kazı Buluntusu, (Korucu 2013:224, Kat. No:24)

Kuş tasvirli Kubadabad Sarayı buluntusu Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi 1554 envanter numaralı çini (Fotoğraf 67), 12.6x4 cm ölçülerinde büyük oranda kırık durumdadır. Sıraltı tekniğindeki eserde opak beyaz astar üzerine, turkuaz renkli sır içi boyama yapılmış, şeffaf renkte sırlanmış ve üzerine siyah renkte kuş figürü çizilmiştir. Kuşun göz, kanat, kuyruk ve gövdedeki kazıma yoluyla elde edimiş çizgilerden yer yer alttaki opak beyaz veya turkuaz renkler görülmektedir. Kuş motifi kanatları açık başının hareket yönü sola doğru ve başı arkaya dönük şekilde profilden verilmiştir. 2009 Yılı Mersin Yumuktepe Kazısında bulunan 12. yy.'a tarihlendirilen kaide fragmanında da tek kanadı açık, başı sola dönük kuş figürü betimlemesi yer alır (Fotoğraf 68). Boyalı-sgraffito tekniğindeki seramiğin süslemem kompozisyonunu muhtemelen tek kuş figürü oluşturmaktadır. Boyun ve karın bölgesi, kanatlar paralel kazıma çizgilerle bezenmiştir.

Fotoğraf 69: Kuş Tasvirli Seramik Kase, Keykubadiye Sarayı (Baş ve Dursun 2019:70,Foto.22)

Fotoğraf 70: Kuş Tasvirli Kase, Metropolitian Museum, Bizans, 12. yy, (Evans-Wixom 1997:265).

Kayseri Keykubadiye Sarayı 2015 yılı kazı çalışmalarında bulunan (Baş ve Dursun, 2019: 70) sgraffito tekniğindeki büyük oranda kırık seramik kabın kaide ve gövdesinin bir bölümü sağlam durumdadır (Fotoğraf 69). Tabağın iç yüzeyinde kuş tasviri yer almaktadır. Kırmızımsı hamur renkte eserin, iç yüzeyi açık yeşil renkte, dış yüzeyi ise kaide kısmına yakın koyu yeşil renkte sırlanmış, desenler kahve renkte boyanmıştır. Eserin baş ve boyun kısmında oluşan tahribattan dolayı baş kısmı incelenememekte, yanlızca göz seçilmektedir. Ancak figürün boynunun duruşu ve

gözün baş üzerindeki yerine bakıldığında başın geriye dönük olarak sol profilden verildiği düşünülebilir. Kuş figürünün kanat ve kuyruk kısmının uçlarında ince uzun paralel çizgiler, kuyruğun üst kısmında daha kısa nokta şeklinde çizgilerle, karın, boyun ve baş kısmı ise kahve renkte boyanmıştır. Sol kanadın gövde ile birleştiği yerde nesih karakterlerine benzer şekilde yazı taklidi bir süsleme mevcuttur. Yazı anlamlı bir bütünlükte değildir. Ayaklar açık bir şekilde, bacakların gövde ile birleştiği yerde dairesel bezemelerle belirtilirken, pençeler detaylandırılmamıştır. Keykubadiye Sarayı buluntusu kase ile Metropolitian Müzesi'ndeki eser teknik ve süsleme özellikleri açısından oldukça benzer özellikler taşıdıkları görülür. Keykubadiye Sarayı buluntusu kuş figürlü kase sarayın diğer seramik buluntuları içerisinde farklı üslubuyla dikkat çekmektedir. Ayrıca eserin hamur yapısı, sır ve boyama özellikleri dikkatle incelendiğinde Tokat Müzesi'nde bulunan yün eğiren kadın tasvirli seramik ile benzer özellikler dikkat çekmektedir. Coğrafya olarak da birbirine yakın bu bölgelerde hem Selçuklu hem de Bizans sanatından izler taşıyan her iki eser de, bölgedeki sanatsal etkileşimin görüldüğü en güzel örneklerdendir.

Üretim yeri bilinmeyen Metropolitian Museum 1984.302 envanter numaralı, 24.4 cm çapında sgraffito tekniğindeki seramik kasenin iç yüzeyinde başı arkaya dönük şekilde sol yan profilden verilen sivri, uzun içe dönük gagalı şahin benzeri bir kuş tasviri bulunmaktadır (Fotoğraf 70). Kuşun kanat, kuyruk kısımlarında ince ve paralel çizgiler, boyun ve karın bölgesinde ise daha kısa kesik çizgili bezemeler görülmektedir. Kuşun pençelerinin altında ve gagasıyla tutar şekilde iki yana açılan rumi benzeri kıvrım dallar betimlenmiştir. Bizans sanatında erken örnekleri 9.yy.'a kadar giden kuş figürleri baskı teknikli kaplarda görülmektedir. Sıraltı, boyalı-sgraffito, taklit lüster, slip, kazıma-sgraffito gibi birçok teknikte seramiklerin bezeme unsuru olarak kullanılan kuş figürlerinin İslam sanatında yaygın olduğu biçimde etrafı palmet ve rumilerle doldurulmuş olarak resmedildiği Bizans örnekleri 12. yy. ortalarına tarihlendirilen 'Gelişmiş Desenli Sgraffito' seramiklerde görülür. Rumi motiflerle bezeli bitkisel dallar arasında profilden verilen bu kuşların kanatları, kuyrukları, pençeleri ile üslup birliği gösterirken, her birinin kendine özgü bir kimliği vardır (Doğer, 1997:15)

Fotoğraf 71: Çift Kuş Tasvirli Kemer Tokası, Tokat Arkeoloji Müzesi Enventer No: 90.24.2 (Tokat Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Fotoğraf 72: Hayat Ağacının iki yanında Simetrik Kuş Tasvirli Yıldız Çini, Kubadabad Sarayı Buluntusu, İstanbul Çinili Köşk Müzesi (Arık 2007b:303, Res.276,d)

Tokat Arkeoloji Müzesi 90.24.2. Envanter numarası ile kayıtlı kemer tokasında, merkezde hayat ağacı motifinin iki yanında çift kuş tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 71). Dikdörtgen bir levha şeklindeki 4.4x2.5. cm ölçülerinde kemer tokasının kemere bağlantıyı sağlayan kopçaları ve dili bulunur. Süsleme kompozisyonunda hayat ağacının iki yanında karşılıklı yerleştirilen kuş tasvirli kompozisyonda kuşlar tek kanatları açık, karşılıklı birbirine bakar durumda baş ve gövdeleri profilden verilmiştir. Sağdaki kuşun karın ve kanat kısmı paralel çizgilerle hareketlendirilirken, soldaki kuş sade bırakılmıştır. Çok yakın bir örnek Kubadabad Büyük Sarayı sıraltı tekniğindeki sekiz kollu yıldız çinide karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf 72). Merkezdeki stilize bir bitki motifi şeklindeki hayat ağacı çevresinde simetrik olarak karşılıklı duran kuşlar profilden resmedilmiştir. Kuşların çevresinde tüm boşluklar kıvrık dal ve haşhaş olabilecek bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Tokat Müzesi kuş tasvirli kemer tokası Müzeye satın alma yoluyla gelmiştir. Müze kayıtlarında Bizans dönemine tarihlenen eserin, Anadolu'nun 12-13. yy. bir çok seramik eserde görüldüğü gibi Bizans veya Selçuklu dönemi olarak kesin bir ayrım yapmak mümkün değildir. Hayat ağacı ve çevresinde kuşlar kompozisyonunda hem Selçuklu hem de Bizans sanatında çok örnek bulunmakla birlikte Tokat Müzesi'ndeki kemer tokasının Kubadabad Sarayı sıraltı ve lüster çimilerde çok sayıda örnekleri bulunmaktadır. Bu nedenle eseri, Ortaçağ Anadolu'nun ortak sanatsal ortamının bir yaratımı olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

4.1.2.1.4.2.Aslan Figürleri

Anadolu'da yüzyıllar boyunca aslan betimlemesi yapılmıştır. Aslan figürü hayvanlar alemindeki sınırsız gücüyle bir çok sembolik anlamlar taşır. Aslan motifi Hıristiyan inancında '*yaşam, ölüm ve dirilişi*' sembolize eder. '*Ölülerin ve mezarların koruyucusudur'* [437] (Ötüken, 2016a:555). Bir çok medeniyette olduğu gibi Anadolu Selçuklularda da gücün, kudretin sembolü olarak kullanılan aslan motifi en yaygın kullanılan motiflerden biridir. Çok çeşitli hayvan figürleri arasında sadece aslanın heykel olarak işlendiği, yine yaygın olarak yapılan aslan kabartmalarının daha çok kale, han, köprü gibi yapılarda genellikle çift olarak tasvir edildiği görülmektedir (Öney, 1971b:1).

Anadolu Selçuklu sanatında aslan sarayları, şehri, kaleyi, tahtı kötülüklerden koruyan figür olarak kullanılırken, büyük olasılıkla aynı zamanda totem ve arma olarak da düşünülmüştür. Ayrıca İslam tarikatlarında şaman etkilerin varlığı da aslan figürlerinin yaygın olarak görülmesine yol açmıştır (Öney, 1992:40). "*Tasavvufi inançlarda aslan tefekküre karşı hareketi simgeler. Çünkü aslan altını ve güneşi; her nesnede mevcut olan, yönelme yaratıcılık ilkesini temsil eder*" (Durukan, 1993:149). Aslan motifi, Mevlana tarafından güneş simgesi olarak Mesnevi'de 'geceyi paralayan aslan' alegorisi içerisinde değerlendirilmişken[438],Yunus Emre ise arslanı gökyüzü katlarının simgesi[439] olarak kabul eder (Peker, 1998b:32).

Selçuklu sanatında aslan tasvirlerinde iri badem göz, büyük yassı burun, burun hattıyla birleşen kaşlar, şişkin ve sarkık yanaklar, açık ağız gibi özellikler karakteristiktir. Bizans mermer ve taş kabartmalarda 12. yy'a tarihlenen bazı örneklerde görülen sarkık yanaklı, kaş hatlarıyla birleşen iri burunlu aslan tasvirleri ile Anadolu Selçuklu aslanları benzer özelliktedir[440]. Bu tipte aslanlar ve aslan mücadele sahneleri İran Selçuklu el sanatlarında oldukça yaygındır (Öney, 1971a:100). Seramiklerdeki aslan tasvirleri ağız, göz burun gibi ayrıntıların verilişi,

---

[437] Bizans sanatında aslan tasvirleri İsa veya Basileus gibi güçlü fatihlerin simgesi, saf olmayışın veya kötülüğün simgesidir. İmparatorluk, kuvvet ve kudretin sembolü olan aslan aynı zamanda İncil yazarlarından Markos'u da temsil etmektedir (Doğer 2010:77, dip.4).

[438] Mesnevi'de "*Güneş geceyi arslan gibi paralarsa da laal, onun yüzünden atlas elbiselere nail olur*"(V/b4235) şeklinde geçmektedir (Peker 1998b:32).

[439] "*Bu tokuz arslan (:dokuz gök) u yidi evren (:ejder veye felek) ü dörd ejderha*.." (Peker 1998b:32)

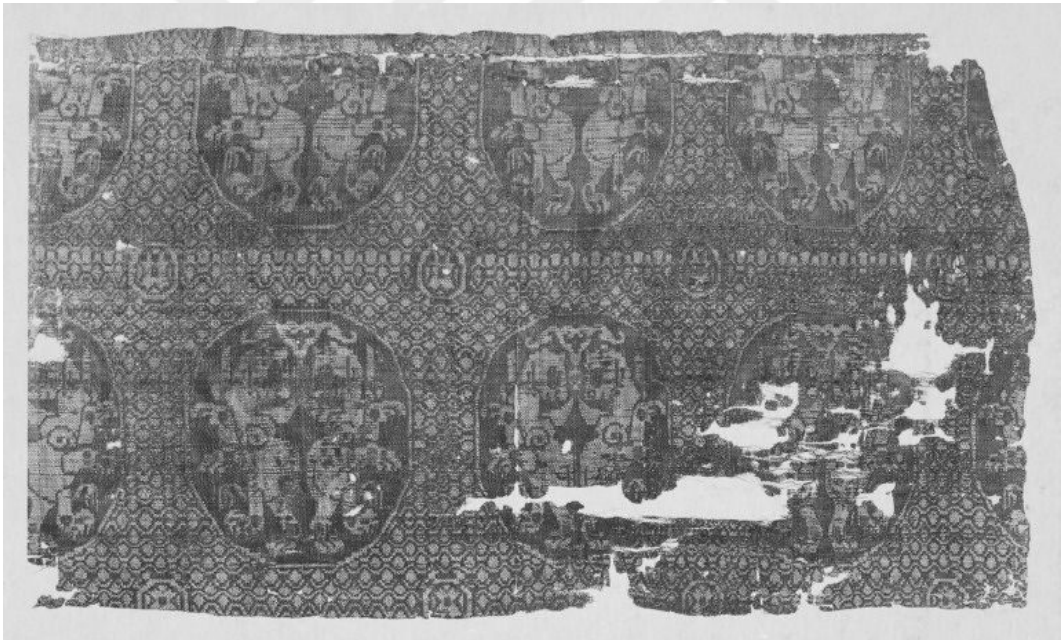
[440] 12. yy.'a tarihlenen bazı Korinthos seramiklerinde aynı stilde aslan başlarının oluşu dikkat çeker (Doğer, 2010:77).

gövdenin duruşu gibi üslupsal farklılıklar göstermekle birlikte, 12. yy. ortalarına tarihlenen bazı örneklerde merkezi bir madalyon içerisinde yer alan aslan figürünün çevresinin küfi taklidi bir bordür ile çevrelenmesi bu seramiklerdeki İslam sanatı etkisini göstermektedir (Doğer, 2010:78). Anadolu Selçuklu sanatında mezar taşı, türbe ve medreselerde görülen aslan figürlerinin Şamanizm izlerini taşıdığı düşünülmektedir. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bir mezartaşı, Kayseri Döner Kümbet (1276-1277) ve Erzurum Yakutiye Medresesi'nde (1310) hayat ağacı ile verilen çift aslan figürleri bulunmaktadır. Şamanizmde hayat ağacı bekçi ruhlarla (aslan gibi) korunur. Aslan ve kaplan gibi hayvanlar şamana gökyüzü ve yer altı seyahatinde eşlik eden ruhtur. Türbe ve mezar taşlarında görülen aslan bezemeleri '*ölünün ruhuna gökyüzü yolculuğunda yardımcı olacak ruhları sembolize eder*'. Bu kabartmalarda gezegenleri sembolize ettiği düşünülen rozetlerde bu görüşü doğrular. Şaman koruyucu ruh olan aslanla yaptığı gökyüzü yolcuğunda hayat ağacı aracılıyla aya ve güneşe ulaşmaktadır (Öney, 1992:40).

Fotoğraf 73: Sırt Sırta Çift Aslan Tasvirlerinin Bulunduğu Selçuklu Kumaşı, Lyon Müzesi (Kuehn 2011: fig.81a)

Fotoğraf 74: Lyon Müzesi, Sultan Alaaddin Keykubad Adının Geçtiği Kumaşta Sırt Sırta Aslan Tasvirleri detay (Kuehn 2011: fig.81b)

Bizans ve Selçuklu sanatında farklı malzemeler üzerinde yaygın kullanılan çift aslan tasvirleri iki dönemin kumaşlarında benzer üsluplarıyla karşımıza çıkmaktadır. Lyon Müzesi'nde bulunan ve üzerinde Sultan Alaaddin Keykubad b. Keyhüsrev'in adı geçen kumaşta madalyonlar içerisinde gövdeleri sırt sırta, başları birbirine dönük olarak verilmiş aslan tasvirleri bulunmaktadır (Fotoğraf 73-74). Sarre bu kumaşla ilgili "Konya'da Tiraz'da dokunmuş bir sırmalı Diba 'İpek kumaş altunlu' bulunmaktadır" demiştir. Ayrıca kumaşta adı geçen kişi olarak Sultan Alaaddin Keykubad'ın kastedilmiş olmasının muhtemel olduğunu belirtir (Sarre, 1989:8). Kumaşta madalyonlar içerisinde aynı komposizyon tekrarlanmıştır. Figürlerin arasında ve ayaklarının alt kısmında bitkisel motifler bulunmaktadır. Sırt sırta başları biribirine dönük olarak dikey şekilde verilen aslanların gövdeleri profilden başları cepheden tasvir edilmiştir. Aslanlar iri gözleri, büyük yassı burunları, sivri kulak ver sarkık yanakları ile karakteristik özelliklere sahiptir.



Fotoğraf 75: Sırt sırta çift aslan tasvirleri bulunan Bizans kumaşı, (13. yy.?), © Victoria and Albert Museum, London. Museum Number: 1241-1864 (http://collections.vam.ac.uk/item/O258264/textile-fragment-unknown/. Erişim Tarihi:23.11.2018)

Victoria and Albert Museum koleksiyonunda bulunan ipek dokuma zeytin yeşili zemin ile birlikte mavi ve kırmızı renkte bir tasarıma sahiptir (Fotoğraf 75). Kumaşta yaklaşık 75 mm.lik [441] madalyonlar içerisinde sırt sırta yerleştirilmiş,

[441]Bk. http://collections.vam.ac.uk/item/O258264/textile-fragment-unknown/ Erişim Tarihi: 23.11.2018.

birbirine dönük çift aslan figürleri bulunmaktadır. Parçada bazı delikler mevcuttur. Oldukça soluk durumda olan renkler nedeniyle aslanların yüzlerindenki ayrıntılar belirgin değildir. Ancak aslan figürlerinin sırt sırta ve birbirine dönük şekilde madalyonlar içerisine dikey olarak yerleştirilmesi özellikleriyle Lyon Müzesi Selçuklu tekstili ile oldukça benzerdir.

Fotoğraf 76: Kuşadası Kadıkalesi Aslan Figürlü Kemik Kaplama Parçası, Aydın Arkeoloji Müzesi

Çizim 34: Kuşadası Kadıkalesi Aslan Figürlü Kemik kaplama Parçası Çizim (Çizim: F.İnanan) (Çakmakçı ve İnanan 2009:62, şek.6)

Anadolu'da Ortaçağ Bizans dönemi önemli yerleşimlerinden biri olan Kuşadası Kadıkalesi (Anaia) buluntusu küçük boyutlu bir kutuya ait olduğu düşünülen kemik kaplama parçasında, baş kısmı tahrip olmuş durumda yürür vaziyette bir aslan tasviri yer alır (Fotoğraf 76, Çizim 34) . Eser, Kadıkalesi (Anaia)'nde 2006 yılında yapılan kazılarda seramik çöplüğü olarak kullanılmış alanda, molozlar içerisinde bulunmuştur (Mercangöz, 2007a:67). Sol üst köşesinde eksik parçası bulunan eser sağ taraftan da kırık durumdadır. Levha parçasının köşelerinde de yer yer kırıklar mevcuttur. Merkezdeki kompozisyonu alt ve üstten sınırlayan şerit içerisinde kıvrım dallar arasında yürür vaziyette verilen aslan figünün baş kısmı günümüze ulaşamamış, yelesinin bir kısmı görünmektedir. Aslanın sağ ön bacağı önde sol arka bacağı arkada yürür vaziyette kuyruğu ise yukarı doğru kıvrılmış şekilde verilmiştir. Oyma tekniğindeki eserde ayrıntılar kazıma çizgilerle verilmiştir. Mercangöz, aslanın sağ ön ayağını sanki hiç yokmuşcasına başarısız bir biçimde verilmesi, sol yandaki işlemesiz bordürün çizgilerinin düz olmaması ve üstte çok iyi kazınmamış zemin gibi ayrıntılarda pek özenli işçiliğe sahip olmadığını belirtir. Ancak kuyrukta ve dallarda görülen derin kazıma yivlerin taş eserlerdekine yakın bir işçilik gösterdiği , bazı Bizans taş eserlerde görülen kıvrım dallardan oluşan kompozisyonun 11-12. yy. İslam fildişi

eserlerindeki bordür süslemelerinde görüldüğünü ancak Anaia örneğinin teknik ve süsleme açısından ünik bir örnek olduğunu vurgulamaktadır (Mercangöz, 2007a:67).

Figürün bitkisel bir fon içesinde yürürken verilmesi, bazı İslam eserlerindeki kıvrım dallar, rumi ve palmet motiflerinin arasında hayvan figürlerinin bulunduğu örneklerle benzerlik gösterir. Anaia buluntusu kemik eserin süsleme kompozisyonu ile Anadolu Selçuklu köşklerinde özellikle alçı kabartmalarda ve çini eserlerde bitkisel motifler içinde yürür vaziyette verilen hayvan figürlü kompozisyonlar benzerlik göstermektedir.

Mercangöz 12-13. yy. Orta Bizans dönemine tarihlendirdiği eserin "*Doğu Akdeniz ticaretinde belli bir dolaşımı olan dönemin popüler ve lüks objelerini tanıyan Anaia'lı bir ustanın, onlardan esinlenerek ancak yine de kendi hayal gücüyle yorumladığı bir ürün olabileceği, belki de bir deneme veya defolu bir üretimden arta kalan*" bir üretim olduğu görüşündedir (Mercangöz 2007a: 68). İslam sanatı etkisinde değerlendirilebilecek Anaia buluntusunun Anadolu Selçuklu dönemi alçı eserleri ile kompozisyon açısından benzerliği dikkat çekicidir.

Selçuklu sanatında yapıların süslenmesinde çini eserler kadar alçı kabartmalar da oldukça önemlidir. Anadolu'da II. Kılıçarslan Köşkü'nden itibaren gelişimi izlenen figürlü alçı kabartmalar, sarayların duvarını süsleyen çinilerle aynı ikonografidedir. Alçı eserlerin Anadolu Selçuklu sanatında kullanım alanlarının sınırlı olduğu, ancak saraylarda zengin süsleme programlarına sahip oldukları bilinmektedir. Konya II. Kılıçaslan Köşkü (Fotoğraf 77), Kubadabad Büyük ve Küçük Saray'da çıkan buluntular bu zenginliği gözler önüne sermektedir (Arık, 2000:179). Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde bulunan kırık durumdaki alçı kabartmada yürür vaziyette muhtemelen bir köpek veya aslan (?) olabilecek bir hayvan tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 78). Figür ön ayakları ileride ve arka ayaklarının geride hareketiyle son derece canlı bir etki bırakan tarzda işlenmiştir. Benzer kompozisyonda örnekler Kubadabad Sarayı ve Konya II. Kılıç Aslan Köşkü alçı süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Kayseri'de bulunan ve bir sarayın süsleme programına ait olduğu düşünülen kırık durumdaki bu alçı panonun, Kayseri Keykubadiye Sarayı'na ait olabileceği düşünülmektedir (Özdemir, 2014:185).

Fotoğraf 77: Konya Alaaddin (Kılıçaslan) Köşkü alçı bordür (TİEM) (Arık, 2000:37,res.15)

Fotoğraf 78: Hayvan figürlü Alçı Kabartma, Kayseri Müzesi, Envanter No: 75-940 (Özdemir, 2014:185, fig.21)

Bizans dönemi aslan betimlemeleri arasında Efes Ioannes Bazilikası'nda bulunan 12. yüzyıla ait taş levha üslup olarak Bizans sanatı aslan tasvirlerinden ayrılır (Fotoğraf 79)**.** İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 32/33/37 envanter numaralı 132x 89 cm ölçülerindeki eser başkent kalitesindeki işçiliği ile dikkat çeker (Ötüken 2016a:561).

Fotoğraf 79: Aslan Tasvirli Levha, Efes Ioannes Bazilikası, İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. No:23/33/37, (Foto: S.Atasoy-E.Parman) (Ötüken, 2016a:562)

Levhada daire bir çerçeve içerisinde zemin oyma tekniğinde oluşturulmuş bir aslan figürü yer alır. Başı cepheden gövdesi profilden verilen figür sağ ön ayağını ileri atmış yürür vaziyette tasvir edilmiştir. İri yuvarlak gözlü, kaş hattı ile birleşen büyük yassı burunlu, sarkık yanaklı olarak verilen aslanın kuyruğu kıvrım yaparak üç loplu bir yaprakla sonlanmaktadır. Dairesel çerçevenin iç kısmı ve dışarıda kalan boşluklar kıvrım dal ve palmet benzeri bitkisel bezemelerle doldurulmuştur. Aslan figürünün yürür vaziyette bitkisel bir kompozisyon içerisinde tasvir edilişi Anaia kemik buluntusundaki ile Anadolu Selçuklu dönemi II. Kılıçaslan Köşkü, Kubadabad Sarayı

ve Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde bulunan alçı kabartmalarla süsleme özellikleri ile benzerliği dikkat çeker.

Ortaçağ Anadolusunda, aslan figürlerinin tek veya hayvan mücadele sahnelerinde tasvir edilmesinin dışında mask şeklinde verilen aslan başı kabartmalar bulunmaktadır. Antalya Arkeolji Müzesi'ndeki mermer levhada palmet ve kıvrım dal motiflerinin arasında mask betimi yer almaktadır (Fotoğraf 80). Burada yaşam suyu motifiyle ölüm ve diriliş teması bulunmaktadır (Ötüken, 2016a:555). Antalya Müzesi 1.4.87 envanter numaralı eser, Perge çevresinde bulunmuştur. 0.10x0.51x0.61 cm ölçülerinde her iki yüzü de kabartmalı olan eser kırık durumdadır. Ön yüzde silmeli bir çerçeve içerisinde stilize bitkiler arasında bir aslan başı ve üstte yalnız ayakları ve gövdesinin bir kısmı görünen hayvan (kuş?) tasviri yer alır. Arka yüzde ise yine bir çerçeve içinde rozet kabartmaları bulunur.

Fotoğraf 80: Aslan Figürlü Mermer Kabartma, Antalya Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 1.4.87 (Antalya Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Fotoğraf 81: Aslan Kabartmalı Kandillik, Alara Han, Barınak kısmı (Özdemir Arşivi, 2011)

Mask şeklinde aslan tasvirlerin Selçuklu dönemi benzer bir örneği, Alanya Okçular köyü yakınlarındaki Alara Han'da görülmektedir. Alara Han'ın portalindeki kitabenin iki yanında ve içeride 0.20x0.22x0.19 m ölçülerinde 62 adet (Öney, 1971b:8) aslan başı konsol bulunmaktadır (Fotoğraf 81). Barınak kısmı ile birlikte bütün oda ve eyvanlarda duvar ve kemer ayaklarından taşan bu kandillikler dikdörtgen prizma biçimindedir. Ön yüzleri insan ifadeli aslan yüzleri ile oyulmuş, üst yüzlerinde üçgen oyukluklar bulunmaktadır. Barınak kısmındaki konsolların tepesinde bulunan çukurların içlerine bir meşale veya mum takılarak aydınlatma amacıyla

kullanıldıklarını düşünülmektedir Selçuklu mimarisinde kandillik kullanımında bilinen tek örnek Alara Han'dır. Alara Han ve Antalya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 1.4.87 envanter numaralı eserdeki aslan kabartmaları iri badem gözler, kaş hattı ile birleşen iri yassı burun ve başın üst kısmında bulunan sivri kulakları birebir benzerdir. İki eserinde üretim yerlerinin coğrafi yakınlığı dikkate alındığında figürlerdeki etkileşimin bölgesel faktör ile ilişkili olduğu düşünülebilir. 13. yy.'a tarihlendirilen Alara Han ile yakın dönemde Bir Bizans yapısı için üretilen eser belki de Türk bir ustanın üretimi olabilir.

4.1.2.1.4.3. Hayvan Mücadele Sahneleri

Anadolu'da Bizans ve Selçuklu eserlerinde avlanma ve hayvanla mücadele sahneleri özellikle taş eserlerde farklı üslüplarda görülmektedir. Bizans taş eserlerinde 12. ve 13. yüzyıllarda hayvan figürlerinin sayısının çoğaldığı izlenmektedir. Bu hayvan figürleri arasında aslan, kartal ve tavus kuşu başta gelirken, sfenks, simurg gibi fantastik yaratıklar da tasvir edilmiştir. Hayvan figürlü süslemelerde tek figürler az görülürken, hayvan mücadele sahnelerinin daha çok betimlendiği tespit edilmiştir (Ötüken, 2016a:559).

Bu sahneler içinde en yaygın olanlar arasında aslan-boğa mücadelesi görülmektedir. Aslan, Bizans ve Selçuklu sanatında kuvvet ve kudret sembolüdür. Boğa ise ay sembolü ve mağlup hayvan simgesidir. "*Kazvini ve Taberi'ye göre boğa, dünyayı alttan desteklediğine inanılan yaratıklardan biridir*" (Peker, 1998:32). Bununla birlikte ejder ile mücadelede hakimiyet sembolü olarak da anlam taşır. Hayvan mücadelerinin betimlendiği aslanın hakim konumda verildiği[442] astral-mitolojik, sembolik sahnelerde Selçuklu sanatı etkisinde bazı örnekler bulunmaktadır. Diyarbakır Ulu Cami (1091-1092) taç kapısında yer alan aslan-boğa mücadelesinin (Fotoğraf 82). Orta Asya hayvan üslubunu yansıttığı düşünülmektedir (Öney, 1971a:100).

[442] Bizans taş eserlerinde en çok betimlenen hayvan figürü olan aslan tek olarak veya hayvan mücadele sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. Yenilmez bir figür olarak verilen aslanın büyük avı geyik ve karaca, küçük avı ise keçidir, nadir olarak boğa ve dana ile mücadele ederken de betimlenmiştir. Ötüken, Bizans sanatında aslanın yenilgisini belirleyen üç eser tespit etmiştir. Bunlar İstanbul Büyük Saray mozaikleri içerisinde yer alan, aslanı hortumuyla boğan fil tasviri (6.yy.), Davud Peygamber'in lir eşliğinde aslanı ehlileştirdiği minyatür (12-13.yy.) ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde geç Ortaçağa ait taş levhada yılanımsı kuyruğu ile aslanı boğazlayan bir horoz kabartmasıdır (Ötüken, 2016a:559-561).

Fotoğraf 82: Diyarbakır Ulu Cami Portali Doğu Girişi, Aslan-Boğa Mücadelesi Tasvirli Kabartma, 1177-1185 (Öney, 1992:58,Res.25)

Fotoğraf 83: Aslan-Karaca Mücadelesi Tasvirli Taş Kabartma, İstanbul Arkeoloji Müzesi, 12.yy. Bizans (Öney, 1971a:Res.36)

Yüksek kabartma olarak verilen aslan boğa mücadelesi sahnesinde galip hayvan olarak verilen aslanın başı cepheden, gövdesi profilden verilmiştir. Aslan figürü iri gözlü, yassı büyük burun, sivri kulak ve sarkık yanaklı olarak Selçuklu aslanlarının karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Hareketli verilen ve ön ayaklardan birisi görünen figürde, arka ayakların geriye doğru hareketi ve pençeleriyle boğayı sırtından kavraması, figürün hareketini kuvvetlendirilmiştir. Aslanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılarak sonlanmıştır. Aslanın ağırlığı ve pençeleriyle aldığı darbe sonucu yere çaresizce eğilen ve kaçmaya çalışan alttaki boğa figürü ise profilden verilmiştir. Aslan-boğa mücadele sahnesi, oldukça natüralist anlayışta verilmiştir.

Peker'e göre, " *boğa-aslan mücadelesi yakındoğu İslam astrolojisinde Şubat ayının ilk yarısında zirvede kalan Leo (aslan) takım yıldızı ile güneşin ışıklarında kırk gün görünmez kalan Taurus (boğa) öder yıldız grubu Pleiades'in konumlarını simgelemektedir. Diyarbakır Ulu Cami giriş kapısı üzerindeki sahne de bu anlamda değerlendirilmelidir*" (Peker 1998b:32).

Benzer komposizyonlu örnek, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki aslan-karaca mücadelesini gösteren taş eserde karşımıza çıkmaktadır. Öney'in en erken 12. yy'a tarihlediği eserde (Öney, 1971a:100) aslanın karacayı yakaladığı an natüralist bir biçimde verilmiştir (Fotoğraf 83). Karaca figürünün üzerinde bulunan aslanın, sağ ön ayağıyla karacanın gövdesinin üzerinde boynundan ısırırarak yakaladığı an verilmiştir.

Fotoğraf 84: Ambon Yanağı, Burdur Akeoloji Müzesi, Env. No.417-27-74 (Ötüken, 2016b:105)

Aslan-boğa mücadelesi İslam sanatında, güneşin aya ve karanlığa, yerlinin düşmana, iyiliğin kötülüğü karşı galibiyeti gibi zıt kavramlar için kullanılmıştır (Öney, 1992:41). Hayvan mücade sahneleri arasında Selçuklu sanatında Orta Asya hayvan üslubunu yansıtan bir çok örnek bulunmaktadır. Bu figür anlayışı yaygın olmamakla birlikte Bizans sanatı örneklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Burdur Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 39x21 cm ölçülerinde Orta Bizans Dönemi dönemine tarihlenen ambon yanağında (Ötüken, 2016b:105) bir pars ile yılanın mücadele sahnesi verilmiştir (Fotoğraf 84). İnce silmeler içerisinde sınırlanan komposizyonda pars ağzıyla yılanı yakalamış durumda, yılan ise bacaklarının arasından dolanarak kaçmaya çalışır şekilde tasvir edilmiştir. Parsın gövdesi ince çizgiler, yılanın gövdesi ise benek şeklinde dairesel süslemelerle bezenmiştir. Parsın başının üzerinde bitki motifi yer alır. Bu sahnenin benzer örneği Konya İnce Minare taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde bulunan 5814 envanter numaralı (Ötüken, 2016b:105) hayvan mücadele sahnesinin tasvir edildiği Selçuklu eserinde yer almaktadır.

Selçuklu sanatında çok yaygın olmayan, antronaklar içerisinde verilen av sahnesi veya hayvan tasvirleri Bizans sanatı etkisinde yapılmış olmalıdır. Bizans sanatında hayvan ve av sahnelerinin betimlendiği antronaklı levhaların erken örnekleri 9.ve 10. yy'lada görülmektedir (Ötüken, 2016a: 559). Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler

Müzesi'nde 5814 envanter numara ile kayıtlı buluntu yeri bilinmeyen kireç taşı levha, antronaklı düzenlemesi ile dikkat çeker (Fotoğraf 85, Çizim 35). Ölçülebilir genişliği 0.92 m yüksekliği 0.46 m olan levhada kompozisyon iki bölüm halinde kabartma olarak işlenmiştir. Sol tarafta alt alta yerleştirilen antronakların içinde hayvan betimleri bulunur. Aynı müzede bulunan yukarıda ele aldığımız 893 envanter numaralı sfenks tasvirli levha ile antronaklar içerisindeki düzenleme açısından benzer özellikler taşır.

Fotoğraf 85: Hayvan Mücadele Sahnesinin Yer Aldığı Levha, 12.yy-13.yy., Selçuklu Dönemi, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Envanter No: 5814

Eserin sağ tarafında dikey olarak ayrılmış bölümde antronaklar içerisinde üstte ayakları arasında bir yılan ile mücadele eden aslan, altta ise yaşam suyu içen tavus kuşu tasviri yer almaktadır. Eserin sağ tarafındaki daha geniş alanda ise arka ayakları bir lotus bitkisi üzerinde ön ayakları ise bir geyiğin üzerinde verilen leopar tasviri bulunur. Leoparın vücudunda benekler dairesel bezemelerle verilmiş, kuyruk bacaklarının arasından dolanarak yukarı doğru kıvrılarak sonlanmıştır. Leoparın başı önden, gövdesi cepheden verilirken, ön sol ayağı başı geriye sağa doğru dönük geyiğin üzerinde, sağ ayağı hamle yapmak üzere, hareketli bir şekilde tasvir edilmiştir. Kompozisyonun en sağında ise, yine bitkisel bir motif üzerinde konumlanmış başı geriye, sağa doğru dönük sülün tasviri yer almaktadır.

Çizim 35: Hayvan Mücadele Sahnesinin Yer Aldığı Levha Çizim, 12.yy-13.yy., Selçuklu dönemi, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Envanter No: 5814

12-13. yy'a tarihlendirilen (Ötüken, 2016a:555) eserde hayvan figürleri Selçuklu figür geleneğindedir ancak, antronoklar içerisinde hayvan figürleri ve hayvan mücadele sahnesinin verilişi Selçuklu sanatında nadir görülen bir özelliktir. Dikdörtgen çerçeveler meydana getiren ve birbirine düğümlerle bağlanan şeritlerden oluşan örgü motiflerine Ortaçağda hemen hemen tüm sanat çevrelerinde çok sık rastanır. Bu motifin en geniş kullanım alanı korkuluk levhalarında görülmektedir ki yuvarlak madalyonlu ve dörtgen çerçeveli tipleri özellikle Bizans sanatında izlenir. Ayrıca doğuda Ermeni ve Gürcü sanatında da karşımıza çıkar. Bu tarz Selçuklu sanatında çok uygulanmamıştır. İslam sanatında örgü motiflerinin daha grift şekilleri ve dilimli madalyonlar tercih edilmiştir (Demiriz, 1970:222,225). Ötüken'e göre "*eser minyatür tarzındaki zarif üslubu ve teknik kalitesiyle üniktir. Soldaki antronaklarda Selçuklu-Bizans motiflerinin birlikteliği görülür*" (Ötüken, 2016a:555).

Antalya Arkeoloji Müzesi'nde 73 envanter numarası ile kayıtlı olan aslan ile geyik mücadelesinin betimlendiği Bizans dönemi taş eser kompozisyon açısından Konya örneğiyle paraleldir. 92 cm genişliğinde 70 cm yüksekliğindeki, daha yüksek kabartma olarak işlenen levhada aslanın arka ayaklarının yerde ön ayaklarının ise geyiği yakalamış biçimde verilişi ile hareketli ve natüralist bir üslubu yansıtır (Fotoğraf 86). Aslanın yelelerinin ve geyiğin gövdesindeki beneklerin verilişi ile Bizans tasvir geleneğindeki süsleme unsurlarını yansıtır. Her iki örnekte de aslanların

bacakları arasından kıvrılarak yukarı uzanan kuyruklar ortak özelliktetir. Kompozisyonların işlenişi açısından paralel olan iki örnek de hayvanların verilişi açısından kendi dönem üsluplarını yansıtırılar. Ancak burada dikkati çeken, Selçuklu eserinde sahnenin antronaklar içerisinde verilişi ve her iki örnekte de aslanın diğer hayvanı ele geçirmiş, hakim konumda natüralist bir üslupta verilişidir. Her iki komposizyonda da rakibi karşısında zafer kazanan aslan figürü güç ve kuvvet sembolü olarak anlam taşımaktadır.

Fotoğraf 85: Aslan-Geyik Mücadele Sahnesinin Yer Aldığı Mermer Levha, Antalya Arkeoloji Müzesi, Env. No:73

Karaman Arkeoloji Müzesi 1184 envanter numaralı eser, üslup özellikleri açısından hem Bizans hem de Selçuklu sanatı aslan mücadele sahneleri arasında farklı bir örnektir (Fotoğraf 87- Fotoğraf 88). 57x33 cm ölçülerinde iki köşesinden de kırık durumdaki eserde alt kısımda yumurta oku bezemeleri oldukça stilize bir biçimde verilmiştir. İç dolguları yapılmamıştır. Eserde yüksek kabartma olarak hayvan mücadele sahnesi verilmiştir.

Fotoğraf 87: Hayvan Mücadele Sahnesi Verilen Taş Eser, Karaman Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 1184

Kompozisyonda geyiğe saldıran bir aslan başı ve onun önünde de bir at başı yer alır. Hayvanların koşar vaziyette hareketli verildiği eserde, yan yüzde hayvanların vücutları, üstte ise başları işlenmiştir. Sahnenin alt bölümündeki stilize yumurta oku şeklindeki bezemeler Roma ve Bizans taş süslemeleri tarzındadır. Hayvanların verilişi açısından Orta Asya hayvan üslubu ile ilişkilendirebileceğimiz eser, her iki yanı ve üst kısmı görülecek şekilde bir yapıya yerleştirilmek üzere tasarlandığı anlaşılmaktadır.

Fotoğraf 88: Hayvan Mücadele Sahnesi Verilen Taş Eser, Üstten Görünüm, Karaman Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 1184

4.1.2.2.Geometrik, Bitkisel ve Yazı Süsleme

Bizans ve Selçuklu sanatında figürlerdeki etkileşim dışında geometrik ve bitkisel bezemeli bazı örneklerde ortak motif kullanımı görülür. Bizans dönemi seramik, taş, maden gibi birçok eserde kufi yazı taklidi bezemelerin kullanımı oldukça yaygındır. İslam sanatı etkisinde değerlendirilen bu kullanım Anadolu'da Bizans-Selçuklu beraberliğinin yaşandığı 12-13. yy. örneklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle seramik eserlerde bezeme unsuru olarak yazı taklidi süslemeler kullanılmıştır.

Bizans İmparatorluğu sınırlarındaki merkezlerde olduğu gibi, Güney İtalya, Sicilya, İspanya'daki bazı mimari eserler ve el sanatı ürünlerinde İslam sanatı kaynaklı yıldız geçmelerden oluşan geometrik bezemeler, rumi anlayışa yaklaşan palmetli kompozisyonlar, kıvrık dal motifleri ve küfi yazıdan esinlenen bezemeler dikkat çeker. 11. yüzyılın ilk yarısı 12. yüzyılın ikinci yarısı arasında çeşitli yerlerde bulunan taş, mermer, mozaik, fildişi, seramik gibi malzemelerde yer alan küfi friz veya harfler, Ortaçağ'da kopya edilen İncillerin süslemelerinde de görülmektedir (Doğer, 1999:90).

Fotoğraf 89: Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Seramik Kase, Amasya Arkeoloji Müzesi, Env. No:A.92.12.40 (Amasya Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Çizim 36: Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Seramik Kase Çizim, Amasya Arkeoloji Müzesi, Env. No:A.92.12.40

Türkiye Müzeleri'nde de bu tür örnekler bulunmaktadır. Amasya Arkeoloji Müzesi'nde geometrik, figür ve bitkisel bezemenin birlikte kullanıldığı iki seramik eser, süsleme unsurlarıyla İslami dönem özellikleri taşır. Amasya Arkeoloji Müzesi

A.92.12.40 envanter numaralı seramik, yuvarlak halka kaideli, iç bükey yayvan gövdeli, geniş ağızlı formdadır (Fotoğraf 89). Ağız çapı 20.3 cm, yüksekliği 7.5 cm, kaide çapı 7.3 cm olan eserde krem renk astar üzerine desenler kahve renkte boyanmış açık sarı renkte sırlanmıştır. Kasenin merkezinde stilize bir haç (?) tasviri ve gövdeden ağız kısmına uzanan birbirini takip eden dört adet halka motifi kompozisyonu oluşturmaktadır. Ağız kısmını testere dişi şeklinde kahverengi renkte boyanan süsleme dolanmaktadır. Halkaların her biri içerisinde bir nokta ve dışındaki boşluklarda ise yeşil renkte düzensiz çizgilerin tekrarlanması ile oluşturulan yazı taklidi süslemeler yer almaktadır. Motifler acemi bir elden çıkmışçasına gelişi güzel yapılmıştır.

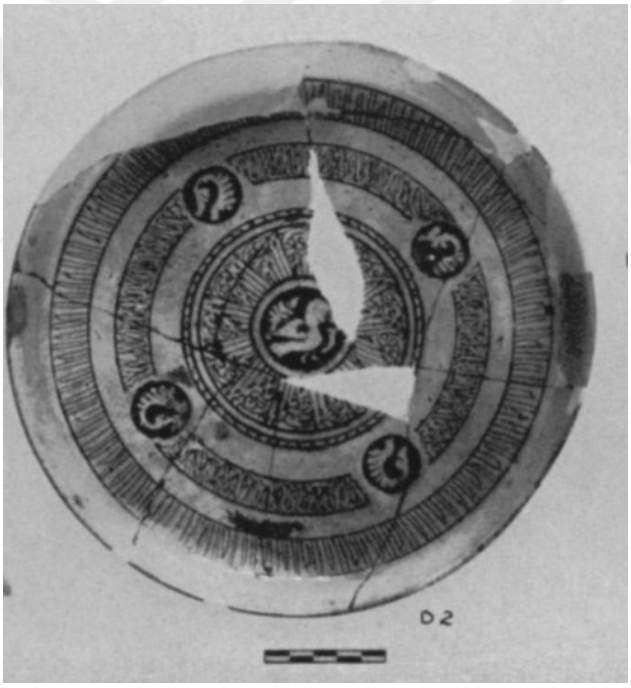
Fotoğraf 90: Geometrik, Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Seramik Kase, Amasya Arkeoloji Müzesi, Env. No: A.92.12.41 (Amasya Arkeoloji Müzesi Arşivi)

Çizim 37: Geometrik, Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Seramik Kase Çizim, Amasya Arkeoloji Müzesi, Env. No: A.92.12.41

Aynı müzede yer alan A.92.12.41 envanter numaralı eser, benzer teknik ve süsleme özelliklerine sahiptir (Fotoğraf 90). 6.5 cm yüksekliğinde, ağız çapı 19 cm, kaide çapı 7.1 cm olan kase, yuvarlak halka kaideli, iç bükey çukur gövdeli ve geniş ağızlıdır. Kiremit rengi hamur yapısına sahip ve krem renk astarlıdır. Sarı renk sır altına kahverengi renkte boya ile süsleme yapılmıştır. Kasenin tam merkezinde stilize bir kuş figürü yer alır. Kasenin iç yan yüzeyini kaplayacak şekilde altı kollu yıldız bezemesi ağız kısmına kadar uzanır. Süsleme ağız kısmında yer alan kahverengi renkte testere dişi motifi ile sınırlandırılmıştır. Yıldız kollarında oluşturulan üçgenler içerisine üçünde kırmızı renkte stilize hayvan motifleri, üçünde ise yazı taklidi süslemeler bulunmaktadır. Yine üçgenler arasındaki boşluklar koyu yeşil renkte, daha

anlaşılabilir yazı karakterlerinden oluşan yazı taklidi süslemelerle doldurulmuştur. Desenler oldukça acemice çizilmiş, adeta karalama niteliğindedir. Muhtemelen yerli bir ustanın elinden çıkan Selçuklu seramik sanatı etkisinde bir Bizans kasesi olarak değerlendirilebilir.

Daha çok deniz taşımacılığıyla Bizans merkezlerine gelen ithal İslami seramikler pahalı olmakla birlikte bu seramiklere fazla talep olması Bizanslı seramik ustalarını taklit üretimlere sevketmiş, hatta taklit üretimleri yapan atölyelerin de taklitleri yapılmıştır. Bizans sanatında hemen her türlü malzemede ve teknikte uygulanan İslam sanatı etkili süslemeler arasında 'Küfi yazı taklidi motiflerle bezeli İslam seramikleri' oldukça yaygındır. Kufi yazı taklidi ilk seramik örnekler 9. yüzyıldan itibaren görülmeye başlar 10 yy.-11. yy.'ın ilk yarılarında ise sıraltı tekniğinde polikrom seramiklerde görülmektedir (Doğer 1999:91).



Fotoğraf 91: Figürlü, Bitkisel ve Yazı Taklidi Bezemeli Bizans seramiği, Atina (Frantz 1938:462, Fig.27,D.2)

Atina'da Odeon'un kuzeyindeki bir Bizans konutu ile ilişkili olarak kullanılan bir kuyuda[443] bulunan seramik, figürlü, bitkisel ve yazı taklidi süslemeleri ile Amasya Müzesi A.92.12.41 envanter numaralı eser ile benzer özelliktedir (Fotoğraf 91). Alçak

[443] Su kaynağı olarak kullanıldığı düşünülen kuyuda bulunan II. Ioannes (118-1143) dönemine tarihlenen sikke buranın 12. yüzyılın ortalarında kullanıldığını göstermektedir.

halka kaideli dışa doğru genişleyen formdaki, kırmızı renkli hamur yapısına sahip kase, şeffaf renkte sırlanmış ve slip tekniği uygulanmıştır (Frantz, 1938: 435, 462,463, Fig.27/D.2) Merkezdeki küçük madalyon içerisinde kuş figürü ve dışta üç madalyonda yazı taklidi süslemeler bulunur.

Bizans eserlerinde seramik eserler dışında mimari plastik eserlerde de yazı taklidi süslemelerin kullanıldığı örnekler bulunmaktadır. Antalya Mevlevihanesi'nde 2018 yılında yapılan kazı çalışmalarında bulunan 2018.14 envanter numaralı mermer pano, 47x35 cm ölçülerindedir (Fotoğraf 92). Kompozisyonun merkezinde yarım daire formlu bir nişin kavsarası baklava dilimi şeklinde yedi bölüme ayrılmıştır. Kemeri üstte kuşatan bordür içerisinde ise birbirine bağlanarak devam eden örgü motifi yer almaktadır. Bizans dönemi düğüm motifleri tarzındaki bezemeli kemerin iki köşesinde akant yaprağı şeklinde bitkisel motif bulunur. Altta ise küfi karakterli yazı kuşağı yer almaktadır. Sol köşesinden kırık durumdaki eser günümüzde Antalya Mevlevihanesi dışında, Nigar Hatun Türbesi'nin batısında yer alan bir duvar üzerinde sergilenmektedir.

Fotoğraf 92: Antalya Mevlevihanesi Kazısında Bulunan Bitkisel ve Yazı Süslemeli Mermer levha, Envanter No: 2018.14, Nigar Hatun Türbesi batısındaki Duvar

Yine aynı kazı çalışmalarında bulunan ve malzeme kalınlıklarının aynı olması (10 cm) ve küfi yazı karakterlerinin benzerliğine bakılarak 2018.14 numaralı eserin bir parçası olabilecek etüdlük eser, aynı kompozisyonun bir devamı niteliğinde duvara yerleştirmek üzere tasarlanmış olmalıdır (Fotoğraf 93). 20x34 cm ölçülerinde kırık durumdaki parçanın alt kısmında yumurta oku bezemesi üstte ise üç yapraklı bitkisel süsleme ve sağ köşede küfi yazı karakterli yazı kuşağı yer alır. Muhtemelen Bizans dönemi yapısında kullanılmak üzere yapılmış iki eserde de küfi yazı karakterlerinin süsleme amaçlı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Küfi yazı karakterli süslemeler Atina'da 11. yüzyılın ilk yarısına (Panagia Lykodemu, Hosios Loukas, Hagios Apostoli) ve 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen yapıların (Kapnıkarea ve Ligourio Kilisesi) cephelerinde görülmektedir (Doğer, 1999:90). Her iki süsleme kompozisyonu ve yazı taklidi süslemeler Bizans dönemi yapıya ait olmalıdır. Mevlevihane'de ve çevresinde yapılan kazı çalışmalarında içlerinde hayvan figürlü parçalarında yer aldığı Bizans dönemi mimari plastik eserlerin bulunması da bu görüşümüzü desteklemektedir.

Fotoğraf 93: Antalya Mevlevihanesi Kazısında Bulunan Bitkisel ve Yazı süslemeli Mermer Levha, Etüdlük Eser, Nigar Hatun Türbesi Kuzeyindeki Duvar Üzerinde

Benzer şekilde İslami dönem bezeme motiflerinin bir Hıristiyan yapısına uyarlanmasının örnekleri Trabzon Ayasofya Kilisesinde bulunmaktadır. Trabzon'un ikinci büyük kilisesi olan Trabzon Ayasofya Kilisesi bir manastır kompleksinin içerisinde yer alır. Manastırdan günümüze Kilise ve batısındaki çan kulesi ulaşmıştır. Kilise 1238-1263 yılları arasında İmparator I. Manuel tarafından yaptırılmıştır (Mango 2006: 245; Mercangöz ve Akyürek 2007:25) Bizans mimarisinde Pantokrator Kilisesi dışında çağdaşları arasında tek büyük yapı olan[444] Trabzon Ayasofya Kilisesi Ermeni ve Gürcü Kiliseleri gibi bir podyum üzerine inşa edilmiştir. Yapı latin haçı planlıdır (Mercangöz ve Akyürek, 2007:25). Ayasofya'nın en önemli özelliği birbirinden farklı çeşitli geleneklerin yapıda yer almasıdır. 13. yy. Trabzon Rum İmparatorluğu'nun çevre kültürlerle sanatsal ilişkilerinin yoğun olduğu bir dönemdir. Trabzon Ayasofya Kilisesi inşa edildiği dönemde Trabzon Rum İmparatorluğu'nun siyasi ilişkileri ve çevre kültürlerle mimari etkileşim gibi unsurlarla ilişkili olarak mimari ve süsleme kompozisyonu açısından ekletik unsurlar taşır.

Yapı cephe tasarımı ve süsleme özellikleriyle Bizans mimarisi ve süsleme özelliklerinden farklılaşır. Kilisenin Konstantinopolis, Kafkaslar ve Anadolu ile ilişkili olan mimari ve süsleme anlayışı hem Hıristiyan hem de İslami sanat geleneklerini yansıtmaktadır. Yapıya özgü biçim ve süslemelerde Anadolu ve Kafkas ustalarının katkıları olduğu ancak daha yerel bir üslupla çalışıldığı anlaşılmaktadır. Yapının tamamen taş malzemeden inşa edilmiş olması Ermeni ve Gürcü mimarisi ile ilişkilendirilebilir. Ermeniler ve Gürcülerin kiliselerini neredeyse tamamen taş malzemeden inşa ettikleri gibi aynı durum Selçukluların Anadolu'da inşa ettikleri cami ve medrese gibi yapılarda da karşımıza çıkmaktadır. Ancak yapının kiliseyle çağdaş olan üç yönden bir podyum düzenlemesi, Bizans mimarisi ve Hıristiyan mimarisinde benzer örneği yoktur (Fotoğraf 94) (Eastmond, 2004:13, 30-31).

[444] 35x27 m ölçülerindedir, yükseklik yaklaşık 18.5 m'dir. (Eastmond 2004:27).

Fotoğraf 94: Trabzon Ayasofya Kilisesi Batı Cepheden Görünüm (Özdemir Arşivi, 2017)

Ayasofya'nın freskleri tamamen Bizans, ancak kabartmalı süslemeler tamamen yabancıdır. Batıdaki girişin çift sütunları kısa geldiği için tamamen Selçuklu üslubunda mukarnaslı ikinci bir başlıkla yükseltilmiştir. Ayrıca batı girişin iki yanındaki nişler ve geçmeli kabartma motiflerden oluşan rozetler de Selçuklu üslubundadır (Mango, 2006:245). Kilisenin batı cephesinde yarım daire formlu kemerlerle birbirine bağlanan iki sütunlu üç açıklıklı bir giriş düzenlemesi bulunur. İki sütunun başlıkları da yükseltme amaçlı olarak çift başlık olarak düzenlenmiştir. Sütun başlıklarından kuzeydekinin alt kısmında dört yönde bitkisel motifler arasında sırt sırta çift kuş tasviri, üstteki başlıkta mukarnas süsleme yer alırken (Fotoğraf 95), güneydeki başlıklardan alttakinde ise bir sıra akant yapraklı başlık üstte ise yine mukarnaslı bir başlık bulunur (Fotoğraf 96). Girişin kuzey ve güneyinde yer alan sivri kemerli nişlerin kavsarası da mukarnas bezemelidir.

Fotoğraf 95: Trabzon Ayasofya Kilisesi Batı Giriş, Mukarnas Bezemeli ve Kuş Figürlü Başlık

Fotoğraf 96: Trabzon Ayasofya Kilisesi Batı Giriş, Mukarnas Bezemeli ve Akantüs Yapraklı Başlık

Rice[445], yapıdaki mukarnaslar ile bitkisel ve geometrik tasarımlara dayanan bezemeli rozetleri Anadolu'daki İslami yapılardaki örneklerin varlığına dayanarak, '*Selçuklu*' olarak nitelendirmiştir. 1243 yılında zayıflayan Selçuklu Devleti'nin vasallığından kurtulan Trabzon Rum İmparatorluğu için bu panellerin sadece bir süsleme unsuru olarak değil, aynı zamanda Komnenosların Türkler ve onların dinleri üzerindeki üstünlüğü ifade eden ideolojik semboller olarak kullanıldığını düşünmektedir. Selçuklular ve Osmanlılar döneminde İslamiyet'in siyasi sembolü olan hilal ve yıldız motiflerini içeren süslemenin güney sundurmada bulunması ve yapının birçok yerinde haç tasvirleri ile hilal sembolünün birlikte kullanımı, Trabzon'daki, Hıristiyan Müslüman mücadelesinde, Hıristiyanlığın zaferini halka göstermek amaçlı yapılmış olabilecekleri öne sürülmektedir. Ancak Eastmond, Ayasofya Kilisesi politik ve ideolojik yorumlarının yeniden incelenmesi gerektiği

[445] D. Talbot Rice (ed.), The Church of Haghia Sophia at Trebizond (Edinburgh, 1968), s.55-82

özellikle, hilalin doğrudan İslam diniyle ilişkisinin araştırılması gerektiğini belirtmiştir (Eastmond, 2004:81-82).

Fotoğraf 97: Trabzon Ayasofya Kilisesi, batı sundurmanın kuzey köşesinde mukarnas kornişin ön yüzü

Eastmond, Rice'in politik semboller olarak yorumladığı ve 'Selçuklu' olarak tanımladığı süslemeleri 13. yüzyılda Konya'dan Azerbeycan'a uzanan coğrafyada örneklerinin bulunması ve bu süslemelerde Ermeni Gürcü, Türkmen ve Selçuklu unsurlarının bulunması kesin bir sonuca varmayı zorlaştırdığını sözlerine ekler. Bu nedenle kültürel bir tanımlama yerine daha bölgesel olan 'Anadolu' kavramını kullanmanın belki daha doğru olacağı görüşündedir (Eastmond, 2004:91).

Fotoğraf 98: Trabzon Ayasofya Kilisesi Kuzey Cephe Giriş, Kemer Yüzeyinde İç İçe Geçme Geometrik Motifler ve İki Yanda Gülbezekler (Özdemir Arşivi, 2017)

Trabzon Ayasofya Kilisesi üç yöndeki sundurmalarda da geometrik ve bitkisel bezemeli gülbezekler bulunmaktadır. Yapıda batı, kuzey (Fotoğraf 98) ve güney sundurmada olmak üzere toplam on bir gülbezek motifi bulunmaktadır. Güney sundurmanın her iki ucunda yer alan bitkisel motiflerin aynısı iç mekanda kubbenin altındaki mermer mozaik zeminde tekrarlanmıştır (Eastmond, 2004:77).

Trabzon Ayasofya'nın kuzey revaktaki renkli taş kakmalı iç içe geçerek birbirini takip eden geometrik bezeme ve gülbezeklerden batı revaktaki mukarnaslı nişlere kadar birçok ayrıntı Türk-İslam mimarisinin önemli bezeme unsurlarıdır. Bu da Anadolu'nun sosyo-kültürel bir gerçeğini ortaya koyar: Kilisenin inşasından 18 yıl önce kentlerini kuşatan Selçuklular ile savaşırken daha sonra karşılıklı evlilikler ile kurulan ilişki, mimaride böyle bir yansıma bulmuş görünmektedir (Mercangöz ve Akyürek, 2007:25). Trabzon Ayasofya Kilisesi'nde Selçuklu sanatı etkisinde değerlendirebileceğimiz taş süslemeler 13. yy. Selçuklu yapılarındaki süslemeler ile benzer niteliktedir. Güney cephe kemerli düzenlemede yer alan renkli taşların kullanıldığı içiçe geçme yarım daire formundaki süsleme Başkent Konya'da iki Selçuklu yapısında Alaaddin Cami ve Karatay Medresesi Taç kapısında görülmektedir. Trabzon Rum İmparatorluğunun kurucuları içerisinde, Bizans Sarayında bir dönem önemli bir şekilde varlık gösteren Türk komutanlardan oluşan Aksukhos ailesinin bir üyesinin olduğu bilinmektedir. Konstantinopolis'teki Büyük Saray içerisinde bulunan Moukhroutas'ın kubbesindeki mukarnas bezemelerin Bizans İmparatorluğunun Trabzon'daki devamı niteliğinde olan Komnenos sülalesi tarafından bu bölgeye taşınmış olması mümkündür. İslam mimarisine özgü olan mukarnas bezemeler Ermeni mimarlığı dışında çevre kültürler tarafından bezeme unsuru olarak kullanılmamıştır. 12-13. yy'larda bu saptamanın dışında Sicilya Norman Krallığı, Trabzon Rum İmparatorluğu ve Bizans İmparatorluğu olmak üzere üç örnek bulunmaktadır. Bu yapılar, Palermo'da Capella Palatina, Trabzon'da Ayasofya Kilisesi ve Başkentte Moukhrutas Köşkü'dür (Ödekan, 2016:136,139,140). Anadolu'da Bizans döneminde inşa edilen her iki yapının Türk asıllı Aksukhos ailesinin üyeleriyle ilişkilendirilebilecek bir dönemde inşa edilmesi benzer motiflerin farklı bölgelere taşındığını düşündürmektedir. Trabzon Ayasofya Kilisesi mukarnas bezemeleri belkide Moukhrutas Köşkü kubbe süslemelerine aşina bir saray üyesi tarafından yaptırılmış veya yine mukarnas bezemelerini bilen, başkent kökenli bir usta

tarafından Trabzon'a taşınmış olabilir. Trabzon Ayasofya Kilisesi'nin Türk İslam sanatı etkisindeki mukarnas, geometrik geçmeler, gülbezekler gibi süsleme unsurları kendisine coğrafi ve etki açıdan daha yakın Anadolu Selçuklu sanatının bir yansıması olarak, bilinen motiflerin yeni bir şekilde farklı bir kültürde yeniden yorumlanmasının bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Selçuklu mimari süslemesinde Bizans sanatı etkisini en net yansıtan bitkisel süslemeli dekorasyon, Afyon Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi[446] mihrabında bulunmaktadır. Sultan III. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemine (1278-79) tarihlenen yapı mihrapta yer alan çini süslemesiyle Anadolu Selçuklu dönemi çini örneklerinden ayrılır (Fotoğraf 99- 100, Çizim 33).

Fotoğraf 99: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Mihrap (Özdemir Arşivi 2020)

[446] Afyon'un Çay İlçesi'nde yer alan Çay Külliyesi'ne çeşme, han, hamam, ve medreseden oluşan yapılar bulunur. Hamam yıkılmıştır, medrese günümüzde cami olarak kullanılmaktadır (Alaaddin Cami adını almıştır). Medrese kitabesine göre Sultan III Gıyaseddin Keyhüsrev devrinin ileri gelenlerinden Yusuf bin Yakup Bey tarafından 1278-79 yılında inşa edilmiştir (Sözen 1972b: 75).

Ana eyvanda yer alan mozaik tekniğinde çinilerle bezeli olan mihrap, sivri kemerli nişe sahiptir. Firuze ve patlıcan moru rengindeki çini mozaik parçalar kompozisyonu meydana getirirken, motiflerin arası ise alçı ile doldurulmuştur. Mihrap nişini dışta iki bordür kuşatmaktadır. En dıştaki bordürde Anadolu Selçuklu süsleme sanatında yaygın olmayan 'dört ilmekli düğüm motifi' bulunur (Fotoğraf 99,100, Çizim 38). Baklava şeklindeki motifleri oluşturan firuze renkteki çiniler yukarı ve aşağı doğru devam ederek sekiz kollu yıldızlar oluşturmaktadır. Mihrabın dökülen kısımları sıvanarak badana yapılmıştır.

Kompozisyon bir baklava motifi bir sekiz kollu yıldız şeklinde devam etmektedir. Baklava motifine dört köşede düğümlenen dört ilmekli düğüm motifi bulunur. Sekiz kollu yıldızların içerisinde daha küçük yıldız motifi yer almakta ve bunların her birinin içerisinde "Allah, Ali" yazısı okunan (Yetkin, 1986:99) nesih yazılar bulunmaktadır. Yazıların tahrip olan kısımları günümüzde sıvalıdır (Fotoğraf 99). Dört ilmekli düğüm motifinin aynısının medreseye bitişik durumda konumlanan çeşmenin devşirme aynalığında yer alması oldukça ilgi çekici bir durumdur (Fotoğraf 100-103). Çeşmenin de yapı ile aynı tarihte inşa edildiği (1278) düşünülmektedir (Özkarcı, 1996:46).

Çizim 38: Çay Taş medrese Mihrap Çini Süsleme Motifleri Çizim

Fotoğraf 100: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Mihrap Üst Bordür Çini Süsleme, Detay

Ön yüzü kesme taştan olan çeşmenin mermer aynalığında Bizans dönemine tarihlenen devşirme malzeme kullanılmıştır. Aynalık kısmı yuvarlak kemerli bir nişle sınırlandırılmış ve kompozisyon beş bölüme ayrılmıştır. En sağ ve en soldaki bölümlerde alt alta yerleştirilmiş birer baklava motifi ve bu motife dört köşede düğümlenen dört ilmekli düğüm motifi görülmektedir. Merkezde yer alan iki bölümde ise üstte yine benzer şekilde ancak köşelerde iç içe kıvrılmış düğüm motifleri bulunan bir baklava motifi ve bu motifin içinde dört büyük yaprağın meydana getirdiği haç bezemesi bulunmaktadır. Baklava dilimlerinin altında ise birer rozet bulunur.

Fotoğraf 101: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Çeşmesinden Görünüm

Fotoğraf 102: Medrese'nin Mihrap Süslemesindeki Çini ve Çeşme Aynalığında Yer Alan Devşirme Malzeme (VGM Arşivi)

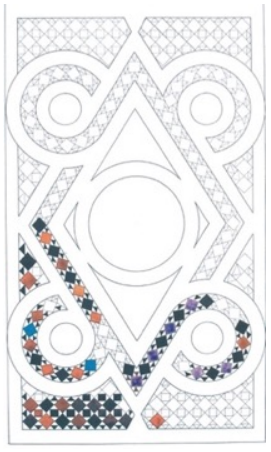
Türk çini sanatında tek örnekte görülen bu motifin kaynağının Bizans sanatı olduğu düşünülmektedir (Yetkin, 1986:99; Sözen, 1972b:78; Bakırer, 1976:189; Özkarcı 1996:97). Orta Bizans dönemine tarihlenen benzer örnekler bulunmaktadır. Pammakaristos Kilisesi mozaikleri (Demiriz, 1964:35) ve Konya'da Doğanhisar Koçaş köyünde bulunan bir altar tabanında aynı motifin görülmesi, motifin Bizans döneminde farklı bölgelerde farklı malzemelerde uygulamalarının olduğunu göstermektedir. Doğanhisar Koçaş Yunus Emre Külliyesi'nde bulunan altar tabanı, süsleme özelliklerine bakılarak Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir (Aslan 2014:41-42,43 Res, 8-11).

Fotoğraf 103: Altar Tabanı, Doğanhisar, Koçaş Köyü, Orta Bizans Dönemi (Aslan, 2014:45, Res.10)

Fotoğraf 104: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Çeşme Aynalığında Devşirme Malzeme

Yaklaşık olarak yarısından itibaren kırık olan altar tabanının dar yüzünde, kemer içerisinde düzenlenmiş motif korunmuştur (Fotoğraf 103). Bu motif, alt kenarları üst kenarlardan daha uzun olan dörtgenin içinden dolanarak üst çapraz eksenlerde bitişik yarım daireler oluşturan şeritlerden meydana gelmektedir. Motifin merkezinde kabartma haç yer alır. Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi çeşme alınlığı ve mihrabı ile benzer olan motif Orta Bizans dönemi yaygın kullanımını göstermektedir. Mihrabın çini ustasının bilinen bu motifi İslami dönem yapısına, sekiz kollu çiniler içerisinde yazı motifleri ile birlikte yeniden yorumlayarak yerleştirmesi Bizans dönemi bir motifin İslami bir yapıya uyarlanmasının güzel örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğraf 105: Pammakaristos Kilisesi (Fethiye Cami) Opus sectile Döşemeden Görünüm (Demiriz, 2002:42)



Çizim 39: Pammakaristos Kilisesi Döşeme Restitüsyonu (Demiriz, 2002:43)

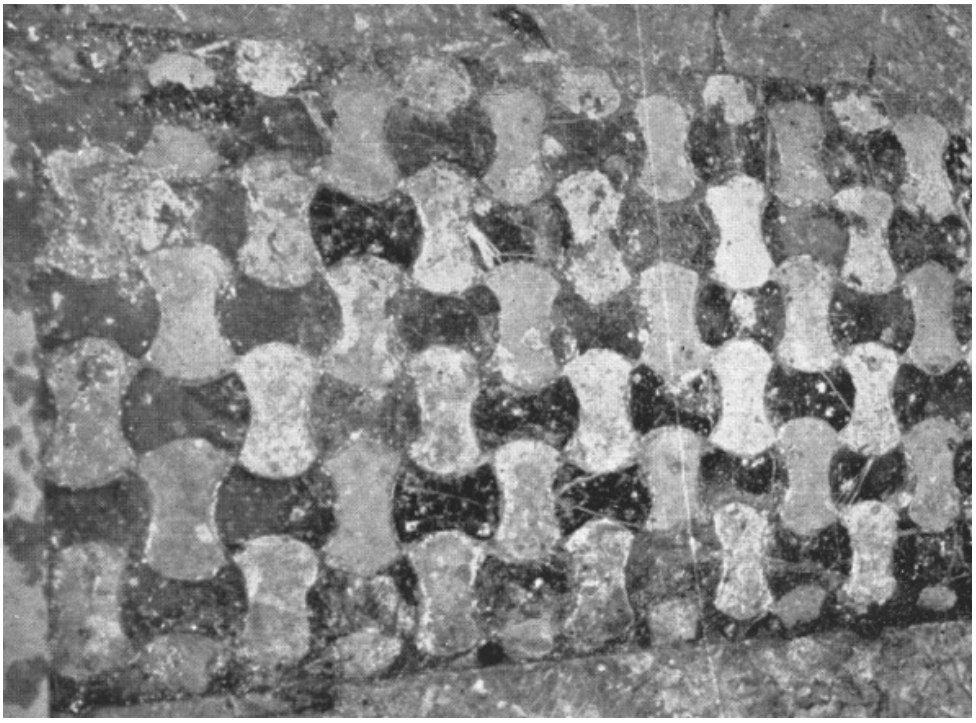
Mihraptaki dört düğümlü çini süslemenin benzer bir örneği İstanbul'da Pammakaristos Manastırı Kilisesi (Fethiye Cami) (1292-1294)[447] kuzey binada bulunan opus sectile döşemede görülmektedir (Fotoğraf 105, Çizim 39). Kubbenin altındaki mekanda, batıdaki payenin yakınında bulunan 70x50 cm ölçülerindeki panonun yarıya yakın kısmı korunmuştur. Örgülü dikdörtgen panoda, panonun ortasında yuvarlak levhayı çevreleyen örgü şeridinin her kenarının ortasında küçük bir düğüm oluşturduğu görülür (Demiriz 2002:42-44).

Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi giriş eyvanı kemerini çevreleyen lotus ve palmetli friz de Selçuklu çini sanatında ilk defa görülen bir özelliktedir (Fotoğraf 106) (Yetkin 1986:99). Lotuslar firuze renk çini, palmetler ise kırmızı renk tuğla malzemeden oluşmaktadır. Günümüzde büyük oranda tahrip olmuş ve boyanmış durumdaki bu tuğla dolgular, bazı araştırmacılar tarafından kırmızı taş olarak tanımlanmıştır[448].

Fotoğraf 106: Çay Ebûl Mücahid Yusuf Medresesi (Alaaddin Cami) Giriş Eyvanından Görünüm

[447] İmparator VIII. Mikhael Palailogos'un yeğeni prostratos Mikhael Glabas Tarkhoniates tarafından 1292-1294 yılları arasında yaptırılmıştır (Demiriz 2002:42).
[448] K. Otto Dorn, Türkische Keramik, Ankara, 1957, s.20; K.Erdmann, "Neue Arbeiten zur türkischen Keramik", Ars Orientals, V (1963),s.202.

Kemerin köşe dolgularında bulunan firuze renkli çiniden dama şeklindeki dolgular Selçuklu sanatında az kullanılan Bizans sanatında yaygın kullanımı olan bir motiftir (Yetkin, 1986:99). Motifler yatay ve dikey olarak atlamalı şekilde yerleştirilmiştir. Benzer örnek, Zeyrek Kilise Cami (Pantokrator Kilisesi)[449] zemin mozaiklerinde görülür (Fotoğraf 107). Siyah ve sarı renk mermerden meydana gelen dış şeritte damalı motif işlenmiştir (Shweinfurth, 1953:489-491, 493, Res.3)



Fotoğraf 107: Zeyrek Cami zemin Mozayiğinden Görünüm (Shweinfurth, 1953:Res.3)

Selçuklu dönemi yapılarında ve bazı mimari plastik elemanlarda antik dönemde kullanılan ve Bizans döneminde kullanımı devam eden süsleme unsurlarını görmek mümkündür. Selçuklu yapılarında hem mimari kuruluş hem de süsleme öğesi olarak devşirme malzemenin kullanımı, kendi inşa ettikleri yapılarda da benzer süsleme unsurlarının kullanımını yaygınlaştırmıştır. Denizli Ak Han[450] (1253-1254) avlu taç kapısında ikinci silmede yer alan gamalı haç motifleri, Selçuklu sanatında

[449] 1118-1143 yılları arasında II. Ioannes Komnenos tarafından yaptırılan Zeyrek Kilise Cami'nin renkli taşlardan oluşan zemin mozayikleri II. Ioannes Komnenos ve karısı İmparatoriçe Irene tarafından yaptırılmıştır (Shweinfurth, 1953:490-491).

[450] Denizli-Afyon karayolunun yaklaşık 7. km'sinde, Akkale Beldesi sınırlarında yer alan yapının kapalı bölümü 1253, açık bölümü 1254 yılına tarihlenmektedir (Dursun,2016:288).

benzer örneği bulunmayan antik dönem ve Bizans döneminde kullanılan motiflerdir (Fotoğraf 108,109, Çizim 40).

Fotoğraf 108: Ak Han Taç Kapısından Görünüm, (Özdemir Arşivi, 2015)

Ak Han'ın beyaz mermer malzemeden taç kapısı, basık kemerli bir açıklık, çifte kemer düzenlemesi, sivri tonozlu kavsara, kemerleri taşıyan sütunceler, dıştan bu düzenlemeyi üç yönden dolanan süslemeli dört farklı silmeden oluşur. Alınlık kısmında yapının kitabesi yer alır. En dıştaki süsleme şeridinde yarım sekiz kollu yıldız ve haç motiflerinin tekrarıyla oluşturulan bir kompozisyon bulunur. İkinci silme

ise gamalı haçlar ve meander düzenlemesi ile dikkat çeker. Anadolu Selçuklu sanatında çok yaygın olmayan meander motifleri geometrik, bitkisel ve hayvan figürlerinin tasvir edildiği dikdörtgen veya kare panoların dönüşümlü sıralanması ile oluşturulmuştur. Meander motifi Antik Yunan ve Roma döneminde hem mimari süsleme hem de seramiklerde yaygın olarak kullanılmıştır (Saltuk, 1997:117).

Erken dönemde kesik meander, çengel meander ve mazgal meander gibi bazı tipleri bulunan meander[451] motifi daha sonra daha karmaşık bir şemaya dönüşmüştür. "*Helenistik ve Roma imparatorluk Çağı döneminde düz şekilde ilerleyen meander motifindeki dikdörtgen boşlukların içlerine dikdörtgen şekiller yerleştirmek bir moda haline gelmiştir*"[452] (Anabolu, 1992:4). Gamalı haç ve kare motiflerinin birlikte kullanımı Hindistan, Yunanistan ve Mezopotamya'da örnekleri görülen düzenlemedir. Bu motif hem tek hem de çok tanrılı dinlerde iyi-kötü, karanlık-aydınlık gibi olarak iki karşıt gücün imgesi olarak görülürken, İslam dininde biraz farklı bir yorumla tasavvufi inançlarda kendini göstermektedir (Durukan, 1993:149).

Ak Han'da taç kapıyı çevreleyen meander bordürlerinin içinde yalnızca iki yanda alttan on birinci karedekiler birer insan başı, diğerleri hayvan figürleri ve çarkıfelek motifli küçük rozetler ile bezelidir. Bu düzenleme gamalı haç pano şeklinde sıralı devam etmeyip, bazı yerlerde gamalı haçlar yerine farklı geometrik bezemeler yerleştirilmiştir. Motifler belirli bir düzen içinde değildir, bazıları işlenmeden boş bırakılmış, bazıları ise tahribattan dolayı korunamamıştır.

Gamalı haç motiflerinin kollarının çerçeve oluşturduğu kare veya dikdörtgen formlu panolar içinde insan başı, grifon, boğa, kartal, sfenks, kanatlı aslan, köpek, kuş, tavşan, keçi, geyik ve belirlenemeyen bazı figürler bulunmaktadır. Hayvan figürlerinin bazıları küçük boyutlu olmaları ve benzer özellikler taşımaları nedeniyle net olarak

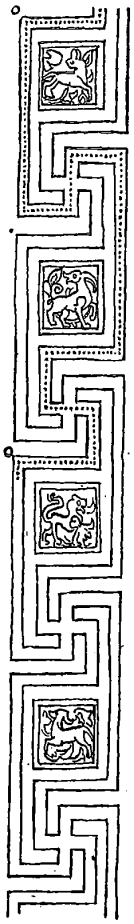
---

[451] Meander veya Menderes bordürü olarak da adlandırılan motif, Geometrik dönemde (İ.Ö. 1000-700) ortaya çıkmış olan Yunan kenar süsü veya anahtar desenidir. Yunanca 'maiandros' labirent gibi iç içe geçen anlamına gelmektedir. Meander yani Menderes nehri de kıvrımlarıyla ünlü olduğu için aynı isimde olduğu düşünülmektedir (Sarre 1998:84). Asıl kimliğini Yunan sanatında bulmuş olan motif, özellikle Demir Çağı boyunca kullanılmıştır (Anabolu 1982:3).

[452] Anabolu, Konya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir friz parçasında (Env. No.224) meander motiflerinin arasında aslan motifi ve Efes Artemison'da M.Ö. 4. yüzyıl evresine ait sunağın frizlerinde bulunan dikdörtgenler içerisinde ördek kaz, balık gibi bazı hayvan figürler yer aldığını (Anabolu 1982:5) belirtmiştir. Sözü edilen aslan meanderlar içerisinde aslan motiflerinin bulunduğu taş eser, günümüzde İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi bahçesinde bulunan etüdlük eser ya da aynı dekorasyonun başka bir parçasına ait olabilir.

ayırt edilememektedir. Durukan'a göre, grifon, çift başlı kartal ve çeşitli kuşlar, tavşan, karaca, aslan gibi hayvanların bazen karşılıklı bazen de tek olarak kare çerçeveler içinde tasvir edildiği bu anlayışta ve çeşitlilikte hiçbir Anadolu Selçuklu eseri bilinmemektedir. Şeridin üst bölümü yıkık olduğu için motiflerin devam edip etmediği hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir (Durukan, 1993:145).

Fotoğraf 109: Ak Han Taç Kapı, Sağ Kanat Süslemelerinden Görünüm



Çizim 40: Ak Han Portal Sağ Kanat Süsleme Motifleri Çizim, (K.Erdmann-H. Erdmann 1976:Taf.130)

Dursun tarafından yapılan çalışmalarda gamalı haç ve kare düzenlemesinde, gamalı haç bulunması gereken bazı yerlerde farklı türde geometrik şekiller yapılarak belirli bir düzende devam ettirilmediği, bazı mermer blokların kenarlarındaki motiflerin düzensiz birleşim gösterdiği ve sol kanatta, sütünce başlığı hizasından itibaren gamalı haç kollarında yönelim farklılığı tespit edilmiştir. Dursun, Denizli Ak Han avlu taç kapısında bazı süslemelerin düzen içinde birleşmemesi, bazılarının yarım

kalması ve üslup birliği göstermemesi gibi nedenlerle taç kapının bilinmeyen bir tarihte tahrip edildiğini ve muhtemelen İlhanlılardan sonraki bir dönemde yenilendiğini öne sürmektedir (Dursun 2017:151-154).

Gamalı haçlar arasındaki figürlü tasvirlerin ikonografik anlamları tartışılmaktadır. Durukan, tüm bu figürlerin gamalı haçlar ve karelerle sunulmasını evren tasarımıyla açıklamaktadır. Motiflerin gamalı haçlar arasındaki karelerde yer almasının evren tasarımının geometrik biçimlerle oluşturulmuş bir sentezi olduğunu belirtir. Gamalı haçların dört yöne egemen olma anlayışını, genellikle dengenin ve birliğin sembolü olan kareler içerisinde tasvirlerin yer almasının ise teklik içinde çokluğun yani evren içinde tüm canlı ve cansız yaratıklarıyla birlikte sembolü olduğunu ekler. Bu tür tasvir anlayışı her çevrede ve kültürde evrensel bir süsleme anlayışını yansıtır. Durukan, "*Ak Han'da oldukça küçük boyutlu tasvirlerle makrokozmos içinde bir mikrokozmos yaratılmak istendiği, bu biçimlemenin de belki de Bizans etkilerinin yoğun hissedildiği Batı Anadolu'da yer alan bir yapıda uygulandığı için farklı bir süsleme anlayışının yeğ tutulduğu*" görüşündedir (Durukan 1993:151-152).

Gamalı Haçlar içerisinde hayvan motiflerinin bulunduğu benzer bir örnek günümüzde Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi bahçesinde bulunan muhtemelen Roma veya Bizans (?) dönemine ait olan ve muhtemelen aynı dekorasyonun parçası olan iki kırık durumdaki etüdlük taş eserde görülmektedir. Süslemesi daha iyi durumda günümüze ulaşmış eserde gamalı haç motiflerinin arasında yürür vaziyette verilen bir aslan figürü yer almaktadır (Resim 110). Gamalı haç ve hayvan figürünün birlikte verilişi açısından oldukça benzer olan kompozisyonda İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'ndeki örnekte Ak Han'daki gibi bir pano içerisinde değil gamalı haçlar daha geniş tutularak, ortada oluşan boşluk içerisine yerleştirilmiştir.

Fotoğraf 110: Gamalı Haç ve Aslan Figürlü Bezemenin Yer Aldığı Taş Eser, İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Etüdlük Eser

Ak Han'ın taç kapısında bulunan kabartma insan tasvirleri de Orta Asya geleneklerinden daha çok Roma heykeltıraşlık örneklerine yakınlık gösterir. Yakın çevresinde Kolosai, Khonai ve Hieropolis gibi önemli antik kentler bulunan Ak Han, 1337 yılında Frigya I (Phrigia Prima-Pakatiana) Eyaleti'ne bağlı Laodikeia Metropolitliği sınırları içerisinde yer almaktadır. Ak Han'ın yakınlarında bulunan Hieropolis kentinde de 13. yy.'a kadar varlığını sürdüren bir Hıristiyan yerleşimi olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda Bizans döneminde bölgenin güneyindeki Karia'nın Metropolitliği konumundaki Aphrodisias kentinin Erken Bizans döneminde önemli bir heykeltıraşlık okulunu barındırdığı bilinmektedir. Tekinalp'e göre; "*Tüm bunlar Ak Han'ın bezeme programında uygulanan Bizans sanatı etkilerinin kaynakları olarak değerlendirilebilir. Taç kapının süsleme programında yer alan meanderler gibi antik bezeme geleneğinden gelen ve Bizans'a ulaşan bezemeleri iyi tanıyan usta grubunun 1250'li yıllarda söz konusu bölgede etkin olduğu anlaşılmaktadır*" (Tekinalp, 2004:49).

Anadolu Selçuklu süsleme sanatında Antik dönem ve Bizans dönemi ile bağlantı kurulabilecek mimari süsleme öğeleri bazı sütünçe ve sütun başlıklarında da görülmektedir. Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında hem devşirme, hem de özgün biçimde sütun, sütünçe ve başlıkları kullanılmıştır. Yapıların harim bölümünde, son

cemaat yerinde avlu ve revaklarda sütunların kullanımı görülürken, taç kapı ve mihraplarda ise duvara gömülü olarak daha küçük boyutta sütunçeler kullanılmıştır.

Anadolu Öncesi Türk- İslam mimarisinde, Karahanlılar döneminden itibaren sütunçelerin yapılarda kullanımı görülmektedir. Karahanlı Döneminde Merv'de Talhatan Baba Cami cephesinde yer alan sivri kemerlerin oturduğu sütunçeler, Buhara Muğak-ı (Megak-ı Attari) Cami taç kapısı köşelerinde yer alan vazo biçimde başlıklı sütunçeler, aynı şekilde vazo biçimli başlıklarıyla dikkat çeken Özkent Kuzey ve Güney Türbe girişlerindeki sütunçeler ile Ayşe Bibi Türbesi eyvan girişinin iki yanındaki sütunçeler Türk-İslam sanatında görülen erken örneklerdir. Büyük Selçuklu döneminde ise İsfahan Cuma Cami mihrabında sivri kemerlerin oturduğu kum saati biçimli başlıklı sütunçeler, Halep Ulu Cami minaresinde iki katlı yaprak bezeme başlıklı sütunçeler örnekler arasında yer alır.

Ünal'a göre "*İran'daki eserlerin bazılarında görülen köşe sütunçeleri Anadolu taç kapılarının vazgeçilmez öğelerinden biridir. Anadolu Selçuklu gömme sütunçeleri başlıklarının benzerlerini İran'da bulmak mümkün değildir*" (Ünal, 1982:22). Anadolu Selçukluların taç kapı, yan niş ve mihrapta yer alan sütunçe ve sütünçe başlıklarında Selçuklu dönemi çeşitli örneklerinin yanı sıra antik devirden ilham alan stilize akantüslu ve bitkisel motifli sütun ve sütünçe başlıklarıyla, zikzaklı veya burmalı sütun ve sütunçeler kullanılmıştır. Konya Sırçalı Medrese, Karatay Medresesi, İnce Minareli Medrese, Sivas Buruciye Medresesi, Kayseri Sahibiye Medresesi gibi birçok yapıda bu tip akantüslü başlıklar bulunmaktadır.

Anadolu Selçuklu sanatında, 13. yüzyıl başında geometrik süslemenin yaygın olduğu, 20-30 senelik bir dönemden sonra ise yeniden bitkisel süslemenin önem kazandığı görülmektedir. Cansever, 1242 tarihinde Konya Sırçalı Medrese'nin taçkapısında ortaya çıkan örneğine kadar (Fotoğraf 111), bitkisel süslemenin Selçuklu başlıklarında bağımsız bir özellik taşımadığı, mevcut geometrik şekil üzerinde çoğunlukla bezeme amacıyla yaprakların yerleştirildiğinin gözlemlendiğini belirtmiştir. Bitkisel süsleme elemanlarının kökeni, İran'da 12. ve 13. yüzyılda kullanılan motifler ile yakınlık gösterir. Ancak 13. yüzyıl ortasında Anadolu Selçukları ile Bizanslılar ve Ermeniler arasında sürekli bir ilişki olması sonucu, natüralist üslup etkileri gösteren akantus yapraklarının Selçuklu başlıkları üzerinde yer aldığı görülmektedir (Cansever, 2010:19-21).

Fotoğraf 111: Sırçalı Medrese Taç kapı Nişi,
Sol Kanat Sütünce Başlığından Görünüm
(Özdemir Arşivi 2020)

Anadolu Selçuklu dönemi bezemeli sütunçe başlıklarının çoğunluğu bitkisel bezemelidir. Bitkisel süslemeli örneklerden en yaygın olarak akantus yapraklarının kullanıldığı görülmektedir. Ünal'ın, Antik devir sütun başlıklarından etkilenme olarak değerlendirdiği bu başlıklar[453] Selçuklu taç kapılarında erken dönemlerden itibaren yapılmaya başlamıştır. Ancak bu akantus yaprakları antik dönem akantus yapraklarından hem teknik hem de görünüş açısından farklıdır (Ünal, 1982:62).

Roma dönemi, korint, kompozit başlıklarında görülen yaprak boylarının uzun, yaprak damarlarının derin ve sık oyuluşu gibi özellikler, Bizans döneminde yaprak boylarının kısalarak, damarlarının daha az yoğunlukta oyulması gibi değişiklikler göstermiştir (Temple 2001:240). Bizans döneminde bu başlık tipi stilize olup parçalanmışken, Selçuklular daha da üsluplaştırarak akantus başlıklarını üst üste

[453] Antik Çağ mimarisinde dor, iyon ve korint olarak üç temel mimari düzen bulunmaktadır. Dor ve İyon düzenleri M.Ö. 6-7 yy'lara kadar inerken, Korint başlıkların kullanımı M.Ö. 4. yüzyılda görülür. Kompozit başlığın ortaya çıkış dönemi tartışmalı olmakla birlikte M.S. 90 yılında inşa edilen Titus Takı ve Traian Takı'nda erken örnekleri görülür. Bizans döneminde ise dor tipi hariç Roma başlık tiplerinin kullanımı sürdürülmüştür (Temple, 2001:240).

yaprak çelenkleri şeklinde getirerek, kendilerine özgü bir başlık tipi yaratmışlardır. Selçuklular dönemindeki başlıklar çoğunlukla kompozit tiptedir. Ögel, Kayseri Sahibiye Medresesi köşe sütununun kompozit başlığında, volütleri birleştiren hat üzerinde bulunan aslan başı veya sfenks (?) olabileceğini düşündüğü kabartmadan yola çıkarak, bütün kompozit başlıklarda bunun gibi ufak figürlerin yer aldığını, ancak günümüzde hepsinin tahribata uğradığını öne sürmektedir (Ögel, 2006:475).

Alaaddin Cami taç kapısındaki sütunçe başlıklarında (Fotoğraf 112-113), birbiri üzerinde iki sıra uçları aşağı doğru sarkan düz yapraklı düzenleme akant yaprağı ile çok benzer gözükmese de bu tip sütun başlıkları İstanbul, Ravenna, Kuzey Suriye ve Mezopotamya'da 4-7. yüzyıllar arasında inşa edilen kiliselerde görülmektedir. Alaaddin Camisi'ndeki başlıklar çentiksiz ve dış çizgileriyle belirtilen akant yaprakları olmalıdır (Sarre, 1998:78-79).

Fotoğraf 112: Alaaddin Cami Kuzey Cephe Taç Kapıdan Görünüm (Özdemir Arşivi, 2020)

Fotoğraf 113: Alaaddin Cami, Kuzey Cephe Taç Kapı Sütunçeden Görünüm (Özdemir Arşivi, 2020)

Anadolu Selçuklu yapılarındaki sütunce başlıklarının büyük çoğunluğunda çift veya üç sıralı yapraktan bir taç yer alır. Bu yapraklar üç, beş, yedi veya dokuz çentiklidir. Bizans yaprağının en temel özelliği ise antik tek yaprağın bölünerek küçük yapraklar halini almasıdır (Fotoğraf 114). Böylece çok kenarlı yapraklar bütün bir akant yaprağından çıkarak dağılırlar. Selçuklu sütun başlıklarında da görülen bu özelliklerin Bizans sanatı etkisini taşıdığı düşünülmektedir (Sarre 1998:79-80). Anadolu Selçuklu dönemi sütünçe başlıklarındaki iki katlı akantus yaprakları korint tipi başlıkları anımsatırken, Karatay Medresesi gibi (Fotoğraf 115) kompozit tarzında olanlar da vardır (Öney, 1970:21).

Fotoğraf 114: Konya Alaaddin Cami, Bizans Dönemi Devşirme Sütun Başlığından Görünüm (Özdemir Arşivi, 2020)

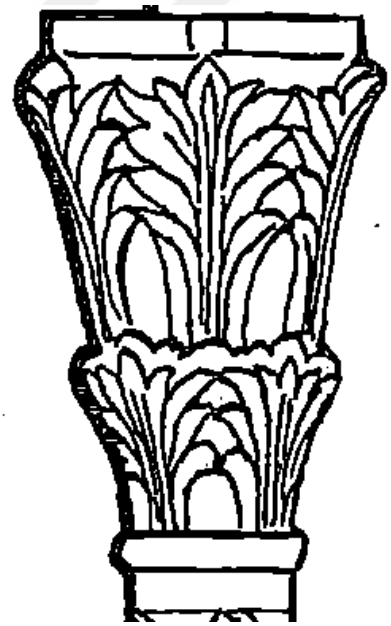
Fotoğraf 115: Karatay Medresesi Taç Kapısında Sütunce Başlığndan Görünüm (Özdemir Arşivi, 2020)

Anadolu'da 13. yüzyıl ikinci yarısında inşa edilmiş bazı eserlerde iki kademeli başlıkların yaygın kullanımı görülmektedir. İki kademeli başlıklarda iki başlığın üst üste gelecek şekilde kullanılması Bizans impost başlıkları ile ilişkilendirilmektedir. 13 yüzyıl ortalarında bu başlıkların Selçuklu yapılarında özellikle köşe sütunları üzerinde yer aldıkları görülür. Anadolu'da bu başlıkların en erken örneği, Artuklu

döneminde inşa edilen Meyyâfârikîn (Silvan) Ulu Cami'si mihrabında (1227) görülmektedir. Selçuklu yapılarında ise tarihi bilinen en eski örnek Konya Sırçalı Medrese (1242) taçkapısında köşe sütünları üzerinde bulunmaktadır. (Cansever 2010:21-23).

İki kademeli olarak düzenlenmiş başlıkta üst üste yerleştirilen akant yaprakları oldukça natüralist bir üslupta işlenmiştir. Anadolu'da bu tip başlıklar Konya Alâeddin Cami taç kapısı ile avluda yer alan I. İzzeddin Keykavus Türbesi taç kapısında, Kayseri Sahibiye Medresesi (1267-68), İnce Minareli Medrese (1250-1258), İncir Han (Fotoğraf 116, Çizim 41), Susuz Han (Fotoğraf 117, Çizim 42), Konya Sâhib Ata Cami (Larende Mescidi) (1258) ve Sırçalı Medrese taç kapısındaki sütunçe başlıklarında görülmektedir.

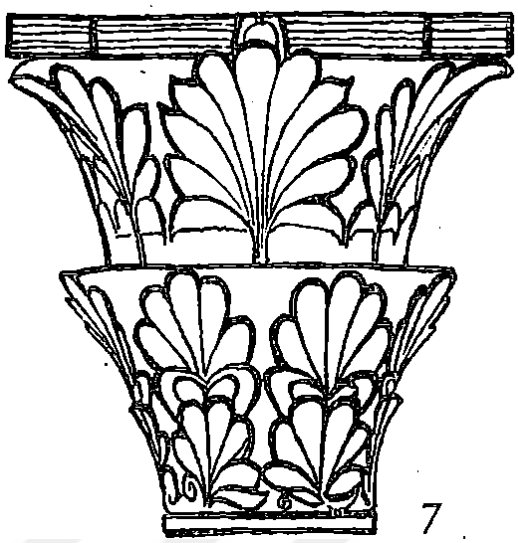
Fotoğraf 116: İncir Han Taç Kapısında Sütunçe Başlığından Görünüm (Baş Arşivi)



Çizim 41: İncir Han Taç Kapısı Sütunçe Başlığı Çizim (K. Erdmann-H.Erdmann 1976:Taf.115)

Anadolu'da iki kademeli başlıklar iki farklı grup içinde değerlendirilmiştir. Birinci grupta, her iki kademesi de konik şekilli ve kenger yaprakları, palmet veya rumilerle bezenmiş (Susuz Han, Sivas Çifte Minareli Medrese, Amasya Bimarhane ve Erzurum Yakutiye Medresesi) sütun başlıkları bulunur. Diğer grupta ise alt kademe konik, genellikle palmet ve rumi motifleriyle bezeli, üst ise yıldız profilli prizmatiktir ve kenger yapraklarıyla bezelidir (Sivas Gök Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese) (Ünal, 1982:73).

Fotoğraf 117: Susuz Han Taç kapısı sütun başlığından görünüm (Baş Arşivi)



Çizim 42: Susuz Han Taç kapısı, Sütun Başlığı Çizim (K.Erdmann-H.Erdmann 1976:Taf.122,7)

Anadolu Selçuklu dönemi sütun ve sütunçe başlıklarında bitkisel süslemeli başlıklar arasında akantüslu başlıkların özel bir yeri bulunmaktadır. Bu başlık türünün Anadolu Öncesi Türk-İslam yapılarında görülmeyip, Anadolu coğrafyasındaki yapılarda görülmesi, yerel etkilerle açıklanabilir. Selçuklular Anadolu coğrafyasında karşılaştıkları yeni mimari ve süsleme unsurlarını kendi gelenekleri içerisinde şekillendirmişlerdir. Anadolu Selçuklular sütun ve sütunçe başlığı süslemelerinde Anadolu'nun Roma ve Bizans geleneklerinden etkilenmişlerdir. Ancak bu etki var olan başlık tipinin aynısının yapılması yani kopyalanması şeklinde değil, yeniden uyarlanması şeklinde gerçekleşmiştir. Roma döneminden itibaren kullanımı görülen akantüs başlığın Bizans döneminde farklı değişikliklerle uygulandığı görülürken, Anadolu Selçuklular da üsluplaştırarak yeni biçimler geliştirmişlerdir. Selçuklular Anadolu'ya geldikten sonra inşa ettikleri yapıların sütunçe başlıklarının büyük çoğunluğunda çift veya üç sıralı yapraktan bir taç ve iki kademeli başlık düzenlemesi ile bu başlık tipini yeniden yorumlamışlardır. Bu durum, Anadolu Selçukluların bazı mimari unsurlarda olduğu gibi (Örn.bazilika plan) geldikleri coğrafyada var olan bir motifin, şemanın, kendi istekleri ve beğenileri doğrultusunda yeniden yorumlanması ve uyarlanmasının güzel bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.3.Diğer Unsurlar

4.1.3.1. Duvar Resimleri-Freskler

Anadolu'da, Selçuklu hakimiyeti döneminde Hıristiyan tebânın nüfusunun en yoğun olduğu yörelerden biri Kapadokya Bölgesi'dir. Selçukluların Anadolu'da hakimiyet kurmasının ardından bölgenin yerli Hıristiyan halkının bu bölgeyi terk etmeyip kendi kültürel özelliklerini ve dini inançlarını koruyarak yaşamlarını devam ettirmesi, doğal olarak bu bölgede Bizans-Selçuklu kültürel, dini ve sanatsal etkileşimin yoğun olmasına neden olmuştur.

Kapadokya Bölgesi 7.-11. yüzyıllar arasında Bizans İmparatorluğu'nun doğu sınırında stratejik bir bölgeydi. Bu bölgedeki birçoğu zengin duvar resim programına sahip kiliseler, manastırlar ve sivil yerleşimler Ortaçağ boyunca Doğu Hıristiyan dünyasının maddi kültür ve sanatsal geleneklerinde bölgenin önemine dair somut kanıtlar sunarlar. Ancak 11. yüzyılın sonlarına doğru Türklerin Anadolu'ya gelişi ile Kapadokya'daki Bizans hakimiyeti kesintiye uğramıştır (Uyar, 2015:215). Türklerin bölgeye gelişleriyle birlikte demografik, sosyal ve politik değişiklikler sanat dinamiklerini belirlemiştir (Ötüken vd., 2007:33). Kapadokya'daki kiliselerin yaklaşık %10'unun 13.yy'da inşa edildiği, ya da resimlendiği bilinmektedir (Tekinalp, 2004:48).

Kapodokya Bölgesi'nde Türk nüfuzu 12.yy'ın başlarından itibaren güçlü ve etkili olmuştur (Savvides, 1981:124). Danişment ve Selçuklular tarafından hakimiyet kurulmak istenen dönemde sanatsal faaliyetlerde oldukça belirgin bir azalma olmuştur. Ancak 12. yy. sonunda Selçuklular bölgede kesin hakimiyet kurduktan sonra, 13. yy.'ın ilk on yılında kayda değer bir refah ve kültürel gelişme sağlamışlardır. Bu sosyo-ekonomik ve politik istikrar Kapadokya'nın Yunanca konuşan Hıristiyan topluluklarını da etkilemiştir (Uyar, 2015:215).

12. yy'da sanatsal faaliyetlerin azalmasının bir göstergesi de kesin olarak hiçbir resim dekorasyonunun 12. yüzyıla tarihlenmemesidir. 13. yy.'da ise bölgede bulunan 9 kaya kilisesinin duvar resimleri ve yazıtlarıyla bu yüzyıla tarihlenmesi Selçuklu yönetimi altında Hıristiyan resminin yeniden ortaya çıktığı görülmektedir. Ayrıca 22 diğer yapı aynı döneme atfedilir (Uyar, 2015:215-216). Bu dönemde inşa edildiği kitabelerinden bilinen dokuz kilise; Göreme'deki Eustathios (1148-49), Gülşehir Karşı

Kilise (1212), Şahinefendi Kırkmartirler (1216-17), Tatlarin II Numaralı Kilise (1215), Suvasa (1222-54), Mavrucan Stratelates (1256-57), Ortaköy Georgios (1293) Belisırma Kırkdamaltı (1283-95) (Ötüken vd., 2007:33) ve Cemil Başmelekler (1216-1217) Kilisesi'dir. Kitabeleri ya da üslupsal ve ikonografik özellikleriyle 13. yy'a tarihlenen kiliselerin kuzeyden güneye devam eden bir güzergah üzerinde yer aldıkları görülür. Bu güzergah Kapadokya Bölgesi'nde bu dönemde Hıristiyan halkın yoğun yaşadığı alanı göstermektedir. 13. yy'da inşa edilen yapılar içerisinde Gülşehir Karşı Kilise, Tatlarin II Numaralı Kilise, Cemil Başmelekler Kilisesi ve Şahinefendi'deki Kırkmartirler Kilisesi kitabeleriyle İmparator I. Theodoros Laskaris dönemine tarihlenirler. Peker'e göre bu yapılar "*13. yüzyılda bölgede Türklerin hakimiyetinde yaşayan Hıristiyan halkın, İznik İmparatoruna bağlı olduklarını kanıtlar*lar" (Peker, 2016:572,573).

Özellikle Kapadokya bölgesinde Türkler ve Bizanslı topluluk ile ilgili bir kaynak, Protonotarius Ioannes Meliteniotes tarafından 1226'da yazılan Caesarea Tetraevangelium'unda bulunan nottur. Bu metinde "*Sultan I.Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğlu ile birlikte Sultan I. Alaaddin Keykeykubad'ın adının geçmesi aynı zamanda Meliteniotes'in Konya Sultanından bazı imtiyazlar beklemesi Türklerin bu bölgedeki idari üstünlüğünü yansıtması açısından önemlidir*" (Ötüken vd., 2007:33).

13.yy'da Anadolu'da Müslüman ve Hıristiyanların ortak yaşamlarını sürdükleri sosyal yapı karmaşık olmasına rağmen Hıristiyanların sanat etkinliklerini sürdürdükleri bilinmektedir. Selçuklu Sultanlarının da bazı yapılarda adının geçmesi İznik Sultanlığına bağlı olmakla birlikte, Kapadokya'daki Müslüman ve Hıristiyan halkın toplumsal birlikteliğinin yanında politik ve ekonomik birlikteliği göstermesi açısından önemlidir. Ihlara Vadisi'ndeki Belisırma'da, Kırkdamaltı Kilisesi'ndeki freskte baniler, muhtemelen Gürcü Prensesi Thamar, kocası Amirarzes Basileios ve yapının koruyucu Azizi Georgios ile birlikte tasvir edilmiştir (Ötüken 1990:6). Aziz Georgios Kilisesi kitabesinde "*Yüce din çilekeşi görkemli Aziz Gergios adına kurulan bu tapınak Amirarzes Basil Giag Yakub'un eşi Tamara Sultan'ın emek ve yardımlarıyla süslenmiştir. Ey Kapadokya'nın çilekeşi Georgios Yüceler yücesi büyük Sultan Mesud'un hükmü altında Andronikos efendimiz Romalılar üzerinde hüküm sürerken, Tarih 1285-1295*" yazısı okunmuştur. Kitabede adı okunan Sultan II. Mesud, İmparator II. Andronikos yazısı ile Amirarzes Basil Yakub'un eşi Tamara'nın

betimlenmeleri ünik bir veridir (Ötüken vd., 2007:33). Bu kitabe "*Bizans İmparatoru ile Selçuklu Sultanı arasında iyi ilişkiler olduğunu gösterirken, aynı zamanda Hıristiyan Rumların Selçuklı devletinin siyasi tebaası olduklarını kabul etmelerinin, daha üst bir Romalı kimliğe aidiyet duygusunu dışlamadığını göstermektedir*" (Cahen, 2012:173). Ayrıca bu kitabe 13. yy. sonlarına kadar vadideki Hıristiyan toplumun saygı ve hoşgörüye dayanan bir anlayış içerisinde buradaki varlığını sürdürdüğünü göstermesi açısından da önemlidir (Ötüken, 1990:6).

Aziz Khariton (Ak Manastır) Manastırı kilise kapısının üzerinde iç kısımdaki yazıtta ise, "*Kimin eseri? Yazıtlardan bahsetmiyorum, ruhları araştıran Tanrı biliyor çünkü. Yüce Azize Bakire Meryem Ana'nın kutsal kilisesi, namıdiğer Spileotissa (Mağaralı), Partik Gerigorios'un patrikliği ve sayın Roma İmparatoru mümin kralımız Andronikos'un İmparatorluğu döneminde inşa edilir ve Yüce Sultanımız Mesud Keykavus döneminde restore edilip, zenginleştirilmiştir. Sene 6797 ikinci indictus. Keşiş ve sonraları başkeşiş olan Matthaios'un notu*" (Hasluck, 2013:23) okunmuştur. Buradaki yıl 1289 yılına karşılık gelmektedir ve bu dönemde Patrik olan II. Gregorios (1283-1289), İmparator II. Andronikos (1282-1332) ve II. İzzeedin Keykavus'un oğlu II. Mesud'un (1283-1294) adları geçmektedir. Hasluck'ın "*Konya Selçukluları zamanında Hıristiyanlık ile Müslümanlık arasında ilişkiler son derece dostçaydı. Rumlar Kilise binasında bu tür bir özgürlüğü bir daha reformcu sultan II. Mahmud (1808-1839) zamanına kadar yaşamayacaktı. Bir kez daha onun döneminde kilise yazıtları Hıristiyan piskoposu ve Türk Sultanının isimlerini birlikte kaydettikleri görülmektedir*" sözleri dönemin siyasi, sosyal ve dini ortamının hoşgörü üzerine kurulduğunu göstermesi açısından önemlidir (Hasluck, 1973:381; Hasluck, 2013:24).

12-13. yüzyıllarda Bizans duvar resimlerinde politik içerikli mesajlar dikkati çeker. Demre Aziz Nikolaos Kilisesi duvar resimleri bunun en güzel örneklerindendir. Kilisenin kuzeydoğu köşe odasındaki 'Komünyon' sahnesindeki Yahuda figürü oldukça dikkat çekicidir. Yahuda tasviri Havariler arasında iki büklüm eğilmiş, elini yüzüne kapatmış şekilde betimlenmiştir. "*İhanetin bu şekilde dramatize edilmesi dolaylı olarak inancını yitirenler için bir mesaj niteliğindedir*". Yine Kilise'nin iç narteksindeki 'dört konsil' sahnesi de dönemin tüm ekonomik ve politik sorunlarına rağmen Bizans Devleti'nin din politikasındaki gücünü vurgulaması açısından önemlidir (Ötüken, vd., 2007:34).

Uyar'a göre, 13. yy' Kapadokya duvar resimleri "*Yunan topluluğun popüler dindarlığının ve sanatsal ifadesinin neredeyse hayatta kalan tek maddi kanıtı olmaları açısından oldukça önemlidirler*" (Uyar, 2015:215-216). 13. yy. Kapadokya duvar resimlerinin bir kısmında başkent etkisi görülmektedir. Selçuklu idaresi altındaki bölgelerde çalışan Hıristiyan ustaların sanatsal ilişki kurabileceği yerler sınırlıdır. Kapadokya Kiliseleri duvar resimlerinde Gürcü resim sanatı etkisinin daha fazla olduğu anlaşılmaktadır (Tekinalp, 2004:47). Bu dönem Kapadokya bölgesindeki sanat anlayışının yerel ve gezici ustalar tarafından biçimlendirildiği düşünülmektedir. Gülşehir Karşı Kilise ve Tatlarin II Kilisesi'nin inşa tarihlerinin yakın olması, benzer figür ve kompozisyon anlayışındaki resim programları bu kiliselerin aynı atölyelerin ürünü olabileceğini düşündürmektedir (Peker, 2016:579).

12-13. yüzyıllarda Kapadokya Kiliseleri resim programında ağırlıklı olarak İsa'nın Kudüs'e girişiyle başlayan olayları içeren Passion (İsa'nın çektikleri) dönemi ve İsa'nın ölümünden sonraki sahnelerin öncelik kazandığı görülmektedir. Resim programında ana tema 'ölüm ve diriliş'tir[454] (Ötüken vd., 2007:33). Örneğin Gülşehir Karşı Kilise resim programında Son Akşam Yemeği ve İhanet, İsa'nın Çektikleri, Anastasis Çarmıhtan İndiriliş, Kadınlar Mezar Başında, Ölüm Sonrası ve Diriliş sahneleri yer alır (Peker, 2016: 576).

Doğu Kilisesi bayramları arasında en çok betimlenen sahneler '*Çarmıhta İsa ve İsa'nın Doğumu Sahneleri*'dir. Bu dönemde resim programında bayram sahnelerinin çoğaldığı görülür ki bu litürjideki değişimle ilişkilidir. "*Sahne seçiminde dönemin sosyo-politik yapısı ve Hıristiyanların gittikçe yitirdiği beklentiler vurgulanır, Eski Ahit kaynaklı 'Fırında Üç İbrani Genci' ve 'İbrahim'in Misafirperverliği' gibi kurtuluş ve üç birlik temalı sahnelerin seçilmesi Hıristiyanlara güç veren mesajlar olarak yorumlanabilir*" (Ötüken vd.,2007:33).

Gülşehir Karşı Kilise duvar resimlerinde asker azizlerin öldürdüğü ejder tasvirinde ve Karşı Kilise'deki cehennem yaratığı tasvirinde bölgedeki Selçuklu Bizans ortak yaşamının etkileri görülmektedir (Peker, 2016: 581). Trabzon Ayasofya

[454] Kapadokya'daki iki nefli Kiliselerde resim programlarında yaşam ve ölüm temaları yer alır. Kiliselerin bir nefi 'Vaftiz' dolaylı olarak yaşama ayrılırken, diğer nef ise İsa'nın çektikleri ve ölümü sonrasına ait sahnelere yer ayrılır (Şahinefendi Kırkmartirler, Soğanlı'daki Canavar ve Mavrucan'da Emin Kiliseleri) (Ötüken vd., 2007:34).

ile Kapadokya Yeni Tokalı Kilise resim proramlarında ağırlıklı olarak İsa'nın yaşamından mucize ve iyileştirme sahnelerinin yoğun olması bir rastlantı olmaktan çok 12-13 yy. Anadolu'nun politik ortamı ile ilişkilidir (Ötüken Vd., 2007:33).

Fotoğraf 118: Belisırma Aziz George (Kırkdamaltı) Kilisesi Fresklerinden Görünüm, Aziz George, Tamar ve Amirarzes Basil Yakub tasvirleri (Özdemir Arşivi 2019)

Kapadokya'da Aziz Georgios Kilisesi'ndeki freskte yer alan ünik tasvirler ve yazıt, bölgedeki Bizans-Selçuklu birlikteliğini yansıtan bunların en önemli kanıtlardan biridir. Kilisenin koruyucu azizi ve banisinin tasvir edildiği kompozisyonun merkezinde Aziz Georgios, sağında Gürcü Kraliçesi Tamar ve solunda ise eşi Amirarzes Basil Yakub tasvirleri yer almaktadır (Fotoğraf 118-Çizim 43). Bu freskte kilisenin banisi Tamar'ın eşinin sarıklı ve İslami bir giysi ile tasvir edilmesi oldukça

ilgi çekicidir. Basil Yakup, kompozisyonun solunda, beli kemerli uzun, önden kapanan bir kaftan ve başında Selçuklu tarzında bir sarıkla tasvir edilmiştir. Ellerini yukarıya doğru kaldıran Basil Yakup figürü sol eli ile Aziz Georgios'u işaret etmektedir. Tamar'ın eşi Basileos'un bir 'Amirarzes', (özel askeri kuvvetlerin yetiştirilmesi için kendisine tımar arazisi verilen bir komutan) olduğu bilinmektedir (Ötüken, 1990:8). Muhtemelen Müslüman olan bu kişinin kilisenin bağışçısı ve kutsal azizi ile 13. yy.'a tarihlenen Kapadokya'daki bir kilisenin freskinde tasvir edilmesi dönemin çok yönlü kültürel ve sanatsal ortamını yansıtması açısından önemlidir. Aynı şekilde yukarıda sözü edilen kilisede bulunan yazıtta, Sultan Mesud isminin geçmesi de adete bu ortamı günümüze taşıyan yazılı belge niteliğindedir.

Çizim 43: Belisırma Aziz George Kilisesi , Aziz George, Tamar ve Amirarzes Basil Yakup Tasvirleri (Thiery 1977:I)

Kapadokya Bölgesi'nde daha erken dönemli bir örnek Karabaş Kilise'de bağışçı Michael Skepidis'in sarıklı tasvirinde karşımıza çıkmaktadır. Selçukluların Anadolu'da hakimiyet kurmasından önceki bir döneme tarihlenen freskler İslam ve Hıristiyan kültürleri arasındaki bir etkileşimin ürünüdür. Kilisenin fresklerinin bağışçı Protpospatharios Michael Skepidis, Rahibe Katherine ve keşiş Nyphon tarafından

İmparator Konstantine Doukas döneminde (1060-1061) yaptırıldığı bilinmektedir (Thierry 1977:191). Kilisenin bağışçısı olan protospatharius Michael Skepidis, incilerle ve madalyonlarda kuşlarla süslenmiş giysiyle tasvir edilmiştir (Fotoğraf 119-Çizim 44).

Fotoğraf 119: Soğanlı Karabaş Kilise Freskinde Mickel Sképides Tasviri (Thierry 1977:L.VII-28).

Fotoğraf 120: Soğanlı Karabaş Kilise Freski Doğum Sahnesinden Görünüm (Thierry 1977: 165, fig.6)

Michael Sképides tasvirinin en dikkat çekici özelliği İslami tarzda bir kıyafet ve başlıkla tasvir edilmesidir. Bu örnekler Hıristiyan dinine ait bir ibadet yapısında İslami detaylara sahip tasvirlerin Kapadokya'da bir kilisede varlığını göstermesi açısından önemlidir. Ortaçağ'da pahalı ve gösterişli doğu tekstillerinin Bizans soyluları tarafından yoğun talep gördüğü bilinmektedir. Ancak bunlar içerisinde Sasani sanatı ikonografik özelliklerini taşıyan çok az sayıda örnek vardır. Karabaş Kilise'de freskte yer alan Michael Skipedis tasvirinin incilerle süslenniş, madalyonlar içerisindeki kuşlarla bezeli, kolları tirazlı kıyafeti ile Sasani geleneğini yansıttığı öne sürülmüştür. Sasani ve Bizans kültürleri arasındaki ilişkiler, Sasani sanatına özgü bazı imgelerin ve kompozisyonların yeni sembolik anlamlar kazanarak Hıristiyan sanatına geçmesini sağlamıştır. Karabaş Kilise freskindeki bezeme unsurları da böyle bir etkileşimin ürünü olarak değerlendirilmiştir (Hakobyan-Mikayelyan 2018:53). Aynı yapıda İsa'nın doğumu sahnesinde yer alan ebelerden birinin başörtüsü üzerindeki kufi taklidi süslemeler de (Fotoğraf 120) Hıristiyan sanatında İslam sanatı etkilerini gösteren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Thierry 1977:165,fig.6).

Çizim 44: Karabaş Kilise, Michael Sképidis Tasviri Çizim,
(Hakobyan-Mikayelyan 2018:Fig.24)

4.1.3.2.Sikkeler

Türklerin Anadolu'ya gelişinin ardından Anadolu'da kurulan Anadolu Selçuklu Devleti ve tâbiyetindeki Danişmentlliler, Artuklular, Mengücekliler, Saltuklular gibi Türk beylikleri farklı siyasi politikalar neticesinde zaman zaman birlikte hareket etmiş, zaman zaman da aynı topraklarda hakimiyet mücadeleleri içerisine girmişlerdir. Bu mücadeleler esnasında bazen birbirlerine karşı Bizans Devleti ile ittifak yapmış, bazen de birleşip Bizans'a karşı mücadele vermişlerdir. Kültürel ve sanatsal açıdan aynı kaynaktan beslenen bu toplulukların çevre kültürlerle etkileşiminin içerisinde oldukları görülmektedir.

11. yy. sonlarından itibaren Anadolu'ya yerleşen Anadolu Selçukluları ve diğer beylikler 12. yüzyılın başlarından itibaren sikke darp etmeye başlamışlardır[455].

[455] Anadolu Selçukluları döneminde sikkeler üç birim halinde darp edilmiştir. Bunlar altın (dinar), gümüş (dirhem veya aded) ve bakır (fels veya fulus)'dur (Özme, 2006:565).

Selçuklularda yönetime geçen kişinin ilk eylemlerinden biri olan sikke darp ettirmek, bunun hükümdarlık ilanıyla birlikte ortaya çıkan alametlerden biri olduğunu göstermektedir. Ayrıca sikke darp ettirme faliyeti hükümdarlık ilanı ile birlikte mali duruma göre farklı dönemlerde tekrar edildiğine göre hem hükümdarlık ilanının başlangıcı hem de sonrasındaki yöneticilik bağlamında da etkin bir egemenlik sembolü olmuştur (Çaycı, 2008:59). Bu sikkelerde içinde insan figürlerinin de yer aldığı astrolojik, gezegen, burç tasvirleri ile birlikte atlı figürler ve mistik konular da yer almıştır. Bununla birlikte bazı sikkelerde tek veya ikili İmparator portreleri, tahtta oturan İmparator, Pantokrator İsa, tahtta oturan İsa, Victorya, Meryem'in İmparatoru taçlandırması, ejderle mücadele eden atlı süvari[456] tasvirleri gibi bu coğrafyada kendilerinden önceki Yunan, Roma ve Bizans gibi uygarlıklarının sikkeleriyle benzer tasarımlı sikkeler darp etmişlerdir. Bu tip sikke darp etmek siyasi, politik ve dini nedenler içermektedir. Bu sikkeler içerisinde bazı hükümdar portreleri, Pantokrator İsa, tahtta oturan İsa ve tahtta oturan Hükümdar, İmparatorun taçlandırılması konulu örnekler Bizans sikkeleriyle birebir benzerdir.

Bizans sikkeleri etkisindeki bu tarz sikkelerin ön yüzünde Hıristiyan ikonografisinden sahneler tasvir edilirken, arka yüzde ise bastıran kişinin adı unvanı, şeceresi gibi bilgiler Arapça harflerle yazılmıştır. İslami sikkeler üzerinde dua, ayet Kelime-i Tevhid gibi dini söylemlerin yer alması, bu durumun komşu devletler üzerinde psikolojik bir baskı unsuru oluşturmakla birlikte ekonomik güçlerini yerleştirmek çabasının bir nedeni olabileceği düşünülmektedir. Bizans sikkelerinde görülen "*İsa'nın Hizmetkarı*" anlamına gelen "CRISTOS REX REGNANTIUM" yazılarının karşılığı olarak İslami sikkelerde Kelime-i Tevhid, Ayet ve dua biçimde yazılara yer verildiği görülmektedir. Halife Abdülmelik döneminde Bizans sikkeleri tarzında sikkeler basıldığı bilinmektedir. Bir yüzünde Bizans İmparatoru Heraklios ve Konstantin'in, diğer yüzde ise dört basamaklı haç tasviri olan bu sikkelerin kenarında ise "*Bismillah La İlahe illallâh vahdedû Muhammed Resulüllâh*" yazıları eklenmiştir. Daha sonra bu sikkelere farklı İslami yazılar eklenmeye devam etmiştir. Bu şekilde

[456] Ejderle mücadele eden atlı avcı sahneli sikkeler Malatya Meliki Kayserşah, Sivas Aksaray Meliki Kudbeddin Melik Şah'ın bazı sikkeleri, I. Alaaddin Keykubad'ın meliklik dönemi ve Danişmentli Hükümdarı Muhammed bin Gümüştekin sikkelerinde görülmektedir (Özme, 2006:569).

sikke darp etmek, Bizans İmparatoruna sikke üzerinden siyasi ve dini mesaj vermek olarak yorumlanmıştır (Uykur, 2017:162-163).

Ticari amaçla kullanılan iki dilli, iki kültürden izler taşıyan bu sikkeler dönemin çok kültürlü yapısı içerisinde ortak kullanım nesneleri olması açısından önemlidir. Anadolu topraklarına yeni gelen Türk toplulukları Bizans tasvirleri ile birlikte kendi isimlerini taşıyan bu sikkeleri bastırarak, hem bu topraklardaki varlıklarını ve güçlü konumlarını göstermek, hem de burada yaşayan yerli halkın hafızasında yer edinmiş tasvirleri kullanarak bu sikkelerin dolaşımını kolaylaştırmayı amaçlamışlardır. Çoğunlukla Hıristiyan nüfusun yoğun olduğu bölgelerde bu tip sikkelerin yoğun olarak darp edilmesi bu durumla ilişkili olmalıdır.

Türkler Anadolu'ya yerleştikten sonra öncelikle günlük ihtiyaçlarını karşılamak için kullandıkları sikkelerde kendilerinden önceki kültürlerin etkisinde bakır sikkeleri değiştirmişlerdir. Bir sonraki aşamada ise 12. yy. ortalarında, ticari ve mali amaçlar için gereken gümüş ve altın sikkeleri darp etmişlerdir (Ashton, Lightfoot ve Özme 2000:172). Erken örnekler içerisinde ön yüzde Bizans İmparator tasvirleri benzeri İmparator portreli sikkeler dikkat çeker.

Anadolu Selçuklu Devleti'nde yarım portre olarak cepheden verilen İmparator tasvirli sikkeler, I. Kılıçaslan (1092-1107), I. Mesud (1116-1155) ve I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1192-1196 1. Saltanatı) sikkelerinde görülmektedir (Özme, 2016:148). Bu sikkeler Bizans dönemi VII. Konstantinos (945-950), X. Konstantinos (1059-1067), Michael VII (1071-1078) sikkeleri ile benzer özelliktedir. Cepheden yarım portre olarak verilen bu figürler loros kıyafetli, bir ellerinde labarum diğer ellerinde ise globus (küre) tutarken tasvir edilmişlerdir. Anadolu Selçuklular ile birlikte Mengüceklioğlu Fahreddin Behramşah (1162-1225) sikkesi ve Artuklu emiri Fahreddin Kara Arslan (1148-1174) sikkelerinde de benzer şekilde İmparator portreli örnekler bulunmaktadır.

Bizans sikkeleri etkisinde tasvir edilen bu figürlerin yüz hatları Bizans örneklerine göre daha şematik ve acemice verilmiştir (Özme, 2016:148). Kıyafetler ve başlarındaki taçlar, ellerinde tuttukları nesneler neredeyse birebir aynıdır ancak Anadolu Selçuklu örneklerinde detaylarda çok ayrıntıya girilmeyip, konunun verilmesi amaçlanmıştır.

a b

Fotoğraf 121a: I. Kılıçaslan Sikkesi, Ön Yüz. Bolvadin Belediye Müzesi (Foto. C. Lightfoot) (Özme, 2016:148, Res.1)
Fotoğraf 121b: I. Kılıçaslan Sikkesi, Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 122a: I. Mesud Sikkesi,1116-1155, Ön Yüz. American Numismatic Society Collection (http://numismatics.org/collection/1956.110.1?lang=tr) Erişim Tarihi:01.04.2020)
Fotoğraf 122b: I. Mesud Sikkesi, Arka Yüz.

Anadolu Selçuklu dönemi en erken tarihli İmparator portreli sikke I. Kılıçaslan (1092-1107) dönemine tarihlenmektedir (Fotoğraf 121a-b). Afyon Bolvadin Belediye Müzesi koleksiyonunda bulunan bakır sikkede (Kat.No.227, Ç.21 mm, Ağr.4.3 g) ön yüzde yüz hatları ve kıyafetleri şematik olarak verilmiş cepheden yarım boy İmparator tasviri, arka yüzde ise "Kılıçarslan (bin) Süleyman" adı okunmaktadır. Sikke Bizans Anonim follislerinin taklididir (Ashton vd., 2000:173,187,195, PL.III,227).

I. Kılıçaslan sikkesinden sonra I. Mesud dönemi (1116-1155) sikkelerinde benzer tasvir anlayışı görülmektedir (Fotoğraf 121a-b). I. Mesud'un bakır sikkesinde, (Ç. 25 mm, Ağr.5.179 g), ön yüzde İmparator portresi, arka yüzde ise "es-Sultan/ü'l-mu'azzam/Mes'ûd b./Kılıçarslan"[457] yazısı ile Sultan Mesud'un adı ve unvanı yer alır. Cepheden tasvir edilen İmparator figürü, başında penindilalı taç, yakalıklı loros giyimli, sol elinde labarum sağ elinde globus (küre) tutarken verilmiştir.

Benzer şekilde ön yüzlerinde imparator tasvirli Anadolu Selçuklu sikkeleri I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in 1. Saltanatı döneminde (1192-1196) darp edilmiştir. Karaman Müzesi'nde bulunan 3275 envater numaralı I. Gıyaseddin Keyhüsrev dinarı (Fotoğraf 123a-b) ön yüzünde sağ elinde labarum, sol elinde globus tutan, penindilalı taçlı İmparator tasviri yer alırken, arka yüzde "es-Sultan/ü'l-mu'azzam Keyhüsrev/ b. Keykubad" yazısı okunmaktadır. Aynı müzede bulunan 7446 envanter numaralı

[457] Benzer Örn. İçin Bknz. Artuk İ. ve Artuk C. (1974) İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler Kataloğu, Cilt I, İstanbul, s.350 No:1059; Aykut, Ş.N. (2000). *Türkiye Selçuklu Sikkeleri I*, İstanbul, s.188,189. Aydın Ş. (1994). "Doğu Batı Arası bir Gökkuşağı", Selçuklu Sikkeleri, *Yapı Kredi Bankası Sikke Koleksiyonu Sergileri İstanbul, s.2 ,No.4.;* Erkiletlioğlu H. ve. Güler O. (1996*). Türkiye Selçuklu Sultanları ve Sikkeleri,* Kayseri,s.46.

sikkede (Fotoğraf 124a-b) ise ön yüzde aynı özelliklerde imparator portesi, arka yüzde ise "Es-Sultan, El Muazzam/Keyhüsrev" yazısı okunmaktadır.

a b

Fotoğraf 123a: I. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkesi, Ön Yüz, Karaman Müzesi, Env. No:3275,
Fotoğraf 122b: I. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkesi Arka Yüz

a b

Fotoğraf 124a: I. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkesi, Ön Yüz. Karaman Müzesi, Env. No:7446
Fotoğraf 124b: I. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkesi, Arka Yüz.

Her iki sikkede de figür cepheden, başında pendilialı taç, yakalıklı loros giyimli, sağ elinde labarum sol elinde ise globus tutmaktadır. 3275 envanter numaralı sikkede figürün solunda iki yıldız 7446 numaralı sikkede ise tek yıldız görülmektedir. Anadolu Selçuklu sikkelerinde görülen bu şekilde altı kollu yıldızın damga olduğu düşünülmektedir (Alptekin 1994:129).

a b

Fotoğraf 125a: Michael VII Altın Histamenon, Ön Yüz. 1071-1078, İstanbul, American Numismatic Society Collection (http://numismatics.org/collection/1980.109.321?lang=tr)Erişim Tarihi 03.04.2020.)
Fotoğraf 124b: Michael VII Altın Histamenon, Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 126a: VII. Konstantinos Sikkesi, Follis, 913-959, İstanbul, Envanter No: 539 (78-4/19), Trabzon Arkeolji Müzesi.
Fotoğraf 125b: VII. Konstantinos Sikkesi, Follis, Arka Yüz.

Anadolu Selçuklularının erken dönemde darp ettikleri bu tarz sikkelerin Bizans dönemi sikkeleri ile birebir aynı olduğu görülmektedir. American Numismatic Society Collection'da bulunan Michael VII altın Histamenon'u (Ağr.4.38 g)[458] ön yüzde cepheden İsa büstü, uzun saçlı haç nimbuslu, tunik ve himationlu, sağ eli takdis

[458] (http://numismatics.org/collection/1980.109.321?lang=tr)

pozisyonunda, sol elinde kitap tutarken verilmiştir (Fotoğraf 125a-b). Figürün sağında IC, solunda XC harfleri, arka yüzde ise cepheden İmparator büstü verişmiştir. İmparator tasviri sakallı, başında penindilalı taç ile verilmiştir. Sağ elinde labarum, sol elinde ise haçlı globus tutmaktadır. Figürün baş çevresinde ise, "+MIXΛRACI [ΛOΔK]" [459] yazısı okunmaktadır. Yine Bizans dönemi örnekleri içerisinde Trabzon Müzesi, 539 (78-4/19) envanter numaralı VII. Konstantinos (913-959) sikkesinin (Çap 2.4 cm, Ağr.5.68 g) ön yüzünde ise VII. Konstantinos büstü, cepheden sakallı, taçlı, sol elinde haçlı globus sağ elinde akakia tutarken verilmiştir. Arka Yüzde ise "+CONS (T)/ EnΘEOb[A]/SILEVS[R]/OmEOn" yazısı okunmaktadır[460] (Fotoğraf 126a-b).

a b

Fotoğraf 127a: Kudbettin Sökman II Sikkesi Ön Yüz, 1185-1200, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Envanter No:152-6-76/2
Fotoğraf 127b: Kudbettin Sökman II Sikkesi, Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 128a: Fahreddin Karaarslan Sikkesi Ön yüz, 1118-1174, Artuklu Dönemi, American Numismatic Society Collection (http://numismatics.org/collection/1917.216.892?lang=tr)Erişim Tarihi:16.04.2020
Fotoğraf 128b: Fahreddin Karaarslan Sikkesi Arka Yüz.

Bizans sikkeleri tarzında imparator portreli sikkeler Hısn-ı Keyfa ve Amid Artukluları hükümdarı Fahreddin Karaarslan (1148-1174), Kudbeddin Sökmen II (1185-1200), Mardin Artukluları hükümdarları II. Kudbeddin İlgazi (1176-1184), Hüsameddin Yuluk Arslan (1184-1200), Nasıreddin Artuk Arslan (1200-1239)'ın sikkelerinde görülmektedir. Anadolu Medeniyetleri Müzesi 152-6-76/2 envanter numaralı Kudbeddin Sökmen II (1185-1200) sikkesinde, 4/3 profilden verilen figür, başı haleli ve sorguçlu, paludementum giyimli, sağ elinde mızrak, sol elinde ise küre tutmaktadır (Fotoğraf 127a-b). Ön yüzde figürün çevresinde "Sene erba'a ve tis'ine …" yazısı[461], arka yüzde ise "El Melikü'l Mes'ûd Kudbettin Sökmân bin Muhammed

[459] Benzer örnekler için bknz. Tekin 1999:191-192, Kat.287-290, Plate XXIV-XV, 287-290.
[460] Benzer örnek için bknz. Tekin 1999:169, Kat.188, Plate XVI, 188.
[461] Mardin Müzesi'nde bulunan benzer örnekte "Sene erba'a ve tis'ine ve hamsemi'e" yazısı ve figürün üzerinde 594 (1198) darp tarihi okunmuştur (Uykur 2017:56,Kat.16).

bin Kara Arslan, el-İmamü'n-Nâsır Emirül-Mü'minin" yazısı okunmaktadır[462]. Poole-Lane bu tasvirin Justinian I. Dönemi sikkelerinden kopya edilmiş olabileceğini önermektedir (Poole-Lane 1985:20, Type II,18, Fig.2). Profilden verilen figür, zırh ve paludementum kıyafeti, tüy sorguçlu miğferi ile Bizans tarzındadır (Uykur 2017:229).

American Numismatic Society Collection'da bulunan Fahreddin Karaarslan sikkesi (Çap 2.6 mm, Ağr.6.876 g) [463] ise hem ön yüz ve hem de arka yüzünde yer alan yarım boy portrelerle farklı özelliktedir (Fotoğraf 128a-b). Ön yüzde sakallı, başında penindilalı taçlı hükümdar figürü cepheden tasvir edilmiştir. Arka yüzde ise merkezde 2/3 oranında sola dönmüş portre, dıştan bir yazı kuşağıyla çevrilmiştir. Figürün çevresinde "El Melikü'l-Âlimü'l-Âdil Fahreddin Kara Arslan bin Davud bin Artuk" yazısı ile Fahreddin Karaaslan'ın adı, unvanı ve şeceresi yazılıdır. Ön yüzdeki İmparator portresi uzun penindilalı ve üçgen biçimli taç ile benzer örneklerden farklılık gösterir. Spengler-Sayles figürün uzun ince sakallı yüzü ve penindilalı taçı gibi özelliklerle Bizans İmparator tasvirleri geleneğinde olduğunu ancak bu tipte süslü taçların İmparatoriçe İrene'nin sikkelerinde olduğu gibi genellikle imparatorluktaki kadın yöneticilerin tasvirlerinde görüldüğünü vurgular. Arka yüzdeki figürün ise British Museum'da bulunan benzer örneğe göre yüz ve saç stilinin Türk tipinde olduğunu ancak bu özelliklerle belirgin bir kişiyi yansıtmadığını vurgulanmıştır (Spengler-Sayles 1992:17-18, Type V).

a b

Fotoğraf 129a: Hüsameddin Yuluk Arslan Sikkesi, Ön yüz, 1184-1200, Artuklu Dönemi, Sivas Arkeoloji Müzesi, Envanter No:77/25
Fotoğraf 129b: Hüsameddin Yuluk Arslan Sikkesi, Arka Yüz

a b

Fotoğraf 130: Nasıreddin Artuk Arslan Sikkesi, Ön Yüz. 1202-1203, Artuklu dönemi, American Numismatic Society Collection (http://numismatics.org/collection/1967.143.10?lang=tr) Erişim Tarihi:16.04.2017)
Fotoğraf 130 b: Nasıreddin Artuk Arslan Sikkesi, Arka Yüz.

[462] Benzer örnek için Bknz. Uykur 2017:56, Kat.16.; Poole-Lane 1985:20,Type II,18,Fig.2.
[463] Uykur tarafından benzer örneklerde yer alan tarihlere dayanarak, 1163-1164 yılına tarihlenmiştir (Uykur 2017:47, Kat.7). Benzer örn. için Bk. Spengler-Sayles 1992:17, Type 5; Artuk, İ ve Artuk C. 1993: 73, Tip. II, Lev.I/2.

İmparator portreli sikkeler içerisinde başka bir örnek, Sivas Arkeoloji Müzesi 77/25 Envanter Numaralı (Çap 31 mm) Artuklu Dönemi, Hüsameddin Yuluk Arslan (1184-1200) sikkesidir (Fotoğraf 129a-b). Sikkenin ön yüzünde başı diademli, penindilalı taçlı erkek büstü yer alır. Büstün çevresinde "*Hüsameddin Yuluk Arslan*" arka yüzde ise altı köşeli yıldız içerisinde "*el-Melikü'n-Nâsır Salâhed-dünya v'eddîn Yûsuf bin Eyyûb*" ile Eyyubi Meliki Selahaddin Eyyübi'nin adı ve unvanları okunmaktadır. Yıldızın köşelerinde benzer örneklerde darp tarihinin yer aldığı yazı korozyondan dolayı okunamamaktadır[464]. Büst şeklinde Hükümdar tasvirli bir başka örnek Mardin Artuklu hükümdarı Nâsıreddin Artuk Arslan (1200-1239) döneminde basılmıştır. Sikkenin ön yüzünde incili daire içerisinde hafif sola dönük, dalgalı saçlı, diademli, loros giymiş erkek büstü yer alır (Fotoğraf 130a-b). Figürün sağ ve solunda sekiz köşeli yıldız bulunur.[465] Ön yüzde "Nâsıreddin Artuk Arslan" yazısı ve arka yüzde altı köşeli yıldız içinde "Allah el-İmamü'n-Nâsır li'd-din Emîr el Mü'minîn." yıldızın etrafında ise "Duribe sene semâne tis'a tis'îne ve hamsemi'e." yazısı ile 599 (1202-1203) darp yılı okunmaktadır.[466]

a b

Fotoğraf 131a: II. Kudbeddin İlgazi Sikkesi, Ön Yüz. Artuklu Dönemi, Sivas Arkeoloji Müzesi, Envanter No:2014/359
Fotoğraf [13b]: II. Kudbeddin İlgazi II Sikkesi, Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 132a: I.Constantine Sikkesi, Ön Yüz. 336-337, Bizans Dönemi, American Numismatic Society Collection (http://numismatics.org/collection/1933.999.274?lang=tr) Erişim Tarihi.03.04.2020)
Fotoğraf 132b: I. Constantine Sikkesi, Arka Yüz

[464] Benzer Örnekler için Bknz. Spengler-Sayles 1992:117-120, Type 37; Uykur 2017:93-98, Kat.53-58.
[465] Spengler-Sayles yıldızların astrolojik simgeler içerdiğini ve bu sikkedeki figürün güneş sembolü olduğunu düşünmektedir (Spengler-Sayles 1992:119-121.)
[466] Benzer Örnekler için Bknz. Uykur 2017:112-115, Kat.72-75.

Bir diğer örnek, SivasArkeoloji Müzesi'nde bulunan, II. Kudbeddin İl Gazi (1176-1184), sikkesidir (Çap 29 mm, Ağr. 11 g). Ön yüzde dışta incili bir daire, ortada inci dizili kare içinde başı sağa dönük, diademli erkek büstü yer alır (Fotoğraf 131a-b). Karenin çevresinde Kudbettin İlgazi'nin şeceresi "İlgazi bin Alpi bin Timurtaş bin Artuk" yazısı okunmaktadır. Arka yüzde ise "İlgâzi li-Mevlânâ el Mâlikü'l-Âlimü'l-Âdil Kutbeddin Melikü'l-Ümera Şâh-ı Diyarbekir" yazısı ile Kudbettin İlgazi'nin adı yer almaktadır[467]. Kudbeddin İlgazi Sikkesi Bizans İmparatoru I. Konstantin (336-337)'in sikkeleriyle benzerdir (Poole-Lane 1985:28). American Numismatic Society Collection'da bulunan İznik basımı I. Konstantin sikkesi (Çap 15 mm, Ağr.1.61 g) ön yüzde İmparator büstü ve "D N CONSTAN-TINVS P F AVG" yazısı arka yüzde ise iki asker figürü ve "GLOR-IA EXERC-ITVS" yazısı yer almaktadır (Fotoğraf 132a-b) Her iki sikkede de sola dönük profilden verilen İmparator tasvirlerinin başında diadem bulunur.[468].

a b

Fotoğraf 133a: II. Kudbeddin İlgazi Sikkesi, Ön Yüz. 1176-1184, American Numismatic Society Collection, (http://numismatics.org/collection/1998.69.1?lang=tr /Erişim Tarihi:01.04.2020)
Fotoğraf 133b: II. Kudbeddin İlgazi Sikkesi, Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 134a: Heraclius Sikkesi, Ön Yüz. 610-641, Bizans Dönemi Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Envanter No:58/1
Fotoğraf 134b: Heraclius Sikkesi, Arka Yüz.

İmparator portreleri dışında iki figürlü tasvirlerin yer aldığı örnekler Artuklu dönemi sikkelerinde görülmektedir. American Numismatic Society Collection'da bulunan II. Kudbeddin İlgazi (1176-1184) sikkesi (Çap 33 mm., Ağr.14.206 g) ön yüzde öndekinin başı hafif sola, arkadakinin hafif sağa dönük olarak cepheden tasvir edilmiş iki insan büstü yer alır (Fotoğraf 133a-b). Figürlerden biri daha önde ve büyük olarak verilmiştir. Öndeki büyük figür dalgalı saçlı ve diademli, arkadaki figür ise başlıklı olarak verilmiştir. Figürlerin başlarının üzerinde "Seb'a ve seb'ine hamsemi'e" yazısı ile darp tarihi (1181-1182) okunmaktadır. Arka yüzde ise "en Nâsır

[467] Aynı örnek için Bk. Uykur 2017:83, Kat 43; Benzer örnekler için bk. Artuk İ, ve Artuk C. 1993:91, Tip I, Levha IX/ 46.
[468] Bk. http://numismatics.org/collection/1933.999.274?lang=tr.,

lid-dîn Emîrü'l-Mü'minin haze'd dirhem me'lüne men yugayyiruhû Kudbeddin bin Necmeddin bin Hüsameddin" yazısı ile Halife en Nâsir li'd-dîn'in adı ve ünvanı ile Artuklu hükümdarı Kudbeddin, babası ve dedesinin unvanları yazmaktadır.[469] Bu sikkenin Bizans dönemi benzer örneği Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi 58-1 envanter numaralı (Çap 21 mm, Ağr. 4.35 g) Heraclius solidusunda görülmektedir (Fotoğraf 134a-b). Cepheden iki figürün tasvir edildiği sikkede solda Heraclius sakallı, sağda genç Heraclius Constantine ise sakalsız olarak verilmiştir. Her iki figür de başlarında haçlı taç ve khiamys giymiş olarak verilmiştir. Constantinus daha geride ve küçük boyda verilmiştir. Üstte haç, sağ boşlukta N harfi vardır. Arka yüzde üç basamaklı kaide üzerinde potent haç ve "VICTORIA AVCU" lejand sonunda officina harfi ve altta CONOB"[470] yazısı okunmaktadır.

a b

Fotoğraf 135a: Fahreddin Karaarslan Sikkesi (1148-1174), Ön Yüz. Artuklu Dönemi, American Numismatic Society Collection. http://numismatics.org/collection/1917.216.896?lang=tr /Erişim Tarihi:03.03.2020)
Fotoğraf 135b: Fahreddin Karaarslan Sikkesi Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 136a: X. Konstantinos Follis, Ön yüz. 1059-1067, Bizans Dönemi, Sivas Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 86-138.
Resim 136b: X. Konstantinos Follis, Arka Yüz.

Bizans sikkeleri tarzında imparator büstlü sikkeler dışında Türk beylikleri tarafından darp edilen en yaygın tasvir Pantokrator İsa tasviridir. Bunlar içerisinde Artuklu emiri Fahreddin Kara Arslan (1148-1174) sikkesinde (Çap 24 mm, Ağr. 4.547 g) ön yüzde başı haleli, cepheden Pantakrator İsa tasviri[471], arka yüzde ise "Duribe ha'dha al-dirhem fi ayyâm Fahreddin Kara Arslan bin Sökman bin Artuk"

[469] Aynı örnek Uykur 2017:87, Kat.47, Darp tarihi farklı benzer örn. Uykur 2017:88-89-90, Kat.48-50; Artuk, İ, ve Artuk, C. 1993:91, Tip II, Levha 47-48.
[470] Benzer örnek için Bknz. Tekin, 1999:104, No.118,105 No.119.
[471] Bizans sikkelerinde İsa tasvirinin büst şeklinde sikkenin ana konusu olarak bastırılması II. Justinian dönemindedir (685-695). Bu sikkelerdeki İsa figürü Artuklu örneğindeki gibi sakallı uzun saçlı, sağ eliyle göğüs hizasında takdis işareti yaparken, sol elinde kutsal kitap tutmaktadır. Büst şeklindeki Pantakrator İsa tasvirleri III. Ioannes döneminden sonra görülmez (Uykur 2017:211).

yazısı okunmaktadır (Fotoğraf 135a-b).[472] Poole-Lane nimbusun çevresinde bu tarz sikkelerde görülen 'Emanuel için' anlamına gelen EMMΛNOΨH yazısının yazdığını düşünmektedir (Pool-Lane, 1875:18), ancak nimbusun çevresindeki alan korozyona uğradığı için yazı net okunamamaktadır. Spengler-Sayles bazı örneklerde solda IC sağda XC İsa'nın monogramı olduğunu belirtmiştir (Spengler-Sayles 1992:3). Muhtemelen bu örnekte de IC VE XC monogramları yer almaktadır. Fahreddin Karaarslan sikkesinde, Bizans sikkelerindeki[473] gibi Pantakrator İsa tasviri uzun saçlı sakallı sol elinde kutsal kitap tutarken sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Artuklu sikkesi ön yüzü Bizans dönemi John I. Tzmiskes, Basil II ve Konstantine VII (969-1028 yıllarını kapsayan) bronz "A Sınıfı Anonim follisler" ile oldukça benzerdir (Spengler-Sayles 1992:6). Türk beyliklerinden bir başka Pantokrator İsa tasvirli örnek, Danişmend dönemi Emir Gazi (1104-1034) sikkesinde görülür (Uykur 2017:212). Artukluların hakimiyet kurdukları bölgede yoğun oranda Hıristiyan nüfus bulunmaktadır. Bölgenin Artuklular tarafından idare edilmesinden önce İnaloğullarından Cemaleddin Mahmud'un Amid'de ön yüzünde Pantokrator tasvirli bronz fels darp ettirdiği bilinmektedir. Bununla birlikte İsa tasviri içeren Bizans sikkelerinde hem Artuklu hem de İnaloğluları hükümdarlarının kontrmarkları bulunur (Spengler-Sayles 1992:6).

Artuklu hükümdarı Fahreddin Karaaslan sikkesi ön yüzdeki tasvir ile X. Konstantinos sikkesi ön yüzdeki Pantokrator İsa tasviri benzerdir. Sivas Arkeoloji Müzesi'ndeki 86/138 envanter numaralı X. Konstantinos (1059-1067) follisi (Çap 2.9 mm) ön yüzde cepheden Pantakrator İsa büstü, arka yüzde ise İmparator tasviri yer alır (Fotoğraf 136a-b). İsa uzun sakallı haç nimbuslu ve himation giyimli, sağ eli göğsünde, sol elinde kitap tutarken tasvir edilmiştir. Ön yüzde "+EMMA NOVHA" solda $\overline{\text{I}}$C sağda $\overline{\text{X}}$C harfleri, arka yüzde sakallı penindilalı taçlı, loros giyimli İmparator büstü yer alır. İmparator tasviri, sağ elinde haç, sol elinde akakia tutmaktadır.[474]

---

[472] Benzer örnek için Bknz. Pool-Lane, 1875:18,Type 7,Fig.7; Spengler-Sayles, 1992:3, Tip.1; Uykur, 2017:41, Kat. 1.

[473] Pantakrator İsa tasvirli Bizans sikkeleri; "A1 Sınıfı (970-976), A2 Sınıfı (989-1025), B Sınıfı (1028-1034), C sınıfı (1034-1041), G Sınıfı (1068-1072) H Sınıfı (1072-1078), I Sınıfı (1078-1081) Anonim Follisler ile X. Konstantin (1059-1067), IV. Romanos (1068-1072), I. Aleksius (1092-1118), I.Manuel Komnenos (1143-1180), I. Andronikos Komnenos (1183-1185), III. Aleksius (1195-1203), Theodore Komnenos Dukas (1225-1230) sikkelerinde görülmektedir (Uykur 2017:212).

[474] Benzer örnekler için Bk. Tekin, 1999:189-190, 282-283, Plate XXIV,282-283.

a b

Fotoğraf 137a: Melik Şemseddin İsmail Sikkesi, Ön Yüz. 1164-1172, Danişmentli Dönemi, Sivas Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 85-11
Fotoğraf 137b: Melik Şemseddin İsmail Sikkesi Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 138a: Fahreddin Karaarslan Sikkesi, Ön Yüz. 1148-1174, Artuklu Dönemi, American Numismatic Society Collection. (http://numismatics.org/collection/1998.25.826?lang=tr /Erişim Tarihi:03.03.2020)
Resim 138b: Fahreddin Karaarslan Sikkesi, Arka Yüz.

Danişmentli ve Artuklu Beylikleri dönemi sikkelerinde yaygın olarak kullanılan bir diğer Hıristiyan ikonografisi sahnesi tahtta oturan İsa imgesidir. Sivas Arkeoloji Müzesi'nde 85-11 envanter numaralı Danişmentli emiri Şemseddin İsmail sikkesi (1164-1172) (Çap 32 mm) ön yüzde arkalıklı bir tahtta oturan başı haleli İsa tasviri bulunmaktadır [475](Fotoğraf 137a-b). Sikkenin arka yüzünde ise "El Melik'ül Âlimü'l-Âdil, Şemsed Ed dünya ve El-di (n)" yazısı okunmaktadır. American Numismatic Society Collection'da bulunan Fahreddin Karaaslan sikkesi (1148-1174)'nde ise ön yüzde tahtta oturan İsa tasviri, başı haleli, uzun saçlı, pallium ve colobium giymiş olarak verilmiştir (Fotoğraf 138a-b). Figürün sağ kolu tahtın kolu üzerinde, sol kolu ise göğüs hizasında elinde kutsal kitap tutmaktadır. Pool-Lane sikkenin I. Manuel Komnenos sikkeleri ile benzerliğini üzerinde durmaktadır (Pool-Lane 1875:17). Ancak Spengler- Sayles sadece altın sikkelerde görüldüğü için bunun kopya için uygun olmadığını düşünmektedir (Spengler-Sayles, 1992:9).

Figürün çevresinde "Mu'in Emîrü'l-Mü'minin yazısı ile Fahreddin Karaarslan'ın sıfatları yer alır. Arka Yüzde "(El Melikü'l)-Âlimü'l-Âdil Fahreddin Kara Arslan (bin Davud) bin Artuk" yazısı okunmaktadır[476] Fahreddin Karaaslan sikkesi tahtta oturan İsa tasviri, Bizans sikkelerinde İsa tasvirleri arasında en yaygın

[475] American Numismatic Society Collection'da bulunan örnekler için Bk. (http://numismatics.org/collection/1971.316.937?lang=tr)
[476] Benzer örnekler için Bknz. Pool-Lane, 1875:17, Type VI; Spengler-Sayles, 1992:7, Type 2; Artuk İ. ve Artuk C. 1993:75, Tip VI, Lev. I/7; Uykur 2017:42,43,44, Kat.2,3,4.

kullanılan imgelerden biridir.[477] Tahtta oturan İsa tasvirleri onun adeta bir kurtarıcı kral havası içerisinde İmparator olarak görüldüğünün anlatımı olarak düşünülmektedir (Uykur 2017:213). Spengler-Sayles bu sikkenin Konstantin IX Monomachos (1042-55) sikkelerinde tahtta oturan İsa figürlerinin kopyası niteliğinde olduğunu belirtmektedir (Spengler-Sayles 1992:9).

a b

Fotoğraf 139a: Konstantin IX Monomachos Altın Histamenon, Ön Yüz.1042-55, American Numismatic Society Collection (http://numismatics.org/collection/1948.1s9.501?lang=tr), Erişim Tarihi: 19.04.2020.
Fotoğraf 139b: Konstantin IX Monomachos Altın Histamenon,Arka Yüz.

American Numismatic Society Collection'da bulunan IX. Konstantine (1042-1055) altın Histamenon'u (Resim 139a-b) ön yüzünde İsa, arkalıklı bir tahtta oturmuş, sakallı, tunik ve himation giyimli olarak cepheden verilmiştir. Sağ eli dua pozisyonunda, sol elinde ise kutsal kitap tutmaktadır. Figürün çevresinde "+IhSXISREX REϛNANTIhM" yazısı okunmaktadır. Arka yüzde ise loros giyimli taçlı sağ elinde asa, sol elinde haçlı globus tutan cepheden İmparator tasviri yer alır. Üstte +cωn[ST]A AnTn bASILEuSRm" yazısı okunmaktadır.[478]

[477] Bizans sikkelerinde tahta oturan İsa tasvirli örnekler; İmparator IV. Leon (878-886), VII. Konstantinos (906-912), A1 ve A2 sınıfı anonim follisler, II.Justinian (685-695), III.Michael (842-867), VII. Konstantin (913-959),II.Basil ve VIII. Konstantin, III. Romanos (1024-1028), IV.Michael (1067-71), III.Nicepheros (1078-1081), I.Aleksios (1081-1118), II.Ioannes (1118-1143), sikkelerde görülmektedir (Uykur 2017:213-214).
[478] Benzer örnekler için bknz. Tekin, 1999:186-187, 269-273.

Tahtta oturan İsa tasvirli sikkeler arasında Sinop Arkeoloji Müzesi 2-2-006 envanter numaralı D Grubu Anonim Follis (1050-1060) (Fotoğraf 140a-b) Artuklu ve Danişmentli sikkeleri ile benzer özelliktedir. Ön yüzde arkalıklı bir taht üzerinde oturan İsa, cepheden sakallı, haç nimbuslu, tunik ve himationlu tasvir edilmiştir (Çap 31 mm). Figür sağ elini takdis pozisyonunda yukarı kaldırmış sol eli ile dizindeki kitabı tutmaktadır. Sağ ve sol boşlukta IC, XC harfleri yer alır. Arka yüzde ise "+ ISXS bASILE bASILE " yazısı okunmaktadır.[479]

Anadolu Selçuklu dönemi III. Kılıçarslan (1204-1205) ve IV. Kılıçarslan (1248-1249 1. Saltanat dönemi) dönemine tarihlenen sikkelerde Tahtta Oturan Hükümdar tasviri yer almaktadır (Özme 2006:568). III. Kılıçarslan (1204-1205) dönemine ait olduğu düşünülen (Lightfoot ve Özme 2000:72-73) tahtta oturan Hükümdar tasvirli sikke, farklı üslubuyla ünik bir örnektir.

A b

Fotoğraf 140a: D Grubu Anonim Follis, 1050-1060, Ön Yüz, Bizans Dönemi, Sinop Arkeoloji Müzesi, Envanter No:2-2-006, Fotoğraf 140b: Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 141a:. III. Kılıçarslan Sikkesi, Ön Yüz, American Numismatic Society Collection (http://numismatics.org/collection/1949.163.139?lang=tr) Erişim Tarihi:10.04.1010
Resim 141b: III. Kılıçarslan Sikkesi, Arka Yüz.

Afyon Müzesi'nde bulunan ve III. Kılıçaslan dönemine ait olduğu düşünülen bakır sikkenin (Çap 22 mm) ön yüzünde tahtta oturan Hükümdar figürü, arka yüzde ise "Es Sultanü'l A'zam İzzü'd dünya ve'ddin" yazısı okunmaktadır (Fotoğraf 141a-b). Lightfoot ve Özme arka yüzde yazan unvanın Anadolu Selçuklu Sultanları tarafından kullanımını değerlendirerek "İzzeddin" unvanının babası Süleyman Şah'ın ölümü üzerine çok küçük yaşta tahta çıkıp, amcası I. Gıyaseddin Keyhsürev'in tahtı ele geçirmesiyle sadece sekiz ay gibi kısa bir süre tahtta kalan III. Kılıçarslan'a ait olabileceğini öne sürmüşlerdir. Baş ve gövdesi cepheden bacakları 4/3 profilden

[479] Benzer örnekler için bk. Tekin, 1999:182, NO.250-253, Pl.XXI-XXII.

verilen tahtta oturan figür ellerini beline koymuş, ayakları sarkık olarak verilmiştir. Bu özelliklerle muhtemelen genç bir sultanın tasvir edildiği düşünülmektedir. Başında üç dilimli başlık dizlerine kadar uzanan kaftan giyimli figürün Türk tipinde olduğu belirtilmiştir. Bu özellikleriyle ünik bir örnektir. Danişmentli ve Artuklu sikkelerinde detaylar Bizans özelliklerini yansıtırken, onlardan farklı olarak bu sikkedeki figürün, kaftanı, başlığı, yüz hatları ile Selçuklu tipine daha yakın olduğu görülmektedir (Lightfoot ve Özme 2000:72-73).

a b

Fotoğraf 142a: Muhammed bin Saltuk Sikkesi, Ön Yüz. Erzurum, 1132-1168, Saltuklu Dönemi, American Numismatic Society Collection Albüm 1890.(http://numismatics.org/collection/1936.105.70?lang=tr) Erişim Tarihi:01.04.2020

Fotoğraf 141b: Muhammed bin Saltuk Sikkesi, Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 143a: II.Ioannes Sikkesi, Ön Yüz. 1118- 1143, American Numismatic Society Collection (http://numismatics.org/collection/1944.100.18065?lang=tr/) Erişim Tarihi: 03.01.2020)

Fotoğraf 143b: II.Ioannes Sikkesi,Arka Yüz.

İkili figürlerden oluşan sahneler arasında Bizans sikkelerindeki gibi ayakta, cepheden tasvir edilen figürler de bulunmaktadır. Bizans sikkelerinden görülen Patrik haçı tutan iki figürlü sahne Saltuklular dönemi sikkesinde görülmektedir. American Numismatic Society Collection'da bulunan, Muhammed bin Saltuk (1132-1168) sikkesinde ön yüzde ayakta duran iki figür tasvir edilmiştir (Fotoğraf 142a-b). Sağdaki figür bir eliyle bir kaide üzerinde duran Patrik haçını, diğer elinde ise kılıç tutmaktadır. Soldaki ve diğer figüre gör daha öndeki figür ise ellerini göğüs hizasından tutarken verilmiştir. Arka yüzde ise Arapça yazı bulunur. Yazı yoğun korozyondan dolayı okunamamaktadır. American Numismatic Society Collection'da bulunan II. Ioannes dönemi (1118-1143) altın sikkenin (Ağr. 4.34 g) ön yüzünde Tahtta oturan İsa tasviri, arka yüzde ise İmparator ve St. George ayakta aralarında Patrik Haçı tutarken tasvir edilmişlerdir (Fotoğraf 143a-b). Arka yüzdeki bu tasvir Saltuklu dönemi sikkesinin kaynağı olmalıdır.

Bizans sikkelerinden örnek alınarak darp edilen Hıristiyan ikonografisi kaynaklı bir diğer sahne, Meryem'in İmparatoru takdisidir. Bu sahne Artuklu dönemi sikkelerinde kopya edilmiştir. Sivas Arkeoloji Müzesi 2014/356 envanter numaralı gümüş sikkenin ön yüzünde karşılıklı birbirine dönük şekilde verilen iki figür, arka yüzde ise sağ eliyle İmparatoru takdis eden Meryem tasviri yer alır (Fotoğraf 144a-b). Meryem, başı haleli, tunik ve maphorium giyimli, İmparator ise loros giyimli, sağ elinde muhtemelen globus tutarken verilmiştir. Figürlerin çevresinde "Ebûl-Muzaffer Alpi bin Timurtaş bin İlgâzi bin Artuk" yazısı okunmaktadır[480]. Benzer kompozisyon Danişment Emiri Nasıreddin Muhammed (1060-1069) sikkesinde görülür (Uykur 2017:215, 311, Levha 9).

a b

Fotoğraf 144a: Necmettin Alpi Sikkesi, Ön Yüz Artuklu Dönemi, Envanter No: 2014/356, Sivas Arkeoloji Müzesi
Fotoğraf 144b: Necmettin Alpi Sikkesi,Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 145a: III.Romanos Histamenon Nomisma, Ön Yüz. (1028-1034) Bizans Dönemi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Envanter No: 36-79-40 .
Fotoğraf 144b: III.Romanos Histamenon Nomisma, Arka Yüz.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda 36-79-40 envanter numaralı III. Romanos Altın Histamenon nomismanın (Ç.22 mm, Ağr.3.79 gr.) arka yüzünde benzer sahne yer alır. Ön yüzde İsa arkalıklı tahtta otururken haç nimbuslu, pallium ve colobium giyimlidir. Sağ elini takdis eder şekilde kaldırmış, sol eliyle kutsal kitap tutmaktadır. Figürün çevresinde "(IhSXIS)REX REϚNANTInM" yazısı okunmaktadır. Arka yüzde solda İmparator Romanus ayakta, cepheden taçlı, sakkos ve loros giyimli, sağ eli göğsünde sol elinde haçlı globus tutarken, solunda Meryem ise nimbuslu, pallium ve mophorion giyimli sol eli göğsünde sağ eliyle İmparatoru taçlandırırken verilmiştir (Fotoğraf 145a-b). Figürlerin yanlarındaki boşlukta, "ΘCЄ bOHЄ' RωmAnω", aralarında ise MΘ yazısı bulunmaktadır.[481]

[480] Benzer örnek için bknz. Uykur, 2017:74, Kat.34
[481] Benzer örnek için Bk. Tekin, 1999:185-186, 267,268, Plate XXIII,267,268.

Bizans sikkeleri tazında insan figürleri dışında bir tasvir, Artuklu hükümdarı Fahreddin Karaaslan (1148-1174) sikkesinde yer alan Viktorya figürüdür (Fotoğraf 146a-b). Ön yüzde sağa doğru profilden verilen Viktorya figürü, sağ elinde bir levha tutmaktadır. [482]Arka yüzde "El Melikü'l-Âlimü'l-Âdil Fahreddin Kara Arslan bin Davud bin Artuk" yazısı ile Fahreddin Karaaslan'ın ismi ve lakabları yer alır.[483]

Viktorya figürü, bir pagan kültü olmakla birlikte Roma sikkelerinde de yaygın olarak görülmektedir. Figür, Roma İmparatorluğunda İmparatorun kazandığı zaferi simgelemektedir. Bizans sikkelerinde Viktorya tasviri, Arcadius, Eudoksia, ve II. Theodose, Pulcheria, I. Leo, II. Leon, Zenon, Anastasius, I. Justinus, II. Justinian, II. Justinus, Heraclius sikkelerinde görülmektedir. Pagan Viktorya figürü inançla ilişkili olarak zamanla yerini Hıristiyan meleğine bırakmıştır. Antik dönemde imparatorun zaferini sembolize eden figürün Artuklular döneminde "*hükümdarın zaferi yanında adalet, bilgelik egemenlik gibi erdemlerin kendisinde toplandığı*" nı vurgulayan imge olduğu düşünülmektedir. Lowick[484] Artuklu sikkesindeki figürün İslamiyet'deki Cebrail biçiminde anlaşıldığını belirtmiştir (Uykur, 1999:216-217). Poole-Lane British Museum'daki Viktorya tasvirli bir örnekte yer alan üst çerçevede "VICTORIA CONSTANTINI AUG" atında "SIS" yazısından yola çıkarak, sikkenin Büyük Konstantin'in Sisicia ve Pannonia'da basılan altın soliduslarından kopya edilmiş olabileceğini öne sürmüştür (Pool-Lane, 1875:17, Type V, Fig.5). Bizans dönemi benzer bir örnek I. Justinianus (527-565) sikkelerinde görülür. I. Justinianus solidusunda, ön yüzde ¾ profilden verilen figür zırhlı tüy sorguçlu miğfer giymiş sağ elinde mızrak sol elinde kalkan tutmaktadır (Fotoğraf 147a-b). Figürün çevresinde "DNIVSTINI ANVSPPAVC", yazısı okunmaktadır. Arka yüzde ise cepheden ayakta tasvir edilen melek figürü tunik ve pallium giysili, sağ elinde haç, sol elinde haçlı globus tutarken verilmiştir. Figürün iki yanındaki boşlukta "VICTORI AAVCCC, Kesimde ise CONOB[485]" yazısı okunmaktadır.

---

[482] Levha üzerindeki yazı okunamamakla birlikte benzer örneklerde Viktorya'nın elinde tuttuğu levha üzerinde "VOT XXX" yazısı okunmaktadır. Bknz. Pool-Lane, 1875:17,Type V,7;Uykur 2017:45, Kat No.5.

[483] Benzer Örnek için Bk. Artuk, İ ve Artuk C. 1993: 75, Tip. V, Lev. I/6; Uykur 2017:45, Kat No.5.

[484] Nicholas Lowick, "The Religious, The Royal and The Popular in the Figural Coinage of the Jazira", *Coinage and History of the Islamic World*, Variorum, Great Britain,1990,s.169-170.

[485] Benzer örnk.için Bknz. Tekin 1999,123-124, 25-28, Plate III.

a b

Fotoğraf 146a: Fahreddin Kara Aslan Sikkesi, Ön Yüz. 1148-1174, Sivas Arkeoloji Müzesi, Envanter No:2008-1
Fotoğraf 146b: Fahreddin Kara Aslan Sikkesi, Arka Yüz.

a b

Fotoğraf 147a: I. Justinius Solidusu, Ön Yüz, 527-565, Bizans dönemi (http://numismatics.org/collection/1948.19.137?lang=tr)13.04.2020.
Fotoğraf 147b: I. Justinius Solidusu, Arka Yüz.

İncelemiş olduğumuz örnekler Anadolu Selçuklu Devleti ve tâbiyetindeki Türk Beylikleri döneminde Bizans sikkeleri etkisinde veya Bizans sikkelerinden kopya edilerek darp edilmiş örneklerdir. Anadolu Selçuklular erken dönem sikkelerinde ön yüzde İmparator büstü tasviri bulunan sikkeler ile birlikte yanlızca III. Kılıçarslan ve IV. Kılıçarslan dönemine ait olduğu düşünülen sikkelerde farklı olarak, tahtta oturan Sultan tasvirli örnekler bulunmaktadır. Bununla birlikte başta Artuklular olmak üzere Danişment ve Saltuklu Beyliği sikkelerinde Hıristiyan ikonografisinden sahnelerin yer aldığı sikkelerin darp edildiği görülmektedir. Selçuklu Sultanları erken dönemde Anadolu'da Bizans karşısında kurdukları hakimiyetin siyasi bir simgesi olarak Bizans İmparatorları portresi tarzında sikkelerini darp ettirirken, özellikle Hıristiyan nüfusun yoğun olduğu bölgelerde Artuklu ve Danişmentli ve Saltuklu dönemi sikkelerinde Hıristiyan imgelerin kullanılması ile hem ticari amaçlı kullanımı kolaylaştırmak hem de siyasi ve dini bir mesaj iletmek amaçlanmış olmalıdır.

4.1.4 Sanatçılar

Anadolu Selçuklu döneminde Gayrimüslim sanatçıların yapı faaliyetlerinde ve diğer sanat alanlarında faaliyetlerini sürdürdüklerine dair kitabeler ve çeşitli kaynaklarla bilgi sahibi olunmaktadır. Kitabelerle adı günümüze ulaşan yapı ustaları muhtemelen çok daha fazla sayıdadır. Bununla birlikte Bizans yapılarında çalışan ya da çalışmış olduklarına dair bilgi sahibi olabileceğimiz Müslüman-Türk sanatçılar hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Bizans yapılarında faaliyet gösterip göstermedikleri konusunda da bilgi mevcut değildir. Bazı araştırmacılar Moukhrutas

Köşkü'nin inşasında Konya'dan gelen ustaların çalıştıklarını öne sürseler de elimizde bunu ispatlayacak bir kanıt maalesef yoktur. Bu nedenle bu bölümde Selçuklu yapılarında çalışan yapı ustaları ve bu dönemde Selçuklu sarayına ya da dönemin Mevlana Celaleddin Rumi gibi çok önde gelen kişilerine hizmet etmiş ressamlarına dair bilgiler verilecektir. Muhtemelen Selçuklu ustaları ile aynı atölyelerde, aynı yapılar da çalışan bu ustaların en azından isimlerinin günümüze ulaşması yapı ve el yazması, resim gibi üretim faliyetlerinde etkin rollerini göstermesi açısından önemlidir.

Anadolu'da Selçuklu döneminde erken dönemlerden itibaren Hıristiyan mimarlar, nakkaşlar, ressam ve seramik sanatçılarının çalıştığı bilinmektedir. Bunların bir kısmının ismi bilinirken, bir kısmı hakkında kaynaklarda genel bilgiler bulunmaktadır. Bu sanatçılar içerisinde mimarlar kentlerin yeniden inşa edilmesinde etkin rol almış olmalıdırlar (Tekinalp, 2004:47).

Anadolu'da konut, kale, sur ve su yapısı türünden faydacı yapıların inşası için iş gücünün yerli ustaların elinde olması, doğal ve ekonomik bir gereksinimdir. Bu tablo zamanla değişmiş ve mimari faaliyetler toplumun kentlerde yaşayan üyeleri tarafından etnik bir ayrım gözetilmeden üstlendiği bir uğraş olmuştur. Bu dönemde özellikle bazı zanaatkar ve mimari ustalarının daha iyi işler almak için Müslüman oldukları, ayrıca devletin en üst kademlerindeki azatlı köleler arasında da sanatçıların olduğu bilinmektedir (Kuban, 2008: 75). Selçukluların Moğol tâbiyetine girdiği 1243 yılına kadar merkezden hazırlandığı düşünülen yapı programı gezici atölyeler tarafından yürütülmüştür. 1243 yılından sonra ise merkezden kontrol edilen yapı programı çözülmüş, işçiler muhtemelen daha küçük gruplar halinde çeşitli banilere hizmet vermişlerdir. Böylece sanatkarın kişiliği ve bölgesel özellikler öne çıkmıştır (Öğel, 1993:133).

Anadolu'nun yeniden inşası sürecinde etkin oldukları bilinen yerli ustalardan çok azının adı günümüze kitabeler yoluyla ulaşmıştır. Bunlar Konya Sahip Ata Cami (1258), İnce Minare Medresesi (1264-1265) ve günümüze sadece kitabesi ulaşan Nizamiye Medresesi'[486]'nin mimarı Kölük bin Abdullah[487] (Sönmez, 1995:270-274,

[486] Nalıncı Baba Türbesi olarak da bilinmektedir (Sönmez, 1993:271).

[487] Kölük bin Abdullah ile Kaluyan el-Konevi'nin aynı kişiler ya da ayrı kişiler olduğuna dair bazı tartışmalar (Bk. Bayburtluoğlu 1993:109-112) mevcuttur. Çoğunlukla Selçuklu Veziri Sahip Ata

Kat.No.51; Tekinalp, 2004:47), Sinop Kalesi'ndeki 1215-1216 tarihli kitabede adı geçen Sebastos (Sxistos/Sebastos Kayserevî) (Bayburtluoğlu, 1993:172; Sönmez, 1995:211-212, Kat.No.36; Tekinalp 2004:47), Akşehir yakınlarındaki Nadir (Nidir) Köyü'ndeki caminin (1222) kitabesinde adı okunan mimar Siryanus (Thyrianus)[488] (Vryonis, 1971:236,dip.559; Bayburtluoğlu, 1993:275; Sönmez, 1995:237,Kat.No.41; Tekinalp, 2004:47), Malatya'daki Sahâbiyye-i Kübra Medresesi mimarı Takovor bin Stefan (Sönmez, 1995:457, Kat.No.103; Tekinalp, 2004:47) ile Ilgın Kaplıcası (1267-1268) (Sönmez, 1995: 282, Kat. No. 52) ve Sivas Gök Medrese'nin mimarı Kaluyan el-Konevi'dir (Bayburtluoğlu, 1993:108-109; Sönmez, 1995: 270-271). Ayrıca Bünyan Salih Bey (Ulu Cami) Camisi'nde adı geçen "*ameli Kaluyan bin Karabuda* (?)[489](Bayburtluoğlu 1993:149,276; Sönmez 1995: 282, Kat. No. 52), Antalya İç Kalesi'nde bulunan 1225 tarihli "Konya'lı Smbat oğlu Kelukvan" günümüze ulaşan isimlerdir.

13. yy. başından itibaren adlarını öğrendiğimiz bu mimarlar çoğunlukla Sultanlar ve Saray mensupları için inşa edilen yapılardan tanınırlar. Ayrıca Sultan'ın birinci ya da ikinci dereceden akrabası olan ve Hıristiyan inancını koruyan bazı kişilerin de yine işverenler arasında bulunduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. Mevlana'nın evinin ocağını yaptığı bilinen Rum usta gibi konut mimarisinde de çalışmış, isimleri günümüze ulaşmayan çok sayıda Gayrimüslim usta olmalıdır

---

Fahreddin Ali'nin inşa ettirdiği eserlerde ve birbirine çok yakın tarihlerde çalışmış olmaları aynı kişi olduklarını düşündürmüştür. Kaluyan ile ilgili ise Şahabettin Uzluk kendisinin iyi bir mimar heykeltraş ve ressam olduğu Konyalı güçlü bir aileden geldiği, bu ailenin adının Beyşehir'de Eşrefoğlu Camisi'ne ait bir vakfiyede adının geçtiği, Sivas'ta bulunun bir taşta adını "Kaluyan-ı Konevi" olarak adının geçtiği, Müslüman olmadan önce Antalya (1219), Ilgın (1267) ve Sivas'ta (1271) Mevlana'ya intisap ettiği ancak henüz Müslüman olmadığı zamanlarda inşa ettiğini, Müslüman olduktan sonra ise Konya'da Nalıncı Türbesi (1200), Sahip Ata (1283), Karatay (1251) ve İnce Minare (1263) Medreselerinde Kelük bin Abdullah imzasını kullandığı yazar (Uzluk 1945:23) Bayburtluoğlu tarafından Konyalı Kölük'ün Müslüman olmadan önce adının Kaluyan olduğu, ihtida ettikten sonra ise Kölük bin Abdullah ismini kullandığını öne sürmüştür. Sözen ise aynı kişi oldukları fikrine katılmaz ve iki mimarın eserlerinin tarihlerinin karşılaştırılmasının bile aynı kişiler olmadıklarını kanıtladığını öne sürer. İhtida ettikten sonra aynı kişinin bazı yapılarda Kaluyan bazı yapılarda Kölük adını kullanmış olmasının akla yatkın olmadığını belirtir. Kölük isminin "cesur" anlamına gelen eski bir Türk adı olduğu görüşünden yola çıkarak da Kölük adlı ustanın Selçuklulardan önce Anadolu'ya gelen, Hıristiyan olan Türk bir aileden gelmiş olabileceğini düşünmektedir (Sönmez, 1993:271-272).

[488] Siryanus adlı mimarın başka eseri bilinmemektedir. Ayrıca bu kişinin başlangıçta Hıristiyan olup, Mevlana'yı tanıdıktan sonra Müslüman olan 13. yy.'ın önemli ressamlarından Alaaddin Siryanus ile ilgisinin olup olmadığı bilinmemektedir.

[489] Burada Kaluyan adının yazılışı Ilgın ve Sivas Gök Medrese örneklerinden farklıdır. Baba adı soru işareti ile, Karabuda olarak okunmaktadır (Bayburtluoğlu, 1993:112)

(Tekinalp, 2004:47). 13. yüzyıl Anadolusu'ndan günümüze isimleri ulaşmış mimarların önemli bir kısmının köle ya da Hıristiyan kökenli olduğu görülmektedir (Vryonis, 2001:102). Plan ve cephe tasarımları ile yetkin bir matematik bilgisine sahip oldukları anlaşılan bu mimarların bu dönemde Gayrimüslimler için bir medrese bilinmediğine göre matematik bilgisini ustalarından öğrendikleri kabul edilebilir (Tekinalp, 2004:47).

Türkler yerlilerin dinlerine, resim ve heykel sanatına saygı gösterirken, birçok Şamani unsurla birlikte resim ve heykel sanatını da birlikte getirmişlerdir. İslam dünyasında resmin canlanması ve yayılması da 11. yy'da Selçuklu ve 13. yy'da Moğol hakimiyeti dönemlerine rastlamaktadır (Turan, 2006: 469). Herevi, "*II. Kılıçarslan döneminde Ulucami yanında Kilise ve içinde Eflatun mezarı, Kamereddin bahçesinde mermer kaide üzerinde bir kemer altında kadın ve erkek heykellerinin bulunduğunu*" (Herevi Kitâb uz – ziyârat: 59; Aktaran Turan 2006:469) aktarmaktadır. Cami, Kilise ve Eflatun mezarının bir arada olması Müslüman ve Hıristiyan halk arasındaki uyum ve dönemin uzlaşmacı dini ortamını göstermesi açısından önemlidir.

Anadolu Selçuklu dönemine tarihlenen duvar resmi, kitap resmi ile bunları resimleyen ustalar hakkında günümüze çok az bilgi ulaşmıştır. Bunlar arasında muhtemelen 1271-1272 yıllarında Aksaray'da III. Gıyaseddin Keyhüsrev'in astroloğu olan Nasr el Din tarafından yazılmış Kitab-ı Daka'ik ü'l Hakayık yazmasının resimlenmesinde Hıristiyan bir sanatçının çalıştığı bilinmektedir. 13. yüzyıl sonunda resmedilen bu figürlerin benzer örnekleri Bizans kitap resmi sanatı ve Kapadokya duvar resmi örneklerinde görülmektedir.

Selçuklu coğrafyasında resim ve heykel üretimi devam ederken, aynı zamanda Rum Sanatçıların resim faliyetleri de devam ediyordu. Sultan Veled usta bir ressam olabilmek için Rum, Türk ve Arap üslubunda resim yapmanın şart olduğunu söylerken, günümüze gelen eserlerde, bir Türk resim mektebinin varlığını ortaya koyar. Konya'da Mevlana'nın resimlerini yapıp dostlarına hediye eden Aynüddevle ve Kaloyan gibi 'ikinci Mani'[490] sayılan Rum ressamların sanatsal faaliyetlerini sürdürdükleri bilinmektedir (Turan, 2006: 469; Tekinalp, 2004:47).

[490] Eflaki'de şöyle aktarılır; "*O zaman resim yapmakta ikinci bir Mâni olan bir ressam vardı. Kendi sanatı hakkında 'Mani bizim resmimiz karşısında aciz kalır' derdi. Ona Aynü'd-devle Rumi derlerdi*" (Eflaki 2012:348).

Ressam Kaluyan[491] ve Aynü'd Devle'nin resim sanatında eşsiz eserler yaptıkları ve Mevlana'nın müridi oldukları bilinmektedir. Aynüddevle ile ilgili Eflaki şu bilgileri aktarır; "*Kaluyan bir gün şöyle anlattı: İstanbul'da bir levha üzerinde Meryem ve İsa'nın resmini yapmışlardı. Bu resim İsa ve Meryem gibi eşsizdi. Dünyanın her tarafından ressamlar gelmiş, onun gibi bir resim yapamamışlardı. Bunun üzerine Aynüddevle o resimleri görmek üzere yola koyuldu. İstanbul'da o resimlerin bulunduğu manastıra geldi ve bir yıl orada kaldı. Oranın başrahiplerine hizmet etti. Bir gece fırsat bularak o resmi koltuğuna alıp kaçtı. Konya'ya kavuşunca Mevlana'yı ziyaretle şereflendi. "Nerelerdeydin?" Diye buyurdu Mevlana. Aynü'd-devle resmin hikayesini olduğu gibi anlattı. "(Getirde) o can arttıran resmi bende seyredeyim" dedi Mevlana. Tablo son derece güzel ve hoştu. Mevlana hayli duraklamadan sonra "Bu iki güzel resim diyorki, Aynüddevle'nin bize olan sevgisi samimi değildir, o yalancı bir aşıktır" diye buyurdu. Bu nasıl olur dedi bunun üzerine Aynü'd-Devle. "Onlar bizim hiç uyku ve yiyeceğimiz yoktur. Geceleyin daima ayaktayız ve gündüzleri de oruç tutuyoruz. Aynüddevle ise bizi bırakıp geceleyin uyuyor gündüz de yiyor ve asla bize uymuyor diyorlar" dedi Mevlana. "Onlar için uyku ve yiyip içmek tasavvur edilemez. Ayrıca dilleri ve konuşmaları da yoktur. Onlar cansız resimlerdir" dedi Aynüddevle. "Bu kadar sanatı ve canlı bir resim olan sen, dünya, insan, yerde ve gökteki herşey kendi ürünü olan bir ressamın eserisin. Senin yaratıcını bırakıp cansız ve anlamsız bir resme aşık olman doğrumudur? O habersiz şekillerden ne elde edilir ve sana kazandırır?" Diye buyurdu Mevlana. Aynüddevle derhal tövbe edip baş koydu ve Müslüman oldu."* (Eflaki, 2012:429-430).

Aynüddevle'nin Bizans Devletinin başkentine seyahati ve bir manastırda bir yıl boyunca kalışı 13. yüzyılın ikinci yarısında olmalıdır. Bu durum Anadolu'nun yerli ressamlarının 1261'den sonra Konstantinoplis ile doğrudan temasları olduğunu ve Bizans sanatını iyi tanıdıklarını göstermektedir. Ayrıca ünlü sufi "*Mevlana'nın Konstantinopolis'ten getirilen ikonu "(getirde) o can arttıran resmi (tableti) bende seyredeyim*" demesi Müslümanların Hıristiyan resmi estetiğini takdir ettiklerini düşündürmektedir (Uyar, 2015:219).

[491] Eflaki'nin verdiği bilgilerden yola çıkarak Kaluyan'ın önce ressam olarak işe başladığı daha sonra neccarlık ve sedefkarlık yaptığı, en sonunda ise mimarlık yaptığı önerilmektedir (Bayburtluoğlu 1993:9).

Aynüddevle, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in eşi olan Gürcü Tamarra'nın isteği üzerine Mevlana'nın portresini yapmıştır. Sultan, Mevlana'nın resmini bir kağıda çizmesi için ona hediyeler vermiş, yollarda Gürcü Hatun'a can yoldaşı olması için resmin son derece güzel yapılması gerektiğini söylemiştir. Aynü'd-devle bu meseleyi bildirmek üzere Mevlana hazretlerine gelmiştir. Mevlana "*Yapabilirsen ne ala*" demiş ve bunun üzerine Aynüddevle ayakta duran Mevlana'nın resmini yapmaya başlamıştır. Ressam bir defa bakıp Mevlana'nın yüzünü çizmeye çalışmış ve son derece güzel bir resim yapmıştır. Ancak ikinci kez tekrar baktığında Mevlana'nın yüzünün değişmiş olduğunu görmüştür. Resmi başka bir kağıt üzerine tekrar yapmış ancak çehresini tamamladıktan sonra şeklin yine değiştiğini görmüştür. Bunun üzerine yirmi tabakaya türlü türlü resimler çizmiş, fakat her bakışında resmin başka şekle dönüştüğünü görmüş ve hayretler içinde kalmış, kalemlerini kırmıştır. Sonrasında bu çizimler Gürcü Hatun'a verilmiştir (Eflaki, 2012:348-349).

Tekinalp'e göre "*her ikisi de sonradan ihtida eden bu ressamların, kendi kültür çevrelerinde büyük olasılıkla da manastır çevresinde eğitim aldıkları ve Kapadokya bölgesinde 13-14. yüzyıllarda faal olan Kiliseleri resimleyen adları günümüze ulaşmayan mimarlarla aynı kaynaktan beslenmiş oldukları düşünülmelidir*" (Tekinalp, 2004:47).

Bu isimlerin dışında 1210 yılında Konya'ya gelen Muhyiddin Muhammed bin Ali İbnü'l-Arabi, 'el Fütuhatü'l-mekkiyye' adlı eserinde bir ressamla karşılaşmasını anlatmıştır. Ressam, İbnü'l Arabi'ye yapmış olduğu keklik resmini gösterip düşüncesini almak ister (Tekinalp, 2004:47, dip.32; Uyar, 2015:217). Resim o kadar gerçekçi bir üslupta yapılmıştır ki, evdeki resmi görünce onu gerçek bir keklik zannedip saldıran bir şahinden bahseder. İbnü'l Arabi resimde çok belirgin olmayan bir kusuru ressama söyler[492] (Austin 1971:40-41; Aktaran: Uyar, 2015:217). Burada kahraman olarak bir Bizanslı ressamın bir İslam düşünürünün fikrini almak istemesi düşündürücüdür. Bu hikaye Anadolu'da Rum sanatçıların usta kabul edildiğini, bu sanatçılar ile Anadolu Selçuklu aydınları arasında estetik bir birliktelik olduğunu

---

[492] R.W.J. Austin (ed.), *Sufis of Andalusia: The 'Ruh Al-Quds' and 'Al-Durrat Al-Fãkhirah' of Ibn 'Arabi* (London: Routledge, 1971), 40–41.

göstermesi açısından önemlidir. Bu resimde, keskin görüşüyle tanınan bir hayvan olan şahinin, keklik tasvirini canlı bir kuştan ayıramaması sonucun mükemmele yakın olduğunu göstermektedir. Bu bilgiler, yazılı kaynaklarda belirtilmese de, hikayenin geçtiği başkent Konya'nın Sultanlık Sarayı ile ilişkili bir nakkaşhane (sanatsal üretime yönelik İmparatorluk atölyesi)'nin varlığına işaret etmektedir. İbnü'l Arabi'nin hikayesinin kahramanı İmparatorluk atölyesi ile bağlantılı Bizanslı bir ressam olabilir (Uyar, 2015:217).

5.DEĞERLENDİRME

Türklerin Bizans Devleti ile ilk temasları Selçuklu Türklerinden çok daha erken bir döneme kadar uzanır. Büyük Selçuklu Türkleri ile ilk temas ise Çağrı Bey döneminde Doğu Anadolu'ya yapılan akınlarla (1016-1021) başlamıştır. Takip eden süreçte askeri ve siyasi mücadeleler yaşansa da Türklerin Anadolu'da siyasi bir güç olarak etkin varlık göstermesi Sultan Alparslan döneminde (1063-1073) gerçekleşir. 1071 yılında Sultan Alparslan ve Romanos Diogenes komutasındaki Büyük Selçuklu ve Bizans ordusu arasında gerçekleşen Malazgirt Savaşı, Selçukluların zaferiyle sonuçlanmıştır. Savaşın ardından Sultan Alparslan'ın Bizans sınırında bekleyen Türkmenlere Doğu Anadolu arazisini mülk ve ikta olarak vermesi Türkmenlerin hızlı bir şekilde ilerleyip, uç bölgeler oluşturmalarını ve Bizans topraklarını kıskaç altına almalarını sağlamıştır. Bu göç hareketi ve yerleşme süreci 1176 yılında Bizans güçlerine karşı kazanılan Miryokefalon Savaşı ile Türklerin Anadolu topraklarına kalıcı olarak yerleşmelerini mümkün kılmıştır Malazgirt Savaşı Anadolu'da Bizans iktidarının çöküşünün nedeni olmuştur. Zayıf bir yönetim, ordu sistemindeki kötü koşullar ve kültürel birliğin zayıflaması gibi etkenler bu durumun en önemli nedenleri arasında sayılmaktadır.

Türklerin Anadolu'ya gelmesi bölgede politik parçalanmayı hızlandırmış, yaşanan karmaşık ortamda "öteki" ile birlikte var olma durumunu sürdürmek yerine taraf değiştirmeyi seçen, ya da buna zorlanan hem Türk hem de Bizanslı bazı gruplar ya da kişiler olduğu bilinmektedir (Necipoğlu, 2001:75). Selçuklu Türkleri, Anadolu'nun fethiyle birlikte yalnızca kendilerine yerleşmek için yeni bir yurt edinmemişler, Anadolu'yu çoğunlukla Müslüman olan İran ve Orta Asya coğrafyasından gelen insanların fikirlerine açmışlardır. Bununla birlikte Roma, Bizans, Gürcü ve Ermeni gibi Anadolu'nun kendilerinden önceki uygarlıklarıyla tanışarak yeni bir kültürel ve doğal ortam yaratmışlardır. Başlangıçta, yeni gelenler ve yerliler arasında kültür, yaşam biçimi ve dini farklılıklar nedeniyle bir uyumsuzluk süreci yaşansa da zamanla her iki topluluğun uyum içinde yaşadığı koşullar oluşmuştur. Bu ortak yaşam süreci beraberinde kültür alışverişini getirmiş ve bu etkileşim sadece siyasi, ekonomik, idari alanlarda değil, dini alanda da gerçekleşmiştir. Hıristiyan halk ile Müslümanlar arasında ortak kullanılan ziyaretgahlar bu dini

etkileşimi kanıtlayan en önemli unsurlardır. Türk geleneklerindeki Veli anlayışı Anadolu'da devam ettirilmiş, bazen Müslüman bir derviş Hıristiyan bir azizle özdeşleştirilmiş ya da bunun tam tersi bir özdeştirme gerçekleşerek ortak kültler oluşturulmuştur. Böylece Anadolu'nun bir çok kentinde, kasabasında bugün de hala bir çoğunun ziyaret edildiği ortak ziyaretgahlar oluşmuştur.

11. yüzyılın ikinci yarısından 13. yy. ortalarına kadar devam eden Orta Asya ve İran coğrafyasından Anadolu'ya göç hareketi Anadolu'nun sosyal ve demografik yapısını değiştirmiştir. Selçuklular Anadolu'ya gelmeden önce şehirlerarası ticaretin azalması ve Arap fetihleri gibi nedenlerle kentlerin zayıfladığı, Arap fetihleri sonrasında, Türk fetihleri başlamadan önce birçok kentin terk edildiği bilinmektedir (Eravşar, 2002:333).

11. yüzyıl sonlarından itibaren Türkler, Bizans'ın savunma imkanı güçlü olan kastralarına yerleşmişlerdir. Fethedilen kentlerde Bizans dokusunda çok değişiklik yapılmamış, öncelikle dini yapıların dönüşümü gerçekleştirilmiştir. Kentler ilk dönemlerde, askeri garnizon niteliğinde olmakla beraber, 12. yüzyılın ortalarından itibaren ticaret, ilim ve kültür merkezi haline dönüşmeye başlamıştır. Selçukluların fethettikleri bölgelerde askeri ikta sistemi uygulaması buraya yerleştirilen göçebe toplulukların hem askeri gücünden yararlanılmasını, hem de bu şekilde tarımsal faliyetlerin artırılmasını sağlamıştır. Anadolu'nun hızlı bir şekilde Türkleşmesinde bu sistem önemli bir etken olmuştur.

Zaman zaman el değiştiren kentlerin Türk-İslam kenti modeline dönüşmesi ise 12. yy. ikinci yarısından itibaren başlamıştır. 12. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Bizans vergi toplama sistemindeki bazı sorunlar karşısında, Selçuklu yönetiminin sağladığı vergi muafiyetleri, Bizanslı köylülerin Selçuklu topraklarında yerleşmelerini sağlamıştır. Bu dönemde kentlerde daha çok Müslüman ve Hıristiyan halkın birlikte yaşamasına karşın köylü nüfusun çoğunluğunun Hıristiyanlardan oluştuğu bilinmektedir. 13. yüzyıl ise bağ, bahçecilik, tarımsal ve madeni üretim, ticari faaliyetler gibi yoğun ekonomik faaliyetlerin geliştiği bir dönem olmuştur.

12. yüzyılda Anadolu, Batı Anadolu ve Karadeniz sahillerinde Bizans, Kuzeydoğuda Danişmentliler, Danişmentlilerin batısında Anadolu Selçuklular, Güney'de Toroslar'da Ermeniler, Doğu'da Kafkasya'da Gürcüler ile çok bölüntülü ve çok kültürlü bir yapı içerisindedir. 12. yüzyıl Selçuklu ve Bizans devleti arasında

sürekli askeri mücadelelerin gerçekleştiği ancak bununla birlikte karşılıklı ilişkilerin de yoğunlaştığı bir dönemdir.

Vryonis'e göre; "*Kültürel alışveriş aslında işlevsel bir olgudur. Ödünç alınan unsurlar ödünç alanların toplumunda çeşitli işlevler görür"* (Vryonis, 1999:40). Devletler arasındaki siyasi, askeri ve politik ilişkiler toplumsal ilişkilere de yansımıştır. Türkler geldikten sonra yapı inşası, dokumacılık, maden işçiliği gibi alanlarda yerli sanatçıların sanatlarını icra etmeye devam ettikleri ve bazı alanlarda Türklerin bu ustaların yanında çıraklık yaptıkları da bilinmektedir. Sanatsal üretimde ve iktisadi faaliyetlerde yerli Rum halkın etkinliğinin devam etmesi ticari ilişkilerin gelişimiyle birlikte yerel teknik ve ustalıkların Türklere aktarılmasını sağlamıştır. Öncelikle siyasi amaçlı olarak devlet yöneticileri arasında başlayan daha sonra varlıklı aileler ve halk arasında da gerçekleşen Müslümanlar ve Gayrimüslimler arasındaki evlilikler, ihtidalar gibi nedenlerle gelişen bir arada yaşama biçimi ortak eğilimleri beraberinde getirmiştir.

Selçukluların hakimiyet kurdukları kentlerde ve kırsal bölgelerde, kültürel ve dini anlayışlarına uygun olarak yapı biçimleri değişmiştir. Yeni gelenler, kendi yaşam biçimlerini, geleneklerini, yerleşim modellerini getirmişler cami, mescit, medrese, ribat, türbe, kümbet, saray, köşk gibi yapılar inşa ederek Anadolu Öncesi Türk-İslam dönemi mimari geleneklerini Anadolu topraklarına taşımışlardır. Eflaki, Mevlana'nın babası Bahaddin Veled'e yazdığı bir mektupta "*imamlara medrese, şeyhlere hankah, emirlere saray, tüccarlara han, başıboş gezenlere (dervişler) zaviye, gariplere (yani yolcular) kervansaray yapıldığını*" belirtir (Aktaran: Kuban, 2008: 64).

Bizans Selçuklu ilişkilerini saraylar arasında ve halklar arasında ilişkiler açısından ayrı ayrı değerlendirerek, bu ilişkilerin kültürlerarası etkileşim sürecini nasıl etkilediği hakkında fikir yürütmek mümkündür. Tarihsel süreçte Sultanlar ve İmparatorlar arasındaki ilk temaslar savaşlar, karşılıklı mücadeleler, anlaşmalar gibi politik ve askeri nedenlerle gerçekleşmiş, zaman zaman mücadelede oldukları başka bir güç karşısında da güçlerini birleştirerek birlikte hareket ettikleri görülmüştür.

Bizans ve Selçuklu Devletleri arasında yaşanan tüm bu siyasi süreç değerlendirildiğinde, Malazgirt Savaşı'nın öncesinde hemen başlayan ve sonrasında da gittikçe artarak devam eden sığınmalar, kendi soydaşına karşı ittifak kurma çabaları veya kendini tehlikede hissetmeleri nedeniyle Bizans İmparatorları'na veya Selçuklu

Sultanlarına yardım talebiyle başvurma olaylarının sık sık yaşandığı görülmektedir. Sultan Alparslan'ın eniştesi Erbasgan'ın Sultan Alparslan'a karşı, Ebul'l Kasım'ın Sultan Melikşah'a karşı Bizans İmparatorları'ndan yardım taleplerinde bulundukları bilinmektedir. Sultan Melikşah Anadolu'daki Türkleri kontrol altına almak için İmparator I. Aleksios'a yardım talebinde bulunmuş, hatta İmparator'a çocuklarının yapacakları evlilikle bu ilişkiyi sağlamlaştırmayı teklif etmiştir.

Büyük Selçuklu şehzadesi Erbasgan'ın sığınma talebi ile başlayan devletler arası bu hareketlilik, Erbasgan'ın Malazgirt savaşında Türklere karşı saf değiştirmesi gibi önemli bir olayla sonuçlanmıştır. Sonraki süreçte kendisinin Bizans hizmetinde kaldığı bilinmektedir. Anadolu Selçuklu Sultanı Süleymanşah'ın ölümünün ardından bağımsız hareket etmeye çalışan Ebu'l Kasım da, Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah'ın gönderdiği Porsuk karşısında Bizans İmparatoruna yarım talebiyle sığınmıştır.

Bununla birlikte esir alınan ve sonrasında Bizans sarayında vakit geçiren kişilerin varlığı bilinmektedir. Genç yaşta esir alınan ve kahramanlıklarından dolayı kendisine protonobellisimos (en soyluların birincisi) gibi önemli bir unvan verilen, Bizans sarayında bir süre kaldığı düşünülen Çaka Bey (Tzachas), I. Kılıçarslan'ın kayınbabasıdır. İmparator Nikephoros Botaneiates tarafından onurlandırılmış, ancak İmparator I. Aleksios kendisine aynı tavrı göstermemiştir. Çaka Bey'in ortadan kaldırılmasında I. Kılıçarslan ve I. Aleksios birlikte hareket etmişlerdir. Çaka Bey'in ölümünün ardından İmparator ve Sultan'ın aralarında bir anlaşma yaptıkları bilinmektedir.

I. Kılıçarslan'ın oğulları Şahinşah, Mesud ve Arap da birbirlerine karşı verdikleri mücadelelerde sıkıntıya düştüklerinde yardım almak için Bizans İmparatoru'na gitmişlerdir. Önce kardeşi Mesud ile problem yaşayan Şahinşah I. Aleksios Komnenos ile bir anlaşma imzalamış, daha sonra kardeşi Arap ile sorun yaşayan Sultan I. Mesud Bizans İmparatoru'ndan yardım istemek için İstanbul'a gitmiştir. Ancak Bizans-Anadolu Selçuklu siyasi ilişkilerine pararalel olarak Saraylar arasındaki ilişkiler Sultan I. Mesud döneminde gelişme göstermiş, Sultan I. Mesud ile Bizans İmparatoru I. Manuel arasında 1146 yılında bir anlaşma imzalanmıştır.

Bizans-Selçuklu temasları açısından bilinen en önemli olaylardan biri Sultan II. Kılıçarslan'ın kendi topraklarında, kendi soydaşlarına karşı yaşadığı güçlükler karşısında yardım talebiyle Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'e

gitmesi ve burada bir süre konaklamasıdır. Siyasi ilişkiler açısından oldukça olağan sayılabilecek bu durumda dikkati çeken en önemli unsur, birçok araştırmacı tarafından kabul edilen ve bizimde katıldığımız düşünceye göre II. Kılıçarslan'ın İstanbul ziyaretiyle ilişkilendirilen Moukhrutas Köşkü'nün inşa edilmesidir. Yardım talebi karşısında İmparator, Sultanı misafirperver bir şekilde karşılamış, kendisine günlerce süren davetler, at yarışları düzenleyerek bir taraftan iyi vakit geçirmesini sağlarken diğer taraftan da İmparatorluğun ve dolayısıyla kendi gücünü ihtişamını göstermeye çalışmıştır. Bazı araştırmacılar Sultan için Bizans sarayında Selçuklu mimarisi ve süslemesi geleneğinde bir yapının yaptırılmasının Müslüman bir Sultanın Hıristiyan tasvirleri olan bir yapıda kalmasının uygun olmamasından kaynaklandığını düşünseler de, bu yardım talebi ile gelen biri için çok kuvvetli bir ihtimal gibi görünmemektedir. Ancak burada konaklama süresinin birçok araştırmacının önerdiği gibi 80 gün gibi bir süre olması da bu durumu zorunlu kılmış olabilir. Sultan ve maiyetinin sarayda kalması için bir ikametgah tahsis edilmesi, bu kişinin zevklerine uygun ve yaşadığı toplumun geleneklerine uygun bir yapı tasarımını gerektirmez. Bu durumda İmparatorun Anadolu topraklarını paylaştığı başka bir devletin Sultanına gösterdiği misafirperverlik, aralarında daha yakın bir ilişkinin de varlığını göstermektedir. Ancak bir başka üzerinde durulması gereken durum aynı dönemde Bizans İmpartorluğu'nda önemli bir statüsü bulunan ve İmparatorlara yakın konumlarıyla bilinen Aksukhos ailesinin üyelerinin ordudaki ve saraydaki varlığıdır. Yapının inşasında Türk kökenli bu ailenin etkisi olmuş olabilir. Dönem kaynağı Khoniates'in belirttiği üzere birbirlerine baba-oğul diyecek kadar yakınlık kuran II. Kılıçaslan ve I. Manuel'in ilişkisi Sultan'ın kendi topraklarına dönüşü sonrası bozulmuştur.

Ayrıca yine aynı dönemde Selçuklu topraklarına gelen Bizans İmparatorluk mensuplarının varlığı ve İmparator II. Ioannes Komnenos'un yeğeni Ioannes Komnenos'un Sultan I. Mesud'un bir kızı ile evlenerek damadı olduğu bilinmektedir. Bu dönem Selçuklu Sultanları I. Mesud (116-1155), II. Kılıçarslan (1155-1192) ile Bizans İmparatorları I. Aleksios Komnenos (1081-1118), II. Ioannes Komnenos (1118-1143) ve I. Manuel Komnenos (1148-1180) arasında hem askeri temaslar hem de yardımlaşma talepleri, evlilikler, ziyaretler gibi nedenlerle gelişen ilişkilerin en yoğun olduğu dönemdir. Özellikle I. Manuel döneminde Bizans ordusunda Türk generallerin ve askerlerin öne çıkması bunu gösterir.

Ancak Bizans-Selçuklu ilişkilerinin karşılıklı olarak en yoğun olduğu dönem ise II. Kılıçarslan'ın oğlu I. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında olmuştur. I. Gıyaseddin Keyhüsrev kardeşi ile yaşadığı taht kavgası nedeniyle ülkesinden uzakta yaklaşık 9 yıl geçirmiştir. 1200'de Bizans İmparatoru III. Aleksios Angelos'a yardım talebiyle gitmiş, aralarında oldukça yakın (baba-oğul olarak nitelendirilen) bir ilişki başlamıştır. I. Gıyaseddin Keyhüsrev İstanbul'da hem Bizans'ın önde gelen ailesi Mavrozomes ailesinden olan, hem de anne tarafından Komnenos Hanedanlığı ile akrabalığı olan bir kızla evlenmiştir. Eşinin büyük annesinin I. Manuel ile akrabalığı Sultan'a Bizans'ta önemli bir güç kazandırmıştır. I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kurduğu akrabalık ilişkisi yalnızca İstanbul ile sınırlı kalmamış, Sultan 1204 Latin istilasından hemen önce kayınpederi Mavrozomes ile birlikte Anadolu'ya dönmüştür. I. Gıyaseddin Keyhüsrev Anadolu'ya dönüp, tekrar tahta geçtikten sonra uç beyliği verdiği kayınpederi Mavrozomes ve ailenin diğer üyeleri Selçuklu topraklarında önemli askeri görevlere gelmişler, saraya hep yakın olmuşlar ve Selçuklu Devleti yıkılana kadar bu topraklarda görev yapmışlardır. Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesinin de Rum asıllı olması muhtemelen eşi ve onun ailesi ile kurulan ilişkilerde etkili olmuştur. Latin İstilası'ndan sonra İmparator III. Aleksios Angelos'un Sultan'ın yanına gelmesi ve İznik İmparatoru I.Theodoros Laskaris ile aralarında bir anlaşma yapılması, bu dönemde de Bizans Devleti ile politik ve kişisel ilişkilerde saygınlığını koruduğunu gösterir. Ancak daha sonrasında aralarında çıkan çatışmada I. Gıyaseddin Keyhüsrev şehit düşmüştür (1211).

I. Gıyaseddin Keyhüsrev İstanbul'da kaldığı süreçte, küçük yaştaki oğulları İzzeddin Keykavus ve Alaaddin Keykubad'ında yanında olduğu bilinmektedir. Bizans Saray yaşamı, gelenek ve göreneklerine aşina olan Alaaddin Keykubat, Alanya Kalesi'ni fethettiğinde Kale hakimi Kir Fard'ın kızı ile evlenmiştir. Rum asıllı eşi Mahperi Hatun'dan olan oğlu II. İzzeddin Keykavus da saltanatı süresince Bizans sarayı ile sıkı ilişkiler kurmuştur. Ayrıca Keykavus'un Rum asıllı dayılarının da bu dönemde Anadolu Selçuklu devlet yönetiminde etkin rol oynadıkları bilinmektedir.

1243 Moğolların Selçukluları Kösedağ savaşında mağlup etmesinin ardından Selçuklular Moğol Devleti tabîyetinde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Babası II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in ölümünün ardından tahta çıkan II. İzzeddin Keykavus tahta geçtikten sonra, Moğol Hanının yanına kardeşi Rükneddin Kılıçarslan'ın gidişi ve

oradan bir Sultan olarak geri dönüşü sonrası II. İzzeddin Keykavus, II. Alaaddin Keykubad ve IV. Rükneddin Kılıçarslan olmak üzere üç kardeşin ortak devlet yönetimini üstlendiği bir dönem başlamıştır. Bu dönemde Moğol güçleri ile yapılan savaşı kaybeden II. İzzeddin Keykavus Bizans Devleti'ne sığınmıştır. II. İzzeddin Keykavus Bizans İmparatoru II. Theodoros Laskaris'in desteğini alarak tekrar Selçuklu tahtına oturmuştur. Ancak sonrasında yönetimi IV. Kılıçarslan ile paylaşmak zorunda kalmıştır. Sultan Moğollara verdiği haracı geciktirince Moğol ordusu Konya'yı kuşatmak için yola çıktığında, II. İzzeddin Keykavus ise ailesiyle birlikte Bizans İmparatoru VIII. Mikhael Paleologos'a sığınmıştır. Burada kendisine ve ailesine konaklamaları için bir yer tahsis edildiği bilinmektedir. İzzeddin Keykavus'un İstanbul'a sığınma süreci daha sonra yaşanan bazı olumsuz olaylarla kötü sonuçlanmıştır. Sultan'ın İmparatorun güvenini kaybetmesi, önce hapsedilmesi daha sonra da hayatının sonuna kadar yaşamanını sürdüreceği Kırım'a kaçmasına neden olmuştur.

II. İzzeddin Keykavus on altı yıllık hükümdarlık döneminden sonra yirmi yedi yaşında ülkesini terketmiş, bir müddet İstanbul'da ve on beş yıldan fazla da Kırım'da hayatının sonuna karada yaşamıştır. Osmanlı döneminde soyundan kişilerin Selanik yakınlarında Veroia'da yaşamlarını sürdükleri bilinmektedir. Sultanın oğullarından ikisi Bizans sarayından kalırken, yanında olan diğer oğullarından III. Gıyaseddin Mesud Konya'ya gelip tahta oturmuştur. Sultan Mesud'un da daha sonra yaşadığı bir sıkıntıda yardım talebiyle Bizans İmparatoru'na gittiği ama görüşemedikleri bilinmektedir. Sonuç olarak Selçukluların Anadolu topraklarına gelmeleriyle başlayan ve zaman zaman en yüksek aşamada, zaman zaman da kesintiler yaşanan Bizans-Selçuklu Saray ilişkileri Selçuklu Devleti'nin yıkılmasına kadar devam etmiştir.

Anadolu Selçuklulardan Bizans başkentine yaşanan hareketlilik bu şekildedir. Devletlerarası ilişkilerde bu hareketlilik sadece Selçuklulardan Bizans'a olmamış, Bizans tarafındanda yardım talepleri ile sığınmalar gerçekleşmiştir. İmparatorluk ailesine mensup kişilerin Selçuklu topraklarına geldikleri bilinmektedir. Bizans İmparatoru Isaac Komnenos kardeşi II. Ioannes Komnenos karşısında başarısızlığa uğrayınca oğlu Ioannes ile birlikte ülkesinden kaçarak önce Danişment emiri Gümüştekin'e sığınmış, sonrasındaki süreçte Trabzon, Ermenistan topraklarında bir süre kalmış ve en son olarak da I. Mesud'a sığınmıştır. Isaac Komnenos'un küçük oğlu

Andronikos'un da Saltuklu emirinine sığındığı ve hayatının sonuna kadar burada görev yaptığı bilinmektedir. Isaac Komnenos'un büyük oğlu Ioannes Komnenos ise Türklere karşı yapılan kuşatmada (1139 Niksar kuşatması) amcasının ordusundayken saf değiştirerek Türk tarafına geçmiştir. Sonrasında Konya'ya yerleşip Anadolu Selçuklu Sultanı I. Mesud'un bir kızıyla evlendiği bilinmektedir. Ayrıca Bizans İmparatoru III. Aleksios Angelos da daha önce kendisine yardım talebiyle gelen I. Gıyaseddin Keyhüsrev'den yardım talep etmek üzere Anadolu'ya gitmiştir.

Selçuklu topraklarında bir diğer önemli Bizans İmparatorluğu üyesi VIII. Mikhael Paleologos'dur. Moğolların 1256'daki Anadolu'ya düzenlediği seferde II. İzzeddin Keykavus'un yanındaki güçler arasında yerlilerden oluşan birlikleri komuta ettiği bilinmektedir. Sonrasında Bizans tahtına geçmiş ve daha sonra Sultan II. İzzeddin Keykavus'un yardım talebiyle kendisine sığındığını biliyoruz.

Selçuklu Devleti'nde önemli aileler olarak varlıklarını sürdüren ve hem askeri alanda hem de saray yaşamında önemli konumlar edinen iki aile öne çıkmaktadır. Bunlardan birisi Gabras alesi diğeri ise Mavrozomes ailesidir. İkisi de Bizans kökenli ve Bizans Devleti'ndeki üyeleri önemli nüfuz kazanmış olan bu aileler Selçukluların siyasi tarihinde de önemli rol oynamışlardır. Pontus'un iç kesimlerinde hakimiyet kuran Gabras ailesinin bir kesimi Bizans topraklarında da etkin olmayı sürdürürken, diğer kolu da Selçuklu Sultanlarına hizmet etmiştir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kayınpederi olarak onunla birlikte Anadolu'ya gelen Mavrozomes ailesi üyeleri, 13. yy. başlarına kadar önemli askeri görevlerde bulunmuşlardır. Sultan yeniden tahta çıkışında kendisinden yardım aldığı kayınpederi Manuel Mavrozomes'e Melik ünvanı vermiş ve böylece Anadolu'da ilk defa yöneticisi Hıristiyan olan bir meliklik oluşturulmuştur. Aileden günümüze ulaşan bir kitabe, Selçuklu sandukaları şeklinde üzerinde Grekçe yazıt bulunan lahit, bir mühür ve bir yazılı belge Selçuklu Devleti'nde ve sarayındaki önemli konumlarını ortaya koymaktadır. Komnenos ailesiyle akrabalığı olan Mavrozomes ailesi Konya Kalesi surlarında, lahitte ve mühürde görüldüğü üzere Komnenos soyuyla bağlantılarını vurgularken, bir yandan da 12. yüzyılın ikinci yarısından 13. yüzyıl sonlarına kadar yine akrabaları olan Selçukluların sadık hizmetkarları olmuşlar. Selçuklu döneminde ön plana çıkan başka bir kişi ve ailesi Alanya'nın Selçuklular'dan önceki hakimi Kir Fard'dır. Sultan II.İzzeddin Keykavus'un dedesi olduğu düşünülen Kir Fard'a Hatunsaray-Sille çevresinde bazı

köylerin mülk verildiği bilinmektedir. Bu kişilerin dışında Konya ve çevresinde arazi sahibi olan Rum aristokratların isimleri bilinmektedir. Ayrıca tüccarlar, muhalifler, ajanlar gibi bazı kişilerin de yine Bizans topraklarından Selçuklu topraklarına hareketlilik sağladıkları bilinmektedir.

Ordudaki Türk varlığı da Bizans ve Selçuklu ilişkileri açısından önemli bir etkendir. Bizans ordusunda 5. yüzyılın ilk yarısından itibaren Balkanlar üzerinden gelen Türklerin görev aldığı bilinmektedir. Anadolu Selçuklu döneminde ise 11. yüzyılın ilk yarısından sonra Türkler, Bizans ordusunda ücretli askerler olarak görev almışlardır. 11 ve 12. yüzyıl İmparatorluk ordusunda Türklerin en kalabalık olduğu dönemdir. Gönüllü gelenler ile birlikte küçük yaşta esir alınanlar ile birlikte Bizans ordusunda Türk unsuru azımsanamayacak derecede artmıştır. Selçuklular da Hıristiyanları orduda asker olarak görevlendirmişler ancak Türk ordusundaki askerler genellikle esirlerden oluşmuştur.

I. Aleksios Komnenos'un Anadolu'ya yaptığı bir seferde Konya çevresinde esir alınan çocukların başkentte Mangana'da bir yetimhanede yetiştirildiği bilinmektedir. İmparatorun bu çocukları bir köle olarak değil, özgür insanlar olarak yetiştirilmelerini istemesi, esir de alınsa kendi yönetimi altındaki çocukların eğitimine verdiği önemi göstermektedir. Bu önem bazı esir alınan Türk çocuklarının İmparatorlarının çocukları ile birlikte sarayda ilk etapta oyun arkadaşı olarak seçilmesi, sonrasında da hem saray hem de orduda çok önde gelen kişiler olmalarından anlaşılmaktadır. Bu eğitimlerin asıl amacı yabancıları Bizans toplumuna uyumlu hale getirmek olsa da, milliyet veya sınıfına bakılmadan bu koşulların sağlanması devletin eğitim politikasının bir yansımasıdır.

Anadolu Selçuklularının yabancı çocukların eğitimi hakkında ise gulam sistemindeki uygulamaları görüyoruz. Bizans eğitim sistemindekine benzer şekilde gulamhane ismi verilen saray okullarında eğitime alınan bu gençlerden bazılarının saray hizmeti, askeri ve idari görevlerde bazılarının ise sultanların köle birliklerinde yer aldıkları bilinmektedir. Bu gulamlar arasında öne çıkanların Rum Hıristiyanlar olduğu bilinmektedir. Bu kişilerin zaman zaman hanedan üyelerinden kişilerle kurdukları evlilikler sonucunda hanedanla akrabalık bağları kurulduğu görülmüştür. Selçuklu yönetimi altındaki Gayrimüslim tebaanın eğitimi hakkında ise elimizde bilgi verecek kesin kanıtlar yoktur. Ancak muhtemelen evde başlayan eğitim, yine kendi

çevrelerinde kendi milliyet ve dinlerinden hocalar tarafından sürdürülmüş olmalıdır. Selçukluların din alanında ve dini yapıların kullanımında gösterdiği hoşgörüyü eğitim alanında da göstermiş oldukları kuvvetle muhtemeldir.

Bizans Devleti'nin Türkleri ordularına almalarının en önemli nedenlerinden biri onların askeri yeteneklerinden faydalanmak olduğu düşünülmektedir. Bunun dışında bazı Türklerin de güçlü düşmandan korkmaları ve şehir hayatının çekiciliği gibi etkenler nedeniyle kendi istekleri doğrultusunda Bizans ordusunda askerlik yapmak istedikleri de düşünülmektedir. Her iki orduda da karışık etnik kökenden insanlar görev alıyordu.

Devletlerin ordu teşkilatına bakıldığında Bizans Ordusunda Türk askerlerin önemli rol oynadığı görülmektedir. Orduda başarılı ve öne çıkan Türklerin daha çok çocuk yaşta esir edilen ve daha sonra iyi eğitimler verilerek yetiştirilip, yüksek mevkilere gelen komutanlar olduğu görülmektedir. Selçuklu Devleti'ndeki gulam sistemi ile benzer olan bu sistemde yetiştirilen çocuklar hakkında Bizans Devleti'nde daha çok Saray'da İmparator çocukları ile büyüyen ve orduda önemli görevler alan kişilerin varlığı bilinmektedir. Geleceğin İmparatorları için oyun arkadaşı olarak seçilen bu çocuklar (Tatikios, Ioannes Aksukhos gibi) onlar gibi çok iyi eğitimler almışlar, ayrıca 'Grand Primikerios, Megas Domestikos' gibi Bizans ordusunda en yüksek rütbeli görevlerde ordunun yönetimini üstlenmişlerdir. Sonrasında bu kişilerin soylarından gelenler de devlet ve ordu yönetiminde önemli görevler yapmışlardır. Burada önemli olan husus, bu kişilere birlikte yetiştikleri İmparatorlar tarafından Türk kökenlerine bakılmadan her zaman güven duyulması onların da genellikle İmparatorlara sadakatle hizmet etmiş olmalarıdır.

Çocuk yaşta esir alınan ilk Türklerden Tatikios, İmparator I. Aleksios Komnenos ile birlikte büyümüş ve 'Grand primikèrios' ünvanını almış bir generaldir. Bizans ordusunda en uzun süre görev alan ve sadece askeri alandaki başarılarla değil İmparatorluk ailesi ile kurdukları akrabalık ilişkileriyle de İmparatorlukta önemli bir statü kazanan aile ise Aksukhos ailesidir. Yine küçük yaşta iken bir kuşatma esnasında esir alınan Türk çocuğu Ioannes Aksukhos'u, Aleksios Komnenos kendisine yapıldığı gibi oğlu Ioannes Komnenos'a oyun arkadaşı olarak seçmiştir. Birlikte büyüyen geleceğin İmparatoru II. Ioannes Komnenos ve geleceğin baş komutanı (Büyük Domestikos) Ioannes Aksukhos birbirlerine karşı hep sevgi ve sadakat içerisinde

olmuşlardır. Ioannes Aksukhos, II. Ioaanes'in ölümünden sonra da İmparator I. Manuel Komnenos döneminde olmak üzere toplamda otuz iki yıl boyunca görevini başarıyla sürdürmüştür. İyi bir eğitim aldığı ve klasik Grekçe'yi bildiği bilinmektedir. Ioannes'in büyük oğlu Aleksios Aksukhos, II.Ioannes'in büyük oğlu Aleksios Komnenos'un kızı Maria Komnene ile evlenmiştir. Yapılan bu evlilikle iki aile arasında kurulan akrabalık bağı, Bizans Sarayı'nda Aksukhos ailesine daha da önemli bir konum kazandırmıştır. Aleksios Aksukhos İmparator Manuel hizmetinde en büyük askeri rütbelerden biri protostratorluk mevkisinde sarayın önde gelen kişilerinden biri olmuştur. Ancak Aksukhos ailesinin bu başarılı çıkışı Aleksios Aksukhos'un adının bir saray entrikasına karışması ve İmparator I. Manuel'in güvenini kaybetmesi ile düşüşe geçmiştir. Yaşamının sonuna kadar sürgün edildiği manastırda kalmıştır. Kendisine yöneltilen Konya'daki Sultanla yakın ilişkiler kurması, evinin duvarlarına Bizans İmparatorunun kahramanlıklarını anlatan resimler yerine Selçuklu Sultanının resimlerini yaptırması, bir suikast düzenlemek üzere olduğu gibi suçlamalar ile birlikte İmparator Manuel'in başkalarının söylediklerine inanarak kendisine güvenini kaybetmesi ve Aleksios'un çevresinde sevilen bir kişi olmasından dolayı servetini ele geçirmek için böyle bir şey yapmış olabileceği de düşünülmektedir. Aleksios Aksukhos'un hanedanla bağının olması bulunduğu yüksek mevkiden indirilmesinin temel nedenleri arasında görünmektedir.

Yaşanan bu kötü süreçten sonra Aksukhos ailesi Bizans Sarayındaki önemli konumunu kaybetmiştir. Aleksios Aksukhos'un oğullarından biri olan 'Şişman Ioannes' lakabıyla tanınan Ioannes Konmemos Aksukhos muhtemelen Komnenos'lardan sonra gelen Angelos Sülalesi döneminde saraya tekrar kabul edilmiştir. Ancak ailenin kaderinin kötü gidişi burada sonlanmamış, Ioannes Komnenos Aksukhos 1200 yılında sarayda çıkan bir isyanın başında yer almıştır. Ioannes anne tarafından Komnenoslar ile akraba olması nedeniyle kendisini taht üzerinde hak idda edecek kadar Bizanslı görümüştür. Ioannes Komnenos bu isyan sonucunda öldürülmüş ve Aksukhos ailesinin Bizans Sarayı'ndaki varlığı sona ermiştir. Ancak Trabzon Rum İmparatorluğu'nun ilk hükümdarının eşinin Şişman Aksukhos'un kızı yada yeğeni olduğu düşünülmektedir. Trabzon Rum İmparatorluğu'nun üçüncü imparatorunum isminin Ioannes Komnenos Aksukhos

olduğundan yola çıkarak Aksukhos sülalesinden kişilerin burada varlıklarını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

Bazı araştırmacılar Bizans Devleti tarafından çocukların küçük yaşta esir alınıp sarayda yetiştirilmelerinin amacının, hem onların dil bilgilerinden yararlanmak hem de Türklerin askeri becelerini bildiklerinden Bizans ordusunda onları değerlendirmek olduğunu belirtmektedirler. Brand'a göre; "*Tatikios ve Ioannes Aksukhos muhtemelen genç yaşlarda Türkçe kadar Rumca da biliyorlardı. Tatikios, eğer babasının Ioannes Komnenos'un ailesine girdikten sonra doğmuş olsaydı, kesinlikle Rumca konuşabilirdi. Aksukhos, İznik ya da yakınında bir yerden esir alındığında burası en az 1081'den beri Türklerin elindeydi ki 1097'de Aksukhos on yaşındaysa, bir Rum-Türk birlikteliğinden dünyaya gelmiş olabilir. Her durumda son zamanlarda Türkleşmiş bir şehirde biraz Rumca bilmesi gayet olağan bir şey olurdu. Bu yüzden bu gençler muhtemelen en başından beri birbirleriyle konuşup anlaşabiliyorlardı*" (Brand, 1989:15). Ayrıca esir alınan çocukların da belkide sıradan çocuklar olmayıp, aileleri nedeniyle özellikle seçilmiş olabilecekleri de güçlü ihtimaller arasında yer alır. Bunun yanında bu kişilerin Türk asıllı oldukları hiçbir zaman unutulmamış, Aksukhos ailesinin Komnenoslar ile kurdukları evlilik taht için tehlikeli görülmüş ve Büyük Domestikos Aksukhos'un oğlunun Selçuklu Devleti ile temasları olduğuna dair iddalar ve farklı suçlamalarla sürgün edilerek, İmparatorluktaki önemli konumlarını kaybetmişlerdir.

Yine Porsuk, Poupokes, Khalouphes daha düşük rütbeli Türk asıllı askerler, Bizans ordusuna sadık hizmetlerde bulunan askerler olarak tarihe geçmişleridir. II. Ioannes döneminde askeri öğrencilik, I. Manuel döneminde subaylık yapan Porsuk, I. Manuel döneminde Büyük Domestikos Aksukhos'un muhafızlığını yapmıştır. Manuel'in yeğeni Andronikos'un hapisten kaçması için yardım etmesinden dolayı cezalandırılan Paoupakes (Ebû-Bekir), I. Manuel döneminde orduda görev almış, Manuel'in yeğeni ile evlenerek Komnenesların damadı olmuş Khalouphes isimleri bilinen kişiler arasında yer alır. Ayrıca I. Haçlı seferinde Bizans ordusunda görev alan Tourkopouoiler gibi, aynı seferden sonra I. Aleksios'un iki bin kadar Türk'ün ele geçirilip Ege Adaları'na dağıtılmasını emretmesi sonrası, esir alınıp orduya katılan isimsiz bir çok Türk olduğu bilinmektedir. Bizans ordusunda üst düzey görevdeki son kişilerin Aleksios Aksukhos ve Khalouphes olduğu düşünülmektedir. 1176

Miryokefalon Savaşı sonrası ise Bizans ordusunda Türklerin sayısının azaldığı bilinmektedir. I. Manuel döneminden sonra yetenekli Türklerin önemli mevkilerden uzaklaştırıldığı, onların yerini ise sivil kökenli aristokratlar ile hadımların aldığı bilinmektedir.

Bizans-Selçuklu siyasi, askeri ve sosyal ilişkilerini genel olarak değerlendirecek olursak, ilk olarak siyasi olaylara pararalel olarak Saraylar arasındaki ilişkilerin Sultan I. Mesud döneminde gelişme gösterdiği anlaşılmaktadır. Sultan I. Mesud'un oğlu II. Kılıçarslan'ın İstanbul ziyareti ve kendisinin İstanbul'da çok iyi bir şekilde ağırlanması bu dönemde Bizans-Selçuklu Saray ilişkisinin geldiği aşamayı göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca yine aynı dönemde Selçuklu topraklarına gelen Bizans İmparatorluk mensuplarının varlığı ve İmparator II. Ioannes Komnenos'un yeğeni Ioannes Komnenos'un Sultan I. Mesud'un bir kızı ile evlenerek damadı olduğu bilinmektedir. Bu dönem Selçuklu Sultanları I. Mesud (116-1155), II. Kılıçarslan (1155-1192) ile Bizans İmparatorları I. Aleksios Komnenos (1081-1118), II. Ioannes Komnenos (1118-1143) ve I. Manuel Komnenos (1148-1180) arasında hem askeri temaslar hem de yardımlaşma talepleri, evlilikler, ziyaretler gibi nedenlerle gelişen ilişkilerin en yoğun olduğu dönemdir. Özellikle I. Manuel döneminde Bizans ordusunda Türk generallerin ve askerlerin öne çıkması bunu gösterir.

Hem orduda hem de Saray'da önemli konum edinen Aksukhos ailesi Bizans-Selçuklu ilişkileri açısından üzerinde durulması gereken bir konudur. Tarihi sürece bakıldığında ailenin Bizans Sarayı ve ordusundaki ilk ve en önemli üyesi Ioannes Aksukhos'un etkin olduğu dönemde II. Kılıçarslan'ın İstanbul'a ziyareti ve Saray'da bir isyana karışarak ailenin saygınlığını yok eden Şişman Ioannes Aksukhos döneminde I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Bizans Sarayı'na gittiği anlaşılmaktadır. Yine aradaki uzun süreçte hanedan üyelerinin gidip gelmeleri devam etmiş, savaşlar yapılmış, ziyaretler gerçekleştirilmiş, yardım talepleri için birbirlerinin saraylarında ağırlanmışlardır. Yani ailenin etkin olduğu dönem Sultanlar ile İmpatorlar, dolayısıyla saraylar arasındaki trafiğin yoğun olduğu bir döneme denk gelmektedir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in İstanbul'a sığınma sürecini aktaran kaynaklarda bu isyan olayından bahsedilmez. Kaynaklarda Bizans Sarayı'ndaki isyan ve I. Gıyaseddin Keyhürev'in İstanbul'a gidiş tarihi olarak 1200 yılı geçmektedir. Muhtemelen saraydaki isyan I.

Gıyaseddin Keyhüsrev başkentteki Bizans Sarayı'na gitmeden kısa bir süre önce gerçekleşmiş olmalıdır.

Aleksios Aksukhos'a yöneltilen suçlamalar arasındaki Konya Sarayı'nda Sultan ile gizli görüşme yapması ve evinde Selçuklu Sultanının başarıları anlatan resimlerin varlığının doğruluğu tartılışır olmakla birlikte, kendisinin Selçuklu Sarayı ile bağlantısı olduğunu göstermektedir. Konya Sarayı'nı ziyaret etmiş olabilir, ancak bunun İmparatora yönelik bir entrika ile bağlantılı olduğunu gösteren bir kanıt yoktur. Babası Ioannes Aksukhos 32 yıl boyunca (II.Ioannes ve I. Manuel dönemlerinde) Bizans Devleti'ne hizmet etmiş en güvenilir komutanlarından olması ve Aleksios Aksukhos'un, Komnenos ailesinden gelen bir kız (İmparator II. Ioannes'in torunu) ile evlendikten sonra bu suçlamaların yöneltilmesi dikkat çekicidir. Kendisine yöneltilen suçlamaların kesin dayanağı olmamakla birlikte, bu suçlamaların muhtemelen Türk asıllı ailenin Bizans Sarayı'ndaki saygın konumunu yitirmesini sağlamak ve tahta yönelik girişimleri önlemek amacıyla yapılmış olmalıdır.

Bizans ve Anadolu Selçuklu Sarayları arasındaki ilişkinin bu kadar sık olmasındaki en önemli etken zorda kalan kişinin yardım talebi karşısında diğer tarafın da kendi siyasi çıkarları doğrultusunda talebi geri çevirmemesi olmalıdır. Sonraki süreçte hem hanedan üyeleri hem de aileler arasında kurulan evlilik bağları ilişkilerin kalıcılığını sağlamıştır. Çoğunlukla Selçuklu Devleti'ne mensup Sultan, Şehzade, Hanedan üyeleri tarafından gerçekleştirilen zorunlu ikametler ve sığınma olaylarında Bizans İmparatorları'nın gelen misafirlerini iyi ağırladığı, konuğu için ziyafetler, eğlenceler gibi iyi vakit geçirmesini ve Bizans'ın gücünü ve göz kamaştırıcı ihtişamını görmesini sağlayacak şekilde programlar yapıldığı görülmektedir. Kendi gücü ve zenginliği karşısında gelen konuğunu şaşkına çevirmek isteyen Bizans İmparatorları, yardım talepleri karşısında da çoğunlukla güçlü olanın yanında durarak, zayıf olanı etkisiz hale getirme politikası uygulamıştır. Bunun yanında I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1192-1196/1205-1211) ile III. Aleksios Angelos (1195-1203) arasında olduğu gibi birbirlerine karşılıklı sevgi ve sadakat besleyen samimi ilişkilerin kurulduğu da bilinmektedir.

Bizans-Selçuklu kültürel etkileşiminde saraylar arasındaki iletişimin etkisi kadar diğer önemli bir etken evliliklerdir. I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Bizans kökenli Mavrozomes ailesinin kızı ile yaptığı evlilik sonrası bu ailenin Selçuklu sarayında

varlık göstermeleri gibi, Selçuklu sultanlarının Rum Hatunları eş olarak seçmesi hem dini hem sosyal yaşantı açısından kültürel alışverişin akışını hızlandırmıştır. Bu eşlerden doğan geleceğin Sultanları, annelerinin verdiği eğitimde Hıristiyan kültür ve gelenekleri öğrenmiş hatta dil bilgisi edinmişler, genellikle de ileride de anneleri gibi yabancı eşler seçmişlerdir. Bu şekilde hem Hıristiyan dini hem de kültürü ile çok küçük yaşlarda tanışmışlardır. Ayrıca sarayda annelerine sağlanan kendi inançlarını kendi dini yapılarında özgürce yapabilme imkanınını kendi eşlerine de sağlamışlardır.

Anadolu'da Selçuklu döneminde, kiliselerin yalnızca Bizans Devleti himayesindeki Hıristiyan nüfus değil, Selçuklu Hanedanlığına mensup kişiler özellikle Sultanların eş ve akrabaları tarafından da kullanıldığı bilinmektedir. Alaaddin Keykubad'ın eşi Mahperi Hunad Hatun'un 1237'de Sultan ölünceye kadar 16 yıl boyunca Hıristiyan kaldığı bilinmektedir. Mahperi Hunad Hatun'un ibadet için hem Alanya hem de Konya'daki Kiliseleri kullandığı düşünülmektedir (Tekinalp 2009: 161-162).

Dönem kaynakları Saray hanımlarının Hıristiyan ibadet ve ayinlerini serbestçe yerine getirdiklerine dair bilgiler vermektedir. Bunlar içerisinde çok önemli bir mektup bulunur. Latin asıllı İmparator II. Baldwin (1237-1261), Fransız Kraliçesi Kastilyalı Balanche'a 1243 yılında bir mektup yazar[493] ve bu mektupta Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Baldwin ailesinden bir prensese talip olduğuna dair bilgiler yer alır. Baldwin II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Latin asıllı prensesi din konusunda tamamen serbest bırakacağı ve kendisi isterse sarayda bir şapele sahip olabileceğine dair söz verdiğini söyler. Ayrıca Sultan bu durumun Selçuklu Sarayında eskiden beri yaygın olan bir teamül olduğunu, Rum asıllı annesi Mahperi Hatun'un sarayda serbestçe ibadet ettiğine tanık olduğunu sözlerine eklemiştir. Sultan bu mektupta bakım için ödeme yapmaya hazır her kentte Kilise yapabileceğini de vadetmiş, Konstantinopolis Patriği ve Roma Kilisesi'nin mutlak üstünlüğünün mahalli Rum, Ermeni diğer piskoposlar tarafından tanınacağını da garanti etmiştir (Shukurov, 2017:105). Halklar arasındaki evliliklerle ilgili günümüze ulaşan herhangi bir kayıt ya da sayısal veri bulunmamakla birlikte saraylar arası ilişkilerin seyrinin, yönetimlerindeki halklar

[493] Mektup için bknz. A. Du Chesne, Histoires Francorum scriptores coaetanei ab ipsius gentis origine (Paris: Cramoisy,1649), V, s.424-426.

tarafından da aynı doğrultuda geliştiği düşünüldüğünde Müslüman ve Gayrimüslim halk arasında da çok sayıda evlilik bağı kurulduğu düşünülebilir.

Anadolu Selçuk döneminde "*Doğunun eski medeniyetlerinin düşün dünyalarını miras almış olan İslam felsefesi ve özellikle bu felsefenin 13. yüzyıl Anadolusu'nda yaygın bulunan tasavvuf boyutu Selçuklu sanatı ile eş zamanlı gelişmiştir. Selçuklu mimarisinin en dikkat çeken örnekleri 13. yüzyılda verilmiştir. Bu dönemde Mevlana, Yunus Emre, Ibn-el Arabi, Sadreddin el-Konevi gibi sufilerin tasavvuf felsefesinin tutuğu yer tartışmasızdır*" (Peker 1998a:292). 13. yüzyıl Anadolusu'nda etkin olan bu tasavvuf felsefesi toplumun manevi yaşamında da derin etkiler bırakmıştır. Bu şekilde Anadolu'nun yer Rum halkı ile Türk halkı arasındaki kültürel ve sanatsal etkileşimin yanında dini etkileşim de toplumları biraraya getiren ve yakınlaştıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hacı Bektaş Veli'nin Kapadokya ve çevresindeki Hıristiyan halkla yakın ilişkiler kurması aynı şekilde Mevlana'nın da Gayrimüslüm halk ile kurduğu hoşgörüye dayanan bağdaştırmacı anlayışı bu yakınlaşmanın en önemli etkenlerinden olmuştur. Zamanla ortak kültlere karşı artan bağlılık yanında ibadethanelerin de birlikte kullanımına dair uygulamalar geliştirilmiştir. Bektaşiler Hıristiyan ibadethaneleri ve azizlerini sahiplenmekle kalmayıp, kendi ibadethanelerinin kapılarını da onlar için açmışlardır.

Böylece Müslüman ibadet yerleri Hıristiyanlar için de elverişli hale getirilmiştir. Bektaşiler'in Hıristiyanlar arasındaki propagandası özellikle evliyaperestlik alanında iz bırakmıştır. Mevlevi dervişlerinin Ortaçağ'da Konya'da sürdürdüğü propaganda da Bektaşilerinki ile paralel niteliktedir. Kutsal kabul edilen bu mekanlar; Müslümanlar tarafından ibadet edilen evliyanın Hıristiyanlığa girmiş olduğu ve Müslüman Evliyanın Türbesinde bir de Hıristiyan'ın olduğu menkıbesi öne atılarak Hıristiyanlar için, Hıristiyan ibadet yerlerine de Hıristiyan Velisinin bir Müslüman azizi olduğu söylenerek Müslümanlar için elverişli hale getirilmiştir (Hasluck 2012:76).

Anadolu Selçukluları'nın, Anadolu'da siyasi ve ekonomik istikrarı, uzun ve zorlu bir sürecin ardından gerçekleşmiştir. Ticari ve ekonomik faaliyetlerde, dokumacılık, madencilik ve yapı işleri gibi alanlarda yerli Hıristiyan ustaların Türkler geldikten sonra da çalışmaya devam ettikleri bilinmektedir. Her iki toplumun üyelerinin karşılıklı temas içinde oldukları, birbirlerinin gelenek göreneklerini,

dillerini, dinlerini öğrendikleri en etkili faaliyetlerden biri de ticaret olmuştur. 12. yüzyılda Bizans kastron kentlerinde çarşı-pazar geleneği, 13. yüzyılda nüfusun artması sonucu Türklerin sur dışına yerleşmesiyle birlikte sur dışında camiler çevresinde gelişen çarşı anlayışını ortaya çıkarmıştır. Bu çarşıların asıl müşterisi Türkler olmakla birlikte Rumların da bu çarşılardan alışveriş yapabildiği bilinmektedir. Türklerin de aynı şekilde kendi pazarlarından karşılayamadıkları ihtiyaçlar için Gayrimüslimlerin pazarlarına gittikleri bilinir. Tüccarların da Bizans kentleri ya da Selçuklu kentlerine alışveriş için gittikleri bilinmektedir. Bununla birlikte toplumsal ilişkiler açısından Selçukluların en önemli ticaret yapıları olan kervansaraylar dini dili ne olursa olsun her milletten insanın gelip konaklayabildiği, ticari faaliyetler ile birlikte kültürler arası alışverişin de yoğun olarak gerçekleşebildiği mekanlardır. Farklı kültürden, milliyetten insanların bir araya geldiği bu yapılarda ticari amaçla ürünlerin el değiştirmesinin yanında, dokuma, giyim, kullanım eşyaları gibi geleneksel ve kültürel unsurların da birbirlerine tanıtıldığı, aktarıldığı önemli mekanlar olmuştur. 12. yüzyılın son çeyreğinden itibaren inşa faaliyetleri başlayan ve Anadolu'dan geçen en önemli ticaret güzergahında yer alan kervansaraylar dışarı ile ticari ilişkileri kolaylaştırırken, içeride de Bizans Devleti ile hem ticari hem de sosyo-kültürel ilişkilerin gelişimini sağlamıştır.

Yerli ve sonradan gelen ustaların patronların beğenesine uygun üretim yapmaları yeni bir üretim anlayışını beraberinde getirmiş ve böylece her iki kültüre de hitap eden bir moda anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu durumda ustaların rolü oldukça önemlidir. Yerli ustaların, yerli sanatsal üretimi devam ettirmeleri, gelen Türklerin ise geldikleri yerden getirdikleri teknik ve süsleme repertuarını burada öğrendikleriyle birleştirmeleri, bu ustaların birlikte aynı atölyelerde çalışması, bu atölyelerde üretilen ürünlerin her iki topluluğun da ulaşabildiği çarşı-pazar gibi yerlerde satılması bu dönemde ortak bir sanat zevkinin oluşmasını sağlamıştır.

Selçuklu Türkleri ve Anadolu'nun yerlisi Rum halk birlikte yaşam koşullarına zamanla uyum sağlamışlardır. Bu da hem toplumsal, kültürel ve dini yapıya hem de sanatsal ortama yansımıştır. Bu birliktelik kendini bazen bir sanat eserinde gösterirken, bazen de Müslüman ve Hıristiyan topluluğun ortak ziyaret ettiği ibadethanelerde göstermiştir. Selçukluların yönetimi altındaki Gayrimüslim tebâya göstermiş olduğu '*ötekileştirmeden toplumla bütünleştirme yaklaşımı*" Selçuklu yönetimi altında

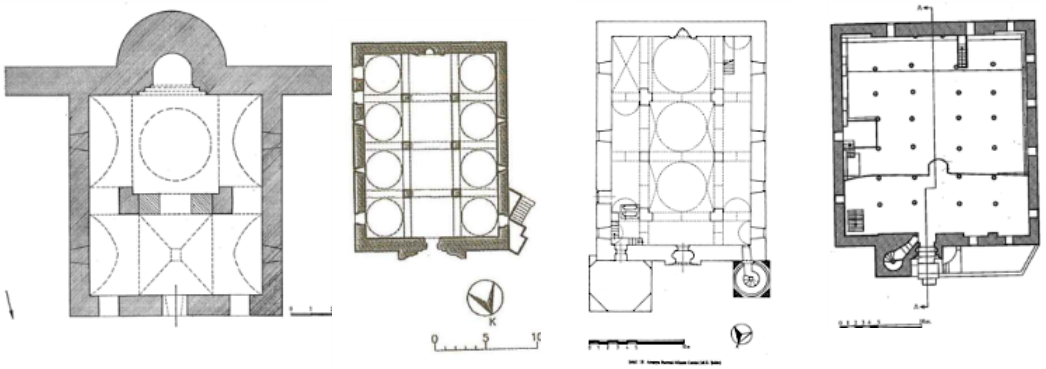
yaşayan Hıristiyanların topluma uyumunu kolaylaştırmıştır. Bu durum da Gayrimüslim halkın sadece zorunlu durumlarda değil bazen kendi istekleri doğrultusunda Selçuklu idaresini istemesi gibi sonuçlar doğurmuştur. Böylece Ortaçağ'da Anadolu coğrafyası, Bizans ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin zamanla ortak yaşam pratiklerini geliştirdiği ve birbirlerine uyum sağladıkları ortak bir yaşam alanına dönüşmüştür.

Anadolu'ya, Orta Asya ve İran coğrafyasının Büyük Selçuklu sanatı mimari geleneklerini ve süsleme şemalarını taşıyan Anadolu Selçukluları erken dönemden itibaren burada karşılaştıkları Yunan, Roma ve Bizans yapılarının mimari gelenekleri ve mimari plastik eserlerinin etkisinde kalmışlardır. Anadolu'da kullandıkları yeni malzemeler, yeni teknikler önceki bilinenlerle geliştirilerek özgün bir mimari yaklaşım ortaya çıkmıştır.

Erken dönem yapılarında cami ve kervansaraylarda Anadolu öncesi plan şemalarından farklı olarak, yani enlemesine yöneliş gösteren, 4 eyvanlı avlulu plan şeması yerine boylamasına yöneliş gösteren plan şemasının tercih edilmesi, Bizans dönemi bazilika planlı kiliseler ile ilişkilendirilmiştir. Bunun en temel sebeplerinden biri yerel mimari ve bu mimarinin yaratıcısı yerli ustalar olmalıdır. Yerli ustalara Selçuklu banisi tarafından bir yapı yaptırıldığında muhtemelen bildikleri yapı tipleri arasından istenilene uygun bir şema tasarlıyorlardı. Ancak yerli ustaların uyguladığı teknikleri ve süsleme repertuvarını kendi istekleri doğrultusunda gerçekleştirmesi pek mümkün değildir. Burada bani-usta ilişkisi de önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Çay Ebu'l Mücahid Yusuf Medresesi mihrabını süsleyen çini ustasının kendi isteği doğrultusunda çeşme aynalığındaki motifin aynısını mihrapda tekrarlaması mümkün gözükmemektedir. Sanatçı devşirme malzemedeki motifin aynısını mihrapta tekrarlarken baninin isteği veya bilgisi doğrultusunda uygulamayı gerçekleştirmiş olmalıdır. Ancak Bizans dönemi özelliği gösteren bu motif ile Türk-İslam sanatının yaygın bezeme unsuru olan sekiz kollu yıldız ve bu yıldızlar içerisindeki yazı süsleme ile birleştirilmesi ise sanatçının özgür yaratımı ile ilişkilidir. Bu durum yapının çini ustasının belki yerli bir usta iken kendi bildiği şemayı yeni bir teknik üzerinde uygulamış olabileceği veya Müslüman bir ustanın Bizans dönemi süsleme şemasını İslami bir süsleme ile birleştirmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Anadolu'da inşa edilen bazilika planlı camiler, sahınların mihrap duvarına paralel değil dikey olarak yöneliş göstermesi, genellikle mihrap önünün kubbe ile vurgulanması ve orta açıklık özelliği ile Anadolu camilerinin genel plan şemasının dışında oldukları görülür. Anadolu Selçuklular, Büyük Selçuklu mimarisinin kubbeli ve eyvanlı harim şemasını revaklı ve eyvanlı avlunun küçültülerek üstü örtülüp harime dahil edilmesi gibi bazı değişikliklerle Anadolu'ya taşıdıkları görülmektedir. Anadolu Selçuklu mimarisindeki bu yeni uygulamalar ve üst örtülerindeki açıklık düzenlemesi Ortaçağ'ın evren katmanları anlayışı ile ilişkilendirilmektedir. Anadolu Selçuklu mimarisinde camiler ile birlikte medrese ve kervansaray yapılarının üst örtülerindeki açıklık, medrese yapılarında bu tepe açıklığının alt kısmında yer alan havuz veya bazı camilerde bulunan karlık'ın benzer anlamları çağrıştırdıkları düşünülmektedir. Buna göre de "*havuz yeraltının, zeminden kubbeye kadar olan bölüm yeryüzü ve havanın, ortasındaki açıklıkla birlikte kubbe ise gökyüzü ve gökyüzü kapısının bir simgesi olarak değerlendirilmektedir*" (Peker, 1998:296).

Anadolu'daki üç sahınlı boyuna yöneliş gösteren camiler, üç nefli bazilika planlı yapılar ile plan şeması olarak benzer özelliktedir. Divriği Kale Cami, Erzurum Kale Cami, Niğde Alaaddin Cami, Amasya Burmalı Minare ve Amasya Gök Medrese Cami, Ankara Arslanhane Cami gibi bazı yapılar plan şeması açısından bazilika planlı camiler olarak adlandırılmaktadır.



a b c d

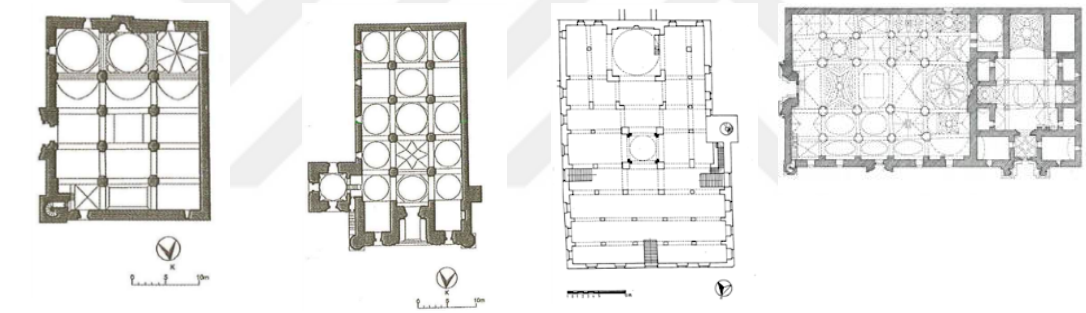
Çizim 45: Boylamasına yöneliş gösteren Camiler-1

Erzurum Kale Cami (1124-1132) üç sahınlı mihrap önü kubbeli, yan sahınlar tonoz örtülü (Çizim 45-a) , Divriği Kale Cami (1180-1181) mihrap duvarına dikey yöneliş gösteren üç sahınlı, orta sahın tonoz yan sahınlar kubbe ile örtülü, (Çizim 45-b) Amasya Burmalı Minare Cami (1242-1243) mihrap duvarına dikey yöneliş gösteren üç sahınlı, orta sahın üç kubbe, yan sahınlar tonoz, kuzeyde mihrap duvarına paralel uzanan bölüm tonoz örtülü (Çizim 45-c) Ankara Arslanhane Cami (13 yy. başı) ise beş sahınlı, ahşap cami geleneğinin bazilika şeması ile birleştiren bir örnek olarak öne çıkmaktadır (Çizim 45-d). Bu yapılar kuzey-güney doğrultusunda mihrap önüne boylamasına yöneliş gösteren sahınlar ve orta sahının yan sahınlardan daha geniş tutulması gibi ortak özellikler taşırlar. Orta sahının yan sahınlardan daha geniş olması '*kiliselerden etkilenerek yapılan temsili bir aks uygulaması*' olarak düşünülmektedir (Kuban, 2008:127). Bu camiler plan şeması açısından bazilika planlı kiliseler ile aynı şemayı gösterirler. Ancak Anadolu Selçuklu mimarisine özgü olan örtü sistemindeki çeşitlilik bu yapıları Hıristiyan yapılarından ayıran en temel unsurdur.

Ele aldığımız yapılar içerisinde Niğde Alaaddin Cami boylamasına yöneliş gösteren üç sahınlı, mihrap önünde mihraba paralel üç kubbe, yan sahınlar beşik tonoz örtülü orta açıklıklı, (doğu cepheye yerleştirilen kapı enlemesine yöneliş gösteren yapıya dönüştürmüştür) (Çizim 46-a) plan şeması, Amasya Gök Medrese Cami'si de aynı şekilde mihrap duvarına boylamasına yöneliş gösteren üç sahınlı, sahınların üzeri ise kubbe ve tonozlarla örtülmesi ile örtü sisteminde çeşitlilik görülür (Çizim 46-b). Bu yapılar dışında Kayseri Ulu Cami mihraba boylamasına yöneliş gösteren beş sahınlı plandadır (Çizim 46-c). Ancak yapı, mihrap önünde kubbe, kubbenin kuzeyinde eyvan ve eyvanın açıldığı orta avlu düzenlemesi ile bu plan şemasındaki diğer yapılardan farklılaşır. Yine boylamasına yöneliş gösteren plan şeması ile öne çıkan Divriği Ulu Cami beş sahınlı, mihrap önü kubbeli ve orta açıklıklı plan şemasındadır. Orta sahın yan sahınlardan daha geniş tutulmuştur (Çizim 46-d). Divriği Ulu Cami örtü sistemindeki çeşitlilik ve örtü sistemindeki bu çeşitliliğin her bir birimin ayrı birimler olarak algılanmasının sağlanması gibi özelliklerle bazilika planlı yapılardan tamamen farklılaşır.

İncelemiş olduğumuz bu örnekler Anadolu'ya özgü, bölgedeki Hıristiyan yapılarında görülen bazilika planlı şemanın, İslam dini mimari gelenekleri ve

gereksinimlerine göre yeniden kurgulanmış örnekleri olarak görülebilir. Anadolu camilerindeki boylamasına yöneliş gösteren tasarıma getirilen mihrap önü kubbesi, eyvan kurgusu, orta açıklık, orta açıklığı örten kubbe gibi özellikler Anadolu'ya özgü uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyük Selçuklu dönemi camilerinde yaygın olarak uygulanan dört eyvanlı avlulu plan şemasının Anadolu'da mihrap önü kubbe vurgulu harim ve avluyu temsilen orta açıklıklı kubbeli bölüm ve bazilika şemanın birleşmesi, Anadolu öncesi geleneklerin yerel geleneklerle kaynaşması olarak yorumlanabilir. Bunda yerli bir ustanın kendi bildiği şemaya kendinden istenen özelliklerde bir yapı inşası veya Anadolu dışından gelen bir Türk ustanın kendi bildikleri ile yerel olanı kaynaştırması gibi farklı koşulların etkisi olmalıdır. Ancak her iki durumun da baninin istekleri ve talepleri doğrultusunda gerçekleşmiş olması gerekir.



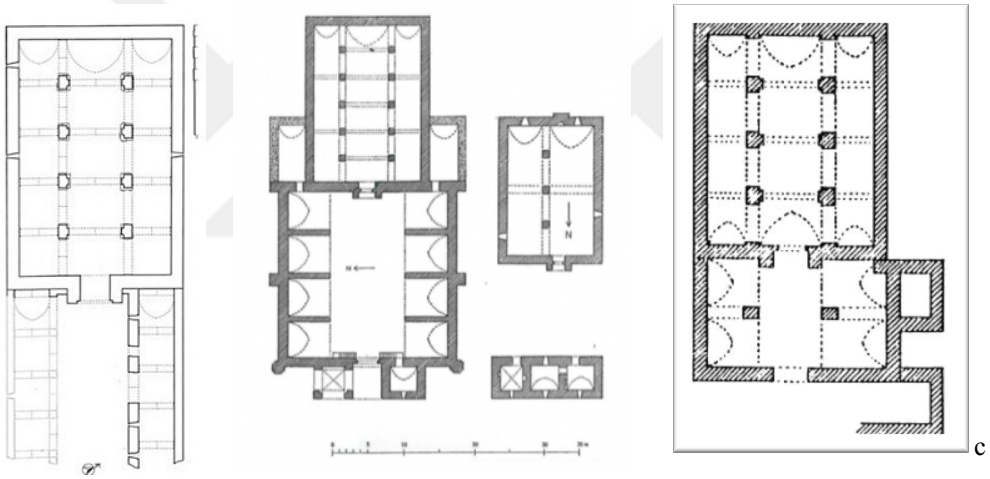
a b c d

Çizim 46: Boylamasına Yöneliş Gösteren Camiler-2

Sonuç olarak, tasarım açısından bu yapılarda Anadolu'nun Selçuklu öncesi yapı geleneğinin en temel şemalarından biri olan bazilika plan şeması alınırken, bu şema İslami inancının gerektirdiği şekilde yeniden düzenlenmiştir. Hatta bu yapıları kilise şemasından farklılaştırmak için, giriş kapısının yerleşim yönünün değiştirilmesi gibi bilinçli uygulamalarda yapıldığı düşünülmektedir. Hıristiyan dini yapısı kiliselerde kullanılan bu plan şeması yalnızca camilerde benzer uygulamalarda görülmemiş, kervansaraylar yapılarında da şematik olarak bazilika planla benzerlik kurulmuştur.

Kervansarayların barınak bölümlerinin payelerden atılan kemerlerle desteklenen sivri tonozlarla örtülü üç sahınlı, uzunlamasına mekan anlayışı yine üç

sahınlı bazilika planlı yapılarla ilişkilendirilmektedir. Kervansarayların kökeni Anadolu Selçuklu mimarisinden çok önceye Orta Asya ve İran coğrafyasına uzansa da Anadolu'daki yapılar tıpkı cami plan şemasında olduğu gibi Anadolu'ya özgü yeniliklerle farklılık göstermektedir. Üç sahınlı kapalı bölümlü kervansaray örnekleri arasında 13. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Altunapa (1201) (Çizim 47-a), Argıt (1201), Kuruçeşme (1207); Dokuzun Debent (1210), Kadın Hanı (1223) , Eli Kesik Hanı (Çizim 47-b), Kızılören Han (1206) (Çizim 47-c) gibi yapılar orta bölümün yan sahınlardan daha geniş olması özellikleri ile Karaman-Karadağ bölgesi Erken Bizans dönemi bazilika planlı kiliseler ile tasarım açısından benzerlikler gösterir. (Tekinalp, 2004:49-50). Sahınların tonoz örtülü olması ve orta sahının yan sahınlardan daha geniş tutulması, bu yapıların plan şemasında görülen ortak özelliklerdir.

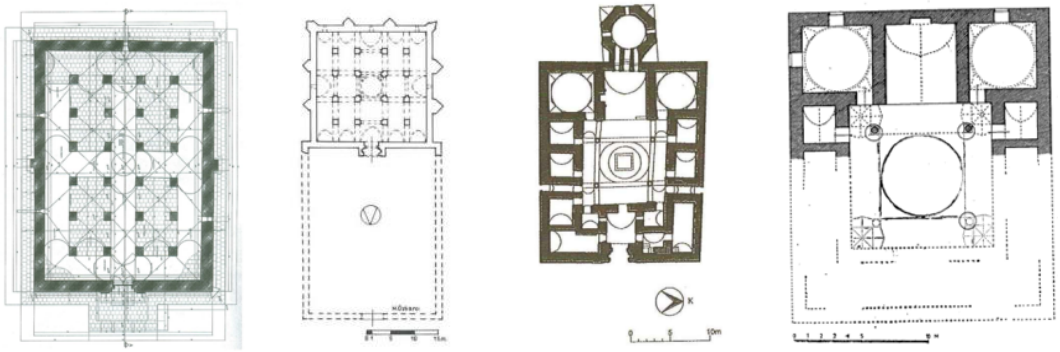


a b c

Çizim 47: Üç sahınlı Kervansaraylar

Plan şeması açısından kervansaraylarla ilişkilendirilen bir diğer Hıristiyan yapısı kapalı yunan haçı planlı kiliselerdir. Öresun Han (Çizim 47 -a), Çay Taş Han (Çizim 47-b) gibi haç kollarının kesişmesinden oluşan kare alan kubbe diğer birimlerin tonoz örtülü olması olan haçvari planlı bu yapılar ile kapalı yunan haç planlı kiliseler tasarım açısından benzer şemadadır. Anadolu Selçuklu dönemi kervansaraylarının barınak kısımlarının bu şekilde tasarımı ile Bizans dönemi kiliselerin işlevsel olarak farklı yapısı doğrudan bir uyarlama değil, yine yerel etkiler neticesinde ihtiyaca

yönelik uygulamalar olarak görülebilir. Anadolu öncesinde olmayan bir şemanın Anadolu'da ortaya çıkışı bu durumla ilişkili olmalıdır.



a b c d

Çizim 47 : Haçvari planlı Kervansaraylar (a-b) ve Medreseler (c-d)

Plan şeması açısından yine kapalı yunan haçı plan ile ilişkilendirilen bir diğer yapı grubu Anadolu Selçuklu Medreseleri'dir. Isparta'da bulunan Atabey Ertokuş Medresesi (1224) haçvari plan şeması ile öne çıkan yapılardan biridir (Çizim 47-c). Yapının yerinde bulunan kapalı yunan haç planlı bir yapıdan avlulu dört eyvanlı plan şemaya dönüştürülmüş olabileceği düşünülmektedir. Plan şeması ile birlikte yapının strüktürel ve süsleme elemanlarında yoğun oranda devşirme malzeme kullanımı dikkat çeken diğer bir unsurdur. Yapının banisi Mübarizeddin Ertokuş'un I. Gıyaseddin Keyhüsrev, I. İzzeddin Keykavus ve I. Alaaddin Keykubad zamanlarında Antalya ve çevresinde valilik (Subaşı-Serleşker) yapmış, I.Gıyaseddin Keyhüsrev'in has kölelerinden biri (Aslanapa 1957:97) olması, belkide bu yapıda Bizans devşirme malzemelerinin yoğun kullanımı ve Hıristiyan yapı şemasının üzerine İslami bir eğitim yapısının yapılmasını mümkün kılmış olabilir. Özellikle türbe girişinde devşirme olarak kullanılan figürlü süslemeli templon levhalarının burada kullanımı baninin devşirme malzemenin estetik amaçla kullamına olumlu yaklaşımı göstermesi açısından önemlidir. Bu yapı medrese mimarisinde tek örnek olmayıp Afyon Boyalıköy ve Konya Ali Gav medreselerinde de (Çizim 47 -d) benzer plan şeması görülmektedir. Afyon Boyalıköy Medresesi'nde Atabey Ertokuş Medresesi'nde olduğu gibi merkezde Bizans dönemi dört devşirme sütun bırakılarak kapalı avlulu eyvanlı şema oluşturulurken, Konya Ali Gav Medresesi'nde de benzer plan şemasının uygulandığı görülür.

Anadolu'daki Selçuklu dönemi mezar yapılarının boyutlarının Orta Asya ve İran coğrafyasından farklılık göstermesi de yine yerli ustaların etkisi ile açıklanmaktadır. Bu yapıların örtü sistemindeki taş malzeme kullanımı da bölgesel faktörlerden kaynaklanmakla birlikte yerli ustaların etkisinde gerçekleştirilen uygulamalardır. Aynı zamanda geldikleri bölgede yaygın olmayan kubbeye geçiş öğesi olarak kullanılan pandantif, taş kemer, taş tonoz, taş-tuğla almaşık kemer, ortası moloz-dışı kesme taş duvar yapım tekniği gibi yeni uygulamaların da yerel unsurlar etkisinde geliştiği anlaşılmaktadır. Anadolu Selçuklu mimarisinde taş hiçbir zaman en yaygın malzeme olmamakla birlikte, yapılarda taş ve tuğla malzemenin birlikte kullanımı, taş üzerine tuğla süslemeler gibi tekniklerin gelişmesinde de yerli sanatçıların etkisinde geliştirilmiş olmalıdır.

Anadolu Selçuklu yapılarında yukarıda örneklerle değerlendirmeye aldığımız plan şeması, malzeme kullanımı, teknikler gibi yeniliklere temel etken olabilecek unsurlardan biri öncelikle Anadolu'ya geldiklerinde gördükleri, hatta kendi ibadethanelerine dönüştürerek kullandıkları yapılar olmalıdır. İslam fetih geleneğinde öncelikle fethedilen yerdeki dini yapının dönüştürülmesi bilinen bir gelenektir. Bu yapıların dönüşümü ile ilgili genellikle dönem kaynaklarından bilgi sahibi olunmaktadır. Yapıların bazıları günümüze ulaşmamıştır. Bilinen ilk uygulama Anadolu'nun fethinin başlangıç noktasını oluşturan Ani kentinde gerçekleşmiş, (1064) Ani Katedrali, Fethiye Cami adını alarak camiye dönüştürülmüştür (Abul-Farac, 1945:316-317; Mateos, 2000:121). Sonrasında bu dönüşüm sürecini Amasya'da 7. yüzyıl başlarına tarihlenen kilisenin Fethiye Camisi'ne dönüştürülmesi (yak.1075) (Abdi-zade Hüseyin Hüsameddin, 1986:32,125-126), Antakya Kassianus Kilisesi (1084) (Temiz, 2011:19; Turan, 2017a:101)'nin camiye dönüşümü ile işlevsel değişiklik tarihleri tartışmalı olmakla birlikte, Platon'un mezarıyla özdeşleştirilen (Hasluck 1973:364-365) Selçuklu Türkleri tarafından kent fethedildikten hemen sonra Mescide çevrildiği düşünülen (Atçeken, 2003:4), Eflatun Mescidi adını alan Konya'daki Amphilokios Kilisesi ve Antalya'da bulunan halk arasında Selçuklular döneminde camiye dönüştüğü söylenen ancak bazı kaynaklarda Osmanlı dönemine işaret edilen Cumanun /Korkut Cami adını alan Panagia Kilisesi (Eyice, 2002:208) takip etmiştir. Ancak bu süreçte yanlızca kiliselerin camiye dönüştürülmediği, ihtiyaç dahilinde ve plan şemasının da işlevsel dönüşüme uygun olduğu yapılarda işlev

değişikliği yapıldığı bilinmektedir. Bu şekilde bir kilisenin medreseye dönüştürülmesinin tek örneği Amasya Hilafet Gazi Medresesi (Abdi-zâde Hüseyin Hüsameddin, 1986:35) ve bu işlevsel değişikliği ile birlikte burada bulunduğu düşünülen bir mezar şapelinin (Cantay, 1976-77:24) türbe olarak kullanımı bu dönemde sıradışı uygulamalardır. Bu mezar yapısı içerisinde bulunan Roma lahtinde mumyalanmış bir cesedin bulunması ise Selçuklu döneminde devşirme bir lahitin özgün işlevinde kullanımının ünik bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'ya farklı bir coğrafyadan yeni gelen Türk topluluklar işlevsel değişiklik yaptıkları bu yapılarda yeni plan tipleri, yeni malzeme, teknik ve süsleme öğeleriyle karşılaşmışlardır. Kalıntılar veya kaynaklar yoluyla bilgi sahibi olduğumuz bu yapılardan Ani Katedrali üç nefli bazilika, Eflatun Mescidi kapalı yunan haçı, Antalya Cumanun Cami 5 nefli bazilika planlı olup, Antakya Kassianus Kilisesi ve Amasya Fethiye Cami'nin yerinde bulunan kilisenin özgün planlı bilinmemekte, Amasya Hilafet Gazi Medresesi de aynı şekilde özgün planı bilinmemekle birlikte kapalı yunan haç planlı olduğu düşünülmektedir (Tekinalp, 2006:101). Dolayısıyla fethedilen kentte Türkler ilk olarak cami veya medreseye dönüştükleri bu yapılarda Anadolu'nun yerel plan şemaları, strüktürel unsurları, mimari plastik elemanları ile tanışmışlardır. Ve zaman içerisinde bu plan şemalarını kendi inşa ettikleri yapılarda uygulamışlardır. Bununla birlikte sütun başlıklarındaki akant yapraklı düzenlemeler, Ak Han cephesindeki meander motifleri gibi bazı mimari ve süsleme unsurlarını kendi yapılarında kullanırken, bunları kendi üsluplarıyla birleştirerek yeniden uyarlamışlardır. Ancak burada en önemli unsurlardan biri bani diğeri ise usta faktörüdür. Muhtemelen Hıristiyan sanatı ve Bizans sanatı etkisi görülen mimari unsurlarda yerel ustaların etkisi büyüktür. Ancak burada Isparta Atabey Ertokuş Medresesi veya Çay Taş Medrese örneğinde görüldüğü gibi baninin kullanılan bu yeni şemalara yeni motiflere aşina olması ve onun isteği doğrultusunda bu yapılarda yerini almış olması vurgulanmalıdır.

Selçukluların devşirme malzemeyi siyasi veya dini nedenlerle herhangi bir kısıtlama getirmeden her türlü yapıda hem statik hem de bezemelerini gösterecek şekilde estetik amaçla kullanmaları onların çok yönlü sanat anlayışlarını yansıtmaktadır. Sahip Ata Medresesi giriş cephesinde sebil olarak kullanılan lahitlerin bulunması yine Isparta Atabey Ertokuş Medresesi Türbeye geçiş kısmında Bizans

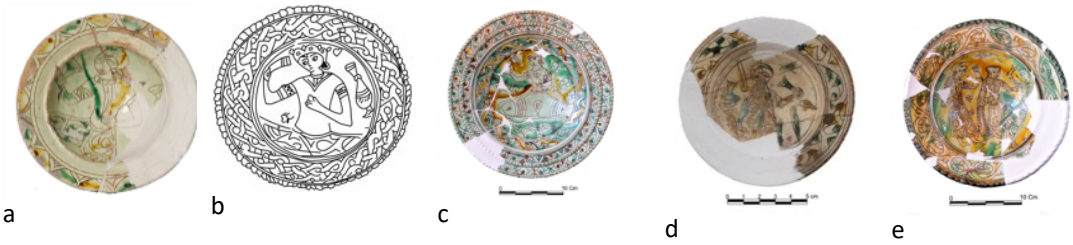
dönemi hayvan figürlü süslemeli templon levhalarının hem ön yüzleri görünecek şekilde hem de sanki bir ikonastasis düzenlemesi gibi yerleştirilmesi bu durumun en önemli kanıtlarıdır. Bununla birlikte bir Roma dönemi yapısı olan Aspendos Tiyatrosunda Skene bölümünün Anadolu Selçuklu köşkü olarak kullanımına benzer bir uygulama Bizans dönemi önemli manastır komplekslerinden biri olan Kisle Çukuru Manastırı'nda bulunan çiniler ile desteklenmektedir. Selçuklular döneminde bazı mekanlarda, kalan izlerden yapısal değişikliklere gidildiği anlaşılmakla birlikte bu izlerin yakınında bulunan saray çinisi özelliği taşıyan buluntular, bunların bölgede bir çok örneği bulunan ve genellikle Sultanların kış aylarında kullandıkları kışlık köşk, av köşkü gibi mevsimsel olarak ikamet ettikleri mekanlar olabileceği önerilmiştir. Manastır kompleksinin Alanya, Alara Sarayları'ndaki gibi yüksek ve manzaraya hakim konumu bu görüşü destekler niteliktedir. Bu şekilde işlevsel değişiklik Madenşehir'de merkezi planlı 10 no'lu Kilise'nin konut olarak kullanımını gösteren kalıntılardan anlaşılmıştır (Tekinalp, 2004:47). Bu yapılar dışında yukarıda incelediğimiz Isparta Atabey Ertokuş Medresesi, Afyon Boyalıköy Medresesi ile birlikte Konya Alaaddin Cami ve Antalya Yivli Minare Cami (Alaaddin Cami) bulundukları yerde bir Bizans yapısının kalıntıları üzerine inşa edilmiş ve yoğun oranda Bizans dönemi devşirme malzemenin kullanıldığı yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Medreseler kapalı yunan haç planlı bir yapının merkezinde bulunan sütunlar çevresinde gelişen mekan anlayışıyla yeniden inşa edilirken, camilerde ise belirli bir bölümü eski yapının temel kalıntıları üzerine inşa edildiği ve cemaatin ihtiyacına göre yapının bölümlerinin genişletildiği anlaşılmaktadır. Hem Alaaddin Cami hem de Yivli Manare caminin planlarındaki asimetrik durum ve mihrap aksındaki sapmalar bu durumla ilişkilendirilmektedir.

Tezimizin dördüncü bölümünde Süsleme alt başlığında figürlü, bitkisel ve geometrik bezemeli Bizans Selçuklu sanatsal etkileşimini yansıtan eserler ele alınmıştır. Figürlü süslemeler içerisinde Bizans ve Selçuklu sanatı süsleme unsurlarını yansıtan insan, atlı-süvari figürleri, siren, sfenks, melek gibi fantastik yaratıklar, hayvan, hayvanla mücadele sahnesi içeren seramik, çini, taş, maden ve alçı gibi farklı malzeme türlerinden eserler incelenmiştir. İncelediğimiz bu eserler benzer teknik ve süsleme repertuvarına sahip Bizans ve Selçuklu dönemine tarihlenen örneklerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilerek dönem özellikleri hakkında fikir

yürütülmüştür. Bu noktada kazı buluntusu olan eserler buluntu tabakasına göre tarihlendirme ve üretim yeri hakkında bilgi vermesi açısından önem kazanmıştır. Süsleme başlığı altında bu eserlerin karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi yapıldığı için bu bölümde yeniden bir karşılaştırmalı değerlendirme yapılmayıp incelediğimiz figürlü örneklerin malzemesi, üslup özellikleri üzerinden kendi aralarında bir değerlendirme yapılarak sanatsal etkileşimde belirleyici unsurların var olup olmadığı tespit edilecek ve örnekler üzerinden bir sonuca varılmaya çalışılacaktır. İncelediğimiz insan figürlü örneklerin hepsi seramik malzemede günlük kullanım eşyalarında tespit edilmiş olup, bu eserler alçak halka kaide üzerine konik çukur veya yayvan gövdeli dış bükey ağızlı olup, boyalı sgraffito tekniğinde örneklerdir.

Fotoğraf 148'de yer alan Saint Simeon seramikleri özelliklerini taşıyan örneklerde elinde kadeh tutan bağdaş kurarak oturan, elinde kadeh tutan ayakta tasvir edilmiş tekli ve üçlü olmak üzere insan figürlü kompozisyonları içeren seramikler bulunmaktadır. Saint Simeon buluntusu seramik tabak (Fotoğraf 148-a), Tarsus buluntusu seramik tabak (Fotoğraf 148-b), Adana Arkeoloji Müzesi 16590 envanter numaralı Misis buluntusu seramik kase (Fotoğraf 148-c), Karaman Arkeoloji Müzesi 1653 envanter numaralı kase (Fotoğraf 148-d) ve Adana Arkeoloji Müzesi 16592 envanter numaralı Misis Buluntusu tabak (Fotoğraf 148-e) teknik ve süsleme açısından Port Saint Simeon seramikleri özelliklerinde olup, üç örnekte (Fotoğraf 148-a,b,c) figürler bağdaş kurarak oturmuş pozisyonda sağ ellerinde kadeh tutar şekilde tasvir edilmiştir. Figürlerin her birinin sol tarafındaki boşlukta ise bir kadeh tasviri bulunur. Karaman Müzesi'ndeki örnekte ise farklı olarak figür ayakta ve sol elinde kadeh tutarken verilmiştir (Fotoğraf 148-d). Figürün sağ tarafında kadeh tasviri yer alır. Misis buluntusu seramikteki ayakta ve ellerinde kadeh tutarken tasvir edilen üç figürlü kompozisyon ise muhtemelen Anadolu Selçuklu döneminde de yaygın olarak tasvir edilen saray eğlencesi sahnesi olmalıdır. Fotoğraf 148-a,b'deki figürler oval yüz iri badem gözler ile Selçuklu tipinde, Fotoğraf 148-c,d,e ise iri düğme göz, çekme burunlu olarak Anadolu yerlisi tipinde verilmiştir. Fotoğraf 148-b'deki figür başında üç dilimli başlık, diğerleri ise türban ile tasvir edilmiştir. Fotoğraf 148-d'deki figür çeneye doğru sivrilen yüz hatları, düğme gözlü, uzun burunlu ve diğerlerinden farklı olarak karikatür tarzındaki üslubu ile bu örneklerden farklılık gösterirken, Fotoğraf

148-c'deki figür bir elinde tutuğu nesne ile (muhtemelen kirkit) diğer tüm örneklerden farklılık gösterir.



Fotoğraf 148: İnsan Figürlü Örnekler-1

Saint Simeon seramik grubunda hem İslami hem de Hıristiyan sanatından bezeme unsurları görülmesi bölgenin kozmopolit yapısıyla ilişkilendirilmektedir.13. yüzyılda Doğu Akdeniz'deki Haçlı merkezlerinde ve Kilikya'da örnekleri çok bulunan bu seramiklerdeki İslami özellikler şaşırtıcı niteliktedir. Özellikle insan figürlü örneklerdeki doğulu karakterler bazı örneklerin Anadolu Selçuklu dönemine tarihlendirilmesine neden olmuştur. Port Saint Simeon insan figürlü örnekleri Alanya ve Kubadabad kazıları çini buluntularındaki tasvirler ile benzer özelliklere sahiptir. Aynı zamanda bu kaplar 13. yy. İran'da Keşan, Rey, Suriye ve Rakka'da gelişen Selçuklu seramik üslubuyla da ilişkilendirilebilir (Bilici, 2007:167,169). İncelediğimiz eserler coğrafi yakınlıkları dikkate alındığında Anadolu Selçuklu figürleri etkisinde değerlendirilebilir.

İlk kez Abbasi sanatında lüster tekniğindeki seramiklerde görülen kaftanlı, kolları tirazlı, börk tipi başlıklı bağdaş kurarak oturan Orta Asya Türk tarzında hükümdar ve saray soylusu motifleri Selçuklu seramiklerinin ana temasını oluşturmaktadır (Öney 2016:62). "*Türk sanatında Selçuklu dönemi sonuna kadar önden görünen bağdaş kurarak oturan kişi hükümdar veya hükümdar payesinde bir allegorik şahıstır*". Bağdaş kurmak bazı ülkelerde Türkler aracılığıyla tanındığı için 'Türk Oturuşu' (Türkensitz) olarak da bilinir (Esin 1970:238).

İnsan figürlü diğer grup ise kollarını iki yana açmış ayakta tasvir edilen, bağdaş kurarak oturan elinde kadeh tutan, bağdaş kurarak oturan bir elinde yün diğer elinde kirmen tutan ve yine bağdaş kurarak oturan muhtemelen elinde kadeh veya bitki tutan olmak üzere benzer kompozisyonlardaki örneklerden oluşmaktadır (Fotoğraf 149-a,b,c,d). Komana Kenti buluntusu, Tokat Arkeoloji Müzesi 2012.6.8./7616 envanter numaralı seramik kase (Fotoğraf 149-a), Sivas Arkeoloji Müzesi, 90/47 envanter

numaralı seramik kase (Fotoğraf 149-b), Tokat Arkeoloji Müzesi, 74.30.1 envanter numaralı seramik tabak (Fotoğraf 149-c) ve Kalehisar buluntusu seramik fragmanında (Fotoğraf 149-d) merkeze yerleştirilen insan figürleri ve çevresindeki motiflerle hem Bizans hem de Selçuklu sanatı bezeme unsurlarını birlikte taşırlar.

Fotoğraf 149: İnsan Figürlü Örnekler-2

Fotoğraf 149-a'da ellerini iki yana açmış ayakta verilen figür çevresindeki bitkisel kompoziyon, yüz tipi gibi ayrıntılarla Selçuklu, figürün duruşu, kıyafet ve kıyafetteki çizgisel taramalarla Bizans sanatı özelliklerini yansıtırken, bağdaş kurarak oturan ve elinde kadeh tutan figür bağdaş kurarak oturan elinde kadeh tutan figür anlayışı ile Selçuklu, ancak figürün halesi, yüz, el, kol gibi özellikleri ile Bizans sanatı (Fotoğraf 149-b), aynı şekilde bağdaş kurarak oturan bir elinde yün diğer elinde kirmen tutan kadın figürü ise yüz tipi, el kol ayrıntıları, kıyafetteki çizgisel üslup ve yün eğiren kadın ikonografisi açısından Bizans sanatı ancak figürün başındaki türban, kurdele, tabağın ağızında yer alan yazı taklidi süsleme gibi unsurlarla Anadolu Selçuklu sanatı özelliklerini yansıtır (Fotoğraf 149-c). Bizans döneminde yaygın olarak tasvir edilen yün eğiren kadın figürünün, başındaki örtünün neredeyse aynısının Kubadabad çinisinde yer alması ve Kalehisar buluntusunda bağdaş kurarak oturan kollarında Arapça yazılı tiraz bantlı yollu desenli kaftanı ile yine çok yakın paraleli Kubadabad insan tasvirlerinde görülen Bizans seramik fragmanı (Fotoğraf 149-d) eserlerin üretildikleri bölgenin sanatsal üretiminde kullanılan ortak bir görsel repertuvarın varlığını yansıtırlar.

Hıristiyan ve İslam sanatında ortak bir ikonografi olarak farklı türde bir çok malzemede karşımıza çıkan atlı süvari ve ejder ile savaşan atlı süvari tasvirleri Bizans-Selçuklu sanatsal etkileşimini yansıtan en yaygın sahnelerden birdir. Hıristiyan

ikonografisinde ejder ile mücadele eden atlı aziz ikonografisi iyi ile kötünün sonsuz savaşı gibi dini bir anlam içerirken aynı zamanda hükümdarlık imgesi olarak da anlam taşımaktadır. İncelediğimiz örnekler içerisinde Kitab-ı Daka'ik ü'l Hakayık el yazmasında ejderha ile mücadele eden melek Şahmasp, (13.yy. ortaları) (Fotoğraf 150-a), Konya Alaaddin Köşkü ejder ve aslan ile mücadele eden süvarilerin tasvir edildiği alçı kabartma (12. yy. sonu 13. yy. başları) (Fotoğraf 150-b), Sivas Arkeoloji Müzesi 2008/49 envanter numaralı ejder ile mücadele eden atlı süvari tasvirli mermer pano (Resim 150-c) ve Kubadabad Sarayı atlı avcı tasvirli alçı kabartma (Fotoğraf 150-d), Manisa Arkeoloji Müzesi'nde ejder ile mücadele eden atlı süvari tasvirli taş eser (12-13.yy) (Fotoğraf 150-e) bulunmaktadır.

a b c d e

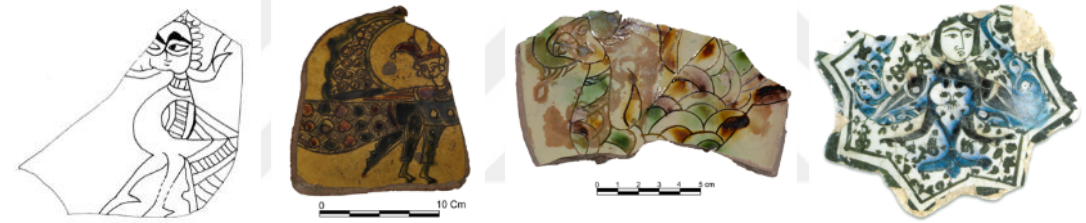
Fotoğraf 150: Atlı-avcı tasvirli örnekler

12-13. yüzyıla tarihlenen bu örneklerde Fotoğraf 150-a,b,c,d Selçuklu dönemi, Resim 150-e ise Bizans dönemine tarihlenmektedir. Fotoğraf 150-a,b,c ve Fotoğraf 150-e'de ejder ile mücadele eden atlı süvari tasvirleri kompozisyonun ana konusunu oluşturur. Fotoğraf 150-d'de arkasında bir melek tarafından taçlandırılan atlı süvari tasviri yer alır. Ejder ile mücade eden, Hıristiyan ikonografisindeki Aziz Georgios ve Aziz Theodoros, İslamiyette Hızır İlyas ile özdeşleştirilmiştir. Bu sahnede, ejder ile mücadelede güçlü bir hayvanı etkisiz hale getiren atlı süvari tasviri, insanlığın kötülük karşısındaki zaferini simgelediği gibi, güçlü bir yönetici imgesi ve iktidar sembolü olarak da anlam taşımaktadır. Kanatlı melek şeklinde tasvir edilen ejder ile mücadele eden Şahmasp figürü, Konya Alaaddin Köşkü'nde bulunan aslan ve ejder ile mücadele eden atlı süvariler ile Sivas Arkeolji Müzesi'ndeki atlı süvari tasviri de muhtemelen yaptırıldıkları kişilerin gücünü ve kuvvetini vurgularken, iktidar sembolü olarak anlam taşımaktadır. Sivas Arkeoloji Müzesi'ndeki daha küçük boyutlu eser de Alaaddin Köşkü'nün duvarlarını süsleyen alçı kabartma gibi, devlet yöneticilerinn kullandığı

belkide bir saray/köşk yapısının süsleme repertuvarına ait olmalıdır. Yine Anadolu Selçuklu dönemi bir saray yapısı buluntusu olan ayaklarının altında bir av köğeği ve arkasında melek ile tasvir edilen atlı süvari tasvirinin, Kubadabad Sarayının banisi, Sultan Alaaddin Keykubad'ın tasviri olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu sahne Roma ve Bizans döneminde örnekleri bulunan meleklerin zafer çelengi taktıkları İmparator tasvirleri ile ilişkilendirilmekte ve Bizans sanatında olduğu gibi burada da güçlü bir iktidar sembolü olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Bizans dönemine tarihlenen Manisa Arkeoloji Müzesi'ndeki aynı ikonografideki eser ise atlı süvarinin kıyafeti, çizmeleri ve düğümlü ejder motifi gibi ayrıntılarla Türk sanatı etkisinde değerlendirilmektedir. Aynı şekilde Kapadokya'daki Mavrucan Stratelates Kilisesi'nde Aziz Georgios ve Teheodoros'un tasvir edildiği düşünülen ejder avcısı tasvirli fresk de (1256-1257) hem ejder ile mücadele eden atlı aziz ikonografisi ve üslubu açısından Alaaddin Keykubad Köşkü alçı kabartma ile ilişkilendirilirken hem de Aziz George figürünün çizmeleri ve dizliklerinin Türk kıyafetleri geleneğinde olması Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan unsurlar olması açısından dikkat çeker. İkonografik bağlam ve her iki topluluğun sanatsal ürünlerindeki ortak unsurlara bakıldığında, incelediğimiz örneklerde Anadolu Selçuklu eserlerinde tasvir edilen ejder ile mücadele eden atlı süvari ikonografisinin kökeninin Hıristiyan ikonografisinden alındığı ancak, Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinde, sahnenin işlenişi, atların, ejderin verilişi açısından üslupsal açıdan yeniden yorumlandığı görülmektedir. Bununla birlikte Bizans dönemi ejderle mücadele eden atlı avcı mücadelesi sahnesinde Türk sanatında görülen bezeme unsurlarının yer alması da farklı türden ancak aynı konuyu içeren eserlerde birbirlerinin etkisinde görülen motiflerle Anadolu'nun 12-13. yüzyıl ortak sanatsal yaratımının ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'da 12- 13. yüzyıl ortak bir ikonografik imgenin kullanımı olan bu sahne, ejder gibi güçlü bir hayvan ile mücadeleyi kazanan güçlü kişilerin, güçlü bir imparatorluğun sembolü iken, aynı zamanda Hıristiyanlık ve Müslümanlık arasında dini ve kahraman kişiliklerin özdeşleştirilmesi ile de dini ve kültürel bir etkileşimi de yansıtmaktadır. Bu özdeşleştirmenin Anadolu Selçuklu dönemi öncesinde Suriye ve Mısır bölgesinin Müslümanlar tarafından ilk fethedildiği yıllarda Müslümanlar ile Hıristiyan arasındaki kültür alışverişi sonucunda gerçekleştiği düşünülebilir. Aynı

durum Anadolu'nun Türkler tarafından fethedildiği dönem için de geçerlidir (Ocak 1999:115). Türkler sadece Aziz Georgios'u (Aya Yorgi) Hızır İlyas ile özdeşleştirmemişler, Babai, Rum Abdalları ve Bektaşi dervişleri gibi Heteredoks dervişler ile de özdeşleştirmişlerdir. Aynı şekilde Hıristiyan destan kahramanı Digenis Akritas gibi kahramanları ise Battal Gazi ile birlikte Danişment Gazi ve Sarı Saltuk gibi kişilerle özdeşleştirip kendi kahramanlık hikayelerini meydana getirmişlerdir. Hem Bizans hem de diğer Hıristiyan toplulukların sanatında çok farklı eser türünde karşımıza çıkan ejderle mücadele sahnesinin, Anadolu Selçuklular ve ilk Türk beyliklerinde de, (I. Alaaddin Keykubad'ın meliklik dönemi, Malatya Meliki Kayserşah, Sivas Aksaray Meliki Kudbeddin Melik Şah'ın bazı sikkeleri ve Danişmentli Hükümdarı Muhammed bin Gümüştekin sikkelerinde) karşımıza çıkması bu sahnenin Ortaçağ Anadolusu'nda güçlü bir iktidar sembolü olarak kullanımını göstermektedir.



a b c d

Fotoğraf 151: Siren/Harpi Tasvirli örnekler

Figürlü tasvirler içerisinde incelediğimiz örnekler, yine her iki kültürün eserlerinde görülen siren/harpi, sfenks, çift başlı tek gövdeli yaratıklar ve melekler gibi koruyucu, tılsımlı güçleri olduğuna inanılan fantastik yaratıklar karşılıklı olarak sanatsal etkileşim unsurlarını yansıtan örnekler olarak karşımıza çıkarlar. Özgan'a göre; "*Yerleşik düzene geçen ve birarada yaşamaya başlayan tüm insan topluluklarında, en eski çağlardan itibaren toplumda öne çıkan seçkin insanlar ve mahiyetindekiler politik propoganda amaçlı olarak doğanın güçlü, kuvvetli, çevik özelliklere sahip olağanüstü hayvanlarına benzetilmiş veya bu tür insanlar, çevresine hükmedebilmek için olağan dışı ve olağanüstü yaratıkları örnek almıştır*" (Özgan, 2020:99). D.T. Rice'ın özel kolleksiyonunda bulunan siren (harpi) figürlü fragman (Fotoğraf 151-a), Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi 1254 envanter numaralı

siren/harpi tasvirli seramik (Fotoğraf 151-b) ile aynı müze koleksiyonunda bulunan 3676 envanter numaralı siren/harpi tasvirli seramik kaidesi (Fotoğraf 151-c) ve Kubadabad Küçük Saray buluntusu sıraltı tekniğinde siren tasvirli çini (Fotoğraf 151-d) incelediğimiz örneklerdir. Bu örnekler içerisinde Fotoğraf 151-a,c Bizans dönemi özellikleri, Fotoğraf 150-b hem Bizans hem de Selçuklu dönemi özellikleri taşırken, Fotoğraf 150-d Selçuklu dönemine tarihlenir. Selçuklu dönemi siren tasvirleri tarzında insan başlı, kuş gövdeli verilen Fotoğraf 151-a,c'de figür yüzdeki kaş, göz, burun gibi ayrıntılarda Bizans tipinde iken, Fotoğraf 151-b'deki figür başında üç dilimli başlık, badem gözler, yay kaş, kulak hizasında kıvrımlı saçlar ve gövdedeki volüt şeklindeki ikinci kuyruk ile Selçuklu tasvir geleneğinde verilmiştir. Ancak kuşun ayaklarının insan ayağı şeklinde verilişi, gövde ve kuyruk üzerindeki kazıma tarama çizgilerden oluşan gözler ve tüylerin ayrıntılı verilişi ile Bizans geleneğine yakın iken, Selçuklu sanatında benzer örneği bulunmamaktadır. Bu nedenle hem Bizans hem de Selçuklu sanatı unsurlarını yansıtan ünik bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde Fotoğraf 151-d'de bulunan Kubadabad sarayı çinisindeki siren figürü de çift kanatlı verilişi, heraldik duruş, komposizyonun çevresindeki bitkisel düzenleme ile Selçuklu saray çinileri üslubunda iken, figürün yüz tipi ile de Anadolu yerlisi yani Bizans tipinde verilişi dikkat çekecidir. Kubadabad Sarayı çinileri içerisinde bu üslubuyla ünik olan eser muhtemelen yerli bir ustanın üretimidir.

Her iki kültürün fantastik yaratık tasvirleri içerisinde aslan gövdeli insan başlı sfenksler de önemli bir yere sahiptir. İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, 893 envanter numaralı taş eserde (Fotoğraf 152-a) görülen Selçuklu sanatı etkisindeki sfenks tasvirleri dönemin sanatsal birlikteliğini yansıtan eserlerin başında gelmektedir. Antronaklar içerisinde tasvir edilen sfenksler üç dilimli başlıkları, ejder başı ile sonlanan kuyruk gibi ayrıntılarla Selçuklu etkisindedir. Ancak sfenksler dışında eserin ön yüz ve arka yüzündeki tüm bezemeler Bizans dönemi özellikleri gösterir. Benzer şekilde yine üç dilimli başlık ve yüz tipi ile, Adana Arkeoloji Müzesi 16589 envanter numaralı Misis buluntusu sfenks tasvirli seramik tabak (Fotoğraf 152-b), Anadolu Selçuklu dönemi özelliklerini yansıtmaktadır. Anadolu Selçuklu sanatında ünik bir örnek olan Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 2552 envanter numaralı sfenks heykeli (Fotoğraf 152-c) Roma ve Bizans heykelleri tarzında yapılmış önemli bir örnektir. Anadolu Selçuklu sanatında benzer örneği bulunmayan sfenks heykeli, başında

diademli taç şeklindeki süsleme, stilize edilmiş örgülü saçlar, iri gözler gibi ayrıntılarla Selçuklu sanatı özelliklerinden uzaklaşır. Fantastik yaratıklar içerisinde değerlendirdiğimiz bir diğer figür çift başlı tek gövdeli yaratıklardır. Kuşadası Kadıkalesi/Anaia buluntusu tek başlı çift gövdeli yaratık tasvirli yeşil sırlı kase (Fotoğraf 152-d), Anadolu Selçuklu ve Anadolu Öncesi Türk İslam sanatında görülen çift başlı tek gövdeli aslan tasvirleri ile paralellik gösterir.

a b c d

Fotoğraf 152: Sfenks ve çift başlı tek gövdeli tasvirli örnekler

Melekler de koruyucu güçleri olan ve her iki kültür tarafından fantastik yaratıklar içerisinde değerlendirilen tasvirlerdir. İslam sanatında meleklerin tasvir edilmesi pek yaygın değildir. Bu nedenle de Anadolu Selçuklu dönemi melek tasvirlerinin Bizans sanatı etkisinde yapıldıkları düşünülmektedir. Kitab-ı Daka'ik ü'l Hakayık yazmasında kanatlı melek şeklinde verilen, ejderha öldüren Melek Şahmasp tasviri (Fotoğraf 150-a) Bizans geleneğinde bir anlayış gösterir. Yine Bizans sanatında kentin koruyucu güçleri olarak kabul edilen melek tasvirlerinin yakın örnekleri Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde bulunan 883 ve 884 envanter numaralı Konya Kalesi, Pazar Kapısı melek tasvrilerinde (Fotoğraf 153-a,b) karşımıza çıkmaktadır. Pazar Kapısı üzerinde karşılıklı yerleştirilmiş bu meleklerin kentin koruyucu güçleri olarak girişte yer aldığı bilinmektedir. Üç dilimli başlıkları, oval yüz, iri badem gözleri ile Selçuklu tipindeki figürler, kıyafetler ve uçar biçimde verilişleri ile Bizans sanatı etkisini taşırlar. Aynı şekilde karşılıklı yerleştirilen melek tasvirleri Susuz Han taç kapısının yan nişlerinde yer alır. Karşılıklı yerleştirilen bu figürler de kıyafetleri (Fotoğraf 153-c), uçar şekilde verilişleri gibi özelliklerle Bizans sanatı melek figürleri etkisindedir. Ancak figürlerin alt kısmına bulunan ejderler, ejdelerin açık ağızları arasında insan başının yer alması gibi hususlar, bolluk bereket

getirici güçler olarak yapının girişinde yer aldıklarını da düşündürmektedir. Her iki durumda da bu melekler koruyucu, bulunduğu yeri kötülüklerden koruyan şans getirici figürler olarak karşımıza çıkmaktadır.

a b c d

Fotoğraf 153: Melek tasvirli örnekler

Uçar biçimde karşılıklı yerleştirilen melek figürlerinin oluşturduğu farklı bir kompozisyon Adana Arkeoloji Müzesi'nde 2726 envanter numaralı taş eserde (Fotoğraf 153-d) bulunur. Üstte uçar biçimde karşılıklı yerleştirilmiş melek figürleri ellerinde çetr tutmaktadırlar. Meleklerin altındaki kompozisyonda ise muhtemelen Sultan olarak tasvir edilen atlı figürün ejderle mücadele sahnesi verilmiştir. Melek figürleri başlarındaki üç dilimli başlık ve kıyafetleri ile, çetr tutulan atlı figür de yüz ve kıyafet ayrıntılarıyla Türk tipinde olup, aynı zamanda figürün mücadele içinde olduğu ejderin gövdeli düğümü de Türk sanatı geleneğinde verilmiştir. Hükümdarlar sefere çıktığı zaman başları üzerinde tutulan Çetr'in, öncelikle sıcak bölgelerde gölgelik şeklinde temel bir ihtiyaç olarak oluştuğu, zamana bağlı olarak da bir gelenek halini alıp kral ve yöneticilerle bütünleşen bir unsura dönüşerek törenlerin vazgeçilmez sembolü olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Roma döneminde de kralların kubbeli bir mekanda kemerli niş içerisinde tasvir edildiği ve bu kubbenin de çetr uygulamasının bir çeşidi olduğundan söz edilir. Anadolu Selçuklu Sultanlarının çetrlerinin üzerilerinde kartal ve şahin figürlerinin olduğu bilinmektedir. Dönem kaynaklardan elde edilen bilgilere göre, çetr belirli bir makamın, gücün sembolü, hükümdarlık simgesidir. Çetr'in gölgesi ise "*sembolik olarak devletin tüm topraklarını kapsayan nicelik olarak takdim edilmektedir*" (Çaycı 2008:160-164). Ayrıca Türk sanatında bazı mezar taşlarında yer alan avcı tasvirlerinin muhtemelen ölen kişinin iyi

bir avcı olduğunu göstermek amacıyla yapılmış olabileceği, ayrıca atın da ölen kişinin ruhunu öbür dünyaya taşıyan bir araç olarak da tasvir edilmiş olabileceği ifade edilmektedir (Öney 1967a:130). Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki eserde muhtemelen Sultan figürünün başında çetr tutan melekler Hıristiyan ikonografisindeki melek tasvirleri ve alttaki ejderle mücadele sahnesinin yine Hıristiyan ikonografisinden alınmış olması eseri konumuz açısından önemli kılmaktadır. Benzer şekilde Artuklu Nureddin Muhammed sikkesinde sivri kemerli bir baldaken altında oturan hükümdar tasvirinde sivri kemerin dışındaki yüzdeydeki kanatlı melek tasvirleri de Bizans geleneğinde karşımıza çıkmaktadır.

Ortaçağ Anadolu sanatında hayvan figürlü tasvirler farklı malzemeden eserler üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar içerisinde her iki devlet için de imparatorluk sembolü olarak kullanılan çift başlı kartal motifi doğu kaynaklı bir motif olarak görülmektedir. Cepheden verilen, zıt yöne bakan başları ve açık kanatları, büyük kuyruk ve yırtıcı pençeleri ile verilen çift başlı kartal motifi hükümdarlık ve arma motifi olarak her iki uygarlıkta da karşımıza çıkmaktadır. Bizans sanatında hem tek hem de çift başlı kartal motifi 12. yy. sonlarında görülmeye başlanmış, motif 14-15. yüzyıllarda hükümdarlığa özgü bir anlam kazanmıştır (Çağaptay, 2018:323). Hem Hıristiyan hem de Müslümanlar arasında arma (heraldik) özelliği taşıyan çift başlı kartal motifinin görüldüğü bazı Bizans örneklerinde Selçuklu figürleri etkisi görülmektedir. Selçuklu tarzında Bizans çift başlı kartlarının sayıca en fazla örnekleri kumaşlarda görülür. Günümüze kalan Bizans kumaşlarından, minyatür ve ikonalardaki kıyafetlerdeki motiflerden fikir sahibi olunmaktadır (Öney 1971a:95). Anadolu Selçuklu döneminde Kubadabad sarayı çinisindeki kartalın göğsündeki al-sultan yazısı kartalın aynı zamanda sultanın makamını da temsil ettiğini göstermektedir. Kartal "*hükümdarın kendisiyle, makamıyla ve tebasıyla ilgili güçlü anlamlar taşıyordu bu nedenle Anadolu'nun hükümdarları tarafından aranan ortak bir mecaz haline geldi*" (Çağaptay, 2018:327,337). Güçlü bir imparatorluk, güçlü bir yönetim sembolü olarak hem Bizans hem de Selçuklu sanatında yaygın olarak kullanılan motifin özellikle bazı kumaş eserlerde aynı üslup özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Londra Victoria And Albert Museum'da bulunan Selçuklu dönemine tarihlenen ipek dokuma üzerinde çift başlı kartal tasvirleri (Fotoğraf 154-a) ile Bizans ipek dokumasında yer alan çift başlı kartal tasvirleri (Fotoğraf 154-b) ve Kastamonu

Arkeoloji Müzesi 329 envanter numaralı kemer tokasında bulunan çift başlı kartal tasvirleri (Fotoğraf 154-c) heraldik duruşarı, açık kanatları, sivri kulaklar, yırtıcı pençeler gibi özelliklerle birbirine benzer niteliktedir.

a b c

Fotoğraf 154: Çift Başlı Kartal Tasvirli Örnekler

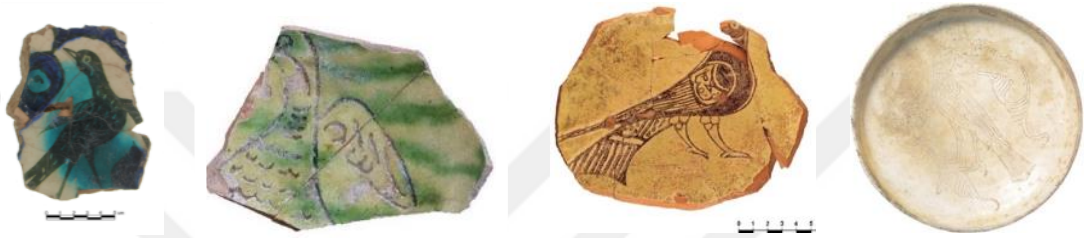
Kuş tasvirlerinde ise seramik, çini, maden gibi farklı malzemeler üzerinde her iki dönemden bazı ortak motiflerin kullanıldığı eserler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle hayat ağacı çevresinde sırt sırta yada karşılıklı yerleştirilmiş kuş tasvirlerinin hem Bizans hem de Selçuklu sanatında cennet sembolü olarak yaygın olarak kullanıldığı görülür.

a b c

Resim 155: Çift Kuş Tasvirli Örnekler

Keykubadiye Sarayı lüster tekniğinde altı kollu yıldız çinide sırt sırta kuş tasvirlerinde, (Fotoğraf 155-a) saray çinilerinden farklı üslupta verilen tavus kuşları, Antalya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan etüdlük Bizans dönemi taş eserde görülen yine hayat ağacının çevresindeki çift kuş tasvirleri (Fotoğraf 155-b) palmet, rumi gibi kıvrımlı dekorasyon ve kuşların verilişi açısından benzerlik gösterirler. Bu noktada Keykubadiye'deki çini eserin üslubunda yerli bir ustanın etkisi olabileceği gibi,

Antalya Arkeoloji Müzesi'ndeki eserde de aynı şekilde Müslüman bir sanatçının etkisi ya da her iki sanatın özelliklerini iyi bilen bir ustanın özgün yaratımı olduğu düşünülebilir. Tokat Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 90.24.2 envanter numaralı eser (Fotoğraf 155-c), yine merkezde stilize bir bitkisel dekorasyonun iki yanında verilen kuş tasvirleri ile özellikle Selçuklu saray çinilerinde gördüğümüz kompozisyonlar ile paralellik gösterir. Bizans dönemine ait olduğu düşünülen eser Selçuklu kemer tokaları ile benzerliği dikkate alındığında Anadolu'nun 12-13 yüzyıl sanatsal birlikteliğini yansıtan ve dönem tarihlendirilmesinin yapılması zor örneklerden biridir.



a b c d

Fotoğraf 156: Kuş tasvirli örnekler

Tek kuş tasvirli eserler içerisinde bazı örnekler de aynı şekilde birbirine benzer üslupları ile dikkat çeker. Selçuklu eseri, Kubadabad Sarayı buluntusu Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi 1554 envanter numaralı sıraltı tekniğindeki Selçuklu dönemi kuş tasvirli çini (Fotoğraf 156-a), Mersin Yumuktepe Höyüğü kazı buluntusu Bizans dönemi kuş tasvirli seramik kase (Fotoğraf 156-b), yine Selçuklu dönemi Keykubadiye Sarayı kuş tasvirli kase (Fotoğraf 156-c) ve Metropolitian Museum'da bulunan Bizans eseri kuş tasvirli seramik (Fotoğraf 156-d) ve benzer şekilde bazı örneklerde görüldüğü gibi bu tasvirlerin baş, gövde, kuyruk, hatta çizgisel bezemelere kadar birbirine çok benzer özellikler gösterdiği, buna bağlı olarak da Selçuklu veya Bizans etkisinde demenin çok mümkün olmadığı görülmektedir. Örneklerimizin bazılarının kazı buluntusu olması dönem tarihlendirmesinin yapılabilmesi açısından önemlidir. Kubadabad Sarayı çini buluntusu ile Keykubadiye Sarayı seramik buluntularının Anadolu Selçuklu saray yapıları buluntusu olması, Yumuktepe seramiğinin Bizans dönemi eseri olduğu, Metropolitian Museum örneğinin ise Bizans dönemi Ege tipi kazımalı seramik grubu içerisinde yer aldığının bilinmesi Ortaçağ

Anadolusu'nda sanatsal ilişkiler çerçevesinde ortak bazı bezeme şemalarını kullanımını gösteren maddi kanıtlar olmaları açısından oldukça önemlidir.

Her iki kültür tarafından yaygın olarak kullanılan bir diğer motif aslan tasvirleridir. Anadolu'nun ortaçağ kültürlerinden güç kuvvet, iktidar sembolünün yanında yaşam, ölüm ve diriliş sembolü olarak anlam taşıyan aslan figürlerinde Selçuklu ve Bizans dönemi bazı eserlerde neredeyse aynı kompozisyonun tekrarlandığı görülmektedir. Aslanların sırt sırta ya da karşılıklı yerleştirilmesi ise zaten güçlü bir varlığın gücünün iki kata çıkaran ve böylece motifin bulunduğu yeri (kale, han vs.) kötülüklerden koruyucu güçler olarak anlam taşımaktadır. Lyon Müzesi sırt sırta verilen çift aslan tasvirlerinin bulunduğu Selçuklu kumaşı (Fotoğraf 157-a) ile Victoria and Albert Museum'da bulunan sırt sırta çift aslan tasvirli Bizans kumaşında (Fotoğraf 157-b) aslanların gövde ve başlarının verilişi ayakların duruşu gibi ayrıntılar oldukça benzer niteliktedir.

a b

Fotoğraf 157: Çift Aslan Tasvirli Örnekler

Bizans dönemi bazı aslan tasvirleri çevresinde palmet rumi kıvrık dallar gibi motiflerden oluşan İslam sanatına özgü bitkisel düzenleme Selçuklu sanatı etkisinde bir tasvir anlayışını yansıtmaktadır. Aydın Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Kuşadası Kadıkalesi kazı buluntusu kemik kaplama parçasında bitkisel dekorasyon arasında yürürken verilen aslan figürü (Fotoğraf 158-a), Efes Ioannes Bazilikası buluntusu İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 23/33/37 envanter numaralı eser (Fotoğraf 158-b) ve Antalya Arkeoloji Müzesi, 1.4.87 envanter numaralı mermer kabartmadaki mask şeklindeki aslan figürü (Fotoğraf 158-c) kompozisyonun verilişi açısından

Selçuklu örnekleri ile yakın özellikler gösterir. Özellikle Kadıkalesi ve Efes Ioannes Bazilikası buluntusunda aslanın yürür biçimde bitkisel dekorasyon içerisinde verilişi Selçuklu sarayları alçı buluntulardaki dekorasyonla benzerlik gösterirken, Antalya Arkeoloji Müzesi'ndeki mask şeklindeki aslanlar Anadolu Selçuklularının mask şeklindeki konsol, kandillik gibi mimari unsurlarında kullanılan aslan kabartmaları ile benzer niteliktedir.

a b c

Fotoğraf 158: Aslan Tasvirli eserler

Hayvan mücadele sahneleri ise bilindiği gibi insanlık varolduğundan bu yana her medeniyette işlenen en yaygın konulardan biri olmuştur. Bizans ve Selçuklu Devletleri'nde de aynı şekilde farklı eserler üzerinde tasvir edilen bir kompozisyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Diyarbakır Ulu cami portali, doğu girişi aslan-boğa mücadelesi kabartması ile (1177-1185) (Fotoğraf 159-a) , İstanbul Arkeoloji Müzesi Bizans dönemi aslan-karaca mücadelesi sahnesinde (Fotoğraf 159-b) aslanın güçlü konumda verilişi, sahnenin natüralist özellikleri yakın özellikler gösterirken, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, 5814 envanter numaralı hayvan mücadele sahnesinin yer aldığı levhada (12.yy-13.yy) (Fotoğraf 159-c), antronaklar içerisinde hayvanların verilişi ve aslanla geyik mücadelesi ile Antalya Arkeoloji Müzesi, 73 envanter numaralı aslan-geyik mücadele sahnesinin verildiği mermer levha (Fotoğraf 159-d) ile sahnenin verilişi aslanın kuyruğunun kıvrım yaparak sonlanması gibi özelliklerle benzer niteliktedir. Bu eserlerde dikkat çekici özellik genellikle aslan figürünün güçlü konumda bir diğer hayvanı etkisiz hale getirmek üzere verilmiş olmasıdır. Yani bu sahnelerde yine güç ve kuvvet, iktidar sembolü olan aslan figürü kompozisyonun ana karakterini oluşturmaktadır. Bu örneklerden farklı olarak, hayvan mücadele sahnesinin yer aldığı, Karaman Arkeoloji Müzesi, 1184 envanterli eser (Tablo 159-e) üstte Orta Asya hayvan üslubunu yansıtan kompozisyonun altında ise

yumurta oku motifleri ile farklı coğrafyalardan imgeleri birlikte taşır. Levhanın alt kısmındaki Bizans dönemi mimari plastik unsurlarda yaygın olarak görülen yumurta oku dizisi şeklindeki süslemenin Türk sanatında yaygın olarak görülen hayvan mücadele sahnesiyle birlikte verilişi sembolik anlamlar taşımaktadır. Kırık durumdaki eserde, sağlam durum kalan kompozisyonda geyiğe saldıran bir aslan başı ve at başının komposizyona yerleştirişi eserin dört yandan görülecek şekilde tasarlandığını göstermektedir. Hayvanların ayaklarının hareketli bir şekilde verilmesi, avını yakalayan hayvanın oldukça natüralist bir şekilde tasvir edilmesi dikkat çeker. Muhtemelen bir mezar taşına ait olabilecek eser ölen kişinin avcı yönü ile ilişkili olabileceği gibi, eserin alt kısmındaki yumurta oku bezemesi de bölgesel etki veya ustanın özgün yaratımının bir ifadesi olabilir.

Fotoğraf 159: Hayvan Mücadele Sahneli Örnekler

Figürlü süsleme dışında bitkisel ve yazı kompozisyonu ile hem Bizans hem de Selçuklu sanatından bezemelerin birlikte kullanıldığı bazı seramik ve taş eserler bulunmaktadır. Tespit ettiğimiz örnekler az sayıda olmakla birlikte Fotoğraf 164-a,b'deki Amasya Arkeoloji Müzesi, A.92.12.40 envanter numaralı bitkisel ve yazı taklidi bezemeli seramik kase (Fotoğraf 160-a), Amasya Arkeoloji Müzesi, A.92.12.41 envanter numaralı geometrik, bitkisel ve yazı taklidi bezemeli seramik (Fotoğraf 160-b) bitkisel dekorasyon yazı talidi süslemeleri ve teknik özelliklerle Selçuklu sanatı etkisinde Bizans seramikleri olduğu düşünülmektedir. Aynı şekilde Antalya Mevlevihane kazı buluntusu Antalya Arkeoloji Müzesi, 2018.14 envanter numaralı eserdeki (Fotoğraf 160-c) bitkisel ve yazılı süsleme ile aynı kazıda bulunan muhtemelen aynı kompozisyonun bir parçası olduğu düşünülen etüdlük eser de (Fotoğraf 160-d) hem Bizans motifleri hemde İslami karakterli yazının birlikte süsleme unsuru olarak kullanılması açısından ilgi çekicidir. Kazı buluntuları arasında İslami eserlerle birlikte Bizans dönemi aslan figürlü levhaların da bulunması yapıda

devşirme malzeme ile birlikte bu tarz Bizans sanatı etkisinde Anadolu Selçuklu dönemi taş eserlerinin birlikte kullanıldığını düşündürmektedir.

a b c d

Fotoğraf 160: Bitkisel, geometrik ve yazı bezemeli eserler

Seramik, çini, kumaş, taş, alçı, kemik gibi çok farklı türde eserler üzerinde karşımıza çıkan ortak motiflerde görülen etkileşim unsurları dışında günümüzde ayakta kalan bazı yapılarda da etkileşim unsurlarını yansıtan mimari öğeler ve süsleme şemalarıyla karşılaşılmaktadır. Trabzon Ayasofya Kilisesi, inşa edildiği dönem ve bulunduğu coğrafya açısından çok farklı özellikler taşımakla birlikte mukarnas bezemeleri, cephelerde bulunan gülbezekleri ve Konya örneklerine benzer renkli taş işçiliğindeki kemer düzenlemeleri ile Selçuklu sanatı etkisinde motifler barındırmaktadır. Yine diğer ünik bir örnek olan Anadolu Selçuklu dönemi yapısı Çay Taş Medrese'nin mihrabında yer alan dört düğümlü Bizans motifinin İslami dönem yıldız motifleri ile birleştirilerek yeniden yorumlanması dönemin Bizans-Selçuklu sanatsal birlikteliğini yansıtan ve günümüzde de özgün durumunu kısmen koruyan süsleme şeması olması açısından önem kazanmaktadır. Çini ustasının özgün yaratımı dışında baninin kişiliği ve dönemin siyasi ortamının da bu eserin ortaya çıkmasında büyük etken olduğu anlaşılmaktadır.

Mimari bezeme unsurları dışında Anadolu Selçuklularının bazı sütunçe başlıklarında görülen uygulamalar, Bizans dönemi sütun başlıklarının Anadolu Selçuklu sanatında benzer bir tasarımın yeniden yorumlanmasının güzel örneklerinden biridir. Anadolu Selçukluların cami, kervansaray, medrese gibi birçok yapısında karşımıza çıkan akantus yapraklı sütunçe başlıkları ve yine Roma Bizans geleneğini yansıtan meander motifleri arasında figürlerin yer aldığı cephe düzenlemesi ile yapıların çeşitlendirilmesinde yerli unsurlardan etkilendiği görülmektedir. Bu noktada da bulundukları bölgesel etkilerin varlığı görülmektedir. Örneğin Atabey Ertokuş

Medresesi, Ak Han gibi yapıların bulunduğu bölgelerde Bizans dönemi yapılarının sayıca fazla olması, çevredeki kalıntılardan devşirme malzeme sağlamanın veya görülen bu eserlerin sanatçıya ilham kaynağı olmasının yeni inşa faaliyetlerinde etkisi büyük olmuştur. Selçukluların sanat eserine karşı seçici ancak çok da kısıtlayıcı olmayan yaklaşımı bu özgün yaratımlara olanak sağlamıştır. Yukarıda incelediğimiz örnekler içerisinde İslami bir yapıda Hıristiyan sanatına ait figürlerin veya litürjik eşyaların yeniden işlev verilerek kullanılması bunun en önemli göstergelerinden biridir.

Selçukluların devşirme malzemeye yaklaşımı Alanya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Roma dönemine ait bir kabartmanın arka yüzünün yeniden işlenerek kitabe olarak kullanıldığı örnekde görülmektedir (Levha 32-a,b). Alanya Müzesi'nde bulunan 2086 envanter numaralı (64x29 cm) bir yüzünde Roma dönemine tarihlenen kafa ve bacak kısmı kırık durumdaki insan heykeli diğer yüzünde ise Selçuklu dönemi arapça kitabe bulunan eser bu şekilde hem malzemenin değerlendirilmesi hem de estetik değerinin de kaybedilmeden kullanılmasının güzel örneklerinden biridir. Arka yüzün düzleştirilmeden veya tahrip edilmeden özgün bırakılmış olması muhtemelen bilinçli bir uygulama olup, eserin ön yüz ve arka yüzünün de görülebilecek bir şekilde bir yere yerleştirildiğini düşündürmektedir.

Bizans-Selçuklu kültürel ve sanatsal etkileşimini yansıtan bu örnekler dışında her iki topluluğun ortak kullanımına görülen sikkeler de dönemin sosyo-kültürel yapısını yansıtan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sikkeler Bizans ve Selçuklu sanatsal etkileşimi yansıtan unsurlar olmayıp, yine devletin hakimiyetinin bir sembolü olarak ticari amaçla kullanılan nesnelerdir. Ancak Anadolu Selçuklu dönemi erken örneklerde sikkeler üzerinde görülen İmparator büstü tasvirleri ve diğer Artuklu, Danişmentli, Saltuklu ve Mengücekli sikkelerinde kullanılan içlerinde Hıristiyan ikonografisinden tasvirlerin de bulunduğu figürlü örnekler yanlızca maddi değeri olan ticari araçlar olmadıklarını göstermektedir. Sikkelerin her iki topluluğa hitap edecek şekilde darp edilmesi sikkelerin dolaşımını kolaylaştırmak ile birlikte güçlü bir imparatorluk karşısında kendi güçlerini de vurgulamak amacı taşıyor olmalıdır. İ. Artuk ve C. Artuk, Artuklu dönemi sikklerinde doğrudan doğruya Bizans sikkelerinin örnek alınmış olmasını "*Ailenin, Bir taraftan Bizans, diğer taraftan Suriye, Antakya ve Urfa (Edesa)'da kurulan Haçlılarla komşu bulunmaları ve bu memleketlerle olan*

ticari ilişkiler nedeniyle sikkelerini, resimli olarak darbetmek zorunda kaldıklarını" düşünmektedirler (Artuk, İ. ve Artuk, C. 1993:37). Sikkeler üzerindeki Bizans İmparatoru tarzında büstler de, ejder ile savaşan atlı süvari tasvirleri ve tahtta oturan figür çevresinde çetr tutan melek tasvirleri de aynı şekilde güçlü bir otorite sembolü olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sikkeler üzerindeki bu tasvir geleneği, sikkelerin yanlızca ticari amaç değil, aynı zamanda siyasi ve kültürel amaca da hizmet ettiğini bunun yanında yeni bir devletin fethettiği topraklardaki güçlü varlığını ve hakimiyetini vurgulamak açısından önem taşıdığını göstermektedir.

Selçukluların fethettikleri topraklardaki otorite vurgusu sadece sikke gibi dolaşımı kolay olan eserlerde vurgulanmamış, Sinop Kalesi örneğinde olduğu gibi yerli halka hitap eden Yunanca bir yazıtla da belgelenmiştir. Sinop Kalesi'nin ana girişine bitişik, kent surlarının dış yüzeyinde bulunan[494] Arapça ve Yunanca e iki dilli kitabede Yunanca yazıt ile yerli topluluğun bu kentteki varlığının önemsendiği, Arapça kitabe ile ise kentin düşüşü, yeni otoritenin varlığı vurgulanmıştır.

Sinop surlarındaki iki dilli kitabede dört satır Arapça hat yazısı ile beş satır eşit aralıklı majüskül harfli, yazıldığı dönemin özelliklerini taşıyan Yunanca yazı bulunur. Bu kitabede, birlikte okunduğunda yaptıran kişi Emir Bedreddin Ebu Bekir'in düşüncelerini yansıttığı anlaşılmaktadır[495] (Saunders 2014:241). Kaledeki diğer Arapça ve Farsça metinleri kent sakinleri okuyamadığı için okuyacakları tek kısım Yunanca yazıttır ve bu da Bedreddin'in faliyetlerini halka anlatması açısından önemli olmuştur. Yunanca metinde "*Cumartesi Kasım ayının 1'inde, Sinope kenti Büyük Azatene Kaikaousi (İzzeddin Keykavus) tarafından ele geçirilmiştir ve ben, Büyük Sultannın kölesi Patratenes Opou Pakis (Bedreddin Ebu Bekir) bir burç ve beden inşa ettim. Ve [iş] Nisanın? Gününde başlamış ve 1 Eylül,6724 (=1215) yılında dördüncü döngüde tamamlanmıştır. ...Simreli?* "yazısı okunmuştur (Saunders, 2014:235,236). Sur ve kule alındığında İzzeddin Keykavus'un emirlerini öven bu yazıt içeriği

[494] 1214 yılında İzzeddin Keykavus tarafından fethedilen Sinop kentinde, kent surlarını güçlendirmek için büyük bir yapı kampanyasına girişilmiştir. Bu kampanyada İzzeddin Keykavus yardım etmeleri için emirlerinin mali kaynakları ve denetimlerinin yanı sıra, uzman mimarların da seferber olmaları çağrısında bulunmuştur (Redford 2001:54).

[495] Yazıtın Yunanca kısmı için standart Arapça inşa yazıtının özenle düşünülmüş genişletilmiş hali olduğu, bir katibe dikte ettirildiği ve o katibin Ortaçağ Yunancasının fonetik kalıplarına göre telaffuz edilen bu ifadeleri duyduğu şekilde yazdığı daha sonra ise katibin bunu yazılmak ve oyulmak üzere taş ustasına verdiği tahmin edilmektedir (Saunders 2014:241).

açısından sıradandır, ancak Selçukluların resmi yazı dili Arapça dışında Grekçe yazılar içeriyor olmasından dolayı, biçimsel açısından olağanüstüdür (Redford, 2001:55)

Yazıtta Yunanca yazının Arapça'nın altına yerleştirilmesi ve levhanın üçte birini kaplaması gibi detaylar yeni yöneticilerin diline önem, ayrıcalık tanındığını gösterir. Ayrıca Saunders, Yunanca yazının üç ayrı işlevi olduğunu düşünmektedir. "*Birincisi yeni otoritenin ve Sinop'un Grekçe konuşan sakinlerinin statüsünün net ve sembolik bir ifadesi; ikincisi kentin düşüşü, ara vermeden içkalenin tekrar inşasına geçildiği, daha da önemlisi bu yeni inşadan sorumlu yeni otoritenin kimliği gibi Bedreddin'in bilinmesi istediği bilgileri iletmenin bir yolu. Üçüncüsü, Yunanca yazının kendisinin resmi kurumlar ve özellikle de kiliseyle bağdaştırılan bir tarzda olmasından kaynaklanan bir otoritesi söz konusuydu*" (Saunders, 2014:242). Redford'a göre ise "*Yazıtın tarihinin Sinop'un fethedilişinin ertesi yılına rastlaması ve İzzeddin'in yaptırdığı caminin ve muhtemelen karargahının bulunduğu ana kent girişinin yanında olmasından dolayı bu yazıt, tılsımsal ya da 'apotropaic' bir işlevden öte özellikler taşıyordu; bu otoritenin ve onun aygıtı olan törenin özgül bir göstergesiydi*" (Redford, 2001:55).

Ayrıca Mevlana ve oğlu Sultan Veled'in Arap harfleriyle 13. yüzyılda halk Grekçesiyle yazılmış dizelerinin de Hıristiyan topluluğa sesleniş amacıyla kaleme alındığı düşünülmektedir. *"Bir aktarımda Mevlana'nın Rum ülkesine hoş bir mezhep getirmek için gönderildiğini söylediği belirtilir. Ona göre Hıristiyan Rum halkı, Tanrı'nın aşk dünyasından ve iç zevkten çok habersizidir. Mevlana onların doğru yola yönelmediklerini ve tanrısal sırlardan yoksul kaldıklarını görünce insan doğasına uygun düşen şiir ve sema yolunu seçer"* (Tekinalp, 1006:116).

Türklerin Anadolu'ya gelişi ile yaşadıkları yerleri terketmek zorunda kalan, topraklarını kaybeden kentlerin sürekli el değiştirmesi gibi bir süreçte kıtlık, açlık gibi zor zamanlar geçiren Anadolu'nun yerli halkı zamanla koşulların iyileşmesi neticesinde yeni gelenlerle birbirlerine ve birlikte yaşam şartlarına uyum sağlamışlardır. Anadolu'da 13. yüzyılda farklı siyasi kültürel ve toplumsal etkenler sonucu oluşan düşünsel yoğunlaşma bir yandan Mevlana ve Yunus Emre gibi felsefeliriz ustalarını ortaya çıkarırken, diğer yandan da Selçukluların mimari ve taş süsleme alanında yeni ifade olanaklarının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Peker 2000:111).

Farklı dinlerin farklı kültürlerden insanların bu zorunlu birlikteliği kültürlerarası karşılıklı bir alışverişi de beraberinde getirmiştir. Bu durumda en önemli etken devletlerin yöneticileri arasındaki ilişkiler olmuştur. 13. yüzyılda Kapadokya Bölgesi'nde konumları ve inşa tarihleri birbirine yakın kiliseler inşa edilmiştir. Bu yapılarda İmparator Laskaris adının geçmesi ve atlı aziz tasvirleri gibi ortak ikonografik sahnelerin resmedilmesi başkent tarafından görevlendirilen ustaların yapılarda çalışmış olabileceğini düşündürmektedir. İmparator I. Theodoros Laskaris (1205-1221)'in saltanat döneminde, I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1192-1196/1205-1211) ile yakın ilişkileri olduğu bilinmektedir. Bu dönemde benzer mimari ve süsleme özellikleri sergileyen bu yapıların inşası Sultanın da izni dahilinde İmparator tarafından görevlendirilen gezici ustalar tarafından yapılmış olmalıdır. Özellikle resim programındaki benzer uygulamalar bu görüşü desteklemektedir.

Tekinalp'e göre "*Anadolu Selçuklu döneminde Bizans sanatı iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki Bizans sanatının geçmişte oluşturduğu ve bu dönemde hala uygulanan form ve üslupların Anadolu Selçuklu sanatına sızan kısmıyla, ikincisi ise artık Anadolu Selçuklu hakimiyetine geçen bölgelerde çalışan Gayrimüslim sanatçıların üretmeye devam ettikleri sanat eserleriyle varlığını sürdürmesidir. Her iki durumda da genel anlamda bir ilişkiden söz edilebilir. Bizans için ilk durumda bu etkileşim edilgendir ve etkileşimin boyutlarını Selçukluların seçiciliği belirlemiştir. İkinci durumda ise her iki topluluk, ürettiği eserlerle sanatın yeniden sorgulanması ve üretim esnasında kullandığı form ve değerlerle karşılıklı ilişki içerisinde olmuşlardır*" (Tekinalp 2006:96).

Ortaçağ ve öncesi dönemlerde kullanılan ortak simgeler, bazı evrensel kozmolojik kavramların, mistik temaların farklı kültürlerin düşün geleneklerinde olmasıyla ilişkilendirilir. Bu anlayışa göre insanın evreni anlama çabasının ortaya çıkardığı bu ortak düşünüm etkinliğinin bir ürünü olarak benzer imgelere dayalı ortak kozmolojik kavramlar ortaya çıkmıştır. "*Modern aygıtlar olmaksızın, doğanın aracısız algılanmasına ve benzetime (anology) bağımlı olan Ortaçağ evren bilgisi (cosmology) içerdiği kavramları sanatlarda ifade ederken, doğadan ödünç aldığı simgeleri uygulamıştır. Bunun bir sonucu olarak, bu simgeler örneğin kozmik eksen yerine geçen 'kutsal ağaç', gökyüzü kapısı ve gökyüzünü gösteren 'kartal' yer altını, Ay ve Güneş tutulmaları ile yıl dönüşümlerini ifade eden 'ejder' veya 'yılan', güneş ve aydınlığı*

simgeleyen 'aslan' ve bunların birleşiminden oluşan karma yaratıklar veya birleşik kompozisyonlar dünyanın her köşesinde ortaktır" (Peker 1998b:29).

Tezimizin kapsamında incelemiş olduğumuz örneklerde özellikle mimari elemanlar ve süsleme şemalarında bazı form ve üslupların Selçuklu sanatı süsleme unsurları içerisine dahil edildiği görülmektedir. Müslüman sanatçılar kadar bu yaratım da yerli sanatçıların etkisinin çok büyük olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum sanat eserlerinde karşılıklı bir etkileşimin varlığını gösterir. Figürlü süslemelerde teknik olarak birbirinden dönemsel olarak çok ayırd edilemeyen eserlerde, bağdaş kurarak oturan elinde kadeh tutan insan kompozisyonlu örnekler Selçuklu sanatı etkisinde karşımıza çıkarken bunların üslup olarak Bizans dönemi özelliklerini taşıdıkları görülmektedir. Bu eserledeki yüz tipleri, kıyafet ayrıntıları ve her iki sanata özgü üslup farklılıklarıyla bu ayrım büyük ölçüde yapılabilmektedir. Siren, sfenks, çift başlı tek gövdeli yaratık, melek gibi doğa üstü güçleri olduğuna inanılan, "*güçlü, kötülüklerden koruyucu, iyilik ve yardım sembolü* " fantastik yaratıklar ve çift başlı kartal, aslan, çift aslan gibi yine koruyucu güçleri olduğuna inanılan daha güçlü bir hükümdarlık sembolü olan imgeler ve hayat ağacının iki yanındaki kuşlarla cennet sembolü gibi ortak ikonografik anlamlar taşıysan motifler her iki kültürün de sanatsal yaratımlarında yerini almıştır. Bununla birlikte Bizans dönemi sirenlerinin Selçuklu sanatında olduğu gibi üç dilimli taçlı, kanatların ucu volütle son bulması gibi Selçuklu geleneğindeki özelliklerle verilmesi, Selçuklu sanatında gördüğümz melek tasvirlerinin ise Bizans sanatında kent kapılarında, mezar taşlarında-dua nişlerinde koruyucu güçler olarak yer alan kanatlı melekler olarak tasvir edilmesi gibi bu şekilde etki yönünün belirlenebildiği bazı unsurlar vardır.

Özellikle fantastik yaratıklar, ejder ile mücadele eden atlı süvari, kuş-aslan gibi hayvan ve hayvan mücadele sahnelerinde kaşılıklı bir etkileşimin varlığı, birlikte yaşam koşullarında şekillenen ortak bir sanatsal çevre ile ilişkilendirilmelidir. Her biri farklı ikonografik anlamlar taşıyan bu motiflerin belli bir dönemde belli bir bölgede içinde yaratıldıkları tarihsel süreçle ilişkilidir. Oluşan bu ortak motif repertuvarı her iki kültürün ustaları tarafından kendi ürettikleri eserlere yansımıştır. Bu yansıma bazen bir atlı süvari sahnesindeki Orta Asya motiflerinde izlenirken, bazen de bir minyatürde kanatlı melek tasvirinde izlenmektedir. Aynı şekilde İslami bir yapının mihrabında Hıristiyan motifleri veya Hıristiyan dinine ait bir yapıda bulunan templon levhasında

Selçuklu tarzında siren/harpi figürlerinin görülmesi bu durumla ilişkilidir. Bu motiflerin, bu kompozisyonların uygulanabilirliği için, hem onları üreten sanatçılar hem de içinde yaratıldıkları toplumun üyeleri için belirli anlamlar taşıyor olması gerekir. Kısacası Ortaçağ Anadolusu'nda bu kompozisyonlar içerisinde kullanılan ortak imgeler, onları anlamlandıran ortak kavramların da varlığı ile ilişkilidir.

Antalya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan koruyucu Başmelek Gabriel tasvirinin elindeki küre üzerine "Allah" lafzının eklenerek muhtemelen yapının bulunduğu kilise camiye dönüştürüldükten sonrada eserin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum Müslümanlar tarafından Gabriel-Cebrail tasvirine saygı gösterilerek, Hıristiyanlar tarafından saygı duyulan unsurların içselleştirilmesi ile birlikte dini bir hoşgörü ortamını da göstermesi açısından önemlidir. Yukarıda ayrıntılarıyla ele alından Hıristiyan bir azizin Müslüman bir derviş veya kahramanla özdeşleştirilmesi durumu da bu birlikte yaşam koşullarına önemli etkisi olan kavramlardan biridir. Bu özdeşleştirmeler bir ziyaretgahda hem Hıristiyan hem de Müslüman kişilerin aynı amaçla birlikte bulunmalarını ve bu dini mekanlara aynı derecede saygı gösterilmesi olgusunu oluşturmuştur. Bu durumda zamanla Müslüman ve Gayrimüslim halk arasında birbirlerine karşı keskin ayrımlar yapılmadan dini bir hoşgörü ortamınının oluşması sağlanmıştır. Bu durum özellikle bulundukları bölgeyi ele geçiren Selçuklu yönetiminin Gayrimüslim topluluğa yaklaşımından kaynaklanmıştır. Selçukluların yönetimleri altındaki tebânın, yaşam özgürlüklerini veya dini özgürlüklerini kısıtlayacak bir tavır içerisinde olmadıkları kaynaklardan bilinmektedir. Bu tavır bazen Beyşehir örneğinde olduğu gibi yerli halkın Bizans yönetimi yerine Selçuklu yönetimini istemesi, bazen de Kapadokya'daki bir kaya kilisesinde Selçuklu Sultanına övgüler sunan bir kitabede belgelenmektedir.

6. SONUÇ

Çalışmamazda Bizans ve Selçuklu Devletleri arasındaki kültürel etkileşimin sanata yansıyan örnekleri üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Sanatsal etkileşimin varlığını kanıtlayan figürlü süsleme örneklerindeki kompozisyonlar, bazı ortak motiflerin ve ikonografik temaların kullanımının yaygın olduğunu göstermektedir. Çift başlı kartal, aslan, ejder ile mücadele eden atlı süvari gibi iktidar-hükümdarlık imgesi; siren, sfenks, melek gibi kötülüklerden koruyucu güçler olarak anlam kazanan ortak ikonografik temaların her iki topluluğun sanatçıları tarafından daha çok işlenen konular olması, her iki topluluğun yöneticileri ve halkının bu ürünleri daha çok talep etmesi ile ilişkili olmalıdır. Aslan, kuş, hayvan mücadele sahneleri gibi yine ortak ikonografik anlamlar yüklenen, buluntu yeri bilinmeyen satınalma yoluyla müzelere gelen eserlerde hangi döneme ait olduğu belirlenemeyecek kadar benzer üslup özellikleri gösteren örnekler görülmektedir. Bu benzerlik bir fikrin görsel formunun alıntılanması şeklinde yorumlanmalıdır. Özellikle seramik, çini, taşçı ustası faktörü burada en önemli unsur olarak karşımıza çıkarken, bu eserlerde kopyalama gibi bir durumun söz konusu olmadığını vurgulamak gerekir.

Sanat eserleri, yaratıldıkları dönemin düşünsel ortamını yansıtan unsurlardır. Anadolu'da 12-13. yüzyıl Bizans-Selçuklu kültürel etkileşimimin olduğu süreçte sanatsal olarak karşılıklı bir etkileşimin de varlığı izlenmektedir. İncelediğimiz örnekler neticesinde, bu etkileşimin yönü (yani etki eden kültür) hakkında bazı araştımacıların vurguladığı gibi Bizans seramiklerinde Selçuklu etkisi veya Selçuklu taş eserlerinde Bizans etkisi gibi kesin olarak bir sınır çizmek doğru olmayacaktır. Ancak bazı motifler ve eser türleri üzerinde belirli yönde yoğun bir etkinin varlığı sınırlı sayıda örnek üzerinden izlenmektedir. Seramik ve kumaş eserlerin süsleme kompozisyonlarında bağdaş kurarak oturan insan, siren, sfenks, aslan kuş gibi tasvirlerde sahne işlenişi ve motiflerin verilişi açısından Bizans figürlerinde Selçuklu sanatı etkisi görülürken, Selçuklu sanatında minyatür, çini, alçı, taş gibi çok çeşitli malzemede görülen ejder ile mücadele eden atlı süvari tasvirleri hem ikonografi hem de üslupsal açıdan Bizans sanatı etkisinde değerlendirilebilir. Bununla birlikte hayvan mücadele sahneleri, aslan, kuş, hayat ağacının çevresinde kuşlar gibi her iki kültürün

yaygın olarak kullandığı motifler de de karşılıklı olarak muhtemelen bani, sanatçının üslubu etkisinde şekillenen her iki kültürden de izler taşıyan eserler bulunmaktadır.

İncelemiş olduğumuz örneklerde özellikle İç Anadolu, Kuzeydoğu Anadolu, Akdeniz ve Doğu Anadolu bölgesinde bulunan Bizans dönemi seramiklerinde Selçuklu figürleri etkisi görülürken yine, İç Anadolu, Ege ve Akdeniz Bölgesi'nde bulunan Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında ve mimari plastik örneklerde antik dönem ve Bizans dönemi bezeme unsurlarını taşıyan eserlerin yoğun olduğu görülmektedir. Bunun nedeni olarak, bölgesel etkiler temel kaynak olmakla birlikte, yerli sanatçıların katkısı ve baninin yaklaşımı bu etkileşimi oluşturan temel unsurlar olmuştur.

Anadolu coğrafyasında, Selçuklu mimarisinde yeni plan şemalarının denenmesi, mimari plastik eserlerden ilham alınması gibi etkenlerle yerli unsurların Selçuklu mimarisinde etkili olduğu bir dönem görülmektedir. Bu unsurlar bazilika plan şemasında yapıların inşası ile birlikte meander, dört ilmekli düğüm motifi gibi Bizans dönemi süsleme unsurlarının Selçuklu yapılarının süsleme repertuvarına eklenmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Zaman içerisinde Selçuklu mimarisinde Anadolu öncesi gelenekler ve yerel geleneklerin birleştiği özgün bir Selçuklu mimari ve süsleme anlayışı ortaya çıkmıştır. Akant yapraklarından oluşan ancak Bizans yaprak formunun değiştirilerek Selçuklu üslubunda yeniden yorumlanması gibi başlık formları bunun en güzel örneklerinden biridir. Bununla birlikte bazı Bizans dönemi kilise freskleri veya taş eserlerde görülen Orta Asya giyim kuşam, bezeme üslubu gibi süsleme öğeleri de Selçuklular ile Anadolu'ya taşınan geleneğin Bizans sanatındaki yansımaları olarak görülmelidir.

Yerli veya Türk sanatçılar tarafından benzer veya farklı tekniklerle geliştirilen, üzerinde kendi kültürünün görsel repertuvarına göre değişiklikler yapılan imgeler, ait oldukları kültürün belirli öğelerini yansıtırlar. Bu nedenle özellikle seramik eserlerde karşılaştığımız Bizans ve Selçuklu üslubunda karşımıza çıkan figürlerde ortak imgelerin kulanımı ancak ustanın yaratım gücü yani bilinen motifi yeniden yorumlanmasıyla ilişkili olarak üslupsal değişikliklerle karşımıza çıkmaktadır. Elinde kadeh tutan bağdaş kurarak oturan insan figürlerinde hükümdarlık imgesi ile, bağdaş kurarak oturan yün eğiren kadın tasvirinde Meryem imgesinin veya kadın imgesinin ikonografik bağlamının yorumlanmasında ustaların kendi kültürel ve sanatsal

sınırlarını çizdiği, ancak bununla birlikte 12-13. yüzyıl Ortaçağ Anadolusu'nda oluşan ortak bir görsel motif repertuvarından da beslendiği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Bizans ve Selçuklu Devleti Ortaçağ'da Anadolu coğrafyasında siyasi ve askeri ilişkiler kurdukları ilk dönemden itibaren, hem devlet yöneticileri hem de halklar arasında karşılıklı kültürel bir etkileşim içerisinde olmuşlardır. Bu kültürel etkileşim doğru orantılı bir şekilde yöneticiler ve halk toplulukları arasında karşılıklı olarak sanatsal ve dini bir etkileşimi de beraberinde getirmiştir.

Anadolu coğrafyası Malazgirt Savaşı'nın ardından hem Bizans hem de Selçuklu toplumu için ortak bir yaşam alanı, ortak bir üretim alanı olurken, zorunlu olarak gelişen birlikte yaşam koşullarının maddi kanıtları olarak her iki kültürden izler, imgeler taşıyan sanat eserleri oldukça önem taşımaktadır. Bu eserler Ortaçağ Anadolu coğrafyasının çoklu kültürel ve sanatsal ortamının günümüze yansıması olarak görülebilir. Anadolu Müzelerinde veya yapılarında görülen etkileşim unsurlarını yansıtan eserlerin, günümüze kalan sayısı oldukça az olmakla birlikte, kültürel ve sanatsal etkileşimin boyutları göz önüne alındığında, kalanlardan veya bugün ulaşabildiklerimizden çok daha fazlasının olması gerektiği anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Abdi-zade Hüseyin Hüsameddin. (1986). *Amasya Tarihi* (Cilt 1). Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları No.1.

Abu'l-Farac. G. (1987a). *Gregory Abul Farac-Tarihi* (Cilt I). (Çev.Ömer Rıza Doğrul). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Abu'l-Farac, G. (1987b). *Abul Farac-Tarihi* (Cilt II). (Çev.Ömer Rıza Doğrul). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Acara, M. ve Eser, E. (2000). Sanatta Etkileşim: Oluşum ve Yöntem Üzerine İki Örnek. *Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 20-27

Acara-Eser, M. (2019). Divriği Kale Kazısı Sırlı Seramiklerinden Kuş ve Balık Figürlü Örnekler. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(48), 41-68.

Akropolites, G. (2008). *Vekayînâme.* (Çev.Bilge Umar.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Aksarayi, K. M. (1943). *Müsameret-al ahyar.* (Çev.M.Nuri Gençosman) Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi.

Aksarayi, K. M. (2000). *Müsameretü'l-Ahbar.* (Çev.Mürsel Öztürk) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Akyürek, E. (2001). Antalya'nın Doyran Beldesinde Bir Bizans Manastırı. *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu*, Ankara, 13-27.

Albayrak, K. (1997). *Keldaniler ve Nesturiler.* Ankara: Vadi Yayınları.

Albayrak, K. (2007a). Nestûrîlik. *TDV İslam Ansiklopedisi, 33*, 15-17.

Albayrak,K.(2007b).Geçmişte ve Günümüzde Nesturi Misyonerliği. *İslam Araştırmaları, 20 (2)*, 164-171.

Alptekin, C. (1994). Türkiye Selçuklu Sikkelerinin İlk Örnekleri ve Bunlar Hakkında Bazı Mülahazalar. *IV.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri.* Konya: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri,127-134.

Anabolu, M. U. (1991). Batı Anadolunun Helenistik ve Roma Devri Mimarlığında Meander Motifi. *Erol Atalay Memorial Arkeoloji Dergisi Özel Sayı I*, 3-6.

Anonim. (1983). *Türkiye'de Vakıf Abideler Eski Eserler-I.* Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

Arık, R. (2000). *Kubadabad, Selçuklu Saray ve Çinileri.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Arık, R. (2007a). Selçuklu Saraylarında Çini,(Ed.G.Öney-Z.Çobanlı). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul, 73-104.

Arık, R. (2007b). Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini. (Ed.R.Arık-O.Arık). *Anadolu Toprağının Hazninesi:Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul, 219-398.

Arslan, A. (2014). Konya ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Litürjik Elemanlar, Altar ve Altar Tabanları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 31, 39-47.

Artuk, İ.ve Artuk, C. (1970). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler Kataloğu* (Cilt I). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Artuk, İ. ve Artuk C. (1993). Artukoğulları Sikkeleri. İstanbul: Sümer Kitabevi.

Aslanapa, O. (1957). Selçuk Devlet Adamı Mübarüziddin Ertokuş Tarafından Yaptırılan Abideler. *İslam Tetkikleri Dergisi,*II/I, 97-111.

Aslanapa, O. (2003). *Türk Sanatı.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ashton, R. H. Lightfoot, C. ve Özme A. (2000). Ancient and Medieval Coins in Bolvadin (Turkey). *Anatolia Antiqua* VIII, 171-195.

Asutay-Effenberger, N. (2006). Konya Alaeddin Camisi Yapım Evreleri Üzerine Düşünceler. *METU JFA*,23:2, 113-122.

Aşık Paşazade. (1985). *Aşıkpaşaoğlu Tarihi.* (Haz. A.N Atsız), Ankara.

Atçeken, Z. (2003). Selçukluların Konya'da Camiye Çevirdikleri İlk Mabed: Eflatun Kilisesi. (Ed.C. Arabacı), *Konya Kitabı VI* . Konya, 3-12.

Atiya, A. S. (2005). *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi.* (Çev. N. Hiçyılmaz,) İstanbul.

Attaleiates, M. (2008). *Tarih.* (Çev. B. Umar.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Avşar, L. (2012). Kubadabad Çibilerindeki Harpi-Siren Figürünün İzini Sürerken. *Akademik Bakış Dergisi, Temmuz-Ağustos 2012*(31), 2-21.

Aydın, A. (2012). Silifke Müzesi'nden Figürlü Bir Duvar Nişi Bloğu. *Olba* (XX), 407-426.

Aydın, M. (1989). *Müslümanların Hıristiyanlığa Karşı Yazdığı Reddiyelernve Tartışma Konuları.* Konya.

Aydın, M. (1995). *Hıristiyan Kaynaklarına Göre Hıristiyanlık.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Aydın, Ş. (1994). *"Doğu-Batı Arası Bir Gökkuşağı", Selçuklu Sikkeleri, Yapı Kredi Koleksiyonu Sergileri-2.* İstanbul.

Aykut, Ş. N. (2000). *Türkiye Selçuklu Sikkeleri I, I.Mesud'dan I.Keykubad'a Kadar (510-616/1116-1220)*. İstanbul.

Ayönü, Y. (2007). Batı Anadolu'da Bizasnlı Yerel Hakimlerin Bağımsızlık Hareketleri (XII.Yüzyılın Sonları ve XIII.Yüzyılın Başlarında). *Tarih Araştırmaları Dergisi* 26, 42, 141-154.

Ayönü, Y. (2009). Bizans Ordusunda Ücretli Türk Askerler (XI-XII.Yüzyıllar). *Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 25*, 53-69.

Babinger, F. (2000). Anadolu'da İslamiyet. (Ed. Franz Babinger-Fuat Köprülü), *Anadolu'da İslamiyet*. İstanbul: İnsan Yayınları, 11-37.

Badalanova-Geller, F. (2004). The Spinning Mary: Towards the Iconology of the Annunciation. *Cosmos*, 20 , 211-260.

Bahar, H. (2008). Konya-Karaman Yüzey Araştırmaları 2006. *25. Araştırma Sonuçları Toplantısı.C.1.*,28 Mayıs-1 Haziran 2007, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Dösimm Basımevi, 235-254.

Bakırer, Ö. (1976). *Onüçüncü ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Barthold, W. (1940). *İslam Medeniyeti Tarihi.* (Haz. M.F. Köprülü), İstanbul.

Baskıcı, M. (2016). *Bizans Döneminde Anadolu, İktisadi ve Sosyal Yapı (900-1261)*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Baş, A. (2001). Bilinmeyen Bir Selçuklu Kervansarayı: Yıkık Han. *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi*, *I*, 1-13 Ekim 2000, Konya, 93-100.

Baş, A. (2001). Yeni Buluntuların Işığında Zazadin Hanı'nın Değerlendirilmesi. *I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri,* 1-13 Ekim 2000, Konya, s. 93-99.

Baş, A. (2009). Öresun (Tepesi Delik) Hanı'nda Temizlik ve Restorasyon Çalışmaları. *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Denizli: Biltur Basın Yayın ve Hizmet A.Ş, 69-82.

Baş, A. (2017). Konya'daki Selçuklu Yapılarında Devşirme Antik Malzeme Kullanımı. (Ed. S. M. Topçu-R. Aydın), *Prof.Dr.Kerim Türkmen Armağanı*. Konya: Çizgi Kitabevi, 43-72.

Baş A. ve Dursun Ş. (2019). Keykubadiye Sarayı Kazısı 2015 Yılı Seramik Buluntuları. *Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Akdeniz Sanat Dergisi, 13* (Özel Ek Sayı 23), 57-77.

Bayburtluoğlu, Z. (1993). *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Baykara, T. (1998). *Türkiye Selçukluları Devrinde Konya.* Konya.

Baykara, T. (2000). *Türkiye'nin Sosyal ve İktisadi Tarihi (XI-XIV. Yüzyıllar)* . Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Baykara, T. (2006). Türkiye Selçuklularında Şehir/Kent ve Şehirliler/Kentliler. (Ed.A. Yaşar Ocak), *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 275-291.

Bayram, F. (2017). Ani Kazıları (2012-2016). *39. Kazı Sonuçları Toplantısı. 1*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 133-150.

Bayram, M. (2002) Türkiye Selçukluları Uç Beyi Denizlili Mehmet Bey. *Türkler Ansiklopesidi*. Sayı VI,Ankara, 480-489.

Bayrı, B. K. (2016). The Martyrdom of Niketas the Younger: A Case of Forced Conversion under the Seljuk Sultan Masud II or a Reflection of the State Byzantine Policy under Emperor Andrionikos II?, *I. Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu.* İstanbul.

Beauvais, V. (1531). *Miroir Historical.* Paris.

Beckwith, J. (1988). *Early Christian and Byzantine Art.* London: Penguin Books.

Bell, L. G. Ve Ramsay W.M (2008). *The Thousand and One Churches.* (Ed. R.G. Ouesterhout-M.P.C.Jackson) Philadelphia: University of Pennsylvania Museum Archaeology and Antropology.

Bilici, K. (1983). Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu (Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme). *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi, 2*, 19-27.

Bilici, S. (2007). Karaman Müzesi'ndeki Figürlü Bir Ortaçağ Kasesi. (Ed.H. Karpuz-O. Kunduracı), *Konya Kitabı (*Cilt X). Konya.

Bilici, S. (2010). Alanya Kalesi Kazılarında Bulunan Port Saint Symeon Seramikleri ve Ortaçağ'da Akdeniz Seramik Üslubu. *XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu*, 15-17 Ekim 2008, İzmir, 365-373.

Bodmer, J. P. (2001). Selçuklular Anadolu'da. *Cogito Selçuklular*, 29, 33-47.

Boran, A. (2001). *Anadolu'da İç Kale Cami ve Mescidleri.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Bozcu, M. M. (2017). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstütüsü. İstanbul.

Bozer, R. ve Çeken M. (2016). *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası, Müze Eserleri*. (Cilt 1), Konya.

Bozkuş, M. (2001). Anadolu Selçuklularında Sosyal, Dini ve Mezhebi Yapı. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, V*(II), 249-257.

Brand, M. (1989). The Turkish Element in Byzantium, Eleventh Twenty Centuries. *Dumbarton Oaks Paper*, Vol.43, 1-25.

Brown, P. (2000). *Geç Antikçağda Roma ve Bizans Dünyası.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Bryennios, N. (2008). *Tarihin Özü.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Bursalı, M. (2016). Bir Merkez Sembol Olarak Bizans ve Selçuklu Döneminde Hayat Ağacı Motifi. *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*, *25-28 Haziran 2007*, İstanbul, 69-72.

Cahen, C. (1972). Baba İshak, Baba İlyas, Hacı Bektaş ve Diğerleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XVIII, 193-202.

Cahen, C. (2000). *İslamiyet I-Doğuşundan Osmanlı Devletinin Kuruluşuna Kadar.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Cahen, C. (2012). *Osmanlılardan Önce Anadolu.* (Çev. E. Üyepazarcı,) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Cansever, T. (2010). *Sonsuz Mekanın Peşinde, Selçuklu ve Osmanlı Sanatında Sütun Başlıkları*. (Haz. F.Deniz-Ed. M.Demiray), İstanbul.

Cantay, T. (1976-77). Bir Kuzey-batı Anadolu Gezisinden Notlar. *Sanat Tarihi Yıllığı*, VII, 21-40.

Cezar, M. (1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Charanis, P. (1969). The Byzantine Empire in the Elevent Century. *A history of the Crusades: The First hundresd Years* ,Cilt I, Madison: Universty Of Wisconsin Press, . 177-219.

Charanis, P. (1974). Cultural Diversity and The Breakdown Of Byzantine Power in Asia Minor. *The Decline Of Byzantine Civilization in Asia Minor, Eleventh-Fifteenth Century* Dumbarton Oaks, *29,* 1-20.

Coşguner, F. ve Gök H.İ. (2014). *Anonim Selçukname, Tarih-i Al-i Selçuk.* Atıf Yay.

Çağaptay, S. "Çift Başlı Kartalın Kanatlarında: Ortaçağ Anadolu'su ve Ötesinde Spolia in Re ve Temellük".*Devşirme Malzemenin Yeniden Doğuşu, Antik Çağ'dan Osmanlı'ya Anadolu'da Objelerin, Materyallerin ve Mekaanların Sonraki Yaşamları*. (Ed. S.Yalman-I. Jevtic), İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi, 317-350

Çaycı, A. (2003). Eli Kesik Han ve Zaviyesi. *Sanat Tarihi Dergisi,* 12, 55-67.

Çaycı, A. (2008). *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri.* İstanbul: İz Yayıncılık.

Çetin, O. (1990). *Anadolu'da İslamiyet'in Yayılışı.* İstanbul.

Çevik, N. (2005). Kültürlerarası İlişki ve Etkileşimin Kuramları Üzerine. *Türk Arkeoloji ve Etnoğrafya Dergisi,*5, 111-122.

Çorağan, N. (2007). "Duvar Resimleri" içinde. *28. Kazı Sonuçları Toplantısı. 2*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Basımevi, 157-174.

Çorağan-Karakaya, N. (2001). Türk-İslam Kültüründe Hızır-İlyas ve H. Georgios İlintisi ve Anadolu'daki H.Georgios Makamları. *Uluslararası Türk Dünyası İnanç Önderleri Kongresi Bildirileri,*Ankara, , 493-506.

Çoruhlu, Y. (1999). Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer" Sembolizmi Açısından Bir Bakış. *Uluslararası III. Türk Kültürü Kongresi Bildirileri. I*, 25-29 Eylül 1993, Ankara, 243-259.

Çoruhlu, Y. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi.* Konya: Kömen Yayınları.

Delehaye, H.(1909). Les légendes grecques des Saint Militaires, Paris.

Denny, W.B. (1987). Points of Stylistix Contact in the Architecture of Islamic Iran and Anatolia. *Islamic Art*,2, 27-41.

Demir, H. (2018/2). Meryem'e müjde Sahnesinde Meryem'in Kirmeni, Kırmızı ve Mor Yünü Üzerine Görüşler. *Bilimname*, XXXVI, 375-397.

Demiriz, Y. (1970). Konya Müzesi'nde Özel Durumdaki Bir Kabartma Hakkında. *Sanat Tarihi Yıllığı 1969-1970*, 221-228.

Demiriz, Y. (1970-1971). Atabey'deki Ertokuş Medresesi'nde Bizans Devrine ait Devşirme Malzeme. *Sanat Tarihi Yıllığı*,IV, 87-100.

Demiriz, Y. (2002). *Örgülü Bizans Döşeme Mozaikleri.* İstanbul.

Demirkent, I. (1996). Komnenos Hanedanının Büyük Başkumandanı: Türk Asıllı Ioannes Aksukhos. *Belleten*,227, 59-72.

Demirkent, I. (2005). *Türk Yaşamının Bizans'a Etkilerinden Bir Kaç Örnek.* İstanbul: Dünya Kitapları.

Deniz, B. (2007). Alay Han. (Ed. H.Acun), *Anadolu Selçuklu Kervansarayları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 51-76.

Dirimtekin, F. (1993). Selçukluların Anadolu'ya Yerleşmelerini ve Gelişmelrini Sağlayan İki Zafer. *Malazgirt Armağanı*. Ankara:Türk Tarih Kurumu, 231-258.

Doğan, S. (2010). Antalya Arkeoloji Müzesi'nde Bir Levha ve Bizans Kiliselerinde Başmelek Gabriel Simgesi. (Ed.S. Yandım- Aydın), *İslam ve Hıristiyan Sanatında Melekler, Peygamberler ve Azizler*. İstanbul, 171-183.

Doğanbaş, M. (2016). Amasya'daki Selçuklu ve Osmanlı Devri Mimari Eserlerindeki Bizans Devri Yapılarına Ait Devşirme (Şipolien) Malzeme Kullanımı. (Ed. A.Ödekan), *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*, İ İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi.

Doğer, L. (1997). İslam Sanatı Etkisinde Kuş Figürlü Bizasn Seramikleri. *Arkeoloji ve Sanat*, 77, 15-17.

Doğer, L. (2004). Anaia-Kuşadası Kaıkalesi Kazısı 2002 Yılı Bizans Döenmi Seramik Buluntularının Ön Değerlendirmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, XIII/1, 1-31.

Doğer, L. (2004). Bizans Dönemi Fantastik Kurgulu Betimleme Taşıyan Yeni Bir Seramik Obje. *Sanat Tarihi Dergisi*, XIII, 79-98.

Doğer, L. (2006). Manyas-Ereğli-Hisartepe'deki (Eski Daskyleion) Bizans Kalesi ve Figürlü Seramik Buluntuları. (Ed. B. Avunç) , *Hayat Erkanal'a Armağan Kültürlerin Yansıması*. İstanbul, 265-273.

Doğer, L. (2007). Halkın İmge Dünyasında Seramik Sanatı. *Kalanlar, 12. 13. yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*,İstanbul, 48-55.

Doğer, L. (2010). Bizans Seramiklerinde Bezeme Elemanı Olarak Aslan Figürleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, X, 77-90.

Doğer, L. (2011). Kadın Figürlü Bizans Seramikleri. *Sanat Tarihi Dergisi, XX,*(2), 45-60.

Doğer, L. (2016a). İnsan Figürlü Bizans Sırlı Seramik Repertuvarına Yeni Bir Örnek. *Sanat Tarihi Dergisi*, 10, 57-76.

Doğer, L. (2016b). On İkinci ve On üçüncü Yüzyıllarda Bizans Sırlı Seramik Sanatında Form ve Üslup Değişimlerine ait Gözlemler. (Ed. A.Ödekan), *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*, İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi, 511-520.

Duran, R. (2001). *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitabeleri (İnşa ve Ta'mir)* . Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Duran, R. (2007). Altunapa Hanı. (Ed. H.Acun), *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 77-88.

Dursun, Ş. (2016). Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dursun, Ş. (2017). Denizli Ak Han'ın Avlu Taç Kapısına İlişkin Bazı Gözlemler. (Ed. O.Kunduracı-A. Aytaç), *VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, Konya, 149-158.

Durukan, A. (1993). Ak Han'ın Süsleme Programı. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 143-160.

Durukan, A. (1997). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cami Tipolojisi Üzerine Bir Deneme. (Ed. A.Aktaş-Yasa,S.O. Atılgan), *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 169-175.

Durukan, A. (1998). Hilfet Gazi Medresesi ve Türbesi. *TDV Ansiklopedisi,18*, 30-31.

Duymaz, Ş. (2007). Susuz Han. (Ed. H. Acun). *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 273-286.

Dvornik, F. (1990). *Konsiller Tarihi İznik'ten II.Vatikan'a.* (Çev. M. Aydın) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Et-Tanci. (2015). *İbn Battuta Seyahatnamesi.* (Çev. M. Çevik.) İstanbul.

Effenberger, N. A. (2004). Muchrutas: Der seldschukische Schaupavillon im Grossen Palast von Konstantinopel. *Byzantion* (74/2), 313-329.

Eflaki, A. (2012). *Ariflerin Menkıbeleri.* (Çev. T. Yazıcı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eliade, M.(2012). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi II, Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna.* (Çev. A.Berktay) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Elvan Çelebi. (2014). *Menâkıbu'l-Kudsiyye fî Menâsıbi'l-Ünsiyye", Baba İlyas-ı Horasânî ve Sülalesinin Menkabevi Tarihi.* (Haz. A.Y.Ocak,H. İ.E.Erünsal) Ankara.

Eravşar, O. (2002). Ortaçağ Anadolu Kentleri. *Türkler, 7*, 333-343.

Eravşar, O.(2005). *Konya Kitabı VIII,(* Ed. H. Karpuz-O. Eravşar-) Konya: İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi, 279-288.

Eravşar, O. (2019). 2007 Yılı Yivli Minare Cami Kazısı. *Akdeniz Sanat Dergisi, 13, Özel Ek Sayı*, 649-662.

Erciyas, D.B- Tatbul, M.N. (2015). *Komana Ortaçağ Yerleşimi.* İstanbul: Ege Yayınları.

Erciyas, D.B.- Tatbul, M.N. – Sökmen, E. – Kocabıyık, C. – Sünnetçi, R. (2015). Komana'da 2009-2014 Yılları Arasında Yapılan Kazı Çalışmalarının Ön Değerlendirmesi. (Ed. D.B.Erciyas-M.N.Tatbul), *Komana Ortaçağ Yerleşimi-Yerleşim Arkeolojisi Serisi 5/Monografi 1*, İstanbul: Ege Yayınları, 21-61.

Erciyas, D. (2015). Helenistik'ten Osmanlı'ya Pontos ve Komana'nın Tarihsel Coğrafyası. (Ed. D.B.Erciyas ve M.N.Tatbul), *Komana Ortaçağ Yerleşimi, Yerleşim Arkeolojisi Serisi 5, Monografi 1.* İstanbul: Ege Yayınları, 1-19.

Erdemir, Y. (2009). *İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi*, Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turim Müdürlüğü.

Erdmann, K. (1961a). *Das Anatolische Keravansaray Des 13. Jahrhunderts*, Cilt Katalog-Abdildungen, Berlin.

Erdmann, K. (1961b). *Das Anatolische Keravansaray Des 13. Jahrhunderts* (Cilt Katalog-Text). Berlin.

Erdmann, K. (1962). 13.yy. Anadolu Camilerinin Özel Durumu. *Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi*. 144-151.

Erdmann, K. ve H. Erdman (1976). *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts.* Berlin.

Erkiletlioğlu, H. ve Güler, O. (1996). *Türkiye Selçuklu Sultanları ve Sikkeleri*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.

Eyice, S. (1965). Konya Sille Arasında Ak Manastır Menakıb'ul Arifin'deki Deyr-i Eflatun. *Şarkiyat Mecmuası, VI*, 135-160.

Eyice, S. (1971). Konya'nın Alaaddin Tepesi'nde Selçuklu Öncesine ait bir Eser: Eflatun Mescidi. *Sanat Tarihi Yıllığı,* IV, 269-302.

Eyice, S. (1988). İstanbul'da Bizans İmparatorlarının Sarayı: Büyük Saray. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 1*(3), 3-36.

Eyice, S. (1994). Eflatun Mescidi. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, X, 477-478.

Evans, H. C. Wixom W.D. (1997). *The Glory Of Byzantium-Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261.* Newyork.

Ferguson, G. (1961). Sign and Symbols of Christian Art, Oxford.

Frantz, M. A. (1938). Middle Byzantine Pottery in Athens. *Hesperia 7*, 429-467.

Germaner, S. (1997). Bazilika. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopesidisi 1*. İstanbul: Yem Yayınları.

Gough, M. (1985). Alahan an Early Christian Monastery in Southern Turkey. (Ed. M Gough), Kanada: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.

Gordlevskiy, V. (2015). *Küçük Asya'da Selçuklular.* Ankara: T.T.K Yayınlar.

Gölpınarlı, A. (1975). *Sosyal Açıdan İslam Tarihi, Hz.Muhammed ve İslam'ın İlk Devirleri.* İstanbul.

Grant, M. (2000). *Roma'dan Bizans'a İ.S. Beşinci Yüzyıl.* (Çev. Z. İlkgelen.) İstanbul: Homer Kitabevi.

Gregory, T. E. (2011). *Bizans Tarihi.* (Çev. E. Erment) İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma.* (Ç. S. Tamgüç) İstanbul.

Tümer, G. Küçük, A. (1997). *Dinler Tarihi.* Ankara.

Güler, M. ve İ. Aktuğ-Kolay (2006). 12. yüzyıl Anadolu Türk Camileri. *İTÜ Dergisi/a, 5*(2), 83-90.

Gündüz, S. (2006). Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği. *Hacette Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara.

Gündüz, T. (2001). Kahramanmaraş. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 192-196.

Hacıgökmen, M. A. (2012). I. Alaaddin Keykubat'ın (1220-1237) Kayınpederi Kir Fard Hakkında Bir Araştırma. *Mediterranean Journal of Humanities, II* (1), 121-130.

Hacıgökmen, M. A. (2017). Manuel Mavrozomes ve Türkiye Selçuklu Devletine Hizmeti. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergis,i* 18, 249-265.

Hakobyan, Z. ve Mikayelyan L. (2018). The Senmurv and Other Mythical Creatures with Sasanian Iconography in the Medieval Art of Armenia and Transcaucasia. , *Fabalous Creatures and Spirits in Ancient Iranian Culture*. Italy, 39-76.

Harris, J. (2017). Instituonsl Settings: The Court, Scholls, Church ans Monasteries. (Ed. A.Kaldelis, N.Siniossolou), *The Cambridge Intellectual History of Byzantium,* Cambridge: Cambridge University Press, 27-37.

Hasluck, F.W. (1973). *Christianity and Islam Under The Sultans*. (Ed. M. M.Hasluck), Cilt II, Newyork: Octagon Books.

Hasluck, F.W. (2000). *Christianity and Islam Under The Sultans.* (Ed. M.M. Hasluck). Cilt I. İstanbul: The Isis Pres.

Hasluck, F.W. (2012). *Bektaşilik İncelemeleri.* (Çev.R. H. Özden-Haz.M.Kanar), İstanbul: Say Yayınları.

Hasluck, F.W. (2013). *Sultanlar Zamanında Hıristiyanlık ve İslam II* (Cilt II). (Çev. T. Bender) İstanbul.

Heintz, M. F. (2003). The Art and Craft of Earning a Living. I. Kalavrezou içinde, *Byzantine Women and Their World*. Yale University Press, 139-144.

Heisenberg, A . (1907). *Nikolaos Mesarites. Die Palastrevolution des Johannes Komnenos.* Würzburg.

Herevî. (1953). *Kitûb uz-ziyârât.* (neşr. D.Sourdel-Thomine), Şam.

Heyd, W. (1936). *Histoire du Commerce du Levant au Moyenâge* ,Cilt II, Paris.

Hıdır, Ö. (2017). *Hıristiyan Kültürü ve Hadisler.* İstanbul.

Houtin, A. (1982). Hıristiyanlığın Kısa Tarihi. (Çev. A. Küçük) *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 25*,1, 437-453.

Hunt, L. A. (1984). Comnenian Aristocratic Palace Decorations: Descrition and Islamic Connection. (Ed. M. Angold), *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries.* England.

İbnü'l-Esir. (Tarih yok). *İslam Tarihi , El Kamil Fit-Tarih Tercümesi.* (Düz. Ç. A. Özaydın), (Cilt X), İstanbul: Bahar Yayınları.

İlter, İ. (1969). *Tarihi Türk Hanları.* Ankara: KGM Matbaası.

Impelluso, L. (2004). *Nature and Its Symbols.* (Ed.T. J. Trust),United States of America.

İbni Bibi. (1997a). *El Evamirü'l–Ala'iye Fil Umuri'l–Ala'iye.* (Çev.M. Öztürk,) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İbni Bibi. (1997b). *El Evamirü'l–Ala'iye Fil Umuri'l–Ala'iye* (Cilt II). (Çev. M. Öztürk), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İnal, G. (1971). Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültürü İçerisindeki Yeri. *Sanat Tarihi Yıllığı*,IV, 153-184.

İnanan, F. ve Çakmakçı Z. (2009). Ortaçağ Bizans Günlük Yaşamı ve Üretim Faaliyetleri Açısından Kuşadası Kadıkalesi Buluntularının Ön Değerlendirmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, XVIII/1, 51-72.

Karamağaralı, B. (1998). Ani Tarihi ve Kazılarına Toplu Bakış. *Sanat Tarihi Dergisi, IX*, 37-42.

Karamağaralı, H. (1982). Konya Ulu Camii. *Röleve ve Restorasyon Dergisi,*4, 121-132.

Karamağaralı, H. (2002). Türk Cami Mimarisinde Mekan Gelişmesi ve Ayasofya Mes'elesi. (Düz.A.Y. Topuz), *100 Yaşında Bir Osmanlı Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi Sempozyum*u, Ankara, 83-111.

Karamaouna, N. Peker N.ve Uyar T. (2014). Female Donors in Thirteenth-Century Wall Paintings in Capadocia: An Overview. (Ed. L.Theis, M.Mullett, M.Grünbart, G.Fingarova,M.Savage) *Beyond, Female Founders in Byzantium and Beyond* Köln: Wiener Jahrbuch Für Kunstgeschichte, 231-242.

Karpuz, H. (2007). Konya Kızılören Hanı. (Ed. H. Acun) , *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 89-103.

Katar, M. (2007). Tevhitten Teslise Geçiş Sürecinde Hıristiyanlık (Bir Yahudi İhya Hareketi Olarak Başlayan Hıristiyanlığın Evrensel Bir Din Haline Geliş Öyküsü). *İslami Araştırmalar, 20,3*, 330-339.

Katar, M. (2008). Ortodokslukta Din-Devlet İlişkisi (Bizans Örneği). (Düz.A. İ. Güngör), *Sekülerleşme ve Dini Canlanma* içinde. Ankara: Dinler Tarihi Araştırmaları IV, 162-177

Kaymaz, N. (1993). Malazgirt Savaşı ile Anadolu'nun Fethi ve Türkleşmesine Dair. *Malazgirt Armağanı.* Ankara: Türk Tarih Kurumu, 259-268.

Kazdhan, E. A. (1991). Scholl. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford University Press.

Kazhdan, A.P ve Epstein A. W. (1985). *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries.* London: University of California Press.

Kesik, M. (2003a,). Türkiye Selçukluları Sultanı II.Kılıçarslan'ın İstanbul'u Ziyareti ve Türklerin Tarihteki İlk Uçuş Denemesi (1162). *Belleten, LXVI*, Aralık 2002, 839-848.

Kesik, M. (2003b). *Türkiye Selçuklu Devleti Tarihi Sultan I.Mesud Dönemi (116-1155).* Ankara: Türk Tarik Kurumu Yayınları.

Khoniates, N. (1995). *"Historia" (Ionnes ve Manuel Komnenos Devirleri)*. (Çev. F. Işıltan) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kinnamos, I. (2001). *Ionnes Kinnamos'un Historiası (1118-1176)*. (Çev. I. Demirkent) Ankara, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kırzıoğlu, F. (1953). *Kars Tarihi* (Cilt I). İstanbul: Işıl Matbaası.

Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit, Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil. (2003). İstanbul.

Koç, Y. (2006). Anadolu Selçukluları Döneminde Türkiye'de Yerleşme ve Nüfus. (Ed.. A. Ocak) , *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı ,I* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 241-247.

Komnena, A. (1996). *Alexiad, Anadolu ve Balkan Yarımadasında İmparator Alexios Komnenos Dönemi'nin Tarihi, Malazgirt'in Sonrası.* (Çev.B. Umar,) İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Korobeinkov, D. (2007). A sultan in Constantinople:the feasts og Ghiyath al-Dn Kay-Khusraw (Ed.K. Linardou-L. Brubaker), *Eat, Drink, and be Merry (Luke*

12:19)-Food and Wine in Byzantium. Aldershot: Papers of the 37 th Annueal Spring Synposium of Byzantine Studies, in Honour of Professor A.A.M Breyer. 93-108.

Korucu, F. (2013). Anadolu ve Yakın Çevresinde Ürerilmiş Orta Bizans Dönemi (XI.-XIII. Yüzyıl) Sırlı Seramiklerinde Görülen Figür ve Desen Anlayışı. *Mimar Sinan Güzel Sanatlaru Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.

Köprülü, F. (1943). Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları I:Anîs al-Kulûb. *TTK Belleten*, 497-519.

Köprülü, F. (1993). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Köprülü, F. (2000). Anadolu'da İslamiyet. (Ed. F. Babinger ve F Köprülü) *Anadolu'da İslamiyet.* İstanbul: İnsan Yayınları. 41-122.

Köprülü, M. F. (1943). Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları. *Belleten,* (VII/27), 379-458.

Köroğlu, G. (2007). "Glazed Pottery from Cyprus and the Hatay-Çukurova Region in the Mersin-Yumuktepe Excavations. (Ed.B. Böhlendorf-Arslan, A.O.Uysal, J.Witte Orr) *Çanak: Late Antique and Medieval Pottery and Tiles in Mediterranen Archeological Contexts* , Byzas 7. İstanbul: Ege Yayınları,444-448.

Kuehn, S. (2011).The Dragon in Medieval East Christian and İslamic Art, Brill.

Kuban, D. (2008). Mimari Programının Kurumlaşması.(Ed. D. Kuban) , *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 75-92.

Kuban, D. (2008). Selçuklu Çağı Kentleri. (Ed.D.Kuban), *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,63-74.

Kuban, D. (2010). *Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Kunduracı, O. ve Mimiroğlu M. (2011) "Byzantine Stone Works in The Private Koyunoğlu City Museum of Konya Metropolitian Municipality". *SOMA 2009: Proceedings of the XIIIth. Symposium on Mediterranean Archaeology*, 13, (Ed.H.Öniz-E. Aslan), 23-24 Nisan 2009,Konya, Selçuk Üniversitesi.

Kuran, A. (1995). "Anadolu Selçuklu Ulu Camileri", I*V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*,25-26 Nisan 1994, Konya: Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 33-42.

Kuran, A. (2012). *Selçuklular'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Mimarlık (Architecture in Turkey from the Seljuks to Republic)*. (Ed. Ç. Kafesçioğlu, L.Thys-Şenocak,T. Kuran) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kurat, A. N. (1966). *Çaka Bey, İzmir ve Civarındaki Adaların İlk Türk Beyi M.S.1081-1096.* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Laurent, J. (1988,). Rum (Anadolu) Sultanlığı'nın Menşei ve Bizans. (Çev.Y.Yücel,) *Belleten, LII,* (202), 219-226.

Lightfoot, C ve Özme A. (2000). "Afyon Müzesi'ndeki Figürlü Bir Anadolu Selçuklu Sikkesi Üzerinde Etüt". *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*,1 , 71-75.

Lilie, R. J. (1991). Twelfth Century Byzantine and Turkish States. *Byzantinische Forschungen, XVI*, 35-51.

Lilie, R.-J. (2005). XII. Yüzyılda Bizans ve Türk Devletleri. (Çev.Y.Ayönü) *Tarih İncelemeleri Dergisi, XX*(1), 197-209.

Lucas, P. (1714). *Voyage dans la Grecei l'Asie Mineure etc.* Amsterdam.

Lucius, E. (1968). Neue Figural Verzierte Seldschukische Keramik aus Anatolien. *Sanat Tarihi Yıllığı II (1966-1968)*, 122-133.

Maktal- Canko, D. (2016). Bizans Dünyasında ve Sanatında Kadının Yeri. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir.

Mango, C. (1972). *The Art of The Byzantine Empire 312-1453 Sources and Documents.* New Jersey.

Mango, C. (2006). *Bizans Mimarisi.* (Çev.M.Kadiroğlu, Haz. B. İşler),Ankara.

Markopoulos, A. (2008). Education. (Ed.E.Jeffreys-J.Haldon), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford University, 785-796.

Mateos, U. (2000). *Urfalı Mateos Vekayi-nâmesi (952-1136) ve Papaz Grigor'un Zeyli (1136-1162).* (Çev.H. D.Andreasyan,) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Mecit, S. (2017). *Anadolu Selçukluları, Bir Hanedanın Evrimi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Melikoff, I. (1993). *Uyur İdik Uyardılar, Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları.* (Çev. T. Alptekin) İstanbul: Cem Yayınevi.

Melikoff, I. (1999). *Hacı Bektaş, Efsaneden Gerçeğe.* (Çev. T. Alptekin) İstanbul: Cumhuriyet Kitabevi.

Mercangöz, Z. (1994). Akhisar Ulu Camii İçindeki Düğümlü Bizans Sütunları. *Sanat Tarihi Dergisi*, VII, 145-162.

Mercangöz, Z. (2007a). Kutu Kaplama Parçası, Plaque for Facing A Casket". (Ed. A. Ödekan). *12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans /Remnants 12th and 13th Centuries Buzantine Objects in Turkey*, İstanbul, 67-68.

Mercangöz, Z. (2007b). Atlı Kabartmalı Levha/Slab With Horseman in Relief. (Ed. A. Ödekan), *12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans /Remnants 12th and 13th Centuries Buzantine Objects in Turkey*. İstanbul, 249-250.

Mercangöz, Z. (2010). Ostentatious Life in a Byzantine Province: Some Selected Pieces from Finds of the Excavation in Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia. *Byzans-das Römerreich im Mittelalter*, Teil 2,1 Schauplatze.(ed. F.Daim-J. Drauschke) Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, ,181-198.

Mercangöz, Z. (2018). Doğu Akdeniz İslam Topraklarından Bir Bizans Kalesine: Kuşadası, Kadıkalesi'nde Orta Çağ İslam Seramikleri. *TÜBA-KED, Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri* 17, 93-117.

Mercangöz, Z ve Akyürek E. (2007). Yaşam Mekanları: Mimarlık. (Ed. A. Ödekan), *Kalanlar" 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans/"The Remnants" 12th and 13 th Centuries Byzantine Objects in Turkey* . İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 22-28.

Merçil, E. ve Sevim, A. (1995). *Selçuklu Devletleri Tarihi-Siyaset, Teşkilat ve Kültütr.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Merçil, E. (1994). Bizans'da Selçuklu Hanedan Mensupları. *XI.Türk Tarih Kongresi*, 709-720.

Mersich, N. ve K. Belke (1990). *Tabula Imperii Byzantini 7 Phrygien und Psidien.* Verlag der Österreichhischen Akademie Der Wissenschaften.

Metivier, S. (2009). Les Maurozômai, Byzance et le sultanat de Rūm. Note sur le sceau de Jean Comnène Maurozômès. *Revue des études Byzantines, 67*, 197-207.

Metivier, S. (2016). Byzantium in question in 13th-century Seljuk Anatolia. (https://halshs.archives-ouvertes/halshs-01351223, & E. T. 11.07.2019)

Mevlana. (1954). *Fîhi Mâfih.* (Çev. M. Tarıkahya) İstanbul.

Michel, T. (2012). *Hıristiyan Tanrı Bilimine Giriş.* İstanbul.

Millingen, A. V. (1912). *Byzantine Churches in Constantinople.* London.

Mülayim S. (1997). "Konya Taş Eserler Müzesi'ndeki 883 ve 884 Envanter Numaralı Melek Figürleri", VI. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildiriler, (16-17 Mayıs 1996), Konya: Selçuk Ünviversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 83-102.

Mülayim, S. (1999). Değişimin Tanıkları, *Ortaçağ Türk İslam Sanatında Süsleme ve İkonografi*.İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Müller-Wiener, W. (2001). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası, 17. Yüzyıl Başlarına Kadar Byzantion-Konstantinopolis-İstanbul.* (Çev. Ü. Sayın), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah, (2001). *Camiu'd-Düvel, Seçuklular Tarihi II, Anadolu Selçukluları ve Beylikler.* (Yay. A. Öngül), İzmir.

Necipoğlu, N. (2001). Türklerin ve Bizanslıların Ortaçağda Anadolu'da Birliktelikleri (11. ve 12.yüzyıllar). *Cogito-Selçuklular, 29*, 74-91.

Ocak, A. Y. (1981). Bazı Menakıbnamelere Göre XIII-XV. yüzyıllardaki İhtidalarda Heterodoks Şeyh ve Dervişlerin Rolü. *Osmanlı Araştırmaları (The Journal of Ottoman Studies), II*, 31-42.

Ocak, A. Y. (1991). Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması. *TDV İslam Ansiklopedisi* ,Cilt III, İstanbul, 110-116.

Ocak, A. Y. (1992a). Battal Gazi. *TDV İslam Ansiklopedisi, 5*, 204-205.

Ocak, A. Y. (1992b). Battalname. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 5*, 206-208.

Ocak, A.Y.(1996a). *Babailer İsyanı, Aleviliğin Tarihsel Alt Yapısı, Yahut Anadolu'da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Ocak, A.Y. (1996b). Hacı Bektaş Veli. *TDV İslam Ansiklopedisi*,Cilt 14, İstanbul, 455-458.

Ocak, A.Y.(2001). XII-XV. Yüzyıllarda Anadolu'da Türk-Hıristiyan Dini Etkileşimler. *Belleten, LV*(214), 661-673.

Ocak, A.Y. (2006). Türkiye Selçukluları ve İslam. (Ed.A. Y. Ocak), *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* (Cilt I). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ocak, A.Y.(2011a). Anadolu'da İslam. (Ed.A. Y. Ocak), *Ortaçağlar Anadolu'sunda İslam'ın Ayak İzleri, Selçuklu Dönemi, Makaleler-Araştırmalar*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 139-193.

Ocak, A. Y. (2011b). Mevlana Önce Kendi Zaman ve Zemininin İnsanıdır Yahut Mevlana'yı Doğru Anlamak Üzerine. (Ed. A. Y. Ocak), *Ortaçağlar Anadolusu'nda İslam'ın Ayak İzleri, Makaleler-İncelemeler* , 194-214.

Ocak, A. Y. (2017). *Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Odorico, P. (1995). *Digenis Akritas, Poema Anonimo Bizantino.* Firenze: Giunti.

Oral, M. (1957). Konya'da Ala üd-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler. *Yıllık Araştırmalar Dergisi I,* (5), 45-62.

Ostrogorsky, G. (1999). *Bizans Devleti Tarihi* . (F. Işıltan, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Otto-Dorn, K. (1997). Saljuq-Byzantine Relations. *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 183-190.

Ödekan, A. (2016). Kültürlerarası Etkileşim ve Mukarnas. (Ed. A. Ödekan-E. Akyürek-N. Necipoğlu). *1. Uluslararası Sevgi Gönül Araştırmaları Sempozyumu, On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim*. İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi, 136-141.

Ödekan, E. (2007). *Kalanlar" 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans/"The Remnants" 12th and 13 th Centuries Byzantine Objects in Turkey.* İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi* (Cilt I). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ögel, S. (1962). Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü. *Belleten,* XXVI/103, 529-538.

Ögel, S. (1987). *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı.* Ankara.

Ögel, S. (2006). Taçkapılar. (Ed. Bilici K.- Peker A.U.) *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı -2*. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 469-486.

Ögel, S. (2008). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme. (Ed.D. Kuban), *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 321-339.

Öğel, S. (1993). Ortaçağ Çevresinde Anadolu Selçuklu Sanatı. *Malazgirt Armağanı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 131-138.

Önder, M. (1967). Konya Kal'ası ve Figürlü Eserleri. *VI. Türk Tarih Kongresi*,. Ankara, 145-169.

Önder, M. (1998). *Mevlana ve Mevlevilik.* İstanbul.

Öney, G. (1967). İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri. *Anadolu (Anatolia)*, 119-138.

Öney, G. (1967). Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları. *Belleten, XXXI* (122), 143-167.

Öney, G. (1969). Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri. *Belleten, XXXIII*(130), 171-192.

Öney, G. (1970). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Antik Devir Malzemesi. *Anadolu (Anatolia)*(XII), 17-26.

Öney, G.(1971a). Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Malazgirt Zaferi Özel Sayısı,* III , 91-118.

Öney, G. (1971b). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü. *Anadolu (Anatolia), XIII*, 1-64.

Öney, G. (1983). Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri. *Sanat Tarihi Dergisi,* (2/2), 86-105 .

Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları.* Ankara: İş Bankası Yayınları.

Öney, G. (2008a). Selçuklu Figür Dünyası. (Ed. D. Kuban), *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul, 411-428.

Öney, G. (2008b). Selçuklu Seramik Sanatı. (Ed. D. Kuban) *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 385-390.

Öney, G. (2016). Ankara Arslanhane Cami Örneğinde Anadolu Selçuklu Sanatı Sentezinde Harmanlanan Bizans Unsurları. (Ed. A. Ödekan-E. Akyürek-N. Necipoğlu). *I. Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*, İstanbul, 142-147.

Öney, G. (2016). Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu. *Sanat Tarihi Dergisi,*(XIII/1), 61-82.

Önge, Y. (1967). Bilinmeyen Bir Selçuklu Medresesi Konya-Ali Gav Medresesi ve Türbesi. *Ön Asya, III* (28), 15-16,22.

Öngül, A. (2003). Selçuklularda Eğitim Faliyetleri ve Yetişen İlim Adamlarına Genel Bir Bakış. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1*(2), 67-78.

Önkal, H. (2015). *Anadolu Selçuklu Türbeleri.* Ankara: Atatür Kültür Merkezi.

Ötüken, S. Y. (1990). *Ihlara Vadisi.* Ankara: Gaye Matbaası.

Ötüken, S.Y. Bulgurlu V. Yandım, Y. ve Peker N. (2007). Resim Sanatında İnancın İmgeleri. *"Kalanlar" 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans/"The Remnants" 12th and 13 th Centuries Byzantine Objects in Turkey.* İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 33-36.

Ötüken, S. Y. (2016a). Myra'daki Aslanlı Levha ve On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıl Ortaçağ Taş Eserlerinde Üslup ve İkonografik Değişimler. (Ed. A. Ödekan-E. Akyürek-N. Necipoğlu), *1. Uluslararası Sevgi Gönül Araştırmaları Sempozyumu, On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim*. İstanbul: Koç Üniversitesi, Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi, 554-562.

Ötüken, S. Y. (2016b). Ambon Yanağı. (Ed. A. Ödekan-E. Akyürek-N. Necipoğlu), *1. Uluslararası Sevgi Gönül Araştırmaları Sempozyumu, On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim*. İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi, 105.

Özcan, K. (2005). Ortaçağ'da Anadolu'nun İdari Coğrafyasına Bakış, Anadolu'da Selçuklu İdari Birimleri. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 3(1), 73-99.

Özcan, K. (2010). Erken Dönem Anadolu-Türk Kenti Anadolu Selçuklu Kenti ve Mekansal Ögeleri. *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* (Bilig 55), 193-220.

Özdemir, Y. (2014). Tarihi Veriler ve Arkeolojik Bulgularla Keykubadiye Sarayı. *TÜBA-AR,* 15/2012, 175-198.

Özgan, R. (2020). Antik Çağ'dan Günümüze Çift Başlı Kartal: Anlamı, Yorumu, ve Propogandası. *Arkhaia Anatolika,* 3, 98-125.

Özgüç, T. ve Akok M. (1957). Alayhan, Öresun Han ve Hızıilyas Köşkü-İki Selçuklu Kervansarayı ve Bir Köşkü, *Belleten, XXI* (81), 139-144.

Özkarcı, M. (1996). *Afyon-Çay'da Ebu'l- Mücahid Yusuf Külliyesi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özkarcı, M. (2007). Ebul-Mücahid Yusuf Hanı. (Ed. H. Acun), *Anadolu Selçuklu Kervansarayları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 381-389.

Özme, A. (2006). Sikke ve Mühür Sanatı. (Ed.A.U.Peker-K.Bilici), *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*. Cilt II, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 565-573

Özme, A. (2016). Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Bizans Etkileri. (Ed. A. Ödekan-E. Akyürek-N. Necipoğlu), *Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*. İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi, 148-150.

Pachymeres, G. (Tarih Yok). *Historia* (Cilt Hist.Cons.VI).

Pancaroğlu, O. (2004). The Itinerant Dragon-Slayer: Forging Paths of Image and Identity in Medieval Anatolia. *Gesta International Center Of Medieval Art*, Vol. XLIII/2, 151-164.

Pancaroğlu, O. (2006). Resimli ve Tasvirli El Yazmaları. (Ed.A.U.Peker-K.Bilici), *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı-2*. Ankara : T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 575-585.

Parman, E. (2002). *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Pekak, S. (2010). Ürgüp Yeşilöz (Tağar) Kilisesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 27/1, 203-218.

Peker, A. U. (1998a). Anadolu Selçuklu Mimarisi İkonografi Yazımına Doğru. *VII. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri (II. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı- Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri)*, Konya: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 289-315.

Peker, A. U. (1998b). Ortaçağ Anadolu Mimarisinde Anlam. *Arkeoloji ve Sanat,* 85, 29-38.

Peker, A. U. (2006). Anadolu Bazilika Geleneği ve Selçuklu Anıtsal Mimarisine Etkisi. E. (Ed.A.U.Peker-K.Bilici), *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, Cilt II, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 55-65.

Peker, A. U. (2014). Architectural Transformations in Mediaeval Anatolia (With Special Reference to Central Asia). (Ed. D.Sakel), *Byzantine Culture, Papers From The Conference "Byzantine Days of İstanbul". İstanbul, 21-23 Mayıs 2010*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 279-292.

Peker N. (2010). Gülşehir Karşı Kilise Duvar Resimleri. (Ed. A. Ödekan-E. Akyürek-N. Necipoğlu). *1. Uluslararası Sevgi Gönül Araştırmaları Sempozyumu, On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim*. İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi, 572-581.

Peker N. ve Uyar B.T. (2014). Güzelöz-Başköy ve Çevresi Bizans Dönemi Yerleşimleri., *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı.* 27-31 Mayıs 2013,Cilt *2*, Muğla: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 110-119.

Pool, S. L. (1875). *The International Numismata Orientalia, Coins of the Urtuki Turkomans.* London: Trübner&Co, Ladgate Hill.

Redford, S. (1991). The Alaeddin Mosque in Konya Reconsidered. *Artibus Asiae* Vol.51 No:1/2, 54-74.

Redford, S. (1993). Thirteenth- Century Rum Seljuq Palaces and Palace Imagery. *Ars Orientalis,* 23, 215-232.

Redford, S. (2001). Anadolu Selçukluları ve Antik Çağ. *Cogito-Selçuklular*,29,48-60.

Redford, S. (2016). Maurozomes in Konya. (Ed. A. Ödekan-E. Akyürek-N. Necipoğlu), *1.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu.* içinde İstanbul.

Turan, R. ve Kırpık G. (2007). Selçuklu Dönemi Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat. (Ed.H. Acun), *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 19-50.

Renda, G. (1998). Sunuş., *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu* içinde. Ankara: Türkiye İş Bankası, 15-18.

Rice, T. T. (2002). *Bizans'ta Günlük Yaşam, Bizans'ın Mücevheri Konstantinopolis.* (Ç. B. Altınok) İstanbul: Özne Yayınevi.

Riefstahl, R. M. (1941). *Cenubi Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi.* İstanbul: Maarif Matbaası.

Rott, H. (1908). *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien.* Leipzig.

Runciman, S. (1943). Anadolu'nun Orta Çağlardaki Rolü. *Belleten, VII* (27), 549-556.

Saltuk, S. (1997). *Arkeoloji Sözlüğü.* İstanbul.

Sarre, F. (1896). Reise in Phryrigen, Lykaonien und Pisidien. (Ed. O.Benndorf-E.Bormann), *Archeologisch-Epigraphische Mitteilungen Aus Oesterreich-Ungarn* ,Cilt XIX, Wien: 26-57.

Sarre, F. (1989). *Konya Köşkü.* (Çev. Ş. Uzluk) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Sarre, F. (1998). *Küçük Asya Seyahati.* (Çev. D. Çolakoğlu) İstanbul.

Savvides, A. G. (1981). *Byzantium in the Near East: Its Relations with the Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor The Armenians of Clicia and the Mongols A.D. 1192-1237.* Selanik.

Savvides, A.G. (1994). Taticius The Turcople. *XI.Türk Tarih Kongresi, II*.

Schweinfurth, P. (1953). İstanbul'da Komnenos'lar Devrine Ait Bir Mozaik. *Belleten, XVII,* 68, 489-500.

Spengler F. W. ve Sayles, W. G. (1992). *Turkoman Figural Bronze Coins and Their Iconography.* Wisconsin.

Serdar, M. (2009). Hıristiyanlık ve İslam'da Meleklerin Varlık ve Kısımları (Angelojik Bir Mukayese Denemesi). *Bilimname*, XVII, 139-164.

Sevcenko, N. P. (1974). Thirteenth- Century Pottery at Dumbarton Oaks. *Dumbarton Oaks Papers*, 28, 353-360.

Sevim, A. (1993). Malazgirt Meydan Savaşı ve Sonuçları. *Malazgirt Armağanı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 219-230.

Sevin, V. (2001). *Anadolu Coğrafyası I.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

Shukurov, R. (2016). *The Byzantine Turks, 1204-1461*, (Ed.T.Herzig, P.Magdalino, L.J.Simon, D.l. Smail,A.V.Steenbergen), Volume 105. Boston: The Medieval Mediterranean.

Shukurov, R. (2017). Harem Hıristiyanlığı: Selçuklu Şehzadelerinin Bizans Kimliği. (Ed. A.C.S. Peacock- S. N. Yıldız), *Anadolu Selçukluları, Ortaçağ Ortadoğusu'nda Saray ve Toplum* (Çev.A.S. Aykut). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Simon de Saint Quentin. (2006). *Bir Kesişin Anılarında Tatarlar ve Anadolu (1245-1248)*. (Çev.E. Özbayoğlu) Alanya: Doğu Akdeniz Kültür Tarihi Araştırmaları Vakfı.

Soucek, P. (1997). Byzantium and The Islamic East. (Ed.H. C.Evans-W. D.Wixom), *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*. Newyork: The Metropoltan Museum of Art, 402-433.

Sözen, M. ve Sönmez,Z. (1982). Anadolu Türk Mimarisi. *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 4*, 802-832.

Sönmez, Z. (1995). *Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Sözen, M. (1972). *Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri*,Cilt II, İstanbul.

Süslü, Ö. (1984). Figürlü Bir Taş Üzerine Düşünceler. *Arkeoloji-Sanat Tarih Dergisi III*, 169-184.

Süslü, Ö. (2007). *Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri.* Ankara: Ankara Kültür Merkezi.

Şahin, M. K. (2004). Anadolu'da Selçuklu Döneminde Dikine Planlı Camiler (Anadolu Selçuklu Devleti'nin Yıkılışına Kadar). *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şahin, S. (2009). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi: Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam.* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Şaman, N. (1993). Isparta ve Çevresindeki Selçuklu-Beylikler Dönemi Yapıları I-II. *Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara.

Şaman-Doğan N. ve Yazar T. (2007). Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Devşirme Malzeme Kullanımı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 24*(1), 209-230.

Şaman-Doğan, N. (2008). *Isparta'da Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisi.* Isparta: Isparta Valiliği İl Kültür Müdürliği Yayınları-I.

Şeker, F. M. (2011). *Selçuklu Türkleri'nin İslam Tasavvuru.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Taneri, A. (1993). Çetr. *TDV İslam Ansiklopedisi, 8*, 293-294.

Tanyeli, U. ve Tanyeli, G. (1989). Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16.-18. Yüzyıl). *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 2*(4), 23-31.

Tekin, O. (1999). *Bizans Sikkeleri, Yapı Kredi Koleksiyonu* . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tekinalp, V. M. (2004). Yerel Geleneğin İzleri. (Ed.A.U.Peker-K.Bilici), *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* , Cilt 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yyaınları, 45-52.

Tekinalp, V.M. (2006). Anadolu Selçuklu Sanatında Bizans Sanatının İzleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(2), 95-125.

Tekinalp, V.M. (2009). Palace Churches of the Anatolian Seljuks: tolerance or necessity? *Byzantine and Modern Greek Studies, 33*(2), 148-167.

Temiz, F. M. (2011). İslam Fetihleri Sonrası Antakya'nın Kentsel Gelişim Süreci. (Ed. M. N. Yastı), *Hatay Kültür Envanteri* , Cilt 1, Antakya, 38-50.

Temple, Ç. (2001). Erken Bizans Dönemi Sütun Başlıkları ve Tipleri ve Terminolojisi Üzerine Bir Çalışma. (Ed. S. Pekak), *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri I (Mimari ve Süsleme).* Ankara: Filiz Matbaacılık, 239-251.

Temple, Ç. (2014). Konya'da Bulunan Yivli ve Düğüm Motifli Sütunlar. *Turkish Studies* (9/10), 1019-1031.

Temple, Ç. (2014). Taş Eserler Eşliğinde Sille'nin Bizans Dönemi Mimarisine İlişkin Görüşler. *Art-Sanat,* 2, 81-97.

Texier, C. (1849). *Description de L'Asie Mineure.* Paris.

Texier, C. (2002). *Küçük Asya, Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, (Çev. A. Suat) Cilt 3, Ankara.

Thierry, N. (1977). *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe s.* London.

Thierry, J.M. (1984). The Architectural Monuments of Ani. *Ani*, 85-97.

Tiryaki, A. (2016). Kisleçukuru Manastırı: Antalya'da On İkinci Yüzyıla Ait Bir Bizans Manastırı. (Ed. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoğlu), *I. Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*, İstanbul, 447-457.

Tiryaki, Y. (2013). Yivli Minare Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, *43*, İstanbul, 552-554.

Tuncel, M. (1991). Anadolu. *TDV İslam Ansiklopedisi* ,İstanbul, 106-109.

Turan, O. (1946). Selçuklu Kervansarayları. *Belleten, X* (39), 471-496.

Turan, O. (1958). *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar.* Ankara: Türk Tarih Kurumu .

Turan, O. (1969). *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi.* İstanbul.

Turan, O. (2006). Ortaçağ Türkiyesi'nde Türkler ve Yerliler. (Ed. A. Y. Ocak), *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* ,Cilt 1, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 467-472.

Turan, O. (2017a). Selçuklular Zamanında Türkiye, (Siyasi Tarih, Alparslan'dan Osman Gazi'ye (1071-1318). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Turan, O. (2017b). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti.* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Turan, O. (2017c). *Selçuklular ve İslamiyet.* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Turgal, H. F. (1935). *Müneccimbaşıya Göre Anadolu Selçukileri.* İstanbul: Türkiye Matbaası .

Türkiye'de Vakıf Abideler Eski Eserler-Adana-Adıyaman-Afyon-Ağrı-Amasya-Ankara-Antalya-Aydın-Artvin. (1983). Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Unan, F. (2006). Anadolu Selçukluları ve Beylikler Döneminde Eğitim. (E. Y. Ocak), *Anadolu Selçuklu ve BeylİIkler Dönemi Uygarlığı I* , Ankara, 389-399.

Uyar, T. (2015). Thirteenth-Century 'Byzantine' Art in Cappadocia and the Question of Greek Painters at the Seljuq Court. (Ed.A.C.Peacock, B. Nicola ve S. N. Yıldız), *Islam and Christianity in Medieval Anatolia*, 215-232. England: Ashgate Publishing Company.

Uykur, R. (2017). *Madenden Yansıyan Tarih Artuklu sikkeleri.* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Uysal, A. O. (1987). XVII. Yüzyıla Ait Mahkeme Sicillerine Göre Onarımlar Sonucunda Konya Alâeddin Camii'nde Meydana Gelen Değişikliklerin Tahlili ve Bazı Düşünceler. *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara, 99-125.

Uysal, A. O. (1994). Atabey Ertokuş Medresesi Çevresi Kazı Çalışmaları. *Göller Bölgesi Arkeolojik- Kültürel-Turistik Araştırma ve Değerlendirme Projesi 1993 Yılı Çalışmaları,* Ankara.

Uzluk, Ş. (1945). *Mevlananın Ressamları.* Konya.

Ülker, N. (2002). Batı Anadolu'nun Türkleşmesi: İzmir Örneği. *Türkler*, Cilt VI, Ankara, 469-479.

Ünal, H. (1982). *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taç Kapılar.* İzmir.

Velidi, A. Z. (2015). Oğuzların Hıristiyanlığı Meselesine Aid. *Iğdır Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi* (7), 213-225.

Vorderstrasse, T. (2015). A Medieval Ceramic Assemblage at Komana. (Ed.D.B.Erciyas-M.N.Tatbul), *Komana Ortaçağ Yerleşimi, Yerleşim Arkeolojisi Serisi 5/Monografi 1.* İstanbul: Ege Yayınları, 181-192.

Vryonis, S. (1971). *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamizatian from the Eleventh Through the Fifteenth Century.* Los Angeles: Universty of California.

Vryonis, S. (1999). Bir Dünya Uygarlığı Bizans. *Cogito, Bizans,*17, 37-50.

Vryonis, S. (2001, Güz). Selçuklu Gulamları ve Osmanlı Devşirmeleri. *Cogito, Selçuklular,*29, 93-120.

Walker, A. (2010). Middle Byzantine Aesthetics and the Incomparability of Islamic Art:The Architectural Ekphraseis of Nikolaos Mesarites. *Muqarnas*,27, 79-101.

Wittek, P. (1934). La descendance chretienne de la dynastie Seldjouk en Macédoine. *Echos d'Orient*, 30, 409-412.

Wittek, P. (1935). L'épitaphe d'un Comnénea Konia. *Byzantion, No:2* (X),505-515.

Yasa, A. (1996). Anadolu Selçukluları Döneminde Konya. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara.

Yasa, A. A. (2016). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Konya Yapılarında Malzeme Kullanımı ve Yapım Teknikleri. *Vakıflar Dergisi*,45,143-176.

Yıldız, S. N. (2011). Manuel Komnenos Mavrozomes and His Descandants at the Seljuk Court: The Formation of a Christian Seljuk-Komnenian Elite. *Crossroads between Latin Europe and Near East: Corollaries of the Frankish Presence in the Eastern Mediterranean (12-14 th. Centuries)*,55-77.

Yinanç, M. H. (1934). *Anadolu'nun Fethi-Türkiye Tarihi Selçuklular Devri 1.* İstanbul: Akşam Matbaası.

Yinanç, M. H. (2009). *Türkiye Tarihi Selçuklular Devri*, Cilt I. Ankara: Ekol Yayınevi.

Yücel-Eravşar, E. (2004). *İnsan Figürlü Sırlı Bizans Seramikleri.* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Zachariadou, E. (2007). II.İzzeddin Keykavus'un Veroia'daki Hıristiyan Torunları, Οἱ χριστιανοὶ ἀπόγονοι τοῦ Ἰζζεδδίν Καικαοὺς Β' στὴ Βέροια -The Christian Grandsons of II. Keykavus in the Veroia.,(Çev. Şahin Kılıç), *OTAM*, 21, 245-257.

Zonaras, I. (2008). *Tarihlerin Özeti (Kitap XVII-XVIII)*. (Çev.Bilge Umar) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

http://numismatics.org/collection/1949.163.139?lang=tr

http://collections.vam.ac.uk/item

https://www.doaks.org/resources/online-collections

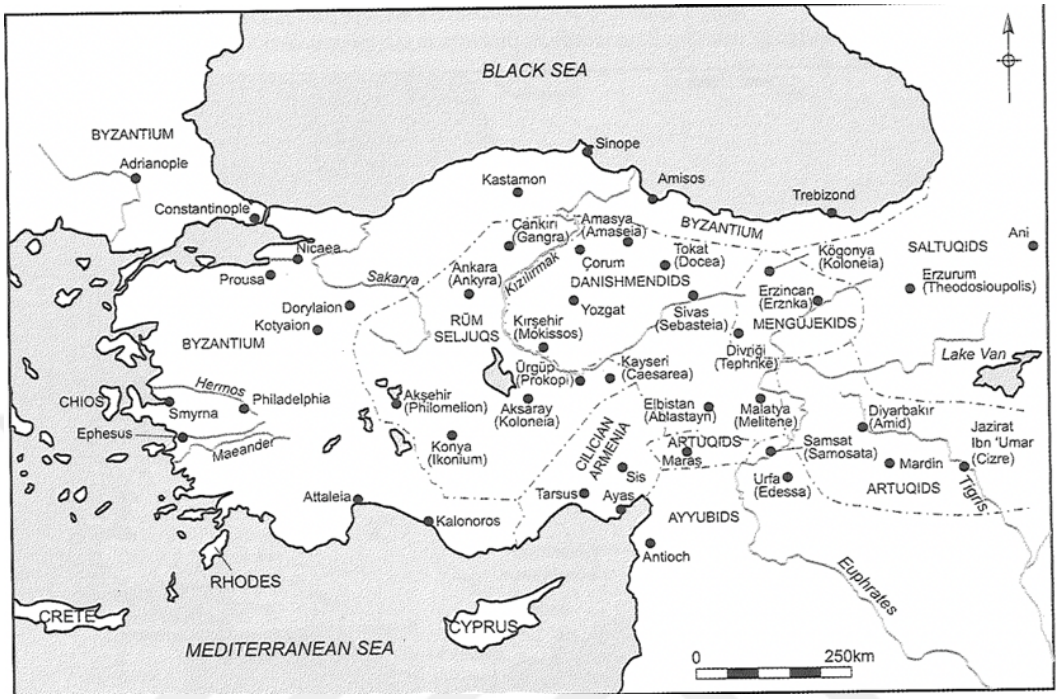
https://www.metmuseum.org/

http://www.eskiturkiye.net/3580/ani-harabeleri-buyuk-katedral-1905#lg=0&slide=0)

http://digi.ub.üni-hiedelberg.de/diglit/laborde1838/0193

LEVHALAR

LEVHA 1



a. Anadolu,1144, Bizans, Anadolu Selçuklu ve diğer Türk Beylikleri (Danişmentliler, Mengücekliler, Saltuklular ve Artuklular) Sınırlarını Gösteren Harita, (Peacock-Nicola-Yıldız 2015: xii,Map. 2)

b.Komnenoslar Dönemi Bizans Devleti Sınırlarını Gösteren Harita (Ostrogorsky, 1999:Harita IV)

LEVHA 2

a.Hasan İbni GabrasMührü, Ön Yüz 12.yy.ın ikinci yarısı, Dumbarton Oaks Collection,.(https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/ BZS. 1951 .31.5.3735 /view) Erişim Tarihi:09.07.2020)

b. Hasan İbni Gabras Mührü, Arka Yüz. 12.yy.ın ikinci yarısı, Dumbarton Oaks Collection https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1951.31.5.3735/view/ Erişim Tarihi:09.07.2020)

LEVHA 3

3a. Konya Kalesi Kitabesi, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Env.No.1511

3b.Konya Kalesi Kitabesi detay, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Env.No.1511

LEVHA 4

a. Mikhael Emir Arslan'a ait Lahit, Ön yüz. Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi

b. Mikhael Emir Arslan'a ait Lahit, Arka yüz,Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi

LEVHA 5

a.Ioannes Komnenos Mavrozomes'e ait Mühür, Ön Yüz, 13.yy.'ın ikinci yarısı, Niğde Müzesi , (Metivier 2009:199)

b.Ioannes Komnenos Mavrozomes'e ait Mühür, Arka Yüz, 13.yy.'ın ikinci yarısı, Niğde Müzesi ,. (Metivier 2009:199)

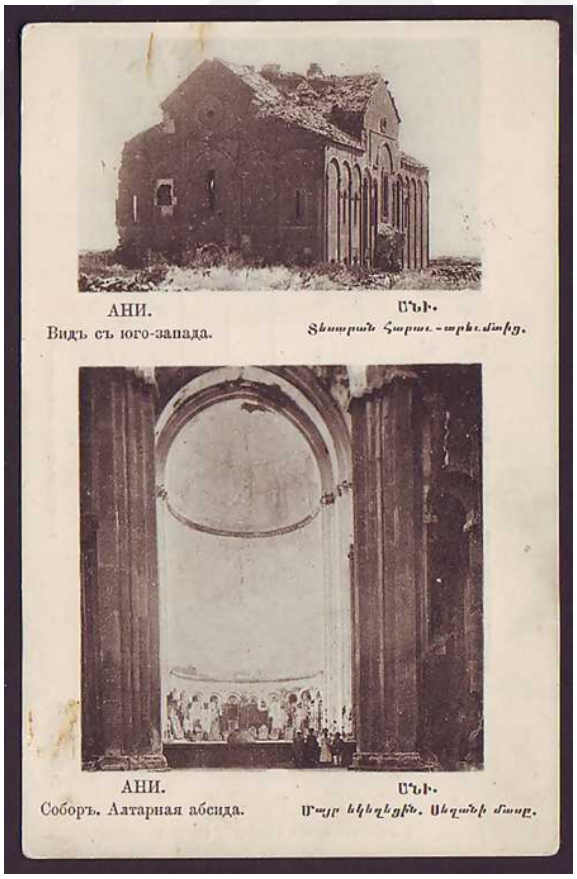
LEVHA 6

a. Konya Kalesi Pazar Kapısı,1828 (Texier 1849:Pl.97)

b. Konya Alaaddin Cami, Alaaddin Köşkü ve Eflatun Mescidi, 1835, Çizim:Texier (Sarre 1989:86)

LEVHA 7

a.Ani Katedrali, Güneybatıdan Görünüm (Bayram 2017:149, res.10)



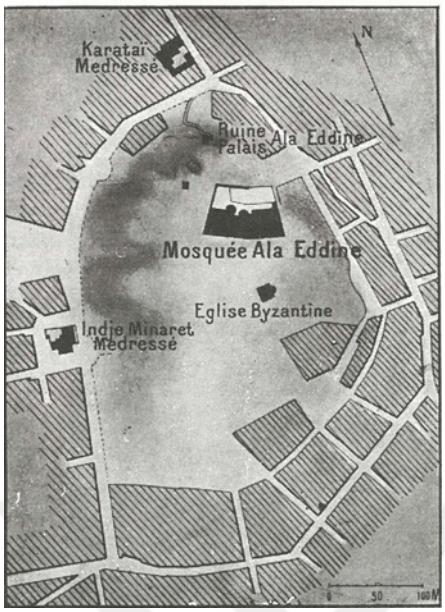
Ani Katedrali, 1905 yılı Arşiv Fotoğrafları , (http://www.eskiturkiye.net/3580/ani-harabeleri-buyuk-katedral-1905#lg=0&slide=0) Erişim Tarihi:02.02.2020

LEVHA 8

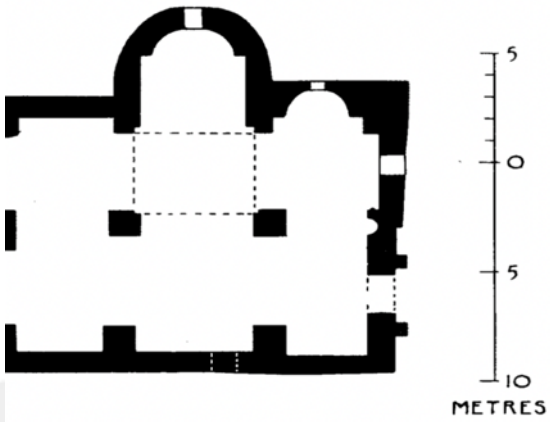
a. Amasya Fethiye Cami, doğu cepheden görünüm (Özdemir 2017)

b: Amasya Fethiye Cami, Kuzeybatıdan Görünüm (Özdemir Arşivi 2017)

LEVHA 9

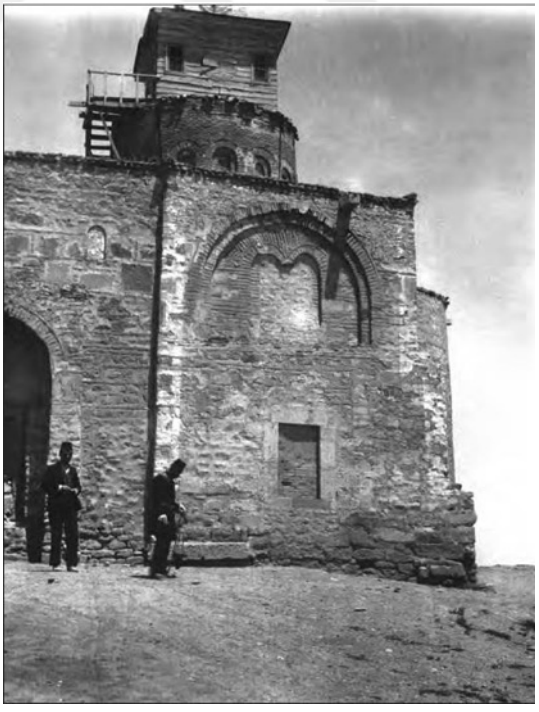


a.Konya, Bizans, Selçuklu Dönemi (G.Mendel) (Sarre 1989:90)



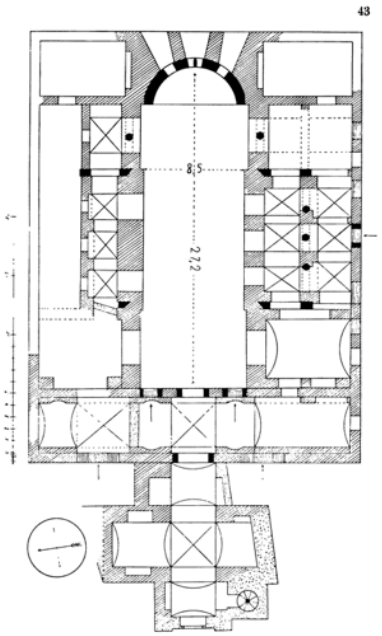
b. Eflatun Mescidi (Amphilokos Kilisesi) Plan (Ramsay-Bell 2008: Fig.328)

c. Eflatun Mescidi (Amphilokos Kilisesi) Plan (Ramsay-Bell 2008: Fig.329)



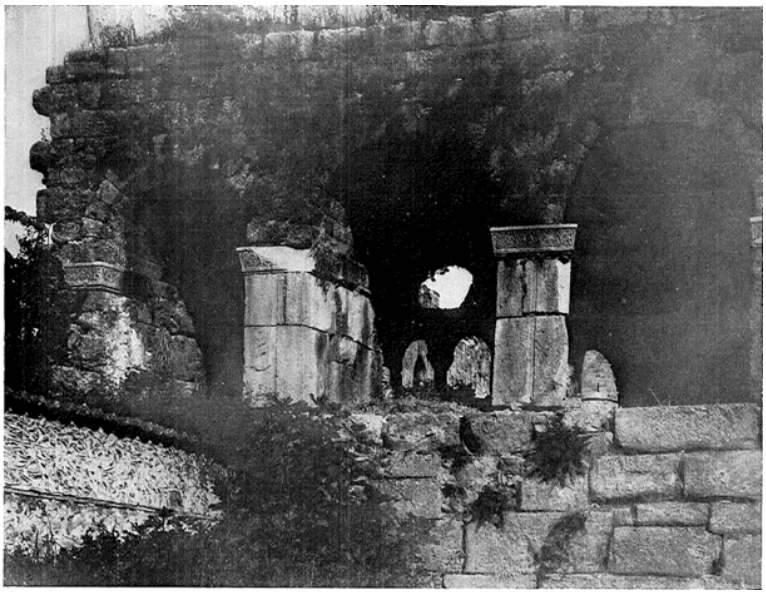
d.Eflatun Mescidi (Amphilokos Kilisesi) Plan (Ramsay-Bell 2008: Fig.330)

LEVHA 10



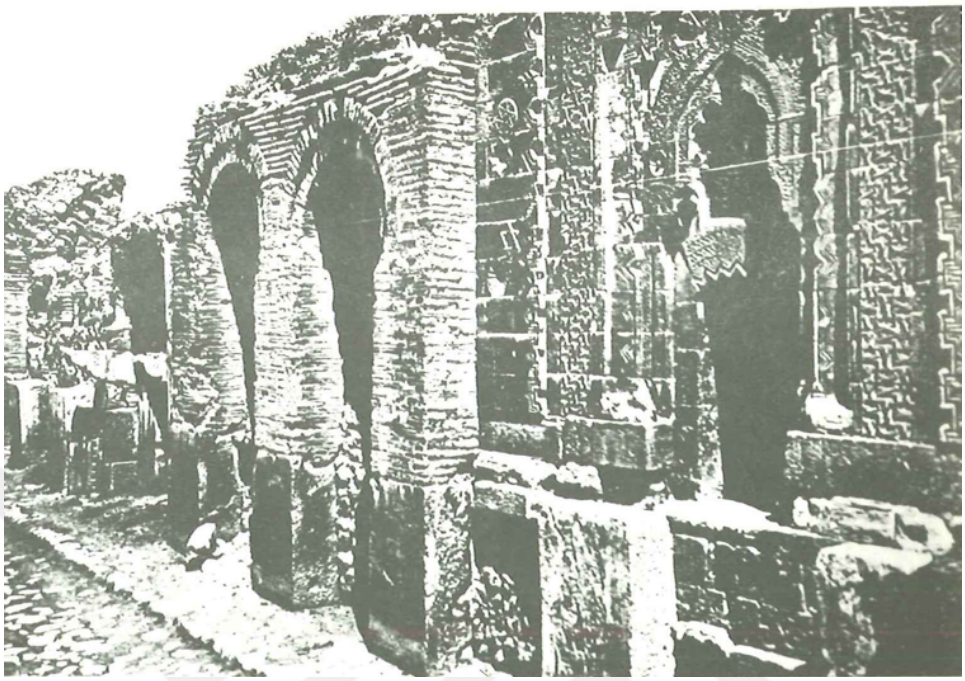
a.Antalya Cumanun Cami, Plan
(Rott 1908:43,Res.18)

b.Antalya Cumanun/Korkut Cami, Apsisden görünüm, 1929
(Riefstahl 1941:Res.76)



c. Cumanun Cami Güney duvarından görünüm (Riefstahl 1941:Res.78)

LEVHA 11



a.Amasya Halifet Gazi Medresesi ve Türbesi (Foto: Gabriel Arşivi)(Sözen 1972:325,res.22a)

b.Halifet Gazi Medresesi ve Türbenin Eski Durumu (Sözen 1972:326,res.22d)

c. Halifet Gazi Medresesi, Kilise Cephesi Arkasındaki Duvar Dolgusu (Sözen 1972:326,res.22e)

LEVHA 12

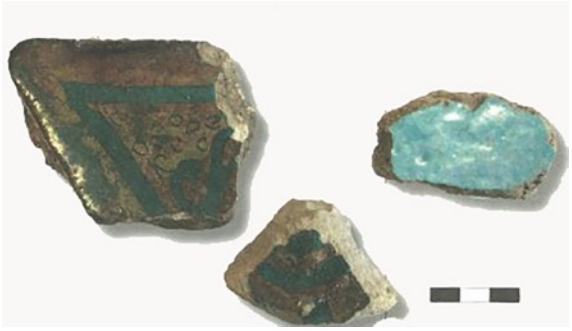
a.Amasya Halifet Gazi Türbesi (Durukan, 1998:30)

b.Amasya Halifet Gazi Türbesi İçinde Lahit, (Foto. Tekinalp Arşivi). (Şaman Doğan -Yazar 2007:224,res.16)

LEVHA 13

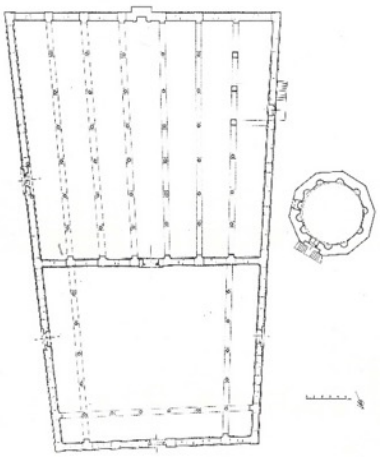
a. Kisleçukuru Manastırı Vaziyet Planı (Çiz.F.Okatan-Ş.G.Duran-A.Tiryaki)(Tiryaki 2016:447,Res.1)

b. Kisleçukuru Manastırı, 12 No'lu Yapı, güney duvarından görünüm (Tiryaki 2016:453:Res.12),

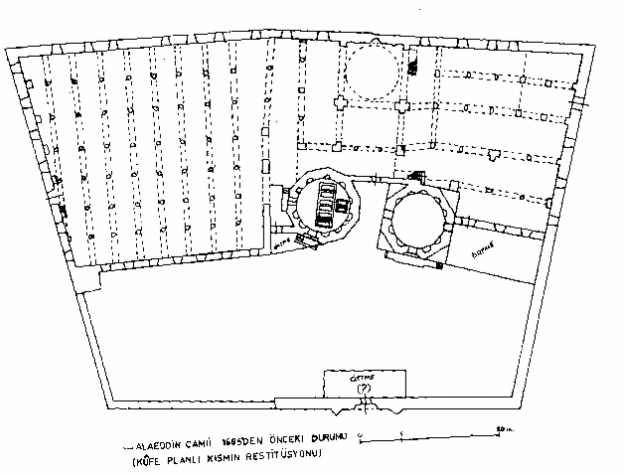


c. Kisleçukuru Manastırında Bulunan Selçuklu Çinileri, (Tiryaki 2016:454, Res.13)

LEVHA 14



a. Konya Ulu Cami Restitüsyonu, H.Karamağaralı (Karamağaralı 1982:127,Şek.2)



b. Alaaddin Cami 1685'den Önceki Durumu (Küfe Planlı Kısmın Restitüsyonu) (Uysal 1987:114, Plan 6)

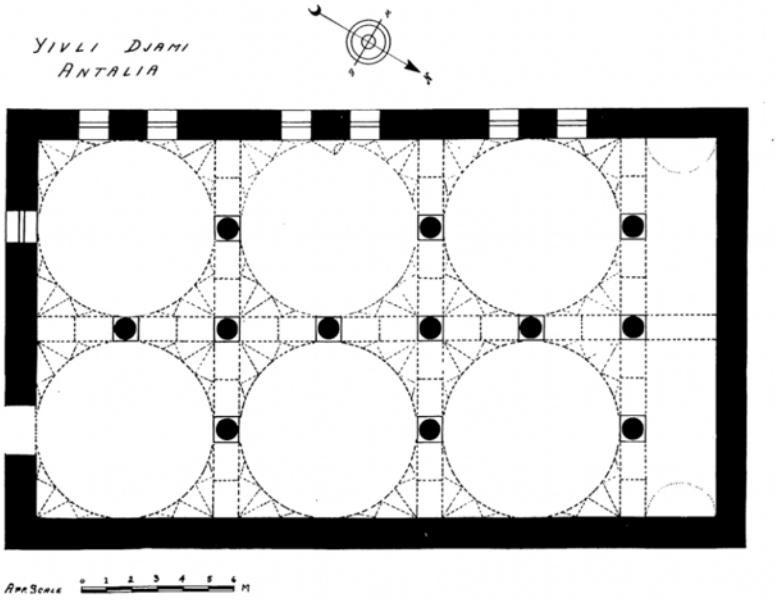
c. Konya Alaaddin Cami Doğu Bölümden Görünüm (Özdemir Arşivi, 2020)

LEVHA 15

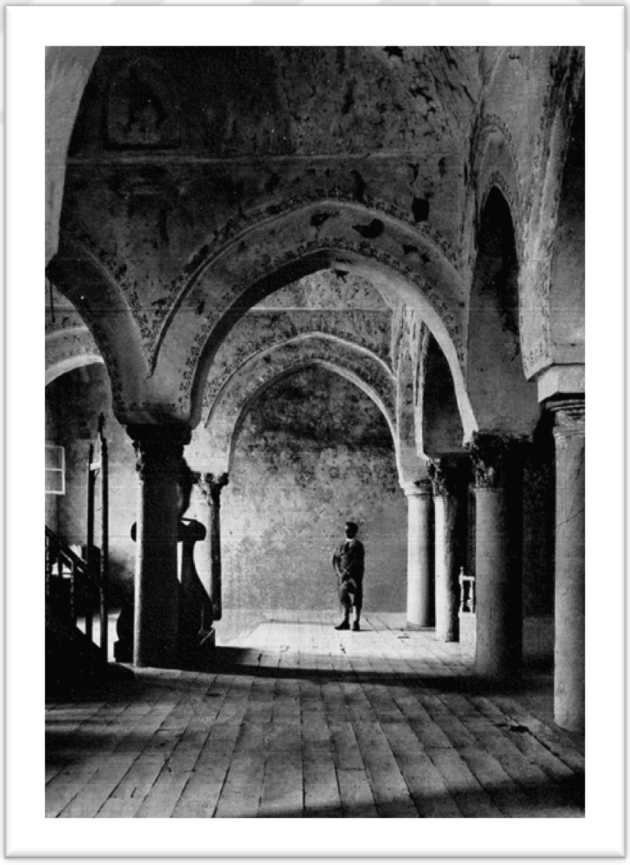
a. Konya Alaaddin Cami, Batı Bölümden Görünüm (Özdemir Arşivi 2020)

b.Konya Alaaddin Cami Kuzey Cepheden görünüm (Özdemir Arşivi,2020)

LEVHA 16



a.Antalya Yivli Minare Cami Plan (Riefstahl 1941:Res.87)



b: Antalya Yivli Minare Cami İçten görünüm (Riefstahl 1941:Res.87)

LEVHA 17

a.Antalya Yivli Minare Cami (Eravşar 2019:657,Şek.1)

b. Antalya Yivli Minare Cami, 2007 yılı kazı çalışmaları esnasında harimden görünüm (Eravşar,2019 :661, Şek.10)

LEVHA 18

Levha 18a: Üstte Konya Kenti Sur Duvarları, altta Sur Duvarlarındaki Heykel Kabartmalar, Leon de Laborde, ©Universitätbibliothek Heidelberg, (http://digi.ub.uni-hiedelberg.de/diglit/laborde1838/0193)

LEVHA 19

Levha 19a: Üstte Konya Kenti Sur Duvarlarından Büyük Cami, altta Konya Kenti Genel Görünümü, Leon de Laborde, ©Universitätbibliothek Heidelberg, (http://digi.ub.uni-hiedelberg.de/diglit/laborde1838/0193)

LEVHA 20

a. Isparta Atabey Ertokuş Medresesi Mihrabı (Özdemir Arşivi 2018)

b.Konya Alaaddin Cami, Devşirme Sütun ve Sütun Başlıklarından Görünüm (Özdemir Arşivi,2018)

LEVHA 21

a. Ankara Arslanhane Cami, Kuzey Cepheden Görünüm (Özdemir Arşivi 2018)

b. Ankara Arslanhane Cami, Kuzey Cepheden Taç Kapının Doğusunda Bulunan Devşirme Malzemelerden Görünüm (Özdemir Arşivi 2018)

LEVHA 22

a. Ankara Arslanhane Cami Ahşap Sütun ve Devşirme Sütun Başlıklarından Görünüm (Özdemir Arşivi 2018)

b.Ankara Arslanhane Cami Devşirme Sütun Başlıklarından Görünüm (Özdemir Arşivi 2018)

LEVHA 23

a. Zazadin Han Cephede Kullanılan Roma ve Bizans Dönemi Devşirme Malzemelerden Görünüm (Özdemir Arşivi 2013)

b.Zazadin Han Cephelerde Kullanılan Meander Motifli Devşirme Bordürden Detay (Özdemir Arşivi 2013)

c.Zazadin Han Cephenin Alt Seviyesinde Kullanılan Devşirme Lento'dan Görünüm (Özdemir Arşivi 2013)

LEVHA 24

a.Atabey Ertokuş Medresesi, Ana Eyvandan Türbeye Açılan Kapılarda Kullanılan Devşirme Malzemeden Görünüm (Özdemir Arşivi,2018)

b.Atabey Ertokuş Medresesi Havuza Giden Su Oluğunda Kullanılan Templon Arşitravları

LEVHA 25

a.Kadın Hanı Taç Kapı Genel Görünüm (Özdemir Arşivi, 2020)

b.Kadın Hanı Taç Kapı Kemer Köşeliğinde Yer Alan Templon Levhaları ve Templon Arşitravlarından Görünüm (Özdemir Arşivi 2020)

LEVHA 26

a.Atabey Ertokuş Medresesi Ana Eyvan Sekisinde Bulunan Templon Levhalarından Görünüm (Özdemir Arşivi, 2018)

b.Ana Eyvan Sekisinde Bulunan Hayvan Figürlü Templon Levhası (en sağda)

c.Ana Eyvan Sekisinde Bulunan Bitkisel ve Geometrik Kompozisyonlu Templon Levhalarından Görünüm

LEVHA 27

a.Atabey Ertokuş Türbesi, Avluya Açılan Kapıda Devşirme Templon Levhası. (Şaman Doğan ve Yazar 2007:224,Res.15)

b. Isparta Atabey Ertokuş Medresesi İç Mekandan Görünüm (Özdemir Arşivi 2018)

LEVHA 28

a.Alaaddin Cami Avlusunda Bulunan II.Kılıçarslan Türbesi Kuzey Cephesinden görünüm (Özdemir Arşivi,2020)

b.II.Kılıçarslan Türbesi Kuzey Cephesindeki Taç Kapı Kemer Alınlığına Yerleştirilmiş olan Devşirme Templon Levhasından Görünüm (Özdemir Arşivi, 2020)

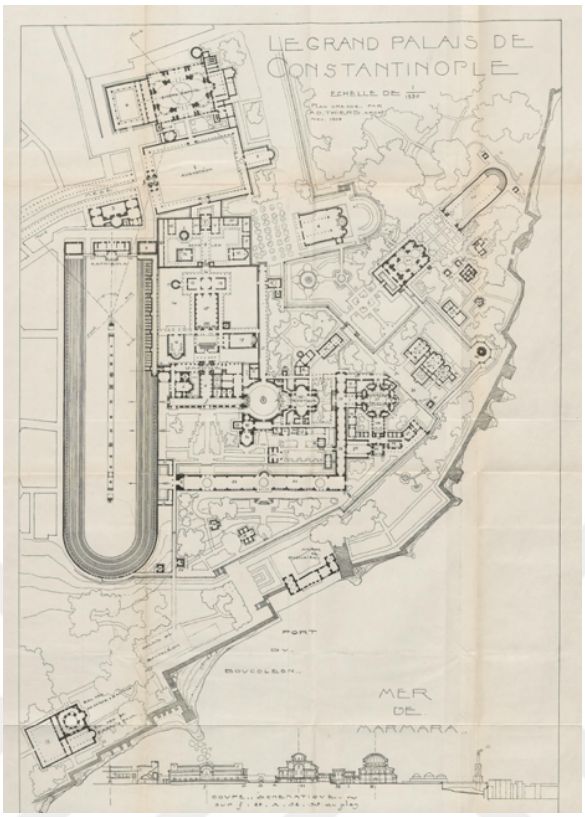
LEVHA 29

a.Sahip Ata Cami Taç Kapısından Görünüm (Özdemir Arşivi,2018)

29b.Sahip Ata Cami Taç Kapının Batısındaki Lahitten Görünüm

29c.Sahip Ata Cami Taç Kapının Doğusundaki Lahitten Görünüm

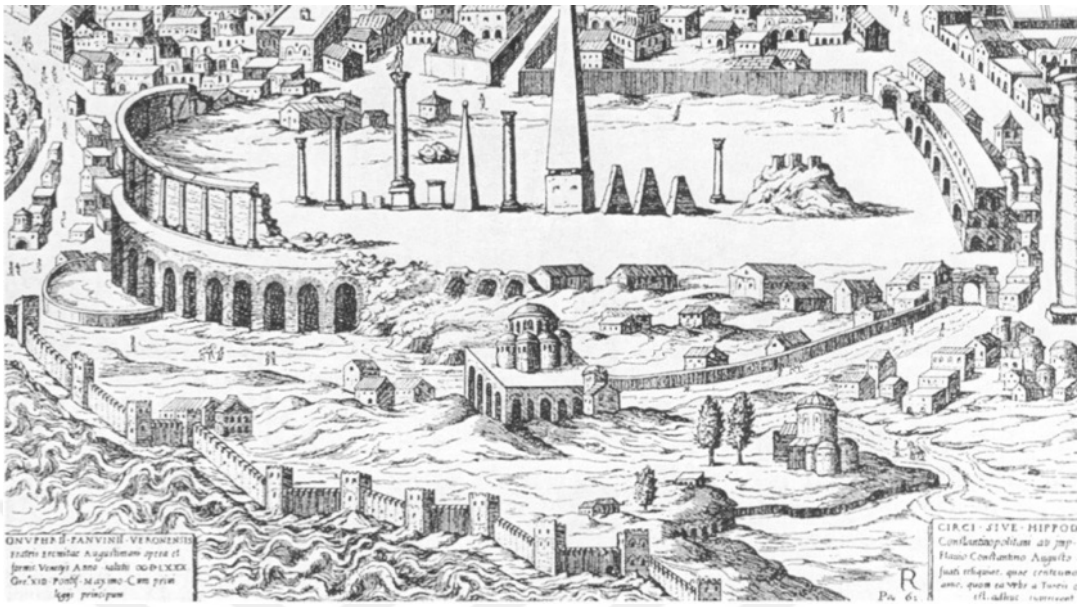
LEVHA 30



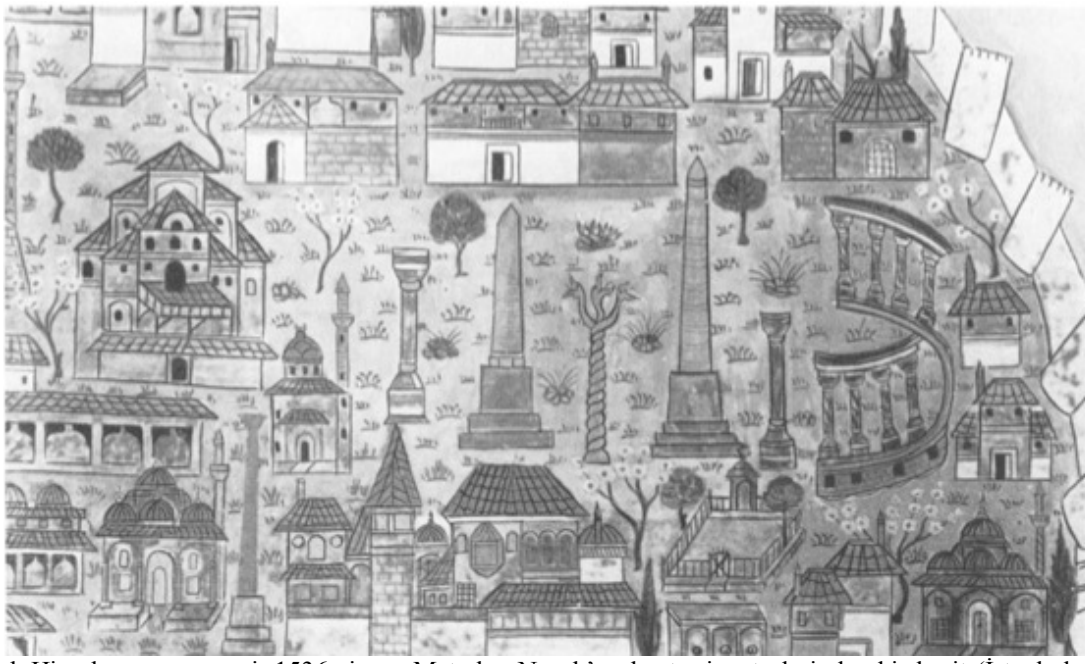
a.Ebersolt'un 10.yy. Büyük Saray planı (Chryrotriklinos 35 numara ile gösterilmiştir) (Ebersolt, 1910)

b. İstanbul Şehir Manzarası, (S. Füssel, Hartmann Schedel. Weltchronik. Kolorierte Fesamteusgabe 1494, Köln, 2001, fol. CCLVII recto.) (Asutay-Effenberger, 2004:324,fig.1)

LEVHA 31



a.15.Yüzyıl Sonlarına Doğru Hipodrum ve Çevresi (O.Panvinio'ya göre, De ludis circensibus, Venedik,1600) (Müller-Wiener, 2001:70, res.48)



b.Hipodrum ve çevresi, 1536 civarı. Matrakçı Nasuh'un kent minyatürlerinden bir kesit (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 5964,vr.8 b-9a) ((Müller-Wiener, 2001:71,res.49)

LEVHA 32

a. Alanya Arkeoloji Müzesi Bir Yüzünde Roma Dönemi Heykel Kabartma, Diğer Yüzünde Selçuklu Dönemi Kitabe Bulunan Kabartma, Kitabeli Yüzden Görünüm Alanya Arkeoloji Müzesi, Envanter No:2086

b. Alanya Arkeoloji Müzesi Bir Yüzünde Roma Dönemi Heykel Kabartma, Diğer Yüzünde Selçuklu Dönemi Kitabe Bulunan Kabartma, Heykel Kabartmadan Görünüm, Alanya Arkeoloji Müzesi, Envanter No:2086 (Alanya Müzesi Arşivi)

LEVHA 33

a.Sinop Kalesi Lonca Kapısı,Grekçe ve Arapça yazıtlı Kitabenin bulunduğu Duvardan Görünüm (Özdemir Arşivi, 2018)

b.Sinop Kalesi Lonca Kapısı İki Dilli Yazıttan Görünüm (Özdemir Arşivi 2018)

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Yurdagül ÖZDEMİR
Doğum Yeri:	Fatsa
Doğum Tarihi:	08/08/1981
Medeni Durumu:	Evli
Öğrenim Durumu	
Derece:	Okulun Adı:
İlköğretim:	Ankara Hasan Özbay İlkokulu
Ortaöğretim:	Bahçelievler Deneme Lisesi
Lise:	Bahçelievler Deneme Lisesi
Lisans.	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
Yüksek Lisans.	Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (2011-Yatay Geçiş) Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (2014)
Becerileri:	Autocad, Freehand Çizim Programları, Photoshop, Filemaker Bilgisayar Programları Kullanımı, Topografya Teknisyenliği.
İlgi Alanları:	Arkeoloji, Resim, Fotoğrafçılık, Seramik.
Halen Yaptığı İş:	Araştırma Görevlisi
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Tel:	0 332 223 12 60
E-mail:	yurdagulozdemir@selcuk.edu.tr
Adres:	Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü /KONYA

İmza: