FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

TEZYİNÎ AÇIDAN BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÜMMÜGÜLSÜM ÇİLEK

İSTANBUL 2020

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

TEZYİNÎ AÇIDAN BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÜMMÜGÜLSÜM ÇİLEK
170301014

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi MUSTAFA N. ÇELEBİ

İSTANBUL 2020

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Geleneksel Türk Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı'nda **170301014** numaralı **ÜMMÜGÜLSÜM ÇİLEK**'in hazırladığı **"Tezyinî Açıdan Beyşehir Eşrefoğlu Camii"** konulu **Yüksek Lisans Tezi** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI,** 23/07/2020 Perşembe günü saat 13:00'de Çevrimiçi Video Görüşmesi ile yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE*** **OYBİRLİĞİ ile** karar verilmiştir.

Düzeltme verilmesi halinde:
Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı …/…/20…, tarihinde, saat da yapılacaktır.

Tez adı değişikliği yapılması halinde :

Tez adının **……**
……
…… şeklinde değiştirilmesi uygundur.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ (*)	İMZA
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi Çelebi	**KABUL**	
Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza Özcan	**KABUL**	
Dr. Öğr. Üyesi Latife Aktan Özel	**KABUL**	
…..		
…..		

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ümmügülsüm ÇİLEK

TEZYİNÎ AÇIDAN BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ

Ümmügülsüm ÇİLEK

ÖZET

Eşrefoğlu Camii, 1296-1299 yılları arasında Eşrefoğlu Beyliği'nin kurucusu Seyfeddîn Süleyman Bey tarafından yaptırılmıştır. Selçuklu geleneğine bağlı olarak ulu cami üslubunda tasarlanan yapı, Anadolu'daki ahşap direkli düz tavanlı cami geleneğinin günümüze ulaşan en büyük ve orijinal örneğidir.

Tezimiz camideki taş, tuğla, çini, ahşap ve kalemişi bezemelerinin detaylı incelemesinin yapıldığı bir araştırmadır. Çalışma, yapılan restorasyonların bezemeyi ne kadar etkilediği sorusunun cevabını da aramaktadır.

Üç bölümden meydana gelen çalışmanın ilk kısmında, Eşrefoğlu Beyliği'nin tarihi süreci ve kültür sanat faaliyetlerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde Eşrefoğlu Camii ve merkezinde bulunduğu külliyenin yapıları, mimari özellikleriyle tanıtılarak yapıların geçirdiği restorasyon çalışmalarına dair bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölüm, cami tezyinatının fotoğraf ve çizimlerle desteklenerek yapılmış detaylı analizlerini içerir. Ayrıca bu bölümde restorasyon uygulamalarının incelemesi de yapılmıştır. Değerlendirme ve sonuç bölümünde Eşrefoğlu Camii tezyinatı; motif, renk ve kompozisyon özellikleri, kullanılan malzeme, işleme teknikleri ve restorasyon uygulamaları bakımından değerlendirilerek elde edilen sonuçlara yer verilmiştir. Çalışma kaynakça, dizin ve ekler bölümüyle son bulmaktadır.

Eşrefoğlu Camii tezyinat bakımından son derece zengin bir yapıdır. Taş, çini, ahşap ve kalemişi bezemeler, taşıdığı motif ve kompozisyon çeşitliliğiyle dönemin üslubunu en güzel şekilde yansıtmaktadır. Cami, büyük ölçüde orijinalliğini korumakla birlikte son yapılan kalemişi restorasyonunun nitelik bakımından yetersiz kaldığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Eşrefoğlu Camii, Ahşap Camiler, Tezyinat, Mimarî Bezeme, Ahşap Sanatı, Kalemişi, Rûmî

THE ESREFOGLU MOSQUE IN TERMS OF ORNAMENTATION

Ümmügülsüm ÇİLEK

ABSTRACT

The Esrefoglu Mosque has been built by Seyfeddîn Suleyman Bey -who was the founder of Esrefoglu Beylik - between 1296-1299. The Mosque, which was designed in the style of great mosque based on Seljuk tradition is the biggest and original example of mosque tradition with wooden pillars and flat roofs in Anatolia.

Our thesis is a research in which a detailed examination of the stone, brick, tile, wood and painting decoration is made in the mosque. The study also seeks for the answer to the question of how restorations affect the decoration.

In the first part of the study, which consists of three parts, the historical process and culture-art activities of Esrefoglu Beylik are mentioned. In the second part, Esrefoglu Mosque -serving as the center of the whole structure- and the buildings of the complex are introduced with their architectural features. Following this, the process about the restoration works of the architecture has been explained. The third part includes detailed analyzes of mosque decoration, supported by photographs and drawings. Besides, in this section, restoration practices have been analyzed. In the evaluation and conclusion section, decoration of the Esrefoglu Mosque has been analyzed in terms of motif, color, composition features, the materials used, craftwork techniques and restoration practices. After that, obtained results are included. The study concludes with the bibliography, index and attachments sections.

The Esrefoglu Mosque is a prosperous structure in terms of decoration. It reflects the style of the era in the best way with the variety of stone, tile, wood and painting decorations. Although the mosque has preserved its authenticity to a large extent, it is observed that the last painting decoration restoration has been insufficient in terms of quality.

Key Words: The Esrefoglu Mosque, Wooden Mosques, Ornamentation, Architectural Adornment, Wood Art, Painting Decoration, Rumi.

ÖNSÖZ

Eşrefoğlu Camii, kaynağı Orta Asya'ya dayanan ahşap direkli ve tavanlı cami geleneğinin Anadolu'daki en önemli temsilcisidir. Büyük ölçüde orijinalliğini koruyarak günümüze ulaşan cami, 13. yüzyılın sonlarında Beyşehir merkezli olarak kurulan Eşrefoğlu Beyliği'nin bir eseridir. Mimarî özellikleri ve Türk süsleme sanatının tüm unsurlarını bünyesinde toplayan tezyinatıyla bu nadide eser, 2011 yılında UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne dâhil edilmiştir.

Eşrefoğlu Camii'nin tezyinatı çalışmamızın ana konusunu oluşturmaktadır. Tezimiz, Camii'nin taş, tuğla, çini, ahşap ve kalemişi bezemelerinin motif, desen ve uygulama tekniği bakımından detaylı analizleri, çizimleri ve değerlendirmesinin yapıldığı bir araştırmadır. Çalışma, yapılan restorasyonların bezemeyi ne kadar etkilediği sorusunun cevabını da aramaktadır.

Bu çalışmayla, Eşrefoğlu Camii'ni mimari ve tezyini özellikleriyle tanıtmak, tezyinatı oluşturan desenleri belgeleyerek geleceğe taşımak ve restorasyon çalışmalarıyla ilave edilen hatalı unsurları tespit ederek özgünlüğünü korumaya katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Araştırmamız üç bölümden meydana gelmektedir. Tezin giriş bölümü ahşap cami geleneği, konunun kapsamı, amacı, kaynakları ve çalışma yöntemine ilişkin bilgileri içermektedir. İlk bölümde Eşrefoğlu Beyliği'nin siyasi ve tarihi süreci kısaca özetlenmiş, beyliğin mimari ve kültürel faaliyetlerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde Eşrefoğlu Camii ve merkezinde bulunduğu külliyenin yapıları, mimari özellikleriyle tanıtılarak yapıların geçirdiği restorasyon çalışmalarına dair bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölüm çalışmamızın esasını oluşturmaktadır. İki ana başlıkta işlenen bu bölümde tezyinat mimari elamanlara göre incelenmiştir. "Dış Mekân Tezyinatı" başlıklı bölüm, caminin taş bezemelerini ihtiva eden taçkapı, bezemeli pencere, bey kapısı ve sebilin görsel ve çizimlerle detaylı analizlerini içerir. Caminin tuğla örgülü minaresi de derz aralarında tespit ettiğimiz çini parçalarıyla bu bölümde yer alır. "İç Mekân Tezyinatı" başlıklı bölüm de ise, çini mozaik bezemelerin görüldüğü iç kapı, mihrap ve mihrap önü kubbesi; ahşap işçiliğinin nadide bir örneği olan minber, kapı ve pencere kanatları; ahşap üzeri

kalemişleriyle bezenmiş mahfiller, sütun ve sütun başlıklarıyla örtü sisteminin tezyinatı, resim ve desen çizimleriyle birlikte detaylı bir şekilde analiz edilmiştir.

Değerlendirme ve sonuç bölümünde Eşrefoğlu Camii tezyinatı; motif, renk ve kompozisyon özellikleri, kullanılan malzeme, işleme teknikleri ve restorasyon uygulamaları bakımından değerlendirilerek çalışmadan elde edilen sonuçlara yer verilmiştir. Çalışma kaynakça, dizin ve ekler bölümüyle son bulmaktadır.

Tezimizde kaynak gösterilmeden yer alan resim ve çizimlerle, yapılan desen analizleri tarafımıza aittir. Metin içinde geçen terimler, ilgili yerde dipnot olarak açıklanmış olup ayrıca bir sözlük ilavesi yapılmamıştır.

Çalışmam boyunca, bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi Çelebi'ye teşekkür ediyorum. Ayrıca, her zaman vaktini ve bilgisini cömertçe sunan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hüsrev Subaşı'na ve tezin çeşitli bölümlerinde yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Hattat Ali Toy'a müteşekkirim. Tezin İngilizce özetini yazan kuzenim Ayşegül Gider'e, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen ve her daim yanımda olan sevgili aileme, özellikle kız kardeşim Hatice'ye sonsuz teşekkür ediyorum.

İstanbul 2020 Ümmügülsüm Çilek

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

ÖNSÖZ ..... **vi**

RESİM LİSTESİ ..... **x**

ÇİZİM LİSTESİ ..... **xxv**

KISALTMALAR ..... **xxxii**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EŞREFOĞULLARI BEYLİĞİNİN TARİHİ ve KÜLTÜREL ORTAMI **6**

1.1. SİYASİ ORTAM 6

1.2. KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI 9

İKİNCİ BÖLÜM

2. EŞREFOĞLU SÜLEYMAN BEY CAMİİ ve KÜLLİYESİ **14**

2.1. EŞREFOĞLU CAMİİ 18

2.2. EŞREFOĞLU SÜLEYMAN BEY TÜRBESİ 52

2.3. BEZZÂZİYE HANI /BEDESTEN 58

2.4. HAMAM 63

2.5. KÜLLİYEYE YAPILAN EKLEMELER 68

2.5.1. İsmail Ağa (Aka) Medresesi 68

2.5.2. Yarım Türbe / Osmanlı Türbesi 72

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. EŞREFOĞLU CAMİİ'NİN TEZYÎNATI. 74

3.1. DIŞ MEKÂN TEZYÎNATI. 74

3.1.1. Kapılar. 74

3.1.1.1. Taçkapı. 74

3.1.1.2. Bey Kapısı (Batı Kapısı) 118

3.1.2. Müzeyyen Pencere 122

3.1.3. Minare 127

3.1.4. Sebil 131

3.2. İÇ MEKÂN TEZYİNATI 134

3.2.1. Çinili Harim Girişi 134

3.2.2. Mihrap 142

3.2.3. Mihrap Önü Kubbesi 164

3.2.4. Minber 173

3.2.5. Ahşap Kapı Kanatları 205

3.2.6. Ahşap Pencere Kanatları 213

3.2.7. Mahfiller 220

3.2.7.1. Bey Mahfili 220

3.2.7.2. Müezzin Mahfili 239

3.2.8. Destek ve Örtü sistemi 248

3.2.8.1. Sütun ve Sütun Başlıkları 249

3.2.8.2. Yastık ve Kiriş Bezemeleri 251

3.2.8.3. Konsol ve Ara Bölümler 283

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 323

KAYNAKÇA 335

DİZİN 342

EKLER 345

ÖZGEÇMİŞ 357

RESİM LİSTESİ

R. 1: Eşrefoğlu Camii ve Külliyesi Beyşehir/ Konya. Caminin arkasında medrese, önde türbe, yanında 6 kubbeli bedesten ve en sağda ise hamam görülüyor. K: https://www.youtube.com/watch?v=r6BvXBPvoVs e.t. 05.02. 2019 14

R. 2: Eşrefoğlu Camii'nin taç kapısında yer alan taş vakfiye 18

R. 3: Eşrefoğlu Camii genel görünüm. K: https://www.arkeolojikhaber.com/haber-yasar-erdemir-esrefoglu-camisini-kalici-listeye-aldirtacagiz-15346/ e.t. 11.10.2019 19

R. 4: Anıtsal cepheyi oluşturan beşinci cephe/ çarpık cephe 21

R. 5: Minare kaidesinin altında yer alan sebil 22

R. 6: Anıtsal cephenin sağ kanadında yer alan ve zamanında kütüphane olduğu düşünülen bölüm 25

R. 7: Kuzey duvarıyla birleşen kütüphane bölümü. K. VGM Arşivi, t.y. 24

R. 8: Kütüphane bölümünün restorasyon sonrası görünümü. 2018 24

R. 9: Caminin batı cephesi ve bey mahfilinin yükseltisi. Önde ise restorasyon çalışması yapılan İsmail Ağa Medresesi görülüyor. 25

R. 10: Bahçeden güney cephesinin görünümü 26

R. 11: Ortada mihrap çıkıntısı ve mihrap üstü kubbesinin piramidal külahı, solda ise bey mahfili 26

R. 12: Caminin doğu cephesinin görünümü 27

R. 13: Harime girişi sağlayan sivri kemerli çini mozaik kapı 28

R. 14: Eşrefoğlu Camii iç mekânı 30

R. 15: Kadınlar mahfilinden harimin görünümü 31

R. 16: Bey mahfilinden harimin görünümü 31

R. 17: Caminin ahşap tavan sistemi. Mukarnaslı sütun başlıkları, yastıklar, kirişler ve konsollar 32

R. 18: Tali kirişler ve üzerindeki tepelik biçimli ahşap levhalar 33

R. 19: Orta nefte yer alan aydınlık feneri ve kar kuyusu., ileride ise müezzin mahfili ve maksure alanı görülüyor 34

R. 20: Mozaik çini mihrap ve ahşap minber 35

R. 21: Mihrap önü kubbesini taşıyan kâgir ayak ve kemerler 36

R. 22: Sırlı tuğla ile örülmüş, çini bezemeli mihrap önü kubbesi 36

R. 23: Camiye Osmanlı döneminde eklenen ahşap müezzin mahfili 37

R. 24: Güneybatı köşesinde yer alan bey mahfili 38

R. 25: Bey mahfilinin içeriden görünümü. K: http://www.3dmekanlar.com/tr/esrefoglu-camii.html e.t 11.12.2019 39

R. 26: Harimden kadınlar mahfilinin görünümü 40
R. 27: Kadınlar mahfilinin içeriden görünümü. K.: VGM Arşivi 40
R. 28: Eşrefoğlu Camii'nin görünümü. Muhtemelen 1900'lü yıllar. K.: Salt araştırma. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t. 14.10.2019 41
R. 29: Caminin üst örtüsünün kiremitle döşenmiş hali. Muhtemelen 1934 yılı veya sonrası K: VGM Arşivi, t.y. 42
R. 30: Eşrefoğlu Camii'nin yenilenmiş çatısıyla dış görünümü. Muhtemelen 1941 yılı veya sonrası. K.: VGM Arşivi, t.y. 43
R. 31: Mihrap önü kubbesi ve önde müezzin mahfili. K: VGM Arşivi, t.y. 44
R. 32: Aydınlık fenerinin ve altta karlık bölümünün orijinal görünümü. K.: VGM Arşivi, t.y. 44
R. 33: Restorasyon sonrası genişletilen aydınlık feneri ve kapatılan karlık bölümü. K.: VGM Arşivi, t.y. 45
R. 34: Eşrefoğlu Camii'nin 1978 'lerdeki görünümü K.: VGM Arşivi, t.y. 45
R. 35: Taç kapının restorasyon öncesi görünümü K.: VGM Arşivi, t.y. 46
R. 36: Restorasyon sonrası Eşrefoğlu Camii'nin taç kapısı. 1996- 2003 arası, K.: VGM Arşivi, t.y. 47
R. 37: Restorasyon öncesi minberin eksik bölümleri. K.: VGM Arşivi, t.y. 48
R. 38: Restorasyon öncesi çini mozaik mihrap. K.: VGM Arşivi, t.y. 49
R. 39: Tahta veya perdeyle kapatılan mihrap nişinin alt bölümü. K.: VGM Arşivi, t.y. 50
R. 40: Restorasyon öncesi çini mozaik kapı. K.: VGM Arşivi, t.y. 50
R. 41: Restorasyon öncesi mihrap önü kubbesinin çinileri. K.: VGM Arşivi, ty. 51
R. 42: Eşrefoğlu Süleyman Bey Türbesi 52
R. 43: Üstte türbenin giriş kapısı, altta ise cenazelik bölümünün girişi. 53
R. 44: Silmelerle çevrili sekizgen gövdede pencere düzenlemesi 54
R. 45: Türbenin kitabesi ve yeni yapılan ahşap kapısı 54
R. 46: Eşrefoğlu Süleyman Bey Türbesinin orijinal ahşap kapısı. K.: Y. Erdemir, a.g.e., s. 84. 55
R. 47: Türbenin çini mozaik kaplı kubbesi. K.: R. Arık, O. Arık, a.g.e., s. 162. 56
R. 48: Türbenin restorasyon öncesi görünümü. K.: VGM Arşivi, t.y. 57
R. 49: Bezzâziye Hanı / Bedesten K.: VGM Arşivi, t.y. 59
R. 50: Bedestenin doğu cephesi. Üstü kubbeli giriş kapısı ve dışarıya açık dükkânlar. K.: VGM Arşivi, t.y. 60
R. 51: Bedestenin içeriden görünümü. Taş ayaklara oturan kemerlerin taşıdığı kubbeler. K.:VGM Arşivi, t.y. 61
R. 52: Bedestenin ykık durumu. K. Konyalı, a.g.e., resim 3. 62

R. 53: 2018 yılında restorasyon çalışması yapılan bedesten 62
R. 54: Eşrefoğlu Hamamı 63
R. 55: Hamamın soyunmalık / camekân bölümü..... 64
R. 56: Hamamın sıcaklık bölümü ve halvet odaları. K.: http://www.esrefogluhamami.com/ et. 15.10.2019 65
R. 57: Hamamın duvarlarında yer alan bezemeler. K.: Y. Önge, a.g.e., s. 269. 66
R. 58: Sıcaklık bölümündeki yeni yapılan bezeme şeritleri 67
R. 59: Restorasyon öncesi hamamın sıcaklık bölümü K.: VGM Arşivi, t.y. 67
R. 60: İsmail Ağa Medresesi. K.: https://www.flickr.com/photos/sinandogan/14897302326 e.t. 09.09.2019 68
R. 61: Medresenin üst kısmı yenilenmiş olan taç kapısı..... 70
R. 62: 2018 yılında restorasyon çalışması yapılan medrese 71
R. 63: Yarım türbe / Osmanlı Türbesi 72
R. 64: Türbenin kitabesi..... 73
R. 65: Türbenin içindeki lahit..... 73
R. 66: Eşrefoğlu Camii'nin anıtsal cephesi 75
R. 67: Selçuklu üslubunda düzenlenen taçkapı 76
R. 68: Taçkapının sol tarafında bırakılan orijinal bölüm..... 77
R. 69: Taçkapının ilk bordürü..... 80
R. 70: İlk bordürün restorasyon öncesi görünümü. K.: Semra Ögel, "Bir Selçuk Portalleri Grubu ve Karaman'daki Hatuniye Medresesi portali", Yıllık Araştırmalar Dergisi II, Ankara 1957, 11. Resim. 80
R. 71: İkinci bordürün restorasyon öncesi bırakılan orijinal bölümü. Yanlarda ise yeni yapılan bordürün görünümü 82
R. 72: İkinci bordürün restorasyon öncesi görünümü. K.: Semra Ögel, a.g.m.,11. Resim 83
R. 73: Erzurum Çifte Minareli Medrese taçkapısının ikinci bordürü. K: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6804 e.t. 15.08.2019 84
R. 74: Sivas Gök Medrese taçkapısının ikinci bordürü. K: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/74690 e.t. 15.08.2019 84
R. 75: Üçüncü bordürün orijinal bölümü..... 86
R. 76: Orijinal bordürün önden görünümü 86
R. 77: Üçüncü bordürün restorasyon sonrası görünümü 86
R. 78. Dördüncü bordürün orijinal bölümü 88
R. 79: Dördüncü bordürün yandan görünümü. Ortada tepeliğin sivri uçları görülüyor. ... 88
R. 80: Dördüncü bordürün restorasyon sonrası görünümü..... 88

R. 81: Taçkapı yan niş. Resmin sol kenarında dördüncü bordür bulunuyor. Sol üst köşeye yakın bölümdeki tepelik motifi. K: VGM Arşivi, t.y. 89

R. 81-a: Tepelik motifi detayı 89

R. 82: Eşrefoğlu Camii'nin taçkapı bordürleri. 90

R. 83: Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taçkapı bordürleri. K: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6804 e.t. 15.08.2019 90

R. 84: Sivas Gök Medrese'nin taçkapı bordürleri. K: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/74690 e.t. 15.08.2019 91

R. 85: Karaman Hatuniye Medresesi'nin taçkapı bordürleri K.:http://gertrudebell.ncl.ac.uk/photo_details.php?photo_id=4002 e.t. 15.08.2019 91

R. 86: Taçkapının harap durumdaki üst kısmı K.: VGM Arşivi, t.y. 93

R. 87: Sütunce başlığı 94

R. 88: Sütuncenin restorasyon sonrası mevcut deseni 96

R. 89: Sütuncenin eski bir resmi. K.: VGM Arşivi, t.y. 96

R. 90: Sol taraftaki orijinal sütunceden detay. Şeritlerin geçmeleri net olarak görülebilmektedir. 97

R. 91: Sol taraftaki orijinal sütunceden detay. Tepelik rûmî formları net olarak görülüyor. 97

R. 92: Yukarıya bakan küçük tepelik motifi K.: VGM Arşivi, t.y 97

R. 93: Taçkapının mukarnas kavsarası ve onu çevreleyen bezemeli kuşatma kemeri. 98

R. 94: Mukarnas kavsaranın ve kuşatma kemerinin restorasyon öncesi görünümü K.: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/82618 e.t.15.10.2019 99

R. 95: Kuşatma kemerinden rûmî detayları. K.: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t. 15.10.2019 101

R. 96: Kuşatma kemerinin restorasyon sonrası mevcut görünümü. 101

R. 97: Kuşatma kemerinden rûmî detayları 102

R. 98: Kuşatma kemerinden rûmî detayları 102

R. 99: Mihrap önü kubbesinde yer alan çini bordürün deseni. 102

R. 100: Kemerin ilk sıralarındaki çift kanatlı, uçları spiral kıvrımlı rûmîler. K.: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t. 15.10.2019 102

R. 101: Kavsara köşeliğindeki orijinal gülbezek 103

R. 102: Kuşatma kemerinin üstüne sonradan yapılan gülbezek 103

R. 103: Prizmatik öğelerin yüzey bezemeleri 105

R. 104: Eğrisel yüzeyi rûmîyle bezenmiş prizmatik öğe. 105

R. 105: Sağ taraftaki yan niş. 106
R. 106: Niş bordürü 107
R. 107: İlk sıradaki mukarnas öğesinin rûmîli deseni 108
R. 108: Niş sütuncelerinin akantüs motifli başlığı 109
R. 109: Kaide üzerindeki rûmîli bezemeler 109
R. 110: Basık kemerli giriş kapısı ve kemer üstü bezemelerinin eski bir görünümü. K.: Salt Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t. 15.10.2019 110
R. 111: Basık kemerli giriş kapısının günümüzdeki görünümü. 111
R. 110-a: Hayat ağacı motifi. Sağ, üst tarafta, köşeye doğru, alttaki narların aynısı görülmektedir 112
R. 112:Hayat ağacı motifinin restorasyon sonrası mevcut durumu 113
R. 110- b: Sağ taraftaki rûmî kabartma 115
R. 113: Sağ taraftaki rûmî kabartmanın restorasyon sonrası mevcut görünümü 115
R. 110-c: Sol taraftaki rûmî kabartma 116
R. 114: Sol taraftaki rûmî kabartmanın restorasyon sonrası mevcut görünümü 117
R. 115: Bey Kapısı 118
R. 116: Restorasyon öncesi bey kapısının görünümü. K.: VGM Arşivi, t.y. 119
R. 116-a: Bey kapısının orijinal bordüründen detay. K.: VGM Arşivi, t.y. 120
R. 117: Restorasyon sonrası yeniden yapılan bey kapısı bordüründen detay 121
R. 118: Anıtsal cephedeki müzeyyen pencere 122
R. 119: Pencerenin restorasyon öncesi görünümü. K. VGM Arşivi, t.y. 123
R. 120: Pencerenin üzerinde yer alan bezeme 125
R. 121: Pencere bezemesinden detay 126
R. 122: Taçkapının bitişiğindeki tuğla örgülü minare 128
R. 123:Firuze renkli çini parçalarının minaredeki yeri 129
R. 124: Minaredeki firuze renkli çini parçaları 130
R. 125: Sebil penceresinin geçmelerle bezeli kemeri 132
R. 126: Üstte sebil penceresi, altta ise devşirme mermer lahit. 133
R. 127: Harime girişi sağlayan sırlı tuğla ve çini mozaikle kaplı iç kapı. 135
R. 128: Çinili kapıyı çevreleyen dış bordür. 136
R. 129: Sivri kemerin bordürleri 137
R. 130: Köşelik deseni 137
R. 131: Çini kapı üzerinde yer alan kitabe 138

R. 131-a: Çini kitabenin başlangıç kısmı 139
R. 131-b: Çini kitabenin orta kısmı 140
R. 131-c: Kitabenin tarih bilgisinin yer aldığı son bölümü 141
R. 132: Çini mozaikle kaplı mihrap. 142
R. 133: Mihrabı çevreleyen bordürler 143
R. 134: Mihrabı kuşatan ilk bordür 144
R. 135: İkinci bordürden bir bölüm 145
R. 136: Üçüncü bordür 148
R. 137: Üçüncü bordürün merkezindeki desen 148
R. 138: Beşinci bordür 149
R. 139: Dördüncü bordür 150
R. 140: Köşe sütuncesi ve zar başlığı 150
R. 141: Mihrap nişinin ve mukarnas kavsaranın görünümü 151
R. 142: Mihrap nişinin 24 kollu yıldızlardan oluşan bezemesi 152
R. 143: Kavsaranın mukarnas bezemesi 153
R. 144:Mukarnas bezemenin alttan görünümü 154
R. 145: En alt sıradaki rûmîli desenli hücre 155
R. 146: Beşinci sıradaki rûmî desenli hücre 155
R. 147: Rûmî desenli son hücre 156
R. 148: Mukarnas hücrelerin çıkmalar yaparak dizilmesi ve üzerindeki bezemeler 156
R. 149: Üçgen alanların rûmîli bezemesi 157
R. 150: Mukarnas hücresindeki yıldız deseni 157
R. 151: Yıldız desenli hücre 158
R. 152: Çıkmalardaki altı köşeli yıldız deseni 158
R. 153: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desen örnekleri 158
R. 154: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desen örnekleri 159
R. 155: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desen örnekleri 159
R. 156: Köşelik deseni 160
R. 157: Rûmî desenli köşelik levhası 161
R. 158: Kavsara üstündeki kitabe 163
R. 159: Tuğla ve çini mozaikle kaplı mihrap önü kubbesi 164
R. 160: Kubbeye geçişi sağlayan üçgenler 165
R. 161: Tepelik rûmîlerden oluşan ince bordür 166

R. 162: Kubbe eteğini çevreleyen ikinci bordür 166
R. 163: Kubbe eteğini çevreleyen bordürler ve yazı kuşağı 167
R. 164: Ayet bitiminde yer alan rûmî dalı 169
R. 165: Ucu hurde rûmîyle biten ayn harfi 169
R. 166: Yazı kuşağını çevreleyen bordür 169
R. 167: Tuğla ve çiniyle oluşturulan kubbe deseninden detay 170
R. 168: Kubbe merkezindeki kûfî yazı 171
R. 169: Minberin genel görünümü 173
R. 170: Rûmîli bordür 174
R. 171: Sütunce 174
R. 172: Minberin rûmîlerle bezeli dilimli kemeri ve kapı kanatları 175
R. 173: Kemer köşeliği bezemesinden bir detay. Kapalı form rûmî içinde İsa ustanın ismi yer alıyor. 177
R. 174: Kapı kanadındaki beşgen parça 177
R. 175: Kapı kanadındaki baklava şekilli parça 178
R. 176: Yarım beşgen parça 178
R. 177: Üçgen parçanın deseni 178
R. 178 : Aynalık panosundaki ma'kılı yazı ve onu çevreleyen ayet kuşağı. Yazının altındaki yatay metinde minberin Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından yaptırıldığı yazılıdır. 179
R. 179: Minberin tacı 180
R. 180: Minber tacının şimdi yerinde olmayan tepeliği. K.: VGM Arşivi, t.y. 180
R. 181: Minberin eski bir görseli K.: VGM Arşivi, t.y. 181
R. 182: Minberin batı yan cephesinin eski görünümü. K.: VGM Arşivi, t.y. 181
R. 183: Minberin batı yan cephesinin şu anki görünümü 181
R. 184: Minberin doğu yan cephesinin görünümü 182
R. 185: Minber yan aynalığının geometrik düzenlemesi ve rûmîli bezemesi 183
R. 186: Sekiz köşeli yıldızın rumili deseni 184
R. 187: Batı aynalığındaki farklı olan sekiz köşeli yıldız 185
R. 188: Doğu yan aynalıktaki kabara ve onu çevreleyen eşkenar olmayan dörtgenlerdeki kakma uygulaması. Resmin solundaki alt parçada, kakılan açık renk ahşabın düştüğü görülüyor. 185
R. 189: Altıgen parçalardaki rûmîli desen 186
R. 190: Altıgen parçalarda görülen farklı bir desen 187
R. 191: Farklı bir desene sahip altıgen parçalardan bir diğeri 188

R. 192: Batı aynalığındaki farklı desene sahip altıgen parça 188
R. 193: Doğu yan aynalıktaki sekizgen parçanın bezemesinden detay 189
R. 194:Doğu yan aynalıktaki sekizgen parçanın rûmîli bezemesi 190
R. 195: Ekseni kaydırılarak farklı bir görünüm verilen diğer sekizgen parça 191
R. 196: Aynalığın alt sırasındaki sekizgenlerin rûmîli bezemesi 192
R. 197: Beş köşeli yıldızlardaki rûmîli desen 192
R. 198: Yan aynalık kenarlarındaki yarım altıgen parçanın deseni 193
R. 199: Yarım sekizgenin rûmîli deseni 194
R. 200: Yan aynalık kenarında detaylı bir şekilde işlenmiş sekiz köşeli yıldız 194
R. 201: Rûmîleri detaylı bir şekilde işlenmiş altıgen parça 195
R. 202: Rûmîleri detaylı bir şekilde işlenmiş yıldız 195
R. 203: Minber korkuluğundan detay 196
R. 204: Korkuluğun başlangıç ve bitiminde yer alan üçgen pano 196
R. 205: Köşk korkuluğu 196
R. 206: Kemer köşeliğinin kalemişi bezemesi 197
R. 207: Doğu köşk altı panosundan on kollu yıldızın detayı. Merkezdeki kabara ve kakma uygulaması 198
R. 208: On köşeli yıldızın rûmîli bezemesi 199
R. 209: Kenarlara bitişen yarım yıldızların rûmîli deseni 199
R. 210: On kollu yıldızı çevreleyen altıgenlerin rûmîli bezemesi ve üzerine kakma yapılan yıldızlar. Soldaki yıldızda. kakılan ahşap parçanın düştüğü görülüyor.Yarım altıgende ise farklı bir desen kullanılmıştır. 200
R. 211: Minberin batı cephesindeki kapaklı dolap. 201
R. 212: Dolap kapağındaki dörtgen ve üçgen parçaların deseni 201
R. 213: Yeni yapılan beşgen parçanın deseni 201
R. 214: Dolap kapağındaki orijinal yarmı beşgen parça 202
R. 215: Minberin doğu tarafında yer alan köşk altı yazı panosu 203
R. 216: Minberin batı tarafında yer alan köşk altı yazı panosu 204
R. 217: Caminin orijinal ahşap kapı kanadı. 205
R. 218: Ahşap kapının sağ kanadındaki kitabe. K.: Sahip Ata Müzesi Arşivi 206
R. 219: Ahşap kapının sol kanadındaki kitabe. K.: Sahip Ata Müzesi Arşivi 207
R. 220: Kufi yazı görünümünde geçme desenli alt pano. K.: Sahip Ata Müzesi Arşivi ... 208
R. 221:Geçme desenli alt panonun diğer eşi. Sağ tarafta ekleme yapılan bölüm görülüyor. K.: Sahip Ata Müzesi Arşivi 209

R. 222: Silindirik gövdeli kapı binisi ve başlığı 210
R. 223: Kapı binisinin ortasındaki gülbezek ve üstte usta imzası 210
R. 224: Kapı halkalarının kabaralı aynaları 211
R. 225: Orijinal kapıda yer alan yeni yapılmış yazı kitabesi 212
R. 226: Orijinal kapıda yer alan yeni yapılmış olan alt pano 212
R. 227: Harimden kıble duvarındaki pencere düzenlemesi 213
R. 228: Mihrabın doğusundaki pencerenin sol kanadı 214
R. 229: Mihrabın doğusundaki pencerenin sağ kanadı 214
R. 230: Yatay dikdörtgen parçanın rûmîli deseni 215
R. 231: Dikey dikdörtgen parça 215
R. 232: Alt bölümdeki yatay dikdörtgen pano 215
R. 233: Alt panonun asıl konumu K.: VGM Arşivi, t.y. 216
R. 234: Bini gövdesinin deseni ve gülbezek 216
R. 235: Bini başlığının rûmîli bezemesi 216
R. 236: Mihrabın doğusundaki pencerenin sol kanadı 217
R. 237: Mihrabın doğusundaki pencerenin sağ kanadı 217
R. 238: Yatay dikdörtgen parçanın rûmîli deseni 218
R. 239: Dikey dikdörtgen parçanın rûmîli deseni 218
R. 240: Alt bölümdeki yatay dikdörtgen pano 219
R. 241: Bini gövdesinin deseni ve gülbezek 219
R. 242: Bini başlığının rûmîli bezemesi 219
R. 243: Bey mahfilinin genel görünümü 220
R. 244: Bey mahfilinin mukarnas sütun başlığı 221
R. 245: Sütun başlığından detay. 221
R. 246: Mukarnas hücrelerinin çıkmaları üzerindeki rûmî motifleri 222
R. 247: Sütun başlığının üstündeki yastıkların rûmîli bezemesi. Kavisli yastıkların yan yüzünde zikzak deseni. 223
R. 248: Mahfili taşıyan ana kiriş ve uçları konsollar yapan tali kirişler, üstte korkuluklar 223
R. 249: Ana kirişin altındaki ahşap levhanın bezemesi 224
R. 250: Kiriş altı levhalarını ortada birleştiren penç motifi 225
R. 251: Desendeki rûmî detayı 225
R. 252: Geçmeli düğümler ve rûmîlerden oluşan kiriş yan levhasından bir bölüm 226
R. 253: Konsol aralarındaki rûmîli desen 227

R. 254: Mahfil döşemesini taşıyan tali kirişler ve üzerindeki tepelik şekilli ahşap parçalar. Kiriş aralarında tekrarlayan rûmîli desen ve altta ise geçmeli bordür görünüyor. Duvar dibindeki bu bölgede desen ve renkler daha sağlılklı bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Döşeme tahtalarının arasında ise yer yer, üzeri kırmızı ve beyaz çizgili ince ahşap çıtalar kullanılmıştır. 227
R. 255: Tepelik formundaki ahşap parçadan detay 228
R. 256: Bey mahfili korkuluğu 229
R. 257: Korkuluk altındaki kare levha 229
R. 258: Dikey ahşap parçanın desen. 230
R. 259: Bey mahfilinin yan korkuluğu 230
R. 260: Mahfil girişinin korkuluğu 231
R. 261: Bey mahfilinin kuzey kemer yan yüzündeki rûmîli bezeme 233
R. 262: Minbere dönük kemerlerin mahfil içine bakan yüzündeki rûmîli bezeme 235
R. 263: Üst kısımda sağlam olarak kalan bölümden detay. İki farklı rûmî ve işleme özellikleri 235
R. 264: Yeşil renkli rûmî izleri üzerine yapılan desen tamamlaması 235
R. 265. Harime bakan kemer yüzlerindeki yeni yapılan kalemişi bezeme 236
R. 266: Orijinal bölümdeki rûmîler ve işleme özelliği 237
R. 267: Yeni yapılan bölümdeki rûmîler ve işleme özelliği 237
R. 268: Kemer karnındaki rûmî ve geçme deseni 238
R. 269: Kemer karnında yeni yapılan rûmî ve geçme deseni 238
R. 270: Harîme 16. yüzyılda ilave edilen ahşap müezzin mahfili 239
R. 271. Kitabe paftası ve zemin bezemesinden örnek 240
R. 272: Kitabe metninin her iki ucunda yer alan hatâyî üslubundaki desen 241
R. 273: Konsol arasında izleri kalmış olan desenler 242
R. 274: Mahfilin batı cephesindeki hatayili desen 242
R. 275: Güney cephesinin hatâyî ve rûmîli deseni 243
R. 276: Doğu cephesindeki rûmî ve hatâyîli bezeme 244
R. 277: Mahfil kirişlerinin alt yüzündeki hatâyîli bordür ..... 245.
R. 278: Mahfil döşeme tavanının geometrik desenli göbeği 245
R. 279: Mahfilin kuzey cephesindeki korkuluk 246
R. 280: Doğu cephesinin korkuluğu 246
R. 281: Destek ve örtü sisteminin kalemişi bezemeli alanları 248
R. 282: Mihrap önündeki sütun başlığının sarkıtlı mukarnas bezemesi ..... 249.

R. 283: Harimin mukarnas bezemeli sütun başlıklarından biri. Başlığın sol tarafında yenileme yapılmış 250
R. 284: Mukarnas başlıktan bezeme detayı. Yanlarda rûmî motifi, ortada ise yeni yapılan bezeme 250
R. 285: Yastık 1'in rûmîli bezemesi 252
R. 286: Yastık 2'nin rûmîli bezemesi 252
R. 287: Yastık 3' ün rûmîli bezemesi 253
R. 288: Yastık 4' ün rûmîli bezemesi 254
R. 289: Yastık 5'in rûmîli bezemesi 254
R. 290: Bozulan üst kısmın tamamlandığı yastıklardan bir örnek 255
R. 291: Bozulan üst kısmın tamamlandığı yastıklardan bir başka örnek 256
R. 292: Tamamlama yapılmış yastıklardan, desenin hatalı uygulandığı bir diğer örnek .. 256
R. 293: Orijinaline uygun olmayan bir desenle tamamlanmış yastıklardan bir başka örnek 257
R. 294: Yeni yapılan yastık örnekleri 257
R. 295: Yastık 1'den rûmî detayı. Sarı renkteki rûmî dalları ve açıktan koyuya doğru münhani tarzında boyama orijinal yastıkların tamamında net olarak görülmektedir. 258
R. 296: Yastık 2'den yeşil renkle tonlayarak boyanmış rûmî 259
R. 297: Tamamlama yapılmış yastıklardan olan R. 292 den orijinal rûmî detayı 259
R. 298: Tamamlama yapılmış yastıklardan olan R. 290 dan orijinal rûmî detayı 259
R. 299: Tamamlama yapılmış yastıklardan olan R. 290 dan yeni yapılan rûmî detayı 259
R. 300: Tamamlama yapılmış yastıklardan olan R. 292 den yeni yapılan rûmî detayı 259
R. 301: Levha 1'in rûmîli deseni 261
R. 302: Levha 1'e benzetilerek yapılan yeni levhalardan bir örnek 261
R. 303: Levha 1'e benzetilerek yapılan yeni levha örneği 261
R. 304: Levha 1'e benzetilerek yapılan bir başka levha 261
R. 305: Levha 2'nin rûmîli deseni 262
R. 306 a: Levha 3'ten detay 263
R. 306: Levha 3'ün rûmîli deseni 264
R. 307: Levha 3'e benzetilerek yapılan yeni levha örneği 264
R. 308: Levha3'e benzetilerek yapılan bir başka örnek 264
R. 309: Levha 4'ün rûmîli deseni 265
R. 310: Kısmen levha 4'e benzeyen yeni yapılmış bir örnek 266
R. 311: Kısmen levha 4'e benzetilerek yapılan bir başka örnek 266
R. 312: Levha 5'in rûmîli deseni 267

R. 313: Levha 5'e benzetilerek yapılan yeni levha örneği 268
R. 314: Levha 5'e benzetilerek yapılan bir başka levha örneği 268
R. 315: Levha 6'nın merkezinde hatâyî bulunan rûmîli deseni 269
R. 316: Levha 6'ya benzetilerek yapılan yeni levha örneği 270
R. 317: Levha 6'ya benzetilerek yapılan bir başka levha örneği 270
R. 318: Kiriş yan yüzlerinde yer alan bordür deseni 273
R. 319: Kiriş yan yüzlerinde yer alan diğer bir bordür. Sol tarafta yeni yapılan bölüm görülüyor 273
R. 320: Kiriş yan yüzünde yeniden yapılmış bir bordür örneği 273
R. 321: Orta sahındaki kiriş yan panolarından örnekler 274
R. 322: Kiriş yan panolarında yenilenen kemer örnekleri 274
R. 323: Kiriş yan panolarında rûmîli desen örneği 275
R. 324: Kiriş yan panolarında hatâyîli desen örneği 275
R. 325: Tali kiriş aralarında yer alan yatay dikdörtgen panolarda hatâyî desenli örnekler 276
R. 326: Tali kiriş aralarında yer alan yazılı pano örnekleri 276
R. 327: Tali kiriş aralarında yeni yapılan hatâyîli pano örnekleri 277
R. 328: Tali kiriş aralarında yeni yapılan rûmîli pano örnekleri 277
R. 329: Form ve denge ölçüleri göz ardı edilerek yapılmış rûmîli desen örnekleri 277
R. 330: Kalemişi desenlerinin üslubu dışında yeni yapılan rûmîli pano örnekleri 278
R. 331: Tali kiriş aralarındaki panoda rûmîli desen. Yanda ise yeni yapılan örneği görülüyor 278
R. 332: Son cemaat mahallinin kiriş arası deseni 278
R. 333: Aynı desenin aslına uygun boyanmış yeni bir örneği 278
R. 334: Rûmî ve geçmeli düğümlerden oluşan bordür 279
R. 335: Yeni yapılan bordürde rûmîlerin tonlama yaparak boyandığı görülüyor 279
R. 336: Kiriş uçlarındaki penç motifli levha 280
R. 337: Hatâyî desenli levha örneği 280
R. 338: Kiriş uçlarında rûmî motifli levha örneği 280
R. 339: Rûmî motifli başka bir örnek 280
R. 340: Orijinal parçaların desenine nispeten uygun olarak yapılan kiriş altı levhaları 281
R. 341: Yeni yapılan kiriş altı levhalarından örnekler. 281
R. 342: Son cemaat mahallinin rûmî desenli kiriş altı levhası. Sağda ise yeni yapılan örneği görülüyor. 282
R. 343: Son cemaat mahallinin kuzey duvarındaki yeni yapılan rûmî desenli bordür 282

R. 344: Konsol yan yüzlerinin rûmîli deseni 283
R. 345: Konsol altlarındaki desen örnekleri 283
R. 346: Rûmî desenli konsol bezemesinden orijinal örnek 284
R. 347: Yeni yapılan konsol alt yüzlerinden rûmî desenli örnekler 284
R. 348: Konsol alt yüzlerinde geçmeli düğüm örneği 285
R. 349: Rûmî şekilleri oluşturan geçmeli düğüm örneği 285
R. 350: Uçları rûmîlerle biten geçmeli düğüm 285
R. 351: Konsol alt yüzlerinde yeni yapılan geçmeli düğüm örnekleri 286
R. 352: Konsol aralarındaki geçmeli düğüm desenli pano 286
R. 353: Geçmeli düğüm desenli pano 286
R. 354: Geçmeli düğüm desenli bir başka pano 287
R. 355: Konsol aralarında yeni yapılan geçmeli düğüm örnekleri 287
R. 356: Konsol aralarında hatâyîli pano örneği 287
R. 357: Kiriş aralarında hatâyîli bir diğer örnek 288
R. 358: Kiriş aralarındaki panolardan yeni yapılan iki örnek 288
R. 359: Konsol üstü levhalarda on kollu yıldız örnekleri 289
R. 360: Levha 3-8 de on kollu yıldızdan oluşan desenler 289
R. 361: Penç motifleri ve dairelerin yer aldığı Levha 9 290
R. 362: Çeşitli motiflerle işlenmiş on kollu yıldız 290
R. 363: Yeni yapılmış olan on kollu yıldız desenli levha örnekleri 290
R. 364: On iki kollu yıldız desenli Levha 11 291
R. 365: Yeni yapılan on iki kollu yıldız örneği 291
R. 366: Yirmi dört kollu yıldızdan oluşan Levha 12 291
R. 367: Levha 12'nin yeni yapılan örneği 292
R. 368: Altı köşeli yıldız ve altıgenden oluşan Levha 13 292
R. 369: Altı köşeli yıldız ve altıgen desenli Levha 14 ve 15 293
R. 370: Yeni yapılan altı köşeli yıldız ve altıgenden oluşan levha örneği 293
R. 371: Altıgen geçmesiyle oluşturulan Levha 16 ve 17 293
R. 372: Altıgen geçmelerinden oluşan Levha 18, 19 ve 20 394
R. 373: Penç ve yaprakların kullanıldığı altıgen geçmeli Levha 21 294
R. 374: Levha 21'in yeni yapılan örneği 294
R. 375: Altıgen geçmeleri ve yıldızlardan oluşan Levha 22 295
R. 376: Levha 22'nin yeni yapılan örneği 295

R. 377: Altıgen geçmelerinden oluşan Levha 23 296
R. 378: Şeritlerin kesişmesiyle oluşan çarkıfelek görünümlü Levha 24 296
R. 379: Levha 24'ün yeni yapılan örneği 297
R. 380: Sekiz köşeli yıldızlardan oluşan Levha 25 297
R. 381: Levha 25'in yeni yapılan örneği 297
R. 383: Levha 26'nın yeni yapılan örneği 298
R. 382: Sekizli yıldızlardan oluşan Levha 26 298
R. 384: Daire geçmeli Levha 27. Alt kısımda ise yeni yapılan bölüm görülüyor. 298
R. 385: Yıldız ve zincirlerden oluşan Levha 28. Altta ise yeni yapılan bölüm görülüyor. 299
R. 386: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 29 300
R. 387: Levha 29'un yeni yapılan örneği 300
R. 388: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 30 301
R. 389: Levha 30'un yeni yapılan örneği 301
R. 390: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 31 302
R. 391: Levha 31'in yeni yapılan bir örneği 302
R. 392: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 32. Orta kısım yenilenmiştir. 303
R. 393: Levha 32'nin yeni yapılan örneği 303
R. 394: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 33 304
R. 395: Levha 33'ün yeni yapılan örneği 304
R. 396: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 34 304
R. 397: Penç ve rûmî desenli Levha 35 306
R. 398: Levha 35'in yeni yapılan bir örneği 306
R. 399: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 36 306
R. 400: Rûmî desenli Levha 37 307
R. 401: Levha 37'nin yeni yapılan bir örneği 307
R. 402: Penç ve rûmî desenli Levha 38 308
R. 403: Levha 38' in yeni yapılan bir örneği 308
R. 404: Rûmî desenli Levha 39.Alt kısımda yeni yapılan bölüm görülüyor. 309
R. 405: Rûmî desenli Levha 40 310
R. 406: Levha 40'ın yeni yapılan örneği 310
R. 407: Penç motifleriyle bezenmiş Levha 41 311
R. 408: Levha 41'in yeni yapılan örneği 311
R. 409: Penç ve rûmî desenli Levha 42 312

R. 410: Levha 42'nin yeni yapılan bir örneği 312
R. 411: Geçmelerle düzenlenen Levha 43 313
R. 412: Geçmelerle düzenlenen Levha 44 314
R. 413: Levha 44'ün yeni yapılan bir örneği 314
R. 414: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 45 315
R. 415: Levha 45'in yeni yapılan örneği 315
R. 416: Rûmî desenli Levha 46 316
R. 417: Levha 46'nın yeni yapılan örneği 316
R. 418: Rûmî desenli Levha 47 316
R. 419: Rûmî desenli Levha 48 317
R. 420: Rûmî desenli Levha 49 318
R. 421: Rûmî desenli Levha 50 319
R. 422: Orta sahında yer alan yıldızlı gömme tavan bezemesi 320
R. 423: iç yüzü rûmî desenli yıldız ve çevresindeki dörtgenler 320
R. 424: Rûmî desenli bölüm 321
R. 425: Penç motifli bölüm 321
R. 426: Geometrik düzende çıtalarla oluşturulan bezemeli parça 321

ÇİZİM LİSTESİ

Ç. 1: Külliyenin vaziyet planı. K: VGM arşivinden düzenlenerek 15
Ç. 2: Eşrefoğlu Camii'nin planı. VGM Arşivinden düzenlenmiştir. 20
Ç. 3: Eşrefoğlu Camii'nin boyuna kesiti. Çizen: Mahmut Akok, 1961, K: VGM Arşivi .. 29
Ç. 4: Eşrefoğlu Camii'nin enine kesiti. Çizen: Mahmut Akok, 1961, K: VGM Arşivi 29
Ç. 5: Eşrefoğlu Türbesi'nin kesiti. K.: VGM Arşivi 53
Ç. 6: Bedestenin kesit ve cephe planları. K.: VGM Arşivi 60
Ç. 7: Eşrefoğlu Hamamının planı K.: VGM Arşivinden işlenerek 64
Ç. 8: Medresenin planı. K.: O. N. Dülgerler, a.g.e., şekil: 52. 69
Ç. 9: Taçkapının planı. K.: VGM Arşivinden işlenerek 78
Ç. 10: İlk bordürün çizimi 79
Ç. 11: İkinci bordürün çizimi 81
Ç. 12: Üçüncü bordürün çizimi 85
Ç. 13: Dördüncü bordürün çizimi 87
Ç. 14: Sütunce başlığının çizimi 94
Ç. 15: Sütunce deseninin çizimi 95
Ç. 16: Kuşatma kemerinin desen çizimi 100
Ç. 17: Kavsara köşeliğindeki gülbezeğin çizimi 104
Ç. 18: Mukarnas bezemeli kavsaranın izdüşüm planı. K.: VGM Arşivi 104
Ç. 19: Rûmî desenli öğenin çizimi 105
Ç. 20: Niş bordürünün çizimi 107
Ç. 21: Yan nişin mukarnas bezemeli izdüşümü K.: VGM Arşivi 107
Ç. 22: Rûmîli desenin çizimi 108
Ç. 23: Kaide üzerindeki rûmîli bezemelerin çizimi 109
Ç. 24: Hayat ağacı motifinin çizimi 112
Ç. 25: Sağ taraftaki rûmî kabartmanın çizimi 114
Ç. 26: Sol taraftaki rûmî kabartmanın çizimi 116
Ç. 27: Bordür deseninin çizimi 120
Ç. 28: Pencere bezemesinin çizimi 125
Ç. 29: Su haznesinin planı. K.: Y. Önge, Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları, Levha: 29 132
Ç. 30: Pencere kemer bezemesinin çizimi. K.:Y. Önge, a.e., levha: 29 132
Ç. 31: Çinili kapıyı çevreleyen dış bordürün çizimi. 136

Ç. 32: Sivri kemerdeki ince bordürün çizimi 137
Ç. 33: Sivri kemerdeki iç bordürün çizimi. 137
Ç. 34: Köşelik deseninin çizimi 137
Ç. 35: Kitabenin başlangıç kısmının çizimi. 139
Ç. 36: Kitabenin orta kısmının çizimi 140
Ç. 37: Kitabenin son bölümünün çizimi. 141
Ç. 38: İlk bordürün çizimi 144
Ç. 39: İkinci bordürden bir bölümün çizimi 145
Ç. 40: Üçüncü bordürün çizimi 148
Ç. 41: R. 137 nin çizimi 148
Ç. 42: Beşinci bordürün çizimi 149
Ç. 43: Dördüncü bordürün çizimi 150
Ç. 44: Zar başlığın desen çizimi 150
Ç. 45: En alt sıradaki rûmîli desenin çizimi 155
Ç. 46: Beşinci sıradaki hücrenin çizimi 155
Ç. 47: Tepe hücresindeki rûmîli desenin çizimi 156
Ç. 48: Üçgen alanların desen çizimi 157
Ç. 49: Altı köşeli yıldız deseninin çizimi 157
Ç. 50: Yıldız desenli hücrenin çizimi 158
Ç. 51: Çıkmalardaki yıldızlı desenin çizimi 158
Ç. 52: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desenlerin çizimi 158
Ç. 53: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desenlerin çizimi 159
Ç. 54: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desenlerin çizimi 159
Ç. 55: Köşelik deseninin çizimi 160
Ç. 56: Rûmî desenli köşelik levhasının çizimi 162
Ç. 57: Tepelik rûmîlerden oluşan bordürün çizimi. 166
Ç. 58: Kubbe eteğini çevreleyen ikinci bordürün çizimi 167
Ç. 59: Yazı kuşağını çevreleyen bordürün çizimi. 169
Ç. 60: Kubbe deseninin çizimi 170
Ç. 61: Kûfî yazının çizimi 172
Ç. 62: Yazıyı çevreleyen rûmî bordürün çizimi 172
Ç. 63: Rûmîli bordürün çizimi 174
Ç. 64: Sütunce deseninin çizimi 174

Ç. 65: Kemer deseninin çizimi 176
Ç. 66: Beşgen parçanın deseni 177
Ç. 67: Baklava parçanın desen çizimi 178
Ç. 68: Yarım beşgenin deseni 178
Ç. 69: Üçgen parçanın desen çizimi 178
Ç. 70: Makılî yazının çizimi 181
Ç. 71: Minber tacının çizimi 180
Ç. 72: Sekiz köşeli yıldızın desen çizimi 184
Ç. 73: Batı aynalığındaki farklı olan sekiz köşeli yıldız deseni 185
Ç. 74: Yan aynalık topuzunun desen çizimi 185
Ç. 75: Altıgen parçaların desen çizimi 186
Ç. 76: Farklı bir desene sahip altıgen parçanın çizimi 187
Ç. 77: Farklı bir desene sahip altıgen parçalardan bir diğerinin çizimi 188
Ç. 78: Batı aynalığındaki farklı desenin çizimi 188
Ç. 79: Sekizgen parçanın desen çizimi 190
Ç. 80: Alt sıradaki diğer sekizgenin desen çizimi 191
Ç. 81: Beş köşeli yıldızlardaki rûmîli desenin çizimi 192
Ç. 82: Yarım altıgen parçanın desen çizim 193
Ç. 83: Yarım sekizgenin desen çizimi 194
Ç. 84: Detaylı bir şekilde işlenmiş sekiz köşeli yıldızın desen çizimi 194
Ç. 85: Rûmîleri detaylı bir şekilde işlenmiş altıgen parçanın desen çizimi 195
Ç. 86: Rûmîleri detaylı bir şekilde işlenmiş yıldızın desen çizimi 195
Ç. 87: Minber korkuluğunun desen çizimi 196
Ç. 88: Köşk korkuluğunun desen çizimi 196
Ç. 89: Kemer köşeliğinin deseni 197
Ç. 90: Köşk altı kabarasının deseni 198
Ç. 91: On köşeli yıldızın desen çizimi 199
Ç. 92: Kenarlara bitişen yarım yıldızların desen çizimi. 199
Ç. 93: Altıgen parçanın desen çizimi 200
Ç. 94: Dolap kapağındaki orijinal yarım beşgenin deseni 202
Ç. 95: Minberin doğu tarafında yer alan köşk altı yazı panosunun çizimi 203
Ç. 96: Minberin batı tarafında yer alan köşk altı yazı panosunun desen çizimi 204
Ç. 97: Ahşap kapının sağ kanadındaki kitabenin desen çizimi 206

Ç. 98: Ahşap kapının sol kanadındaki kitabenin desen çizimi 207
Ç. 99: Kündekari tekniğinde yapılan ahşap kapının geometrik düzenlemesi. K.: VGM Arşivi 208
Ç. 100: Kufi yazı görünümünde geçme desenli alt panonun çizimi 209
Ç. 101: Geçme desenli alt panonun diğer eşinin desen çizimi. Sağ tarafta ekleme yapılan bölüm görülüyor 209
Ç. 102: Silindirik gövdenin desen çizimi 210
Ç. 103: Bininin başlık deseni 210
Ç. 104: Ayna deseni 211
Ç. 105: Yatay dikdörtgen parçanın desen çizimi 215
Ç. 106: Dikey parçanın deseni 215
Ç. 107: Alt bölümdeki yatay dikdörtgen panonun desen çizimi 215
Ç. 108: Bini gövdesinin deseni ve gülbezek çizimi 216
Ç. 109: Bini başlığının desen çizimi 216
Ç. 110: Yatay dikdörtgen parçanın desen çizimi 218
Ç. 111: Yatay dikdörtgen parçanın desen çizimi 218
Ç. 112: Alt bölümdeki yatay dikdörtgen panonun çizimi 219
Ç. 113: Bini gövdesinin deseni ve gülbezek çizimi 219
Ç. 114: Bini başlığının desen çizimi 219
Ç. 115: Yastık deseninin çizimi 222
Ç. 116: Ana kirişin altındaki ahşap levhanın deseni 224
Ç. 117: Ortadaki desenin çizimi 225
Ç. 118: Rûmî detayının çizimi 225
Ç. 119: Geçmeli düğümler ve rûmîlerden oluşan bordürün desen çizimi 226
Ç. 120: Konsol aralarındaki rûmîli desenin çizimi 227
Ç. 120:Tepelik şekilli ahşap parçanın desen çizimi 228
Ç. 121: Bey mahfili korkuluğunun desen çizimi 229
Ç. 122: Korkuluk altındaki kare levhanın desen çizimi 229
Ç. 123: Dikey ahşap parçanın desen çizimi 230
Ç. 124: Bey mahfilinin yan korkuluk deseni 230
Ç. 125: Mahfil girişinin korkuluk deseni 231
Ç. 126: Bey mahfili, kuzey kemer yan yüzündeki rûmîli desen 233
Ç. 127: R. 263 ün çizimi 235
Ç. 128: Kitabe paftası ve deseninin çizimi 240

Ç. 129: Kitabe metninin her iki ucunda yer alan hatâyî üslubundaki desenin çizimi..... 241
Ç. 130**:** Konsol arasında izleri kalmış olan desenlerin çizimi 242
Ç. 131: Mahfilin batı cephesindeki hatayili desenin çizimi..... 243
Ç. 132: Güney cephenin hatâyî ve rûmîli desen çizimi 243
Ç. 133: Doğu cephesindeki rûmî ve hatâyîli desenin çizimi 244
Ç. 134: Mahfil kirişlerinin alt yüzündeki bordürün çizimi 245
Ç. 135: Mahfil döşeme tavanının geometrik deseni 245
Ç. 136: Mahfilin kuzey cephesindeki korkuluk deseni..... 246
Ç. 137: Doğu cephesinin korkuluk deseni 246
Ç. 138: Yastık 1'in desen çizimi..... 252
Ç. 139: Yastık 2'nin desen çizimi..... 252
Ç. 140: Yastık 3' ün desen çizimi..... 253
Ç. 141: Yastık 4'ün desen çizimi..... 254
Ç. 142: Yastık 5'in desen çizimi..... 254
Ç. 143: Levha 1'in desen çizimi 260
Ç. 144: Levha 2'nin desen çizimi 262
Ç. 145: Levha 3'ün desen çizimi 263
Ç. 146: Levha 4'ün desen çizimi 265
Ç. 147: Levha 5'in desen çizimi 267
Ç. 148: Levha 6'nın desen çizimi 268
Ç. 149: Kiriş yan yüzlerinde yer alan bordürün çizimi..... 273
Ç. 150: Kiriş yan yüzlerinde yer alan diğer bordürün çizimi 273
Ç. 151: Kiriş yan panolarından rûmîli desen 275
Ç. 152: Kiriş yan panolarından hatâyîli desen çizimi 275
Ç. 153: Penç motifli desenin çizimi..... 280
Ç. 154: Hatâyîli desenin çizimi..... 280
Ç. 155: Rûmî motifli levhanın çizimi 280
Ç. 156: Rûmîli desenin çizimi 280
Ç. 157: Konsol yan yüzlerinin desen çizimi 283
Ç. 158: Konsol altlarındaki desenlerin çizimi 283
Ç. 159: Rûmî deseninin çizimi 284
Ç. 160: Geçmeli düğüm deseninin çizimi..... 285
Ç. 161: Rûmî şekilleri oluşturan geçmeli düğümün çizimi 285

Ç. 162: Uçları rûmîlerle biten geçmeli düğümün çizimi 285
Ç. 163: Konsol aralarındaki geçmeli desen 286
Ç. 164: Geçmeli düğüm desenin çizimi 286
Ç. 165: Geçmeli düğüm desenli bir başka desen 287
Ç. 166: Konsol ara panolarında hatâyîli desen çizimi 287
Ç. 167: Kiriş aralarında hatâyîli pano deseni 288
Ç. 168: On kollu yıldızın çizimi 289
Ç. 169: Levha 9'un desen çizimi 290
Ç. 170: Levha 11'in desen çizimi 291
Ç. 171:Yirmi dört kollu yıldızın ¼ çizimi 292
Ç. 172: Levha 13'ün desen çizimi 292
Ç. 173: Altıgen geçmesiyle oluşturulan desen 293
Ç. 174:Levha 21'in çizimi 294
Ç. 175:Levha 22'nin desen çizimi 295
Ç. 176: Levha 23'ün desen çizimi 296
Ç. 177:Levha 24'ün desen çizimi 296
Ç. 178: Levha 25'in desen çizimi 297
Ç. 179: Levha 26'nın çizimi 298
Ç. 180: Levha 27'nin desen çizimi 298
Ç. 181: Levha 28'in desen çizimi 299
Ç. 182: Levha 29'un desen çizimi 299
Ç. 183: Levha 30'un desen çizimi 300
Ç. 184: Levha 31'in desen çizimi 301
Ç. 185: Levha 32'nin desen çizimi 302
Ç. 186: Levha 33'ün desen çizimi 303
Ç. 187: Levha 34'ün desen çizimi 304
Ç. 188: Levha 35'in desen çizimi 305
Ç. 189: Levha 36'nın desen çizimi 306
Ç. 190: Levha 37'nin desen çizimi 307
Ç. 191: Levha 38'in desen çizimi 308
Ç. 192: Levha 39'un desen çizim 309
Ç. 193: Levha 40'ın desen çizimi 310
Ç. 194: Levha 41'in desen çizimi 311

Ç. 195: Levha 42'nin desen çizimi 312
Ç. 196: Levha 43'ün desen çizimi 313
Ç. 197: Levha 44'ün desen çizimi 313
Ç. 198: Levha 45'in desen çizimi 314
Ç. 199: Levha 46'nın desen çizimi 315
Ç. 200: Levha 47'nin desen çizimi 316
Ç. 201: Levha 48'in desen çizimi 317
Ç. 202: Levha 49'un desen çizimi 318
Ç. 203: Levha 50'nin desen çizimi 319
Ç. 204:Rûmî desenin çizimi 321
Ç. 205: Penç deseninin çizimi 321
Ç. 206: Altıgen paftanın rûmîli deseni 322

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
BDK	: Beyazıt Devlet Kütüphanesi
bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
Ç.	: Çizim
DİA	: İslâm Ansiklopedisi TDV
ed.	: Editör
e.t.	: Erişim tarihi
haz.	: Hazırlayan
K.	: Kaynak
Karş.	: Karşılaştırınız
KMM	: Konya Mevlana Müzesi
KTVKK	: Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu
mad.	: Madde
R.	: Resim
s.	: Sayfa
SK	: Süleymaniye Kütüphanesi
sy.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TİEM	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TTK	: Türk Tarih Kurumu
terc.	: Tercüme
t.y.	: Tarih yok
VGM	: Vakıflar Genel Müdürlüğü
yay.	: Yayınları
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Anadolu Selçuklu Devleti'nin zayıflamasıyla birlikte, Beyşehir merkezli olarak beyliğini kuran Eşrefoğlu Süleyman Bey, siyasi şartları ağırlığına rağmen bir külliye inşa ederek bölgenin gelişmesine katkı sağlamıştır. Cami, türbe, han ve çifte hamamdan oluşan külliyenin merkezini 1296-1299 yılları arasında inşa edilen Eşrefoğlu Camii oluşturur. Selçuklu geleneğine bağlı olarak ulu cami üslubunda tasarlanan yapı, Anadolu'daki ahşap direkli düz tavanlı cami geleneğinin günümüze ulaşan en büyük ve orijinal örneğidir[1].

Anadolu Türk mimarisinde görülen ahşap direkli ve tavanlı camilerin kökeni Orta Asya'ya dayanmaktır. Yazılı kaynaklara göre Gazneli Mahmud'un yaptırdığı Arûsu'l-Felek Camii, ağaç direkler üzerine kurulu, bezemesinde kırmızı altın ve lacivert taşının kullanıldığı zengin bezemeli bir yapıydı. Türkistan şehirlerindeki ahşap taşıyıcılı ulu camiler, birkaç ahşap direk dışında günümüze ulaşamamıştır[2]. Müzelerde sergilenen bu ahşap sütun ve başlıklar, dönemin ahşap sanatı hakkında önemli veriler sağlamaktadır. Tacikistan'da bulunan Oburdan, Kurut, Urimtan, Fatmev ve Pohut direklerinin gövde ve başlıkları eğri kesim tekniğiyle işlenerek bezenmiştir. 9- 10. yüzyıllara tarihlenen direklerin bezemelerinde geçmeli düğümler, geometrik şekiller ve rûmî motifleri görülmektedir. Kuşaklar halinde bölümlenen direk yüzeyleri dikey simetri ekseninde "S" kıvrımları yapan iri rûmîlerle bezelidir. Kurut direğinin başlığında geçmeli düğümlerle paftalanmış alanlara rûmîli desenler işlenmiştir. İnce zarif bir gövdeye sahip olan Urimtan direğinin yüzeyi ise zengin bir kompozisyonla tamamen bezelidir[3].

Çeşitli onarımlar ve eklemelerle günümüze ulaşan Hive Cuma Camii'nin ahşap sütunlarından 12 tanesi, üslup özellikleri bakımından 10-12. yüzyıla verilebilir. Sütun gövdeleri, "S" kıvrımları yapan rûmîler, geometrik düzenlemeler ve kufi yazılarla bezelidir. 1983 yılında müzeye çevrilen cami; ahşap sütunları, kirişlemeli tavanı ve aydınlığıyla Selçuklu ulu camileriyle benzerlikler taşımaktadır[4].

---

[1] Yaşar Erdemir, *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi*, Beyşehir Vakfı Yay., Beyşehir 1999, s. 99.

[2] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 130-131.

[3] Muhlisahon Rustamova, "Orta Asya'da Günümüze Kadar Ulaşmayan Camilerin Ahşap Direk ve taş Sütunları (IX- XII. yy.)", *ANASAY*, 2019, C. III, sy. 9, s. 31- 46.

[4] *A.e.*, s. 46-51.

Orta Asya'dan göçen Türklerle Anadolu'ya taşınan ahşap cami geleneği, Anadolu'da gelişme imkânı bulmuştur. 1258 tarihli Konya Sahip Ata Camii, ahşap camilerin bildiğimiz en eski örneğidir. 1871 yılında geçirdiği yangın sonrası yeniden yapılan camiden taçkapısı ve çini mozaik mihrabı dışında iki sütun kalmıştır. Resimlerden ince zarif gövdeli ve mukarnas başlıklı olduğu görülen sütunlar yakın zamana kadar hanikâh kapısının sundurmasına destek oluyordu[5]. Ahşap direkli ve tavanlı camiler grubunda yer alan bir diğer cami, kûfe tipi planıyla Sivrihisar Ulucamii (1274) dir. Caminin ahşap sütunlarının bazılarında başlıklar ve kaideler antik devir malzemesinden oluşmaktadır. Mihrabın önündeki iki sütunun eğri kesim tekniğiyle bezenmiş gövdeleri, Kurut, Oburdan ve Hive sütunlarını hatırlatmaktadır. Sütun başlıkları ise korint tipi, akantüs yapraklı Bizans başlıklarıdır. 1289-90 tarihli Ankara Arslanhane Camii; ahşap sütunları, profilli yastıkları ve kademeli olarak düzenlenmiş tavanıyla zengin bir görünüme sahiptir. Sütun başlıklarında çeşitli tiplerde antik devir malzemesi kullanılmıştır[6].

Ahşap sütunlu camilerin en önemlileri Afyon Ulucamii (1273) ve Beyşehir Eşrefoğlu (1296-99) Camii'dir. Afyon Ulucamii, mukarnas başlıklı kırk adet sütunun taşıdığı ahşap kirişlemeli düz bir tavanla örtülüdür. Sütunların bazılarında ve kiriş aralarında kalemişi bezemelerin izleri görülmektedir. Yüzyılın sonunda inşa edilen Eşrefoğlu Camii, ahşap sütun ve tavan örtüsüne ilaveten kargir mihrap önü kubbesiyle farklılık gösterir[7]. Mukarnas başlıklı, ince uzun ahşap sütunlar üzerinde yükselen cami; anıtsal taç kapısı, çini mozaikle kaplı muhteşem mihrabı, sırlı tuğla örgülü ve çiniyle süslü mihrap önü kubbesi, eşsiz ahşap minberi, ahşaptan yapılan bey mahfili ve zengin kalemişi bezemeleriyle dönemin sanatsal birikimini gözler önüne sermektedir.

Eşrefoğlu Camii'nin tezyinatı, çalışmamızın temel konusunu oluşturmaktadır. Bu kapsamda caminin taş, tuğla, çini, ahşap ve kalemişi bezemelerinin motif, desen ve uygulama tekniği bakımından detaylı analizleri, çizimleri ve değerlendirmesi yapılmıştır.

Eşrefoğlu Camii, 1900'lü yıllardan itibaren çeşitli onarımlar geçirmiştir. Çalışmamız, yapılan restorasyonların bezemeyi ne kadar etkilediği sorusunun cevabını

---

[5] Aptullah Kuran, "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi" *Malazgirt Armağanı,* Ankara 1972, s. 181-182.

[6] Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi", *Anadolu (Anatolia),* Ankara Üni. DTCF Eski Önasya Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Ens. Dergisi, Ankara 1970, sy. XII, s. 18-19.

[7] A. Kuran, *a.g.m*., s. 183.

aramaktadır. Bu amaçla caminin orijinal olarak bırakılan bölümlerinin araştırması yapılmıştır. Taş bezeme ve ahşap üzeri kalemişlerinde tespit edilen orijinal desenler; fotoğraf, detaylı çizim ve desen analizleriyle belgelenerek tez çalışmamızda yerini almıştır. Özellikle son yapılan kalemişi restorasyonunun niteliği göz önüne alındığında orijinal desenlerin tespiti önem arz etmektedir.

Bu çalışmayla, zengin bir motif ve kompozisyon çeşitliliğine sahip olan Eşrefoğlu Camii'nin tezyini güzelliğini ortaya koymak, bezemeyi oluşturan desenleri detaylı çizimlerle belgeleyerek geleceğe taşımak ve restorasyon çalışmalarıyla ilave edilen hatalı unsurları tespit ederek caminin özgünlüğünü korumaya katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Eşrefoğlu Camii, Anadolu'daki Türk Sanatıyla ilgili birçok yayında yer almaktadır. Genel bilgilerin dışında caminin mimari yapısı, tezyini özellikleri ve geçirdiği onarımlarla ilgili detaylı bilgiler veren eserler bu çalışmanın ana kaynakları olmuştur.

Yusuf Akyurt'un *"Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğulları Camii ve Türbesi"* isimli makalesi Eşrefoğullarıyla ilgili bilgileri, cami ve türbenin mimari ve tezyini özellikleriyle eserlerin kitabe metinlerini ve tercümelerini içermektedir. 1940 yılında yayımlanan makalenin sonunda tamire ihtiyaç olan yerler listelenerek caminin mevcut durumu ortaya konmuştur.

Ali Kızıltan'ın 1958 yılında yayımladığı "*Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler"* isimli doktora çalışması, mimari tanıtımın yanı sıra yapıların ölçekli çizimlerinin de yer aldığı kapsamlı bir çalışmadır. Kızıltan, sivri külahı ve düz toprak damı kaldırılarak kırma çatı şeklinde kiremitle örtülen caminin eski ve yeni fotoğraflarına yer verdiği çalışmasında, cephe ve tavan çizimlerini caminin orijinalini esas alarak yapmıştır. Mahmut Akok'un *"Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi"* başlıklı makalesi de mimari içeriği yanı sıra 1965 yılında yaptığı rölöveleriyle önem taşımaktadır.

İbrahim Hakkı Konyalı tarafından 1967 yılından tamamlanan *"Abideleri ve Kitabeleriyle Beyşehir Tarihi"* isimli çalışma, Beyşehir'in köylerine varıncaya dek mevcut yapılarının tanıtıldığı, tarihi belge ve birikimi içeren önemli bir kaynaktır. Kitapta, Eşrefoğlu Camii ve Külliyesi'nin vakfiyesi, kitabeleri, mimari özellikleri, mevcut durumu ve yapılan onarımlara dair detaylı bilgiler bulunmaktadır.

Eşrefoğlu Camii'nin çini mozaik bezemeleri, Türk çini sanatıyla ilgili çeşitli yayınlarda yer almaktadır. Şerare Yetkin'in "*Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*", Rüçhan Arık ve Oluş Arık'ın " *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri"* isimli eserleri mihrap, mihrap önü kubbesi ve sivri kemerli kapının; Ömür Bakırer'in *"Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları"* isimli eseri ise sadece mihrabın incelendiği yayınlardır. Ancak bu çalışmalarda çini bezemeye ait desen çizimleri yer almamaktadır.

Gülay Apa Kurtişoğlu'nun "*Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri"* isimli eseri Eşrefoğlu Camii'nin ahşap minberini de ihtiva eden önemli bir çalışmadır. Eserde minberi oluşturan bölümlerin motif ve kompozisyon özellikleri, resim ve çizimlerle anlatılmıştır. Bununla birlikte yapılan çizimler, minber bezemesinin tamamını kapsamamaktadır.

Yaşar Erdemir tarafından 1999 yılında yayımlanan *"Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi" i*simli çalışma, yapıyı mimari ve tezyini özellikleriyle inceleyen monografik bir eserdir. Çalışmada tezyinatı oluşturan motif ve desen anlatımı çizimlerle desteklenmiş olup mevcut çizimler, camideki tezyinatın tamamını içermemektedir.

Bu eserlerin dışında çalışmamızda istifade ettiğimiz diğer yayınlar tezimizin kaynakça bölümünde yer almaktadır.

Konuyla ilgili yayınlar incelendiğinde cami tezyinatının detaylı çizim ve analizlerinin yapıldığı bütüncül bir çalışmaya rastlanmamıştır. Özellikle taçkapının orijinal bordürleri ve orijinal kalemişi bezemelerine ait çizimlerin yer aldığı bir çalışma bulunmamaktadır.

Çalışma kapsamında Eşrefoğlu Camii'nin taş, tuğla, çini, ahşap ve kalemişi bezemelerinin fotoğrafları çekilmiştir. Tezyinatın restore edilmeden bırakılan orijinal bölümlerinin detaylı analizleri ve desen çizimleri yapılmıştır. Restorasyon çalışmasında tamamlama yapılan veya tamamen yenilenen bölümlerin ise sadece resimlerine yer verilerek orijinal desenlerle karşılaştırılmıştır. Özellikle kalemişi restorasyonunun aslına uygun olarak yapılıp yapılmadığını tespit edecek yeterli belgeye ulaşılamamıştır. Bu nedenle de çalışmamız orijinali bırakılan kalemişlerinin motif, desen ve renk özelliklerinin incelenerek yeni yapılan bölümlerin değerlendirilmesi şeklinde gelişmiştir.

Tez çalışmamıza konuyla ilgili yayın taraması yapılarak başlanmıştır. Saha çalışması için 2018 yılında Beyşehir'e gidilmiş, gerekli izinler alındıktan sonra, camide fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Flaş kullanılmadan gün ışığında yapılan çekimlerde bezemenin asıl renkleri yakalanmaya çalışılmış, ışığın yetersiz kaldığı noktalarda ise dışarıdan ışık kaynağı kullanılmıştır. Tezyinatın ulaşılabilen noktadaki bölümlerinin ölçüleri alınmış, motif ve desen özellikleri incelenip yerinde notlar tutulmuştur. Özellikle taçkapının orijinal bordürleri detaylı bir şekilde incelenip ön çizimleri yerinde yapılmıştır. Aynı şekilde orijinalliğini koruyan bey mahfilinin ahşap üzeri kalemişleri de renk özellikleri ve motif detayları bakımından yakından incelenebilmiştir. Ancak 8,5 m. yüksekliğindeki tavan bezemelerinin analizleri ve desen çizimleri fotoğraflar üzerinden yapılmıştır. Restorasyon sonrası olduğu gibi bırakılan yastık ve kiriş altı levhalardan birkaçı, oldukça yıpranıp karardığından fotoğraf çekimi yeterli olmamış ve tezin kapsamına dâhil edilmemiştir.

Desen çizimleri motiflerin, özellikle rûmîlerin detaylarını kapsayacak şekilde itinalı olarak yapılmıştır. Bazı kalemişi desenlerinde tahribattan dolayı tespit edilemeyen detaylar ise boş bırakılmıştır. Simetrik desenlerde usta elinden kaynaklanan küçük kaymalar veya motif bozuklukları dikkate alınmayarak desen, düzgün olarak çizilmiştir. Simetrik olmayan desenlerin ise olduğu gibi aynen çizimi yapılmıştır.

Çalışmada yer alan resim ve çizimler, metnin içinde desen analizleriyle birlikte sunulmuştur. Orijinal bezemenin bütünleme yapılan veya tamamen yenilenen bölümleri varsa bu bölümlerin resimleri de metne ilave edilerek eski ve yeni desenlerin karşılaştırılması yapılmıştır. Böylelikle tezyinata yönelik restorasyonların, caminin orijinalliğini ne kadar etkilediği sorusunun cevabı aranmıştır.

"*Tezyini Açıdan Beyşehir Eşrefoğlu Camii*" başlıklı bu çalışmanın Türk -İslâm sanatları alanında çalışan sanatkârlara ve konuyla ilgilenen araştırmacılara faydalı olmasını diliyorum.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EŞREFOĞULLARI BEYLİĞİNİN TARİHİ ve KÜLTÜREL ORTAMI

1.1. SİYASİ ORTAM

1243 yılındaki Kösedağ yenilgisiyle zaafa uğrayan Anadolu Selçuklu Devleti, bu tarihten sonra Moğollar'a vergi vermeye başlamıştı.1256 yılına kadar vergi almakla yetinen Moğollar, İlhanlı Devleti'nin kurulmasıyla birlikte Anadolu'yu işgal etmeye başladılar. Böylece İlhanlı baskı ve sömürüsü giderek arttı. Moğol valileriyle yönetilen Anadolu'da Selçuklu tahtı sadece sembolik olarak bulunuyordu. Yaşanan taht mücadelelerinde ancak Moğolların onayını alan kişi Selçuklu tahtına çıkabiliyor ve İlhanlı gözetiminde yönetimde kalabiliyordu[8].

XIII. yüzyılın son çeyreğinde artan Moğol baskıları, ağır vergiler ve Selçuklu tahtındaki İlhanlı etkisi neticesinde uç bölgelere yerleştirilmiş olan Türkmenler bağımsız hareket etmeye başladılar. Kendi bölgelerinde beyliklerini kuran ve Moğollarla mücadele eden bu Türkmen ailelerden biri de Eşrefoğullarıdır[9].

Eşrefoğulları, XIII. yüzyılın sonlarında Beyşehir ve Seydişehir bölgesinde kurulmuş bir Türkmen beyliğidir. Kurucusu olan Seyfeddin Süleyman Bey, III. Gıyâseddin Keyhüsrev (1264-1283) zamanında Anadolu Selçuklularının uç beylerindendi. 1280'lerde siyasi karışıklıklardan faydalanarak Beyşehir yakınlarındaki Gorgorum / Gurgurum bölgesinde beyliğini kuran Süleyman Bey Moğollar, Selçuklular ve Karamanoğullarıyla mücadele etti[10].

---

[8] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, TTK Yay., Ankara 2003, s. XII.; Faruk Sümer, "Anadolu'da Moğollar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi I,* Selçuklu Tarih ve Medeniyeti EnstitüsüYay., Ankara 1970, s. 75-76.; Orhan Cezmi Tuncer*, Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar,* Ankara 1986, s. 39-40.; Hasan Basri Karadeniz, "Eşrefoğullarının Anadolu Beylikleri Arasındaki Yeri ve Önemi (1284-1326)", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 28.

[9] F. Sümer*, a.g.m*., s. 45-60.; İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e*., s. XII.; H. B. Karadeniz, *a.g.m*., s. 29.

[10] İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e*., s. 58.; H. B. Karadeniz, *a.g.m*., s. 30.

Seyfeddin Süleyman Bey, 1277 ve 1282 yıllarında Karaman ve Menteşe Türkmenlerinin Konya'ya saldırmalarından faydalanarak Akşehir ve civarına akınlar düzenledi. 1284 yılında İlhanlı tahtına geçen Argun Han, Gıyaseddin II. Mesud'u Selçuklu sultanı olarak Anadolu'ya gönderdi. Ancak İlhanlılar tarafından öldürülen III. Gıyâseddin Keyhüsrev'in annesi bu durumu kabul etmedi ve Argun Han'dan ülkenin taksimini istedi. Böylece Kayseri'de Sultan II. Mesut, Konya'da ise III. Gıyâseddin Keyhüsrev'in iki şehzadesi tahta oturdu. Torunlarının yerini sağlama almak isteyen III. Keyhüsrev'in annesi Eşrefoğlu Süleyman Bey'i saltanat naipliği, Karamanoğlu Güneri Bey'i de beylerbeyi vazifesiyle Konya'ya davet etti. Güneri Bey'le Konya'ya gelen Süleyman Bey, 1284 yılında şehzadeleri tahta çıkardı. Ancak Süleyman Bey'in saltanat naipliği uzun sürmedi. Vezir Sahip Ata'nın gayretleriyle II. Mesut, 1285 yılında Konya'ya gelerek Selçuklu tahtına oturdu. Bir müddet sonra da Süleyman Bey ve Güneri Bey II. Mesut'tan özür dileyerek itaatlerini bildirdiler[11].

Barış görüşmelerinden sonra Eşrefoğlu Süleyman Bey bayındırlık faaliyetlerine yöneldi. Gorgorum olan merkezini yeni kurmakta olduğu Beyşehir'e taşıyarak etrafına bir kale yaptırdı. Günümüze sadece kuzey kapısı ulaşan kalenin, kitabesi 689/1290 tarihini taşımaktadır. Dört satırlık kitabe metninden kalenin II. Mesut zamanında Süleyman Bey tarafından inşa edildiği ve şehrin "Süleymanşehir" olarak bilindiği anlaşılmaktadır. Kitabede Süleyman Bey'in kendini "el- emîrü'l- muazzam" olarak vasıflandırması dikkate değerdir[12].

1291 yılında Geyhatu'nun İlhanlı hükümdarı olarak Anadolu'dan ayrılması ve II. Mesut'un Kayseri'de bulunması üzerine uç Türkmenleri yeniden ayaklandı. Eşrefoğullarının topraklarına saldıran Karamanoğulları şiddetli bir mukavemetle karşılaşınca geri çekildiler. Daha sonra Konya'ya yönelen Karamanoğulları şehri kuşatma altına aldılar. Bu karışıklıklarla başa çıkamayan II. Mesut, Geyhatu'yu Anadolu'ya çağırdı.

---

[11] İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e*., s. 58.; Sait Kofoğlu, " Selçuklu Sonrası Güneybatı Anadolu'da Bir Uç Beyliği: Eşrefoğulları", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 48-49.

[12] İ. H. Uzunçarşılı*, a.g.e*., s. 59.; S. Kofoğlu, *a.g.m*., s. 51.; Uzunçarşılı, kalenin yapım yılını 687/1288 olarak verir. Ayrıca Uzunçarşılı ve Kofoğlu "el- emîrü!l- muazzam" ibaresini "el- emîrü'l- kebirü'l- muazzam" olarak nakletmişlerdir. Ancak kitabenin orijinal metninde "el-kebir" ifadesi bulunmamaktadır. Sahih metin için bkz. Yusuf Akyurt, "Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğulları Camii Türbesi" *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi,* Maarif Vekilliği Yay., İstanbul 1940, sa. IV, s. 101. Görsel için ayrıca bkz. İsmail Efe, *Eşrefoğlu Camii ve Külliyesi*, Dokuz Yay., Konya 2013, s. 160.

Yirmi bin kişilik bir orduyla Anadolu'ya gelen Geyhatu, önce Karamanoğullarının, sonra Eşrefoğlu ve Menteşeoğullarının üzerine yürüdü. Gittiği her yerde korkunç işkenceler, katliam ve yağmalar yaptı. Kadın, çocuk ve delikanlı olmak üzere Karaman ve Eşrefoğlu yurdundan yedi bin esir alarak İran'a döndü[13].

Beyliğinin sınırlarını Beyşehir ve Gurgurum'dan başlayarak güneyde Seydişehir ve Bozkır'a kuzeyde ise Doğanhisar ve Şarkikaraağac'a kadar genişleten Süleyman Bey 702/1302 yılında vefat etti. Beyşehir'de yaptırmış olduğu camiye bitişik olan türbesine defnolundu. Yerine büyük oğlu Mübarizüddin Mehmet Bey hükümdar oldu[14].

Babasından kalan toprakları büyütmek için akınlarına devam eden Mehmet Bey, Karamanoğullarıyla çatışmamaya özen gösterdi. Kuzey bölgesine yönelerek Gelendost ve Yalvaç'ı ele geçirdi ancak bir müddet sonra Hamidoğullarına bırakmak zorunda kaldı. 1308 yılında II. Mesut'un vefatıyla birlikte Anadolu'nun batısı tamamen Moğolların kontrolünden çıktı. İlhanlı valisi İrinci Noyan'ın gittikçe artan baskı ve zulümlerine karşı Türkmen Beylikleri ayaklandılar. Eşrefoğlu Mehmet Bey de Ilgın ve Akşehir çevresini topraklarına kattı. Anadolu'da hâkimiyeti sağlamak isteyen İlhanlı hükümdarı Olcaytu Han (1304-1316) beylerbeyi Emir Çoban'ı kuvvetli bir orduyla Anadolu'ya gönderdi. 1314 yılında Sivas'la Erzincan arasındaki Karanbük'e gelen Emir Çoban, İlhanlı Devleti'ne başkaldıran bütün Türkmen beylerini itaat etmeye davet etti. Gelenler arasında Eşrefoğlu Mehmet Bey de bulunuyordu.

1318 yılında Anadolu genel valiliğine Emir Çoban'ın oğlu Demirtaş/ Timurtaş tayin edildi. Diğer Türkmen Beyleri gibi Demirtaş'ın valiliğini tanımayan Mehmet Bey, kuzeye ilerleyerek Sultandağı, İshaklı, Çay ve Bolvadin'i ele geçirdi. Beyliğinin sınırlarını kuzey istikametinde genişleten Mehmet Bey, Bolvadin'i aldıktan birkaç yıl sonra vefat etti. Mehmet Bey'in, 1320 yılında Bolvadin'de yaptırdığı caminin kitabesinden "Mübârizüddin" lakabıyla "Emirü'l-âzam" unvanını kullandığı anlaşılmaktadır[15].

---

[13] İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Beyşehir Tarihi,* (Ed. Ahmet Savran), Atatürk Üni. Fen Ed. Fak. Yay., Erzurum 1991, s. 37-38, 41.; F. Sümer, *a.g.m.*, s. 62-63., Sümer, sayfa 62' de Karamanoğullarının Beyşehir'i ele geçirip Eşrefoğlu'nu öldürdükleri bilgisini verir. Halbuki Eşrefoğlu Süleyman Bey bu olaylardan çok sonra 1302 yılında vefat etmiştir.; S. Kofoğlu, *a.g.m.*, s. 50-51.

[14] İ. H. U zunçarşılı, *a.g.e.*, s. 59.; S. Kofoğlu, *a.g.m.*, s. 54.

[15] İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 60.; S. Kofoğlu, *a.g.m.*, s. 55-57.

Mehmet Bey'den sonra yerine geçen oğlu II. Süleyman Bey'in hükümdarlığı, Anadolu valisi Demirtaş'ın 1322'de kendi adına sikke kestirip bağımsızlığını ilan ettiği döneme rastladı. Kendisini "Mehdi-i ahir zaman" olarak ilan eden Demirtaş'ın gittikçe kuvvetlenmesi üzerine Eşrefoğlu II. Süleyman Bey ve Hamidoğlu Dündar Bey başta olmak üzere diğer Türkmen beyleri Demirtaş'ı İlhanlı Sultanına şikâyet ettiler. Ancak Tebriz'e çağırılan Demirtaş affedilip yeniden Anadolu'ya vali olarak gönderildi. İlk olarak kendisine başkaldıran Türkmen Beyliklerinin üzerine yürüyen Demirtaş, Beyşehir'i talan edip II. Süleyman Bey'i esir etti. İntikam hırsıyla olsa gerek Süleyman Bey'i işkenceyle öldürüp cesedini Beyşehir gölüne attı (1326). Bu tarihten sonra Eşrefoğlu Beyliği siyasi varlığını devam ettiremeyerek tarih sahnesinden çekildi[16].

Anadolu Selçuklu Devleti'nin enkazı üzerine kurulan bütün beylikler gibi Eşrefoğlu Beyliği da aslımda Anadolu tahtının varisi olarak ortaya çıktı. Ancak bölgesel olarak zor bir coğrafyada bulunan beyliğin büyüme imkânları oldukça sınırlıydı. Ege bölgesi Türkmenler tarafından fethedilince gaza imkânı kalmayan beylik, sadece kuzeye doğru bir miktar genişleyebildi. Selçuklu başkenti Konya'ya olan yakınlığı ve hemen yanındaki güçlü Karamanoğulları Beyliği'nin varlığı, Selçuklu-İlhanlı yönetiminin dikkatini her zaman buraya çekti. Buna rağmen beylik, Eşrefoğlu Süleyman Bey ve oğlu Mehmet Bey'in basiretli yönetimleriyle varlığını devam ettirdi. Ancak II. Süleyman'ın bastırdığı paralarda kendi adını yazıp İlhanlı hanı Ebû Said'in adını yazmaması ve Demirtaş' la ters düşmesi beyliğin sonunu getirdi. Eşrefoğlu Beyliği yaklaşık yarım asır süren varlığıyla bulunduğu bölgenin Türkleşmesine ve imarına katkı sağladı[17].

1. 2. KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI

Eşrefoğulları, Beyşehir kenti merkez olmak üzere Beyşehir Gölü ve yakın çevresindeki toprakları yönetmişlerdir. Bu bölge Antik çağlarda Pisidia olarak bilinmekte olup geçmişi tarih öncesi zamanlara kadar uzanmaktadır[18]. İç Anadolu düzlüklerini

[16] F. Sümer, *a.g.m.*, s. 86-88.; İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e.,* s. 60.; S. Kofoğlu, *a.g.m*., s. 57-58.
[17] H. B. Karadeniz, *a.g.e*., s. 30-43.
[18] İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e*., s. 58.; Hasan Bahar, "Eşrefoğlu Beyliği Öncesi Bölgenin Antik Jeopolitiği", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 579.; Bölgenin tarihi

Akdeniz ve Ege bölgelerine bağlayan Beyşehir Havzası, Anadolu Selçukluları zamanında askeri- stratejik bir merkez niteliği kazanmıştır. Sultan Alâeddin Keykubad'ın Beyşehir Gölü'nün batısına inşa ettirdiği Kubadabad/ Yenişar, yazlık bir yönetim merkezi olmakla beraber içinde belli oranda askeri güç de bulundurulan bir subaşılık merkezi olmuştur[19]. XIII. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Kubadabad'ın karşısında Eşrefoğulları eliyle yepyeni bir şehir yükselir.

Eşrefoğlu Süleyman Bey, Beyşehir Gölü'nün doğusunda Konya'ya giden yola yakın bir mevkide yeni bir şehir inşa eder. Viranşehir olarak bilinen bu bölgeye bir kale yaptırır ve beyliğinin yönetim merkezini Gorgorum'dan buraya taşır. Etrafını surlarla çevirdiği ve Süleyman şehir olarak adlandırdığı kentin gelişmesi için imar faaliyetlerine başlar. Cuma namazı kılmak için bir Ulucamii, pazar yeri ve bir ticaret merkezi olarak Bezziye Hanı ve çifte hamamdan oluşan bir külliye inşa ettirir. Ayrıca türbesini de camiye bitişik olarak buraya yaptırır (1296-1301)[20].

Eşrefoğlu Beyliği'nin mimari eserlerini incelediğimizde üslup olarak Anadolu Selçuklu sanat anlayışını devam ettirdiğini görürüz. Beylik, kısa süren siyasi ömründe şartların ağırlığına rağmen sanat tarihimize Eşrefoğlu Camii gibi bir şaheseri kazandırmıştır. Ahşap sütunlar üzerinde yükselen cami; anıtsal taç kapısı, çini mozaikle kaplı muhteşem mihrabı, sırlı tuğla örgülü ve çiniyle süslü mihrap önü kubbesi, eşsiz ahşap minberi, bey mahfili ve rengârenk kalemişi süslemeleriyle dönemin sanatsal birikimini gözler önüne sermektedir. Caminin, plan şeması ve bezeme özellikleri bakımından diğer Selçuklu eserleriyle olan benzerliği aynı ekolden gelen sanatçıların bu eserde çalışmış olabileceğini gösteriyor[21]. Ne yazık ki bu ustaların kimliği, nereden geldikleri ve nasıl çalıştıkları hakkında kesin bilgilerimiz bulunmamaktadır.

---

yerleşimi ve bu uygarlıklarda günümüze kalan höyük, anıt ve mimari eserlerle ilgili detaylı bilgi için bkz: H. Bahar, *a.g.m*., s. 579-606.

[19] Koray Özcan, "Selçuklu Çağında Beyşehir Havzası 'Mekânsal ve İşlevsel Rol", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 507, 512.

[20] Yaşar Erdemir, *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi*, Beyşehir Vakfı Yay., Beyşehir 1999, s. 3, 17.; Tuncer Baykara, "Eşrefoğulları ve Yörede Gelişen Türk Şehir Hayatı", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 489.

[21] Y. Erdemir, "Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii'nin Unesco Süreci ve Yöreye Katkıları", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014),* Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 139-140.

XIII. yüzyıl, Anadolu'nun Moğol saldırılarıyla karşılaştığı, savaşlar ve ağır vergiler nedeniyle sarsıldığı zorlu bir dönemdir. Bu yüzyılda, İbnü'l- Arabî, Mevlânâ Celâleddîni Rûmî, Necmeddin Dâye gibi mutasavvıflar, Anadolu'nun manevi hayatında büyük ölçüde etkili olmuşlardır. Tasavvufî düşüncenin Beylikler Dönemi'nde sistemleşerek yayıldığı ve Anadolu beylerinin sûfîlere hürmet gösterip destekledikleri görülür[22].

Mübârizeddin Mehmet Bey'in Mevlevîlere olan yakınlığını ve Ulu Ârif Çelebi'yle olan görüşmelerini Eflâkî'nin, Menâkibü'l-Ârifîn[23] adlı eserinden öğreniyoruz. Mehmet Bey, gönülden bağlı olduğu Mevlânâ'nın torunu Ulu Ârif Çelebi'yi sık sık Beyşehir'e davet etmiş ve kendisine hürmet ve muhabbet göstermiştir. Bu davetlerin birinde oğlu Süleyman Şah'ı, Ârif Çelebi'ye mürit yapmış ve oğlunun talihini sormuştur. Eflâkî'nin diliyle menkıbe şöyledir:

> " Yine bu halis kul nakleder ki; Beylerbeyi (Melikü'l-ümera) Eşrefoğlu Mübârizeddin Çelebi Mehmet Bey, Çelebi hazretlerini Beyşehir'de misafirliğe davet etmişti. Çelebi'ye karşı hadden aşırı niyaz ve itikat göstererek türlü hizmetlerde bulundu ve oğlu Süleyman Şah'ı saraydan çağırıp tam bir itikatla Çelebi'nin hizmetine verdi, ona mürit yaptı. Süleyman Şah'ın beline bulunmaz bir kemer bağlayıp bırakıverdiler. Çelebi Mehmet Bey baş koyup: 'Bu çocuğun sonu ne olacak' diye sordu. Çelebi: 'Sizden sonra bu vilayet, bu çocuğun elinde harap olacak ve bu topluluk onun ayakları altında dağılıp gidecek ve sonunda onu bu göle atıp yok edecekler' buyurdu. Zavallı baba ağlamaya başladı ve etrafında bulunanlar da ağladılar. Çelebi: 'Yazık! Bu budala çocuğun başında hiç talihi yok ve başkanlığa ve başbuğluğa da hiç layık değildir 'dedi. (…) Ve hakikaten o çocuk Çelebi'nin buyurduğu gibi oldu. Timurtaş devleti zamanında Beyşehir'i fethetti. Memleketi yağma ettiler ve birkaç gün sonra Süleyman Şah'ı oradaki göle attılar. Memleket tamamıyla harap oldu."[24].

Eşrefoğlu Mehmet Bey, samimi bir Mevlevi olarak manevi bir şahsiyet olan Ulu Ârif Çelebi'ye oğlunun talihini sormuş ve beyliğinin geleceğinin nasıl olacağını öğrenmek istemiştir. Aldığı cevap hazindir. Anadolu'nun karışık siyasi ortamında beyliğin pek de

---

[22] İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e*., s. 210.

[23] Ariflerin menkıbeleri olarak çevirebileceğimiz eser, Ahmet Eflâkî'nin (ö. 760/1361) Hz. Mevlâna ve Mevlevi tarikatı hakkında yazılmış en geniş bilgileri ihtiva eden eseridir. Ulu Arif Çelebi'nin emriyle bu eseri yazan Eflâkî, ölünceye kadar şeyhinin yanından ayrılmamış onun Anadolu seyahatlerine katılmıştır Eflaki'nin bu eseri, Mevlevilik hakkında olduğu kadar o dönem, Anadolu'nun siyasi, sosyal ve kültürel durumuna ilişkin önemli bilgiler de taşımaktadır. Bkz. Tahsin Yazıcı, "Menâkibü'l-Ârifîn", *DİA,* İstanbul 2004, c. 29, s. 114.

[24] Eflâkî Ahmed, *Menâkibü'l-Ârifîn,* (Terc. Tahsin Yazıcı), MEB Yay., İstanbul 1989, c. II., s. 323.

uzun ömürlü olmayacağını keşfeden Çelebi, Süleyman Şah'ın da siyasi ve idari açıdan yetersizliğine işaret etmiştir[25].

Yine Eflâkî'nin menâkıbinden Mehmet Bey'in tasavvuf ehline maddi anlamda destek sağladığını ve erzak yardımlarında bulunduğunu öğreniyoruz. Bir keresinde Ulu Ârif Çelebi'nin Nureddin isminde Semerkantlı âlim bir müridini erzak için Eşrefoğlu'na gönderdiği nakledilir. Ancak kötü mizaçlı Semerkantlı, Mehmet Bey'in himayesindeki fâzıl ve meşhur bir şairle kavga edip onu öldürür. Tırâzî ismindeki şairin ölümü üzerine şehrin müftüleri, Semerkantlının katline hükmederler[26]. Bu hadise, Mehmet Bey'in âlim ve şairleri himaye ettiğini ayrıca "şehrin müftüleri" ibaresi de şehirdeki ilmi faaliyetlerin seviyesini gösterir. Eserden, Beyşehir'de toplantıların yapıldığı bir de zaviye olduğunu öğreniyoruz[27].

Mübârizeddin Mehmet Bey'in himayesindeki ilim adamlarından biri de Muhammed Tüsterî'dir. 1310 yılında Konya'da temize çektiği eserini Eşrefoğlu Mübârizeddin Mehmet Bey'e ithaf etmiştir. Kitabın mukaddimesinde yer alan " Meliklerin kendisinden medet umdukları, kahramanlık timsali, din ve dünya işlerinin savaşçısı, İslam ve Müslümanlar adına Allah'ın kılıcı Süleymanü'z-zaman Muhammed b. Süleyman'dır" ibaresi Eşrefoğlu Süleyman Bey'in oğlu Mehmet Bey'i ifade etmektedir. "el-Füsûlü'l-Eşrefiyye fi'l-usûlü'l- burhaniyye ve'l- keşfiyye" ismindeki eser, hikmet ve kelama dair konuları ihtiva eden felsefî bir eserdir. Kitabın bilinen tek nüshası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Kitaplığı 2445 numarada bulunmaktadır[28].

Bu dönemden günümüze ulaşan diğer bir eser ise " Takârîru'l- manâsıb" isimli bir inşa kitabıdır. Mukaddimesi olmayan eserde, ferman, menşur ve misal adıyla 81 adet resmi ve orijinal vesika bulunmaktadır. Varak 214' deki metinde Eşrefoğlu Mübârizedddin

---

[25] H. Karadeniz, Mehmet Bey'in Ulu Arif Çelebi'den manevi anlamda bir meşruiyet (İslam öncesinde Kut) talep ettiği düşüncesindedir. Eflaki'nin eserinde bulunan benzer menkıbelerden Mevlevilerin, Allah yolunda gaza edenlere ilahi bir destek, meşruiyet verdikleri, diğerlerine ise mesafeli durdukları anlaşılıyor. Bu durum dönemin tasavvuf çevrelerinde siyasi yapılara bakışını gösteren bir örnektir. Bkz. H. B. Karadeniz, *a.g.m.*, s. 36.

[26] Eflâkî, *a.g.e.,* s. 345.

[27] *A.e*., s. 341.

[28] Mehmet Şeker, "Eşrefoğlu Bey'ine İthaf edilen "el-Fusûlü'l- Eşrefiyye" Adlı Eser İle "Takârîru'l-Manâsıb" a Genel Bir Bakış", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 392-394, 397.

Mehmet Çelebi'den bahsedilmiş olması eserin Eşrefoğulları zamanında hazırlanmış olduğunu düşündürmektedir[29].

Beyşehir havzasında Kubadabad ve Beyşehir'den sonra kurulan bir diğer şehir ise Seydişehir'dir. Şehrin kurucusu, Anadolu'yu yurt tutmak için Horasan'dan yola çıkan Seyyid Harun Veli adında bir gönül eridir. Gorgorum bölgesine gelen Seyyid Harun, harabe halindeki Vervelid şehrinin eski taşlarını kullanarak şehri inşa etmeye başlar. Bunu haber alan Mübârizedddin Mehmet Bey, Seyyid Harun Veli'yle tanıştıktan sonra şehrin kurulmasına destek olur. Hatta Seyyid Harun Veli'nin inşa ettiği külliyeye gayrimenkuller bağışlar[30].

[29] *A.e*., s. 395-396.

[30] T. Baykara, *a.g.m*., s. 490.; Ahmet Çaycı, *Eşrefoğlu Beyliği Dönemi Mimari Eserleri,* TTK Yay., Ankara 2008, s. 13., ayrıca konuyla ilgili kaynak bilgisi için dipnot 51.

İKİNCİ BÖLÜM

2. EŞREFOĞLU SÜLEYMAN BEY CAMİİ ve KÜLLİYESİ

Eşrefoğlu Beyliği'nin kurucusu Seyfeddin Süleyman Bey tarafından yaptırılan külliye, Konya'nın Beyşehir İlçesi'nde İçerişehir mahallesinde yer alır[31]. Beyşehir gölüne 100 metre mesafedeki külliye cami, türbe, bezzâziye hanı ve bir çifte hamamdan oluşur. 14. yüzyıl sonlarında bir medrese ve 16. yüzyılda bir Osmanlı türbesinin ilavesiyle genişleyen külliyenin merkezinde Eşrefoğlu camii bulunur[32]. Külliyenin vaziyet planına göre, caminin hemen doğusunda türbe, batısında medrese, kuzeyinde han/bedesten ve kuzeybatıda bedestenin ilerisinde hamam yer alır. (R. 1, Ç. 1)



R. 1: Eşrefoğlu Camii ve Külliyesi Beyşehir/ Konya.
Caminin arkasında medrese, önde türbe, yanında 6 kubbeli bedesten ve en sağda ise hamam görülüyor.
K: https://www.youtube.com/watch?v=r6BvXBPvoVs e.t. 05.02. 2019

[31] Külliye, Selçuklu Sultanı Keykavus zamanında Süleyman Bey tarafından yaptırılan kalenin içinde yer alır. 1290 tarihli kaleden bugüne sadece kapısı ulaşmış olup caminin birkaç yüz metre kuzeyindedir. Kalenin içindeki bu bölge İçerişehir olarak adlandırılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Beyşehir Tarihi*, (Ed. Ahmet Savran), Atatürk Üni. Fen Ed. Fak. Yay., Erzurum 1991, s. 217, 199-204

[32] Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 19, 99.



Ç. 1: Külliyenin vaziyet planı *K: VGM arşivinden düzenlenerek*

A: Eşrefoğlu Camii B: Süleyman Bey Türbesi C: Osmanlı Türbesi

D: İsmail Aka Medresesi E: Bedesten F: Hamam

Eşrefoğlu Süleyman Bey, külliyenin vakıf gelir kaynaklarını ve şartlarını 696/1296 yılında düzenlediği vakfiye ile kayıt altına almıştır[33]. Külliyenin çekirdeğini oluşturan caminin taçkapısında yer alan taş kitabe ise vakfiyenin özeti niteliğinde olup 696/1296

[33] Vakfiyenin asıl metni günümüze ulaşmamıştır. Konuyla ilgili olarak bkz. Mustafa Çetinaslan, "Taş Vakfiyeler ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin Taş Vakfiyesi*" Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014)***,** Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 234, 239.

tarihini taşımaktadır. Arapça olarak hazırlanan vakfiye metni sülüs hatla ikisi küçük dört parça mermere kazınmıştır (R. 2). Taç kapı kemerinin üzerinde yer alan, 0,30x4,22 m. ebadındaki iki satırlık vakfiye metni ve tercümesi şöyledir:

وقف عامر المسجد المباركة امير العادل الخر سف الدين سليمان بن اشرف تقبل اللّه منه الخان البزازية و الخوانيت التي حوله و حول المسجد الجامع و الحمام الكبيرة و عشرين بابا مر جميع الامر والطواحين المذكورات و هى طاحونة أفس عينين و طاحونة كالوبار عينين و طاحونة سلمن عينين

والفرن بابين والحاصل من جميع هذه الاملاك اثنا عشر الف درهم و شرط الواقف المذكور خمس جميع منابع المذكورة للتولية اولاده و هما الاعز المقبل محمد بك و اشرف بك بطنا بعد بطن وقفا صحيحا شرعيا فمن بدله بعد ما سمعه فانما اثمه على الذين يبدلونه و ذلك في تارخ سنة ست و تسعين و ستما ئة

“Vaḳafe ‘âmiru’l-mescidi’l-mübâreketi el-Emîru’l-‘Âdilu’l-Ḫayr Seyfü’d-dîn Süleymân bin Eşref teḳabbele’llâhu minhu el-ḥâne’l-bezzâziye ve’l-ḫavânîti’l-letî ḥavlehû ve ḥavle’l-mescidi’l-câmi‘ı ve’l-ḥammâme’l-kebîrate ve ‘ışrîne bâben merra cemî‘u’l-emri ve’ṭ-ṭavâḥîni’l-meẕkûrati ve hiye ṭâḥûnetü efîs ‘ayneyni ve ṭâḥûnetü kâlûbâr ‘ayneyni ve ṭâḥûnetü selmen ‘ayneyni

ve’l-fırnu bâbeyni ve’l-ḥâṣılu min cemî‘ı hâẕihi’l-emlâki iṣnâ ‘aşera elfü dirhemin ve şarṭu’l-vâḳıfi’l-meẕkûr ḫumsu cemî‘ı menâbi‘ı’l-meẕkûrati li’t-tevliyeti evlâdihî ve hüma el-e‘ızzü’l-muḳbil Muḥammed Beğ ve Eşref Beğ baṭnen ba‘de baṭnin vaḳfen ṣaḥîḥan şer‘ıyyen femen beddelehû ba‘de semi‘ahû feinnemâ iṣmühû ‘ale’l-leẕîne yübeddilûnehû ve ẕâlike fî târiḫi seneti sitte ve tis‘îne ve sittemie”

"Bu mübarek mescidi yapan adaletli ve hayırlı Emir Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman (Allah kabul etsin) Bezziye hanını, bu hanın ve mescidin etrafındaki dükkânları, büyük hamamı, vakfiyesinde belirttiği yirmi evi ve yine vakfiyede anılan ikişer gözlü Efis (?), Kalu (?) ve selmen (?) değirmenlerini ve iki kapılı bir fırını vakfetmiştir.

Bütün emlâkin gelirleri on iki bin dirhemdir. Vakıf bütün bu kaynaklardan gelenin beşte birini evladına mütevellîlik olarak şart koşmuştur. Evladı da büyük izzet ve devlet sahipleri Mehmet ve Eşref Beylerdir. Bunlar ve evladı kuşaktan kuşağa mütevellî olacaklardır. Bu vakıf doğrudur ve şeriata uygundur. Bunu işittikten sonra kim bu şartları değiştirirse günahı onların boynuna olsun. Bu vakıf 696 yılında yapılmıştır"[34].

Vakfiye metninde geçen "vakfiyede anılan" ifadesinden Eşrefoğlu Süleyman Bey'in yazılı bir vakfiye hazırlattığı ve bu vakfiyenin özetini de caminin taç kapısına yerleştirdiği anlaşılıyor. Taş vakfiyenin metnindeki dilbilgisi hataları, metnin Arapçayı iyi bilmeyen biri tarafından yazıldığını göstermektedir[35].

Vakfiyede adı geçen yapılardan günümüze cami ve hamam ulaşabilmiştir. Bezziye hanı yıkılmış yerine bugünkü bedesten yapılmıştır. Caminin ve Bezziye hanın etrafındaki dükkânların hanla beraber yıkılmış olması muhtemeldir. Yirmi ev, fırın ve değirmenlerin ne olduğu kesin olarak bilinememektedir[36].

Eşrefoğlu Süleyman Bey vakfının gelir kaynaklarından sadece bir kısmı taş vakfiyede yer almaktadır. Karamanoğlu ve Osmanlı döneminde denetlenen vakfa ait yazılı belgelerde vakıf gelirlerinde zamanla artış veya eksilmeler olduğu tespit edilmiştir[37].

---

[34] M. Çetinaslan, *a.g.m*., s. 233-234. Makalenin Arapça metinindeki والحصل kelimesi والحاصل olarak, الوقف kelimesi de الواقف olarak tarafımızdan düzeltilmiştir. Vakfiye metni çeşitli yayınlarda bazı kelime farklılıklarıyla okunmuş ve tercüme edilmiştir. Bkz: Memduh Yavuz*, Eşrefoğulları Tarihi, Beyşehir Klavuzu*, Konya 1934, s. 48.; Yusuf Akyurt, Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğulları Camii Türbesi" *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi,* Maarif Vekilliği Yay., İstanbul 1940, sa. IV, s. 112-113.; İ. H. Konyalı, *a.g.e.,* s. 220-223.

[35] Dilbilgisi hataları için bkz: İ. H. Konyalı, *a.g.e.,* s. 220-221.

[36] Taş vakfiyede geçen yapılarla ilgili detaylı bilgi için bkz.. İ. H. Konyalı, *a.g.e*., s. 221-223.; M. Çetinaslan, *a.g.m*., s. 234-237.

[37] M. Çetinaslan, *a.g.m.,* s.237; vakıf kayıtlarıyla ilgili olarak bkz: İ. H. Konyalı, *a.g.e*., s. 75-78.; M. Akif Erdoğru, "Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman Bey Camii'nin Vakıfları", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Ege Üni. Ed. Fak. Yay., İzmir 1991, c. VI, s. 95-108.



R. 2: Eşrefoğlu Camii'nin taç kapısında yer alan taş vakfiye

2.1. EŞREFOĞLU CAMİİ

Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesi'nin merkezini oluşturan cami, Anadolu'daki ahşap direkli düz tavanlı cami geleneğinin günümüze ulaşan en büyük ve orijinal örneğidir[38]. 31.77 x 46.55 m. dış ölçülerine[39] sahip olan cami, Selçuklu geleneğine bağlı olarak ulu cami üslubunda tasarlanmıştır. Genel tasarım ilkeleri ve malzeme-boyut ilişkileriyle farklı bir nitelik arz eden yapı, zengin ahşap işçiliğine sahip iç mekânı ve cephe düzenlemesiyle özgün bir eserdir[40] (R. 3).

Eşrefoğlu Camii, 696-699/ 1296-1299 tarihleri arasında Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman Bey tarafından yaptırılmıştır[41]. Taç kapıdaki kitabe vakfiye niteliğinde olup 696/1296 tarihini taşır. Diğer kitabe ise harime geçit veren sivri kemerli çini kapının

---

38 Oktay Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1991, s. 66.

39 Nadide Seçkin, "Beyşehir Eşrefoğlu (Süleyman Bey) Camisi", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı,* (Ed. Doğan Kuban), YKY, İstanbul 2008, s. 156., Bazı yayınlarda bu ölçü değişiklik göstermektedir. Bkz. Ali Kızıltan, *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (XIV. yüzyıl sonuna kadar),* İstanbul Teknik Üni. Mimarlık Fak., İstanbul 1958, s. 36. ; Y. Erdemir, *age*., s. 20.

40 N. Seçkin, *a.g.e.,* s. 156.

41 Bazı yayınlarda 1583 tarihli bir vakıf kaydına dayanılarak caminin, 557/1162 tarihinde Büyük Selçuklu Sultanı Sencer (ö. 552/1157) tarafından yaptırıldığı, Eşrefoğulları döneminde ise tamir edildiği bilgisi bulunmaktadır. Caminin yapıldığı söylenen 1162 tarihinde, Sultan Sencer'in vefat etmiş olması bu bilginin hatalı olduğunu gösteriyor. Vakıf kaydı ve bu konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Y. Akyurt, *a.g.m.,* s. 103-104; M. Akif Erdoğru, *a.g.m*., s. 93-94,105; Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 16-18.

üzerindedir. Burada mescidin 699/ 1299 yılında Emir Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından yaptırıldığı yazılıdır. Buna göre camii üç yılda tamamlanmıştır[42]

.

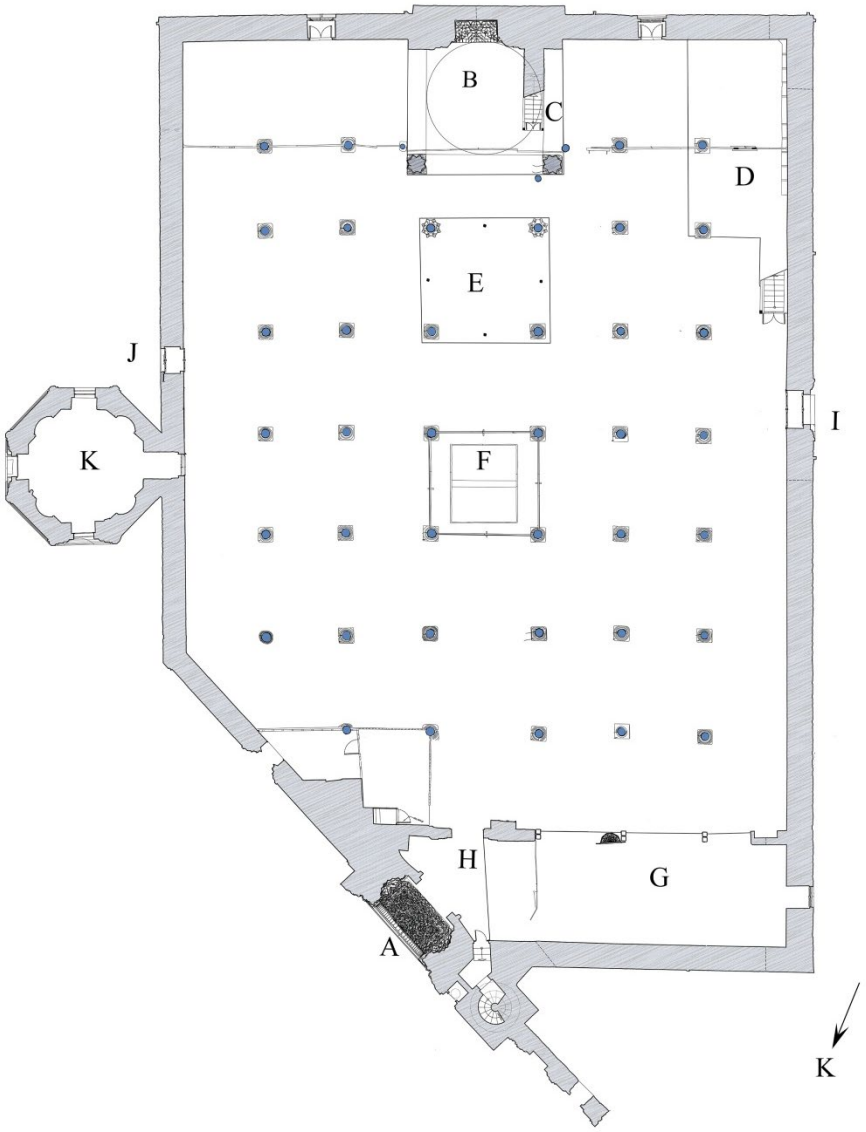


R. 3: Eşrefoğlu Camii genel görünüm
K: https://www.arkeolojikhaber.com/haber-yasar-erdemir-esrefoglu-camisini-kalici-listeye-aldirtacagiz-15346/ e.t. 11.10.2019

Kuzey- güney doğrultusunda uzunlamasına bir plan gösteren caminin doğu duvarı, kuzey yönünde 45 derecelik bir açıyla içeriye yöneldiğinden yapı beş cepheli olarak düzenlenmiştir[43] (R. 3, Ç. 2).

[42] İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 223., A. Kızıltan, *a.g.e.*, s. 36.; Doğan Yavaş, "Eşrefoğlu Camii" mad., *DİA*, İstanbul 1995, c. 11, s. 479.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 19.

[43] Kuzeydoğu köşesinin kesikliğini cami girişini şehrin ana yoluna uydurmak için yapılmasına bağlayanlar bulunmaktadır. Bkz: İ. H. Konyalı, *a.g.e.,* s. 217.; A. Kızıltan, *a.g.e.*, s. 36.; Mahmut Akok, "Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi*, Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yay., Ankara 1976, sy. XV, s. 6. Ayrıca caminin kuzeydoğu köşesinin kesikliğinin, Beyşehir'in iklimsel özelliklerine bağlı olarak bilinçli bir tercihle yapıldığına dair bir okuma için bkz. İrfan Unutmaz, "Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde Doğal İklimlendirme Gözlemleri", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014),* Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 630-641.



Ç. 2: Eşrefoğlu Camii'nin planı VGM Arşivinden düzenlenmiştir.

A: Taç kapı B: Mihrap C: Minber D: Bey mahfili E: Müezzin mahfili

F: Kar kuyusu ve üzerinde aydınlık feneri G: Son cemaat mahalli H: Çinili kapı

I: Bey kapısı J: Doğu kapısı K: Süleyman Bey Türbesi

Kesme taşla örülmüş olan bu kesik kenar, caminin anıtsal cephesini oluşturmaktadır. Mukarnas kavsaralı taç kapı yan nişleri ve bezeme özellikleriyle Selçuklu taç kapı geleneğini devam ettirir. Beden duvarından 0.95 m. çıkıntı yapan taç kapı 7.06 m. genişlik ve 10.10 m. yüksekliğiyle abidevi bir yapıdadır[44].

Taç kapının solunda kalan duvar 13.50 m. uzunluğunda olup sade görünümlü bir çerçeve içine alınmıştır[45]. Bu duvarın üzerinde ise kale burçlarından mülhem, kenarları diş şeklinde dilimlenmiş, tepesi sivriltilmiş on üç adet taş/ dendan bulunur. Cepheye üç tane pencere açılmıştır. İkisi üstte olan pencerelerden alttaki silmelerle çevrilmiş olup zengin bir tezyinata sahiptir (R. 4).



R. 4: Anıtsal cepheyi oluşturan beşinci cephe/ çarpık cephe

[44] Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 21.; Orhan Cezmi Tuncer yüksekliği 10.62 m. olarak verir. Orhan Cezmi Tuncer, "*Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*", Ankara 1986, s. 74.

[45] Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 20.

Taç kapının sağında yer alan minare, tek şerefelidir ve kapıya bitişik konumdadır. Minarenin kesme taştan kaidesi ve üçgenlerle daralan pabuç kısmı cepheye uygun olarak yüksek tutulmuştur. On altıgen tuğla örgülü gövde kısmı yukarı doğru incelerek yükselir. Sade bir şerefeden sonra petek incelerek kurşun bir külah ve alemle son bulur[46].1920 yılında onarım gören minarenin şerefe ve üst kısmı yenilenirken özelliklerini kısmen yitirmiş ve çimento harçla sıvanmıştır[47]. 2000 yılındaki onarımlarda tuğla örgü üzerindeki çimento kazınarak minare aslına uygun hale getirilmeye çalışılmıştır[48] (R. 4).

Minare kaidesinin altında taç kapının en dıştaki bezeme şeridine bitişik konumda bir sebil bulunmaktadır. Günümüzde işlevini yitiren sebil, Sahip Ata Camii taç kapısında bulunan sebiller örnek alınarak yapılmıştır[49] (R. 5).



R. 5: Minare kaidesinin altında yer alan sebil

[46] A.*e*., s. 31-32.

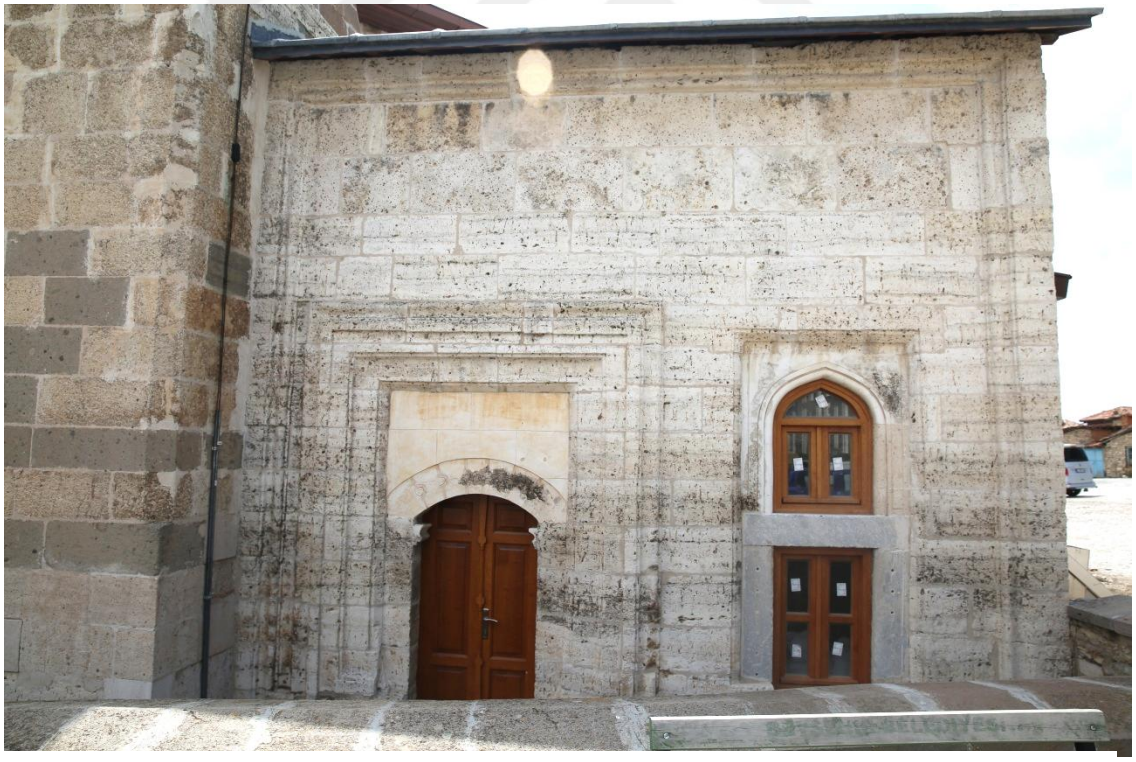
[47] M. Yavuz, *a.g.e*., s.56.; Bilal Eyüboğlu, *Dünden Bugüne Beyşehir*, 1979, s. 48. ; Nazım, Koçu, "Tarihi Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde Geleneksel Yapı Malzemeleri ve Onarım Çalışmalarının Değerlendirilmesi" *Artium,* Hasan Kalyoncu Üni. Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fak. Yay., 2014, c. 2, sy. 1, s. 61. (http://artium.hku.edu.tr/download/article-file/25529 e.t. 14.07.2019)

[48] N. Koçu*, a.g.m.,* s. 61.

[49] Haluk Karamağaralı, "Sahip Ata Camiinin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi,* VGM yay., Ankara 1982, sy. 3, s. 52.; Yılmaz Önge, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları,* TTK, Ankara 1997, s. 71.

Anıtsal cephenin sağ tarafında minare kaidesinden itibaren 0.94 m. geri çekilerek devam eden 5.95 m. uzunluğunda bir duvar bulunmaktadır[50]. Kesme taştan örülmüş duvar, soldaki gibi sade bir çerçeve içine alınmıştır. Üzerinde biri sivri kemerli üst üste iki pencere ve etrafı sade ve profilli bordürlerle çerçevelenmiş dikdörtgen, basık kemerli bir kapı yer alır. Arkası boşluk olan bu duvarın camiyle doğrudan bir bağlantısı bulunmamaktadır. Orhan Cezmi Tuncer, bu uzantıya ön yüzdeki taç kapıyı dengeleyebilmek için ihtiyaç olduğunu ancak yükseklik bakımından duvarın yetersiz kaldığını ifade eder [51] (R. 6).

Kuzey duvarıyla bu cephe arasındaki boşluğun bir kütüphaneye ait olduğunu düşünenler de bulunmaktadır[52]. Camiye ait eski bir resimde bu cephenin arkasında kuzey cepheyle birleşen bir duvar görülmektedir (R. 7). Cephe üzerinde kapı ve pencerelerin olması bu mekânın kullanımına işaret etse de kütüphane olduğu kesin değildir.



R. 6: Anıtsal cephenin sağ kanadında yer alan ve zamanında kütüphane olduğu düşünülen bölüm

[50] O. C. Tuncer, *a.g.e.,* s. 55.
[51] *A.e.*, s. 29.
[52] M. Yavuz, *a.g.e.*, s.56.; Y. Akyurt, *a.g.m.*, s. 104.; İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 224.; Ahmet Çaycı, *Eşrefoğlu Beyliği Dönemi Mimari Eserleri,* TTK Yay., Ankara 2008., s. 31.

Yakın bir zamana kadar kapı ve pencerelerinin içi taşla doldurulup örülü bir vaziyetteydi. Son restorasyonda bu bölüme kahverengi ahşap bir kapı ve pencereler takılmıştır (R. 6). Arkadaki boşluk ise, kuzey duvarıyla birleşen bir seki üzerinde yine kahverengi çerçeveli pencereler, üstte de bir çatıyla kapatılmıştır[53] (R. 8, Ç. 2).



R. 7: Kuzey duvarıyla birleşen kütüphane bölümü. *K. VGM Arşivi, t.y.*



R. 8: Kütüphane bölümünün restorasyon sonrası görünümü 2018

[53] Görüştüğümüz Eşrefoğlu Camii görevlileri bu bölümün yeniden kütüphane olarak kullanılmasının planlandığı bilgisini verdiler.

Caminin diğer cepheleri irili ufaklı moloz taşlarla düzgünce örülmüştür. Moloz taş örgünün kuvvetini artırmak için pencerelerin alt ve üstlerine yatay ahşap hatıllar yerleştirilmiştir[54]. Yapının kuzey cephesi 15 m. uzunluğunda olup sağır olan tek cephedir (R. 7, 8). Batı duvarı 46. 50 m., güney duvarı 31.80 m., doğu duvarı ise 31.80 m. uzunluktadır[55].

Batı cephesinin güneybatı köşesinde Bey mahfili yer alır. Bu bölüm daha yüksekçe yapılmış olup dışarıdan fark edilmektedir. Bey mahfiline girişi sağlayan kitabeli müzeyyen bir kapısı bulunmaktadır. Cephede hareketi, ahşap hatıllar arasında yer alan 13 adet üst pencere sağlar. Pencereler daire formlu dışlık olarak düzenlenmiştir. Ayrıca cephenin kuzey tarafına yakın, etrafı taştan pervazlarla çevrili bir de alt penceresi vardır (R. 9).

Camini güney cephesinde ise altlı üstlü bir pencere düzenlemesi görülmektedir. Ahşap hatıllar arasında sekiz adet üst pencere yer alır. Alttaki iki pencere dikdörtgen formlu ve demir korkuluklu olup üstlerinde sivri kemerli birer pencere vardır. Dışarıya çıkıntı yapan mihrap duvarının üzerinde kubbenin bakır örtülü piramidal külahı bulunmaktadır (R. 10).



R. 9: Caminin batı cephesi ve bey mahfilinin yükseltisi. Önde ise restorasyon çalışması yapılan İsmail Ağa Medresesi görülüyor.

[54] M. Akok, *a.g.m.*, s. 7.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 26.
[55] Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 30-31.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 25.



R. 10: Bahçeden güney cephesinin görünümü



R. 11: Ortada mihrap çıkıntısı ve mihrap üstü kubbesinin piramidal külahı, solda ise bey mahfili

Doğu cephesinde ise ahşap hatıllar arasında dikdörtgen formunda beş adet üst pencere yer almaktadır. Daire formunda dışlık olarak düzenlenen pencerelerden ikisi, türbenin sağında kalmaktadır. Türbenin camiye bir hacet penceresiyle bağlandığı bu yüzde, caminin üçüncü kapısı yer alır. Taş bir pervazla çevrili olan kapı açıklığında herhangi bir bezeme görülmez. Basık kemerli kapının üzerine bir sundurma yapılmıştır (R. 12).



R. 12: Caminin doğu cephesinin görünümü

Taç kapıdan basık kemerli bir açıklıkla iç mekâna geçilir. 2.08 m. genişliğindeki kapı açıklığını çift kanatlı ahşap bir kapı örter[56]. Kapı, caminin asıl kapılarının taklidi olarak sonradan yapılmıştır. Orijinal kapılar ise bu kapının arkasında bulunmaktadır.

Sol tarafta caminin kesik planından dolayı gittikçe daralan 17 basamaklı taş merdivenle üst kata çıkılır. Sağ tarafta ise kuzey cephesi boyunca uzanan bir koridor bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından son cemaat mahalli olarak görülen bu mekân ahşap zeminli olup yerden yarım metre yüksekliktedir[57] (Ç. 2, 3). 5.20 m. uzunluğundaki bu kısmın soldan iki akslık kısmı kârgir duvarla, geri kalan üç akslık bölüm ise ahşap kafes tekniğinde örülmüş geometrik desenli parmaklıklarla harim bölümünden ayrılmıştır.

[56] Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 26.
[57] A. Kızıltan, *a.g.e.*, s. 38.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 33.; A. Çaycı, *.ag.e.*, s. 32.; N. Seçkin, *a.g.e.,* s. 159.

Harime, çinili kapı olarak da adlandırılan çini mozaik kaplı sivri kemerli bir açıklıktan girilir (R. 13). Abidevî görünümüyle Türk çini sanatında tek örnek olan bu kapı, caminin en zengin bölümlerinden biridir[58]. Kapının dikdörtgen cephesi 3.22 m. yüksekliğinde ve 2.80 m. enindedir. Kapının üzerinde caminin banisi ve yapım tarihiyle ilgili ikinci bir kitabe bulunmaktadır[59].



R. 13: Harime girişi sağlayan sivri kemerli çini mozaik kapı

Caminin ibadet alanı, mihraba dik olarak düzenlenmiş altı sıralı destek sistemiyle farklı genişliklerde yedi sahna bölünmüştür. Orta sahın diğerlerinden 1 m. daha geniş ve 0.35 m. daha yüksektir. 8.50 m. yüksekliğindeki tavanı[60], tek parça ahşaptan yapılmış 39 sütunla birlikte son cemaat mahallinin 5 çift direği taşımaktadır[61] (Ç. 2, 3, 4; R. 14, 15, 16).

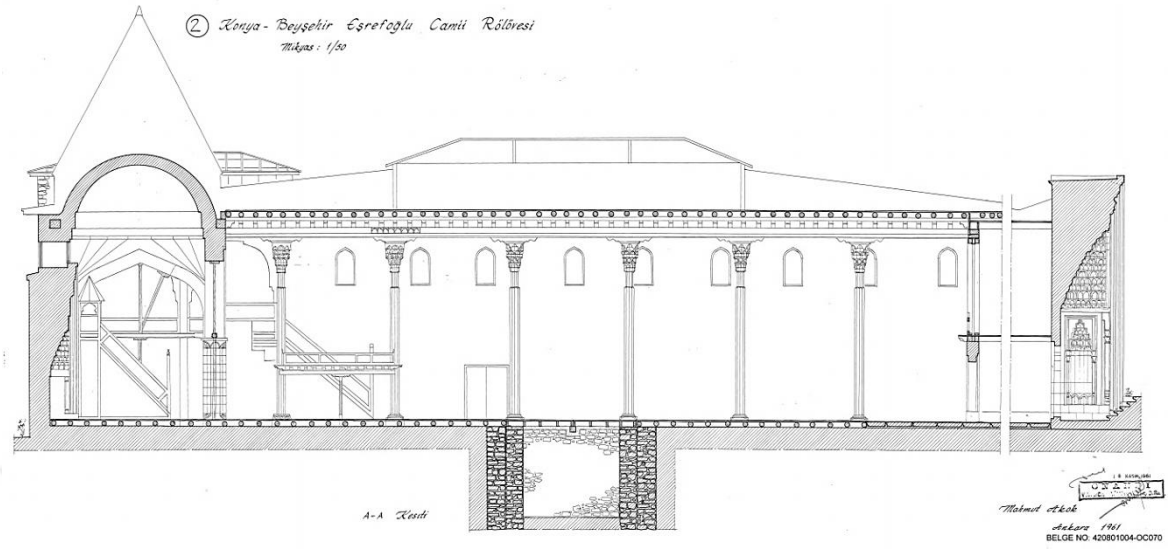
---

58 Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi,* İstanbul Üni. Ed. Fak. Yay. No. 1631, İstanbul 1986, s. 125.

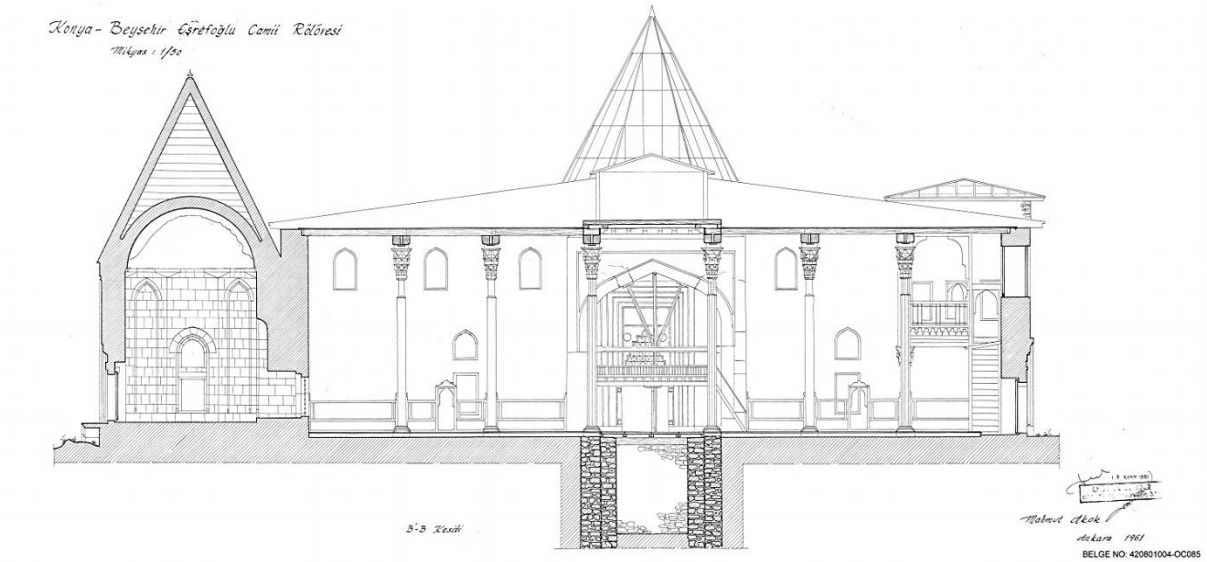
59 Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 36.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 32.; Kitabe metni ve tercümesi için bkz. bu tezde s. 138.

60 A. Kızıltan, *a.g.e.*, s. 38.

61 M. Akok, *a.g.m.*, s. 7.; A. Kızıltan, *a.g.e.*, s. 38.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 60., A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 45. Bazı kaynaklarda yer alan planlarda yanlışlıkla, mihraba dik olarak 8 destek sırası çizilip 48 ağaç direk bilgisi verilmiştir. Bkz: Friedrich Sarre, *Küçükasya Seyahati 1895 Yazı, Selçuklu sanatı ve ülkenin coğrafyası*



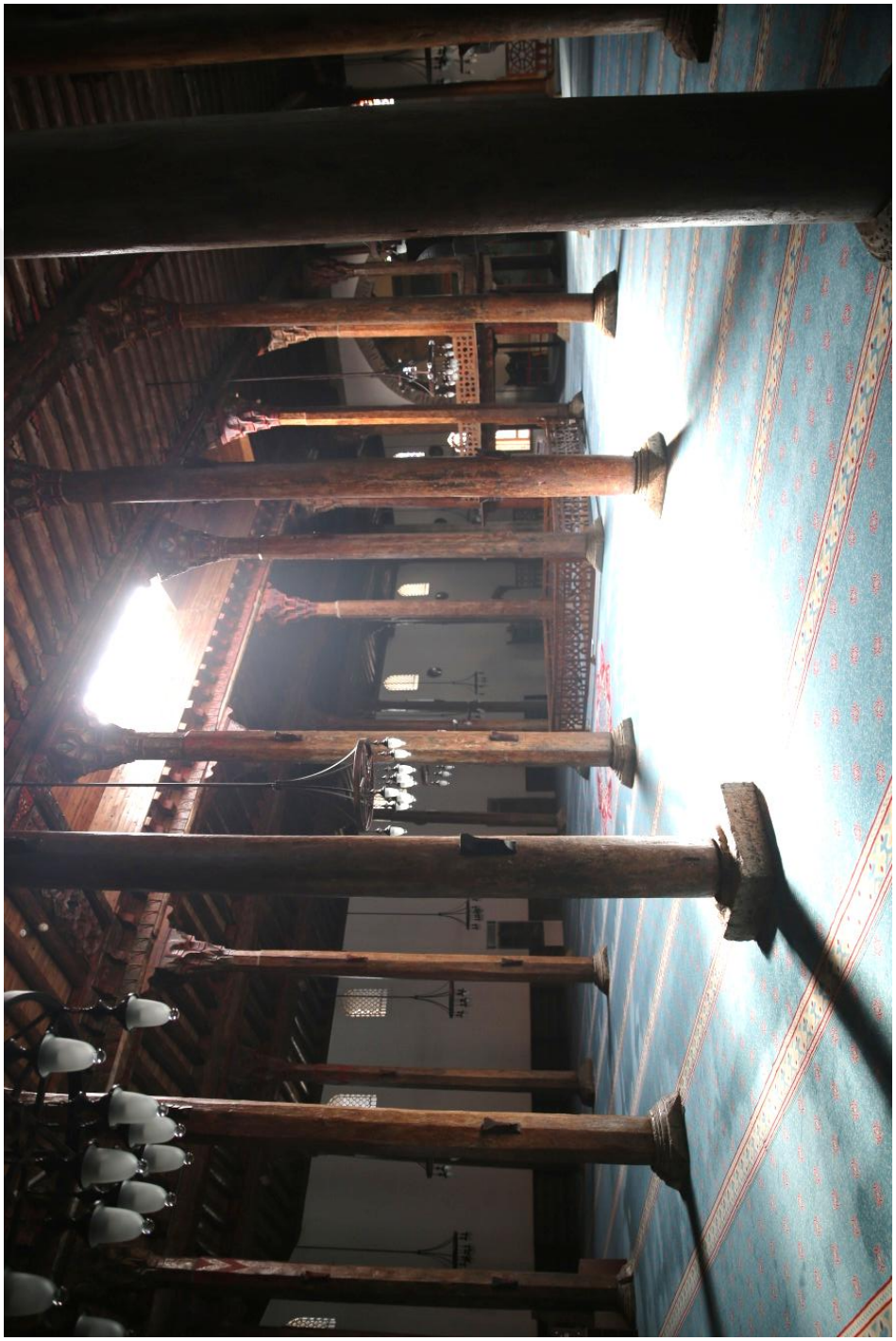
Ç. 3: Eşrefoğlu Camii'nin boyuna kesiti. Çizen: Mahmut Akok, 1961 K: VGM Arşivi



Ç. 4: Eşrefoğlu Camii'nin enine kesiti. Çizen: Mahmut Akok, 1961 K: VGM Arşivi

üzerine araştırmalar, (Çev. Dâre Çolakoğlu), Pera Turizm ve Ticaret, İstanbul 1998, s. 155.; Y. Akyurt, *a.g.m.,* s. 104-105.; O. Aslanapa, *a.g.e.,* s. 67.

Eşrefoğlu Camii, ferah bir iç mekâna sahiptir. İnce, uzun sütunların verdiği yükseklik hissi, ahşap taşıyıcı sistemin özenli işlenişi mekân bütünlüğünü sağlamıştır[62]. Aydınlık fenerinin yaydığı ışık altında sütunlar, mukarnaslı başlıklar, konsollar ve kirişler üzerindeki rengârenk kalemişi bezemeler ortama düşsel bir hava vermektedir (R. 14).



R. 14: Eşreşoğlu Camii iç mekânı

[62] M. Akok, *a.g.m.*, s. 7.; N. Seçkin, *a.g.m.,* s. 157.



R. 15: Kadınlar mahfilinden harimin görünümü



R. 16: Bey mahfilinden harimin görünümü

7.50 m. yüksekliğindeki sütunlar, kenarı 0.18 m. olan sekizgen veya çapı 0.40- 0.45 m. arası değişen ölçülerde olup daire kesitlidir[63]. Taş kaidelere oturan sütunlar yukarıya doğru incelerek mukarnas süslemeye geçişi sağlayan bir boyun kısmı oluştururlar. Çakma usulüyle[64] yapılan mukarnas başlıkları kalemişi bezemeli olup, mihrap önünde yer alan iki sütunda daha zengin olarak işlenmiştir (R. 17).

Sütunların taşıdığı ana kirişler, 27x40 cm. kesitinde yan yana iki ağacın birleştirilmesiyle oluşmuş ve mihraba dik olarak yerleştirilmiştir[65]. Birleşim yerlerini kapatmak için de yan ve alt yüzlerine ince tahta levhalar konmuş ve üzerlerine kalemişi bezemeler yapılmıştır. Tavan kirişleri, kavisli yontularak uçları inceltilmiş yastıklar vasıtasıyla sütunların üzerine oturur (R. 16, R. 17, R. 18).



R. 17: Caminin ahşap tavan sistemi. Mukarnaslı sütun başlıkları, yastıklar, kirişler ve konsollar

Ana kirişleri dikey olarak kesen tali kirişler 20-25 cm. çapında yuvarlak ağaçlardan yapılmıştır. Bu kirişler orta sahnın yüksekliği sebebiyle meyilli olarak uzatılmış ve

[63] N. Seçkin, *.ag.e.,* s. 157.; Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 61.

[64] Bu usulde başlık, mukarnas dilimleri birbiri üzerine çivilerle çakılmak suretiyle oluşturulur. Mukarnaslı ahşap sütun başlıklarının yapım tekniği ve kullanımıyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Yılmaz Önge**,** "Anadolu Mimari Sanatında Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları", *Önasya*, Ankara 1968, c. IV, sy. 37, s. 11-12.

[65] A. Kızıltan, *a.g.e*., s. 39.

şaşırtılarak ana kirişlere bindirilmiştir[66]. Kirişlerin uçlarına ise ince tahtadan kesilen tepelik formunda ahşap levhalar çakılmıştır (R. 17, R. 18).



R. 18: Tali kirişler ve üzerindeki tepelik biçimli ahşap levhalar

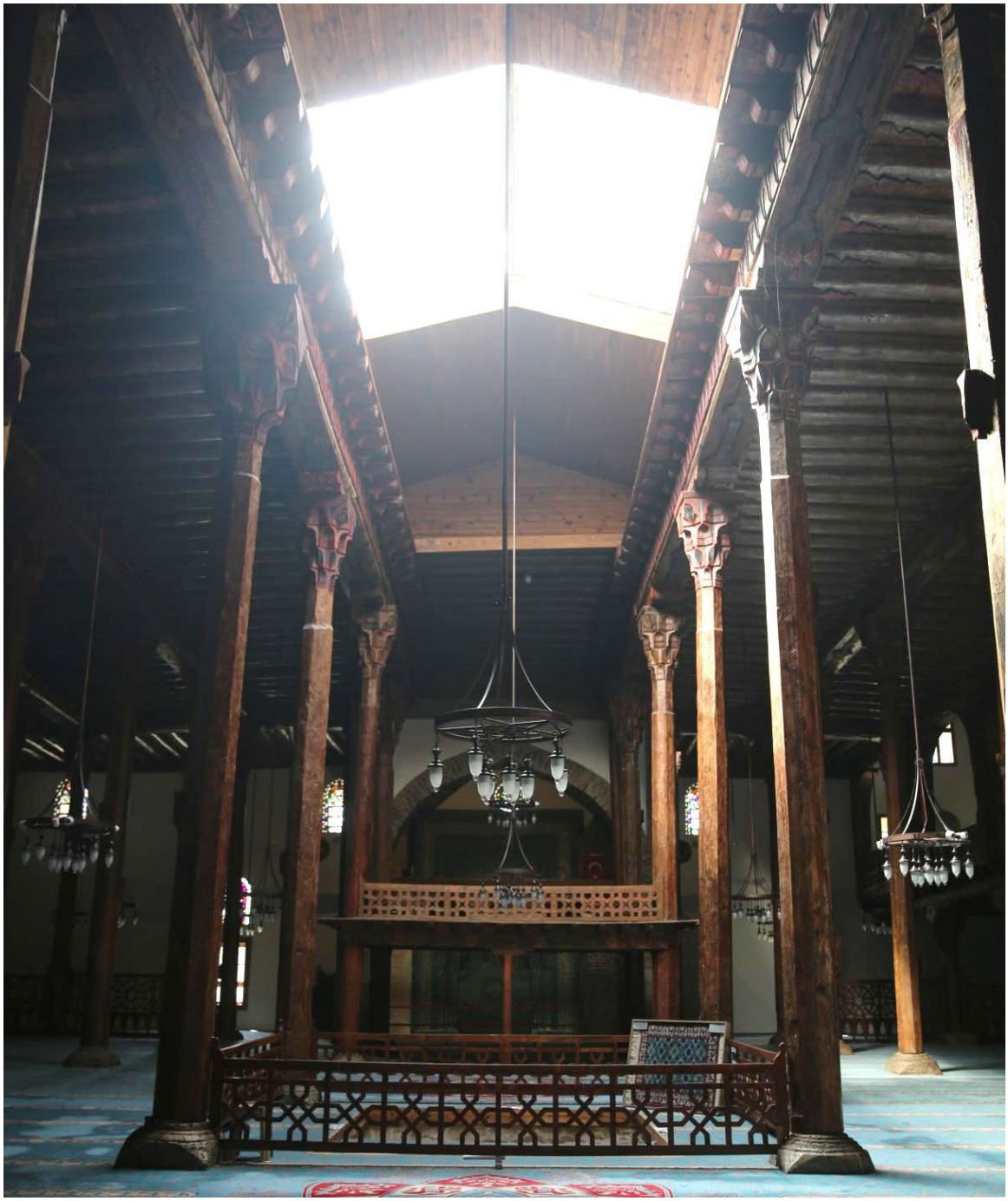
Caminin üst örtüsü orijinalinde halk arasında kara dam olarak bilinen toprakla kaplıydı. Bu uygulamada kirişlerin üzerine çakılan tahtaların üstüne hasır ve killi toprak serilerek üst örtü tamamlanırdı[67]. Günümüzde ise yapının üst örtüsü kurşun kaplamalı olup kırma çatı olarak düzenlenmiştir (R. 2).

Caminin tam ortasında karlık olarak adlandırılan bir bölüm yer almaktadır. Orta sahında, destekler arasında bir bölümlük kare alanı kaplayan karlık, 4.05 m. derinliktedir[68]. Etrafı ahşap geometrik desenli korkuluklarla çevrili olan karlık bölümünün bugün bir işlevi bulunmamaktadır. Caminin toprak örtüyle kaplı olduğu zamanlarda yağan karların buraya kürenerek saklandığı ve böylece camideki ahşap aksamın ihtiyacı olan nemin karşılandığı nakledilmektedir[69]. Diğer bir görüş ise karlığın, üstündeki aydınlık feneriyle /ışıklık birlikte, Selçuklu Ulu Camilerindeki iç avluya ve su tesisine karşılık gelen bir uygulama olduğu yönündedir[70] (R. 15,16, 19; Ç. 3, 4)

---

[66] *A.e*., s. 39., Yılmaz Önge, "Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap tavanlar", *Atatürk Konferansları V (1971-1972),* TTK yay., Ankara 1975, s. 193.
[67] M. Akok, *a.g.m*., s. 7.; Y. Önge, *a.g.m.,* s. 181.
[68] A. Çaycı, *a.g.e*., s. 35.
[69] M. Akok, *a.g.m*., s. 7.; İ. H. Konyalı, *a.g.e*., s. 226.; Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 102.; İsmail Efe, *Eşrefoğlu Camii ve Külliyesi,* Dokuz Yay., Konya 2013, s. 81.
[70] Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 64.

Karlığın tam üzerinde, destekler arasında bir bölümlük alanı kaplayan aydınlık feneri, 1965 yılındaki onarımlar esnasında genişletilmiştir. Kuzey güney istikametinde her iki taraftan birer bölüm daha açılan fenerin bu kısımları ahşap tonozla kapatılmıştır[71] (R. 15, 19; Ç. 2, 3, 4).



R. 19: Orta nefte yer alan aydınlık feneri ve kar kuyusu., ileride ise müezzin mahfili ve maksure alanı görülüyor.

[71] *A.e.*, s. 63.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 35.

Harimin en önemli bölümü olan mihrap ve minber orta sahnın güney ucunda yer alır (R. 15; Ç. 2, 3). Mozaik çinili mihrap, Selçuklu dönemi mihraplarıyla yarışabilecek bir ihtişama sahiptir[72]. 4.60 m. genişlik ve 6.05 m. yüksekliğindeki dikdörtgen mihrabın kütlesi duvardan 0.50 m. kadar dışarıya çıkıntı yapmaktadır[73]. Farklı bordürlerle kuşatılan mihrabın ortasında 0.85 m. derinlik ve 2.00 m. genişlikte dikdörtgen bir niş bulunur. Nişin üzerinde aşağıdan yukarı doğru daralan mukarnaslı bir kavsara yer alır. Firuze ve patlıcan moru çinilerle kaplanan mihrap, motif ve desen bakımından oldukça zengindir (R. 20)



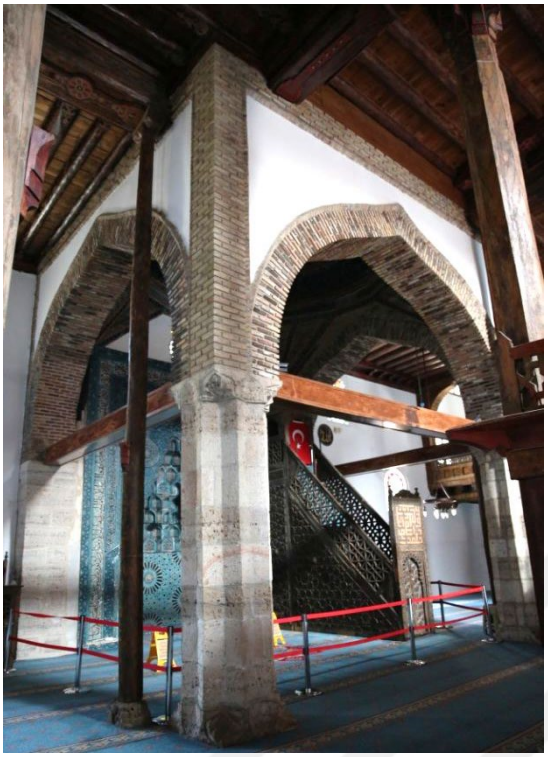
R. 20: Mozaik çini mihrap ve ahşap minber

Mihrabın hemen sağında Selçuklu ahşap işçiliğinin nadide bir örneği olan ahşap minber yer alır. 3.95 m. uzunluk, 0.98 m. genişlik ve 6.00 m. yüksekliğindeki minber, klasik tip minberlerdendir. Ceviz ağacından kündekâri tekniğiyle yapılan minberin üzerinde tıpkı ana kapıda olduğu gibi ustasının ismi (amel-i İsa) yazılmıştır[74] (R. 20)

[72] Ş. Yetkin, *a.g.e*., s. 126.; Rüçhan Arık, Oluş Arık, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri,* Kale Grubu Kültür Yay., İstanbul 2007, s. 155, 161.

[73] A. Çaycı, *a.g.e*., s. 35.; Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 41.de mihrap yüksekliği 6.10 metredir.

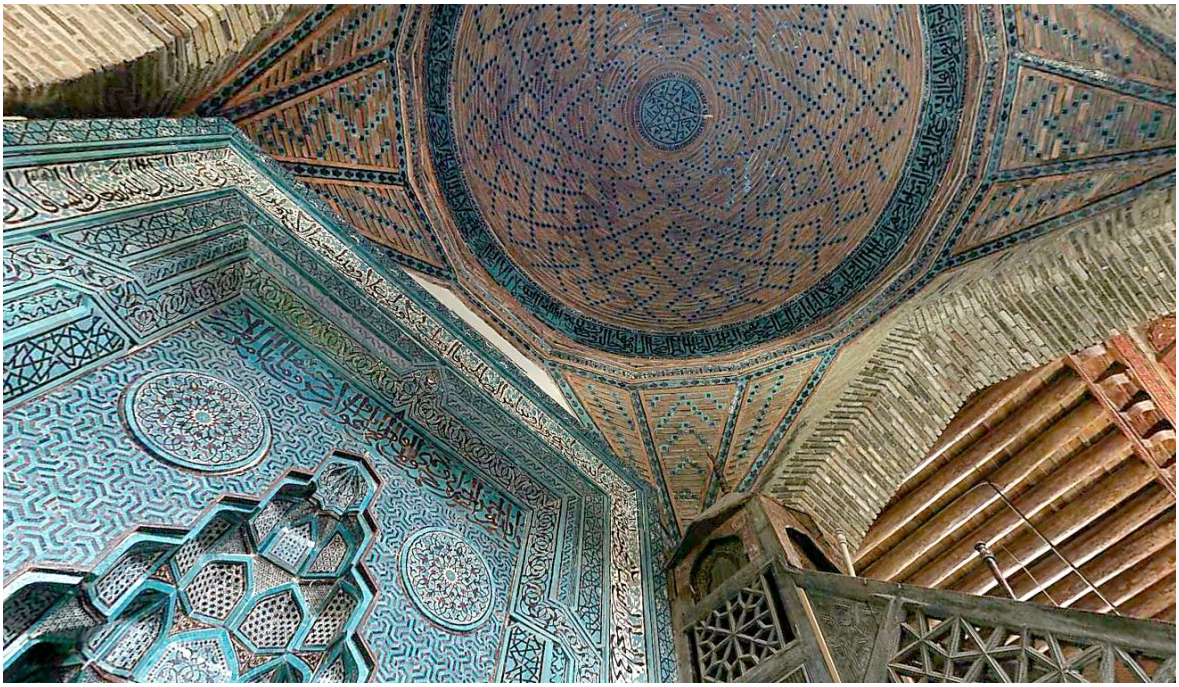
[74] Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 117.; İ. H. Konyalı, *a.g.e*., s. 236.; A. Kızıltan, *a.g.e*., s. 40.; Zafer Bayburtluoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Atatürk Üni. Yay. No: 749, Fen Ed. Fak. Yay. no: 103, Erzurum 1993, s. 50.; Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 46.



R. 21: Mihrap önü kubbesini taşıyan kâgir ayak ve kemerler

Mihrap önü kubbesi sırlı tuğla ve çini mozaik bezemelidir[75]. 5.75 m. çapındaki kubbe ikisi güney duvarına bitişik diğer ikisi mihrabın önünde olmak üzere dört kargir ayak ve kemerler tarafından taşınır[76]. Kesme taştan örülü ve sekizgen yıldız planlı payeler, sivri kemerlerle birbirine ve güney duvarına bağlanmıştır (R. 21, Ç. 2, 3, 4).

Tuğla örgülü kemerlerde kubbeye geçiş yelpaze üçgenlerle sağlanır. Firuze ve patlıcan moru çinilerle mihrapla uyumlu bir şekilde bezenen kubbenin üzeri dışarıdan piramidal bir külahla örtülüdür (R. 22, külah için R. 3; Ç. 3, 4).



R. 22: Sırlı tuğla ile örülmüş, çini bezemeli mihrap önü kubbesi

[75] Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 127.; R. Arık, O. Arık, *a.g.e.*, s. 160.
[76] İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 228.; M. Akok, *a.g.m.*, s. 10.; A. Kızıltan, *a.g.e.*, s. 39.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 59.

Müezzin mahfili, orta sahında maksure bölümünün önünde yer alır (R. 15, 19, 23; Ç. 2, 3). 5.45x5.45 m. boyutlarında ve 2.35 m. yüksekliğinde olan mahfil, dört ahşap sütunun desteklediği ahşap kirişlerle taşınmaktadır[77]. Kirişlerin alt ve yan yüzleri ince tahtalarla kaplanmış olup üzerine kalemişi bezeme yapılmıştır. Talik hatlı kitabeye göre mahfil, Osmanlı zamanında Sultan II. Selim'in vezirlerinden birinin oğlu Mustafa Bey tarafından 1568 yılında yaptırılmıştır[78].



R. 23: Camiye Osmanlı döneminde eklenen ahşap müezzin mahfili

Harimin güneybatı ucunda enine bir, boyuna iki sahınlık bir alan bey mahfili olarak düzenlenmiştir (R. 24). 4.47x9.72 m. ölçülerindeki dikdörtgen planlı mahfilin yüksekliği 3.94 m. olup mahfile ahşap bir merdivenle çıkılır[79]. Mahfili, güney kuzey doğrultusunda yerleştirilmiş 2.80 m. boyunda iki ahşap sütuna oturan bir ana kirişle, buna dik atılan ve diğer ucu batı duvarına basan tali kirişler taşımaktadır[80]. Mukarnas başlıklar, yastıklar,

[77] Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 51.
[78] Bu tezde bkz. s. 240.

kiriş yüzeyleri ve konsollar kullanım şekli ve bezeme açısından caminin diğer ahşap aksamıyla uyum içerisindedir.



R. 24: Güneybatı köşesinde yer alan bey mahfili

Caminin tavanından 1.50 m. daha yüksek yapılan mahfil tavanı biri kıble duvarına bitişik diğer ikisi alttaki sütunların hizasında yükselen üç ahşap destekle taşınmaktadır. İki parçalı bu destekler ince ağaç levhalarla kaplanıp, destek araları Bursa kemeri şeklinde düzenlenmiştir[81] (R. 24; Ç. 2, 3, 4).

Mahfile batı beden duvarına bitişik on dört basamaklı ahşap bir merdivenle çıkılır. Kapı açıklığı sivri kemerlidir ve mahfil zemini iki kat olarak düzenlenmiştir. Tuğla döşeli ilk zeminden sonra 0.35 m. yüksekliğindeki zemini ahşap kaplamalı diğer bölüme geçilir. Bu bölümün duvarında sivri kemerli sade bir mihrap nişi yer alır. Hünkâr mahfilinde

---

[79] Mustafa Çetinaslan, "Beyşehir Eşrefoğlu'ndaki Mahfillerin Anadolu Cami Mimarisindeki Yeri ve Önemi" *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014),* Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 194.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 44.

[80] *A.e.*, s. 194.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 55

[81] Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 57.; M: Çetinaslan, *a.g.m.,* s. 195-196.

mihrabiye uygulaması ilk olarak Mimar Sinan'ın inşa ettiği Şehzade Camii (1543-48) ve Süleymaniye Camii'nde (1557) görülmektedir. Daha önceki dönemlere ait mahfillerde ise mihrabiye bulunmamaktadır. Bey mahfilinin camiyle beraber tasarlanıp yapıldığını düşündüğümüzde, mihrabiyenin özgün olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumda Eşrefoğlu Camii, hünkâr mahfillerinde mihrabiye uygulamasının ilk örneğini taşımaktadır[82] (R. 25)

Bey mahfilinin altında çilehane olarak adlandırılan iki hücreli bir bölüm bulunmaktadır[83].

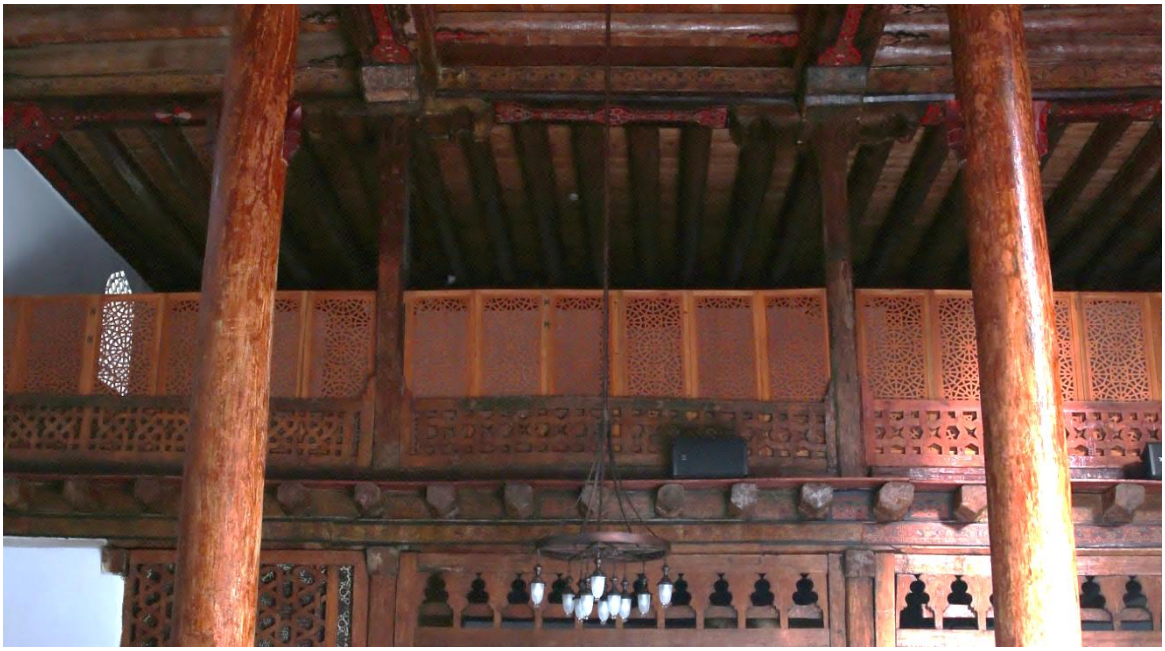


R. 25: Bey mahfilinin içeriden görünümü
K: http://www.3dmekanlar.com/tr/esrefoglu-camii.html e.t 11.12.2019

Kadınlar mahfili olarak adlandırılan bölüm girişteki son cemaat mahallinin üstünde yer alır (R. 26, 27; Ç. 3). Bu özelliğiyle henüz ikinci kat mahfillerinin yaygın olmadığı bir dönemde öncü bir tasarım olarak görülebilir[84]. Çinili kapının solunda bulunan taş merdivenlerle çıkılan mahfil, 5.60 x 18.60 m. ölçülerinde bir alanı kaplamaktadır[85]. Batı

[82] M. Çetinaslan, *a.g.m.,* s. 201.
[83] İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 229.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 33.; İ. Efe, *a.g.e.,* s. 109.
[84] M. Çetinaslan, *a.g.m.*, s. 204.
[85] *A.e.*, s. 198.

duvarında içlik dışlık olarak düzenlenmiş bir pencere, kuzey duvarında ise niş halinde üç adet dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Mahfilin ön kısmında bulunan çifte sütunlar, hem mahfile hem de tavana dayanak oluşturmaktadır. Sütunların taşıdığı T şeklinde yastıklar ise ana kirişlerle birlikte mahfili taşıyan yatay kirişleri birbirine bağlar. Bu kirişlerin üzerinde mahfilin taban ve tavanını oluşturan mihraba dik yerleştirilen silindirik tali kirişler görülmektedir. Kirişlerin üzerinde ise tepelik formunda kesilmiş ahşap levhalar yer alır.



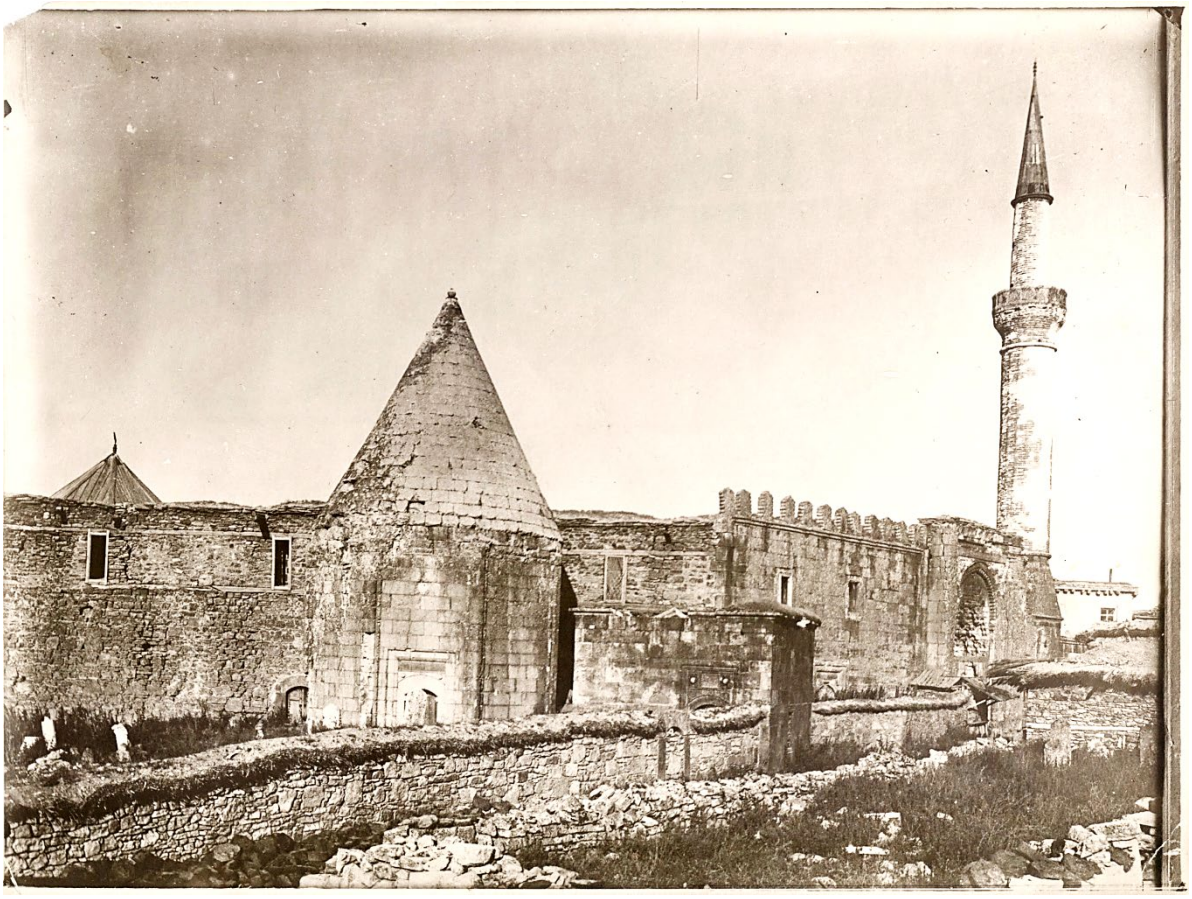
R. 26: Harimden kadınlar mahfilinin görünümü



R. 27: Kadınlar mahfilinin içeriden görünümü

K.: VGM Arşivi

700 yıllık bir geçmişe sahip olan Eşrefoğlu Camii, ana hatlarıyla özgünlüğünü koruyarak günümüze ulaşmıştır[86]. Cami; 1900, 1934, 1937, 1941, 1956, 1962, 1965, 1978, 1996 yıllarında[87] ve 1998, 2003-2005 yılları arasında çeşitli onarımlar görmüştür[88]. Daha önceki dönemlere ait onarım bilgilerimiz ise bulunmamaktadır. Bununla birlikte 16.yüzyılda camiye bir müezzin mahfili eklenmesi, kare planlı bir türbe inşası, bedestenin ihya edilmesi gibi faaliyetler Süleyman Bey'in eserleriyle ilgilenildiğini gösterir[89]. Ayrıca üst örtünün toprak dam olması ahşap taşıyıcılı camide düzenli bir bakımı da zorunlu kılmış olmalıdır.



R. 28: Eşrefoğlu Camii'nin görünümü. Muhtemelen 1900'lü yıllar.
K.: Salt araştırma. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t. 14.10.2019

86 Doğan Kuban, " Ahşap Taşıyıcılı Camiler" *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı,* (Ed. Doğan Kuban), YKY, İstanbul 2008, s. 155.; Y.Erdemir, *a.g.e*., s. 7.
87 Y.Erdemir, *a.g.e*., s. 19-20., VGM Arşivi, Restitüsyon raporu, 2009, s. 2, 33.
88 VGM Arşivi, Restitüsyon raporu, 2009, s. 2, 33.
89 Y.Erdemir, *a.g.e.,* s. 9.

Eşrefoğlu Camii hakkında detaylı ilk bilgileri, 1895 yılındaki seyahatinde Beyşehir'e uğrayan Friedrich Sarre'nin kitabında buluyoruz:

> " Eşrefoğlu başka bir deyişle Eski Cami (Tab L-LII), Konya'nın aynı tarihli yapılarıyla olan benzerliğinden anlaşıldığı üzere XIII. yüzyıldan kalma bir yapı. Konya'daki Alâeddin Camisi'nin planıyla aynı plana sahip olması ve camilerin en eski tipini göstermesi açısından ilginç. (…) Taç kapının sivri kemerli nişi içindeki mukarnaslı tonozu çok zengin inşa edilmiş. Ama yapıda kullanılan kum taşı maalesef çok yumuşak ve iri delikli, dolayısıyla nişi çevreleyen bordürler ve süslemeler çoktan bozulmuş ve tanınmaz hale gelmiş durumda. Nişin içindeki süslemelerin durumu ise daha iyi ve girişin üzerindeki natüralist yaprak işçiliği Konya'daki İnce Cami ile Sâhip Atâ Camisi'ni hatırlatıyor. (…) İçeride, üzerinde konik bir çatı bulunan mihrapla, doğu tarafında ve aynı tür bir çatının altında yer alan türbe, Konya'da gördüğümüz gibi çini mozaiğiyle süslü"[90].

Sarre'nin ifadeleri, o zamana kadarki bakım ve onarımlarla caminin dönemine ait özelliklerini koruduğunu göstermesi bakımından önemlidir (R. 28).

Eşrefoğlu Camii'ndeki en köklü değişim şüphesiz 1934 yılındaki onarım çalışmalarında yaşanmıştır. Caminin toprak dam olan üst örtüsü tamamen kaldırılarak yerine kırma çatı yapılmış ve kiremitle döşenmiştir[91]. Ayrıca Sarre'nin de belirttiği mihrap üstü konik çatının yerine kırmalı çatı yapılmıştır (R. 29).



R. 29: Caminin üst örtüsünün kiremitle döşenmiş hali. Muhtemelen 1934 yılı veya sonrası
K: VGM Arşivi, t.y.

[90] Friedrich SARRE, *Küçükasya Seyahati 1895 Yazı, Selçuklu sanatı ve ülkenin coğrafyası üzerine araştırmalar,* (Çev. Dâre Çolakoğlu), Pera Turizm ve Ticaret, İstanbul 1998., s. 155-156.

[91] Memduh Yavuz , *Eşrefoğulları Tarihi, Beyşehir Klavuzu*, Konya 1934., s. 52.; Bilal Eyüboğlu , *Dünden Bugüne Beyşehir*, 1979., s. 47.

1937 ve 1941 yıllarında[92] ise kiremit çatının yenilendiği, yağmur tahliye borularının konduğu ve mihrap önü çatısının da yükseltildiği görülüyor (R. 30). Ali Kızıltan 1955 yılında verdiği doçentlik çalışmasında caminin dış görünüşü bakımında çok şey kaybettiğini ifade ederek caminin eski ve yeni resimlerini yayımlar. Kızıltan çalışmasında, caminin cephe çizimlerini üst örtünün toprak dam olduğu zamanki resimlere göre yapmıştır[93].



R. 30: Eşrefoğlu Camii'nin yenilenmiş çatısıyla dış görünümü. Muhtemelen 1941 yılı veya sonrası
K.: VGM Arşivi, t.y.

Üç Anıt isimli makalesinde Osman Şevki Uludağ, ilk defa 1936 yılında gördüğü Eşrefoğlu Camii'nin tezyinatındaki eşsiz güzelliği, çini mihrabını, minberini ve tavan ve sütun başlıklarındaki kalem işi bezemeleri anlatır. Beyşehirlilerin kendisinden caminin tamir edilmesi için çalışmasını istediklerini ve dört yıllık bir mücadeleden sonra tamiratın yapıldığını nakleder. Bu esnasında mihrap cephesindeki renkli camlar kaldırılıp yerine çiğ renkli taklit camlar konulmuştur[94]. Ona göre sadece çatıda yapılan tamirat yetersizdir ve

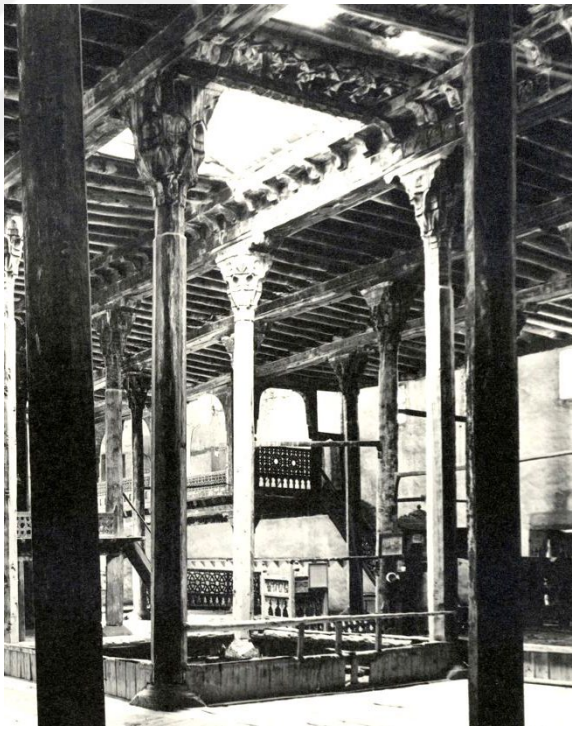
92 B. Eyüboğlu, *a.g.e.*, s. 47.
93 Ali Kızıltan, *a.g.e.,* s. 36-37.
94 Osman Şevki Uludağ, "Üç Anıt", *KONYA Halkevi Aylık kültür dergisi*, 1945, sy., 85, s. 13.

"iç tarafında tamirat yapmanın imkânını bulamadım. Çünkü vakıflar umum müdürünün dahi söylediği üzre öyle kıymetli bir eseri tamir edecek mütehassısımız yoktu" cümlesi o günkü durumu özetler mahiyettedir. "Eşrefoğlu Camii'nin tamiratı yarım kalmıştır ve asıl tamir için biraz beklemek zarureti vardır"[95].

Kiremit örtünün yetersiz kalması sebebiyle çatı,1956 yılında bakırla örtülmüştür[96]. Bu tarihten 1962 yılına kadar cami ve türbe bölüm bölüm tamir edilmiştir[97]. Mahmut Akok, 1965 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından camide geniş ölçüde tamirlerin yapıldığını, röleve çizimleri için ölçü alma işlemlerini iskeleler kuruluyken yaptığını nakleder. Mihrap önü kubbesi yıkılma tehlikesi geçirmiş ve 1900 yıllarında ağaçtan direk, gergi ve payanlarla sağlamlaştırılmıştır (R. 31). Son onarımlarla ihtiyaç kalmadığından bu destekler kaldırılmıştır[98]. Ayrıca aydınlık feneri her iki taraftan birer bölüm açılarak



R. 31: Mihrap önü kubbesi ve önde müezzin mahfili K: VGM Arşivi, t.y.



R. 32: Aydınlık fenerinin ve altta karlık bölümünün orijinal görünümü. K.: VGM Arşivi, t.y.

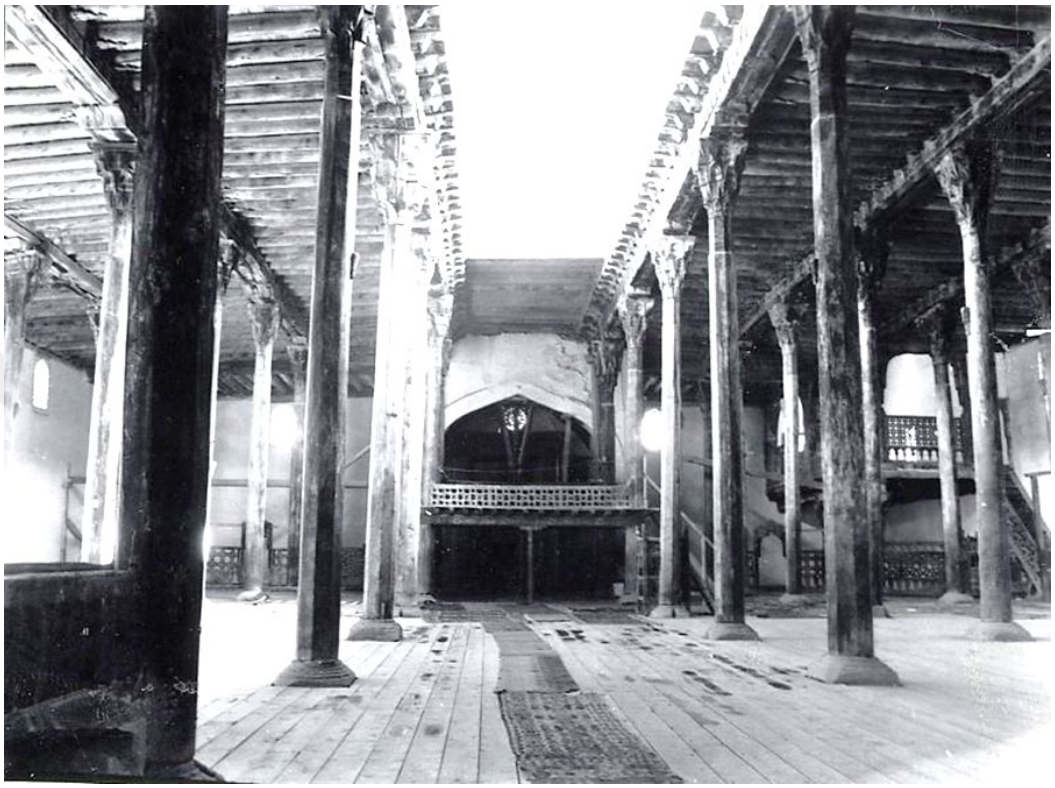
95 *A.e*., s. 18.

96 B. Eyüboğlu, *a.g.e*., s. 47., Mahmut Akok, "Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi*, Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yay., Ankara 1976, sy. XV, s. 7

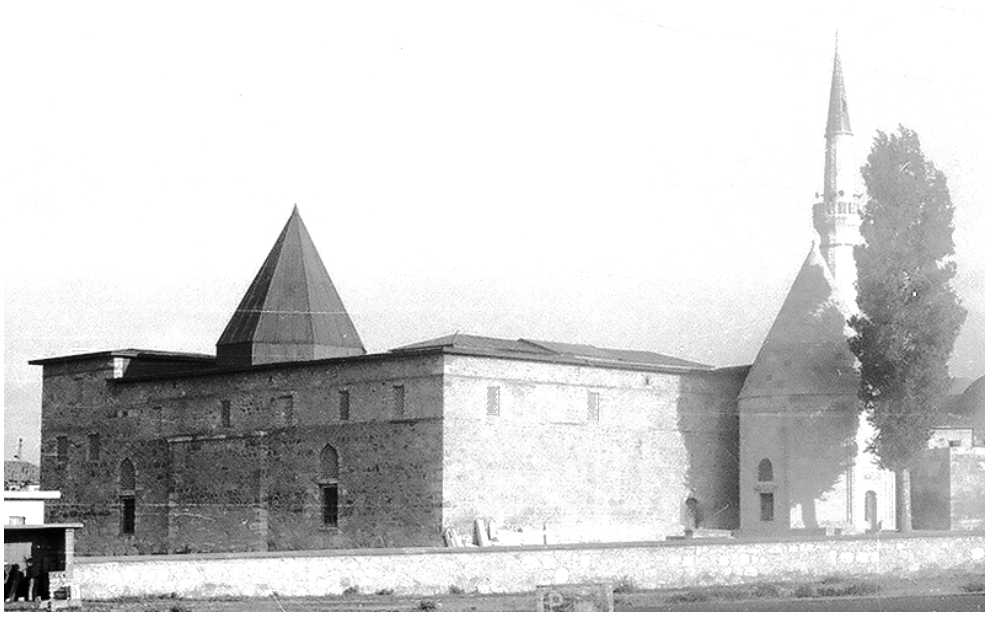
97 İ. H. Konyalı *, a.g.e.,* s. 65., Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 11.

98 M. Akok*, a.g.m*., s. 10-11.

genişletilmiş ve karlık üstü camla kapatılmıştır[99]. Bu uygulama camiyi daha fazla aydınlatmakla beraber orijinal dokuyu bozmuş ve karlık işlevini yitirmiştir. (R. 32, 33)



R. 33: Restorasyon sonrası genişletilen aydınlık feneri ve kapatılan karlık bölümü
K.: VGM Arşivi, t.y.



R. 34: Eşrefoğlu Camii'nin 1978 'lerdeki görünümü *K.: VGM Arşivi, t.y.*

[99] VGM Arşivi, Restitüsyon raporu, 2009, s. 32.

1978 yılında caminin üst örtüsünün bakırla kaplandığı[100] ayrıca mihrap önü kubbesinin de yeniden piramidal bir külahla örtüldüğü görülüyor (R. 34). Üst örtüye yönelik son değişiklik ise 2004 yılında yapılmış ve bakır örtü kurşun malzemeyle değiştirilmiştir[101].



R. 35: Taç kapının restorasyon öncesi görünümü *K.: VGM Arşivi, t.y.*

[100] M. Akok, *a.g.m.,* s. 7., B. Eyüboğlu*, a.g.e.,* s. 47., N. Koçu, *a.g.m*., s. 59.
[101] VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve no: 19/04/2004 – 5279 ; İ. Efe, *a.g.e*., s. 77.

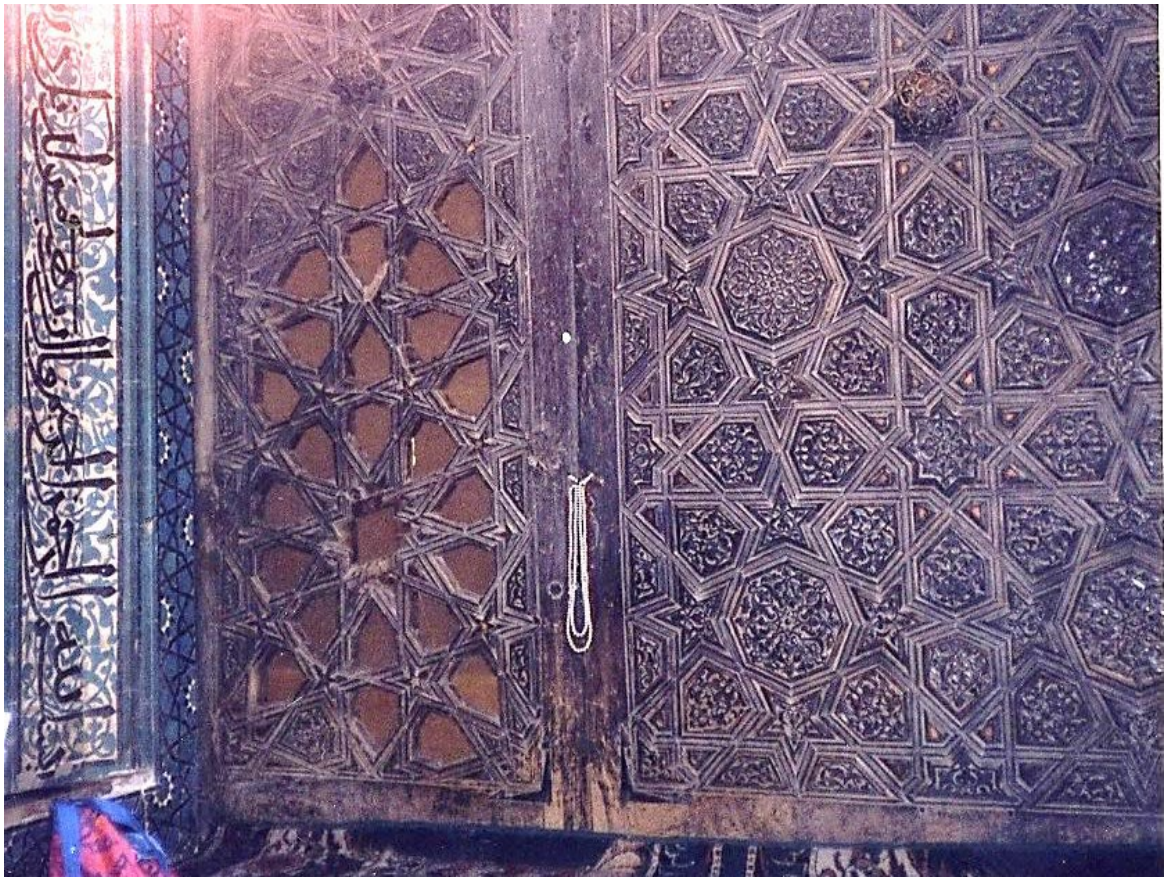
Caminin harap durumdaki taç kapısı (R. 35), 1962 yılında onarım görmüştür[102]. O. Tuncer, 1986 yılında yayımladığı çalışmasında taç kapının yakın geçmişte sökülerek yeniden kurulduğunu ancak kuşatma kemerinin yerine tam olarak oturtulamadığını nakleder[103]. Bu tamiratta dikdörtgen kapının bezemeli şeritleri ve kuşatma kemeri yenilenmiş ancak mukarnas kavsaralı nişe dokunulmamıştır (R. 36). Konyalı, mukarnasların dökülme tehlikesine karşı bu kapının cemaate kapalı tutulduğunu haber verir[104]. 1996 yılında taç kapının girişine ahşap bir saçak konularak kapı yeniden kullanıma açılmıştır. Mukarnasların sökülmeden, çürütme tekniğiyle yerinde tamiri ise 2003 yılında gerçekleşmiştir[105].



R. 36: Restorasyon sonrası Eşrefoğlu Camii'nin taç kapısı. 1996- 2003 arası
K.: VGM Arşivi, t.y.

[102] B. Eyüboğlu,, *a.g.e.*, s. 39.
[103] Orhan Cezmi Tuncer, "*Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*", Ankara 1986, s. 29.
[104] İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 219. Ayrıca bkz. B. Eyüboğlu, *a.g.e.*, s. 39.
[105] İ. Efe, *a.g.e.*, s. 59. , Mukarnasların tamir kararı 1994 yılında alınmıştır. VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve no: 5.1.1994 -1864

Son yıllarda Eşrefoğlu Camii'nin ahşap aksamı üzerindeki kalemişi bezemeleri, minber ve çinilerine yönelik çalışmalar uygulanmıştır. 1996 yılında alınan bir kararla caminin ahşap minberindeki düşen parçalar tamamlanmış ve ahşap aksamının bakım ve ilaçlaması yapılmıştır[106] (R. 37).

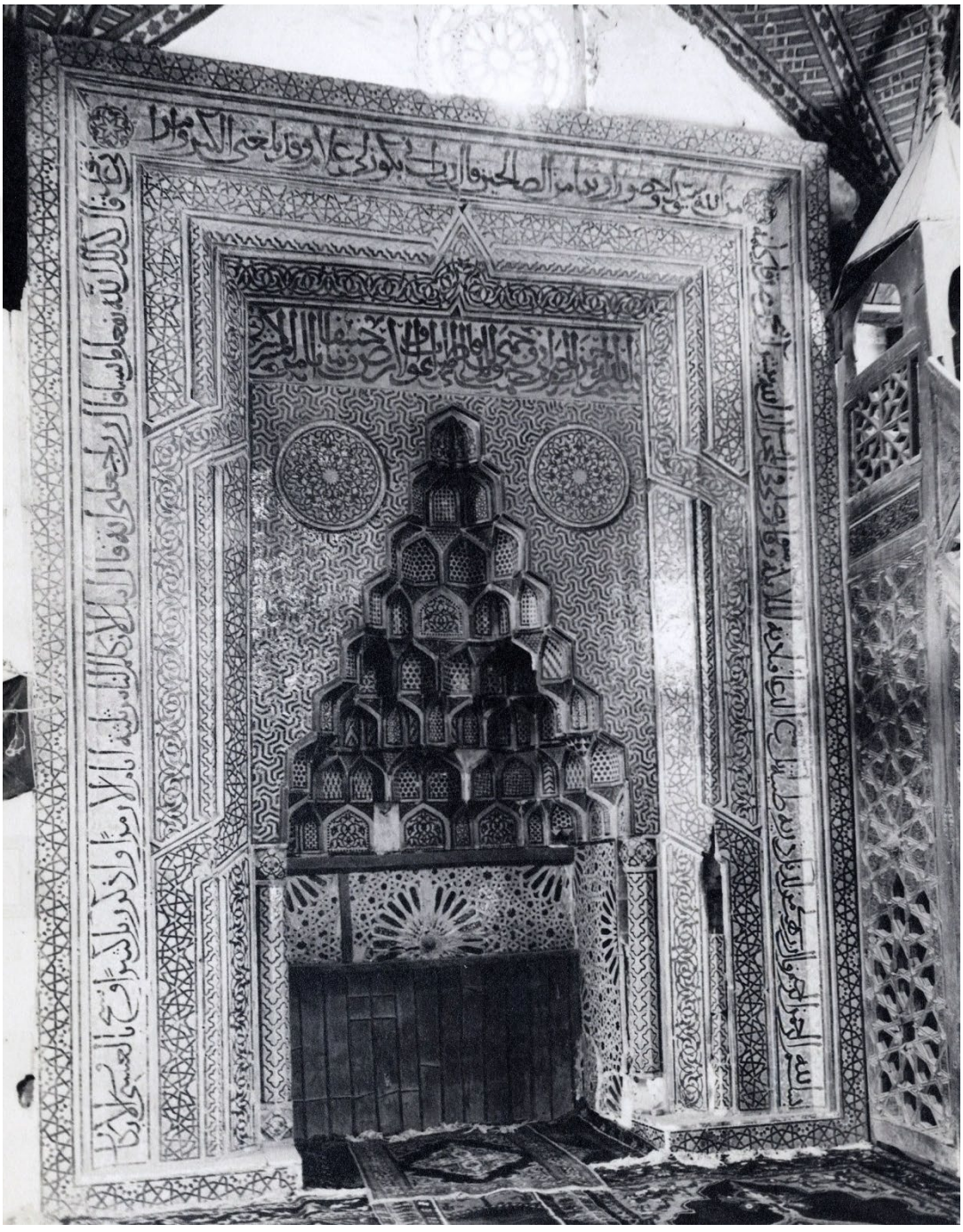


R. 37: Restorasyon öncesi minberin eksik bölümleri *K.: VGM Arşivi, t.y.*

2004 yılında kalemişi bezemelere ilişkin alınan kararda "orijinal süslemelerin aynen korunması, silik olan süslemelerin kontürlerinin yerinde belirlenmesi ve tümüyle yok olmuş bölümlerin, orijinallerine uygun tamamlanmasına" yönelik olarak hazırlanan rölöve ve restorasyon projeleri onaylanmış buna göre çalışmalar yapılmıştır[107]. Ancak bu restorasyon akademisyenler tarafından ciddi bir şekilde eleştirilmiştir[108].

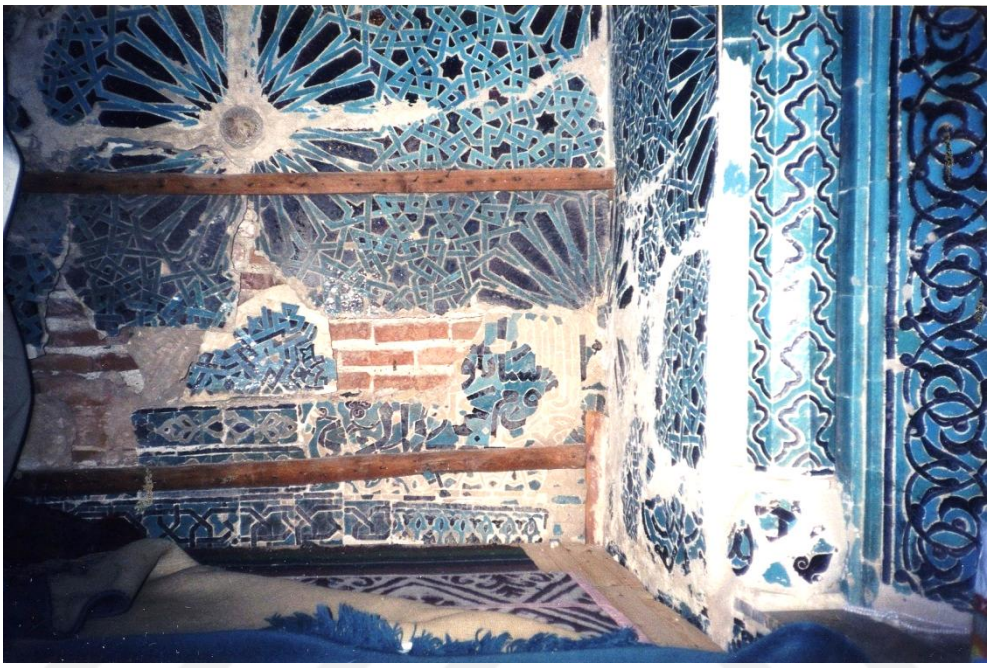
[106] VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve No: 26/12/1996 – 2788. Bkz. bu tezde s. 352., Ek B.1
[107] VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve No: 19/04/2004 – 5279. Bkz. bu tezde s. 353., Ek B. 2
[108] "700 yıllık Eşrefoğlu Camii Yanlış Restorasyon Kurbanı" , Arkitera, http://v3.arkitera.com/h19507-700-yillik-esrefoglu-camii-yanlis-restorasyon-kurbani.html et. 13.09.2019 ; N. Koçu, *a.g.m.*, s. 68.; İ. Efe, *a.g.e.*, s. 79.; R. Arık, O. Arık, *a.g.e.,* s. 160.

Harime girişi sağlayan çinili kapı, mihrap ve mihrap önü kubbesi büyük oranda orijinalitesini koruyarak günümüze ulaşmıştır. Zaman içerisinde yağmur ve kar sularının içeriye akması ve oluşan rutubetten dolayı bazı çatlaklar oluşmuş ve çiniler dökülmüştür (R. 38, 39, 40, 41).



R. 38: Restorasyon öncesi çini mozaik mihrap. *K.: VGM Arşivi, t.y.*

2005 yılındaki onarımlarda çiniler üzerinde temizleme çalışmaları yapılmış, dökülen çiniler ise yerine alçı dolgu yapılıp üzeri uygun renk ve desende boyayla tamamlanmıştır[109].

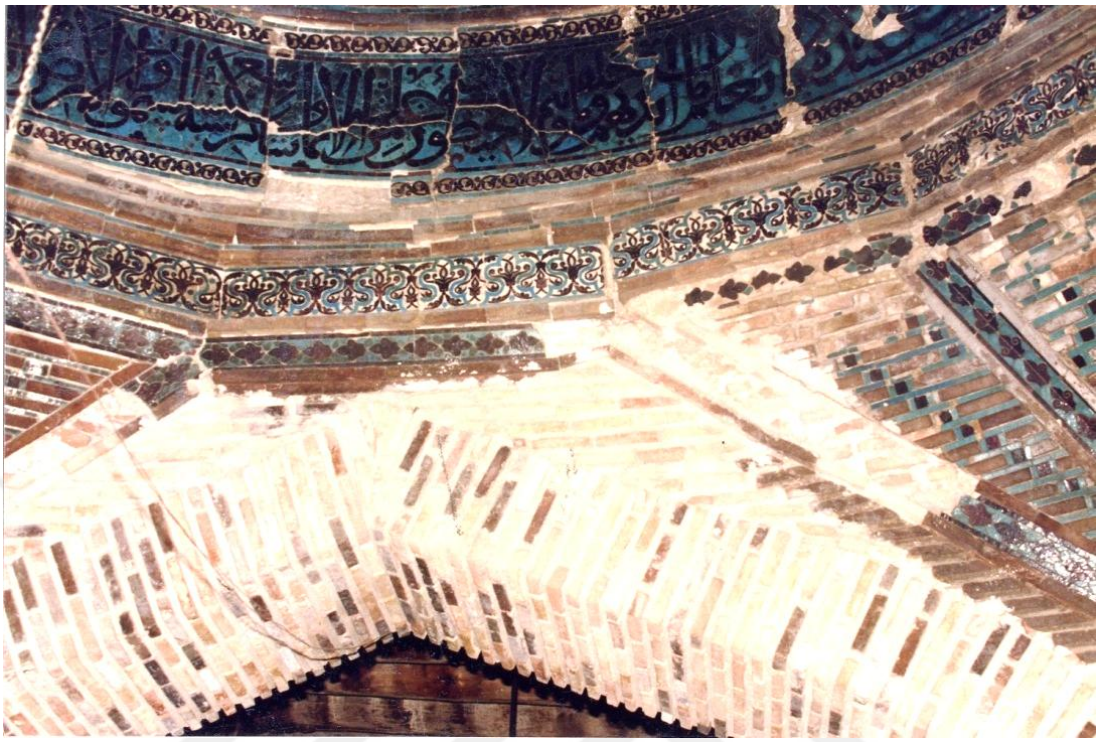


R. 39: Tahta veya perdeyle kapatılan mihrap nişinin alt bölümü *K.: VGM Arşivi, t.y.*



R. 40: Restorasyon öncesi çini mozaik kapı *K.: VGM Arşivi, t.y.*

[109] VGM Arşivi, Restitüsyon raporu, 2009, s. 33.; N. Koçu, *a.g.m.,* s. 64.; İ. Efe, *a.g.e.*, s. 91. de mihrap nişinin alt kısmının 1940 yılında patlatıldığını, cami cemaatinin yatsı namazında sağlam olan bu bölümü sabahleyin yıkık dökük bir halde bulduklarını nakleder. Restorasyona kadar bu bölüm önceleri halıyla sonra bir perdeyle kapatılarak harap görüntü gizlenmiştir.



R. 41: Restorasyon öncesi mihrap önü kubbesinin çinileri *K.: VGM Arşivi, t.y.*

2008 yılında Eşrefoğlu Camii'ne kamera güvenlik sistemi, hırsız alarm sistemi, yangın algılama ve ihbar sistemi kurularak güvenliğe yönelik tedbirler alınmıştır[110].

Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Orta Asya'ya dayanan ahşap direkli ve tavanlı cami geleneğinin Anadolu'daki en önemli temsilcisidir. Mimarî özellikleri, taş, tuğla, çini ve ahşap bezemeleriyle Türk süsleme sanatının tüm unsurlarını bünyesinde toplamıştır. Bu nadide eser, 15.04.2011 tarihi itibarıyla UNESCO Dünya Mirası geçici Listesine eklenmiş olup kalıcı listeye eklenmesi için de çalışmalar devam etmektedir[111].

[110] VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve No: 01/12/2008 - 2789

[111] Yaşar Erdemir, "Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii'nin Unesco Süreci ve Yöreye Katkıları", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014),* Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 142.

2.2. EŞREFOĞLU SÜLEYMAN BEY TÜRBESİ



R. 42: Eşrefoğlu Süleyman Bey Türbesi

Caminin doğu duvarına bitişik konumdaki türbe, kitabesine göre Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından 701/1301 tarihinde yaptırılmıştır. XIII. yüzyıl Selçuklu kümbetlerinin[112] klâsik üslubuna uygun olarak kare bir kaide üzerinde sekizgen planlı, içten kubbe dışta konik bir külahla örtülüdür. Türbenin beden duvarları ve konik külahı tamamen kesme taştan, içteki kubbe ise tuğladan yapılmıştır[113] (R. 42). Süleyman Bey'in sağlığındayken yaptırdığı türbe[114], bir pencereyle caminin harimine bağlıdır.

Türbe 7.85 x 7.75 m. ölçülerinde kare bir kaideye oturur[115]. Cenazelik katının batı cephesi camiye bitişik olup güneye bir dehliz penceresi açılmıştır. Üzeri tonozla örtülü olan cenazeliğe doğu cephesinde bulunan demir kanatlı küçük bir kapıdan girilir. 5.57 x 5.57 m. ebadındaki odada eskiden tahnitlenmiş cesetlerin olduğu bilgisi bulunmaktadır[116] (R. 43, Ç. 5).

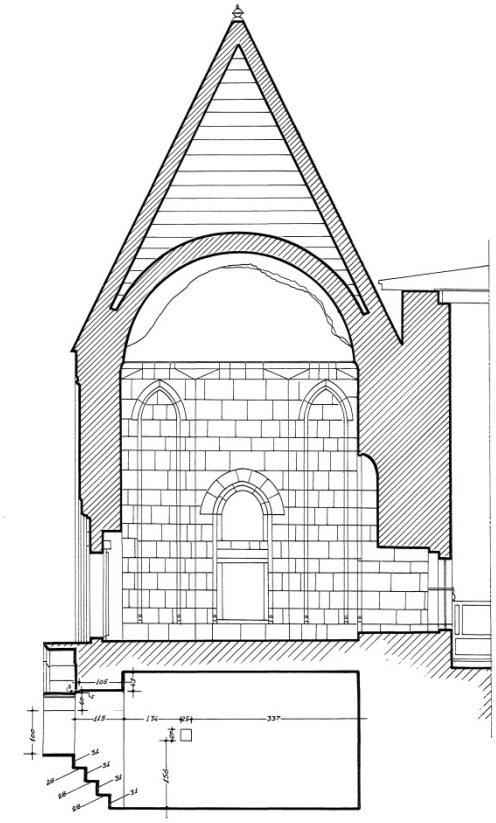
---

[112] Orta Asya'da zengin bir mezar anıtı geleneğine sahip olan Türklerin, İslamiyet sonrasında da geleneklerini devam ettirdikleri görülür. Türbe ve kümbet olarak isimlendirilen iki farklı forma sahip mezar anıtları yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Kümbet, Asyatik mumyalama geleneğinin devam ettiği, altta cenazelik, mumyalık veya kripta olarak adlandırılan bir bölümün olduğu mezarlardır. Silindirik veya çokgen gövdeyle yükselen kümbetin üzeri içte kubbe dışta ise piramidal bir külahla örtülüdür. Türbe ise ölünün doğrudan toprağa verildiği kare veya çokgen gövdeli, üzeri ise kubbeyle örtülü mezar anıtlarıdır. Mimari itibariyle kümbet formunda olan bazı anıtlara türbe ismi verildiği de görülür. Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz: Sema Doğan, "Kümbet" mad., *DİA,* Ankara 2002, c. 26., s. 547-550.

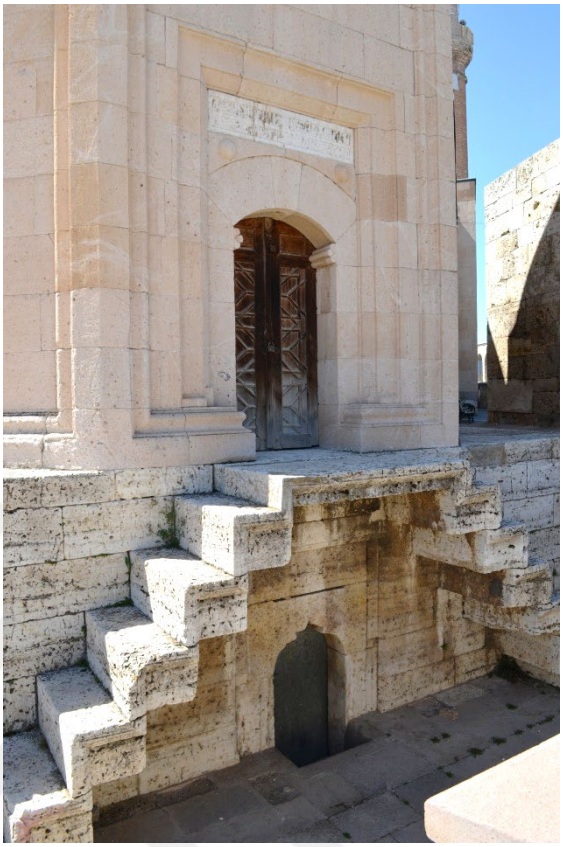
[113] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 169.; Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri, Beylikler ve Osmanlı dönemi*, yy., Ankara 1991, s. 86., M. Akok, *a.g.m.,* s. 8-9; Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 81.

[114] Y. Akyurt, *a.g.m.,* s. 97., Konyalı, *a.g.e.,* s. 64-65.; O. C. Tuncer, *a.g.e.,* s. 86.

[115] Erdemir'de bu ölçü 7.80 m., Çaycı da ise 7.82 m. kare tabandır. Bkz. Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 81.; A. Çaycı, *a.g.e.,* s. 58.



Ç. 5: Eşrefoğlu Türbesi'nin kesiti. K.: VGM Arşivi



R. 43: Üstte türbenin giriş kapısı, altta ise cenazelik bölümünün girişi.

Cenazelik kapısının zamanla zeminden aşağıda kaldığı görülür. Kapının iki tarafında yer alan taş merdivenlerle türbenin giriş kapısına çıkılır (R. 43).

Sekizgen gövdeli türbenin cephe duvarları profilli silmelerle sade bir çerçeve içine alınmıştır. Yüzeysel bir niş olarak düzenlenen cephelerde ara yüzler sağır tutulmuş, güney ve kuzey yüzlere ise altlı üstlü birer pencere açılmıştır. Alttaki pencereler dikdörtgen şeklinde olup yatay ve dikey demir şebekelidir. Üstteki kemerli pencereler ise taş şebekeli olup geometrik bir tasarıma sahiptir[117] (R. 44). Güney penceresi sade tutulmuşken kuzey penceresini dıştan iki sıralı silme bir çerçeve kuşatır. Genelde kıble penceresine özen

---

[116] O. C. Tuncer, "*Anadolu Kümbetleri",* s. 86.; Mumyalanmış ceset sayısıyla ilgili kaynaklarda farklı bilgiler yer almaktadır. Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 118. de " cesetler tahnit edilmiş ise de şimdi ecsad-ı mahnutadan eser kalmayıp iskara üzerinde yalnız dört adet kafa ve bir yığın kemik mevcuttur" bilgisini verir. İ.H. Konyalı, *a.g.e.,* s. 64. te cenazelik katının toprak altında olduğunu ancak kapı açıldıktan sonra meselenin aydınlığa kavuşacağını ifade eder. A. Çaycı ise *a.g.e*. s. 57. de ceset sayısının üç olduğu görüşündedirler.

[117] O. C. Tuncer, "*Anadolu Kümbetleri",* s. 83-84.; Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 84.

gösterilirken burada tersi olmuştur[118]. Caminin anıtsal cephesine bakan kuzey penceresinin silmelerle zenginleştirilmesi ön yüz düzeniyle ilgili olarak da düşünülebilir[119]. Gövde taş bir külahla örtülü olup tepesinde sade ve sikke biçiminde bir alem bulunur (R. 42, Ç. 5).



R. 44: Silmelerle çevrili sekizgen gövdede pencere düzenlemesi



R. 45: Türbenin kitabesi ve yeni yapılan ahşap kapısı

Türbenin girişi basık kemerlidir ve kemer köşeliklerine sade birer kabara yerleştirilmiştir (R. 45). Kapının üzerindeki sülüs hatla yazılmış mermer kitabede türbenin, Emir Eşrefoğlu Süleyman tarafından 701 yılında yaptırıldığı yazılıdır[120]. Kapının kanatları yakın zamanda yenilenmiştir. Ceviz ağacından yapılan asıl kapı kanatları eskiden camide muhafaza edilirken şu an Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne nakledilmiştir[121]. Orijinal

[118] O. C. Tuncer, "*Anadolu Kümbetleri",* s. 84-85.
[119] Akok, *a.g.m.,* s. 10 da kuzey penceresinin binanın esas ön yüzüyle ilgili olmasıyla bir hacet penceresi olarak işlendiği düşüncesindedir.
[120] Kitabenin orijinal metni ve farklı tercümeleri için bkz. Y. Akyurt, *a.g.m.,* s. 119.; Konyalı, *a.g.e.,* s. 62-63. (Konyalı yazım hatalarını da verir); Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 83.; A. Çaycı, *a.g.e.,* s. 61.
[121] Y. Erdemir, *age.,* s. 83, 113.

kapının altıgen ve dikdörtgenlerin kesişmesiyle bölümlenmiş yüzeylerinde ahşap çıtalama tekniği kullanılmış ve alanlar rûmî motifleriyle tezyin edilmiştir. Kapı kanatlarının üst kısmındaki dikdörtgen alanlarda birbirinin devamı olarak " Girin oraya esenlikle, güven içinde" ayeti yazılıdır[122] (R. 46). Yeni yapılan kapılarda ise ayet bölümü boş bırakılmış ve kapıların yüzeyi asıl kapı gibi paftalanmakla beraber rûmi bezeme yapılmamıştır.

Gövdenin içi de dışı gibi sekizgen olup sade bir düzenlemeye sahiptir. Dört arayöndeki sağır yüzeylerde 0.38 m. derinlikli yay kesitli nişler açılmıştır. Silme çerçeveli nişler kubbe eteğine doğru sivri bir kemere dönüşür. Türbenin batı cephesine yerleştirilen pencere diğerleriyle aynı düzenlemede ancak onlardan daha büyük olup caminin harîmine açılır[123] (Ç. 5).

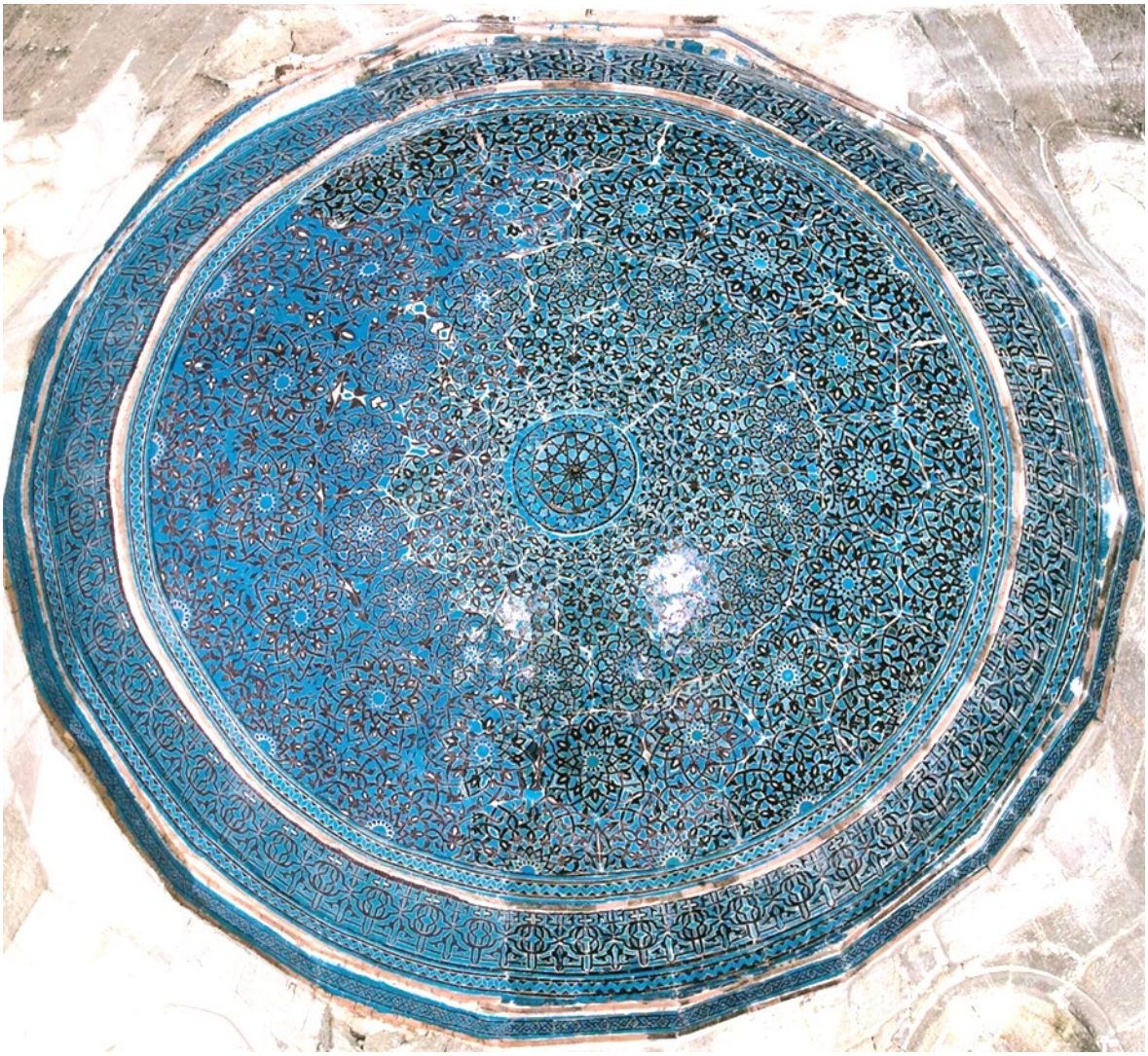


R. 46: Eşrefoğlu Süleyman Bey Türbesinin orijinal ahşap kapısı. K.: Y. Erdemir, a.g.e., s. 84

İç mekânın tüm zenginliği mozaik çiniyle kaplı kubbede toplanmıştır. Zeminden 6.30 m. yukarıda başlayan kubbe, 9.20 m. yükseklikte hafif sivrilerek kapanır[124]. Tuğla örgülü olan kubbenin yüzeyi firuze ve patlıcan moru renkte çinilerle kaplanmıştır (R. 47).

[122] el-Hicr, 15/46, Kur"an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2006, s. 263.
[123] O. C. Tuncer, "*Anadolu Kümbetleri",* s. 86
[124] *A.e.*, s. 86

Merkezde geometrik yıldız geçmeli bir madalyon ve etrafında girift rûmi bir tezyinat yer alır. Bir yıldız formu oluşturan rûmiler yan yana sıralanır ve kubbe merkezinden kasnağa doğru büyüyerek yayılır. Kompozisyonlar uzun bir beşgen ve altıgen levhalar[125] üzerine mozaik tekniğinde tek tek hazırlanmış ve kubbeye yerleştirilmiştir. Kubbenin kasnağında kûfî yazıyı andıran bir desene sahip geniş bir kuşak dolaşır. Bu kubbe Karatay Medresesi'nin mozaik çini kaplı kubbesinden sonra görülen günümüze kalmış en zengin örnektir[126]. Ne yazık ki bu nadide kubbe, yılların tahribatı ve hatalı



R. 47: Türbenin çini mozaik kaplı kubbesi. *K.: R. Arık, O. Arık, a.g.e., s. 162.*

[125] Plakaların şekliyle ilgili olarak Erdemir, *a.g.e.*, s. 86. da altıgen levhalar, Yetkin, *a.g.e.*, s. 128. de beşgen levhalar kullanıldığı bilgisini vermektedirler. Ancak desen incelendiğinde merkezdeki plakanın uzun bir beşgen, diğerlerinin ise altıgen olduğu görülür.

[126] Ş. Yetkin, a.g.e., s. 127-128.; Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 85-86.; R. Arık, O. Arık, a.g.e., s. 164.

onarımlar sonucu çinilerinin yarıya yakın kısmını kaybetmiştir[127]. 2005-2006 yılında yapılan onarım çalışmalarında dökülen çinilerin yerleri alçı ile kapatılmış ve üzerleri desene uygun olarak boya ile tamamlanmıştır.[128] (R. 47).

Türbenin ortasında üç sanduka bulunmakta olup onar santim aralıklarla sıralanırlar. Tuğla sandukaların üzeri çamur sıvalı olup eskiden ortadakinin çini bezemeli olduğu rivayet edilir. Eşrefoğlu ailesine ait olan sandukaların hiç birinde yazı ve tarih bulunmaması, aidiyetleri noktasında farklı görüşleri ortaya çıkarmıştır[129].

1965 yılındaki restorasyon çalışmaları esnasında türbenin iç ve dış taş kaplamaları tamamen yenilenmiştir[130]. Tez çalışmamız için gittiğimiz 2018 ağustos ayında Eşrefoğlu Türbesi'nin çini mozaiklerinde yeni bir restorasyon çalışması başlamış bulunmakta olup türbe kapalıydı.



R. 48: Türbenin restorasyon öncesi görünümü *K.: VGM Arşivi, t.y.*

[127] Y. Akyurt, *a.g.m.,* s. 118.; Konyalı, *a.g.e.,* s. 65.; M. Akok, *a.g.m.,* s. 8-9.; Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 85.

[128] Ahmet Yavuzyılmaz "Karatay medresesi Çini Eserler Müzesi'nde Bulunan Eşrefoğullarına Ait Çiniler", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014),* Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 37

[129] Konuyla ilgili olarak bkz. M. Yavuz, *a.g.e.*, s. 57.; Y. Akyurt, a.g.m., s. 118.; İ.H. Konyalı, *a.g.e.,* s. 63-64.; O. C. Tuncer, "*Anadolu Kümbetleri",* s. 86.; Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 86., dipnot 158.

[130] M. Akok, *a.g.m.,* s. 7-8.; Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 81.; R. Arık, O. Arık, *a.g.e.*, s. 163.

2.3. BEZZÂZİYE HANI / BEDESTEN

Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesini oluşturan yapılardan biri de günümüzde bedesten olarak isimlendirilen Bezzâziye Hanı'dır. Yapının ismi Eşrefoğlu Camii'nin taç kapısında yer alan vakfiye kitabesinde Bezzâziye Hanı olarak geçer[131]. Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından 696/1296 senesinde yaptırılan eserin yerine 958/1551 yılında bugünkü bedesten inşa edilmiştir[132]. (R. 49)

Osmanlı döneminde ihya edilen eserin tamir kitabesi,0.40x0.60 m. ebadındaki bir taşa kazılı üç satırlık yazıdan ibarettir. Talik hatla yazılan manzum ibarenin son mısraı ebcet hesabıyla 958/1551 yılını verir[133].

Kitabenin Bezistanı tamir eden ve çavuşbaşılık vazifesinde olan zatın ismi kitabede yer almamaktadır[134]. 16. yüzyılda yapılan bu tamiratın Bezzâziye Hanı'nın asıl planına göre yapılıp yapılmadığını bilmiyoruz[135].

Kubbeli ve dışa dönük dükkânlarıyla yapı, klasik bir Osmanlı bedesteni görünümündedir (R. 49, Ç. 6)

---

[131] Bkz: Bu tezde sayfa 16, 17. Bezzâz, Arapça bez kelimesinden türemiş olup bezci, bez ve kumaş satan kişi anlamındadır. Bez, Kāmus tercümesine göre "elbise, kumaş veya silah, kılıç" anlamına gelmektedir. Bez veya bezzâz kelimesinin sonuna Farsça *...istan* eki getirilerek beziztân ve bezzâzistân kelimeleri elde edilmiş ve bez yeri, bez satanların, kumaşçıların yeri anlamında kullanılmıştır. XVII yüzyıldan itibaren ise bedesten ifadesi yaygınlık kazanmıştır. Bedestenler zamanla sadece kumaşların değil, silahların, mücevherlerin ve değerli eşyaların satıldığı hatta emanet alımıyla bir nevi banka işlevi de gören mekânlar haline gelmiştir. Detaylı bilgi için bkz. İ. H. Konyalı, *a.g.e*., s. 280-281.; Mustafa Cezar, *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, Mimar Sinan Üni. Yay. No: 9, İstanbul 1985, s. 19; Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453),* TTK Yay. XXIV. Dizi-Sa. 9, Ankara 1989., s. 27.

[132] İ. H. Konyalı, *a.g.e*., s. 281.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 89.; A. Çaycı, *a.g.e*., s. 62. Cezar, *a.g.e*, s. 216. ve Öney, *a.g.e*. s. 28 de tamir tarihini 955/ 1548 olarak verir.

[133] Konyalı, *a.g.e.,* s. 282. Kitabenin metni farklı şekillerde okunmuş ve bu nedenle de değişik tarihler verilmiştir. Bu konuyla ilgili olarak bkz. Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 89, dipnot 164.

[134] İ. H. Konyalı, *a.g.e*., s. 282-283. ; Semavi Eyice "Bedesten" madd., *DİA,* İstanbul 1992, c. 5., s. 305.

[135] Selçuklu devrinin "Bezzâzlar Hanı" olarak anılan yapılarından günümüze kalanlar olmadığı için mukayese imkânına sahip değiliz. Ancak Osmanlıların, Selçuklu geleneğini devam ettirip geliştirdikleri düşünüldüğünde şehir içi hanları Selçuklu şemasından pek de farklı olmayabilir. Bursa'da Orhan Gazi'nin yaptırdığı Bey hanı ipekli kumaş ticaretinin olduğu bir bedesten olarak kullanılmıştı. Yıldırım Beyazıt'ın 1400 yılında yaptırdığı kubbeli ve dışarı bakan dükkânların olduğu Bursa bedesteni ise Osmanlı'nın ilk anıtsal bedesteni niteliğindedir. Beyşehir Bezzâziye Hanı'nın asıl planına uygun yapıldığı farz edilirse, kubbeli ve dışarı bakan dükkân şemasıyla Bursa bedesteni için ilk örnek oluşturduğu söylenebilir. Cezar, *a.g.e.,* s. 212-213, 224.; Öney, *a.g.e.,* s. 28. de Beyşehir bedestenini ana karakteriyle klasik Osmanlı bedestenlerine öncü olan örnekler arasında sayar.



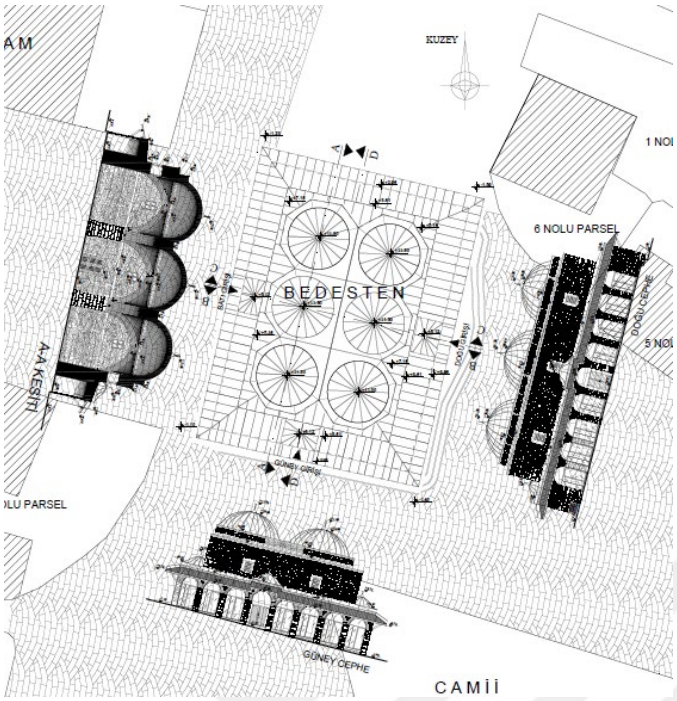
R. 49: Bezzâziye Hanı / Bedesten *K.: VGM Arşivi, t.y.*

Bedesten, Eşrefoğlu Camii'nin kuzeyinde hamamla cami arasında yer alır (Ç. 1). Dikdörtgen bir plana sahip olan bedesten, altı kubbeli olup etrafında dükkânlar sıralanmaktadır (R. 49, 50, Ç. 6). Bedestenin güney ve kuzey duvarları yaklaşık 21 m. doğu duvarı 28.15 m. batısı ise 28.43 m. uzunluğundadır[136]. Yapının beden duvarları 1.40 m. kalınlığında olup kaba yonu ve moloz taşlarla örülmüştür.

Bedestenin ana mekânı 3 m. çapında altı adet kubbeyle örtülüdür. Kubbeler, ortada 1.50 m. kenar uzunluğu olan ikişer büyük kare taş ayağın[137] taşıdığı kemerlere, yanlarda ise taş duvarlara oturur. Bedesten sivri kemerlerin üstünden itibaren tamamen yıkılmışken 1975 yılında restore edilmiş ve beton malzemeler kullanılmıştır. Günümüzde sivri

[136] Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, bedesten statik raporu, 2008.

[137] Konyalı, kubbelerin iki yığma sütun üzerine oturduğunu nakleder. İ. H. Konyalı, *a.g.e*., s. 284.; Erdemir ve Çaycı ise ayakların (çaycıda paye) tuğla malzemeden yapıldığını ifade ediyorlar. Bkz. Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 90.; A. Çaycı, *a.g.e*., s. 63.



Ç. 6: Bedestenin kesit ve cephe planları K.: VGM Arşivi

kemerler ve tropların alt kısımları harman tuğlası, üst kısımlarıyla kubbeler ise tuğla görünümlü beton malzemeyle örtülüdür[138] (R. 51) Sekizgen kasnaklara oturan kubbelerin dışı bakırla kaplanmış ve tepelerine birer alem konmuştur.

İçerisi, kuzey ve güneyde ikişer, doğu ve batıda üçer olmak üzere dikdörtgen formlu pencerelerle aydınlanmakta olup pencerelerin etrafı düzgün kesme taşlarla çevrelenmiştir. Mekâna doğu, batı ve güney cephelerinde bulunan üstleri kubbeli kapılarla girilir (R. 49, 50; Ç. 6) .



R. 50: Bedestenin doğu cephesi. Üstü kubbeli giriş kapısı ve dışarıya açık dükkânlar. K.: VGM Arşivi, t.y.

138 VGM Arşivi, bedesten statik raporu, 2008.

Ana mekânın etrafını içeriden bağımsız sokağa açılan dükkânlar çevrelemektedir. Dikdörtgen planlı ve beşik tonozla örtülü dükkânlar birer eyvan şeklinde tasarlanmışlardır. Genişlikleri 1.39 m. ile 2.14 m. arasında değişen dükkânların yer yer uçlarda küçüldüğü görülür. Aynı şekilde derinlikleri de birbirinden farklılık göstermektedir. Bedestenin batı cephesinde 9, doğu cephesinde 8, kuzeyde ve güneyde 7 olmak üzere 31 adet dükkân bulunmaktadır[139].

Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilerek kullanılır duruma getirilen bedesten bir müddet bir kuruma kiraya verilmişti[140]. Bedesten 2018 yılında yeniden restorasyona alınmıştır (R. 53).



R. 51: Bedestenin içeriden görünümü. Taş ayaklara oturan kemerlerin taşıdığı kubbeler. K.: VGM Arşivi, t.y.

[139] VGM Arşivi, bedesten statik raporu, 2008. Erdemir ve Çaycı, bedestenin cephelerinde bulunan dükkân sayılarını hatalı olarak vermektedirler. 34 olarak tespit ettikleri dükkân sayısına giriş kapılarını da dâhil ettikleri anlaşılıyor. Bkz. Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 90.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 62.

[140] Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 88.



R. 52: Bedestenin ykık durumu *K. Konyalı, a.g.e., resim 3.*



R. 53: 2018 yılında restorasyon çalışması yapılan bedesten

2. 4. HAMAM

Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından yaptırılan hamam[141], külliyeden günümüze ulaşan bir yapı olup bedestenin batısında yer almaktadır (Ç. 1, R. 1, 54).

Eşrefoğlu Camii'nin taş vakfiyesinde *Hamam-ı Kebir*[142] olarak geçen yapıda inşa tarihini gösteren bir kitabe bulunmamaktadır[143]. Vakfın gelir kaynakları arasında sayılan hamamın caminin inşasından önce yapılmış olması muhtemeldir[144].

Hamam, Selçuklu geleneğinde dört eyvanlı ve köşeleri halvet hücreli plan şemasıyla çifte hamam olarak inşa edilmiştir[145]. Tespit edilen duvarlarıyla bugünkü bölümün erkekler hamamı olduğu, kadınlara ait bölümün ise yıkıldığı düşünülmektedir[146].



R. 54: Eşrefoğlu Hamamı

[141] Hamam (hammâm) kelimesinin anlamı Arapça 'da ısıtan yer demek olup suyun ısıtılması suretiyle insanların yıkanması için yapılmış bir tesistir. İslamiyet'in vücut temizliğine verdiği önem sebebiyle hamamlar özellikle Türklerde şehirlerin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Anadolu Türk hamamları ısıtma sistemleri bakımında eski Roma hamamlarına benzemekle beraber mimarileri bütünüyle farklıdır. Belirli bir eksen düzenlemesine sahip Türk hamamlarında özellikle sıcaklık bölümlerinde Orta Asya'dan beri yapı sanatında görülen dört eyvan şeması uygulanmıştır. Hamamlarla ilgili detaylı bilgi için bkz. Semavi Eyice, "Hamam" mad., *DİA*, İstanbul 1997, c. 15., s. 402-430.

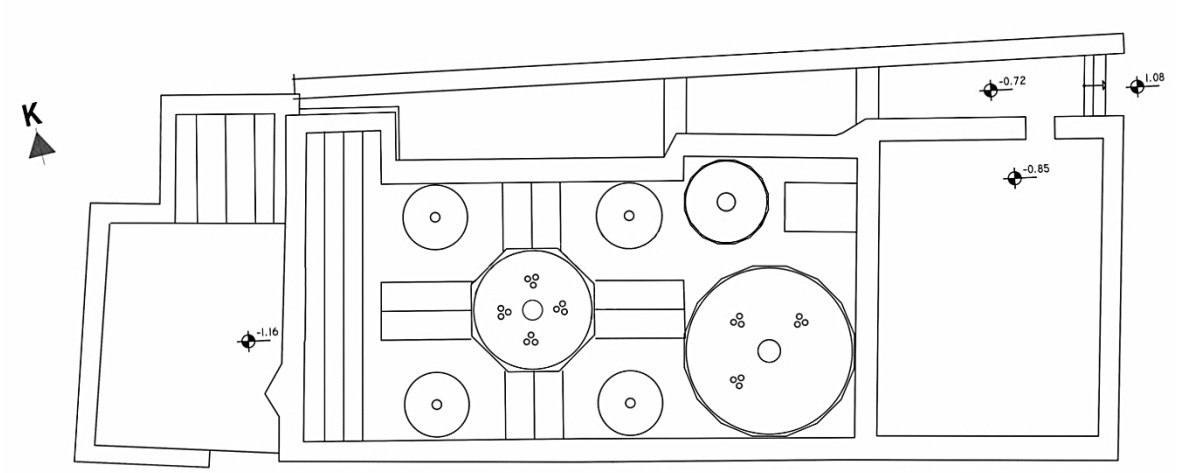
[142] Bkz. bu tezde s. 16, 17.

[143] İ.H. Konyalı, *a.g.e.,* s. 277.; Yılmaz Önge, *Anadolu'da XII. ve XIII. Yüzyıl Türk Hamamları,* VGM Yay., Ankara 1995, s. 262

[144] Y. Önge, *a.g.e.,* s. 262.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 90.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 68.

[145] S. Eyice, "Hamam" mad., s. 413.; Y. Önge*, a.g.e.*, s. 263.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 93.

[146] Çifte hamam uygulamalarında kadınlar kısmının kapısı genellikle ve zaruret olmadıkça meydana veya ana yollara açılmazdı. Eşrefoğlu hamamının şu anki girişi kale kapısına ve yola, bedesten tarafına baktığından buranın erkekler bölümü olması muhtemeldir. Yılmaz Önge, "Konya-Beyşehir'de Eşrefoğlu Süleyman Bey Hamamı", *Vakıflar Dergisi,* VGM Yay., Ankara 1968, c. VII, sy. 47, s. 140-141.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 92.



Ç. 7: Eşrefoğlu Hamamının planı *K.: VGM Arşivinden işlenerek*



R. 55: Hamamın soyunmalık / camekân bölümü

Dikdörtgen planlı hamam, güney doğu, kuzey batı istikametinde bir eksen üzerinde sıralanmış soyunmalık (camekân), ılıklık, sıcaklık ve külhan bölümlerinden oluşmaktadır (Ç. 7). Zamanla yol seviyesinden aşağıda kalan hamama kuzey doğu köşesinden merdivenlerle inilerek girilir.

Hamamın ilk bölümü olan soyunmalık/camekân 10.70x15.00 m. ölçülerinde dikdörtgen bir alandır[147]. Zemini kesme taşla döşenmiş olup sıvayla kaplı duvarlarında yer yer seki izleri görülür. Mekânın orijinal örtüsü

[147] Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 92.

ahşap kirişlemeli bir tavan olup eşit aralıklarla yerleştirilen iki sıralı altı adet ahşap direk tarafından taşınmaktaydı. Hamamın şu anki soyunmalık bölümü de iki katlı olup yine altı adet ahşap direk üzerinde, tavanda camekânlı bir ışıklık olarak yapılmıştır (R. 55).

Soyunmalıktan sonra hamamın ılıklık bölümüne geçilir. Kare bir mekân olan ılıklığın üzeri 7.50 m. çapında bir kubbeyle örtülüdür[148]. Kubbenin merkezindeki dairevi bir ışıklık ve çevresinde yer alan üç adet üçlü ışık gözü bu mekânı aydınlatır (Ç. 7).

Hamamın sıcaklık bölümü eski geleneğe bağlı olarak dört eyvanlı ve köşeleri halvet hücreli tipte yapılmıştır[149]. 5.25 m. çapındaki merkezi kubbe, sivri tonozla örtülü eyvan kemerlerine ve pandantiflere oturur. Kubbe merkezinde ılıklık bölümünde olduğu gibi dairevi bir ışıklık ve etrafında dört adet üçlü ışık gözü yer alır. 3.00 x 3.00 m. ölçülerindeki halvet odalarının da üzeri tepesinde tek gözlü ışıklık olan kubbelerle örülüdür[150] (R. 56, Ç. 7).



R. 56: Hamamın sıcaklık bölümü ve halvet odaları K.: http://www.esrefogluhamami.com/ et. 15.10.2019

[148] Y. Önge, *a.g.e.,* s. 261.
[149] S. Eyice, *"Hamam" mad.*, s. 413.; Y. Önge, *a.g.e.,* s. 261.
[150] Y. Önge, *a.g.e.,* s. 261.

Sıcaklık kısmında sonra üzeri sivri tonozla örtülü bir su deposu ve külhan kısmı bulunmakta olup bu kısmın detayları bilinmemektedir[151].

Eşrefoğlu hamamının ılıklık ve sıcaklık kısımlarında tezyini kuşaklar görülmektedir. Sıva üzerine kalıp basma tekniğiyle yapılan süsleme, hamam duvarları boyunca yer almaktadır. 7 cm enindeki yatay bir kuşakta; içinde yedi kollu bir yıldızın bulunduğu daire ve bunu çevreleyen iki stilize lale motifi görülür. Laleler arasında ise bir ibrik ve omzu hizasında beş kollu yıldız bulunan stilize bir atlı figürü dönüşümlü olarak yer alır. Kompozisyon tekrar halinde devam eder. Bu kuşağın üzerinde 16 cm eninde ikinci bir kuşak bulunur. İçleri rûmîlerle hurdelenmiş tepelik motifi, uçlarındaki lale motifiyle birlikte tekrarlayarak deseni oluşturur (R. 54). Eyvanların üzengi profillerinde ise stilize lale motiflerinin yan yana sıralanmasıyla oluşan tezyini bir şerit bulunur[152]. Günümüzde bu şerit bulunmamaktadır. Ancak diğer iki bezeme şeridi hamamın sıcaklık bölümünün duvarlarını çepeçevre kuşatmaktadır (R. 58).



R. 57: Hamamın duvarlarında yer alan bezemeler *K.: Y. Önge, a.g.e., s. 269.*

[151] Y. Önge, *a.g.e.,* s. 261.; A. Çaycı, *a.g.e*., s. 68.
[152] Y. Önge, *"...Süleyman Bey Hamamı",* s. 143-144.



2005 yılında metruk bölümleri tamamlanarak[153] kullanılır duruma getirilen hamam, şu an hizmet verir durumdadır.

R. 58: Sıcaklık bölümündeki yeni yapılan bezeme şeritleri



R. 59: Restorasyon öncesi hamamın sıcaklık bölümü *K.: VGM Arşivi, t.y.*

[153] A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 69.

2.5. KÜLLİYEYE YAPILAN EKLEMELER

2.5.1. İsmail Ağa (Aka) Medresesi

Halk arasında Taş Medrese olarak anılan eser, Eşrefoğlu Camii'nin batısında, camiye birkaç metre mesafede yer alır (Ç. 1). Taç kapısındaki kitabeye göre 771/1369 yılında Halil oğlu İsmail Ağa[154] tarafından yaptırılmıştır[155].

Doğu batı ekseninde taştan inşa edilen eser, plan şeması olarak iki eyvanlı, revaklı avlulu medreseler grubuna girer[156]. Farklı kenar uzunluklarıyla yapı, simetrik bir plan



R. 60: İsmail Ağa Medresesi *K.: https://www.flickr.com/photos/sinandogan/14897302326 e.t. 09.09.2019*

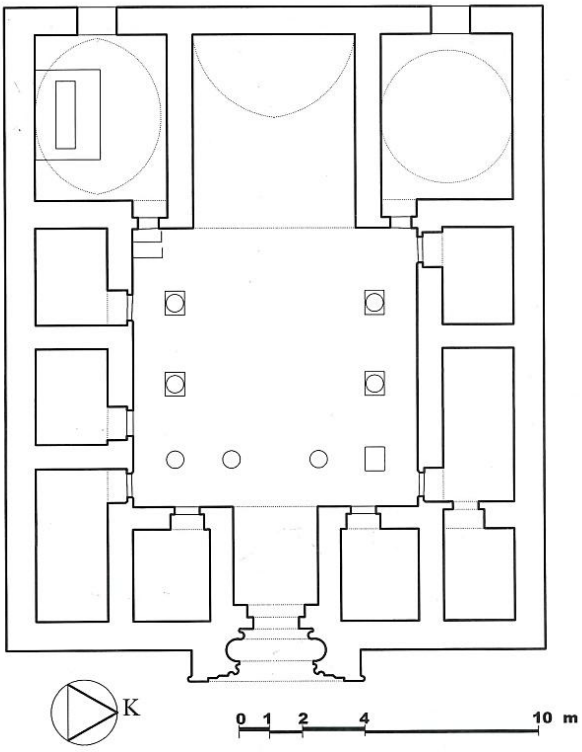
[154] İsmail Ağa kardeşi Kutlu Şah'la birlikte kendilerine verilen Beyşehir ve Ilgın'a yerleşmiş Moğol beylerinden biridir. Hakkında yeterli bilgi olmayan emirin, medreseden başka 775/1372 tarihli zaviyesi ve bir yıl sonra yaptırdığı bir su tesisi bulunmaktadır. İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 61.; Ernst Diez, Oktay Aslanapa, M. Mesut Koman, *Karaman Devri Sanatı*, İ. Ü. Ed. Fak. Yay., İstanbul 1950, s. 191-192.

[155] Kitabe çeşitli yayınlarda bazı okuma farklılıklarıyla ele alınmış ve tercüme edilmiştir. Bkz. Y. Akyurt, *a.g.m.*, s. 122.; M. Yavuz, *a.g.e.*, s. 46., İ. H. Konyalı, a.g.e., s. 255.; İ. H. Konyalı *a.g.e.*, s. 258'de medresenin Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından yapıldığı, İsmail Ağa tarafından ise yenilendiği görüşündedir. Hâlbuki Eşrefoğlu Camii'nin taş kitabesinde zikredilen yapılar arasında medresenin ismi geçmemektedir. Medrese Osmanlı dönemindeki vakıf kayıtlarında yer almakta olup bu durum medresenin sonradan yapıldığını gösterir. Vakıf kayıtlarıyla ilgili olarak bkz. M. Akif Erdoğru, *a.g.m.*, s. 98-108.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 94-95.

[156] E. Diez, *a.g.e.,* s. 193.; Metin Sözen, *Selçuklu ve Beylikler Devri Anadolu Medreseleri*, İstanbul 1972, c. II, s. 161.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 96.; Osman Nuri Dülgerler*, Karamanoğulları Dönemi Mimarisi,* TTK Yay. Ankara 2006, VI. Dizi, sa. 66, s. 110.; A. Çaycı*, a.g.e.,* s. 70.

ölçüsüne sahip değildir. Kareye yakın dikdörtgen avlunun etrafında sıralanan odalar da farklı büyüklüklerde yapılmıştır[157] (R. 60, Ç. 8).

Taç kapı, medresenin doğu cephesinde, biraz güneye kaydırılmış olarak Eşrefoğlu Camii'nin bey kapısının karşısında yer alır. 5.35 m. genişliğinde ve 7.80 m. yüksekliğinde olan taç kapı, beden duvarından 1.00 m. çıkıntı yapar[158]. Kavsaraya kadar olan kısım orijinal iken üst kısmı yakın bir zamanda kesme taşla onarılmıştır[159]. Mukarnas kavsaralı taç kapı, yan nişleri, köşe sütunceleri ve kapıyı çevreleyen bezeme şeritleriyle Selçuklu üslubunda zengin bir taş işçiliğine sahiptir[160]. Alçak ve yüksek kabartma tekniğiyle iki kat olarak işlenen rûmîler, şeritler içinde birbirine dolanarak, kıvrılıp bükülerek akıp gitmektedir. (R. 58). Hafif sivri kemerli kapının üzerinde beyaz mermere sülüs hatla yazılmış kitabe yer alır.



İçeriye tonoz örtülü bir eyvandan girilir. Giriş eyvanının tam karşısında 5.10x6.60 m. ölçülerinde ana eyvan yer alır. Ana eyvanın kuzeyinde bulunan 4.65x5.75 m. ebadındaki odanın üst örtüsü yıkılmışken sonradan kubbeyle örtülmüştür.

Güneydeki oda ise 4.40x 5.65 m. ebadında olup üstü kubbeyle örtülüdür. Burası Taş Medreseyi yaptıran İsmail Ağa'nın Türbesidir[161]. Moloz taş örülü türbenin içinde İsmail Ağa'nın sandukası bulunur.

Ç. 8: Medresenin planı K.: O. N. Dülgerler, a.g.e., şekil: 52

157 Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 96.; O. N. Dülgerler, *a.g.e.,* s. 110.
158 Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 96., A. Çaycı*, a.g.e.,* s. 71.
159 Aptullah Kuran, "Karamanlı Medreseleri", *Vakıflar Dergisi*, VGM Yay., Ankara 1969, c. VIII., sy. 8., s. 213-214.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 96.
160 E. Diez, *a.g.e*., s. 193.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 96.
161 O. N. Dülgerler, *a.g.e.,* s. 110.; A. Çaycı*, a.g.e.,* s. 72.

Ayakucundaki kitabe 0.36x0.43m. ölçüsünde ve dört satırlık bir yazıdan ibaret olup üzerinde 780/1329 yılında vefat ettiği yazılıdır[162].



R. 61: Medresenin üst kısmı yenilenmiş olan taç kapısı

[162] Kitabenin orijinal metni ve tercümesi için bkz: Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 122.; İ. H. Konyalı *a.g.e*., s. 272.

Medreseden günümüze sadece taç kapısı ve İsmail Ağa Türbesi orijinal olarak gelebilmiştir[163] (R. 61). 1930'lu yıllara dek bakımsız fakat ayakta olan medresenin taşları, inşaatta kullanılmak üzere sökülerek duvarları yıkılmış aynı şekilde sütunları da başka mekânlarda kullanılmak üzere alınmıştır[164]. 1970'li yıllara kadar revakı ve odalarının büyük kısmı harabe durumunda bulunan medrese Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün kurtarma kazıları ve restorasyonlarıyla ayağa kaldırılmıştır[165]. 2008 yılındaki onarımlarla medresenin yıkık olan üst örtülerinin tamamlandığı görülüyor[166](R. 60).

2018 yılında medresede yeni bir restorasyon çalışması yapılmaktadır (R. 63)



R. 62: 2018 yılında restorasyon çalışması yapılan medrese

[163] E. Diez, *a.g.e*., s. 193.; Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 122.; A. Kuran, *a.g.m*., s. 213.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 94.
[164] Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 122.; E. Diez*, a.g.e.,* s. 193-194.; İ. H. Konyalı *a.g.e*., s. 256.; A. Kuran, *a.g.m*., s. 214.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 95.
[165] O. N. Dülgerler, *a.g.e.,* s. 109-110.
[166] İ. Efe, *a.g.e.,* s. 155.

2.5.2. Yarım Türbe/ Osmanlı Türbesi

Osmanlı devrinde yapılmış olan türbe, Eşrefoğlu Süleyman Bey Türbesi'nin 1.80 m. kuzeyinde yer alır (R. 3, Ç. 1). Kitabesinden 969/1561 yılında Kanunî döneminde yapıldığı anlaşılan türbenin kime ait olduğu kesin olarak bilinmemektedir[167].

Kesme taştan inşa edilen türbe, 5.65 m. kenar uzunluğuyla kare bir plana sahiptir (R. 63). Yakın bir zamana kadar üstü açık olan türbenin açık bırakıldığı veya kubbesinin sonradan çöktüğü düşünülmektedir[168]. Türbenin kapısı doğu cephesinde köşeye yakındır. 0.84 m. genişlik ve 1.60 m. yüksekliğinde basık kemerli kapıya dört basamaklı bir



R. 63: Yarım türbe / Osmanlı Türbesi

[167] Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 119.; M. Yavuz, *a.g.e*., s. 57.; İ. H. Konyalı *a.g.e*., s. 270.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 87. Konyalı, *a.g.e*., s. 271'de türbedeki zatın caminin müezzin mahfilini yaptıran Mustafa Bey'in babası olduğu görüşündedir.

[168] Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 119.; İ. H. Konyalı *a.g.e*., s. 270-271.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 87. Günümüzde türbenin üstü kurşun kaplı bir çatıyla örtülüdür..

merdivenle çıkılır. Kemerin üzerinde türbenin mermer kitabesi yer alır. Sülüs hatla yazılmış manzum ibarenin sonunda 969 tarihi yazılıdır[169] (R. 64). Kapı ve kitabe sade bir çerçeveyle kuşatılmıştır.



R. 64: Türbenin kitabesi



R. 65: Türbenin içindeki lahit

Türbenin pencereleri dikdörtgen formundadır ve üstlerinde sivri kemerli tahfif penceresi bulunur (R. 63). Giriş kapısının solunda, kuzey ve batı cephesinde yer alan pencerelerde demir parmaklılar kullanılmıştır. Türbenin içinde şahidesi olmayan taştan bir lahit ve bazı mezar taşları bulunmaktadır (R. 65).

[169] İbarenin orijinal metni ve tercümesi için bkz. Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 119.; M. Yavuz, *a.g.e*., s. 57.; İ. H. Konyalı *a.g.e*., s. 270-271

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. EŞREFOĞLU CAMİİ'NİN TEZYÎNATI

3.1. DIŞ MEKÂN TEZYÎNATI

Eşrefoğlu Camii, Anadolu Selçuklu üslubunda ortaya konmuş bir eserdir. Bu dönemin eserleri incelendiğinde yapıların belli bir programa göre inşa edildiği ve işlevine bakılmaksızın belirli yapısal öğelerin bezeme alanları olarak değerlendirildiği görülür. Merkezinde taçkapıların yer aldığı ön cepheler, yapıyı temsil eden nitelikleriyle tezyinatın en etkili biçimde kullanıldığı bölümlerdir. Anıtsal nitelikteki taçkapılar, bezemeli pencereler, dayanak ve köşe kuleleri, minareler, çeşme ve sebiller, silmeler, dendanlar ön yüzü oluşturan öğeler olarak, ön yüz bezeme programının içinde yer alırlar[170].

Eşrefoğlu Camii'nin ön yüz programında başta taçkapı olmak üzere, bezemeli bir pencere, sebil, cepheyi çevreleyen silmeler, dendanlar ve minare bulunmaktadır (R. 66). Bu bölümde, anıtsal cepheyle birlikte batı cephesinin kapısı da tezyinî özellikleri bakımından incelenecektir.

3.1.1. Kapılar

3.1.1.1. Taçkapı

Eşrefoğlu Camii'nin taçkapısı klasik Selçuklu üslubunda yapılmıştır[171]. Kesme taşla inşa edilen kapı, 94 cm dışarı taşan kütlesi, ön yüz duvarını aşan yüksekliğiyle abidevi bir görünüm arz eder (R. 66).

Dikdörtgen taçkapıyı dıştan içe doğru çeşitli genişliklerde bezemeli bordürler kuşatır. Bunları takip eden köşe sütunceleri giriş kapılarının içine açıldığı ana nişe bakışları yöneltir. Mukarnasla bezeli kavsara ve aynı üslupta bezenmiş yan nişler, köşe

---

[170] Zafer Bayburtluoğlu, "Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı yapılarında Önyüz Düzeni", *Vakıflar Dergisi,* VGM yay., Ankara 1976, sa. 11, s. 75-79.

[171] Ali Kızıltan, *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (XIV. yüzyıl sonuna kadar),* İstanbul Teknik Üni. Mimarlık Fak., İstanbul 1958, s. 37.; Orhan Cezmi Tuncer, "*Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*", Ankara 1986, s. 30.; Nadide Seçkin, "Beyşehir Eşrefoğlu (Süleyman Bey) Camisi", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı,* (Ed. Doğan Kuban), YKY, İstanbul 2008, s. 159.; Yaşar Erdemir, *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi***,** Beyşehir Vakfı Yay., Beyşehir 1999, s. 21.

sütunceleriyle birlikte ana nişe bir mekân kimliği kazandırır. Sütuncelerin üzerinden başlayan kuşatma kemeri kavsarayı kuşatır ve köşeliklerdeki gülbezeklerle birlikte çerçeve bordürleriyle bütünleşir. Kemerin üzerinde mermere yazılmış iki satırlık taş kitabe yer alır.

Mimari kurulumu ve bezemeleriyle Selçuklu geleneğini yansıtan taçkapı, Konya Sahip Ata Camii (1258), Sivas Gök Medrese (1271) ve Erzurum Çifte Minareli Medrese'yle (XIII. yüzyılın sonları) bazı benzerlikler taşımaktadır[172]. Özellikle taçkapıyı çevreleyen bordürlerin Sivas Gök Medrese'yle olan benzerliği, caminin mimarının Kalûyân-ı Konevî ekolünden birinin olabileceğini düşündürmektedir[173].



R. 66: Eşrefoğlu Camii'nin anıtsal cephesi

[172] Semra Ögel, *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı,* TTK yay., Ankara 1966, s. 72.; Haluk Karamağaralı, "Sahip Ata Camiinin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi,* VGM yay., Ankara 1982, sy. 3, s. 52.; O. C. Tuncer, age., s. 82., 85.

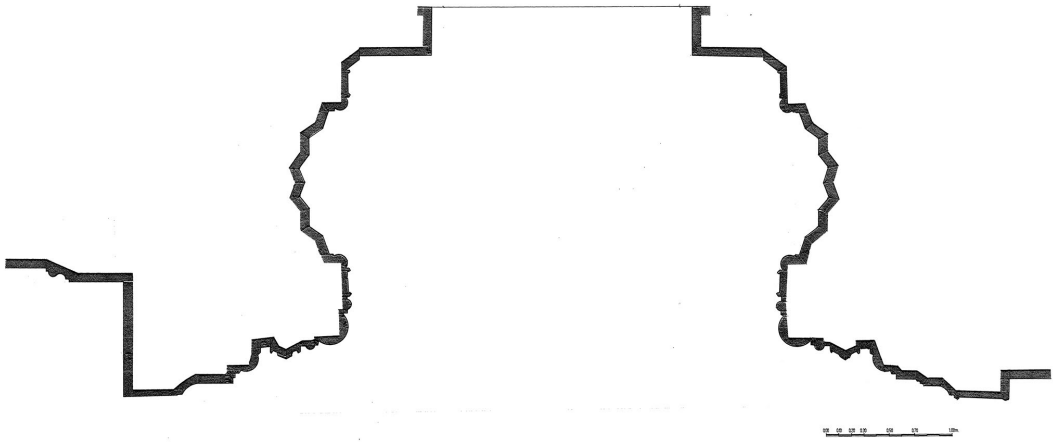
[173] Semra Ögel, "Bir Selçuk Portalleri Grubu ve Karaman'daki Hatuniye Medresesi portali", *Yıllık Araştırmalar Dergisi II*, Ankara Üni. İlahiyat Fak. Türk ve İslam Sanatları Enst., Ankara 1957, s. 118.; Doğan Yavaş, "Eşrefoğlu Camii" mad., *DİA*, İstanbul 1995, c. 11, s. 479.



R. 67: Selçuklu üslubunda düzenlenen taçkapı



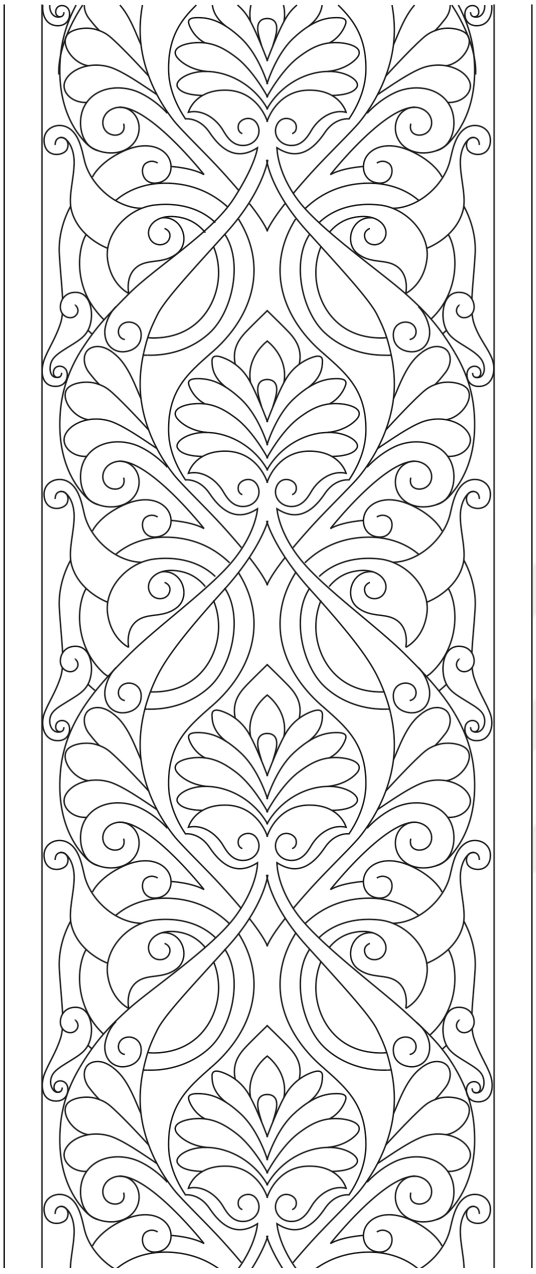
R. 68: Taçkapının sol tarafında bırakılan orijinal bölüm



Ç. 9: Taçkapının planı *K.: VGM Arşivinden işlenerek*

Taçkapıyı çeşitli ölçülerde dört adet bordür çevrelemektedir. Bordürlerin bezemesinde rûmî motifleri[174] kullanılmıştır. Bordürleri dıştan içe doğru sıralayarak incelersek:

[174] Rûmî motifi IX. Yüzyıldan itibaren taş, çini, ahşap, kumaş ve kitap sanatları gibi bütün süsleme alanlarının vazgeçilmez bir motifi olmuş ve günümüze kadar da yaygın olarak kullanılmıştır. Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen ve bezeme sanatlarının her dalında kullanılan bu motife Anadolulu anlamında rûmî ismi verilmiştir. Orta Asya kaynaklı olan rûmî motifi, hayvanların baş, kanat, gaga, pençe ve kuyruk gibi uzuvlarının stilize edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Anadolu Selçuklularının bazı eserlerinde görülen kuş, ejder, grifon gibi hayvanların kanat ve kuyruklarında yer alan rûmîler, motifin zoomorfik kökenini gösteren örneklerdir. XIV. yüzyıldan itibaren figürlerden sıyrılarak üsluplaştırılan rûmî, tamamen soyut, dekoratif bir nitelik kazanmıştır. Başlangıcından itibaren sürekli olarak gelişen ve mükemmelleşen motif, güçlü grafik değeri ve sağlam kompozisyon kurallarıyla bazen tek başına bazen de kendi bağımsız hattı üzerinde diğer motiflerle birlikte kullanılmıştır. Rûmî motifi; yalın görünümü yanı sıra sanatkârların elinde hurde, sarılma, dilimli/ dendanlı, çiçekli rûmî olarak isimlendirilen çeşitleriyle de zenginleşerek, bezeme sanatlarımızda kendine has bir üslup olmuştur. Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Cahide Keskiner, "Süsleme Sanatlarımızda Rûmî", *Antika*, Mısırlı Yay., İstanbul 1988, sy. 34, s. 18-29.; Ayrıca Rûmî motifinin isimlendirilmesi, motifin köken tartışmaları ve motif çeşitleriyle ilgili detaylı bilgi ve kaynakça için bkz. Zekeriya Şimşir, *"Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rûmî Motifi*", Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (yayımlanmamış doktora tezi), Konya 2002, s. 12-28. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp *e.t.* 18.10.2019



Ç. 10: İlk bordürün çizimi

1. bordür 42 cm genişliğinde olup dik eksen üzerinde gelişen rûmîli bir tasarıma sahiptir (R. 67, 69 Ç. 10).

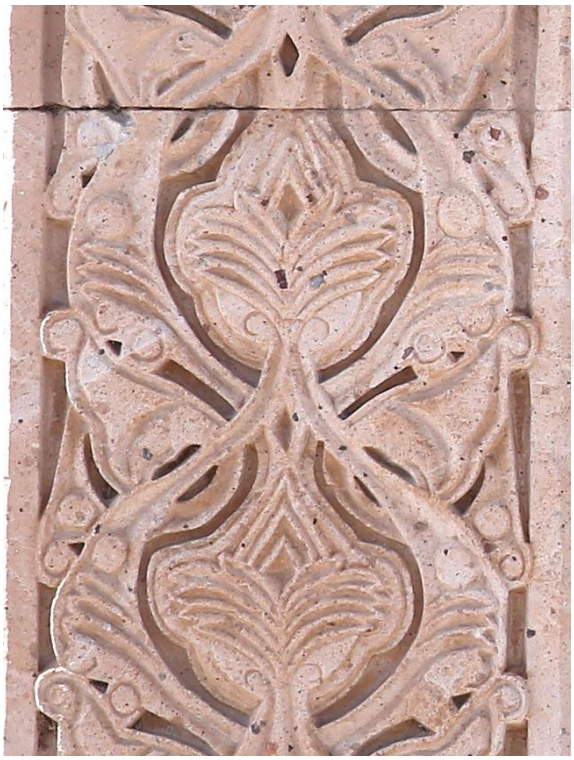
Desen, ana hatlarıyla rûmî motiflerinin dikey simetri ekseninde birleşip ayrılmasıyla meydana gelir. Karşılıklı iki rûmî simetri ekseninde birleşerek tepelik rûmîyi oluşturur. Daha sonra tepelikten iki tarafa ayrılan rûmiler tekrar içe yönelip simetri ekseninde yeniden tepelik rûmî olarak birleşirler. Tepelikten çıkan rûmîlerin dalı ikiye ayrılarak üzerinde sade rûmîlerin olduğu bir helezon oluşturur. Helezonun ucu diğerlerinden daha büyük kanatlı bir rûmîyle son bulur. Kompozisyon bu birim desenin tekrarı üzerine kuruludur. Ancak bu tekrar, aynı desenin iki ayrı hat/ şerit üzerinde hazırlanıp karşılıklı rûmîlerin ortasına tepelik gelecek şekilde iç içe yerleştirilmesiyle devam eder.

Taçkapının restorasyon çalışmasında ilk bordürün orijinal bir bölümü maalesef bırakılmamıştır. Bu nedenle detayları eski resimler üzerinden tespit edebiliyoruz. Rûmîlerin detaylarını inceleyecek olursak; ortadaki tepelik ve onu çevreleyen rûmîlerin yüzeyleri münhani[175] üslubundaki

[175] Kelime anlamı eğri demek olan münhani, XI-XV. yüzyıllar arasında Türk süslemesinde, özellikle kitap tezyinatında sıklıkla görülen bir üsluptur. Rûmîlerin ayrıntılarından oluştuğu düşünülen münhanilerin ilk örnekleriyle Uygurlara ait bezeklik fresklerinde, bir canavar resminde karşılaşırız. Münhaniler, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri mimari eserlerinde ve yazma eser tezhiplerinde rûmîlerle birlikte yer alırlar. Rûmî yüzeylerini birbiri ardına eklenen eğriler biçiminde dolduran motifin, bazen de rûmî formu

eğri çizgilerle doldurulmuştur. Yay biçimli eğrilerin kıvrımları üstünde, rûmînin incelmeye başladığı noktada küçük bir spiral, sade bir rûmî görünümü çizer. Aynı şekilde diğer daltaki rûmîler de sade olarak bırakılmıştır. (R. 70, Ç. 10)

Desenin ana motifleri olan tepelik ve yanlarındaki rûmîlerin kademeli olarak işlendiği görülüyor. Rûmîlerin yüzeyindeki eğriler, motifin dış hatlarından daha yüksekçe kabartma olarak işlenmiş böylece ışık gölge etkisi artırılmıştır (R. 70).

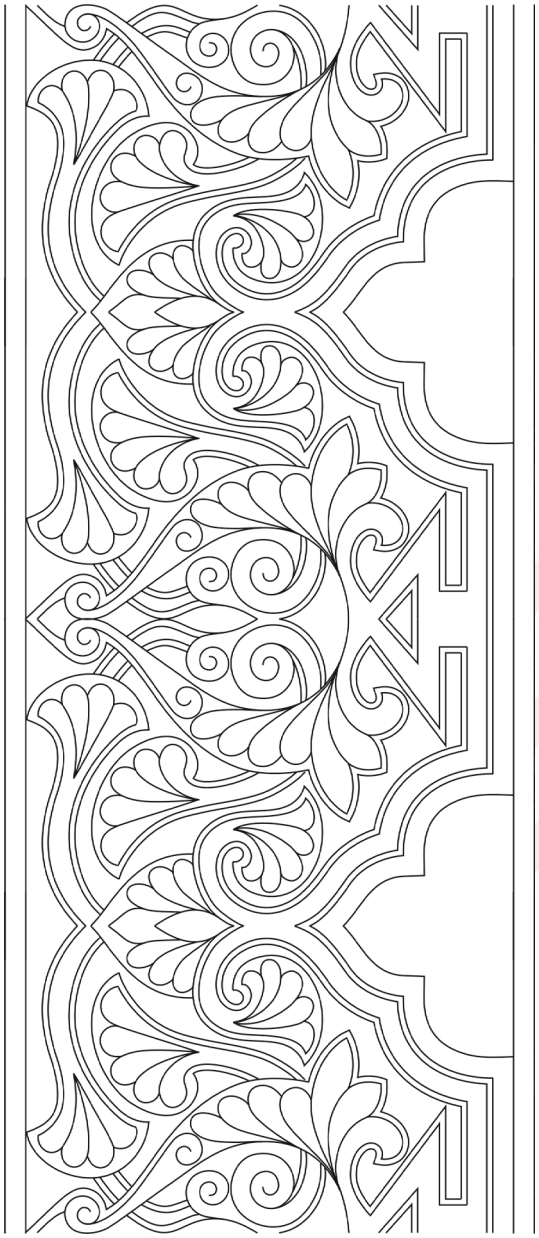


R. 69: Taçkapının ilk bordürü



R. 70: İlk bordürün restorasyon öncesi görünümü K.: Semra Ögel, "Bir Selçuk Portalleri Grubu ve Karaman'daki Hatuniye Medresesi portali", Yıllık Araştırmalar Dergisi II, Ankara 1957, 11. resim

oluşturdukları görülür. Daima birbirinin ardından çıkacak şekilde, yumuşak kavislerle çizilen münhaniler, kümeler halinde veya peş peşe sıralanarak bordür olarak da kullanılır. Kendine özgü bir boyama tekniği olan münhanilerin en güzel örneklerini özellikle XIV. yüzyıl yazma eser tezhiplerinde görmek mümkündür. Detaylı bilgi için bkz., Azade Akar, Cahide Keskiner, *Türk süsleme sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yay., İstanbul 1978, s. 19-20. Görsel için bkz., R. 16, 17, 18.; İnci A. Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2005, s. 175, 180. Şekil 1-4.



Ç. 11: İkinci bordürün çizimi

2. bordür, 50 cm genişliğinde olup iç bükey bir profile sahiptir. Desen, rûmî motifleriyle yatay bir simetri ekseni üzerinde oluşturulmuştur (R. 68, 71, Ç. 11). Rûmîler, dendanlı / dilimli bir kemercik ve yanında üçgen şeklinde bir kaide oluşturan dalların üzerinde yer alırlar. Dilimleri oluşturan dallar simetri ekseninde iki yana ayrılarak uçlarında rûmî motifiyle biterler. Tepeliğin üzerinden ise iki tarafa açılan dalların uçları yelpaze gibi genişler ve yüzeyinde eğri çizgiler bulunur. Üçgen üzerindeki rûmî ise yatay simetri ekseninde tepelikle birleşerek kapalı bir form oluşturur. Bu kapalı alanın içinde simetri ekseninde birleşmiş olan helezonlar tepelik görüntüsü vermektedir. Helezon, yukarıda diğer motiften gelen dalla birleşir. Diğer ucu ise rûmînin altından yukarı doğru kıvrılarak ucunda bir rûmîyle son bulur.

Motiflerin detaylarını inceleyecek olursak; rûmî yüzeylerinin münhani tarzında eğri çizgilerle dilimlenerek doldurulduğunu görüyoruz. Üçgen kaide üzerindeki rûmîlerin alt kısmı dala doğru sanki bir pençe veya gaga misali kıvrılmış, üzerine ise uçları sivri iki adet dilim yerleştirilmiştir. Bu dilimlerle rûmîler kanat açmış izlenimi uyandırmaktadır (R. 71 orijinal bölüm, Ç. 11). Ancak restorasyon sonrası buradaki rûmînin farklı bir şekilde uygulandığı görülmektedir (R. 71, yeni yapılan bölümler). Rûmî yüzeyini dolduran eğriler, üst uçta spiral kıvrımlı sade bir rûmîyle birlikte tepeliğe bağlanır (R. 71'de orijinal bölüm ve R. 72'de rûmî detayı, Ç. 11).



R. 71: İkinci bordürün restorasyon öncesi bırakılan orijinal bölümü. Yanlarda ise yeni yapılan bordürün görünümü

Kemercik üzerindeki tepelik rûmînin detayları, kapının orijinal bölümünde yakın bir incelemeyle anlaşılsa da net olarak görülmediğinden, bordürün eski resimlerden de faydalandık. R. 72'de görüldüğü üzere tepelikteki eğri çizgilerin merkezinde eğrilerin birleştiği sivri uçlu bir yaprak veya baklava benzeri bir şekil görülüyor. Bu aslında, karşılıklı iki rûmînin simetri ekseninde sırt sırta tam olarak yapışmayıp karşılıklı yay yaptığı ve dalların çaprazlama olarak devam ettiği desenlerde ortaya çıkan bir durumdur. Yayın içi bazen boş bırakılır bazen de burada olduğu gibi doldurulur. Buradaki motif, Sivas Gök Medrese ve Erzurum Çifte Minareli Medrese taç kapısında yer alan hemen hemen aynı bordürde daha net olarak görülmektedir (R. 73, 74).



R. 72: İkinci bordürün restorasyon öncesi görünümü
K.: Semra Ögel, a.g.m., 11. resim

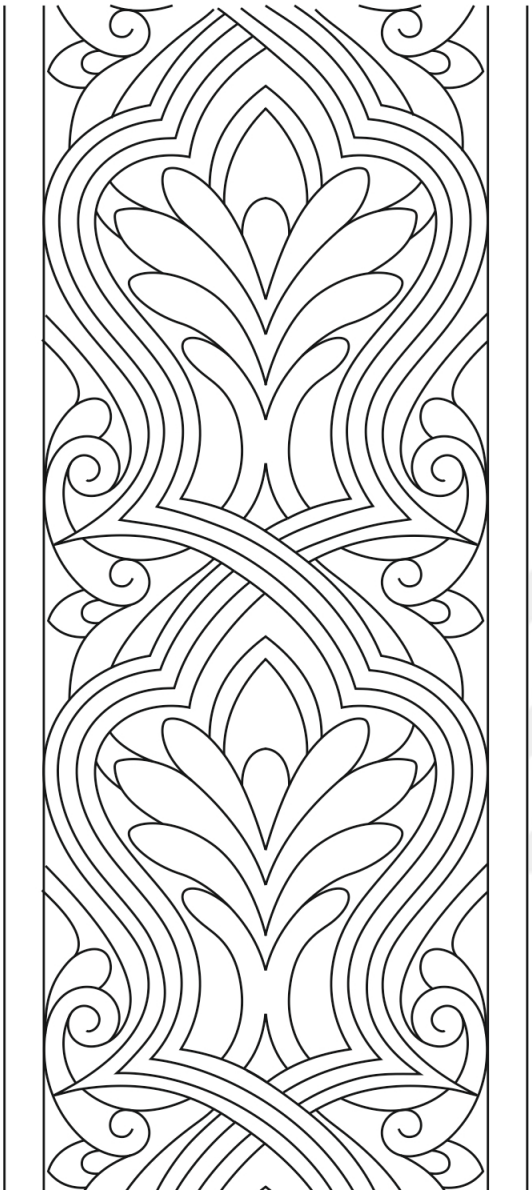
Desen, iç bükey alana yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Kaide üzerindeki ana motifler daha yüksek, tepelikten çıkıp kapalı form rûmînin altından geçerek kıvrılan dal ise daha içeride yer alır. Rûmîler, ilk bordürdeki gibi kademelidir ve eğriler sınır çizgisinden daha yüksekçe işlenmiştir. (R. 71 (orijinal bölüm), R. 72)



R. 73: Erzurum Çifte Minareli Medrese taçkapısının ikinci bordürü
K: Salt Araştırma
https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6804 e.t. 15.08.2019



R. 74: Sivas Gök Medrese taçkapısının ikinci bordürü
K: Salt Araştırma
https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/74690 e.t. 15.08.2019



Ç. 12: Üçüncü bordürün çizimi

3. bordür, 20 cm. genişliğinde olup yarım daire silindirik görünümlüdür. Dikey simetri ekseninde gelişen desen şeritler, ağaç ve rûmî motiflerinden oluşur (R. 68, 75 Ç. 12)

İki şerit, simetri ekseninde buluşup sağdan sola, soldan sağa geçiş yaparak üç dilimli bir kemer benzeri alanlar oluşturur. Bu alanda ağaç benzeri bir motif bulunmaktadır. İlk bakışta simetri ekseninde bir tepelik izlenimi verse de ağaç görünümüne daha yakındır. Motif, ana hatlarıyla Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin ön yüzünde bulunan hurma ağacına benzemektedir[176]. Motifin üçüncü yaprağından çıkan bir dal, dışa ve içe yönelerek sonraki ağacın gövdesini oluşturur ve yine üçüncü yapraktan çıkarak eksen boyunca S'ler yaparak devam eder. Dallardan yana doğru çıkan bir rûmî, ucunda desenin kenar çizgisine dayanan bir başka rûmîyle son bulur (R. 75, 76, Ç. 12).

Motif detaylarına baktığımızda; pafta oluşturan şeritlerin yüzeyinin çift yivle zenginleştirildiği görülür. Ağaç motifi, ilk iki bordürden farklı olarak etrafında bir sınır çizgisi olmadan direk oyulmuştur. Sadece kenar çizgisine dayanan rûmîde sınır çizgisi görülürken, üzerindeki eğriler ise daha yüksekçe işlenmiştir (R. 75, 76 Ç. 12).

Restorasyon sonrası yapılan bordürde kenardaki rûmînin spiral olan alt kısmı sivri bir şekilde yapılmıştır. Ayrıca dal ayrımındaki rûmînin spirali de çizilmeden düz olarak bırakılmıştır (R. 77)

[176] S. Ögel, *a.g.e.,* s. 47., bkz. R. 64.



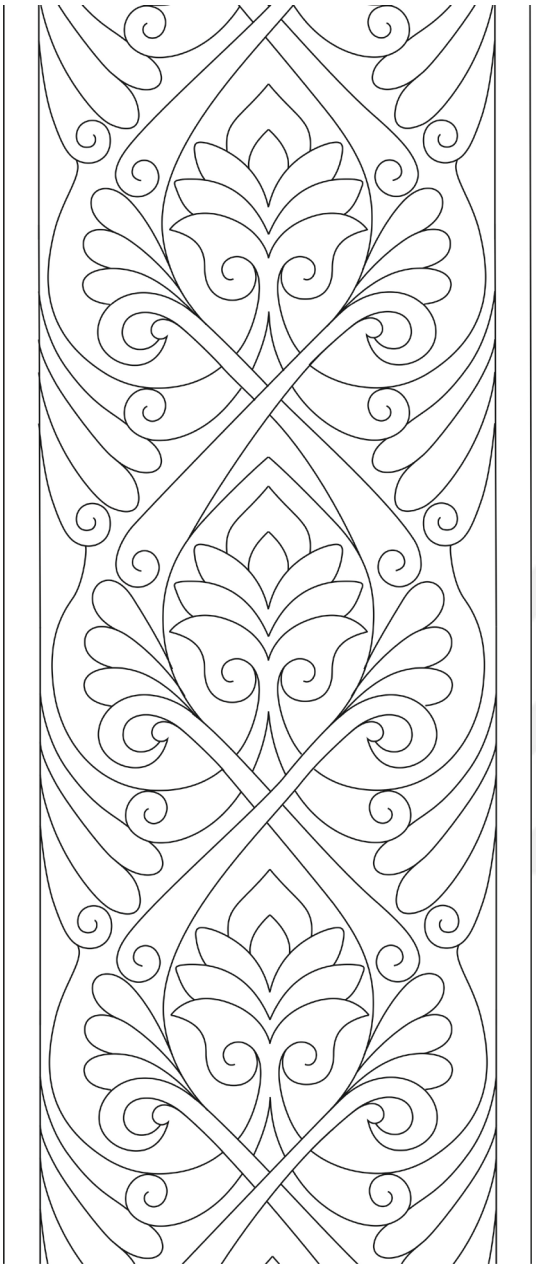
R. 75: Üçüncü bordürün orijinal bölümü



R. 76: Orijinal bordürün önden görünümü



R. 77: Üçüncü bordürün restorasyon sonrası görünümü



Ç. 13: Dördüncü bordürün çizimi

4. bordür, 35 cm. genişliğinde olup üçgen profillidir. Desen zıt istikamette hareket eden iki farklı hat üzerine kuruludur (R. 68, 78 Ç. 13).

Karşılıklı iki rûmî dalı, simetri ekseninde kesişip çaprazlama yer değiştirerek S'ler halinde yukarıya doğru akıp gider. Böylece dikey simetri ekseni boyunca uzanan kapalı formlar oluştururlar (Ç. 13).

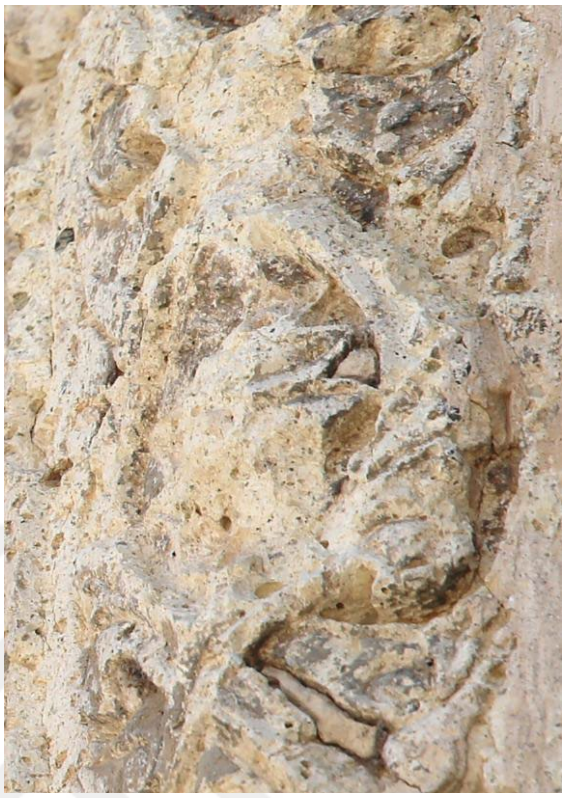
İkinci hat ise bordürün kenar çizgileri boyunca yukarıdan aşağıya doğru hareket eden bir rûmî dalıdır. Kenar çizgisine bitişik olan rûmî, tepelik formundadır ve uç kısmından üzerinde sade rûmî bulunan bir dal çıkar. Simetri ekseninde birleşen dallar kapalı form rûmînin ortasında tepelik rûmîyle son bulur (Ç. 13).

Motif detaylarına baktığımızda rûmîlerin hepsi münhani üslubunda eğrilerle dilimlenmiştir. Ancak tepelik rûmînin eğrileri sivri uçlu olarak yapılmıştır (R. 78, 79).

Restorasyon öncesini gösteren bir fotoğrafta ise tepelik rûmînin formu net olarak görülmektedir (R. 81, 81-a). Simetri eksenindeki tepeliği çevreleyen rûmîlerin alt kısmı, taçkapının ikinci bordüründeki rûmî gibi dala doğru bir pençe misali kıvrılmıştır. Bordürün orijinal bölümü incelendiğinde spiral gibi görünmesine rağmen sivri uçlar fark edilmektedir (R. 78, 79 Ç. 13). Yeni yapılan bordürde ise bu bölüm daire olarak işlenmiştir (R. 80). Rûmî üzerinde üç adet eğriden sonra küçük bir spiral bulunmaktadır (R. 78, Ç. 13). Aynı spiral, aşağı doğru giden rûmînin üçüncü eğrisinde de yer alır (R. 78, 79, Ç. 13).



R. 78. Dördüncü bordürün orijinal bölümü



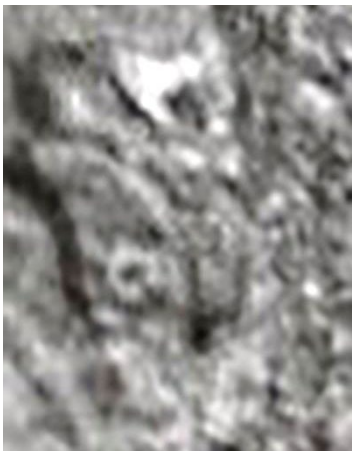
R. 79: Dördüncü bordürün yandan görünümü. Ortada tepeliğin sivri uçları görülüyor.



R. 80: Dördüncü bordürün restorasyon sonrası görünümü



R. 81: Taçkapı yan niş. Resmin sol kenarında dördüncü bordür bulunuyor. Sol üst köşeye yakın bölümdeki tepelik motifi. K: VGM Arşivi, t.y.



R. 81-a: Tepelik motifi detayı

Eşrefoğlu Camii'nin taçkapı bordürleri, Sivas Gök Medrese ve Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin bordürleriyle benzerlik göstermektedir[177] (R. 82, 83, 84). Ancak desenler incelendiğinde bunun ilk bakışta oluşan bir benzerlik olduğu, detaylarda ise farklılıkların bulunduğu görülür. Örneğin ilk bordür, Erzurum Çifte Minareli Medrese'de de yer alır ve tıpkı Eşrefoğlu'ndaki gibi taçkapının ilk bordürüdür (R. 82, Soldan ilk bordür, Ç. 10). Dik eksen üzerinde birleşen karşılıklı iki rûmî ve ortalarında yer alan tepelik tasarımı, benzerliğin temelini oluşturmaktadır. Çifte Minareli'de rûmîden ayrılan dallar iki yana doğru açılıp serbest kalırken, Eşrefoğlu'nda ise içeriye doğru helezon yaparak kıvrılmaktadır. Her iki bordürdeki rûmîler çiziliş farklılıkları ve detaylarıyla oldukça değişik görünümler sergilemektedir. Bezeme sanatlarında çok sık görülen bu örnek[178], tali dallar ve ikincil motiflerle zenginleşerek bulunduğu esere özgün bir nitelik kazandırmaktadır.

[177] S. Ögel, *a.g.e.*, s. 72 de taçkapı çerçevelerinin diğer iki yapıyla aynı olduğu görüşündedir. Aynı yazar, Selçuklu Portalleriyle ilgili bir makalesinde de çerçeve örneklerinin büyük bir kısmının ve köşe sütunlarının Gök Medrese' deki gibi olduğunu ifade eder. Bkz. S. Ögel, "Bir Selçuk Portalleri Grubu ve Karaman'daki Hatuniye Medresesi portali", *Yıllık Araştırmalar Dergisi II*, Ankara Üni. İlahiyat Fak. Türk ve İslam Sanatları Enst., Ankara 1957, s. 118.; Y. Erdemir, *a.g.e*. s. 105., A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 119.

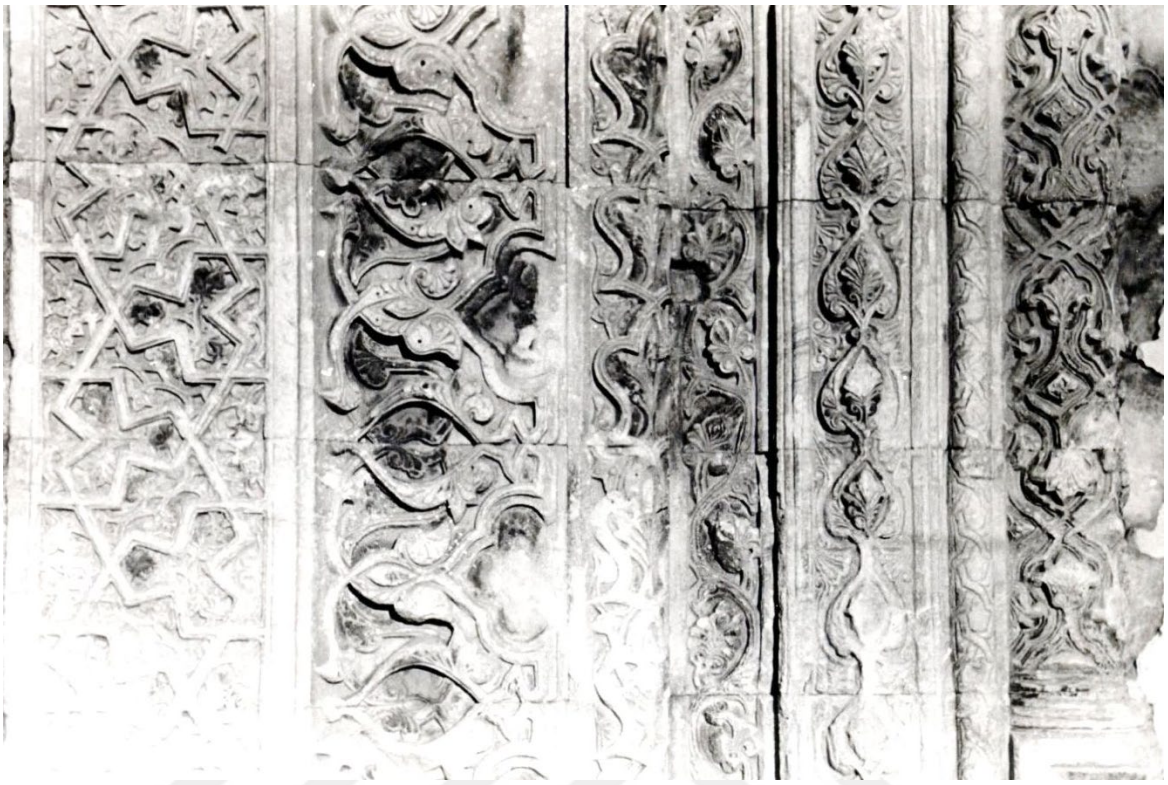
[178] S. Ögel, *a.g.e.*, s. 81.



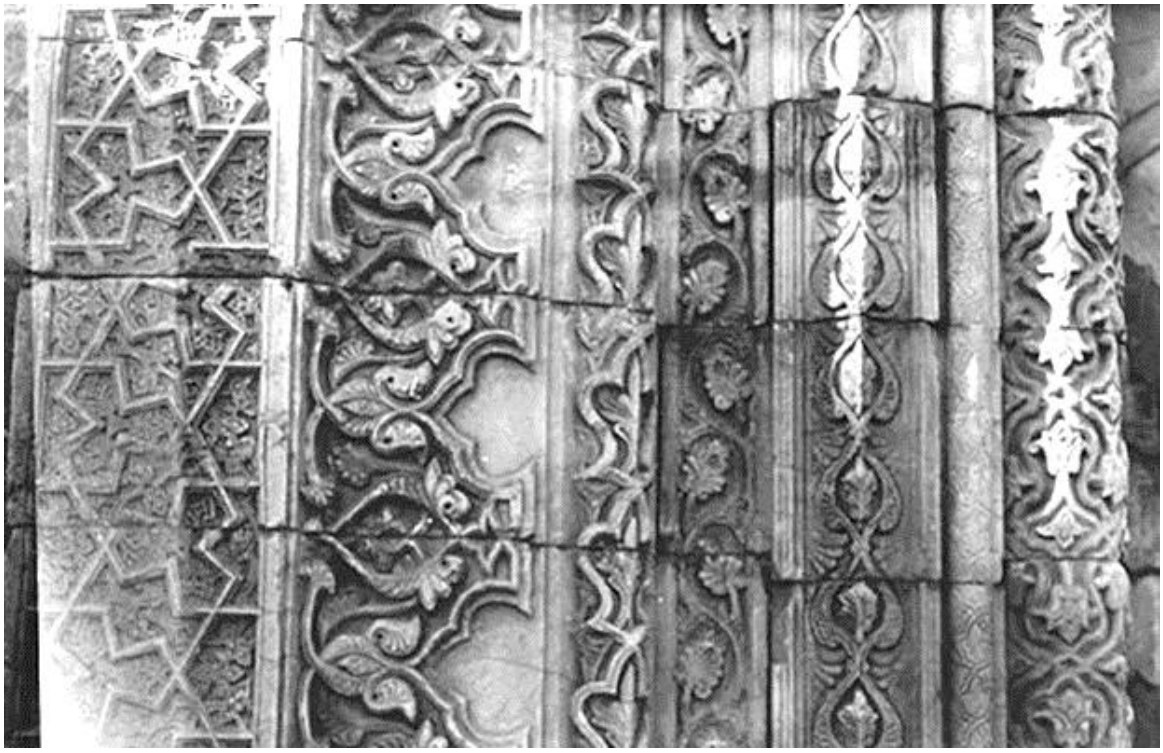
R. 82: Eşrefoğlu Camii'nin taçkapı bordürleri.



R. 83: Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taçkapı bordürleri. K: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6804 e.t. 15.08.2019



R. 84: Sivas Gök Medrese'nin taçkapı bordürleri. K: Salt Araştırma
https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/74690 e.t. 15.08.2019



R. 85: Karaman Hatuniye Medresesi'nin taçkapı bordürleri
K: Salt Araştırma http://gertrudebell.ncl.ac.uk/photo_details.php?photo_id=4002 e.t. 15.08.2019

Bir diğer örnek ise Eşrefoğlu Camii'nin ikinci bordürüdür. Buradaki desen, Sivas Gök Medrese ve Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin ikinci bordürlerinde de yer alır.

Semra Ögel tarafından her üç yapının ortak deseni olarak görülen tasarım[179] ana hatlarıyla aynı olmakla birlikte detaylarda farklılık gösterir (R. 82, 83, 84 soldan ikinci bordürler). Eşrefoğlu'ndaki tasarım Sivas Gök Medrese' ye yakın olmakla beraber Erzurum Çifte Minareli Medrese diğerlerinden farklıdır. Burada üçgen kaideler üstündeki rûmîlerin alt kısmı yuvarlak olup kanatsızdır. Ortadaki spiralden çıkan dal ise ikiye ayrılır, aşağıya yönelen dal, ucunda bir kanatlı rûmîyle biter (R. 83). Bu dal diğer iki yapının bordüründe görülmez (R. 82, 84).

Eşrefoğlu Camii'nin üçüncü bordürü Sivas Gök Medrese'nin üçüncü bordürüyle neredeyse aynıdır. Tek fark dal ucundaki rûmî Eşrefoğlu'nda bordür kenarına dayanmışken, Gök Medrese'de ise kavisli bir şekilde serbest durmaktadır (R. 84). Erzurum Çifte Minareli Medrese'de aynı bordür sadece kapalı alanlar oluşturan şeritlerde görülür. Merkezde ağaç değil tepelik rûmî bulunur ve dalların gidişi, taşıdığı rûmîler tamamen farklıdır (R. 83).

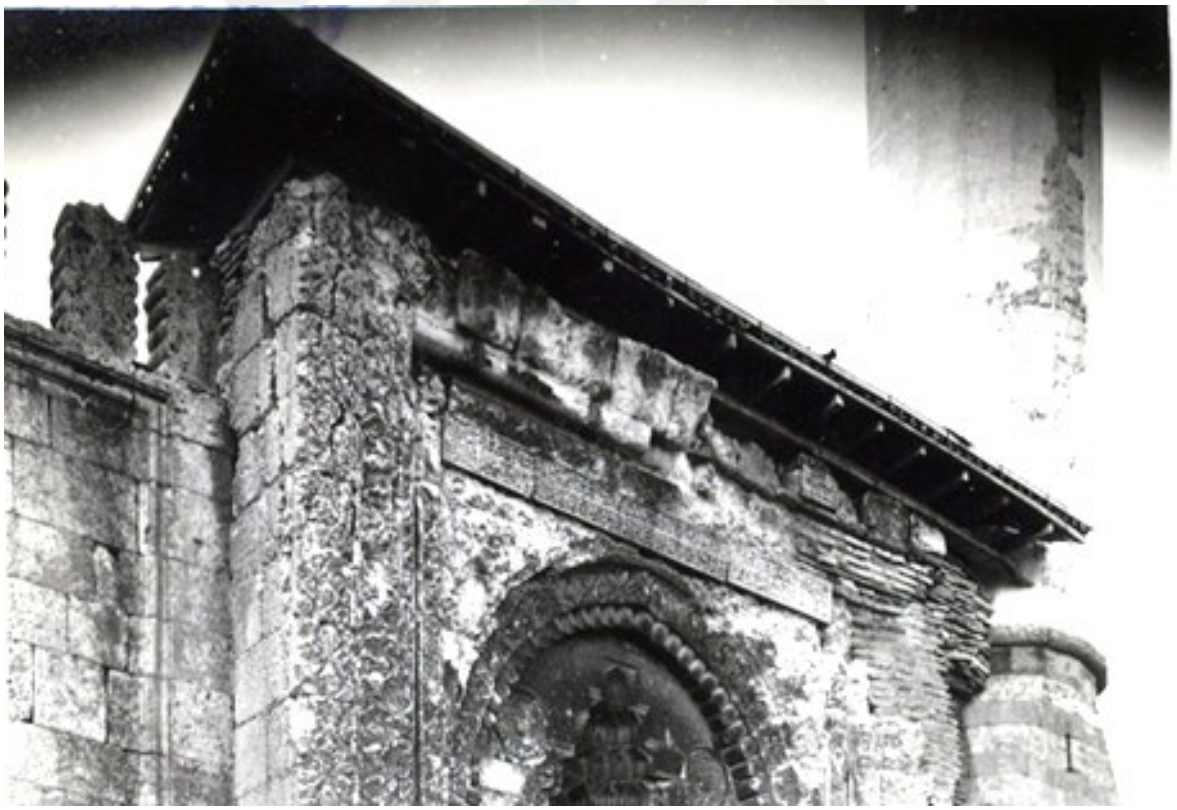
Sivas Gök Medrese ve Erzurum Çifte Minare'nin dördüncü bordürü Eşrefoğlu'nda görülmez (R. 83, 84). Eşrefoğlu Camii dördüncü bordürü, Sivas Gök Medrese'nin beşinci bordürüyle benzerdir. Farklılık simetri ekseninde birleşen rûmîlerde görülür. Gök Medrese'de rûmîler ortabağla birleşmişken, Eşrefoğlu'nda kesişerek alttan üstten çaprazlama geçer (R. 82). Ancak işleme tekniğinin Gök Medrese'nin motiflerinde kademeli olması mermer malzemenin etkisiyle burada desene daha zarif bir görünüm kazandırmaktadır (R. 84). Bu bordür Erzurum Çifte Minareli Medrese'de görülmez (R. 83)

Netice olarak Eşrefoğlu Camii taçkapısının bordürleri, Erzurum Çifte Minareli Medrese'den ziyade Sivas Gök Medrese'yle benzerlik taşımaktadır. Motif detaylarına bakıldığında ise her üç yapıda da farklılaşmalar olduğu görülür. Bu durum, ne kadar beğenilse de daha önce yapılan bir desenin aynen kullanılmadığını, tasarımı yapan sanatkârın tali dallar ve motif detaylarıyla ortaya koyduğu eserde farklılık arayışında olduğunu gösterir.

[179] *A.e.,* s. 59.,ayrıca bkz. şekil: 41.

Çeşitli yayınlarda, Eşrefoğlu Camii taçkapısının Karamanoğulları devrinde yapılan Hatuniye Medresesi (1381/2) taçkapısının kopyası olduğu bilgisi yer almaktadır[180]. Hâlbuki Hatuniye taçkapısı incelendiğinde bezemeli bordürlerin tamamının Sivas Gök Medrese bordürleriyle aynı olduğu (detaylarına varıncaya kadar) görülür (R. 85). Eşrefoğlu'ndaki benzerlik ise sadece Gök Medrese'yle benzer ortak bordürlerde ve kavsarayı kuşatan kırık çubuklarda olmuştur[181].

Taçkapıların üst sıraları zaman içinde yapıların ilk aşınan bölümleri olmuştur. Bu dönemden günümüze gelen birçok eserde olduğu gibi Eşrefoğlu Camii'nde de üst sıradaki bezemeli çerçevelerin tahrip olduğu görülür[182] (R. 86). Taçkapıyı çevreleyen bordürlerden sadece dördüncü bordür kapıyı tam olarak kuşatmaktadır. Diğer bordürler ise köşe dönüşünden sonra devam ettirilmeyip üst kısım sade olarak bırakılmıştır (R. 67).



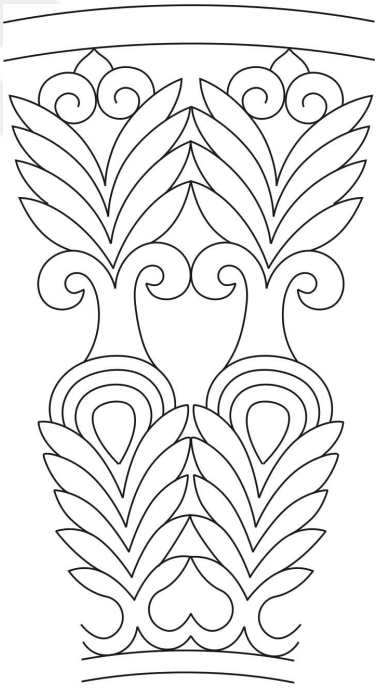
R. 86: Taçkapının harap durumdaki üst kısmı *K.: VGM Arşivi, t.y.*

[180] Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 105.
[181] S. Ögel, *a.g.m*., s. 118-119.
[182] O. C. Tuncer, *a.g.e*., s. 72.

Taç kapıyı çevreleyen bordürlerden sonra giderek içe çekilen gözü ön boşluğa hazırlayan sütunceler yer alır (R. 67). İç köşenin daha yumuşak ve zengin görülmesini sağlayan sütunceler 28 cm. çapındadır[183]. Dördüncü bordürün yanında başlayan yarım daire profilli sade bir çerçeve sütunceyi alttan, yandan ve üstten kuşatır. Sütunceler, tek cepheden yatık U şeklinde görülen bir kaide üzerine otururlar (R. 67). Bezemeli sütun gövdesi üzerinde akantüs[184] başlığıyla tamamlanır. Başlık, stilize edilmiş akantüslerin üst üste yaprak çelenkleri halinde düzenlenmesiyle oluşmuştur. Üst sıradaki akantüslerin aralarında küçük volütler/ spiral kıvrımlar görülür (R. 87, Ç. 14). Sütuncelerden soldakinin gövdesi orijinal iken, her ikisinin başlıkları yeniden yapılmıştır (R. 67).



R. 87: Sütunce başlığı



Ç. 14: Sütunce başlığının çizimi

[183] *A.e.*, s. 82.

[184] Akantüs, Anadolu Selçuklu eserlerinde sadece sütun başlıklarında kullanılan bitkisel kökenli bir motiftir. Antik dönemden beri kullanılan akantüsü Selçuklular, Bizans örneklerinde olduğu gibi stilize ederek şematik bir üslupta kullanmışlardır. Genelde üst üste çelenkler halinde görülen akantüsün nadiren natüralist tipte olanları da bulunmaktadır.. Detaylı bilgi için bkz. S. Ögel, *a.g.e.*, s. 79, 97.



Ç. 15: Sütunce deseninin çizimi

Sütunce deseni simetri eksenlerinde alttan üstten geçen şeritlerin örgüsüyle zengin bir görünüm sergiler. Desen, dikey simetri eksenleri üzerinde her iki ucunda tepelik rûmî bulunan şeritlerle kuruludur (Ç. 15)

Dikey eksende yer alan tepelik rûmî, bağlı olduğu şeridin çaprazlama ikinci ve üçüncü dikey ekseni geçmesiyle dördüncü eksende aşağıya bakan tepelik rûmîyle son bulur. Birim desenimiz olan bu şerit, yatay istikamette bir eksen atlayarak (yanındaki ters tepeliği), bir alt sırada ise yanındaki eksene çaprazlama olarak (veya yanındaki tepeliğin altına) yerleştirilir. Tekrar yoluyla desen çoğaltılır. Şeritler bir alttan bir üstten geçerek devamlılığı sağlar. Bu geçme olmasaydı desen çok daha küçük bir simetri alanında tekrar edebilirdi. Geçmelerle zıt istikamete bakan tepeliklerin arasındaki boşlukta küçük tepelik motifleri yer alır (R. 92). Şerit uçlarındaki tepelikler yukarı ve aşağı bakarken buradaki tepelikler sadece yukarıya doğru bakar (Ç. 15).

Motiflerin detaylarına baktığımızda, şerit yüzeylerinin çift yivle zenginleştirildiği görülür. Dilimlenmiş tepelik rûmîlerin kanat ucu ise şeride dayanan küçük bir spiral kıvrımıyla bitmektedir (R. 89, 90, 91 Ç. 15).

Restorasyon sonrası yapılan sütunce incelendiğinde desenin farklı anlaşıldığı ve uygulamada özellikle şeritlerdeki incelik ve akışın kaybedildiği görülür. Tepelikler ise alt kısımlarındaki rûmîden bağımsız spiralleriyle oldukça değişik bir görünüm sergilemektedir (R. 88). Hâlbuki bu spiraller, rûmînin içerisinde yer almaktadır (R. 89, 91 Ç. 15)



R. 88: Sütuncenin restorasyon sonrası mevcut deseni



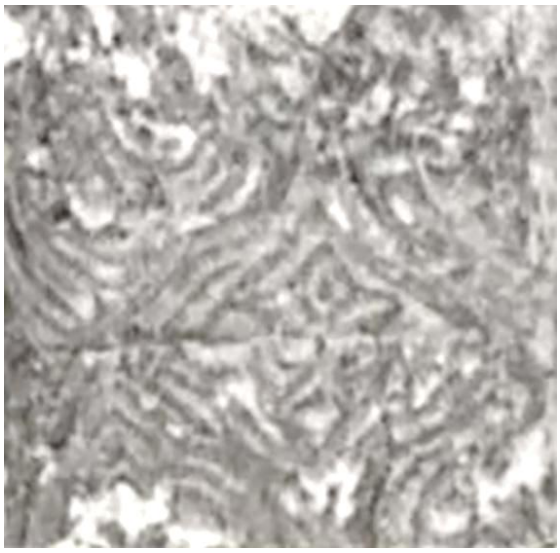
R. 89: Sütuncenin eski bir resmi
K.: VGM Arşivi, t.y.



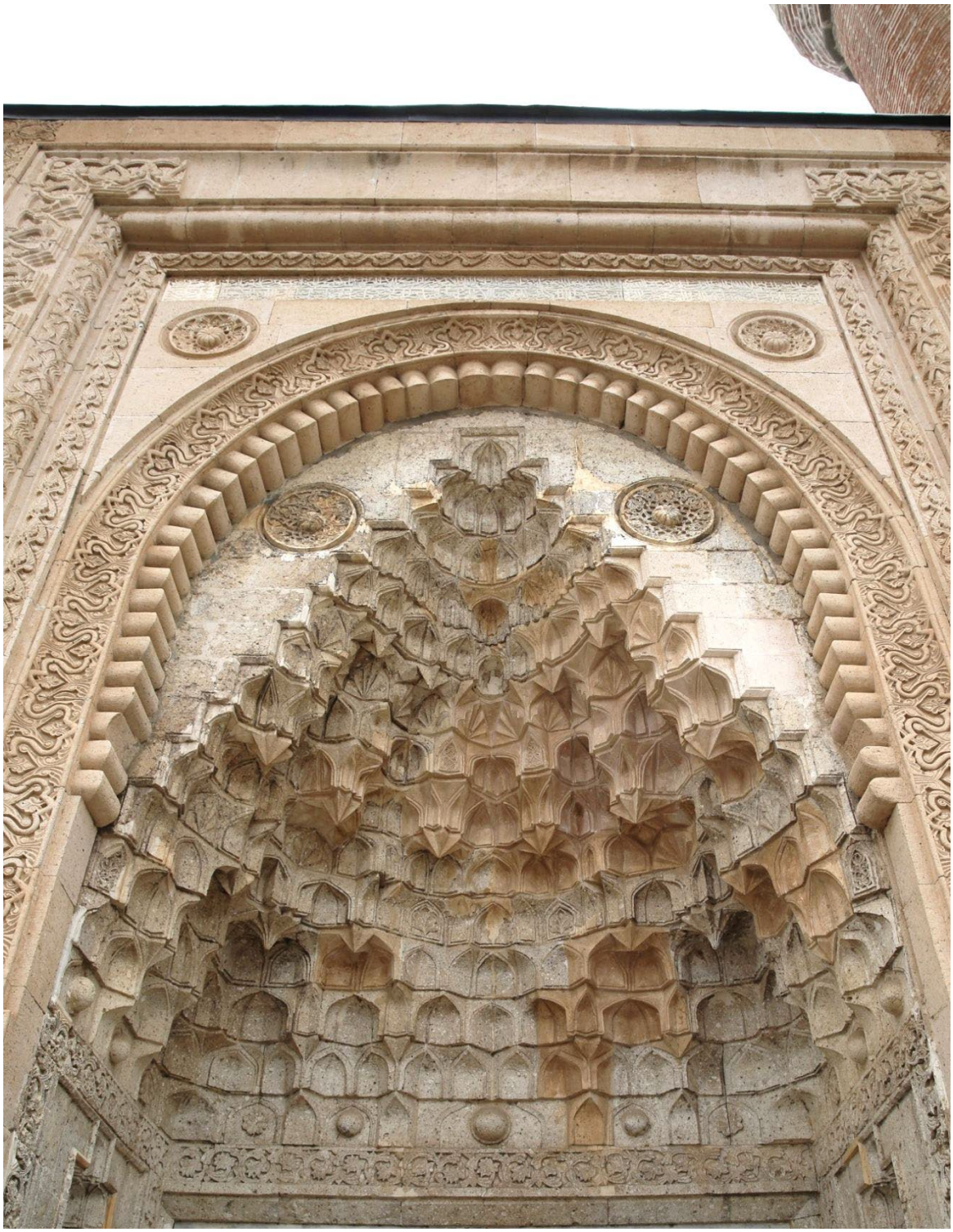
R. 90: Sol taraftaki orijinal sütunceden detay. Şeritlerin geçmeleri net olarak görülebilmektedir.



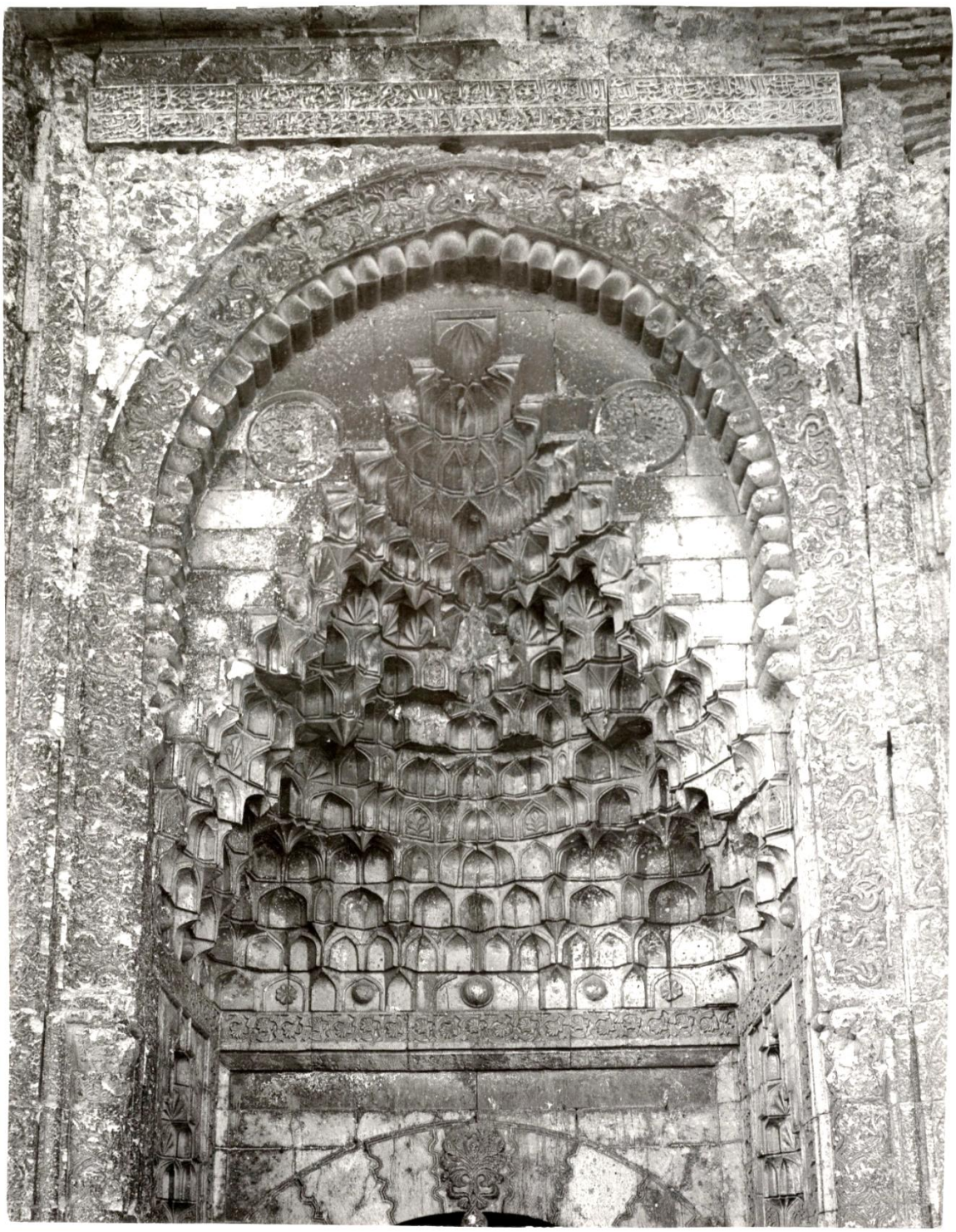
R. 91: Sol taraftaki orijinal sütunceden detay. Tepelik rûmî formları net olarak görülüyor.



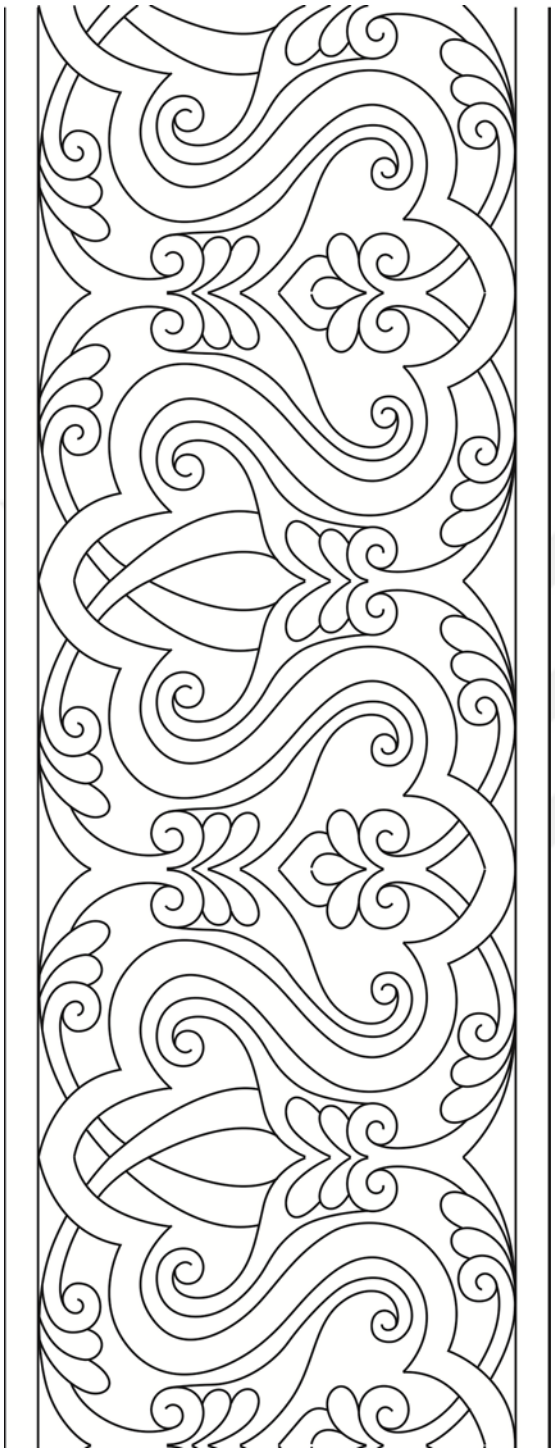
R. 92: Yukarıya bakan küçük tepelik motifi
K.: VGM Arşivi, t.y



R. 93: Taçkapının mukarnas kavsarası ve onu çevreleyen bezemeli kuşatma kemeri.



R. 94: Mukarnas kavsaranın ve kuşatma kemerinin restorasyon öncesi görünümü K.: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/82618 e.t. 15.10.2019



Ç. 16: Kuşatma kemerinin desen çizimi

Taçkapının mukarnaslı kavsarasını bezemeli bir kuşatma kemeri çevreler. Sütuncelerin üzerinden başlayan kemerin deseni, paftalar oluşturan bir şerit ve rûmî motifleriyle yatay bir simetri ekseni üzerine kuruludur (R. 93, 94 Ç. 16).

Yuvarlak hatlı sade bir şerit üç dilimli bölümler halinde aşağı yukarı kıvrılarak bordür boyunca akıp gider. Şeridin oluşturduğu paftalarda simetri ekseninde birleşmiş zıt yönlere bakan rûmîler yer alır. İlk bakışta birbirinin aynı gibi görülen rûmîlerden biri çaprazlama sağ ve sola doğru hareket edip kıvrılarak tepeliğin karşısındaki diğer rûmîyi oluşturur. Tepelik rûmî ise C biçiminde kıvrılarak hareket eden ve üzerinde rûmîleri taşıyan dalın başlangıç noktasıdır. Eksendeki rûmîler, şeritlerin çizdiği alanın yan boşluklarına doğru incelerek uzar, kıvrılır ve ucunda bir spiralle son bulur. Bordür kenarlarına yay yapan dalın üzerinde ise münhani üslubunda eğrilerle oluşturulmuş birer rûmî yer alır.

Motiflerin detaylarına baktığımızda simetri eksenindeki rûmîlerin eğrileri, motifin dış hatlarından daha yüksek, kabartma olarak işlenmiştir (R. 95, 97). Diğer rûmîler ise eğriler halinde iç bükey olarak oyulmuş ve böylece motiflere ışık gölge etkisi kazandırılmıştır. (R. 98)

Taçkapının eski fotoğrafları incelendiğinde restorasyon sonrası uygulanan desenin hatalı olduğu görülmektedir. Yapı üzerinde orijinal bir bölüm bırakılmadığından yerinde inceleme imkânı olmasa da eski resimler yeterli veriyi sağlamaktadır (R. 94, 95, 97, 98).

R. 94, 95 incelendiğinde simetri eksenindeki rûmînin sağ ve sola doğru çaprazlama devam ettiği net olarak görülmektedir. Yeni yapılan bölümde ise bu rûmî diğeri gibi çizilmiş ve karşısına tepelik rûmî yerleştirilmiştir. Başka bir deyişle tepelik her paftada yer almaktadır (R. 96). Hâlbuki sadece bordürün iç tarafında, kavsaraya bakan yönünde olması gerekirdi Ayrıca yeni yapılan bölüm, gerek motif formları gerekse uygulama açısından desendeki inceliği ve ritmi yansıtmamakta donuk bir görünüm arz etmektedir (R. 93, 96).



R. 95: Kuşatma kemerinden rûmî detayları. K.: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t. 15.10.2019



R. 96: Kuşatma kemerinin restorasyon sonrası mevcut görünümü.



R. 97: Kuşatma kemerinden rûmî detayları



R. 98: Kuşatma kemerinden rûmî detayları

Kuşatma kemerindeki bu desen caminin mihrap önü kubbesinde yer alan desenle neredeyse aynıdır. Kubbe kasnağında çini mozaik olarak işlenen desendeki farklılık şeritlerin kıvrılarak ilerlemek yerine alttan ve üstten geçmesi ve yukarıya bakan rûmînin çift kanatlı olmasıdır (R. 99). Ancak taçkapı kemerinin eski resimlerini incelerken kemerin iki ucundaki ilk sıralarda rûmîlerin biraz farklı olduğunu gördük. Kubbe kasnağında olduğu gibi rûmîler çift kanatlı yapılmıştı. Şerit dilimlerinin içinde kıvrılan ikişer spiral kıvrım da net olarak görülebilmektedir (R. 100).



R. 100: Kemerin ilk sıralarındaki çift kanatlı, uçları spiral kıvrımlı rûmîler K.: Salt Araştırma https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t. 15.10.2019



R. 99: Mihrap önü kubbesinde yer alan çini bordürün deseni.

Her iki uçta ilk iki sırada rûmîler bu şekilde işlenmiş ancak sonradan tek kanatlı hale getirilip üzerine eğriler konmuştur. Bunun nedenlerini bilemiyoruz elbette. Ancak aynı desenin taş ve çini süslemede kullanılmış olması, bize yapının bezeme programından sorumlu bir sernakkaşın olabileceğini düşündürüyor.

Kuşatma kemerinin üstünde iki satırlık kitabe metni yer alır. Sülüs hatla, ikisi küçük dört parça mermere yazılmış olan kitabe vakfiye niteliğindedir[185] (R. 67, 94)

Kavsara köşeliklerinde içerlek satıhlı, zemine gömülü olarak bulunan birbirinin eşi iki adet gülbezek yer alır (R. 93). Merkezinde oniki dilimli bir küre bulunan dairenin merkezinde rûmi dalları bir yıldız oluştururlar. Kavisli dallar altan üstten geçerek ritmik bir şekilde döner ve rûmî motifleriyle son bulur (Ç. 17).

Desen, derin oyma tekniğiyle işlenmiştir. Motiflerin yüzeyleri de derinlemesine oyularak kenarları kabarıklaştırılmış ve ışık gölge etkisi artırılmıştır. Kavsara köşeliğinde bulunan gülbezekler orijinal olup üzerinde küçük onarımlar yapılmıştır (R. 93, 94, 101).

Taçkapının eski fotoğraflarında kuşatma kemerinin üstündeki köşeliklerin tahrip olduğu görülüyor (R. 94). Restorasyon sonrası bu bölüme alttaki gülbezeklerin aynısından yerleştirilmiştir. Ancak desenin tam olarak anlaşılmadığı ve uygulamanın hatalı olduğu görülmektedir (R. 93, 102)

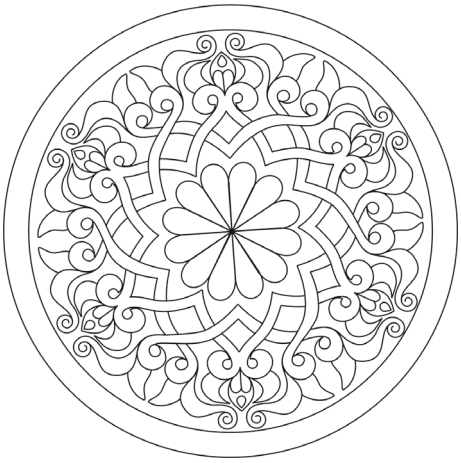


R. 101: Kavsara köşeliğindeki orijinal gülbezek



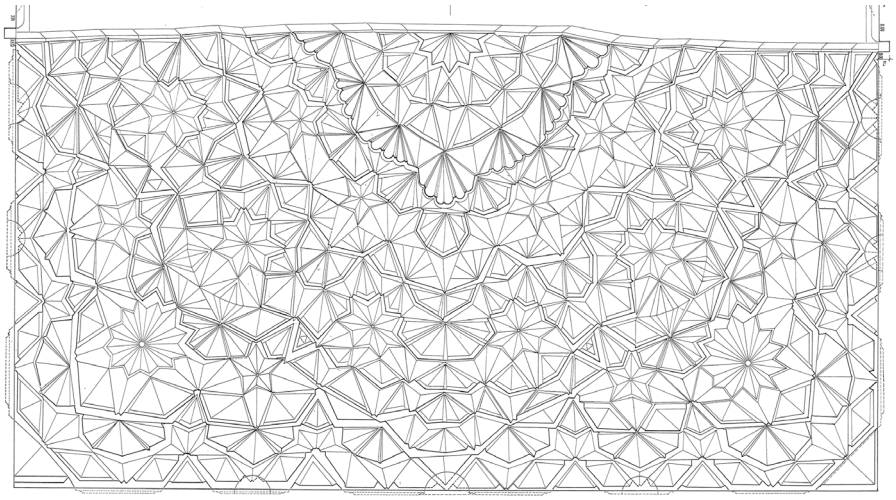
R. 102: Kuşatma kemerinin üstüne sonradan yapılan gülbezek

[185] Kitabe metni ve detaylı bilgi için bkz: bu tez, s. 16-17



Ç. 17: Kavsara köşeliğindeki gülbezeğin çizimi

Taçkapı ana nişi, mukarnas[186] kavsarayla örtülüdür. Yarım kare planı koniye çevirerek tepede son bulan mukarnas dizisi 14 sıradan oluşur[187] (R. 93, 94 Ç. 18). İlk sıra olan en alt bölümde küçük konsollar ve aralarında sade yarım küreler görülmektedir. Köşe kısımlarında ise kürelerin yerini sekiz dilimli penç/ gülce motifi almıştır. Prizmatik öğeler her sırada taşmalar yaparak yükselirler ve gruplaşan öğelerin oluşturduğu konsollar alttan bakınca yıldız görünümündedir. 5. sıranın altında beş köşeli, 7. sırada yedi köşeli, 10. sıranın altında ise yine beş köşeli yıldızlar görülür. 4. sıranın köşesinde üstteki on iki köşeli yıldız diğerlerinden farklı olarak sarkıtlar yapar (R. 93, Ç. 18).



Ç. 18: Mukarnas bezemeli kavsaranın izdüşüm planı K.: VGM Arşivi

[186] Mukarnas, yan yana ve üst üste gelen prizmatik öğelerin derece derece taşmalar halinde dizilmeleriyle oluşan üç boyutlu bir İslam bezeme tekniğidir. Orta Asya'dan Endülüs'e kadar geniş bir coğrafyada, zengin çeşitlemeleriyle görülen mukarnas, taşıyıcı işlevinin yanı sıra bezemesel niteliğiyle ön plana çıkmaktadır. Geometrik bir tasarımın üçüncü boyuta aktarılmış bir uygulaması olan mukarnas, ışık gölge oyunlarıyla soyut anlamlara açılabilen bir biçimlenmedir. Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz: Ayla Ödekan, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri, (doktora tezi, 1976),* İstanbul Teknik Üni. Mimarlık Fak., İstanbul 1977, s. 1-3, 13-18.; Selçuk Mülayim, "Mukarnas" mad., *DİA,* İstanbul 2006, c. 31., s. 126-128.

[187] A. Ödekan, *a.g.e.,* s. 79.

Mukarnaslar genelde yalın prizmatik öğeler halinde olmakla birlikte bazı dizilerde eğrisel yüzeyler yelpaze gibi dilimlenmiş, bir kaçında ise rûmî motifleriyle bezenmiştir (R. 93, 103, 104). 9. Sıranın tamamında yüzeyler yelpaze biçiminde dilimlenmiştir. 5. ve 6. sıranın uç taraflarında da birkaç tane aynı şekilde dilimlenmiş öğeler bulunur. Bunlardan farklı olarak bezenmiş diğer bir hücre, 5. sıranın simetri eksenin iki tarafında yer alır. İnce bir çerçeve içine alınmış bu iki hücrede yuvarlak hatlı eğrilerle yapılmış bir motif bulunur. Rûmî bezemeli hücreler ise 3.sıranın her iki ucunda ve 8.sıranın ortalarında görülür. Buradaki rûmîlerin işlemesi gülbezeklerle aynıdır (R. 104, Ç. 19). 11.sıranın hücreleri ve 14. sıradaki son hücre, sık bir şekilde yivlenerek işlenmiştir (R. 103). Mukarnasın tepe noktasındaki hücre, alttan bakınca yarım bir on iki köşeli yıldız görünümü verir.

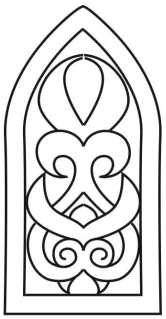
Taçkapının mukarnas dizileri, Konya Sahip Ata Camii (1258) ve Sivas Gök Medrese (1271) taçkapı mukarnas dizilerine genel çizgileriyle benzemektedir. Onlar gibi 14 sıradan oluşan mukarnasın, bazı dizilerinde farklı çokgenler kullanılarak biçimsel bir takım değişiklikler yapılmıştır[188].



R. 103: Prizmatik öğelerin yüzey bezemeleri



R. 104: Eğrisel yüzeyi rûmîyle bezenmiş prizmatik öğe.



Ç. 19: rûmî desenli öğenin çizimi

[188] *A.e.*, s. 78.



R. 105: Sağ taraftaki yan niş.

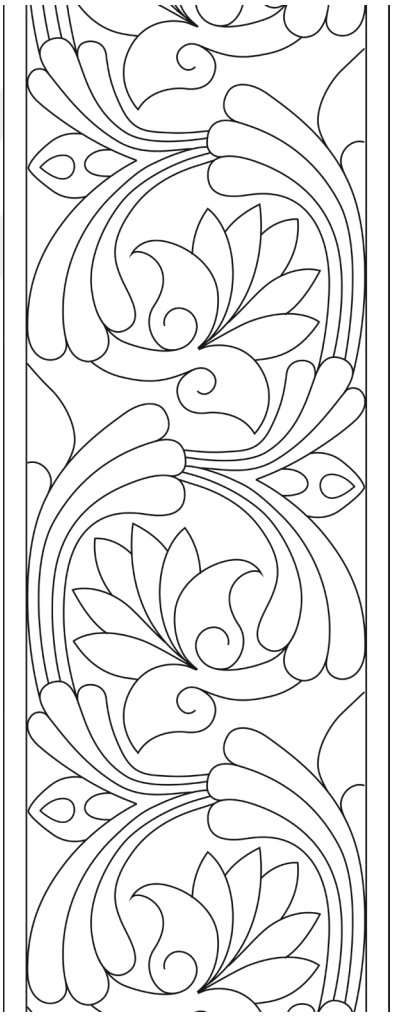
Taçkapı açıklığının iki yanında karşılıklı birer niş/ mihrabiye bulunmaktadır (R. 105). Ana çizgileriyle taçkapı düzenini yineleyen bu nişler işlevsellikten uzak tamamen bezeme kaynaklıdırlar. Kapı ön boşluğuna derinlik kazandırıp mukarnas kavsarayla birlikte ana nişe bir mekân etkisi kazandırırlar[189]. Konum itibarıyla dış etkenlerden uzak kalan nişler, orijinalliğini koruyarak günümüze ulaşmıştır.

[189] S. Ögel, *a.g.e.*, s. 4.; Z. Bayburtluoğlu, *a.g.m.*, s. 77.; O. C. Tuncer, *a.g.e.*, s. 79.

Nişin etrafı 22 cm genişliğinde ince bir bordürle çevrilidir (R. 105). Desen, tek yönde akıp giden "S" kıvrımlı bir ana hat üzerinde gelişir. Bu ana dal, eşit aralıklarla sağ ve sol yönlerde yan dallara ayrılarak devam eder. İçeriye kıvrılan dalın ucunda yüzeyi sivri uçlu eğrilerle dilimlenmiş sencide rûmî[190] bulunur. Rûmî dallarının yüzeyi çifte yivlenmiş ve yuvarlak uçlu üç dilim halinde işlenen bu bölümler rûmî kanatlarının yerini almıştır. (R. 106, Ç. 20). Aynı bordür, giriş kapısının üzerinde de yer alarak nişlerle kavsaranın bütünlüğünü sağlar (R. 93, 94).

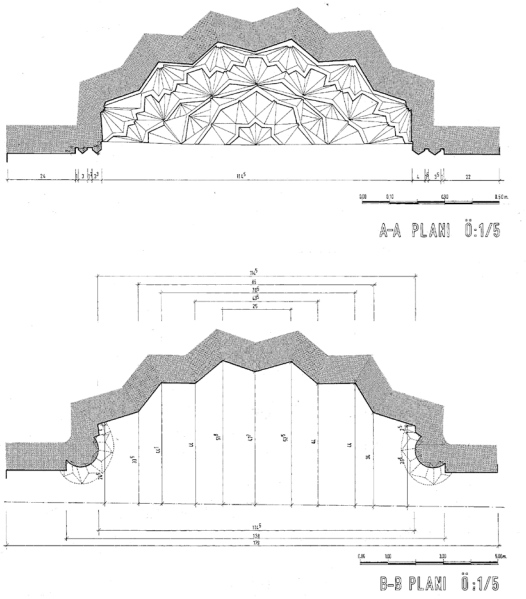


R. 106: Niş bordürü



Ç. 20: Niş bordürünün çizimi

[190] Sencide rûmî, dalın üzerinde iki rûmînin sırt sırta birleşmesiyle oluşur. Her ne kadar simetrik bir izlenim verse de aslında dalın kıvrımına bağlı olarak asimetrik bir görünüm arz eder. Bu durum dal uçlarında daha belirgindir. Tepelik rûmîler ise simetri ekseninde sırt sırta geldiğinden tam simetriktir.



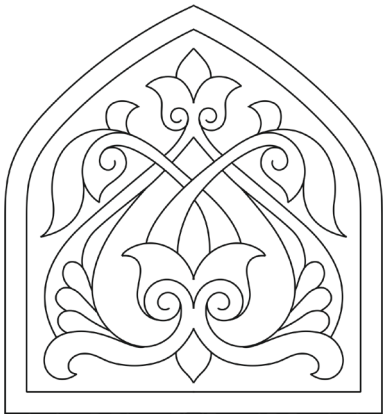
Ç. 21: Yan nişin mukarnas bezemeli izdüşümü
K.: VGM Arşivi

Yan nişler 48 cm derinlikte ve yıldız kesitli olup mukarnas kavsaralıdır. 6 dizeden oluşan mukarnasın ilk sırası rûmî desenlidir ve yıldız kesitli niş planını devam ettirir (R. 105, Ç. 21). Desende karşılıklı iki rûmî, simetri ekseninde küçük bir tepelik rûmîyle birleşerek kapalı bir form oluşturur (R. 107, Ç. 22). Ortada yer alan tepelik rûmîden sağ ve sola doğru çaprazlama devam eden dallar, uçlarında kanatlı rûmîlerle son bulur. Bazı bölümlerde bu rûmîler küçük farklılıklarla işlenmiş olsa da bu durum desenin genel görünümünü etkilemez.

2. diziyi taşıyan konsolların zikzakları alttan yarım yıldız görünümünü verir. Hücreler sık bir şekilde dilimlenerek konsolların üzerine oturur. Diğer hücreler yüzeysel bırakılmış sadece birkaçında yelpaze biçiminde dilimler yapılmıştır. En üstteki ise dilimlenerek yıldız görünümüyle son bulur (R. 105, Ç. 21).



R. 107: İlk sıradaki mukarnas öğesinin rûmîli deseni



Ç. 22: Rûmîli desenin çizimi



R. 108: Niş sütuncelerinin akantüs motifli başlığı

Nişin iki tarafında yer alan sütunceler sade gövdelidirler. Başlıklarda iki sıra halinde stilize edilmiş akantüs motifleri yer alır (R. 108).

Taçkapı kaidesinin üzerinde koyu gri bir taş sırası bulunmaktadır (R. 105). Bordürlerin altında sade olarak bırakılan bu bölüm, köşe sütuncelerinden itibaren küçük bölümler halinde bezenmiştir. Yan nişlerin başladığı kaide üstünde, yıldız kesitine uygun bir şekilde sıralanan alanlarda tepelik rûmî formunda motifler bulunur. Sivri uçlu dilimlerin içleri ayrıca yuvarlak eğrilerle de dilimlenerek zengin bir bezeme ortaya konmuştur (R. 109, Ç. 23).



R. 109: Kaide üzerindeki rûmîli bezemeler



Ç. 23: Kaide üzerindeki rûmîli bezemelerin çizimi

Camiye girişi sağlayan kapı açıklığı 2.07 m genişliğindedir. Kapının basık kemeri, iki renkli taşlarla birbirine geçmeli olarak örülmüştür. Kemer üzengilerinde ve kilit taşında yüksek kabartma tekniğiyle yapılmış motifler yer alır (R. 110, 111).



R. 110: Basık kemerli giriş kapısı ve kemer üstü bezemelerinin eski bir görünümü. K.: Salt Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t. 15.10.2019



R. 111: Basık kemerli giriş kapısının günümüzdeki görünümü.

Kilit taşındaki motif, Anadolu Selçuklu mimarisinde sıklıkla görülen hayat ağacı[191] motifidir. Hayat ağaçlarıyla birlikte sıkça görülen kuş, kartal gibi figürler, Beylikler devri eserlerinin bir özelliği olarak buradaki hayat ağacında görülmez[192].

İnce bir gövdeden iki yana doğru ayrılan dallarıyla hayat ağacı, simetrik bir düzenlemeye sahiptir (R. 110-a, 112, Ç. 24). Ağacın alt kısmı gövdeye doğru kıvrılan eğrilerden oluşur. Ortadaki dal stilize edilmiş bir hurma dalıdır. Her iki tarafındaki dallar

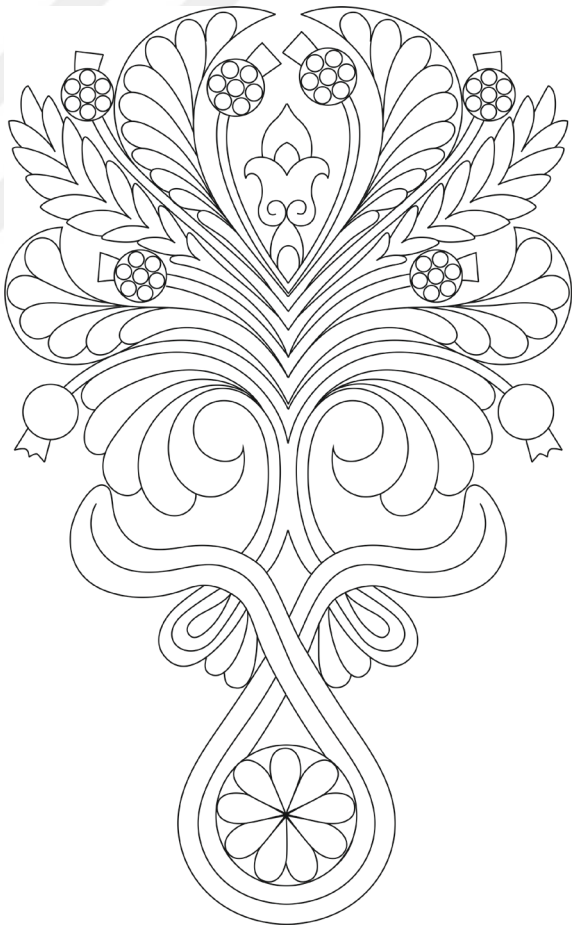
[191] Hayat ağacı, eski dönemlerden itibaren farklı kültür çevrelerinde görülen ve inanç sistemlerine göre sembolik anlamlar yüklenen bir motiftir. Anadolu Selçuklu sanatının erken döneminde tek başına veya kuşlarla birlikte görülen hayat ağacı sonraki dönemlerde sembolik anlamlar taşıyan figürlerle birlikte yapılarda yer alır. Hayat ağacına eşlik eden kartal, ejder ve aslan gibi hayvanlarda Avrasya hayvan stilinin etkileri ve inanç dünyasının yansıması açıkça görülür. Orta Asya Şaman inançlarına göre kâinat; hayat ağacı, yer, gök ve gezegenlerle temsil edilir. Dünyanın merkezi olarak kabul edilen hayat ağacı, şamana yer-gök arası seyahatlerinde merdiven vazifesi görür. Ağacın üstündeki kartal ve dallardaki kuşlar, koruyucu oldukları gibi ruhları da ifade ederler. İslam inancındaki cennet ağaçları özellikle Tûbâ ağacı, hayat ağacı olarak görülür. Dalların arasında yer alan narlar, cennet sembolüdür. Hayat ağacının bulunduğu cami, medrese, saray gibi yapıların kâinatın merkezi, cennet mekânı olarak düşünüldüğü ve önemine vurgu yapıldığı söylenebilir. Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz: Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Belleten XXXII*, TTK, Ankara 1968, sa., 125., s. 25-50.

[192] Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV. – XV. Yüzyıl (1300-1453),* TTK Yay., Ankara 1989, s. 29.

ise yandan görünümlü olarak çizilmiştir. Ancak bunların yüzeyindeki eğriler daha yuvarlak hatlıdır ve bu haliyle rûmî üzerindeki münhani eğrilerine benzer. Ağacın üst kısmında karşılıklı bakan dallar, bu haliyle Sivas Gök Medrese'nin cephesinde bulunan hayat ağacını hatırlatır[193]. Aynı tasarım daha öncesinde Konya İnce Minareli Medrese'nin taç kapısında daha büyük olarak görülür[194]. Dalların arasında incecik dallarıyla nar motifleri yer alır. Stilize edilerek yüzeyleri küçük dairelerle işlenen narlar, cennet meyvesi olarak hayat ağaçlarının vazgeçilmezidir. En altta ise aşağıya doğru bakan ve yüzeyi düz olarak bırakılan farklı bir bitki/ meyve bulunmaktadır. Ağacın gövdesini oluşturan dallar bir kurdele gibi kıvrılırlar ve damla gibi sarkan 9 dilimli bir kabarayla bağlanırlar.



R. 110-a: Hayat ağacı motifi. Sağ, üst tarafta, köşeye doğru, alttaki narların aynısı görülmektedir



Ç. 24: Hayat ağacı motifinin çizimi

[193] Gök Medrese'deki hayat ağacı için bkz: G. Öney, *a.g.m*., resim 32 a, b.
[194] İnce Minareli Medrese'deki hayat ağacı için bkz: Aynı makale., resim 3.

Hayat ağacı, uç kısımlarındaki ufak dökülmeler dışında büyük ölçüde özelliklerini koruyarak günümüze gelmiştir (R. 112). Restorasyon sırasında tamamlanan bu bölümler incelendiğinde, motifin yeterince anlaşılmadığı görülür. Eski resimlerde hurma dallarının arasında bulunan narlar 6 taneyken bugün 4 tane bulunmaktadır. Ağacın üstünde, dışa açılan iki taraftaki narlar, bugün yerinde yoktur. Buraya yaprak benzeri bir şey yapılmıştır. Hâlbuki resimlerde net olarak görülen bu narların (R. 110-a), incecik dalları halen yerinde durmaktadır (R. 112).



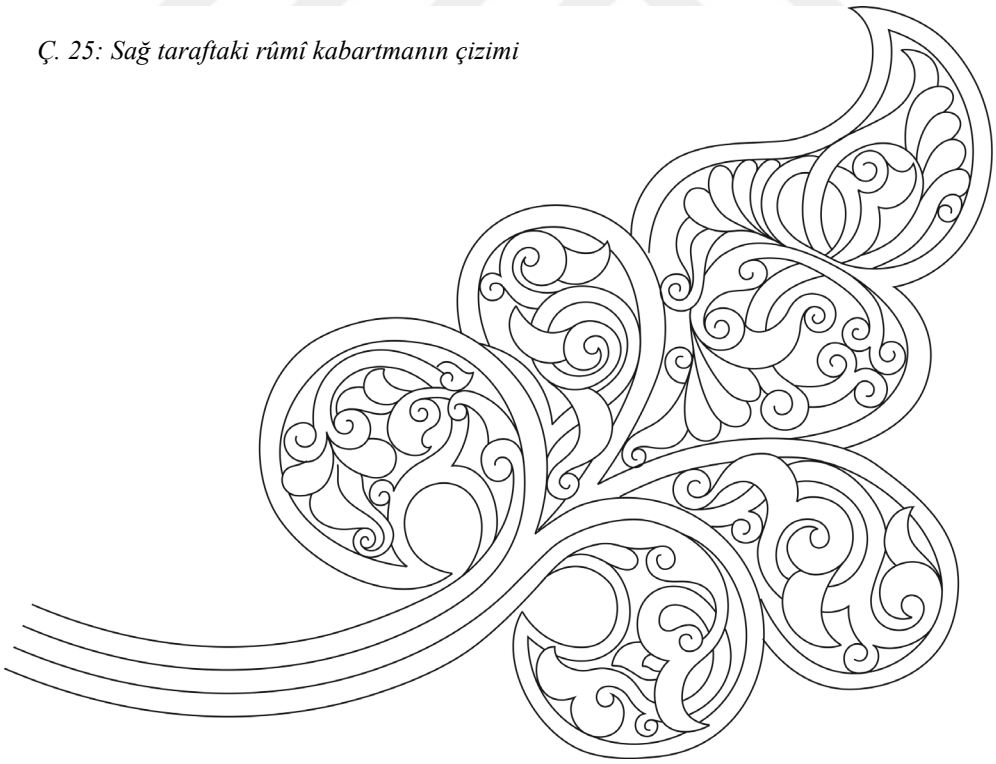
Ağacın altında damla şeklinde bir sarkıt bulunur. Restorasyon sonrası bu sarkıt, içinde rûmîye benzer bir motifle yeniden yapılmıştır (R. 112). Orijinalinde ise sarkıtın içinde 9 dilimli bir kabara işlenmiştir (R. 110-a).

R. 112:Hayat ağacı motifinin restorasyon sonrası mevcut durumu

Kemer ayağında, karşılıklı olarak birbirine bakan iki adet iri rûmî kabartma yer alır (R. 110, 111). Sencide rûmî formundaki kabartmanın bir benzerini Sivas Gök Medrese'nin kemer ayağında buluruz[195]. Biçim olarak aynı olmakla beraber Gök Medrese'dekinin[196] aksine burada motifin içi rûmîlerle doldurulmuştur.

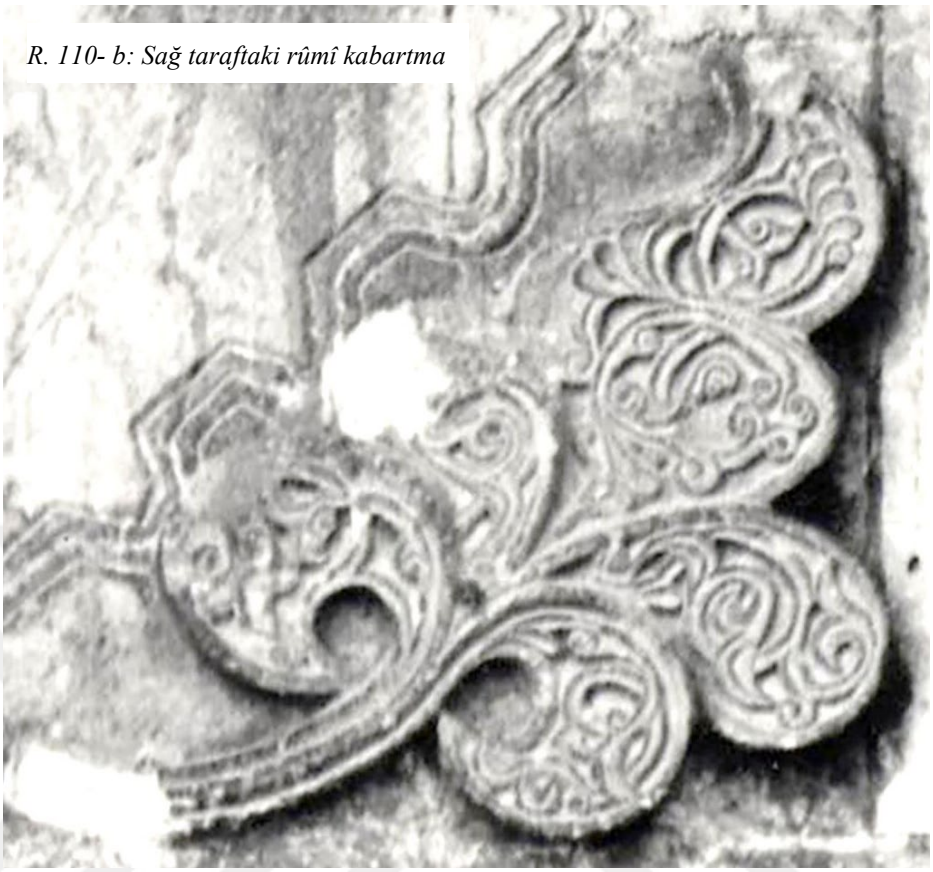
Motif, dal üzerindeki incecik yivlerle bölümlere ayrılmıştır (R. 113, 114 Ç. 25, 26). Alttaki bölümler simetrik olmasına rağmen her bölüm için farklı bir rûmî tasarımı uygulanmıştır. Onun üstündeki karşılıklı dilimlerde ise bu defa aynı desenin kullanıldığını görürüz. Uç kısım ise asimetrik yapısıyla farklı bir tasarıma sahiptir. Kemer ayağındaki her iki rûmî de birbirinin eşi olmasına rağmen sadece bu uç kısımlarda küçük bir farklılık göstermektedir. Kemerin sağında bulunan rûmînin uç kısmındaki rûmî eğrileri ters tarafa doğru işlenmiş ve içindeki rûmî kanadı da farklı yapılmıştır. Diğer bölümlerin aynı olması buradaki farklılığın sehven olduğunu düşündürmektedir (R. 112, Ç. 25).

Ç. 25: Sağ taraftaki rûmî kabartmanın çizimi

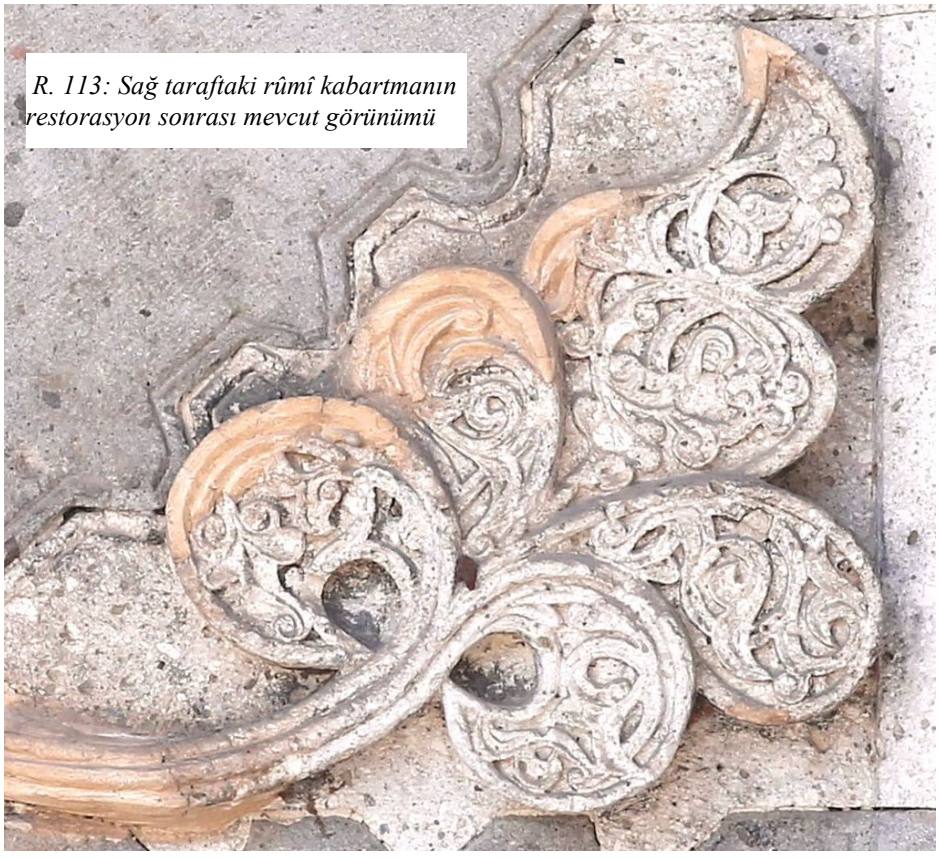


[195] S. Ögel, *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı,* TTK yay., Ankara 1966. s. 72.

[196] Gök Medrese'deki motifin içi, girift bir şekilde birbirine dolanmış hayvan başlarıyla doldurulmuştur. Görsel için bkz: *A.e*., levha XLV, resim 85.

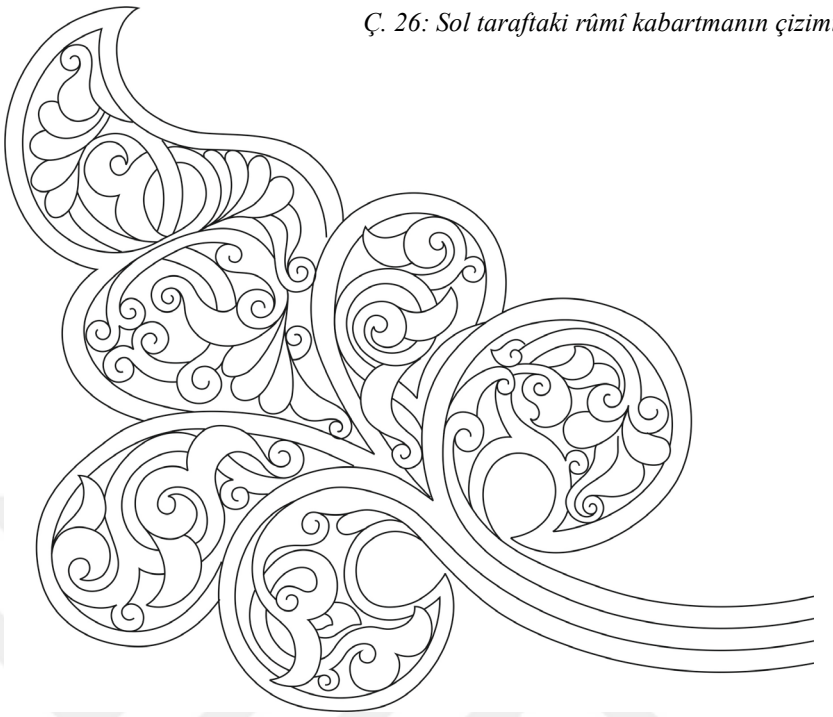


R. 110- b: Sağ taraftaki rûmî kabartma



R. 113: Sağ taraftaki rûmî kabartmanın restorasyon sonrası mevcut görünümü

Ç. 26: Sol taraftaki rûmî kabartmanın çizimi





R. 110-c: Sol taraftaki rûmî kabartma

Rûmî kabartmalar kenarlarındaki küçük dökülmeler dışında sağlam olarak günümüze gelmiştir. Ana nişin restorasyonu esnasında tamamlanan bu bölümler incelendiğinde, yeni yapılan bölümlerde rûmîlerin belirsiz olduğu görülür (R. 113, 114). Hâlbuki birbirinin eşi olan kabaraların karşılaştırılarak incelenmesiyle, eksik bölümleri aslına uygun biçimde tamamlamak mümkündür (R. 110-b, 110-c; Ç. 25, 26).

Kabartmaların içini dolduran rûmîler çeşitlilik gösterir. Bazen sade, bazen de dilimlenerek işlenen rûmîler, taçkapıda yer alan diğer rûmîler gibi zarif bir görünüme ve ince bir işçiliğe sahiptir.



R. 114: Sol taraftaki rûmî kabartmanın restorasyon sonrası mevcut görünümü

3.1.1.2. Bey Kapısı (Batı Kapısı)

Caminin batı cephesinde yer alan ve bey mahfiline geçişi sağlayan kapı, zarif bir şekilde tezyin edilmiştir. Kesme taştan örülü kapı, dışında sade bir çerçeve bulunan 32 cm genişliğinde[197] bezemeli bir bordürle kuşatılmıştır (R. 115).



R.115: Bey Kapısı

[197] Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 30.

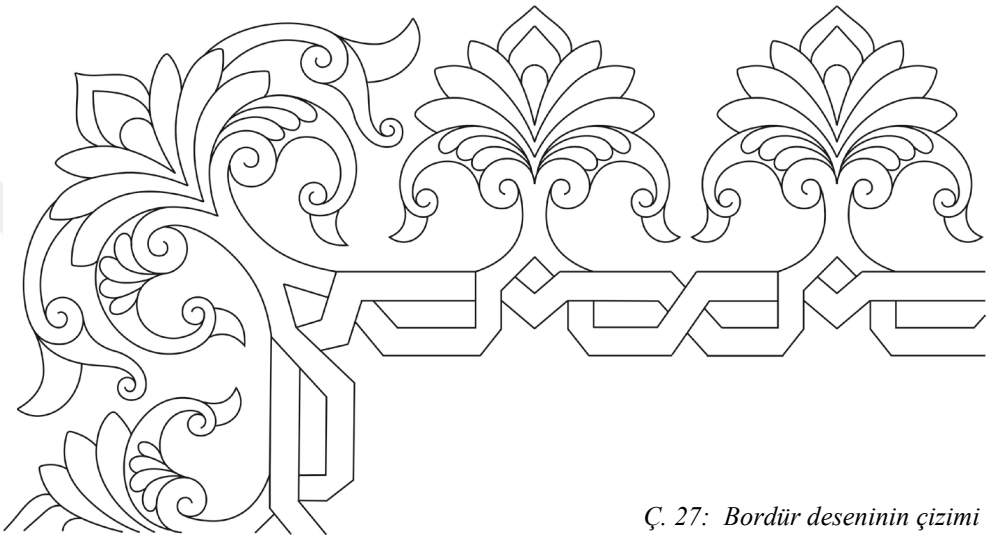
Bey kapısı, restorasyon esnasında tamamen yenilenmiş ve bordürün orijinal bir parçası bırakılmamıştır (R. 115). Restorasyon öncesi resimler incelendiğinde bordürün, detaylı ve zengin bir şekilde işlendiği net olarak görülmektedir (R. 116). Yeterince sağlam olan bölümden bir parça bırakılmamış olması ise -mümkün olduğu halde- esef vericidir. Zira yeni yapılan bordürde motifler sadece dış hatlarıyla işlenmiş ve detaylarına yer verilmemiştir (R. 117). Deseni oluşturan dal akışı da net olarak yansıtılmadığından bu bölümün anlatımı ve çizimleri, eski resimlerin de incelenmesiyle yapılmıştır.



R. 116: Restorasyon öncesi bey kapısının görünümü *K.: VGM Arşivi, t.y.*

Desen, tepelik rûmî motifleriyle enine simetrik bir düzen üzerine kuruludur (R. 116, Ç. 27). Yan yana dizilen motiflerin dalları, alttan üstten zincir misali akıp giderek bir kaide oluşturur. Simetri ekseninde birleşen rûmîlerin tepelik kısmı sivri uçlu eğrilerle dilimlenmiştir. Bu görünümüyle taçkapı yan nişindeki bordürün motiflerini hatırlatır. Aşağıya doğru kıvrılan dallar ise uçlarında küçük yalın rûmîlerle son bulur.

Rûmîlerin yüzeyleri münhani üslubunda eğrilerle doldurulmuştur. Bazen bu eğrilerin, köşedeki tepeliğin sağ ve sol kanadında olduğu gibi farklı yönde yapıldığı görülür. Buradaki rûmîlerin işlenişi anıtsal cephedeki müzeyyen pencerenin rûmîleriyle benzer özelliktedir. Rûmî yüzeyindeki eğriler, yüzeyden yüksekçe, kabartma olarak işlenmişlerdir. Dallar ise "V" şeklinde derinlemesine oyularak, gölge ışık etkisi verilmiştir.



Ç. 27: Bordür deseninin çizimi



R. 116-a: Bey kapısının orijinal bordüründen detay *K..: VGM Arşivi, t.y.*



R. 117: Restorasyon sonrası yeniden yapılan bey kapısı bordüründen detay

Kapı açıklığı yan sövelerin taşıdığı basık bir kemerle örtülüdür (R. 115). Açık ve koyu renkte taşlarla geçmeli olarak örülen kemerin ayaklarında küçük gülbezekler yer alır. Sekiz dilimli pençler, iki tabaka halinde kabartma olarak işlenmişlerdir.

Basık kemerin üzerinde 0,26 x 1.88 m ölçülerinde[198] mermer bir kitabe bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu sülüsüyle, istifli olarak yazılmış ibarenin metin ve tercümesi şöyledir[199]:

قال النبي عليه السلام من علق قنديلا في المسجد صلى عليه سبعون الف ملك حتى ينكسرذلك القنديل و من بسط فيه حصيرا صلى عليه سبعون الف ملك حتى يتقطع ذلك الحصير صدق رسول الله

"Ḳâle'n- nebiyyu 'aleyhi's-selâm men 'alleḳa ḳandîlen fi'l-mescidi ṣallâ 'aleyhi seb'ûne elfi melekin ḥattâ yenkesira ẕâlike'l-ḳandîl ve men beṣaṭa fîhi ḥaṣîran ṣallâ 'aleyhi seb'ûne elfi melekin ḥattâ yeteḳaṭṭa' ẕâlike'l-ḥaṣîr ṣadaḳa rasûlu'llâh"

198 Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 30.

199 Kitabe metni "Ḳâle'n- nebiyyu" ifadesiyle başlayarak okuyucuya hadis olduğu bilgisini vermektedir. Ancak insanları hayra teşvik eden bu metne, sıhhat açısından baktığımızda bu sözün Hz. peygambere ait olmadığı anlaşılır. İsnadındaki bazı ravilerin metruk olması nedeniyle, Taberâni bu sözün mevzu olduğunu zikretmiştir. (bkz. Taberani, *Müsnedü'ş-şâmiyyîn*, Risale Yay., Beyrut, 1989, c. II, s. 273-274.) Hadisle ilgili olarak bilgisine başvurduğumuz İstanbul Üni. İlahiyat Fak. Dr. Öğr. Üyesi Seyit Ali Güşen'e teşekkür ederim.

“ *Nebi aleyhi’s-selam buyurdu ki: her kim mescide bir kandil asarsa o kandil kırılıncaya kadar kendisine yetmiş bin melek dua eder. Her kim mescide bir hasır sererse o hasır kopuncaya (eskiyinceye) kadar kendisine yetmiş bin melek dua eder. Allah’ın Resulü doğru söyledi.*”

3.1.2. Müzeyyen Pencere

Taçkapının sol tarafında, düz ve profilli silmelerle çerçeve içine alınan duvarda, ikisi üstte, biri altta olmak üzere üç adet pencere yer alır. Üsttekiler sade iken alttaki pencere zengin bir bezemeye sahiptir (R. 66, 118).



R. 118: Anıtsal cephedeki müzeyyen pencere

2.50 x 3.2 m ölçülerindeki[200] dikdörtgen pencere, bezemeli bordürleri, sütunceleri, kemeri, alınlığı, köşelikleri ve kitabesiyle adeta bir taçkapı anlayışıyla düzenlenmiştir (R. 118).



R.119: Pencerenin restorasyon öncesi görünümü *K. VGM Arşivi, t.y.*

[200] A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 26.

Pencereyi çevreleyen dıştaki bordür, zencerek deseniyle işlenmiştir. Onu takip eden ana bordür, iç bükey bir yüzeyde yan yana sıralanan yarım yıldız motiflerinden oluşur. Silme esasına dayanan ve zikzaklardan oluşan bu desen, Anadolu Selçukluları tarafından sıkça kullanılmış ve geliştirilmiştir[201]. Yarım yıldız biçimindeki bu desene, Konya-Aksaray Sultan Han (1229/ 626) iç taçkapısında[202], Kayseri-Sivas Sultan Hanı Köşk Mescidi (1232-36/630-34) taçkapısı[203] ve Konya Sırçalı Medrese (1243/640) taçkapı[204] bordüründe rastlıyoruz. Pencerenin son bordürü ise sade, iç bükey bir silmedir.

Pencerenin iki tarafında yer alan sütuncelerin gövdesi enine zikzak deseniyle bezelidir. Yatık U kaidesi ve iki katlı akantüs başlığıyla taçkapının köşe sütuncesine benzerler. Sütuncelerin üzerinde, yüzeyi zikzak desenli Bursa kemeri biçiminde bir kemer yer alır. Köşelerde ise, akantüs motiflerinin birleşmesiyle oluşturulmuş birer kabara bulunur. Düz bir şerit kabaranın etrafından başlayarak iki uçta damla misali bir kıvrımla başladığı yere, kabaraya geri döner.

Kemerin üzerinde Anadolu Selçuklu sülüsüyle yazılmış bir hadis-i şerif yer alır[205].

قال النبي صل الله عليه و سلم من بنى مسجدا ولو بمفحص قطاة بنى الله له بيتا في الجنة

"Ḳâle'n- nebiyyu ṣalla'llâhu 'aleyhi ve sellem men benâ mesciden velev bimefḥaṣı ḳıṭatin bena'llâhu lehu beyten fi'l-cenneti"

" *Nebi sallallahu aleyhi ve sellem buyurdu ki: Her kim bağırtlak kuşu yuvası kadar bir mescit yaparsa Allah da ona cennette bir ev yapar*".

---

201 S. Ögel, *a.g.e.,* s. 93.

202 Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler –Selçuklu Çağı-,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1982, s. 31., R. 167.; burada yarım yıldızlar aynı olmakla beraber üstü ince çizgilerle zenginleştirildiğinden üçgenlerden oluşmuş gibi görülmektedir.

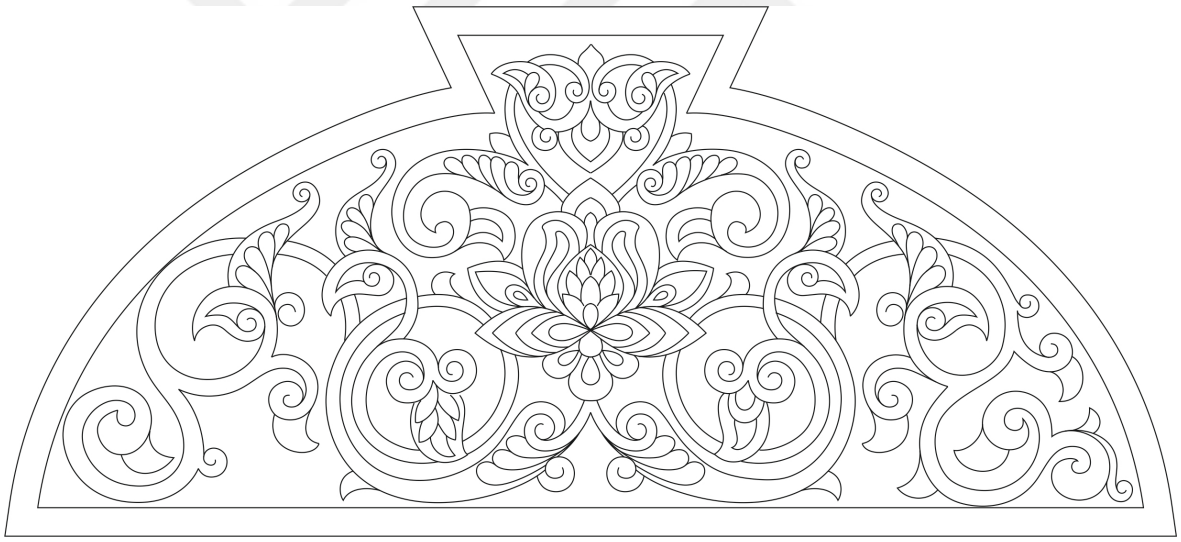
203 *A.e*., s. 32, R. 64, 65.

204 S. Ögel, *a.g.e.,* s. 42. R. 55a.

205 Kitabede geçen metin temel hadis kaynaklarında anlamı etkilemeyecek basit farklılıklarla yer almaktadır. Hadisin kaynakları için bkz. Ebû Davud Süleyman b. Davud b. Carûd Farisî Tayalisî, *Müsnedu Ebî Davud et-Tayalisî* (Beyrut : Dârü'l-Ma'rife, 1985), 62, 341; Ebu Bekr Abdullah b Muhammed b İbrahim İbn Ebû Şeybe, *el-Musannef* (Cidde: Dârü'l-Kıble li's-Sekâfeti'l-İslâmiyye, 2006), 3: 88; Ebû Abdullah Ahmed b Muhammed eş-Şeybanî Ahmed b. Hanbel, *Müsnedü'l-İmam Ahmed b. Hanbel* (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1999), 4: 54; Ebû Abdullah Muhammed b. Yezid er-Rebeî el-Kazvinî İbn Mace, *Sünenu İbn Mâce* (Kahire: Daru İhyâi't-Türasi'l-Arabi, 1975), Mesâcid, 6. Hadisle ilgili olarak bilgisine başvurduğumuz İstanbul Üni. İlahiyat Fak. Dr. Öğr. Üyesi Seyit Ali Güşen'e teşekkür ederim.



R. 120: Pencerenin üzerinde yer alan bezeme



Ç. 28: Pencere bezemesinin çizimi

Pencere alınlığı oldukça farklı ve zengin bir bezeme sunar. Dikey simetri ekseninde ½ olarak tasarlanan desenin merkezinde bir hatâyî motifi[206] bulunur (R. 120, Ç. 28). Taç

[206] Hatâyî, taç yapraklarını açmış bir çiçeğin dikine kesitinin üslûba çekilmesiyle elde edilen bir motiftir. Aynı zamanda Hatâyî, kökeni belli olmayacak şekilde stilize edilmiş bitki motifleriyle oluşturulan bezeme üslubunu da ifade eder. Kökeni Orta Asya'ya dayanan bu üslup; hatâyî grubu olarak adlandırılan hatâyî, penç, goncagül ve yaprak motifleriyle birlikte tezyini sanatlarımızın her alanında kullanılmış, en mükemmel örneklerini ise XVI. yüzyılda vermiştir. Konuyla ilgili detaylı bilgi ve ilgili kaynakça için bkz. Nurşin Değerbilir, *"Erken Osmanlı Dönemi Çini ve Taş Malzeme Üzerinde Hatâyî Motifi (Bursa ve Edirne Yapıları Üzerinde İnceleme)",* Marmara Üniversitesi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul 2012, s. 5-20. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp *e.t.* 02.10.2019

yaprakları çizgilerle dilimlenen motifin, meşime kısmı da küçük yapraklarla doldurulmuştur. Helezoni kıvrımlar yapan dalların üzerinde ise rûmîler yer alır. Sade, kanatlı, sencide ve tepelik formundaki rûmîler, güçlü ve zarif bir kompozisyon ortaya koyar. Yalnızca desenin sol tarafındaki bölüm nedense zayıf kalmıştır.

Desen, son derece itinalı bir işçilik gösterir. Motif detayları, özellikle rûmî yüzeylerindeki eğri dilimler zarif bir şekilde gayet muntazam işlenmiştir (R. 121). Semra Ögel, penceredeki hatâyî motifinin Moğol devri begonya çiçeklerini ve Osmanlı saray sanatını andırdığı düşüncesindedir[207].



R. 121: Pencere bezemesinden detay

Anadolu Selçuklu Mimarisinde hatâyî grubu motifler, gülce/ gülbezek formunda sıklıkla karşımıza çıkar. Penç adı da verilen kuşbakışı görünümüyle stilize edilmiş çiçek motifleri, taçkapılarda ve özellikle geometrik bezemelerdeki yıldızların merkezinde

[207] S. Ögel, *a.g.e.*, s. 76.

görülürler[208]. Ancak çiçeğin dikine kesitini gösteren bu desendeki gibi bir hatâyî motifi pek de görülen bir durum değildir. Bildiğimiz tek örnek, bir Mengücek eseri olan Divriği Ulu Camii'dir.

1229 tarihli caminin taçkapısı, hatâyî motifinin görüldüğü bir eserdir[209]. Kuzey taçkapısının tepesinde taç yapraklarıyla dikey kesitte görülen hatâyînin içi rûmî motifleriyle doldurulmuştur.

Yeni arayışların görüldüğü Beylikler Devri mimari yapılarında, hatâyî motifinin yaygın bir şekilde kullanılmaya başlandığı görülür. Milas'taki Firuz Bey Camii (797/1394) cümle kapısı, İznik Candarlı Hayrettin Paşa Türbesi (789/1387) mezar taşı alınlıkları, Bursa Yeşil Camii (824/1421), taş süslemede hatâyî motifinin yer aldığı örneklerdir[210]. Özellikle Bursa Yeşil Camii'ndeki hatâyî motifin, Eşrefoğlu'ndakine benzer bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. Dış cephede pencere alınlıklarında yer alan hatâyî motifi, rûmîlerle birlikte kullanılmıştır. Tasarımın merkezinde bulunan hatâyî, kıvrımlı taç yapraklarıyla taş işçiliğinin başarılı bir örneğini sunmaktadır[211]. Bu durumda 1299 tarihli Eşrefoğlu Camii pencere alınlığının, XIV. yüzyıldan itibaren mimari bezemelerde görülmeye başlayan hatâyî motifinin erken bir örneğini taşıdığını ve emsal teşkil ettiğini söyleyebiliriz.

3.1.3. Minare

Eşrefoğlu Camii'nin tek şerefeli, tuğla örgülü minaresi sade bir görünüme sahiptir. Kesme taştan kaidesi ve üçgenlerle daralan pabuç kısmı cepheye uygun olarak yüksek tutulmuştur. Minarenin şerefesi ve üst kısmı 1920'lerde yenilenmiş ve özgünlüğünü yitirmiştir[212]. Yakın bir zamana kadar harçla sıvalı olan minare (R. 28, 35, 36), son

[208] Konya- Aksaray Sultan Han (1229/ 626) iç taçkapı bordüründe yıldız içleri çeşitli formlardaki pençlerle doldurulmuştur. Bkz. S. Mülayim, *a.g.e.,* s. 32., R. 57, 58.; yine Konya Sırçalı Medrese (1243/640) taçkapı bordüründe yıldızların merkezinde düz, katmerli ve çarkı felek tarzında küçük pençler yer alır. Aynı eserin kemer köşeliklerindeki gülbezekler de penç şeklindedir. Bkz. S. Ögel, *a.g.e.,* s. 42, R. 55, 55a. Örnekleri çoğaltmak mümkündür.

[209] Aziz Doğanay, "Hatâyî Üslubu Motifler", *Hat ve Tezhip Sanatı* (Ed. Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012, s.440., görsel için bkz. s. 441., R. 3.

[210] A. Doğanay, *a.g.m*., s. 440-441.

[211] Görsel için bkz. N. Değerbilir, *a.g.t*., s. 30.

[212] M. Yavuz, *a.g.e*., s.56.; A. Kızıltan, *a.g.e*., s. 40.; O. Cezmi Tuncer, *a.g.e*.; s. 30., N. Koçu, *a.g.m*., s. 61.

restorasyonlarla tuğla örgü üzerindeki sıva kaldırılarak özgün haline getirilmeye çalışılmıştır (R. 122).



R. 122: Taçkapının bitişiğindeki tuğla örgülü minare

Anadolu Selçuklu tuğla minarelerinde, XIII. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren sırlı tuğla ve çinilerin kullanıldığı görülür. Özellikle yüzyılın ikinci yarısından itibaren tuğla gövdeler; sırlı tuğlalar, sırlı kabaralar ve çini kakmalarla birlikte zengin bir görünüme sahip olmuşlardır[213]. Konya'da Sahip Ata Camii (1258)[214] ve İnce Minareli Medrese (1264-68)[215] minareleri ve Sivas'ta Gök Medrese (1271)[216] minareleri, çokgen şekilli tuğla gövdelerinde bu zenginliği gösteren en önemli örneklerdendir[217].

Dönemin sırlı tuğla ve çiniyle bezeli minareleri[218] yanında Eşrefoğlu Camii minaresinin sade bırakılmış olması düşündürücüdür. İç mekândaki zengin çini bezemenin varlığı, minarede de benzer bir uygulama imkânının olduğunu gösterir. Bu nedenle üzerindeki sıvaları kaldırılan minare gövdesinde, fotoğraf çekimleri üzerinden bir inceleme yaptık. Minare gövdesinin alt kısmında, pabuca yakın bölümünde biri küçük dört parça çini tespit ettik (R. 123, 124).



R. 123:Firuze renkli çini parçalarının minaredeki yeri

[213] Ömür Bakırer, "Anadolu'da XIII. Yüzyıl Tuğla Minarelerinin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat Özellikleri", *Vakıflar Dergisi*, VGM yay., Ankara 1971, sy. IX, s. 357.

[214] Rüçhan Arık, Oluş Arık, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve beylikler Çağı Çinileri,* Kale Grubu Kültür Yay., İstanbul 2007, s. 99-101., R. 62.

[215] R. Arık, O. Arık, *a.g.e*., s. 107-108., R. 68, 69.

[216] *A.e*., s. 121-123., R. 79.

[217] Ö. Bakırer, *a.g.m*., s. 348.

[218] Konuyla ilgili olarak Ömür Bakırer'in makalesi oldukça detaylı bilgiler vermektedir. Bkz. "Anadolu'da XIII. Yüzyıl Tuğla Minarelerinin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat Özellikleri", *Vakıflar Dergisi*, VGM yay., Ankara 1971, sy. IX, s. 337-365., Ayrıca çini bezemeli minarelerle ilgili olarak bkz. Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üni. Ed. Fak. Yay., İstanbul 1986, s. 151-152.



R. 124: Minaredeki firuze renkli çini parçaları

Firuze rengi parçalar, tuğla örgünün derz aralarına kakılmış gibi durmaktadır. Benzer bir uygulamayı caminin içinde, çini mozaik mihrabın önündeki sırlı tuğla ve mozaik çini ile kaplı kubbede görüyoruz. Kubbe ve kubbeye geçişi sağlayan yelpaze üçgenlerde tuğla örgünün derzlerinde firuze sırlı çini şeritler kullanılmıştır[219]. Minare gövdesindeki tuğla örgü dikkate alındığında, kubbedeki çini şeritlerin minarenin tuğla derzlerinde de kullanılmış olabileceğini düşünüyoruz. Şeritlerin ne yoğunlukta kullanıldığını veya nasıl bir dekor oluşturulduğunu bilmiyoruz. Elbette bunu caminin kaideye yakın gövdesinin, döneminden kaldığını varsayarak söyleyebiliriz. Yakın zamanda şerefe ve üstünün yenilendiğini biliyoruz. Şu anki gövdeyi incelediğimizde ise kırılan bazı tuğlaların yenilendiğini görüyoruz. Ancak çinilerin bulunduğu bölümde yeni bir izin bulunmayışı bu bölümün eskiden kaldığını gösteriyor.

Netice olarak Eşrefoğlu Camii minaresinin, dönemin minare tezyinatına uygun olarak çiniyle veya sırlı kakma tuğlayla bezenmiş olduğunu söylemek mümkün görünüyor. Minarelerde sırlı tuğla ve çini bezemenin, 14. ve 15. yüzyıl Beylikler devrine ait minarelerde de sadeleşerek devam ettiğini biliyoruz[220]. Bu durumda bulduğumuz firuze

[219] bkz. bu tezde s. 164., R. 159, 167.
[220] Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453),* TTK Yay. XXIV. Dizi-Sa. 9, Ankara 1989, s. 37.

renkli parçalar, son dönemlerde çimentoyla sıvanan minarede çini bezemenin kullanılmış olduğunu göstermektedir.

3.1.4. Sebil

Minare kaidesinin altında taç kapının en dıştaki bezeme şeridine bitişik konumda bir sebil bulunmaktadır. Günümüzde işlevini yitiren sebil, Sahip Ata Camii taç kapısında bulunan sebiller örnek alınarak yapılmıştır[221].

Sebil hücresinin önünde 0.45 m. eninde 0.60 m. yüksekliğinde sivri kemerli bir pencere bulunmaktadır (R. 126). Pencerenin iki yanında kaide ve başlıkları zar şeklinde işlenmiş mermerden iki sütünce yer alır. Daha içeride kalan mermer pencerenin yüzeyi ise geçmelerle bezenmiştir. Kemerli pencerenin geçmeleri, Konya Sahip Ata Camii sebilinin pencere kemeriyle benzerlik göstermekle[222] birlikte kemerin üstüyle çerçeve arasındaki genişlik bize burada bir düğümün olduğunu düşündürmektedir[223]. Üst kısmı tahrip olan pencerenin önüne bugün demir bir ızgara konulmuştur (R. 125, Ç. 30).

Sebil penceresinin arkasındaki mermer zemine, hazneye su doldurmak için 0.44 m. çapında bir delik açılmıştır (Ç. 29). Altta ise su haznesi olarak 0.85 m. yüksekliğinde ve 2.00 m. uzunluğunda mermer bir lahit kullanılmıştır[224]. Geç Roma dönemine ait bu mermer lahidin[225] üzerinde karşılıklı oturan iki figür resmedilmiştir. Figürlerden sağdaki; dizinde bir kitap, elini havaya kaldırmış, sanki ders veriyor gibidir. Soldaki figür ise sol

---

[221] Haluk Karamağaralı, "Sahip Ata Camiinin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi,* VGM yay., Ankara 1982, sy. 3, s. 52.; Yılmaz Önge, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları,* TTK, Ankara 1997, s. 71.

[222] Benzerlik için bkz. S. Ögel, *a.g.e.,* R. 78.; O. C. Tuncer, *a.g.e.*, s. 61., dipnot 4 de, bezemenin Sahip Ata Camii sebil penceresiyle aynı olduğu görüşündedir.

[223] Y. Önge de, *a.g.e.,* s. 71. de kemer üstünde bir düğüm olduğu düşüncesindedir.

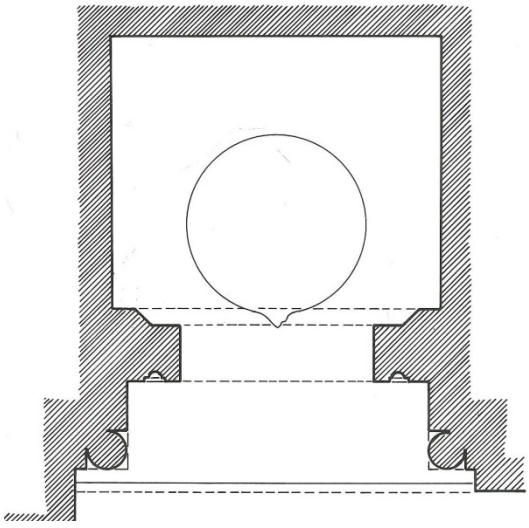
[224] A.*e.,* s. 71.

[225] Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi", *Anadolu (Anatolia),* Ankara Üni. DTCF Eski Önasya Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Ens. Dergisi, Ankara 1970, sy. XII, s. 22. Anadolu'ya geldiklerinde Bizans, Ermeni ve Antik sanatla karşılaşan Selçuklular, yanlarında getirdikleri İslam sanatı ve Orta Asya gelenekleriyle eserlerinde orijinal bir sentez sunmuşlardır. Bu sentezde antik devir malzemesini aynen taklide yanaşmayan Selçuklular, antik malzemeyi mimari eserlerinde devşirme malzeme olarak kullanmışlardır. Sütunlar, sütun başlıkları, kaideler, düz veya işli taşlar, lentolar, lahitler vs. gibi antik parçalar orijinal fonksiyonlarına uygun olarak bazen de Eşrefoğlu'nda görüldüğü üzere yeni bir anlayışla değerlendirilmiştir. Antik malzemenin Selçuklu yapılarında yeniden kullanılması, onların tamamen yok olmasını engelleyerek günümüze kadar korunmasını sağlamıştır. Anadolu Selçuklu ve Beylikler devrinde devşirme malzeme çeşitleri ve kullanım şekillerine dair geniş bilgi için bkz: G. Öney, *a.g.m*., s. 17-26.

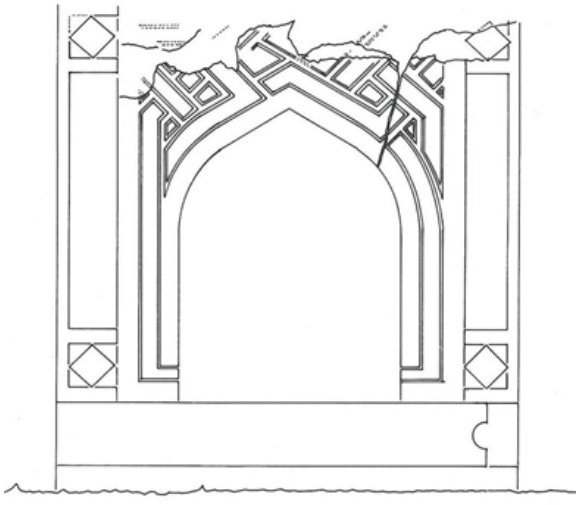
eliyle bir mendil tutmakta ve yukarıya kaldırdığı sağ koluna destek yapmaktadır. Dinleyici görünümündeki figürün baş kısmı kırık iken diğer figürün başı sonradan tahrip edilmiş gibidir (R. 126).



R. 125: Sebil penceresinin geçmelerle bezeli kemeri



Ç. 29: Su haznesinin planı
K.: Y. Önge, Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları, Levha: 29



Ç. 30: Pencere kemer bezemesinin çizimi
K.:Y. Önge, a.e., levha: 29



R. 126: Üstte sebil penceresi, altta ise devşirme mermer lahit.

3.2. İÇ MEKÂN TEZYİNATI

Eşrefoğlu Camii'nin zarif ahşap sütunlar üzerinde yükselen harîmi; çini, ahşap ve kalemişi bezemelerinin en güzel örneklerini taşımaktadır. Tuğla ve çini mozaik bezemeli mihrabı, mihrap önü kubbesi ve sivri kemerli giriş kapısı; ahşap sanatının çeşitli tekniklerini ve bezeme zenginliğini gösteren minberi, kapı ve pencere kanatları; bey ve müezzin mahfilleri, korkulukları ve ahşap üzerindeki rengârenk kalemişi bezemeleri bu bölümün konularını oluşturmaktadır.

3.2.1. Çinili Harîm Girişi

Eşrefoğlu Camii'nin harîmine sivri kemerli bir iç kapıdan girilir. Sırlı tuğla ve çini mozaikle kaplı olan bu kapı, abidevi görünümüyle Türk çini sanatında karşılaşılan tek örnektir[226] (R. 127).

Çinili kapı, mihraba yönelik olarak orta nefin başlangıcına yerleştirilmiştir (Ç. 2). Kapının sağ tarafında 1.64 m. genişliğinde tuğla ve çini mozaik[227] kaplı bir duvar bulunmaktadır. Yatay sıralanmış tuğlaların arasına patlıcan moru[228] ve firuze renkli kare çiniler yerleştirilmiştir. Duvarın alt yarısında firuze çiniler, ma'kılî yazıya benzer bir kompozisyon oluştururlar. Üst yarıda ise firuze ve patlıcan moru çini kareler dönüşümlü olarak yatay zikzaklar halinde dizilirler. Aynı zikzak düzenini kapının solundaki ince duvar parçasında da görülür. Ancak burada desen, düşey zikzaklar halindedir (R. 13).

---

[226] Ş. Yetkin, *a.g.e*., s. 125.

[227] Çini mozaik, Anadolu Selçuklu döneminde geliştirilen ve yaygın bir şekilde kullanılan oldukça zor ve zengin görünümlü bir çini tekniğidir. Bu teknikte ayrı ayrı düz renk çini levhalardan küçük bir keski ile istenen motif ve şekiller kesilir. Arka yüzeyleri hafif konik olan parçalar, sırlı tarafı alta gelmek üzere deseni oluşturacak şekilde yan yana dizilir. Duvara gelen yüzeye alçı harç dökülerek dondurulur ve duvara monte edilir. Diğer bir teknik ise kesilen parçaların deseni oluşturacak biçimde alçı yüzeye kakılarak yerleştirilmesi şeklindedir. Mozaik tekniğiyle hem zengin detaylı, kıvrımlı motifleri ve harfleri kullanmak hem de kemer, kubbe, tonoz gibi içbükey alanları kaplamak mümkün olmaktadır. Bu nedenle zor bir teknik olmasına rağmen XIII. yüzyıl Anadolu mimarisinde sıklıkla kullanılmış ve muhteşem örnekler vermiştir. Konuyla ilgi detaylı bilgi için bkz. Ömür Bakırer, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, TTK Yay., Ankara1976, s. 31-32, dipnot 178.; Ş. Yetkin, *a.g.e.,* s. 162-163,194-195.

[228] Patlıcan moru çiniler bazı yayınlarda manganez moru olarak da geçmektedir. Örneğin Bakırer, "Anadolu Mihrapları" adlı eserinde mor çinileri, manganez moru olarak isimlendirmiştir. Biz, patlıcan moru ifadesini kullanmayı tercih ettik.

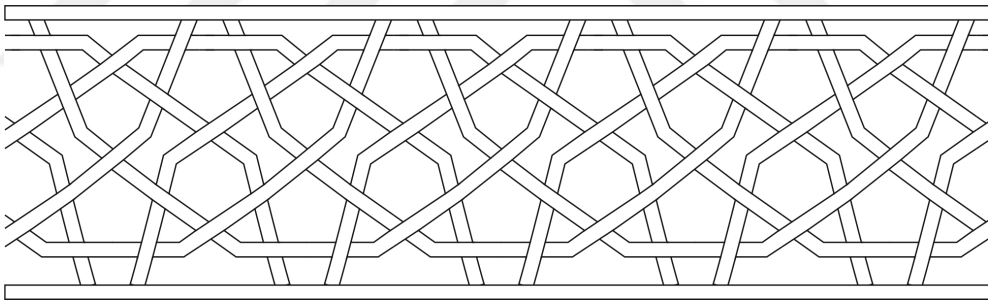


R. 127: Harime girişi sağlayan tuğla ve çini mozaikle kaplı iç kapı.

Sivri kemerli kapı dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır (R. 127). Dış bordür, ters düz sıralanan yarım ongenlerin kesişmesinden meydana gelen girift bir geometrik desene sahiptir. Kabartma şeritlerin alttan üstten geçmesiyle oluşan desenin boşluklarına firuze ve patlıcan moru çini parçalar yerleştirilmiştir. Bordürün her iki tarafında ise ince, patlıcan moru çini bir şerit bulunur (R. 128, Ç. 31).



R. 128: Çinili kapıyı çevreleyen dış bordür.



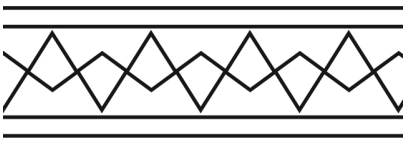
Ç. 31: Çinili kapıyı çevreleyen dış bordürün çizimi.

Sivri kemeri, kaideden başlayıp tepede birleşen iki bordür kuşatır. Dıştaki ince bordürde, firuze renkli küçük çini parçaları orta hat boyunca sağlı sollu sıralanmaktadır. Deseni, patlıcan moru ince bir şerit iki taraftan çevreler (R. 129, Ç. 32).

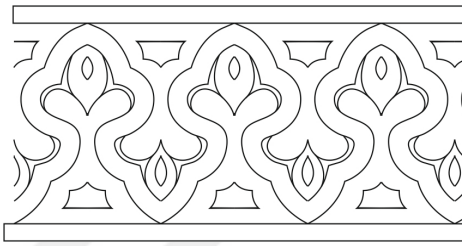
İçteki bordürde ise kabartma bir şerit üç dilimli bölümler halinde aşağı yukarı kıvrılarak akıp gider. Taç kapının kuşatma kemerinde (R. 93, Ç. 12) ve çini mozaik kubbenin kasnağında (R. 162) da gördüğümüz bu şeridin içlerinde çini parçaları yer alır. Bulundukları alana uygun olarak kesilen çiniler, bir tarafta patlıcan moru diğer tarafta firuze olmak üzere sıralanırlar (R. 129, Ç. 33).



R. 129: Sivri kemerin bordürleri



Ç. 32: Sivri kemerdeki ince bordürün çizimi



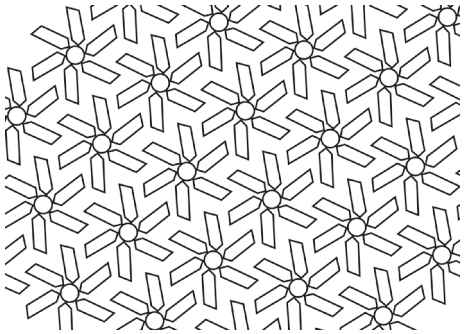
Ç. 33: Sivri kemerdeki iç bordürün çizimi.

Kemer karnında tuğla örgünün arasına firuze ve patlıcan moru kare çiniler yerleştirilmiştir. Yan duvardan farklı olarak burada düşey istikamette ilerleyen yarım baklava deseni görülür (R. 127).

Sivri kemerli kapının köşeliklerinde patlıcan moru çinilerden kesilmiş altı kollu yıldızlar / fırıldak yer alır. Yıldızların merkezinde ise daire biçiminde firuze parçalar bulunur. Zemin, firuze rengi ince çubuklar halinde kesilen çinilerle beyaz harç görülmeyecek şekilde sıkıca doldurulmuştur (R. 130, Ç. 34). Aynı desene Konya, Sadreddin Konevî Mescidi (1274) çini mozaik mihrabının mukarnas köşelerinde de rastlıyoruz[229].



R. 130: Köşelik deseni



Ç. 34: Köşelik deseninin çizimi

[229] R. Arık, O. Arık, *a.g.e.*, s. 135., R. 95.



R. 131: Çini kapı üzerinde yer alan kitabe

Sivri kemerin üzerinde caminin inşa tarihini gösteren ikinci kitabe yer alır (R. 131). Çini mozaik tekniğinde Anadolu Selçuklu sülüsüyle[230] yazılan kitabe metni şöyledir[231]:

عمر هذا المسجد الجامع المبارك الامير الخير سيف الدولة و الدين سليمان بن

اشرف في سنة تسع و تسعين و ستما ئة

" 'Ammera hâẕe'l-mescide'l- câmi'a'l-mübârek el-emîru'l-ẖayyir seyfü'd-devleti ve'd-dîn Süleymân bin Eşref fî seneti tis'a ve tis'în ve sittemie"

"*Bu mübarek mescidi camiyi din ve devletin kılıcı hayırlı emir Eşrefoğlu Süleyman 699 yılında yaptırdı*"[232].

Beyaz alçı zemin üzerine Anadolu Selçuklu sülüsüyle yazılan kitabe metni patlıcan moru çinilerden kesilmiştir. Firuze renkli rûmîler, helezonlar halinde kıvrılarak yazının arka planını doldurmaktadır. Desen incelendiğinde sade, kanatlı ve sencide rûmîlerin dengeli, ahenkli bir şekilde kullanıldığı ve motiflerin detaylı olduğu görülür. Rûmî

[230] Anadolu Selçuklu devri celî yazısı, Büyük Selçuklu yazısını devam ettirmekle birlikte, müfredat ve istif bakımından Anadolu'ya özgü farklılıklar taşımaktadır. Karakteristik özellikleriyle elif, lâmelif ve kâf harfleri dikkat çekmektedir. Elif ve elife benzeyen harflerin yuvarlak uçlu, içe kıvrılan (rûmî benzeri) zülfeleri, harf gövdelerinin aşağı doğru incelerek inmesi ve sola doğru kıvrılması, kolları yukarı doğru açık lâmelif harfleri ve tamamen bu döneme ait olan kâf harfi ve sereni ayırt edici özelliklerdir. Ayrıca bu dönemde rûmîlerin bazen harf uçlarına birleştiği, hareke ve noktaların da kısmen kullanıldığı görülür. Detaylı bilgi için bkz. Fevzi Günüç, "Anadolu Selçuklu Dönemi Celî Sülüs Yazısının Beylik Dönemine Etkileri", *Hat ve Tezhip Sanatı* (Ed. Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012, s.47-57.

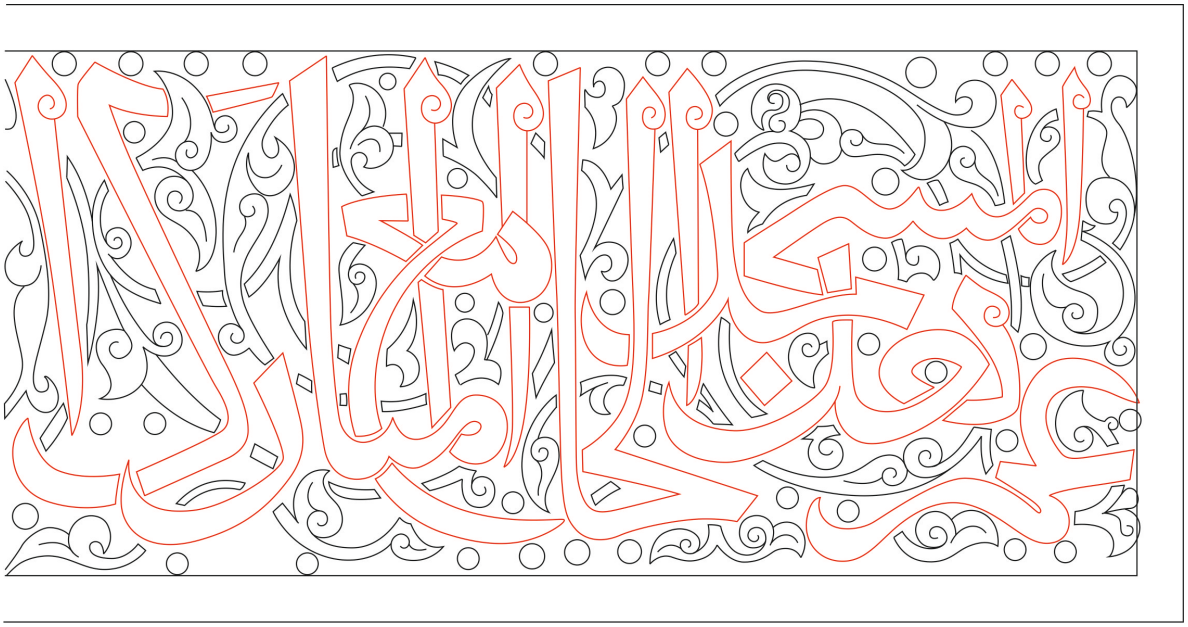
[231] Kitabe metninde yer alan الجامعَ kelimesi bazı kaynaklardaki orijinal metin ve tercümelerinde yer almamaktadır. İlgili olarak bkz. İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 225.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 17.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 51. Ayrıca B. Eyüboğlu, *a.g.e.*, s. 41 de hicri tarih bilgisini 697 olarak vermektedir.

[232] Y. Akyurt, *a.g.m.*, s. 114.

yüzeyleri, çini mozaik kazıma tekniğiyle[233] spiraller ve eğri çizgilerle zengin bir şekilde işlenmiştir (R. 131-a, 131-b, 131-c, Ç. 35, 36, 37).



R. 131-a: Çini kitabenin başlangıç kısmı



Ç. 35: Kitabenin başlangıç kısmının çizimi.

[233] Sahte mozaik adı verilen bu teknikte; hazırlanan desen tek renk sırlı levha üzerindeki sırın kazınıp çamur tabakasının ortaya çıkarılmasıyla yapılır. Bu teknik küçük alanlarda ve usta adını gösteren çini kitabelerde kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 162-163.



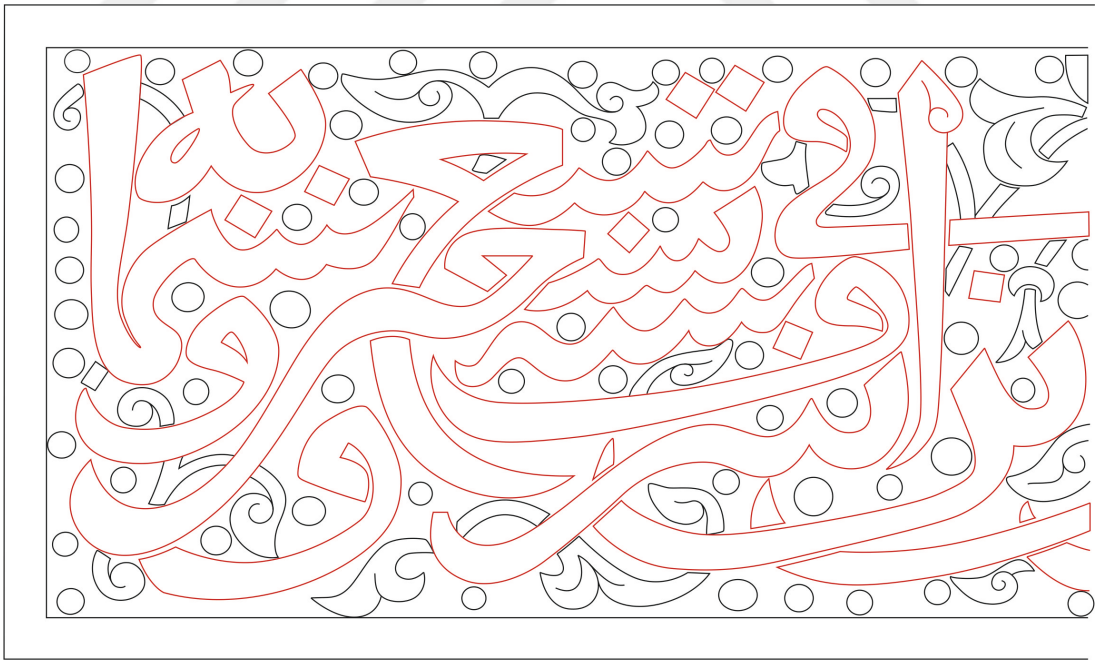
R. 131-b: Çini kitabenin orta kısmı



Ç. 36: Kitabenin orta kısmının çizimi



R. 131-c: Kitabenin tarih bilgisinin yer aldığı son bölümü



Ç. 37: Kitabenin son bölümünün çizimi.

3.2.2. Mihrap

Eşrefoğlu Camii'nin mihrabı, Selçukluların zengin çini bezemeli mihraplarıyla yarışabilecek bir ihtişama sahiptir. Dikdörtgen çerçeveyi kuşatan bordürleri, mihrap nişi, mukarnaslı kavsarası, sütunceleri ve yazı kuşaklarıyla üslup olarak Konya mihraplarına bağlanır[234] (R. 132).



R. 132: Çini mozaikle kaplı mihrap.

[234] Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 126.

Geometrik ve rûmîli kompozisyonlarla bezenen mihrabın yüzeyi çini mozaikle kaplanmıştır. Firuze ve patlıcan moru çiniler geometrik desenlerde ince şeritler halinde, yazı ve rûmîlerde ise şekillere göre kesilmiş az miktarda da kazıma tekniği kullanılmıştır[235]. Mihrap, farklı genişlikte beş bordürle çevrelenmiştir[236] (R. 132, 133).



R. 133: Mihrabı çevreleyen bordürler

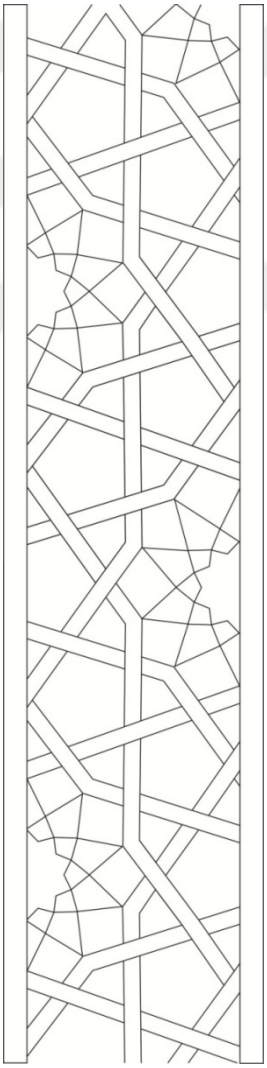
[235] Ö. Bakırer, *a.g.e.,* s. 202.; R. Arık, O. Arık, *a.g.e*., s. 161. Arık çini mozaik tekniğine ilave olarak kazıma tekniğinin kullanıldığını da belirtir.

[236] Ö. Bakırer *a.g.e*., s. 202 de bordür sayısını dört olarak vermektedir. Geçme oluşturan üçüncü ve beşinci bordürün arasındaki ince bordürü, ayırıcı bir unsur olarak gördüğü ve sayıya dâhil etmediği anlaşılıyor.

En dıştaki ilk bordür, 18 cm genişlikte olup zeminde nişe doğru kıvrılarak oturtmalığı meydana getirir. Bordür, patlıcan moru renkli ince çini şeritlerin kesişmesiyle oluşan geometrik bir desene sahiptir. Yarım ongenler, bordür boyunca bir sağa bir sola kesişerek devam ederler. Ongenlerin içine patlıcan moru on köşeli bir yıldız, onun içine de firuze rengi çiniden on köşeli yıldız bir parça yer almaktadır. İkisinin arasındaki beyaz harç zemin de aynı şekilde on köşeli bir yıldız oluşturmaktadır (R. 134, Ç. 38).



R. 134: Mihrabı kuşatan ilk bordür



Ç. 38: İlk bordürün çizimi.



R. 135: İkinci bordürden bir bölüm



Ç. 39: İkinci bordürden bir bölümün çizimi

İç bükey kavisli ikinci bordür, 31 cm genişliktedir. Bordür, beyaz zeminde patlıcan moru yazı ve firuze renkli rûmîli bir desene sahiptir. Helezonlar çizerek ilerleyen ince dalların üzerinde zengin görünümlü rûmîler yer alır. Sade, kanatlı ve sencide rûmîlerin yüzeyleri çini kitabede olduğu gibi spiraller ve eğri çizgilerle kazıma tekniği kullanılarak işlenmiştir (R. 135, Ç. 39).

Rûmî kompozisyonun üzerinde, patlıcan moru çinilerden kesilerek yazılan Âl-i İmrân suresi 38-41. ayetler yer almaktadır[237]. Yazı, her ne kadar Anadolu Selçuklu sülüsü üslubunda yazılmış gibi görünse de aslında muhakkak hatla yazılmıştır[238]. Ayetlerin metni ve tercümesi şöyledir[239]:

بسم الله الرحمن الرحيم قال رب هب لي من لدنك ذرية طيبة انك سميع الدعاء فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب ان الله يبشرك بيحيى مصدقا بكلمة من الله و سيدا و حصورا و نبيا من الصالحين قال رب انى يكون لي غلام و قد بلغنى الكبر و امراتي عاقر قال كذلك الله يفعل ما يشاء قال رب اجعل لي اية قال ايتك الا تكلم الناس ثلثة ايام الا رمزا واذكر ربك كثيرا و سبح بالعشي و الابكار

“ Bismillâhi’r-raḥmâni’r-raḥîm, ḳâle rabbi heb lî min ledünke z̲ürriyyeten ṭayyibeh. İnneke semî‘u’d-du‘â. Fenâdethu’l- melâiketü ve hüve ḳâimun yüṣallî fi’l-miḥrâbi enna’llahe yübeşşiruke bi yaḥyâ muṣaddiḳan bikelimetin mina’llahi ve seyyiden ve ḥaṣûran ve nebiyyen mine’ṣ-ṣâliḥîn. Ḳâle rabbi ennâ yekûnü lî ġulâmün ve ḳad beleġaniye’l-kiberu vemraetî ‘âḳır. Ḳâle kez̲âlike’llahu yef‘alü mâ yeşâ’. Ḳâle rabbi’c‘allî âyeten ḳâle âyetüke ellâ tükellime’n-nâse s̲elâs̲ete eyyâmin illâ ramzâ. Vez̲kür rabbeke kes̲îran ve sebbiḥ bi’l-‘aşiyyi ve’l-ibkâr.”

[237] Ayet numaraları çeşitli yayınlarda sehven 37-42 olarak verilmiştir. Bkz: Ö. Bakırer, *a.g.e*., s. 202.; Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 42. .; ayrıca Y. Akyurt, *a.g.m*. s. 115 de ayetleri sehven 37-40 ; Konyalı da *a.g.e*., s. 233 de 38- 42 olarak vermiştir.

[238] Bazı yayınlarda bu yazı, sehven nesih olarak geçmektedir. Bkz. Ö. Bakırer, *a.g.e*., s. 202.; Ş. Yetkin, *a.g.e*., s. 126.; Y. Erdemir, *a.g.e*., s.42.; Ayrıca, Çaycı da yazının muhakkak olduğu görüşündedir. Bkz. A. Çaycı*, a.g.e*. s. 38., dipnot 144.

[239] Âl-i İmrân 3/38-41., *Kur’an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2006, s. 54.

"Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla, (Orada Zekeriyâ Rabbine dua etti:[240]) "Rabbim! Bana katından temiz bir nesil bahşet. Şüphesiz sen duayı hakkıyla işitensin" dedi. Zekeriya mabette namaz kılarken melekler ona, "Allah sana, kendisinden gelen bir kelimeyi (İsa'yı) doğrulayıcı, efendi, nefsine hâkim ve salihlerden bir peygamber olarak Yahya'yı müjdeler" diye seslendiler. Zekeriya, "Ey Rabbim! Bana ihtiyarlık gelip çatmış iken ve karım da kısır iken benim nasıl çocuğum olabilir?" dedi. Allah, "Öyledir, ama Allah dilediğini yapar" dedi. Zekeriya, "Rabbim! (çocuğum olacağına dair) bana bir alâmet ver" dedi. Allah da şöyle dedi: "Senin için alâmet, insanlarla üç gün konuşamaman, ancak işaretleşebilmendir. Ayrıca Rabbini çok an, sabah akşam tesbih et"".

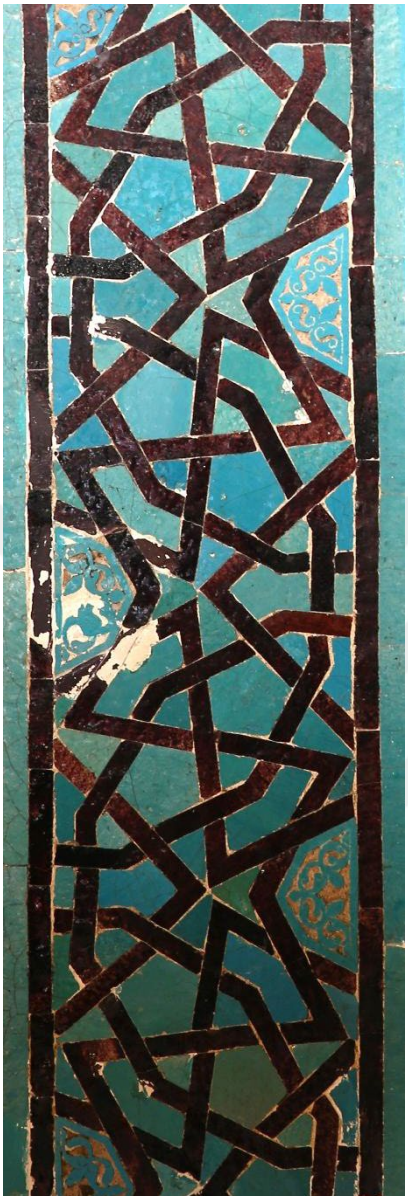
Mihrabı çevreleyen üçüncü ve beşinci bordürler, aralarındaki dördüncü bordürün üzerinden atlayarak eşit aralıklarla kesişir ve ikili bir geçme meydana getirirler (R. 133).

25 cm genişliğindeki üçüncü bordür, firuze zemin üzerinde patlıcan moru ince çini şeritlerin kesişmesiyle oluşan geometrik bir desene sahiptir (R. 136, Ç. 40). Yarım onikigenler bordür boyunca bir sağa bir sola kesişerek yerleşirler. Aralarından geçen kırık çizgiler örgüyü girift bir hale getirerek onikigenlerin merkezinde küçük bir sekizgen oluşturur. Buraya firuze rengi çiniden rûmîli bir desen işlenmiştir (R. 137, Ç. 41). Buradaki geometrik örgüye Konya Sahip Ata Camii mihrabının mukarnaslı kavsarasını çevreleyen bordürde[241] ve Sahip Ata Türbesi'ndeki kemer karnında[242] da rastlarız.

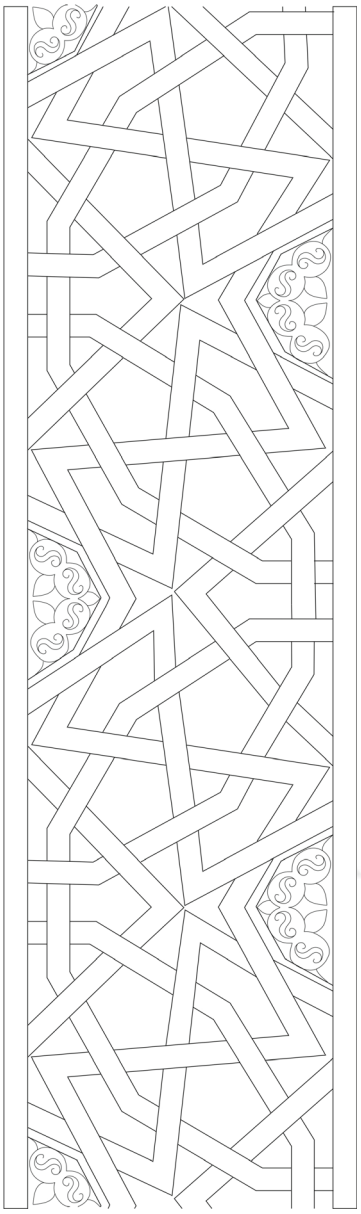
Beşinci bordür, 25 cm genişliğinde olup mihrap nişine doğru meyillidir (R. 138, Ç. 42). Mihrabın üst kısmında, ortadaki kesişme noktasında sivri bir çıkıntı yaparak devam eder. Firuze zemin üzerinde patlıcan moru renkli, rûmîli bir desene sahiptir. Bordür boyunca S'ler yaparak yukarıya doğru kıvrılan dalın üzerinde kanatlı rûmîler yer alır. Kanattan çıkan dal, üzerindeki rûmîlerle içeriye doğru kıvrılır ve ucunda yine kanatlı bir rûmîyle biter. Aynı desen bu defa yukarıdan aşağıya doğru, diğer dalın boşluklarını dolduracak şekilde yerleşir. İçeriye doğru kıvrılan dallar zarif bir şekilde birbirine dolanır. Rûmîlerin yüzeyleri spiral ve eğri çizgilerle işlenmiştir.

---

[240] Ayetin bu baş kısmı mihrapta yer almamaktadır. Besmeleden sonra ayet, dua kısmıyla başlar.
[241] Karşılaştırma için bkz. R. Arık, O. Arık, *a.g.e.*, s. 102, R. 63.
[242] Karşılaştırma için bkz. R. Arık, *a.e.*, s. 117., R. 76.



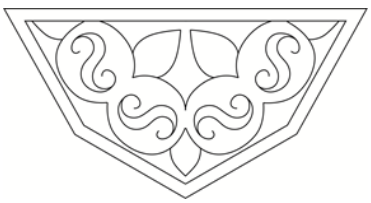
R. 136: Üçüncü bordür



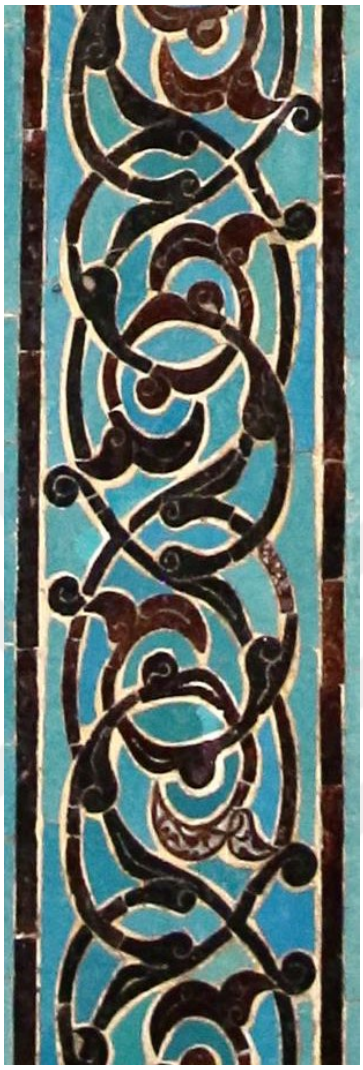
Ç. 40: Üçüncü bordürün çizimi



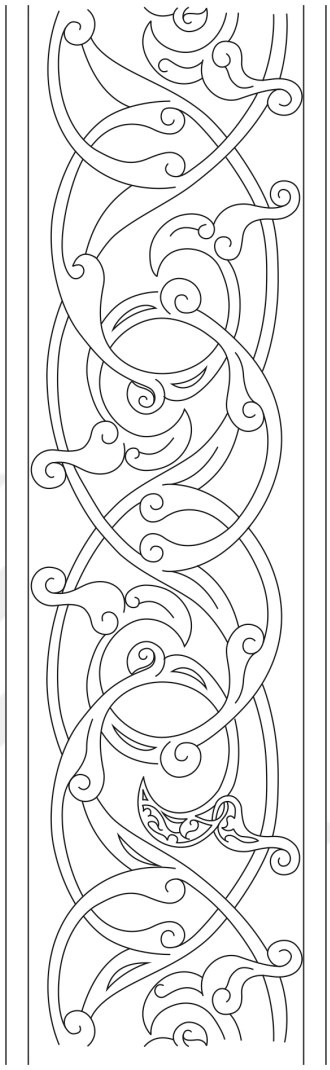
R. 137: Üçüncü bordürün merkezindeki desen



Ç. 41: R. 137' nin çizimi



R. 138: Beşinci bordür



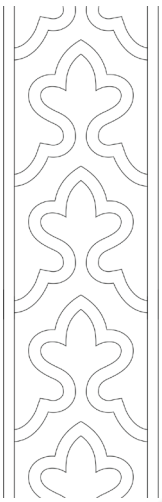
Ç. 42: Beşinci bordürün çizimi

Mihrabı çevreleyen bu bordürlü geçme, bize Sahip Ata Camii'nin taç kapısını hatırlatmaktadır. Aynı kompozisyon burada taş işçiliği olarak karşımıza çıkar. Mihraptaki gibi biri geometrik diğeri rûmî desenli iki bordür kesişerek taçkapıyı çevreler[243]. Köşe dönüşleri ve fazladan bir ilmek dışında kompozisyon, Eşrefoğlu Camii mihrabına uygulanmıştır. Öyle görünüyor ki; Sahip Ata Camii sadece mimari kuruluşuyla değil çini mozaik mihrabı ve taçkapı bezemeleriyle de Eşrefoğlu Camii'ne örnek olmuştur.

[243] Benzerlik için bkz. S. Ögel, *a.g.e.*, s. 55., R. 76.; R. Arık, O. Arık, *a.g.e.*, s. 100., R. 62.



R. 139: Dördüncü bordür



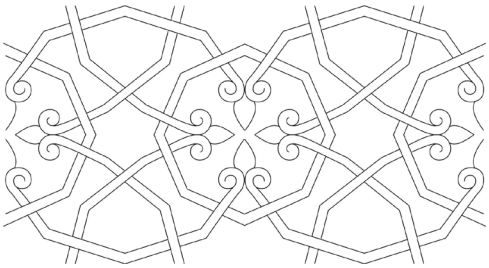
Ç. 43: Dördüncü bordürün çizimi

Geçme yapan iki bordürün arasında bulunan dördüncü bordür 11 cm genişliğindedir (R. 139, Ç. 43). Üçgen kesitli, kabartma olarak şekillenen bordür, beşinci bordürün nişe doğru dönmesini sağlar. Geçmelerden dolayı kesintili olarak ilerler. Bordür deseni; daha önce taçkapının beşinci bordüründe ve sonrasında çinili kapının kemer bordüründe gördüğümüz, ters düz üç dilim halinde kıvrılan şeridin bir kesitinden oluşur[244]. Firuze zemin üzerine patlıcan moru renkli desen, üst üste sıralanarak bordür boyunca devam eder.

Mihrap nişinin köşelerinde boyları 1.45 m olan iki adet sütunce bulunmaktadır (R. 132, R. 141). Oturtmalık üzerinde yükselen sütunceler, ince uzun, sekiz köşeli bir gövdeye sahiptir. Firuze zemin üzerine mor çinilerle işlenmiş ters düz, üç dilim halinde kıvrılan desen, dördüncü bordürle aynıdır (R. 139, Ç. 43). Kaide ve başlıkları, tepe üstü konmuş, köşeleri pahlanmış zar şekillidir. Zar başlıklarına, firuze zemin üzerine patlıcan moru şeritlerin kesişmesiyle geometrik şekiller işlenmiş, ortadaki sekizgenin içine uzanan şeritler ise tepelik rûmîyle bitmiştir (R. 140, Ç. 44).



R. 140: Köşe sütuncesi ve zar başlığı



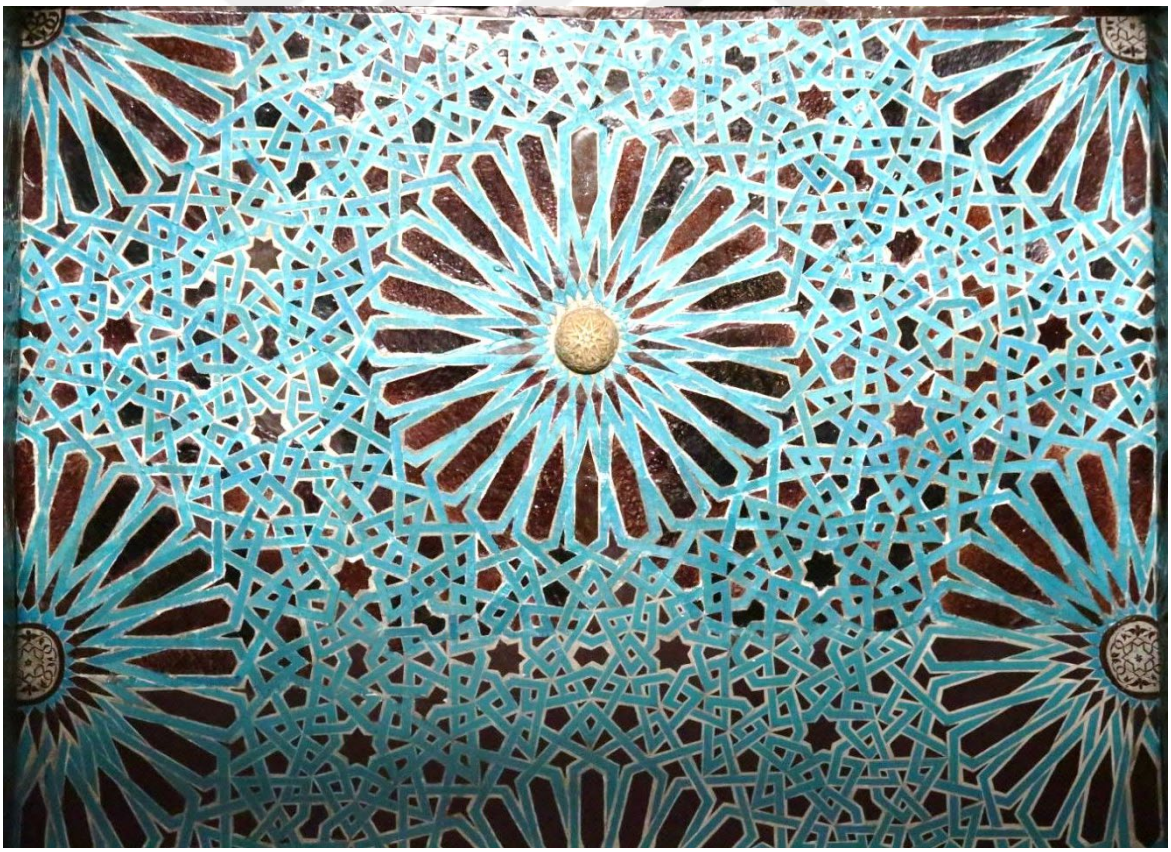
Ç. 44: Zar başlığın desen çizimi

[244] Bu deseni; Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 203 te "dilimli balık sırtı hatlar"; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 43 te "dilimli girintiler ve üç dilimli su"; Arık, *a.g.e.*, s. 161 de "stilize lotus da denen üç dilimli motifler" olarak tarif etmişlerdir.



R. 141: Mihrap nişinin ve mukarnas kavsaranın görünümü

Dikdörtgen planlı mihrap nişi, sütuncelerden sonra derinleşir ve bezemesiyle izleyenin üzerinde derin etkiler bırakır. Mor zemin üzerinde firuze çini şeritler, yirmi dört kollu büyük yıldızlar meydana getirirler (R. 141, R. 142). İlk başta sonsuz karakterli gibi görünen kompozisyon, aslında yıldızların birbirine bağlanmasıyla oluşan kapalı bir sistemdir. Yıldızların kolları uçlarda birleşerek üçgenler oluşturur ve eşkenar olmayan dörtgenler bu üçgenlerden yıldızları birbirine bağlarlar. Mihrap nişinin bu yıldızlı kompozisyonu, Konya Karatay Medresesi'nin (649/1251) çini mozaikle kaplı kubbesini hatırlatır[245]. Kubbedeki yirmi dört kollu yıldızlar aynı sistemle, mihrap nişinde de kullanılmıştır. Ancak yıldızlar aynı olmakla birlikte, bağlantıyı sağlayan kapalı şekiller farklıdır. Eşrefoğlu Camii mihrabında yıldızları bağlayan şekillerin oluşturduğu yedi köşeli küçük yıldızlar, Karatay kubbesinde görülmez (R. 142). Yirmi dört kollu yıldızdan oluşan bu kompozisyonla, Konya'da Nalıncı Baba Türbesi'nde[246] taş işçiliği üzerinde ve Ermenek



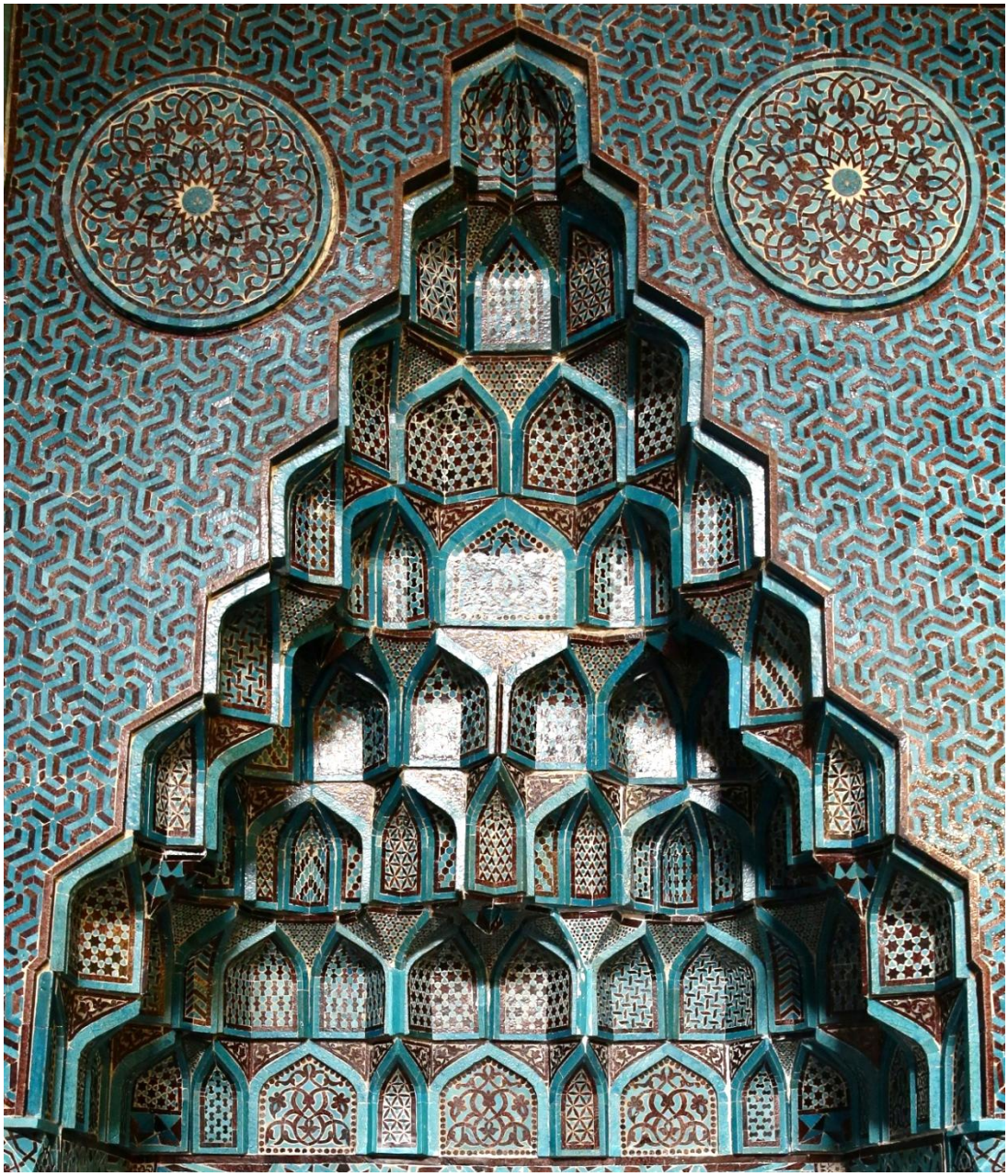
R. 142: Mihrap nişinin 24 kollu yıldızlardan oluşan bezemesi

[245] Ş. Yetkin, *a.g.e.,* s. 126., R. 33, 34.; S. Mülayim , *a.g.e.,* s. 205, R. 97.

[246] Ş. Yetkin, *a.g.e*., s. 127.;Yapı tamamen ortadan kalkmış olup taş işçiliğinden bazı parçalar Konya İnce Minareli Medrese'nin avlusunda sergilenmektedir. Görsel için bkz. *a.e*., R. 101.

Ulu Camii mihrap nişinde[247] alçı malzemeyle işlenmiş olarak da karşılaşırız. Aynı motifin çini, taş, alçı ve kalemişi gibi farklı malzemeler ve tekniklerde kullanılmış olması, desen anlayışındaki devamlılığın açık bir delilini oluşturmaktadır[248].

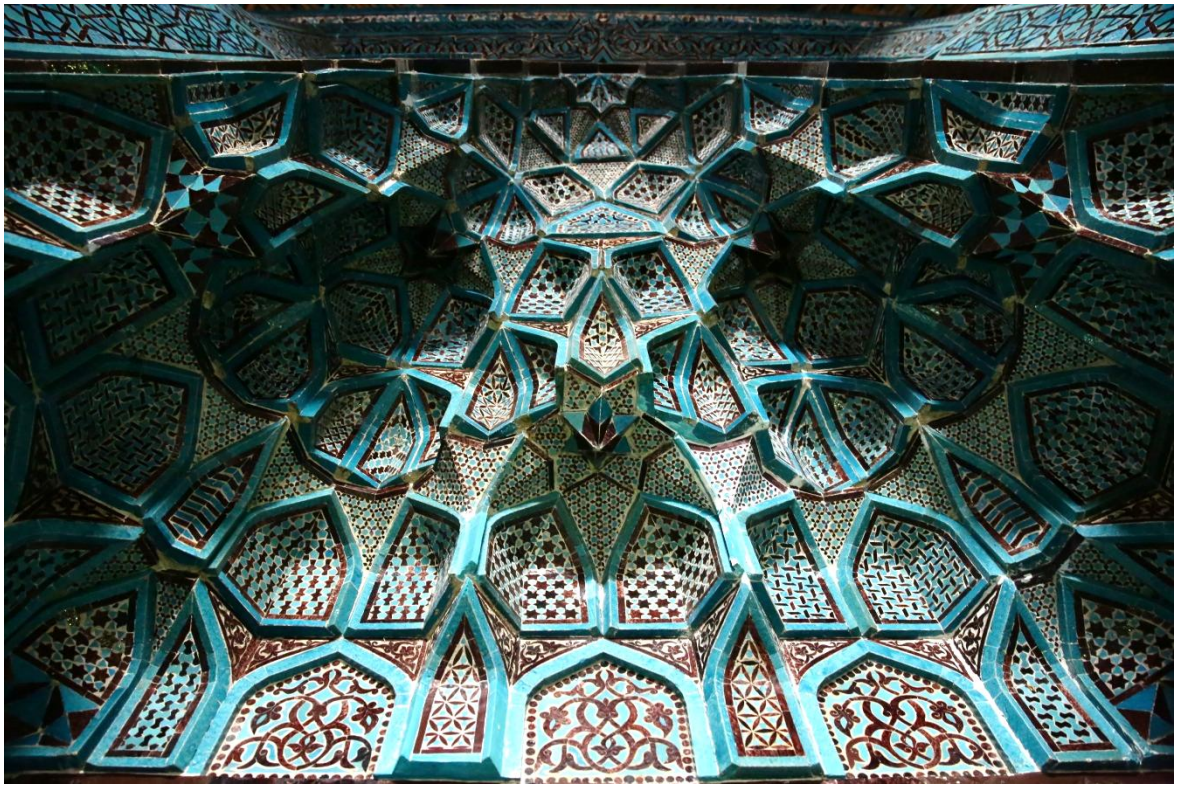
Mihrap kavsarası 2.50 m. yüksekliğinde olup aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak daralır (R. 132, 141, 143). Kavsarayı, 28-30 cm. yüksekliğinde sekiz mukarnas



R. 143: Kavsaranın mukarnas bezemesi

[247] Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 203., dipnot 213. Görsel için ayrıca bkz. S. Mülayim , *a.g.e.*, s. 253. R. 146.
[248] Ş. Yetkin, *a.g.e.,* s. 127.

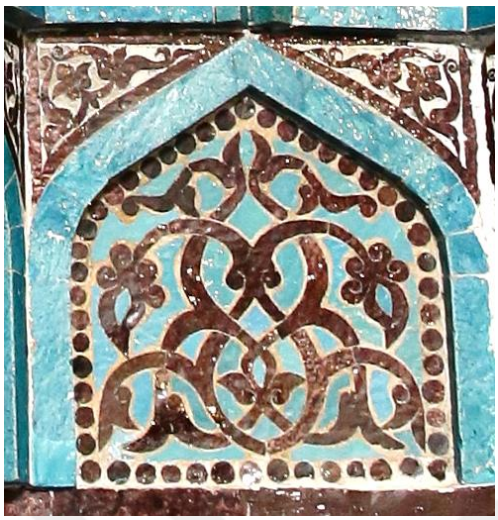
sırası örter. Alt sırada sivri kemerli sağır nişler yer alır. Diğer sıralardaki hücreler ise derin, yayvan ve köşelidir. Mukarnas hücreleri alttan ikinci, üçüncü ve beşinci sıralarda köşelerde ve merkezde gruplaşırlar. Böylece konsol çıkıntılarını ve sarkan yıldızları meydana getirirler[249] (R. 141,143, 144).



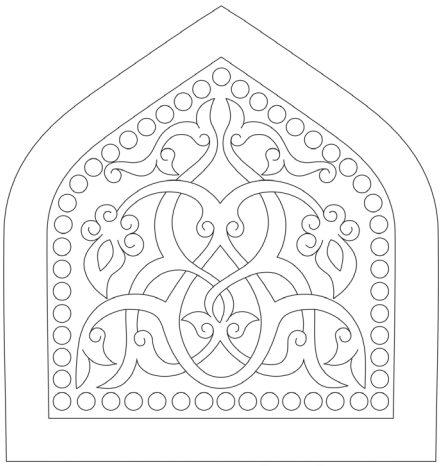
R. 144:Mukarnas bezemenin alttan görünümü

Mukarnas hücreleri, firuze ve patlıcan moru çinilerden kesilmiş geometrik şekillerden ve az miktarda rûmîlerden oluşan farklı desenlerle bezenmiştir (R.141, 143, 144). En alt sıradaki sağır kemerlerde rûmîli bir desen yer alır. ½ olarak simetrik tasarlanan desende, simetri ekseninde birleşip ayrılan rûmîlerle kapalı formlar oluşur (R. 143, 144, 145, Ç. 45). Rûmî kanatlarından çıkan ve iki yana doğru kıvrılan dallar uçlarında rûmîlerle biter. Deseni zarif bir nokta sırası çevreler. Rûmîler patlıcan moru zemin ise firuze rengidir. Aynı şekilde düzenlenmiş benzer bir desen beşinci sıranın tam ortasındaki hücrede de görülür (R. 141, 143, 146, Ç. 46).

[249] Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 203.



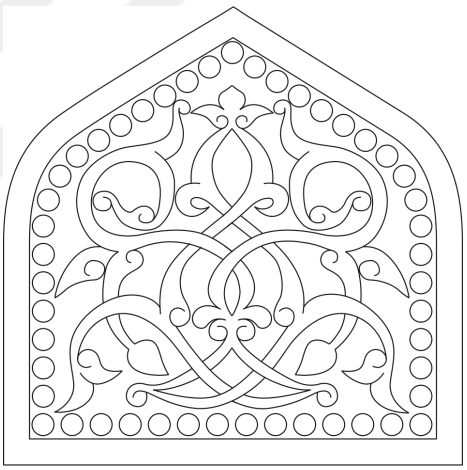
R. 145: En alt sıradaki rûmîli desenli hücre



Ç. 45: En alt sıradaki rûmîli desenin çizimi.



R. 146: Beşinci sıradaki rûmî desenli hücre



Ç. 46: Beşinci sıradaki hücrenin çizimi

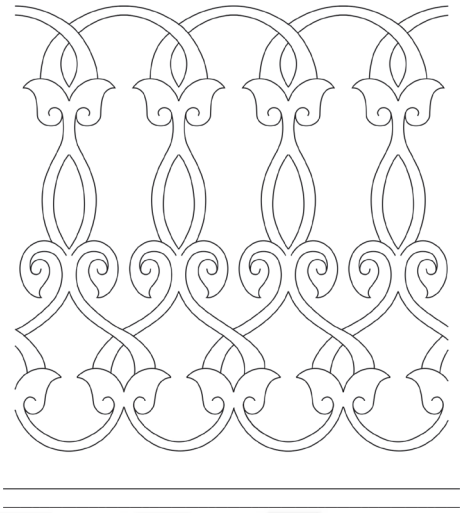
Bu hücrelerdeki rûmîli desen, Konya Sahip Ata Camii'nin mihrabını hatırlatır. Sahip Ata'da büyük bir süs nişi olarak görülen desen burada küçük alanlarda uygulanmıştır[250].

Kavsaranın tepe noktasındaki son hücrenin, boyuna yivlenmiş yüzeyinde rûmîli bir desen yer alır. Rûmî tepelik ve dalların boyuna ilerlemesiyle oluşan desen, her bölümün içinde tekrar eder. Aynı şekilde zemin firuze, rûmîler ise mor rengindedir (R. 147, Ç. 47).

[250] R. Arık, O. Arık, *a.g.e.*, s. 163., benzerlik için bkz., s. 102., R. 63.

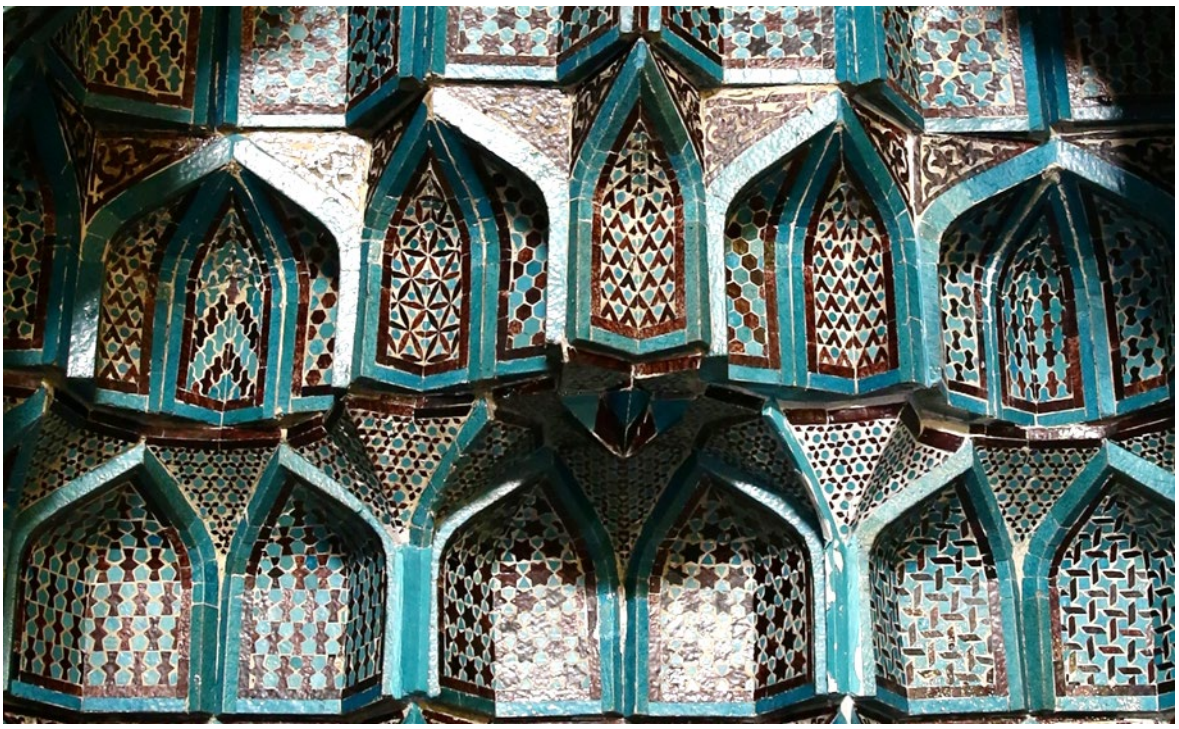


R. 147: Rûmî desenli son hücre



Ç. 47: Tepe hücresindeki rûmîli desenin çizimi

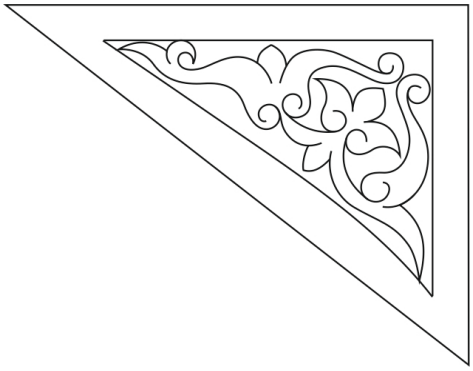
Rûmî motiflerinin yer aldığı diğer bir bölüm ise, hücrelerin çıkma yaptığı dirsek kısımlarındaki üçgen alanlardır. Burada beyaz harç zemin üzerinde mor renkli rûmîler yer alır (R. 148, 149 Ç. 48). Diğer çıkmalarda ise altı köşeli yıldızlardan oluşan geometrik bir desen bulunur. Beyaz renkli yıldızların içine yuvarlak firuze bir parça konmuş, boşluklar ise mor renkli çinilerle doldurulmuştur (R. 148, 152 Ç. 51).



R. 148: Mukarnas hücrelerin çıkmalar yaparak dizilmesi ve üzerindeki bezemeler

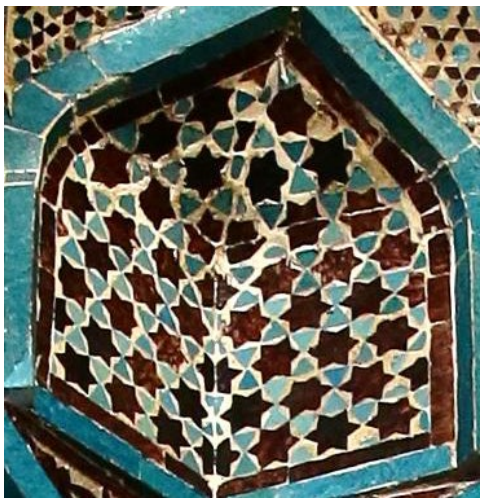


R. 149: Üçgen alanların rûmîli bezemesi

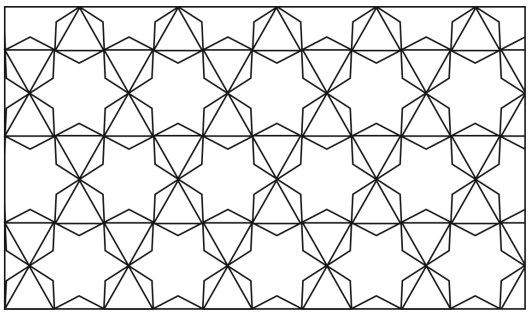


Ç. 48: Üçgen alanların desen çizimi

Mukarnas hücrelerinde ağırlıklı olarak geometrik desenler uygulanmıştır. Firuze ve patlıcan moru çinilerden kesilen yıldız, çokgen, kelebek, fiyonk, üçgen ve daire şekilli parçalarla çeşitli desenler oluşturulmuş ve alçı zemine kakılmıştır (R. 148, 150-155, Ç. 49-54). Mukarnas bezemesi oldukça zengin olup klasik Selçuklu çini mihraplarındaki motifler kullanılmıştır. Özellikle Sahip Ata Camii (1258) mihrabı[251], Konya Sırçalı Mescit (XIII. yy. 2. yarı) mihrabı[252], Afyon Mısrî Camii (XIII. yy. 3. çeyreği) mihrabı[253], Harput Arap Baba Mescidi (1279) mihrabı[254] ve Konya Beyhekim Mescidi (XIII. yy. sonları) mihrabı[255] mukarnas geometrik bezemeleri, Eşrefoğlu mihrabında da görülür.



R. 150: Mukarnas hücresindeki yıldız deseni

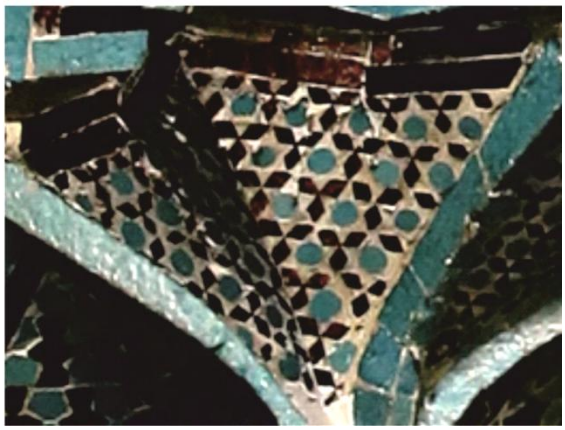


Ç. 49: Altı köşeli yıldız deseninin çizimi

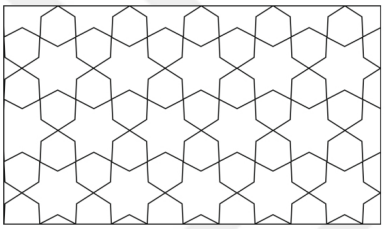
[251] Karşılaştırma için bkz. R. Arık, O. Arık, *a.g.e*., s. 102., R. 63.
[252] Karşılaştırma için bkz. *a.e*., s. 98., R. 61.
[253] Karşılaştırma için bkz. *a.e*., s. 105., R. 65.
[254] Karşılaştırma için bkz. *a.e*., s. 137., R. 96.
[255] Bu mihrap, günümüzde Almanya'da Berlin İslam Eserleri Müzesinde bulunmaktadır. *A.e*., s. 138., R. 97.



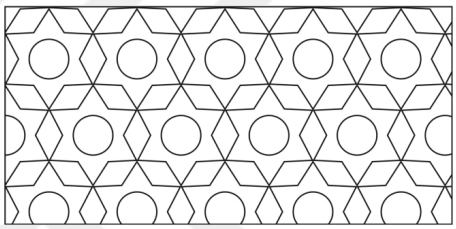
R. 151: Yıldız desenli hücre



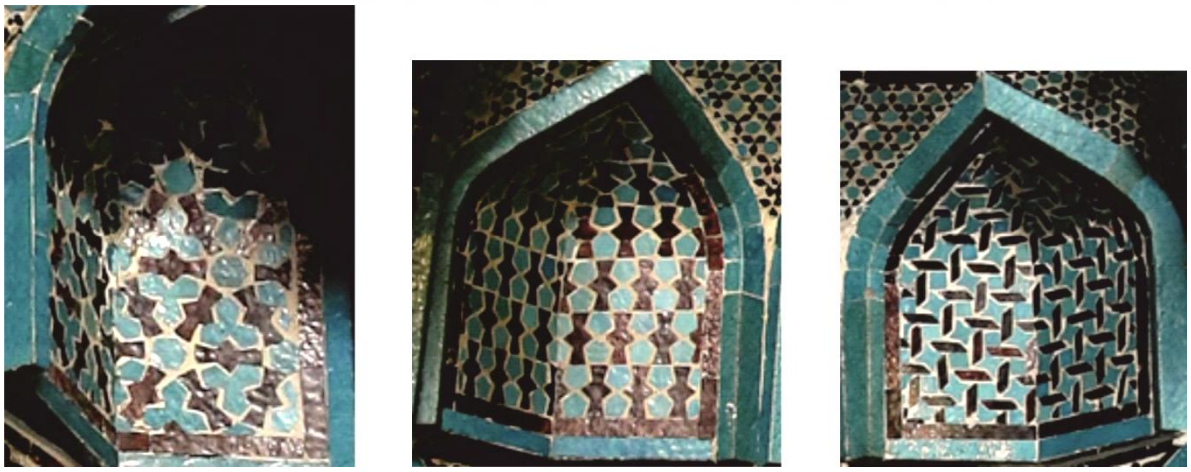
R. 152: Çıkmalardaki altı köşeli yıldız deseni



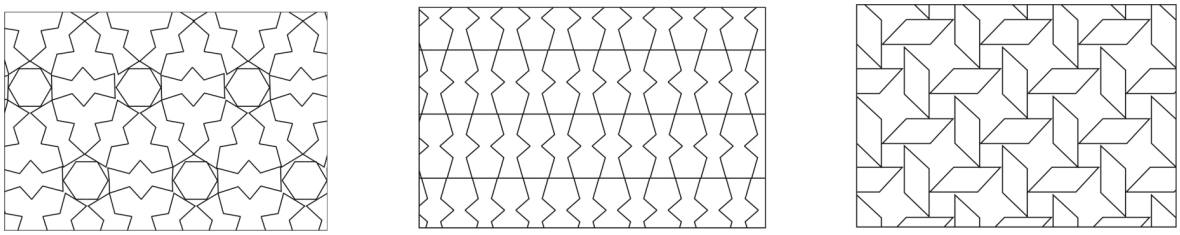
Ç. 50: *Yıldız desenli hücrenin çizimi*



Ç. 51: Çıkmalardaki yıldızlı desenin çizimi



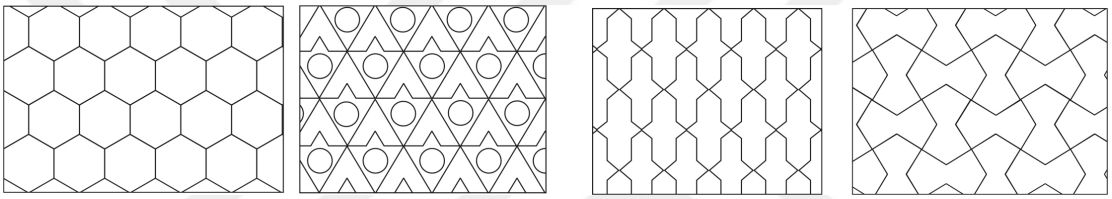
R. 153: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desen örnekleri



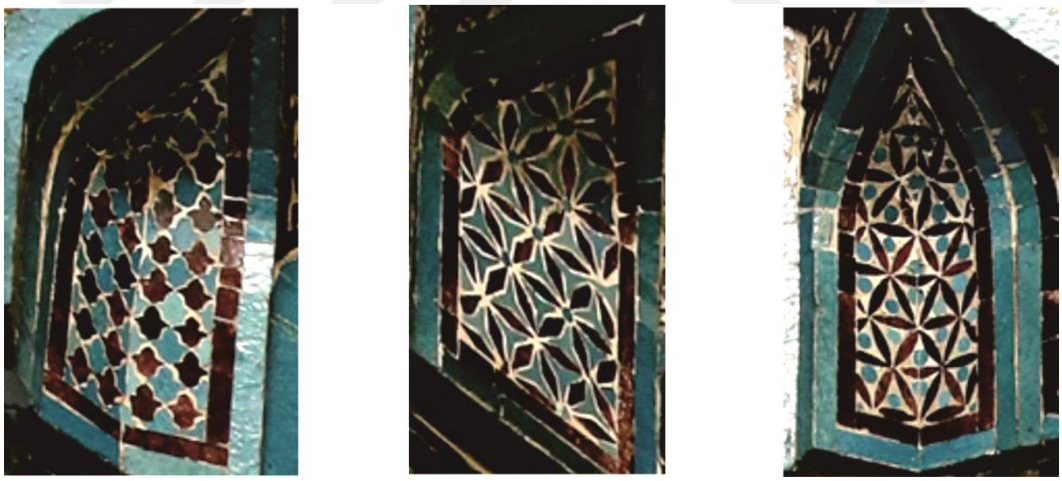
Ç. 52: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desenlerin çizimi



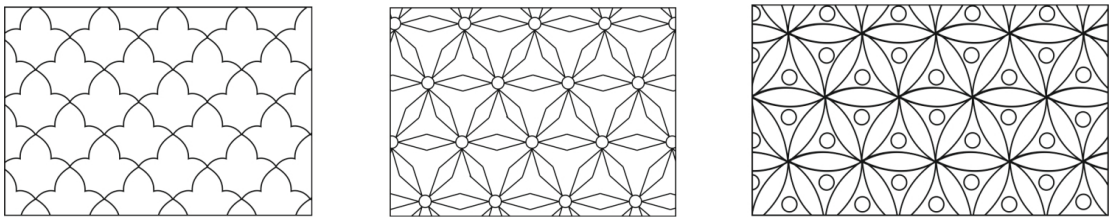
R. 154: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desen örnekleri



Ç. 53: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desenlerin çizimi



R. 155: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desen örnekleri



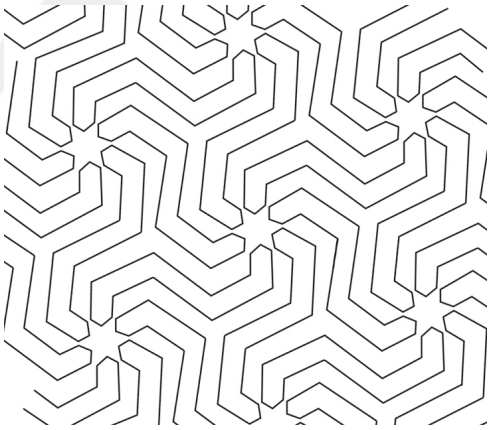
Ç. 54: Mukarnas hücrelerdeki geometrik desenlerin çizimi

Kavsara köşeliklerinde firuze ve patlıcan moru ince şeritlerle oluşturulan girift bir desen bulunmaktadır (R. 141, 143). Desen, seyreden kişiye baktığı noktaya göre farklı görünümler sunar.

Birim desen Firuze rengi altı köşeli minik bir yıldızın etrafında aynı yöne doğru dönen mor renkli kırık şeritlerden oluşur[256] (R. 156, Ç. 55). Köşelik alanı, bu birim desenin uç uca eklenmesiyle doldurulmuştur. Bu noktada farklı bir görünüm, ikinci bir motif ortaya çıkmaktadır. Birim desenin birleşmesiyle, uçları aynı yöne kıvrılmış üç kollu bir şekil (sanki Y veya T harfi gibi) oluşur. Bu şekiller, üç boyutlu bir etki de vermektedir. Aynı desene farklı renkte çinilerle işlenmiş olarak Konya Sırçalı Mescit giriş pencere tepeliğinde[257] de rastlarız.



R. 156: Köşelik deseni



Ç. 55: Köşelik deseninin çizimi

Mukarnas kavsaranın her iki tarafında daire şeklinde iki levha bulunmaktadır (R. 141, 143, 157 Ç. 56). Köşelik yüzeyinden 2 cm kabarık olan levhalar 60 cm. çapındadırlar[258]. Levha, 16 köşeli[259] bir yıldızdan gelişen rûmîli bir tasarıma sahiptir. Dairenin 1/16 lik dilimine tasarlanan desende; merkezdeki yıldız uçlarından çıkan tepelik

[256] Köşelik deseni farklı ifadelerle anlatılmıştır. Bakırer, *a.g.e*., s. 202 de "fırıldak desenleri"; Yetkin, *a.g.e*., s. 126 da "zikzaklı dolgu"; Erdemir, *a.g.e*., s. 44 de "fırıldak desenli ve zikzaklı dolgu; Çaycı, *a.g.e*. s. 36. da "fırıldak desenli"; Arık, *a.g.e*., s. 161 de "yıldızdan svastika şeklinde çıkan altışar mor hat" olarak ifade etmişlerdir.

[257] Karşılaştırma için bkz. R. Arık, O. Arık, *a.g.e.,* s. 97, R. 60.;

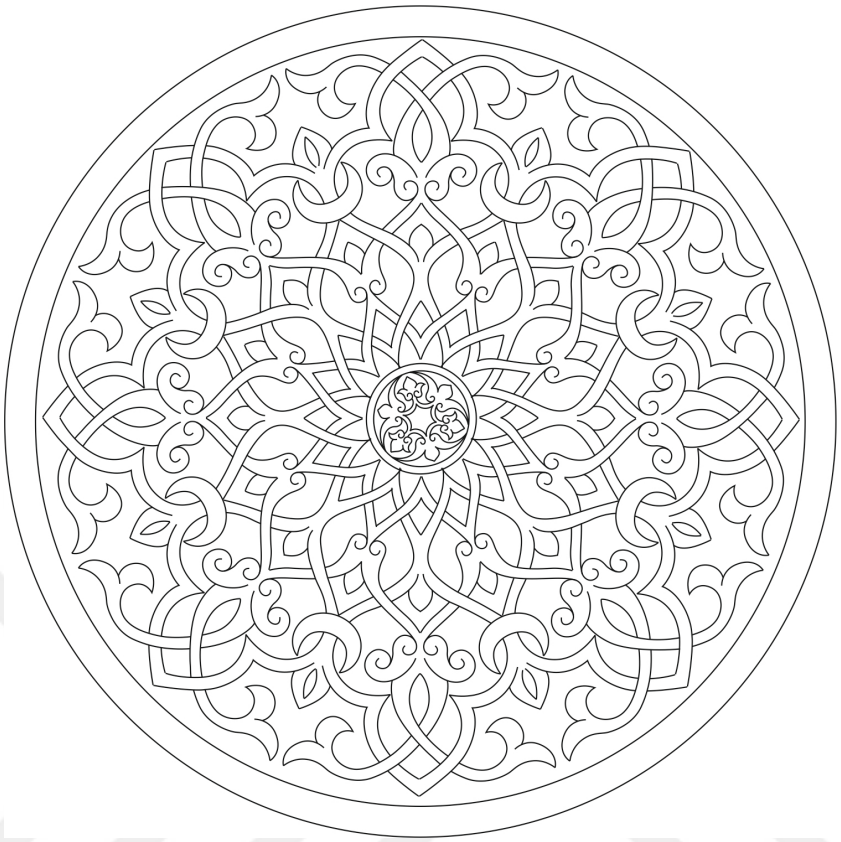
[258] Ö. Bakırer, *a.g.e*., s. 202.; bu ölçü Erdemir, *a.g.e*. s. 44 de 62 cm. dir.

[259] Merkezdeki bu on altı köşeli yıldız sehven, Erdemir, *a.g.e.,* s. 44 de 12 köşeli; Çaycı, *a.g.e*. s. 36. da 18 kollu olarak geçmektedir.

rûmîler çaprazlama olarak simetri eksenlerine bağlanır. Sırt sırta veren iki rûmî, eksenden çaprazlama sağa ve sola ayrılarak kanatlı rûmîyle son bulur. Diğer eksende ise rûmî dalları hilal şeklinde bir ortabağla birleştikten sonra iki yana ayrılır ve üç dilimli kapalı bir şekil oluşturur. Tasarım, bu birim desenin sağa veya sola kaydırılarak çoğaltılmasıyla tamamlanır. Desende zemin firuze, rûmîler ise patlıcan moru rengindedir. Merkezdeki yıldızın içi ise beyaz harçla doldurulmuştur. Yıldızların ortasında firuze renkli bir daire; tepelik ve kanatlı rûmîden oluşan bir desene sahiptir. Rûmî motiflerinin yüzeyleri, kazıma tekniğinde spiral ve eğri çizgilerle işlenmiştir.



R. 157: Rûmî desenli köşelik levhası



Ç. 56: Rûmî desenli köşelik levhasının çizimi

Kavsaranın üzerinde 40 cm. yükseklik ve 2.43 cm. uzunluğunda yatay bir kitabe bulunmaktadır[260](R. 152). Firuze çiniyle kaplanmış zemin üzerinde, patlıcan moru çinilerle En'âm Suresi 79. ayet yazılıdır[261]. Anadolu Selçuklu sülüsüyle, istifli olarak yazılan ayetin metni ve tercümesi şöyledir[262]:

بسم الله الرحمن الرحيم اني وجهت وجهي للذي فطر السموات والارض حنيفا و ما انا من المشركين

" Bismillâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm, innî veccehtü vechiye lilleẕî feṭara's-semâvâti ve'l-arḍa ḥanîfen ve mâ ene mine'l-müşrikîn."

[260] Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 45.
[261] Y. Akyurt, *a.g.m*. s. 115.; Bakırer, *a.g.e.,* s. 202.
[262] el- En'âm, 6/79., *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2006, s. 136.

"Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla, Ben Hakka yönelen birisi olarak yüzümü, gökleri ve yeri yaratana döndürdüm. Ben Allah'a ortak koşanlardan değilim".



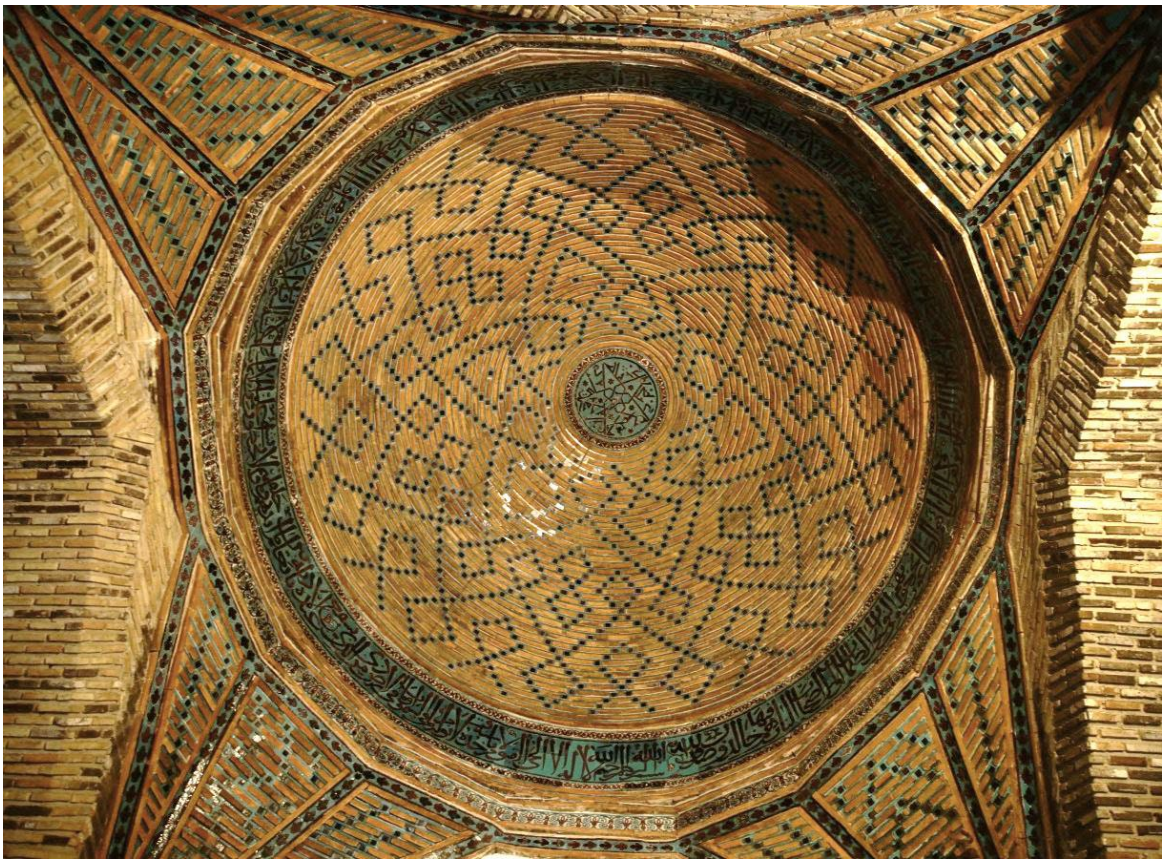
R. 158: Kavsara üstündeki kitabe

Eşrefoğlu Camii'nin mihrabı, Anadolu Selçuklu mihraplarının üslubunda tasarlanmıştır. Çini mozaik tekniğinde titizlikle işlenen mihrapta, kazıma yöntemine de yer verilerek rûmî motifleri incelikle işlenmiştir. Bezemede yer alan motifler ve desen tasarımları, Selçuklu çini mihraplarıyla benzerlikler göstermektedir. Arık'ın ifadesiyle bu mihrapta; "Konya Alaaddin Camii'nden itibaren adım adım ilerleyen ve Sahip Ata Camii ve türbesinde doruğa çıkan Anadolu Selçuklu çini tutkusunun özeti sergilenmek istenmiştir"[263].

[263] R. Arık, O. Arık, *a.g.e.,* s. 155.

3.2.3. Mihrap Önü Kubbesi

Mihrabın önündeki kubbe, tuğla ve çini mozaikle kaplanmıştır[264] (R. 159). Kubbede ve geçişi sağlayan üçgenlerde, tuğlaların belli bir düzende kaydırılmaları ve çini birimlerin de eklenmesiyle geometrik bir bezeme uygulanmıştır. Yazı kuşağında ve bordürlerde ise çini mozaik uygulaması görülür.



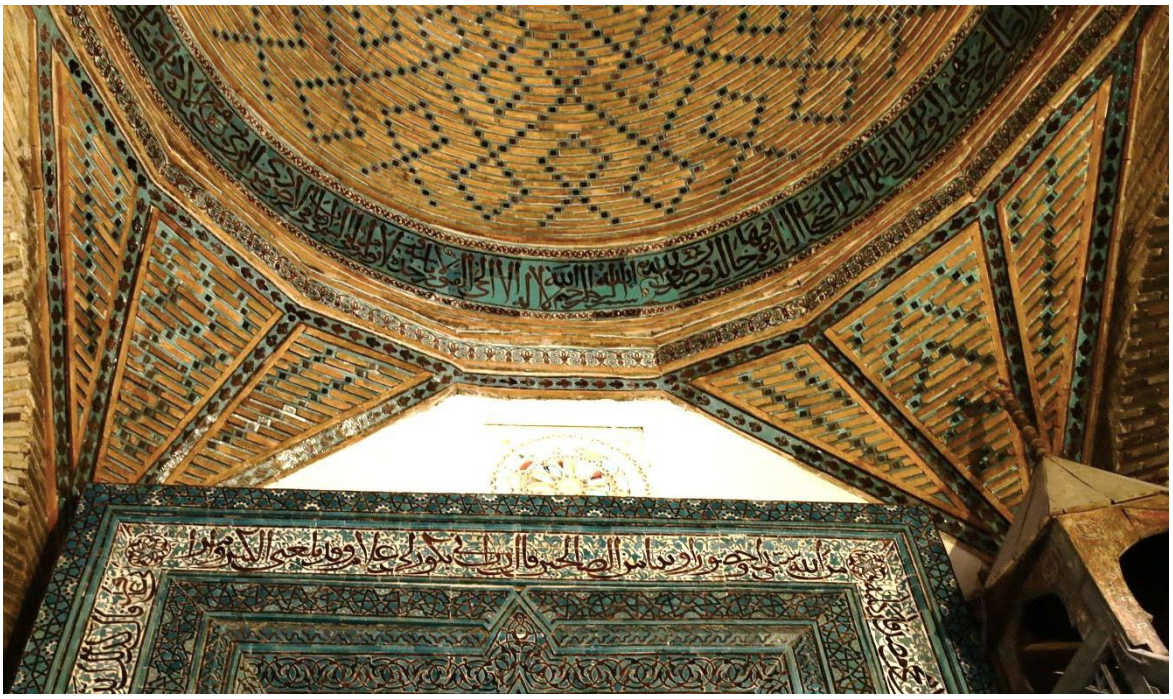
R. 159: Tuğla ve çini mozaikle kaplı mihrap önü kubbesi

Kubbeye geçişi köşelerdeki yelpaze üçgenler sağlamaktadır (R. 160). Yatay olarak sıralanan tuğlaların derzlerine, 2 cm. genişliğinde firuze rengi çini şeritler yerleştirilmiştir. Dikey derzlerde ise firuze şeritlere ilaveten 4x4 cm ebadında mor renkli çini kareler kullanılmıştır. Çiniler, harç içine tuğlalardan 1- 1,5 cm. göçük olarak harç görülmeyecek şekilde yerleştirilmiştir. Yelpaze üçgenlerdeki kırık ve eğik çizgiler, tuğlaların her yatay

[264] Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 127.; Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 60.; R. Arık, O. Arık*, a.g.e.,* s. 160.

sırada bir kare çini birim genişliğinde aynı yöne kaymasıyla oluşturulmuştur. Böylece çini birimler, deseni oluşturan çizgileri biçimlendirirler[265].

Bu uygulama, daha önce Sivas Gök Medrese (1271) mescidinin kubbeye geçiş üçgenlerinde ve kubbesinde[266] de yer almıştır.



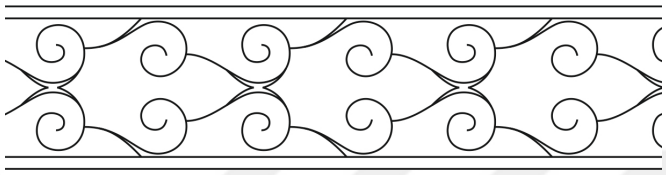
R. 160: Kubbeye geçişi sağlayan üçgenler

Yelpaze üçgenleri ve kubbenin onaltıgen eteğini çini mozaik bir bordür çevrelemektedir (R. 161, Ç. 57). Patlıcan moru renkli tepelik rûmîler ve kenarlara yerleşmiş firuze renkli yarım tepelikler, uç uca eklenerek bordür boyunca devam ederler. Bordürün her iki tarafında ise ince, patlıcan moru çini bir şerit bulunur. Bu bordürle, Konya İnce Minareli Medrese'nin yelpaze üçgenlerinde ve Sahip Ata Türbesi'ndeki geçiş üçgenlerinde de karşılaşıyoruz[267].

[265] Ömür Bakırer, *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı: metin,* Ortadoğu Teknik Üni., Ankara 1981, c. 1,s. 494-495.
[266] Karşılaştırma için bkz., R. Arık, O. Arık, *a.g.e.,* s. 125., R. 81-83.
[267] Ş. Yetkin, *a.g.e.*, s. 127.; Benzerlik için bkz. Arık, *a.g.e.*, s. 109., R. 70.; *a.e.,* s.118, R. 77.



R. 161: Tepelik rûmîlerden oluşan ince bordür

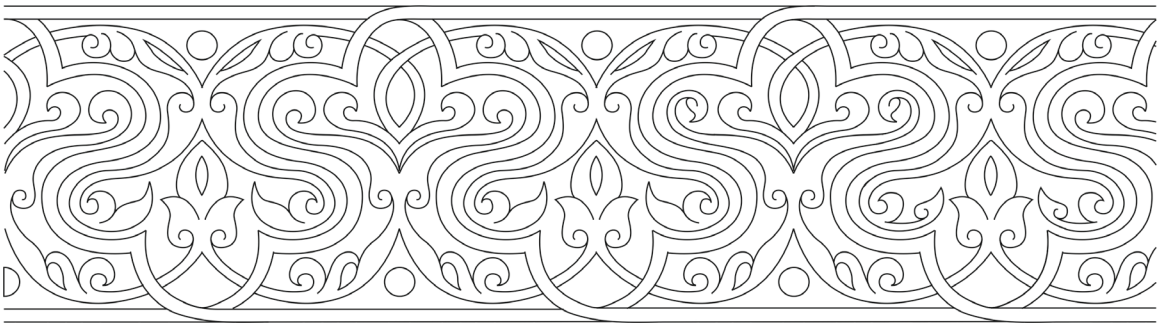


Ç. 57: Tepelik rûmîlerden oluşan bordürün çizimi.

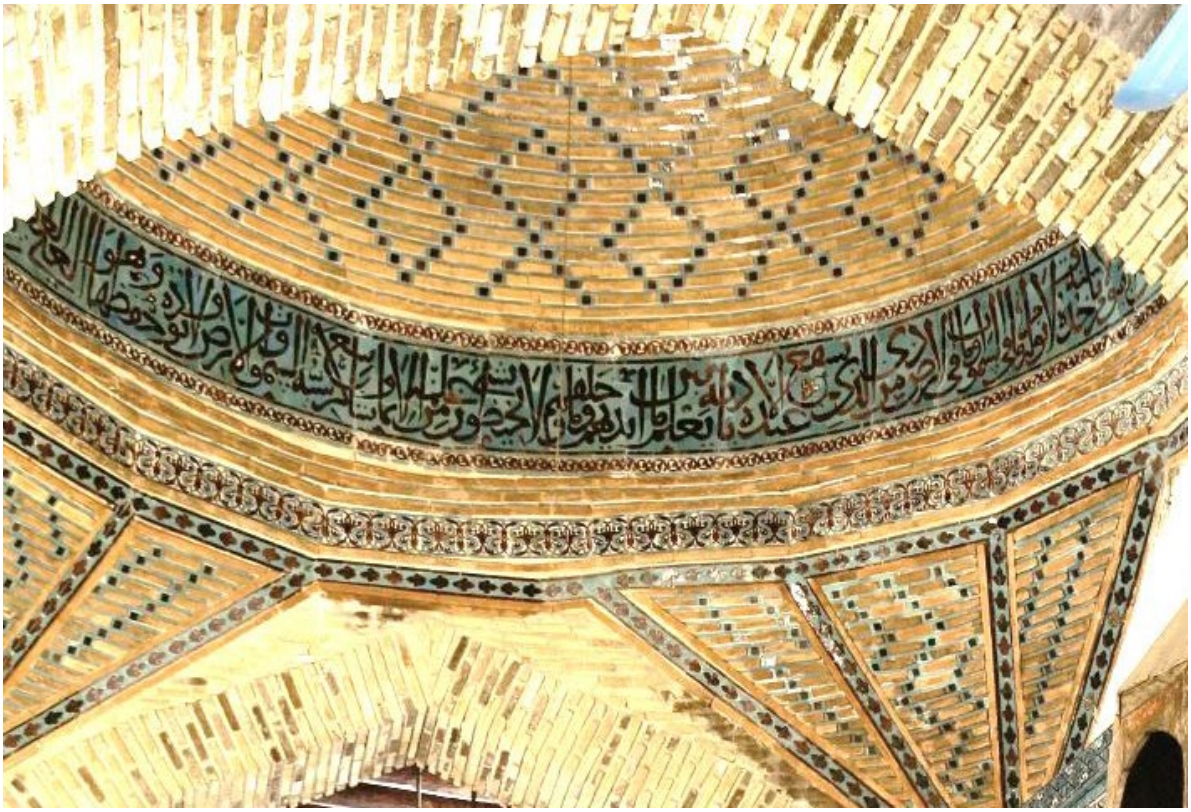
Kubbe eteğindeki ikinci bordür, firuze zemin üzerine patlıcan moru çinilerle işlenmiş rûmîli bir desene sahiptir (R. 162, Ç. 58). Bordürün her iki tarafında firuze rengi bir şerit bulunur. Bu ince şerit desen alanına girerek üç dilimli bölümler halinde kıvrılır ve tekrar kenar çizgisine girer. Bu şekilde alt ve üst şeritler arasında kıvrılarak akan firuze şerit, desen alanını paftalar. Şeridin oluşturduğu paftalarda ise simetri ekseninde birleşmiş zıt yönlere bakan rûmîler yer alır. Patlıcan moru rûmîler ve firuze şeritler beyaz harç zemin üzerinde işlenmiştir. Rûmîlerin yüzeyi, spiral ve eğrilerle işlenmiştir. Bu desen, caminin taçkapısında kuşatma kemeri bordüründe de kullanılmıştır. Aynı desenin taş işçiliğinde ve çini bezemede kullanılmış olması bize cami tezyinatının tek nakkaş tarafından tasarlanmış olabileceğini gösteriyor.



R. 162: Kubbe eteğini çevreleyen ikinci bordür



Ç. 58: Kubbe eteğini çevreleyen ikinci bordürün çizimi



R. 163: Kubbe eteğini çevreleyen bordürler ve yazı kuşağı

Kubbeyi, Bakara suresi 255-256. ayetlerin yazılı olduğu bir kuşak dolanmaktadır (R. 159, 163). Anadolu Selçuklu sülüsüyle yazılı ayetler, firuze çini zemin üzerine mor çinilerden kesilmiş harflerle yazılmıştır. Bazı harflerin uçlarında hurde rûmîler[268]

[268] Hurde rûmî, bir rûmînin içini daha küçük rûmîlerle doldurmak suretiyle yapılan bir rûmî çeşididir.

görülmektedir. "Sadaka'llah" ifadesiyle biten metnin sonunda ise rûmîli bir dal bulunmaktadır (R. 164, 165). Ayetlerin metni ve tercümesi şöyledir[269].

بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة و لا نوم له ما في السموات و ما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات والارض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم لا اكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطغوت و يؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم

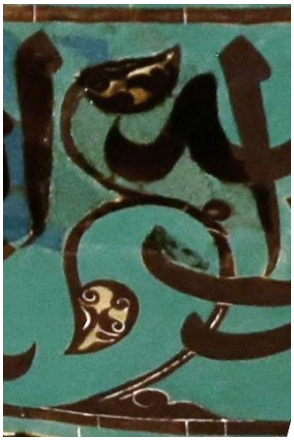
" Bismillâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm, Allâhu lâ ilâhe illâ hüve'l- ḥayyu'l- ḳayyûm. Lâ te'ḫuẕühû sinetün ve lâ nevm. Lehû mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-arḍ. Men ẕe'llezî yeşfe'u 'ındehû illâ biiẕnih. Ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ ḫalfehüm ve lâ yüḥîṭûne bişey'in min 'ılmihî illâ bimâşâ'. Vesi'a kürsiyyühü's-semâvâti ve'l-arḍ. Ve lâ ye'ûdühû ḥifẓuhümâ ve hüve'l 'aliyyü'l-'aẓîm.

Lâ ikrâhe fi'd-dîni ḳad tebeyyene'r-rüşdü mine'l-ġayy. Fe men yekfür bi'ṭ-ṭâġûti ve yü'min billâhi feḳad istemseke bi'l-'urveti'l-vüṣḳâ le'nfiṣâme lehâ. Vallâhu semî'un 'alîm."

"Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla, Allah, kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir, ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O'nundur. İzni olmaksızın O'nun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindekileri ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar O'nun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. O'nun kürsüsü, bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir).Gökleri ve yeri koruyup gözetmek O'na güç gelmez. O, yücedir, büyüktür.

Dinde zorlama yoktur. Çünkü doğruluk, sapıklıktan iyice ayrılmıştır. O halde, kim tâğûtu tanımayıp Allah'a inanırsa, kopmak bilmeyen sapasağlam bir kulpa yapışmıştır. Allah, hakkıyla işitendir, hakkıyla bilendir."

[269] el-Bakara 2/255-256., Kur"an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2006, s. 41.



R. 164: Ayet bitiminde yer alan rûmî dalı

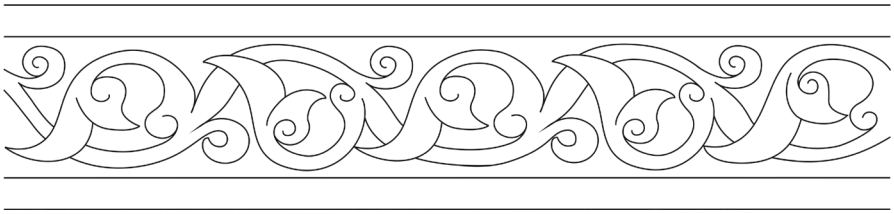


R. 165: Ucu hurde rûmîyle biten ayn harfi

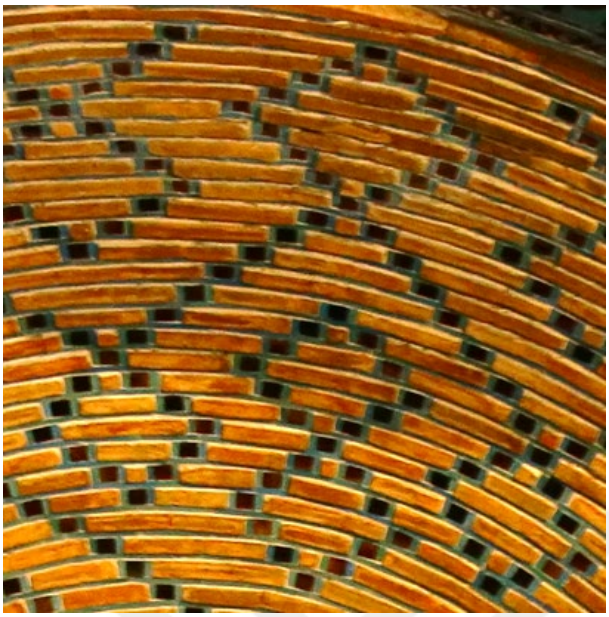
Yazı kuşağını her iki kenardan ince, rûmîli bir bordür çevreler (R. 163, 166 Ç. 59). Desen, tek dal üzerine sağlı sollu yerleşmiş rûmîlerin bordür boyunca akışıyla oluşmuştur. Kanatlı rûmîlerden çıkan dal, geriye doğru kıvrılır ve ana dalın üzerinde kanatlı bir rûmîyle son bulur. Beyaz harcın zemin olarak kullanıldığı desende, rûmîler patlıcan moru, bordürün kenarlarındaki şeritler ise firuze renklidir. Diğer bordürdeki rûmîler gibi buradakiler de kazıma tekniğiyle detaylıca işlenmiştir.



R. 166: Yazı kuşağını çevreleyen bordür



Ç. 59: Yazı kuşağını çevreleyen bordürün çizimi.



R. 167: Tuğla ve çiniyle oluşturulan kubbe deseninden detay



Ç. 60: Kubbe deseninin çizimi

Kubbenin tuğla örgüsünde yelpaze üçgenlerdeki uygulamanın aynısı görülür. Ancak bu defa tuğla aralarına yerleştirilen kare çini birimler, zikzaklı bir desen oluştururlar (R. 159, 167 Ç. 60). Her yatay sırada bir kare çini genişliğinde kayan tuğlalar eğik çizgileri meydana getirir. Çizgilerin yön değiştirmesiyle de bu defa kırık çizgiler oluşur. Çizgilerin birleşmesi ve tekrarıyla, uçlarında baklava şekilleri olan zikzaklı bir desen ortaya çıkar. Kubbe deseni Çay'daki Taş Medrese'nin (1279) kubbesini hatırlatır. Zikzaklı desen benzemekle birlikte, uygulama türü farklıdır[270].

Kubbenin merkezinde kûfî yazıyla oluşturulan 5 köşeli bir yıldız bulunmaktadır. Daire içine alınan yıldız şeklindeki kûfî yazıda Muhammed (sav)[271], Ebûbekir, Ömer, Osman ve Ali (r. anhüm) isimleri yazmaktadır[272] (R. 159, 168, Ç. 61). Kûfi harflerin uçlarında rûmî motifleri, yıldız içlerinde penç ve bazı yerlerde ise küçük yıldızlar yer alır. Yazı, firuze zemin üzerine patlıcan moru çinilerden kesilerek uygulanmıştır.

---

[270] Ö. Bakırer, *a.g.e.*, s. 497.; benzerlik için bkz. Arık, *a.g.e.*, s. 148., R. 105.

[271] Hz. Peygamberin isminin yazımında küçük bir hata bulunmaktadır. Şöyle ki; ismin son hecesinde mim harfiyle dal harfi arasına sanki dal harfinin sırtı gibi bir çizgi daha ilave edilmiştir. Tezdeki çizimimiz, sehven yapılan bu ilaveyi kaldırarak, düzeltilmiş bir şekilde yapılmıştır.

[272] Y. Akyurt, *a.g.m.*, s. 116.; Konyalı, *a.g.e.*, s. 228.; Ayrıca, Yetkin, *a.g.e.*, s. 127 de, Hz. Peygamberin ve dört halifenin isimlerine sehven, Allah lafzını da eklemiştir.

Kubbe merkezindeki yazının bir benzeriyle Konya, Tahir ile Zühre Mescidinin (1280) kubbesinde[273] ve Konya Beyhekim Mescidi'nin kubbesinde[274] de karşılaşıyoruz.



R. 168: Kubbe merkezindeki kûfî yazı

Yazının etrafında enine simetrik olarak düzenlenen rûmîli bir bordür yer alır. Desende, simetri ekseninde iki tarafa kanat açan rûmîler adeta el ele verir. Aralarındaki boşlukta ise tepelik rûmîler yer alır. Beyaz harcın zemin olarak kullanıldığı bordürde

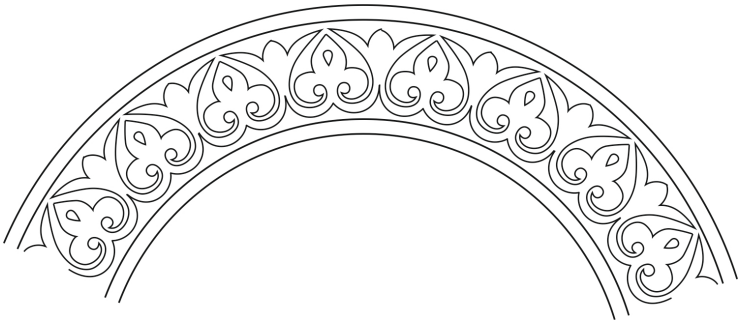
[273] Benzerlik için bkz., Arık, *a.g.e.*, s. 151., R. 109.

[274] Buradaki yazıda Hz. Peygamber ve dört halifenin isimlerine ilaveten yıldızın içine Allah lafzı da yazılmıştır. Görsel için bkz. http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/beyhekim-mescidi *e.t.* 15.10.2019

rûmîler patlıcan moru, bordürün kenarlarındaki şeritler ise firuze rengindedir (R. 168, Ç. 62). Aynı bordür, Beyhekim mescidinin kubbesindeki yazı levhasının etrafında da kullanılmıştır.



Ç. 61: Kûfî yazının çizimi



Ç. 62: Yazıyı çevreleyen rûmî bordürün çizimi

3.2.4. Minber



R. 169: Minberin genel görünümü

Mihrabın sağında bitişik konumda yer alan ahşap minber[275], Anadolu Selçuklu ahşap işçiliğinin ve bezemesinin zenginliğini yansıtır (R. 169). Özgün biçimde günümüze ulaşan minber, ceviz ağacından kündekâri[276] tekniğiyle yapılmıştır[277]. Uzunluğu 3,95 m. yüksekliği külahla birlikte 6 m.[278] olan minber, 98 cm. genişliğindedir.

Minberin ön cephesi; kemerli giriş açıklığı, çift kanatlı kapı, üstte aynalık panosu ve taç kısmından oluşan bir düzenlemeye sahiptir (R. 169, 181).

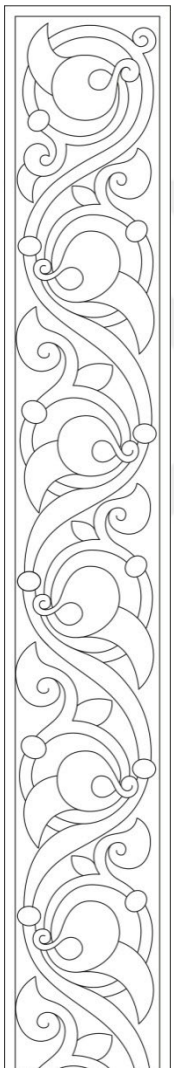
[275] Cuma ve bayram günleri hatibin üzerine çıkarak hutbe okuduğu merdivenli yüksek bir kürsü olan minber, cami mimarisinin en önemli unsurlarından biridir. İlk örnekleri oldukça sade olan minberler zaman içinde gelişerek bugünkü klasik formunu almış ve dönemlerinin sanat zevkini yansıtan eserler olmuştur. Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz: M. Zeki Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi*, VGM Yay., Ankara 1962, sy. V, s. 23-25. ayrıca minberin bölümlerini gösteren çizim için: kroki 1; Gülay Apa Kurtişoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, Selçuklu Belediyesi, Konya 2015, giriş bölümü, sayfa no. yok.

[276] Bir çatma tekniği olan hakiki kündekâri, ahşap parçaların çivi veya tutkal kullanmadan birleştirilmesi esasına dayanır. Genellikle ahşap minberlerin aynalıklarında ve kapılarda kullanılan bu teknikte, üçgen, baklava, altıgen, sekizgen vb. şekillerdeki parçalar kenarlarındaki oluklar vasıtasıyla birbirine geçirilir. Bu şekilde bağlanan parçalar, küçük ve bağımsız olduklarından zamanla ahşapta oluşabilecek bozulmalardan fazla etkilenmezler. Böylece yekpare ağaç parçalarında görülen çatlama ve ayrılmalar meydana gelmez ve eserin ömrü uzar. Hakiki kündekâri tekniği, bir yapım tekniği olmakla birlikte aynı zamanda bir süsleme tekniğidir. Ustalık isteyen ve oldukça zahmetli olan bu tekniğin daha kolay uygulanan teknikleri de bulunmaktadır. Ahşap teknikleriyle ilgili detaylı bilgi için bkz: Gönül Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri" *Sanat Tarihi Yıllığı 1969-1970*, İstanbul Üni. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Ens., İstanbul 1970, s. 135-149.; Rüstem Bozer, "Ahşap Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat) 2*, (ed. Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2006, s. 533-541.

[277] Y. Akyurt, *a.g.m.,* s. 117.; Konyalı, *a.g.e.*, s. 234-235. ; A. Kızıltan, *a.g.e.*, s. 40.; G. Öney, *a.g.m.,* s. 136.; Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 46.; G. Apa Kurtişoğlu, *a.g.e.*, s. 260.

[278] Yükseklik ölçüsü Y. Erdemir'e aittir. Bkz. *a.g.e.,* s. 46.

Cepheyi üç taraftan kitabeli bir bordür çevrelemektedir. Yan bordürler zeminden 55 cm yüksekliğe kadar rûmîli bir desenle bezenmiştir. Derin oyma tekniğiyle[279] işlenen desen, tek yönde akıp giden "S" kıvrımlı bir dalın üzerindeki rûmîlerden oluşur. İnce yapılı rûmîlerin başlangıç noktasından ayrılan saplar, içe doğru kıvrılarak uçlarında kanatlı rûmîlerle alanı doldurur (R. 170, Ç. 63).

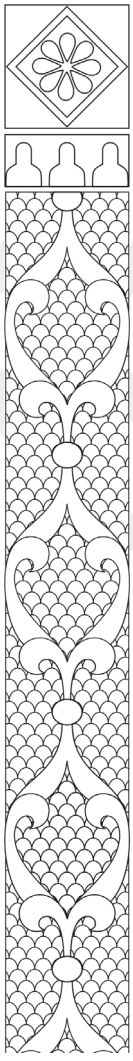


Ç. 63: Rûmîli bordürün çizimi



R. 170: Rûmîli bordür

R. 171: Sütunce



Ç. 64: Sütunce deseninin çizimi

Kitabe metni, desenden itibaren sanki desenin devamıymış gibi başlar, tacın altından dolanıp sol tarafta, yine aynı rûmîli bordürle son bulur. Rûmî dalları bordürün akış yönüne göre bu defa baş aşağıdır. Kitabe metnini sınırları belli bir alana, böyle bir dengeyle yerleştirmek gerçekten ustalık işidir. Nesih hatla yazılan kitabede Ayet'el- Kürsî yer alır[280] (R. 170,178).

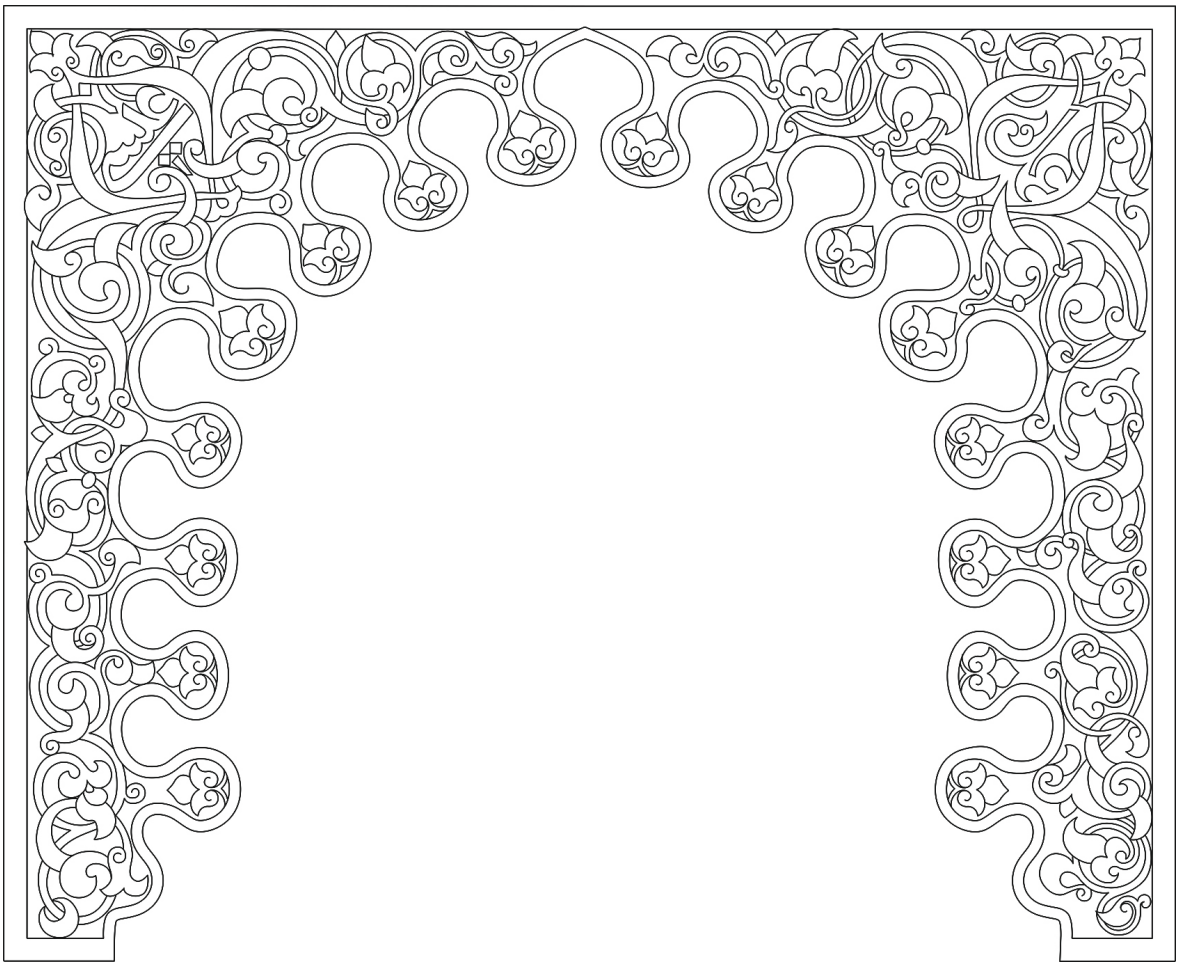
[279] Ahşap süsleme teknikleri arasında en yaygın olan tekniktir. Oyma tekniğinde zemin istenen derinlikte oyularak desenlerin kabarık kalması sağlanır. R. Bozer, *a.g.m*. s. 537-538 de, bu tekniğin farklı bir uygulamasının 13. yy. ortasıyla 14.yy. ilk çeyreği arasında Konya ve yöresinde yaygınlaştığından ve Eşrefoğlu Camii minberinde de bu tekniğin kullanıldığından bahseder. Bu teknikte rûmîler orta ekseninden yanlara doğru meyilli bir şekilde oyulur ve neticede gergin, hareketli bir görünüm meydana gelir.

[280] el-Bakara 2/255. Kur"an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2006, s. 41.; ayrıca bkz. bu tezde s. 168.

Giriş açıklığı dilimli bir kemere sahiptir. 62x38 cm ölçülerindeki kemer köşeliği rûmîlerle bezenmiştir (R. 172, Ç. 65). Desen, 45º lik çapraz eksende karşılıklı birleşerek kapalı bir form oluşturan kanatlı rûmîlerden gelişir. Rûmînin kanatlarından her iki tarafa doğru helezonlar yaparak kıvrılan dallar, üzerlerinde çeşitli rûmîleri taşırlar. Kanatlı, badem, sencide rûmîler, küçük ortabağlar, dal üzerindeki minik spirallerle birlikte zemini zarif bir şekilde doldururlar. Her iki kemer köşeliği eksen çevresinde aynı olmakla birlikte, kenarlarda farklılık göstermektedir. Kemer köşeliklerinin eşit ebatta olması aynı deseni uygulamaya imkân vermektedir. Hal böyleyken farklı desenlerin işlenmiş olması çeşitlilik arzusunu gösterdiği gibi ustanın doğaçlama çalıştığına da işaret edebilir. Kemer dilimlerinde ise tepelik rûmîler yer alır.



R. 172: Minberin rûmîlerle bezeli dilimli kemeri ve kapı kanatları



Ç. 65: Kemer deseninin çizimi

Kemer köşelikleri minberi yapan ustanın ismini taşımaktadır. Çapraz eksendeki kapalı form rûmîlerin içinde, sol tarafta *ameli*, sağda ise *İsa* ismi rûmî dallarının arasında adeta gizlenmiştir[281] (R. 172, 173 Ç. 65). *İsa yaptı, İsa'nın işi* anlamına gelen bu imzayla, ahşap kapı kanatlarının binisinde de karşılaşıyoruz (bkz. R. 223).

Kemerin altında zar başlıklı ve kaideli iki sütunce bulunur. Sütunce yüzeyi, simetri ekseninde birleşip ayrılarak S kıvrımları yapan rûmîler, zeminde ise balık pulu deseniyle işlenmiştir. 67 cm. yüksekliğindeki sütuncelerin zar başlıklarında 8 dilimli penç motifi yer alır (R. 171, Ç. 64).

[281] Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 117.; M. Z. Oral, *a.g.m*., s. 57.; Konyalı, *a.g.e*., s. 236.; Zafer Bayburtluoğlu, *Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Atatürk Üni. Yay. No: 749, Fen Ed. Fak. Yay. no: 103, Erzurum 1993, s. 50.

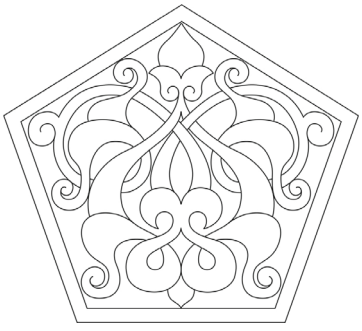


R. 173: Kemer köşeliği bezemesinden bir detay. Kapalı form rûmî içinde İsa ustanın ismi yer alıyor.

Kapı kanatları geometrik bir düzenlemeye sahiptir (R. 172). Yatay eksende dört bölüme ayrılan yüzeye üçgen, beşgen ve baklava şeklinde parçalar yerleştirilmiştir. Her parçanın içi ½ simetrileri alınarak rûmîlerle bezenmiştir. Beşgen parçada, ortadaki tepelik rûmînin sapları üstte çaprazlama iki tarafa açılarak içeriye doğru kıvrılır ve ucunda kanatlı rûmîyle biter. Tepeliğin altında kıvrılan dal ise kanatlı rûmî olarak yukarıya doğru döner ve eksende tepelikle son bulur. Böylece desenin ana çatısı olan kapalı form rûmî içinde tepelik şeması ortaya çıkar. Oldukça sık olarak kullanılan bu şema, desen alanına göre küçük farklılıklarla, baklava ve üçgen parçalarda da uygulanmıştır (R. 174 -177, Ç. 66 - 69).



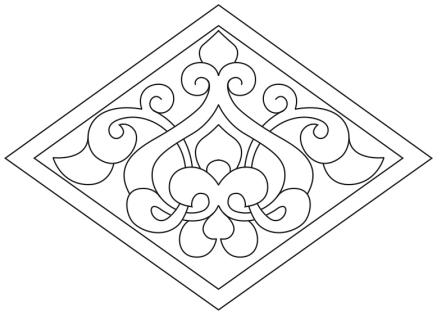
R. 174: Kapı kanadındaki beşgen parça



Ç. 66: Beşgen parçanın deseni



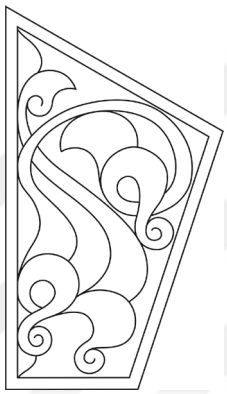
R. 175: Kapı kanadındaki baklava şekilli parça



Ç. 67: Baklava parçanın desen çizimi



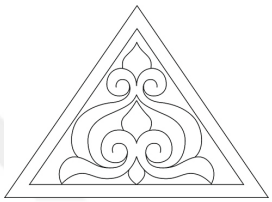
R. 176: Yarım beşgen parça



Ç. 68: Yarım beşgenin deseni



R. 177: Üçgen parçanın deseni



Ç. 69: Üçgen parçanın desen çizimi

Kemerin üzerinde yatay bir kitabe bulunmaktadır. Kitabede tarih bulunmamakla birlikte minberin Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından yaptırıldığı yazılıdır. Nesih hatla istifli olarak yazılan kitabenin metni ve tercümesi şöyledir[282]:

امر بانشاء المنبر النضد الرفيع الامير العادل سليمان بن الاشرف الزميع

Emera bi-inşâi'l- minberi'n-naḍadi 'r-refî'ı el-emîru'l-'âdil Süleymân bin el-eşref ez-zemî'

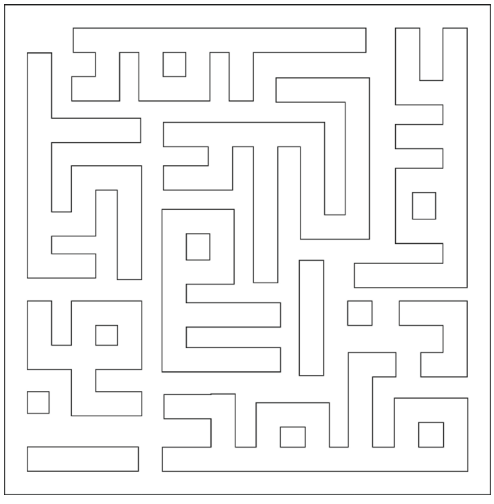
"Yüksek, muntazam minberin yapılmasını, adaletli emir, bahadır Eşrefoğlu Süleyman emretti."

Metnin bitiminde rûmîli bir dal kıvrılarak boşluğu doldurur (R. 178).

[282] Kitabe metni çeşitli yayınlarda farklı şekillerde okunmuş ve tercüme edilmiştir. İlgili olarak bkz: Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 116-117.; M. Z. Oral, *a.g.m.,* s. 57.; Konyalı*, a.g.e*., s. 235-236.; A. Çaycı, *a.g.e.,* s. 43.



R. 178 : Aynalık panosundaki ma'kılî yazı ve onu çevreleyen ayet kuşağı. Yazının altındaki yatay metinde minberin Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından yaptırıldığı yazılıdır.



Ç. 70: Makılî yazının çizimi

Kitabe metninin üzerinde aynalık panosu yer alır. 80x80 cm. ölçüsündeki panoda ma'kılî yazıyla[283] *Allah, Muhammed (sav), Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali* isimleri yazılıdır. Açık renk ağaçtan geçmeli olarak yazılan isimler, büyük bir maharetle işlenmiştir[284] (R. 178, Ç. 70). Yusuf Akyurt, makılî yazının çatma olarak uygulamasını ilk defa bu minberde gördüğünü, Mısır, Suriye ve İspanya'daki eserlerde karşılaşmadığını ifade ederek, eserin bu sahadaki önemini belirtmiştir[285].

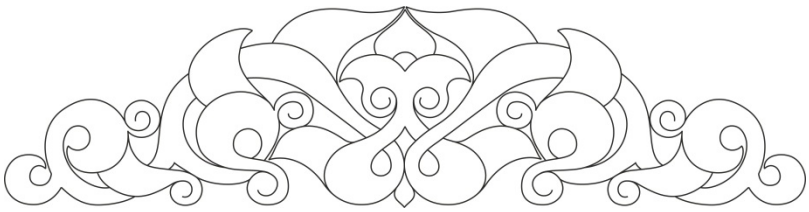
[283] Kûfî hattın bir çeşidi olan ma'kılî yazı, her türlü süsten uzak, köşeli ve düz olarak yazılan geometrik karakterli bir yazıdır. Bennâi ve satrancî olarak da isimlendirilir.
[284] Y. Akyurt, *a.g.m.*, s. 116.; M. Z. Oral, *a.g.m.,* s. 57.; Konyalı, *a.g.e.*, s. 235.
[285] Y. Akyurt, *a.g.m.*, s. 116.

Giriş cephesi, panonun üzerindeki taç kısmıyla tamamlanır. Rûmîli bir tasarımın yer aldığı taç, kafes oyma (ajur) tekniğiyle yapılmıştır (R. 179, Ç. 71). Desen ½ simetrili olarak düzenlenmiş olup kapı kanadındaki rûmîli desenlere benzer. Simetri ekseninde birleşen kanatlı rûmîler, kıvrımlar yaparak iki yana açılır ve uçlarında kanatlı rûmîleri taşır. Merkezdeki kapalı form rûmî dalı alttan kıvrılarak tam ortada tepelik olarak son bulur. Rûmî uçlarında ve gövdelerinde spiral kıvrımlar yer alır.

Minberin eski resimlerini incelediğimizde tacın tepe noktasında bir tepelik olduğu görülmektedir (R. 180, 181). Merkezdeki kapalı form rûmînin tepeliği olan bu parça, ne yazık ki yerinde bulunmamaktadır (R. 179). Tacın her iki tarafında sade görünümlü köşe topuzları yer alır.



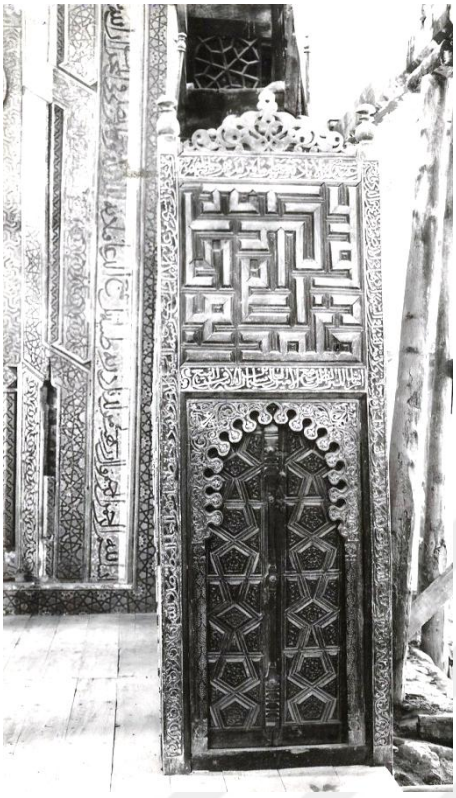
R. 179: Minberin tacı



Ç. 71: Minber tacının çizimi



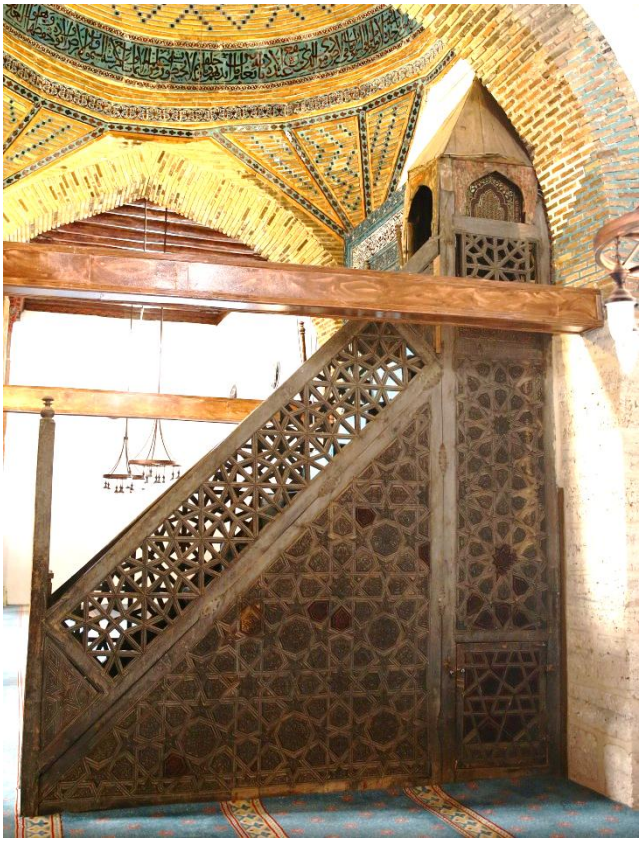
R. 180: Minber tacının şimdi yerinde olmayan tepeliği. K.: VGM Arşivi, t.y.



R. 181: Minberin eski bir görseli
K.: VGM Arşivi, t.y.



R. 182: Minberin batı yan cephesinin eski görünümü
K.: VGM Arşivi, t.y.



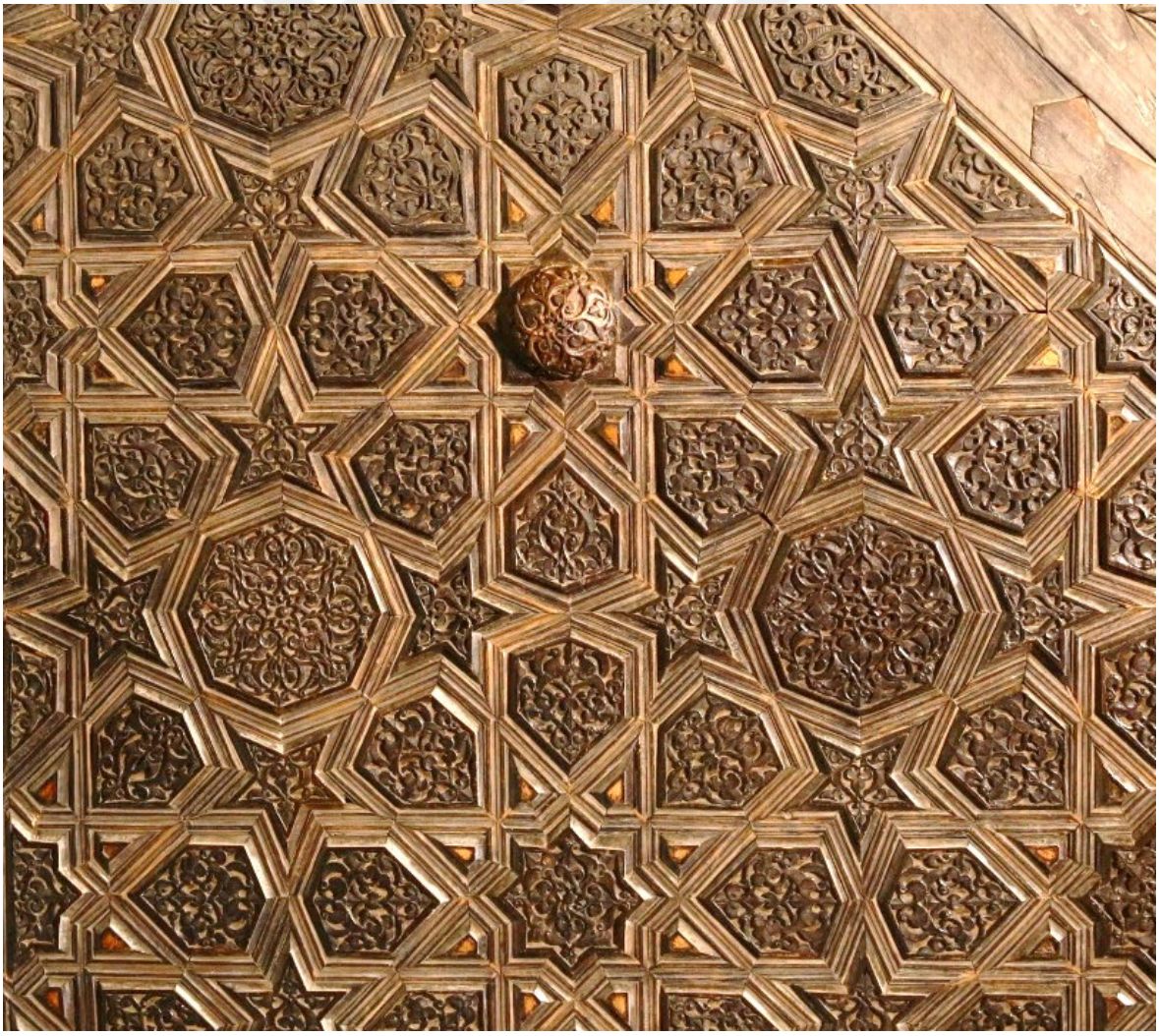
R. 183: Minberin batı yan cephesinin şu anki görünümü



R. 184: Minberin doğu yan cephesinin görünümü

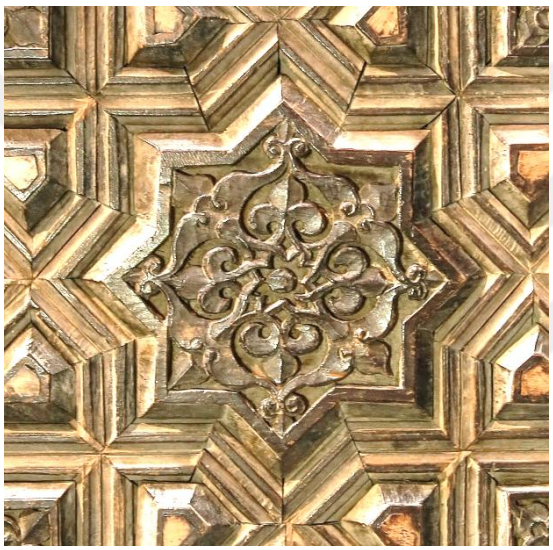
Minberin üçgen yan aynalıkları ve köşk altı dikdörtgen panoları, kündekâri tekniğinde yapılmıştır (R. 183, 184). Düz bir bordürle çevrelenmiş yan aynalıklar, geometrik bir düzenlemeye sahiptir. Sekiz kollu yıldızlar, yatay ve düşey eksende doğrudan birbirlerine bağlanırlar. 45º lik çapraz eksenlerde ise bağlantı, sekizgenle sağlanır. Bağlantıyla birlikte sekizgenin etrafında dört adet beş köşeli yıldızlar oluşur. Aynalığın üçgen formuna uygun olarak sekiz kollu yıldızların üçü ortada tam, diğerleri de sınırlarda yarım olarak yer almışlardır.

Kompozisyonu oluşturan her bir parçanın yüzeyi, rûmîli desenlerle bezenmiştir (R. 185). Genelde aynı parçada tek desen kullanılmakla beraber bazen farklı desenlerin de olduğu görülmüştür.

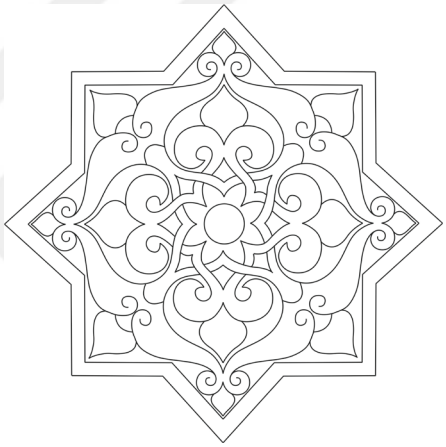


R. 185: Minber yan aynalığının geometrik düzenlemesi ve rûmîli bezemesi

Sekiz kollu yıldızların merkezinde sekiz köşeli bir yıldız bulunur (R. 185). Aslında iç içe geçmiş iki kareden oluşan yıldızın deseni de kendisi gibi kare şeklini almış iki rûmî desenin iç içe geçmesiyle oluşmuştur (R. 186, Ç. 72). 1/8 simetrili desende merkezden hafif bir kavisle çıkan rûmî çapraz eksende birleşir ve sağa açılan kanadı düşey eksende küçük bir tepelikle biter. Aynı şekilde çapraz eksenin merkezinden başlayan diğer rûmî de düşey eksende tepelik olarak son bulur. Merkezdeki saplar alttan ve üstten geçerek iç içe yıldız formu oluşturur.



R. 186: Sekiz köşeli yıldızın rumili deseni



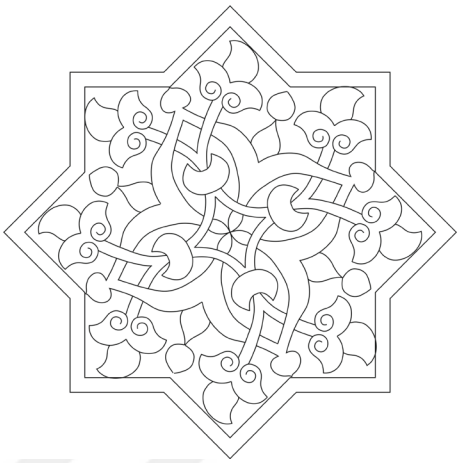
Ç. 72: Sekiz köşeli yıldızın desen çizimi

Desen, her iki aynalığın sekiz köşeli yıldızlarında aynen kullanılmıştır. Bunun tek istisnası, batı yan aynalığının alt sırasındaki sağ yıldızdır. Buradaki sekiz köşeli yıldızda farklı bir desen kullanılmıştır. Yine 1/8 simetrili desende merkezden eksene ortabağla birleşen dalın ucu köşeleri dolduracak şekilde uzanır ve sencide rûmîyle son bulur (R. 187, Ç. 73).

Minberin doğu yan aynalığında bir kabara bulunmaktadır. Aynalığın üst orta kısmında tam olarak yer alan sekiz kollu yıldızın merkezindeki kabara temelde sekiz köşeli yıldızla aynıdır. Tepelikten çıkan dallar kıvrılır ve kapalı form rûmînin içinde tepelikle biter. Rûmî dalları uçlarda çaprazlama olarak iki yana ayrılarak daire formunu oluşturur (R. 185, 188 Ç. 74).



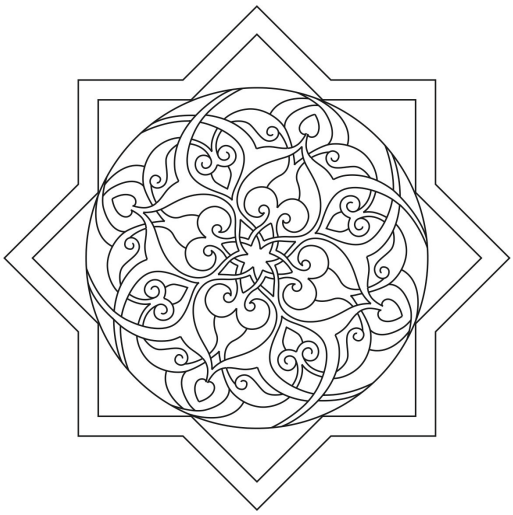
R. 187: Batı aynalığındaki farklı olan sekiz köşeli yıldız



Ç. 73: Batı aynalığındaki farklı olan sekiz köşeli yıldız deseni



R. 188: Doğu yan aynalıktaki kabara ve onu çevreleyen eşkenar olmayan dörtgenlerdeki kakma uygulaması. Resmin solundaki alt parçada, kakılan açık renk ahşabın düştüğü görülüyor.



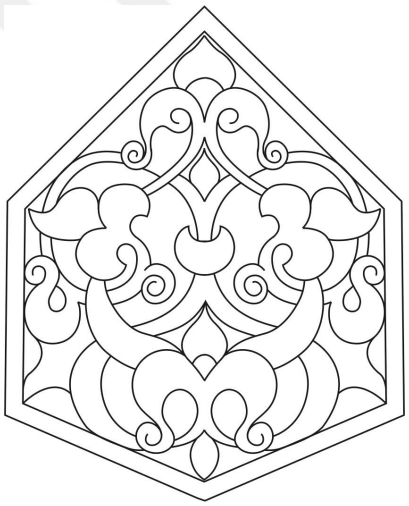
Ç. 74: Yan aynalık topuzunun desen çizimi

Sekiz köşeli yıldızın etrafındaki eşkenar olmayan dörtgenler[286] sade bırakılıp yüzeylerine açık renk ahşapla kakma tekniği uygulanmıştır (R. 185, 186, 188). Kakma tekniği, Anadolu Türk ahşap sanatında ilk defa Eşrefoğlu Camii minberinde görülmüştür[287].

Sekiz köşeli yıldızın kollarında oluşan eşkenar olmayan altıgenler, ½ simetrili rûmî desenle bezenmiştir (R. 185, 189 Ç. 75). Simetri ekseninde başlayıp yukarıda tepelikle biten kanatlı rûmî, kapalı bir form oluşturur. Alttan çıkan rûmî kenar çizgisine yaslanır ve kanadı eksene doğru kıvrılarak bir helezon çizer. Daldan ayrılan bir rûmî ise yan kenarlara yaslanır. Kapalı form rûmînin altından geçen dal, ucunda sencide rûmîyle son bulur. Simetri ekseninde karşılıklı gelen dallar, küçük bir ortabağla birleştirilir. Desen merkezdeki yıldıza dönük olarak gelişir.



R. 189: Altıgen parçalardaki rûmîli desen



Ç. 75: Altıgen parçaların desen çizimi

Her iki aynalığın altıgen parçalarında bu desen kullanılmakla beraber az miktarda başka desenler de yer almıştır. Yukarıdakinden başka tespit edebildiğimiz üç farklı desen daha bulunmaktadır. Desenleri farklı olan bu parçalar rastgele yerleştirilmiş olup daha

[286] Aslında bu şekil, kenar ölçüleri farklı ikizkenar iki üçgenin tabanlarından birleşmesiyle oluşan bir dörtgen türüdür. Deltoid olarak bilinen şekli, kenarları eşit olmadığı için *eşkenar olmayan dörtgen* olarak ifade etmeyi tercih ettik. Aynı şekilde kollarda oluşan altıgenleri de *eşkenar olmayan altıgen* olarak ifade ettik.

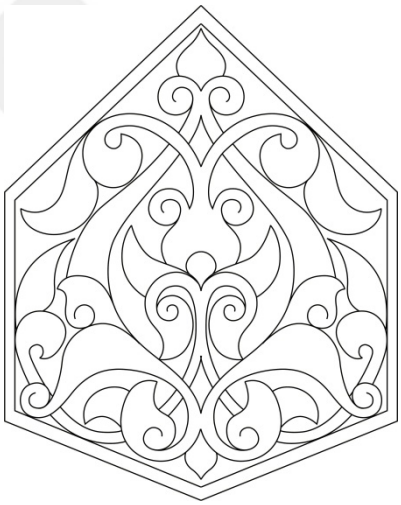
[287] R. Bozer, *a.g.m.,* s. 540.

sonra eklenmiş gibi de durmamaktadır. Gerek ağacın rengi, gerek rûmî formları ve işçilik bakımından diğer parçalarla uyumludur. Bununla birlikte bu parçaların sonraki dönemlerde düşenlerin yerine yapılmış olması da ihtimal dâhilindedir.

Bu desenlerden ilki, minberin her iki aynalığında da görülmektedir (R. 190, Ç. 76). Simetri ekseninde birleşerek kapalı form oluşturan kanatlı rûmînin, alt ucundan kıvrılan dalları kanatlı rûmîyle biter. Ortadaki tepelik rûmî ilginç bir forma sahiptir. Kanatlarını her iki tarafa açan rûmînin dalı, aşağıya doğru kıvrılarak kanatsız bir rûmîyi taşır. Eksende birleşen diğer kanatlar, iki tarafa ayrılarak üstte kanatlı rûmîyle son bulur. Tepelik rûmînin alt ucundan yukarı doğru kıvrılan dal ise iki kenara yaslanarak ucunda rûmîyle biter.



R. 190: Altıgen parçalarda görülen farklı bir desen

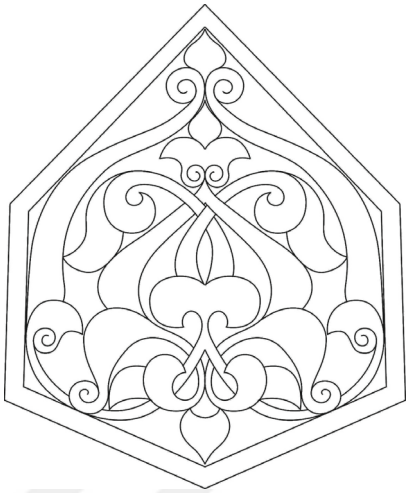


Ç. 76: Farklı bir desene sahip altıgen parçanın çizimi

İkinci desenin bulunduğu parça, sadece bir yerde, aynalık kabarasının üst sol çaprazında yer alır (R. 191, Ç. 77). Desende kanatlı rûmîler eksende birleşerek kapalı form oluştururlar. Merkezdeki tepelik, üstte iki tarafa ayrılarak kanatlı rûmîyle biter. Tepeliğin alt dalı, altıgenin kenarları boyunca yukarı doğru kıvrılarak uçta tepelikle son bulur. Dalın iç kısmındaki uzun, kanatlı rûmî deseni çepeçevre kuşatır.

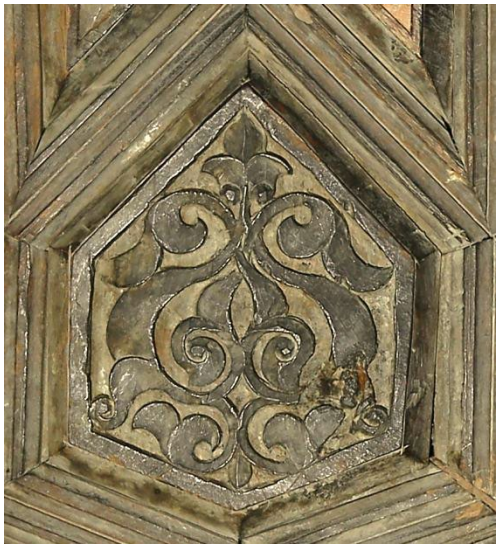


R. 191: Farklı bir desene sahip altıgen parçalardan bir diğeri

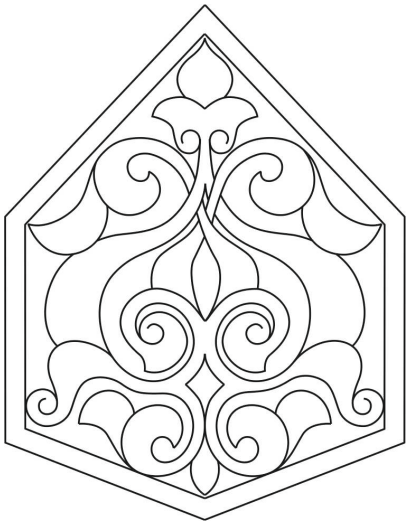


Ç. 77: Farklı bir desene sahip altıgen parçalardan bir diğerinin çizimi

Son desen, sadece batı aynalık kanadında görülür (R. 192, Ç. 78). Simetri ekseninde aşağıdan yukarıya doğru kıvrılan dal, kanatlı rûmî olarak uçta tepelikle son bulur. Aşağıda, bu saptan ayrılan diğer dal ise, eksende birleştikten sonra iki tarafa açılarak kanatlı rûmîyle biter. Kapalı formun içinde eksende birleşen dallar içeriye kıvrılarak rûmîyle biter. Yukarıya dönük kanatlar ise çaprazlama iki yöne ayrılarak uçlarında kanatlı rûmîyle son bulur.



R. 192: Batı aynalığındaki farklı desene sahip altıgen parça



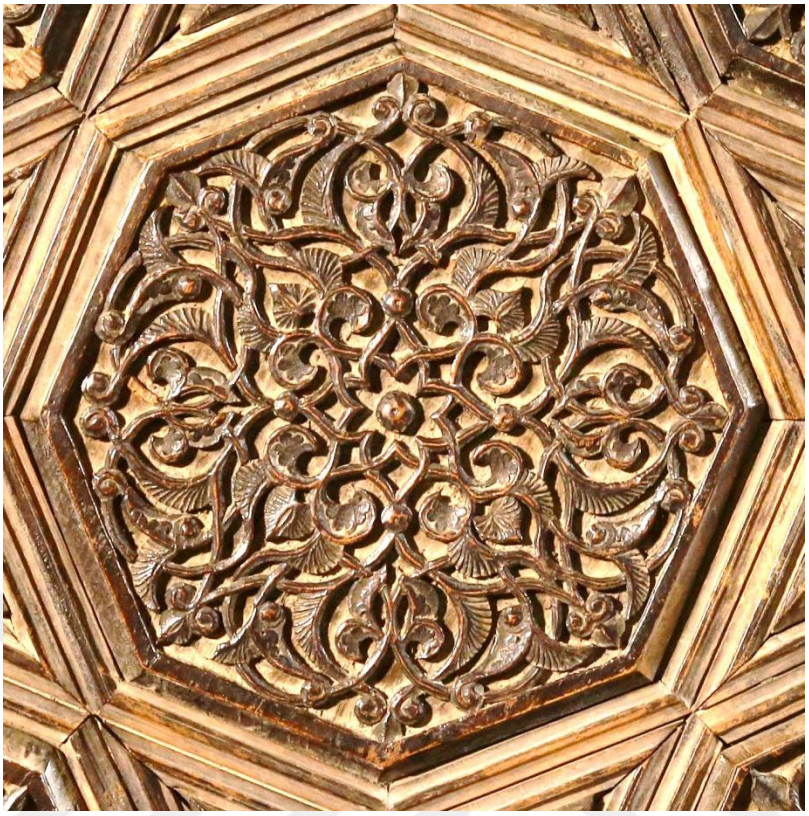
Ç. 78: Batı aynalığındaki farklı desenin çizimi

Aynalık üçgeninde üç sıra olarak sıralanmış altı tane sekizgen bulunmaktadır (R. 184). Üstte bir tane, kabaranın altında iki tane ve alt sırada üç tane olan sekizgenlerde iki farklı desen uygulanmıştır.

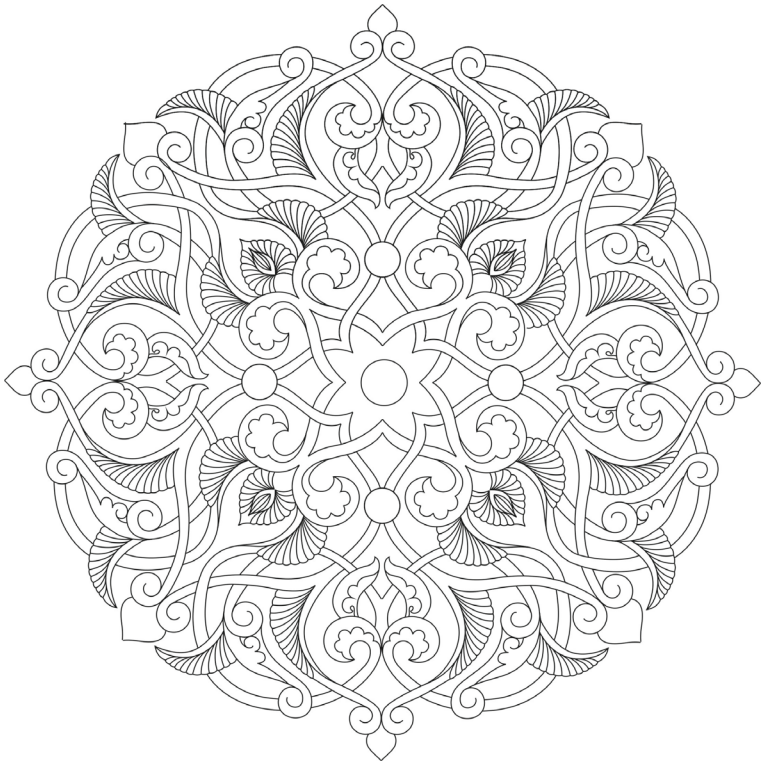
Kabara etrafındaki üç sekizgen aynı desene sahiptir (R. 185). Ancak içlerinden biri, kabaranın sol alt tarafındaki sekizgen, diğerlerinden farklı olarak detaylı bir şekilde işlenmiştir (R. 193, 194, Ç. 79). Desen 1/8 simetrili olup iki farklı dal üzerinde gelişir. Merkezden hafif bir kavisle çıkan dal, dikey simetri ekseninde birleşip sola doğru kıvrılır ve çapraz eksende tepelikle son bulur. Dal üzerindeki rûmî kanadı da dikey eksende tepelikle biter ve burada kapalı bir form oluşturur. Aynı şekilde, ikinci dal da aynı şekilde merkezden başlar ve çapraz eksende karşılıklı iki rûmî olarak birleşir. Ortasında tepelik rûmî görünümü veren bir parça bulunur. Üstte yan yana duran dal, helezon yaparak kıvrılır ve ucunda kanatlı rûmîyle son bulur. Dikey eksende birleşen dallar üzerinde merkeze bakan kanatlı bir rûmîyi taşırlar. Merkezdeki saplar alttan ve üstten geçerek iç içe sekiz köşeli yıldız formu oluşturur. Rûmîlerin yüzeyleri münhani üslubunda eğrilerle sık bir şekilde işlenmiştir. Bazı rûmîlerde ve kuş gagası gibi içeriye kıvrılan kanatlarda dendanlı bir bezeme görülür (R. 193, Ç. 79).



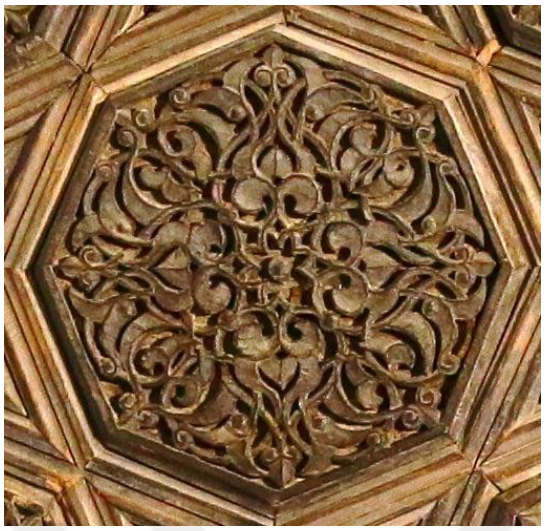
R. 193: Doğu yan aynalıktaki sekizgen parçanın bezemesinden detay



R. 194:Doğu yan aynalıktaki sekizgen parçanın rûmîli bezemesi



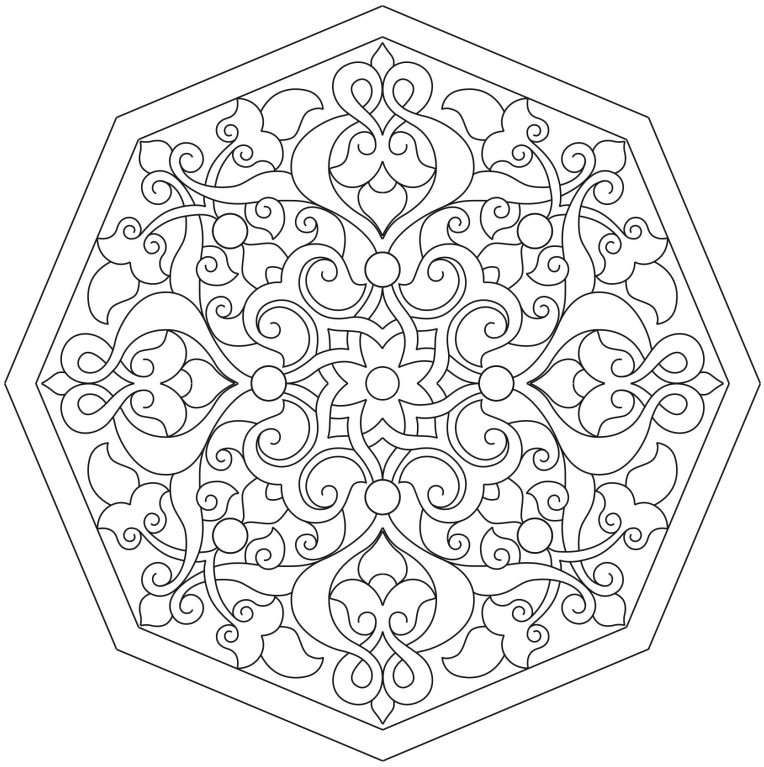
Ç. 79: Sekizgen parçanın desen çizimi



Diğer iki sekizgenin desenleri aynı olmakla beraber yüzeyler sade bırakılmıştır (R. 195). Ayrıca sekizgen parça bir kenar ölçüsünde sağa veya sola döndürülerek dikey eksen değiştirilmiştir. Böylece dikey eksende çapraz eksenin deseni görüldüğünden ilk bakışta farklı bir desen izlenimi uyandırılmıştır (karş. R. 194).

R. 195: Ekseni kaydırılarak farklı bir görünüm verilen diğer sekizgen parça

Alt sıradaki üç sekizgenin deseni de 1/8 simetrili bir düzenlemeyle iki farklı dal üzerinde gelişir (R. 196, Ç. 80). Hafif kavisli dal, dikey simetri ekseninde birleşip kanatlı rûmî olarak ayrılır ve çapraz eksende tepelikle son bulur. Diğer kanat ise üstte içeriye doğru kıvrılıp dikey eksende birleşir ve merkeze bakan tepelikle biter. İkinci dalımız da aynı şekilde dikey eksenden başlar ve çapraz eksene tepelik rûmî olarak bağlanır. Aşağıya doğru kıvrılan dal, biri iç kısımda diğeri üstünde olmak üzere iki rûmîyi taşır. Tepeliğin ucundaki küçük ortabağdan sonra dallar iki yana ayrılır ve sencide rûmîyle desen son bulur. Merkezdeki saplar alttan ve üstten geçerek iç içe sekiz köşeli yıldız formu oluşturur.



Ç. 80: Alt sıradaki diğer sekizgenin desen çizimi



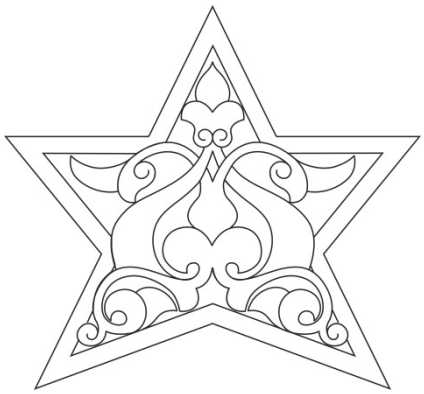
Aynı düzenleme minberin batı aynalığında da yer alır. Sadece bu tarafta, en üstteki sekizgen de diğerleri gibi yüzeyleri sade olarak işlenmiştir.

R. 196: Aynalığın alt sırasındaki sekizgenlerin rûmîli bezemesi

Sekizgenleri çevreleyen beş köşeli yıldızlar, her iki aynalıkta da aynıdır. Desen ½ simetrili olarak yıldızın içini dolduracak şekilde düzenlenmiştir (R. 197, Ç. 81). Eksendeki tepelik rûmînin ucundan iki tarafa ayrılan kanatlı rûmîler, yıldızın köşelerine uzanır. Tepeliği kuşatan rûmînin uçları da tepelikle son bulur. Altta kıvrılan iki dal kanatlı rûmîyle biter.



R. 197: Beş köşeli yıldızlardaki rûmîli desen

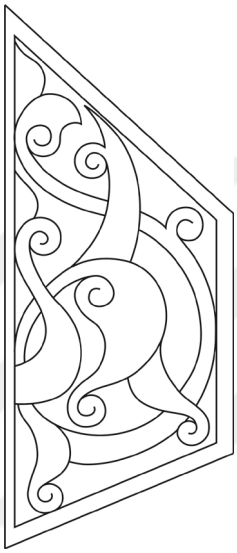


Ç. 81: Beş köşeli yıldızlardaki rûmîli desenin çizimi

Aynalık üçgeninin kenarlarındaki yarım geometrik parçalar, sekiz köşeli yıldız hariç farklı desenlerle işlenmiştir. Sekizgen ve eşkenar olmayan altıgende kullanılan simetrili desenlerin, aynı parçaların yarımlarında kullanılmamış olması ilginçtir. Bu durumu, sanatkârın çeşitlilik arzusunu yansıtan bir uygulama olarak görmek de mümkündür.



R. 198: Yan aynalık kenarlarındaki yarım altıgen parçanın deseni



Ç. 82: Yarım altıgen parçanın desen çizimi

Yarım altıgen parçanın deseni diğer dört altıgenin deseninden farklıdır (R. 198, Ç. 82). Simetri eksenindeki ortabağdan gelişen desende, aşağıda kanatlı rûmîyi taşıyan dal, kıvrılarak yukarıda tepelikle son bulur. Dalın diğer ucu ortabağın içinden geçerek kanatlı rûmîyle biter. İçeriye kıvrık kanadın üzerinde dalın üzerine gelen ikinci bir kanat bulunur. Köşe boşlukları, dal üstünde ve rûmî ucunda bulunan spirallerle doldurulmuştur. Batı aynalığında da aynı desen mevcuttur.

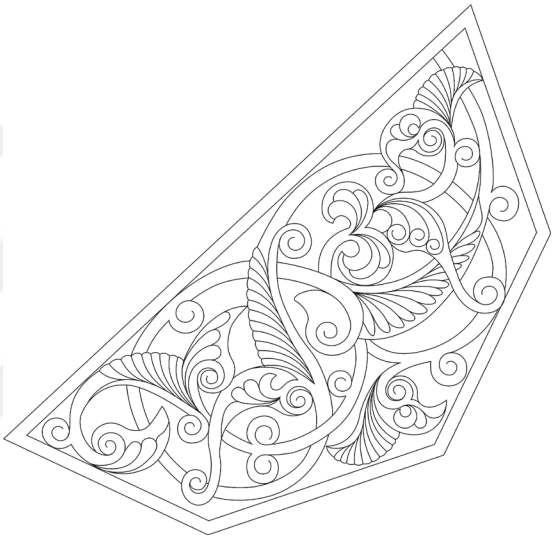
Aynalık üçgeninin çapraz kenarında yarım sekizgenler bulunmaktadır. Simetrik olmayan desen, alanın tamamına serbest olarak tasarlanmıştır (R. 199, Ç. 83). Zıt istikamete ilerleyen dalın bir ucu, kanatlı rûmîyle son bulur. Daha uzun olan diğer uç ise, S kıvrımları yaparak içeriye döner, alttan üstten geçerek kıvrılır. Dalın üzerinde kanatlı, sencide ve badem rûmîler boşlukları dolduracak şekilde yer alırlar. Tasarım son derece dengeli olup rûmîler oldukça zengindir. Yüzeyleri eğri çizgiler ve dendanlarla zarif bir şekilde işlenmiştir. Sadece bu parça bile minber ustasının maharetini ve desen hâkimiyetini göstermeye yeter niteliktedir.

Aynalık kenarındaki yarım sekizgenler batı tarafında da aynı desenle, detaylı bir şekilde işlenmiştir. Ayrıca sekiz kollu yıldızın merkezinde bulunan sekiz köşeli yıldızlar da bu kenarlarda incelikle işlenerek sıralanmışlardır (R. 200, Ç. 84). Doğu aynalığındaki sekizgen parçanın dışında (R. 194, Ç. 79) batı aynalıkta da eşkenar olmayan altıgenden (R.

201, Ç. 85) ve beş köşeli yıldızdan (R. 202, Ç. 86) birer tane aynı şekilde işlenmiş parça bulunmaktadır. Her geometrik parçanın böyle detaylı işlenmiş birer örneğinin olması numune olarak hazırlanmış olabileceğini düşündürüyor. Bir sebepten dolayı minberin parçaları, desen aynı olmakla beraber rûmî yüzeyleri işlenmeden sade olarak bırakılmıştır.



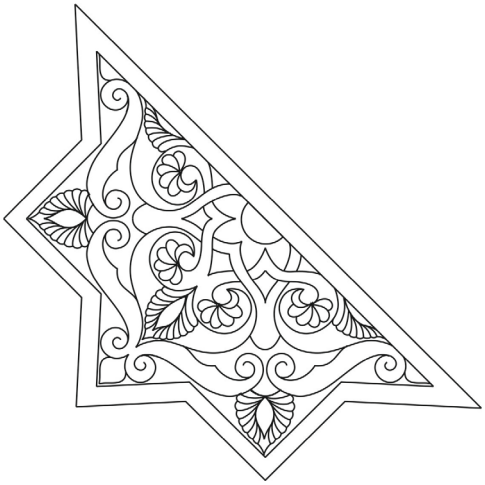
R. 199: Yarım sekizgenin rûmîli deseni



Ç. 83: Yarım sekizgenin desen çizimi



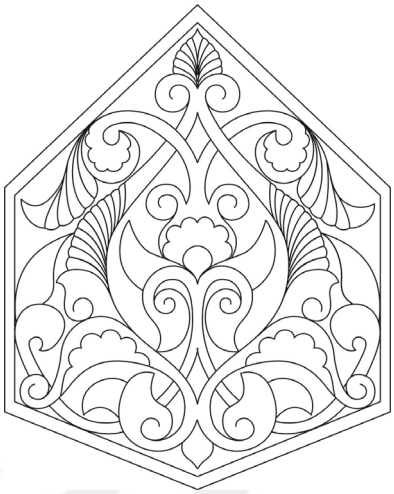
R. 200: Yan aynalık kenarında detaylı bir şekilde işlenmiş sekiz köşeli yıldız



Ç. 84: Detaylı bir şekilde işlenmiş sekiz köşeli yıldızın desen çizimi



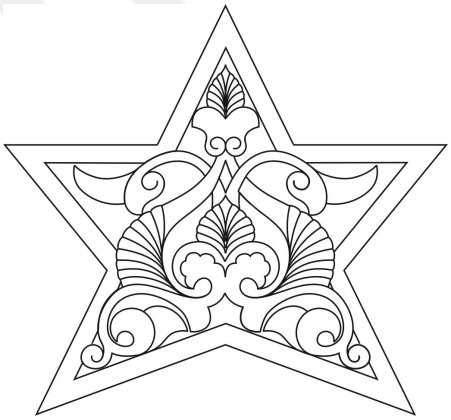
R. 201: Rûmîleri detaylı bir şekilde işlenmiş altıgen parça



Ç. 85: Rûmîleri detaylı bir şekilde işlenmiş altıgen parçanın desen çizimi



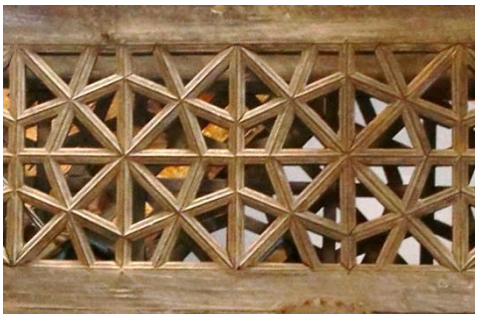
R. 202: Rûmîleri detaylı bir şekilde işlenmiş yıldız



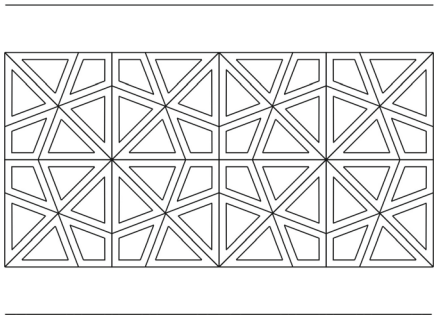
Ç. 86: Rûmîleri detaylı bir şekilde işlenmiş yıldızın desen çizimi

Üçgen aynalığın üzerinde etrafı sade bir pervazla çevrili merdiven korkulukları yer alır (bkz. R. 184). Geometrik bir bezemeye sahip olan korkuluklar, kafes tekniğiyle işlenmiştir[288]. Desen; yatay ve düşey doğruların kesişmesi ve zikzaklar yaparak ilerleyen kırık çizgilerin de bunlara eklenmesiyle oluşur. Zikzakların kesişmesiyle sekizgen ve dört köşeli yıldızlar meydana gelir (R. 203, Ç. 87).

[288] G. Öney, *a.g.m.*, s. 144.



R. 203: Minber korkuluğundan detay



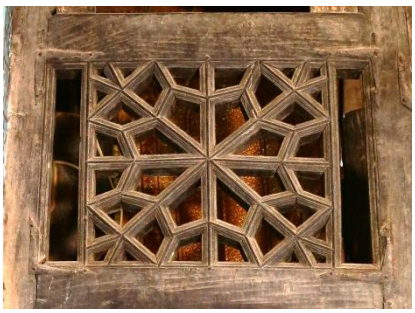
Ç. 87: Minber korkuluğunun desen çizimi



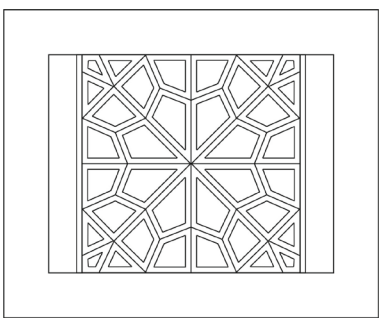
Korkuluğun her iki kısa kenarında üçgen panolar bulunur (bkz. R. 184). Merkezde beş köşeli bir yıldız etrafında ise eş kenar olmayan altıgen ve dörtgenler oyma tekniğiyle işlenmiştir. Yıpranmış olmakla beraber, yıldızın ve köşelerdeki dörtgenlerin ortasında açık renk ahşapla kakma uygulaması görülür (R. 204). Yarım altıgenlerde ise simetri eksenine tepelik olarak birleşen rûmî dalı yer alır.

R. 204: Korkuluğun başlangıç ve bitiminde yer alan üçgen pano

Dokuz basamakla çıkılan köşk bölümünün yan ve arka yüzünde korkuluklar yer alır (R. 184). Kafes tekniğinde işlenen korkulukta geometrik bir tasarım mevcuttur. Yatay ve düşey iki doğrunun böldüğü kare alana, çapraz eksende iki doğru daha eklenir. Y biçimini alan küçük kırık çizgiler, merkezde sekiz köşeli bir yıldızı oluşturur. Köşelerin üçgen halinde bölünmesiyle de yıldızı kuşatan sekizgen meydana gelir (R. 205, Ç. 88).



R. 205: Köşk korkuluğu

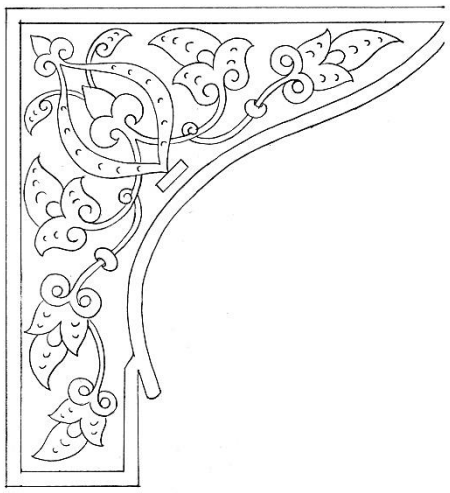


Ç. 88: Köşk korkuluğunun desen çizimi

Sivri kemerli köşk bölümünün kemer köşeliğinde kalemişi bezeme yer alır (bkz. R. 184). Çapraz eksende simetrik olarak başlayan desenin merkezinde kapalı form rûmî bulunur. Eksendeki tepelikten iki yana doğru açılan dallar sencide rûmîleri taşıyarak kıvrılırlar. Boyaları kısmen dökülmekle birlikte rûmîlerin küf yeşili ve kirli sarı, zeminin ise kırmızı olduğu görülür (R. 206, Ç. 89). Köşkün üzeri kasnak olmaksızın sade, sekizgen bir külahla örtülüdür (bkz. R. 184).



R. 206: Kemer köşeliğinin kalemişi bezemesi



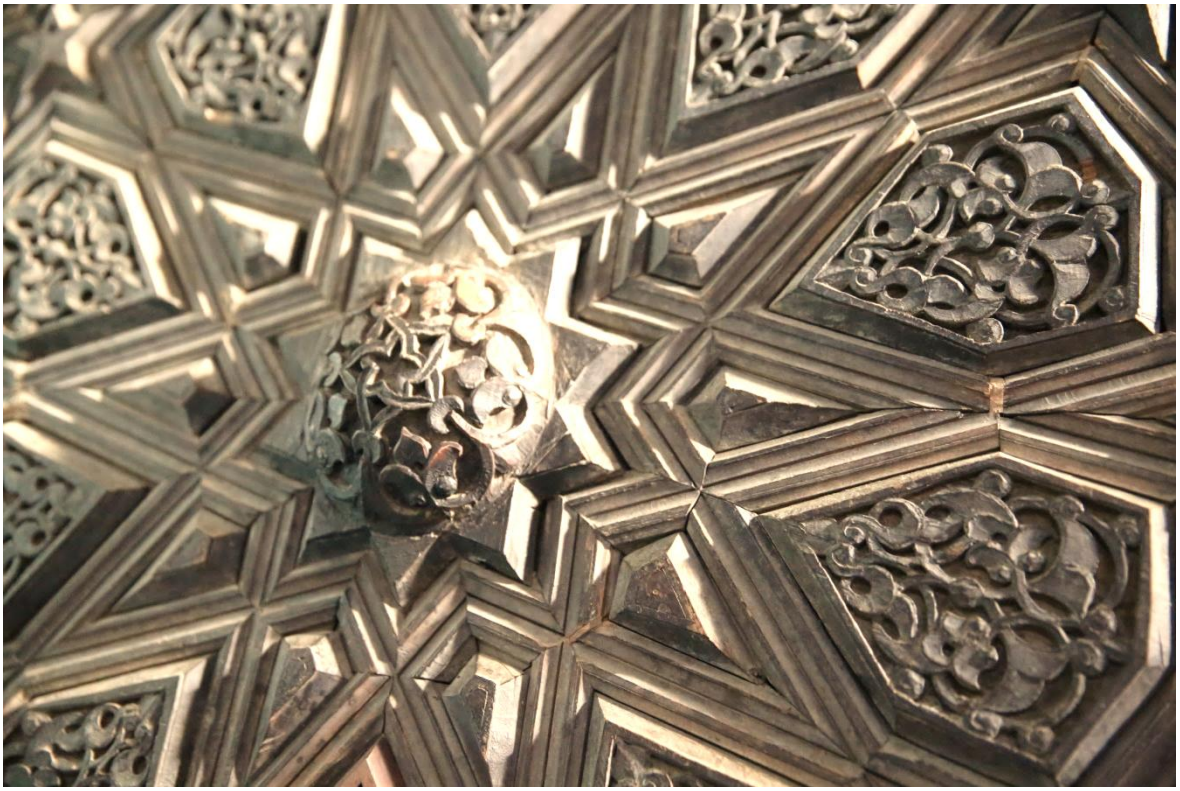
Ç. 89: Kemer köşeliğinin deseni

Köşk altı bölümü, dikdörtgen biçiminde kapalı bir pano olarak düzenlenmiştir (bkz. R. 184). Sade bir pervazla çevrelenen köşk altı 102 cm. genişliğindedir. Aynalık bölümü gibi kündekâri tekniğinde işlenmiş geometrik bir bezemeye sahiptir. Kompozisyon, on kolu yıldızların birleşiminden oluşur. Çapraz eksende birbirine doğrudan bağlanan on kollu yıldızlar, düşey eksende eşkenar olmayan altıgenlerle bağlanır. Birleşme noktalarında beş köşeli yıldızlar meydana gelir. On kollu yıldızı çevreleyen bu yıldızlar, sadece yatay eksende ok ucu şeklini alırlar[289].

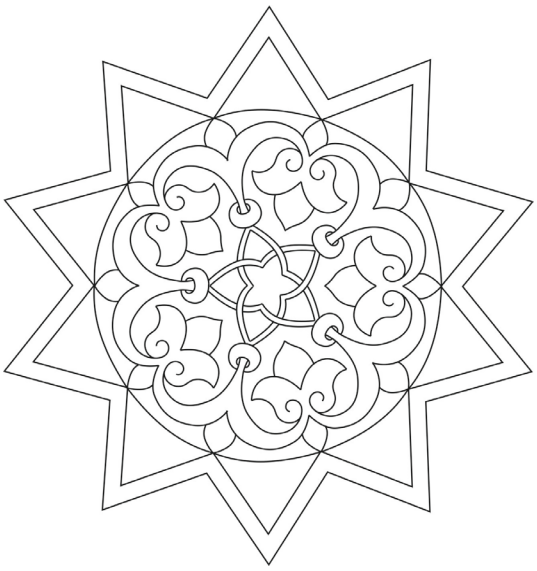
Kompozisyon, minberin doğu yüzündeki panoya ortada üç tam, yanlarda yarım ve köşelerde çeyrek yıldız olacak şekilde uygulanmıştır (bkz. R. 184). On köşeli yıldız ve eşkenar olmayan altıgen parçaların yüzeyleri rûmîli desenlerle bezenmiştir. Ancak

[289] S. Mülayim, *a.g.e.*, s. 73.

buradaki desenler aynalık desenlerinden farklıdır. Eşkenar olmayan dörtgen, yıldız ve ok ucu parçaların üzerinde aynalıkta olduğu gibi açık renk ahşapla kakma uygulaması yapılmıştır (R. 207, 210)



R. 207: Doğu köşk altı panosundan on kollu yıldızın detayı. Merkezdeki kabara ve kakma uygulaması



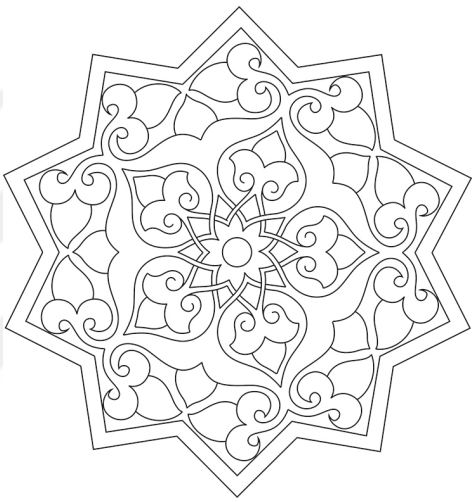
Ç. 90: Köşk altı kabarasının deseni

Ortadaki yıldızın merkezinde rûmî bezemeli bir kabara bulunmaktadır (R. 207, Ç. 90). Desen, 1/10 simetrili olup tek dal üzerine kuruludur. Merkezden kıvrılan dal, çapraz eksene küçük bir ortabağla bağlandıktan sonra kanatlı rûmî olarak ayrılır. Kıvrılan dal dikey eksende merkeze bakan tepelik olarak son bulur. Kavisli dallar, alttan ve üstten geçerek merkezde iç içe geçmiş beş köşeli yıldızlar oluşturur.

Diğer iki yıldızın merkezinde bulunan on köşeli yıldız ise 1/10 simetrili, iki dal üzerinde gelişen rûmîli bir desene sahiptir (R. 184, 208 Ç. 91). Merkezden hafif bir kavisle çıkan dal, simetri ekseninde kanatlı rûmî olarak ayrılır ve çapraz eksene bağlandıktan sonra yana kıvrılarak ucunda sencide rûmîyle son bulur. Diğer dal ise, çapraz eksene tepelik rûmî olarak bağlanır. Merkezdeki dallar alttan üstten geçerek on köşeli yıldızlar oluşturur.



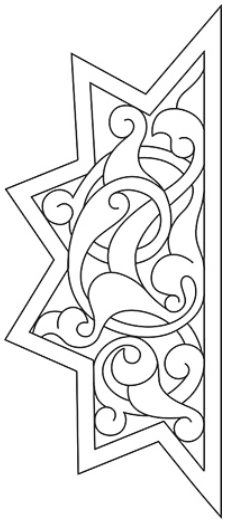
R. 208: On köşeli yıldızın rûmîli bezemesi



Ç. 91: On köşeli yıldızın desen çizimi



R. 209: Kenarlara bitişen yarım yıldızların rûmîli deseni



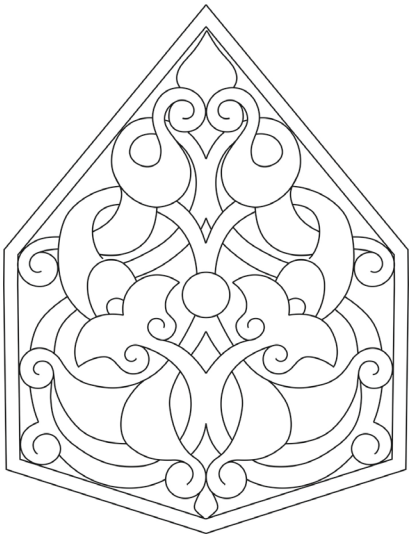
Ç. 92: Kenarlara bitişen yarım yıldızların desen çizimi

Kenarlara bitişen yarım on köşeli yıldızlar ise farklı bir desenle işlenmiştir (R. 209, Ç. 92). ½ simetrili desende, kanatlı bir rûmî eksene tepelikle bağlanır. Alt ucundan kıvrılan dal içeriye dönerek kanatlı rûmîyle biter. Kanatlı rûmînin içindeki daha küçük rûmînin dalı, yukarıda helezon çizerek kıvrılır, rûmînin altından üstünden geçerek tekrar eksendeki rûmîye döner. Spiral kıvrımlar yıldızın köşelerini dolduracak şekilde yerleşir.



R. 210: On kollu yıldızı çevreleyen altıgenlerin rûmîli bezemesi ve üzerine kakma yapılan yıldızlar. Soldaki yıldızda. kakılan ahşap parçanın düştüğü görülüyor.Yarım altıgende ise farklı bir desen kullanılmıştır.

Eşkenar olmayan altıgen paftaların tamamı aynı rûmîli desenle işlenmiştir (R. 207, 210, Ç. 93). ½ simetrili desen, farklı yönlere ilerleyen tek dalın kıvrımlarıyla oluşur. Eksenden yukarıya doğru sencide rûmî olarak ayrılan dal, kıvrılır ve simetri ekseninde birleşip kanatlı rûmî olarak tekrar ayrılır. Rûmî kanadı alt uçta tepelikle son bulur. Dalın diğer ucu ise aşağıdan yukarıya doğru kıvrılarak eksende birleşir ve kanatlı rûmî olarak sencide rûmînin altından geçer. Kanat ise yukarıya doğru kıvrılarak tepelikle son bulur.



Ç. 93: Altıgen parçanın desen çizimi

Kenarlarda sıralanan yarım altıgenlerin deseni ise daha farklıdır (R. 210). Bu parçalarda yan aynalığın yarım altıgenlerindeki desen kullanılmıştır (karş. Ç. 82).

Minberin batı yüzündeki köşk altı panosu, doğu tarafıyla aynı şekilde düzenlenmiş olmakla birlikte burada bir dolap bulunmaktadır (bkz. R. 183). Bu nedenle daha kısa olan panoda iki tam yıldız yer alır. Geometrik parçaların desenleri aynı olup sadece bu tarafta kabara mevcut değildir.



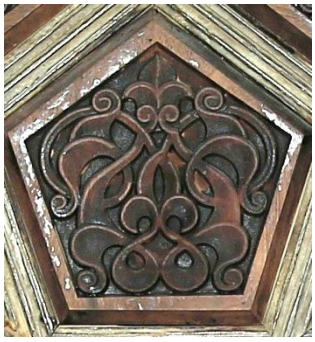
R. 211: Minberin batı cephesindeki kapaklı dolap.

Batı yüzündeki kapaklı dolap, 75x92 cm. ölçüsünde olup düz bir pervazla çevrelenmiştir. Yüzeyi, iki farklı kırık çizgi sisteminin kesişmesiyle oluşan geometrik bir desene sahiptir. Yatay ilerleyen tepesi kesik üçgen şeklinde kırık çizgilerin eşleriyle kesiştirilmesinden oluşan sisteme, paralel ilerleyen iki zikzak eklenir. Kırık çizgilerin kesişmesiyle beşgen, dörtgen, üçgen ve Y şeklinde bölmeler meydana gelir[290] (R. 211).

Geometrik şekillerin desenleri minber kapı kanadının desenleriyle neredeyse aynıdır. Üçgen paftalarda aynı desen kullanılmışken dörtgenlerde küçük farklılıklar görülür. Üstte, iki yana ayrılan dallar tepelikten çıkmaktadır (R. 212, karş. R.175, 177). Beşgen parçaların orijinali kalmadığından yeni yapılan desenler, minber kapı kanadının beşgenleriyle aynı desende yapılmıştır (R. 213, karş. R. 174)



R. 212: Dolap kapağındaki dörtgen ve üçgen parçaların deseni

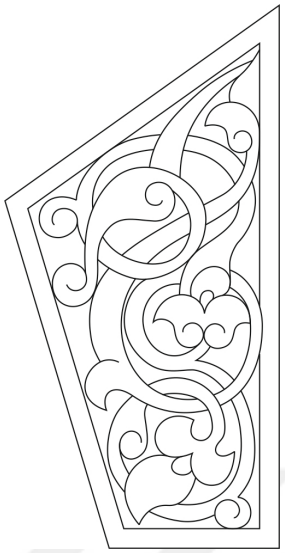


R. 213: Yeni yapılan beşgen parçanın deseni

[290] S. Mülayim, *a.g.e.,* s. 72.



R. 214: Dolap kapağındaki orijinal yarmı beşgen parça



Ç. 94: Dolap kapağındaki orijinal yarım beşgenin deseni

Sağ alt kenarda orijinal parçalardan yarım bir beşgen bulunmaktadır. Parçanın deseni, tıpkı yarım on köşeli yıldız gibi ½ simetrili olarak düzenlenmiştir (R. 214, Ç. 94). Eksene tepelik olarak bağlanan kanatlı rûmî dalı ters istikamette, S kıvrımlarıyla alttan üstten geçip kıvrılarak üzerinde kanatlı ve sencide rûmîleri taşır.

Şimdiye kadar, aynalık ve köşk altı bölümlerinin kenarlarındaki yarım parçaların, farklı desenlere sahip olduklarını gördük. Bu nedenle bu yarım beşgenin, tam olan beşgenin desenini taşımadığını düşünüyoruz. Büyük ihtimalle tam beşgenler, kapı kanadının beşgeniyle aynıdır veya küçük farklılıklara sahiptir.

Köşk altı bölümünün üstünde yatay dikdörtgen bir yazı panosu yer alır. Hem doğu hem batı tarafında bulunan kitabeli panolar, Anadolu Selçuklu sülüsüyle, istifli olarak yazılmıştır (bkz. R. 183, 184).

Doğu tarafındaki yazının metni ve tercümesi şöyledir[291]:

اذا صعد الخطيب المنبر فلا يبلغ سامعها هو المصدق

İẕâ ṣa‘ıde’l-ḫaṭîbü’l-minbera felâ yübelliġ sâmi‘ahâ hüve’l-muṣaddiḳ

“Hatip minbere çıktığında dinleyiciye doğrudan başka bir şey tebliğ etmesin.”

Panoyu incelediğimizde bazı harflerin rûmîlerle son bulduğu ve yazının boşluklarına da rûmîli dallar işlendiği görülür (R. 215, Ç. 95).

[291] M. Z. Oral, *a.g.m*., s. 57-58.; Y. Akyurt, *a.g.m*., s. 117. de metni aynen vermiş ancak tercüme etmemiştir. İ. H. Konyalı, *a.g.e*., s. 237.; Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 50.; A. Çaycı, *a.g.e*., s. 43. de هو kelimesini sehven الا olarak okumuşlardır.



R. 215: Minberin doğu tarafında yer alan köşk altı yazı panosu



Ç. 95: Minberin doğu tarafında yer alan köşk altı yazı panosunun çizimi

Batı tarafındaki yazının metni ve tercümesi şöyledir[292]:

من صعد المنبر فلا يقولن الا الصدق

Men ṣa‘ıde’l-minbera felâ yeḳûlenne ille’ṣ-ṣıdḳ

“Her kim minbere çıkarsa kesinlikle doğrudan başka bir şey söylemesin”.

Panoyu incelediğimizde yazının arka planında rûmîli bir tasarım görülür (R. 216, Ç. 96). S kıvrımı yaparak akan dalın üzerinde kanatlı rûmîler yer alır. Kanatlardan ayrılan dallar geriye doğru kıvrılarak üzerinde kanatlı, kanatsız, sencide rûmîleri taşır. Tasarım, çinili kitabe ve mihrap bordürüyle aynı üslupta olup dengeli ve zarif bir işçiliğe sahiptir.

Her iki panonun da yüzeyinde yaldız kalıntıları görülmektedir.

[292] İbare, farklı şekillerde tercüme edilmiştir. İlgili olarak bkz. M. Z. Oral, *a.g.m.,* s. 57-58.; . İ. H. Konyalı, *a.g.e.,* s. 237.; Y. Erdemir, *a.g.e.,* s. 50.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 43



R. 216: Minberin batı tarafında yer alan köşk altı yazı panosu



Ç. 96: Minberin batı tarafında yer alan köşk altı yazı panosunun desen çizimi

Eşrefoğlu Camii'nin minberi dönemi içinde, Anadolu Selçuklu ahşap minberlerinin genel özelliklerini yansıtır nitelikte bir eserdir. Giriş bölümünün dilimli kemeri ve kündekâri tekniğinde işlenen yan aynalıkların geometrik düzenlemesi, Konya Alâeddin Camii (550/1155), Ankara Alâeddin Camii (594/1197) ve Siirt Ulu Camii (611/1215) minberleriyle benzerlikler göstermektedir[293]. Özellikle yan aynalık, köşk altı panosunun geometrik düzenlemesi ve korkulukları Konya Alâeddin Camii minberiyle aynıdır.

Minber, özgün bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Zaman içerisinde bazı geometrik parçaların döküldüğü görülür. Özellikle köşk altı bölümünün alt kısmı ve batı tarafındaki dolap kapağında eksik parçalar çoğunluktadır (R. 182, 184, 211). Aynalık kısımlarında ise sadece birkaç parça eksiktir. 1996 yılında alınan kararla[294], minberin eksik parçaları tamamlanmıştır. Yeni yapılan parçaların rûmîli desenleri, aslına uygun olmakla birlikte uygulamadaki işçilik değişik bir görünüm vermektedir. Minber renginden farklı, kızıla çalan bir ahşapla yapılan yeni parçalar, minber rengiyle uyumsuz olup net bir şekilde fark edilmektedir (R. 183, 184, 211, 213). Böyle keskin bir renk ayrımı, yeni parçaları belirtmek için yapıldıysa bile minberin genel görünümünde rahatsızlık vericidir.

[293] G. Apa, *a.g.e.*, s. 272-273.
[294] VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve No: 26/12/1996 – 2788, Bkz. bu tezde s. 352. Ek B 1.

3.2.5. Ahşap Kapı Kanatları

Eşrefoğlu Camii'nin ana girişi olan taçkapı dışında batı cephesinde bey kapısı ve doğuda, türbenin yanında küçük bir kapısı daha bulunmaktadır. Girişlerin, çift kanatlı ahşap kapıları yenilenmiş olup sadece taçkapının orijinal kapı kanatları sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Kapı kanatları, aslına uygun olarak yeni yapılan ahşap kapının arkasında, iç kısımda, yerlerine takılı olarak muhafaza edilmektedir (R. 217).



R. 217: Caminin orijinal ahşap kapı kanadı

Simetrik bir düzenlemeye sahip ahşap kapı kanatları, hakiki kündekâri tekniğinde yapılmıştır. Burada, ahşap parçaların kenarlarına üçgen şeklinde dişler açılmış ve parçalar doğrudan birbirine geçirilerek birleştirilmiştir[295]. Böylece yüzeyin kendisi meydana getirilirken aynı zamanda geometrik bir bezeme de oluşturulmuştur.

Kapı kanatlarının dikdörtgen çerçevesi, yatay üç bölüme ayrılmıştır (R. 217, Ç. 99). Üstte, yatay dikdörtgen bölümde kitabe panoları yer alır. Orijinalleri Sahip Ata Müzesi'nde bulunan panolarda[296] birbirinin devamı

[295] R. Bozer, *a.g.m*., s. 536.

[296] Panolara ait görselleri, müze arşivinden temin etmemizi sağlayan Sahip Ata Müze sorumlusu Sayın Ali Ay'a teşekkür ederim.

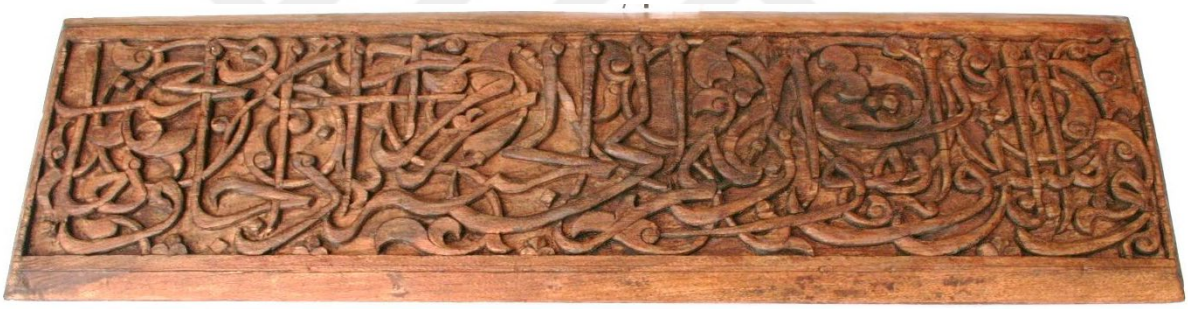
olarak Anadolu Selçuklu sülüsüyle, Zümer suresi 73. ayet yazılmıştır[297]. Yuvarlak satıhlı oyma tekniğiyle işlenen ayetin metni ve tercümesi şöyledir[298]:

(sağ kanatta) و سيق الذين اتقوا ربهم الى الجنة زمرا حتى اذا جاؤها و فتحت

(sol kanatta) ابوابها و قال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فا دخلوها خالدين

Ve sîḳa'l-leẕîne't-teḳav rabbehüm ile'l-cenneti zümerâ ḥattâ iẕâ câûhâ ve fütiḥat ebvâbuhâ ve ḳâle lehüm ḫazenetühâ selâmun 'aleyküm ṭıbtüm fe'dḫulûhâ ḫalidîn.

"*Rablerine karşı gelmekten sakınanlar da grup grup cennete sevk edilirler. Cennete vardıklarında oranın kapıları açılır ve cennet bekçileri onlara şöyle der: "Size selam olsun! Tertemiz oldunuz. Haydi, ebedi kalmak üzere buraya girin*."



R. 218: Ahşap kapının sağ kanadındaki kitabe *K.: Sahip Ata Müzesi Arşivi*



Ç. 97: Ahşap kapının sağ kanadındaki kitabenin desen çizimi

Orijinal panoların yazı zemininde rûmîli bir tasarım bulunmaktadır (R. 218, 219 Ç. 97, 98). Helezonlar çizerek kıvrılan, akıp giden dallarda sade, kanatlı ve sencide rûmîler

[297] Y. Akyurt, *a.g.m.,* s. 113.
[298] Ez-Zümer 39/73., *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2006, s. 465.

yer alır. Harfler ve harflerin boşluklarını dolduracak şekilde kıvrılan küçüklü büyüklü rûmîler, zarif bir şekilde titizlikle işlenmiştir. Rûmî yüzeyindeki spiraller içeriye doğru fazla kıvrılmadan bırakılmış ve burada minik daireler ortaya çıkmıştır. Aynı kıvrımlar harflerin zülfelerinde de görülür.

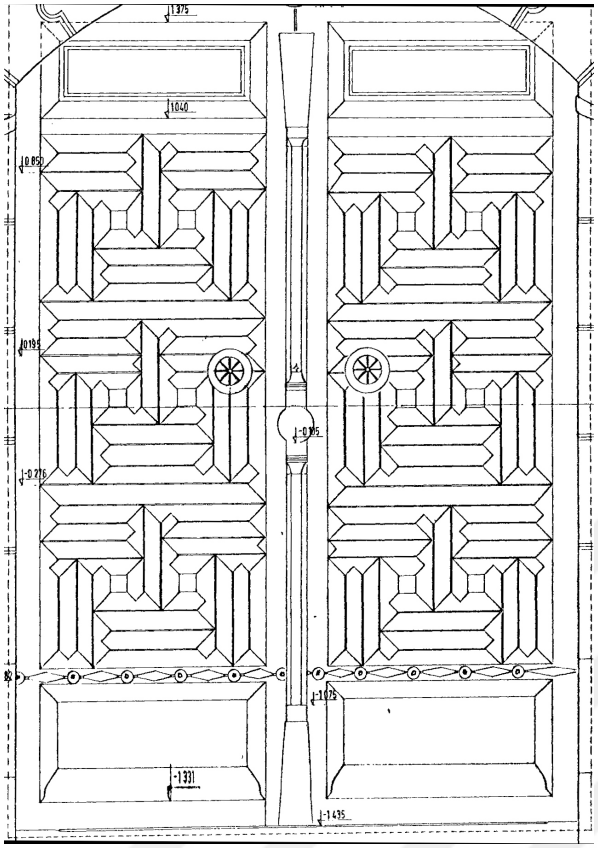


R. 219: Ahşap kapının sol kanadındaki kitabe *K.: Sahip Ata Müzesi Arşivi*



Ç. 98: Ahşap kapının sol kanadındaki kitabenin desen çizimi

Bu panolardaki yazı stili, desen kurgusu ve rûmî motifleri, caminin çini kitabesiyle aynı özellikleri taşımaktadır (R. 131 Ç. 35, 36, 37). Yazı metnine bağlı olarak desen değişse de üslup ve motifler aynıdır. Ayrıca mihrap yazı kuşağı için de, muhakkak hatla yazılmış olması dışında aynı şeyleri söylemek mümkündür (R. 135, Ç. 39). Malzemeye ve tekniğe bağlı olarak ortaya çıkan küçük farklılıklar dışında üslubun aynı olması, desen anlayışındaki kuvvetli devamlılığı göstermektedir. Ayrıca bu durum, caminin bezeme programından sorumlu olan bir baş nakkaşın olabileceğine de işaret etmektedir.



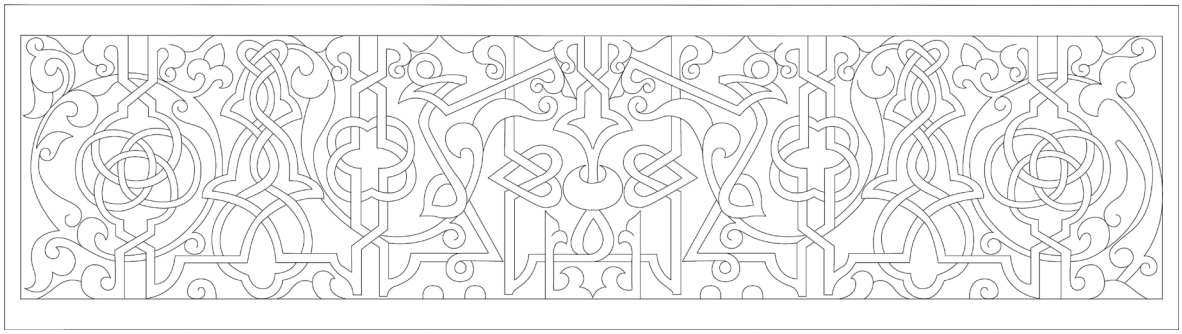
Ç. 99: Kündekari tekniğinde yapılan ahşap kapının geometrik düzenlemesi K.: VGM Arşivi

Ortadaki bölüm, kanadın yaklaşık olarak 2/3 lik bölümünü kaplamaktadır. Burada hakiki kündekâri tekniğinin bir neticesi olarak geometrik bir desen ortaya çıkmıştır (R. 217, Ç. 99). Pano alanı, ince yatay bir ahşap parçayla üç bölüme ayrılmıştır. Kenarlarına üçgen dişler açılan ahşap parçaları, merkezde küçük bir kare oluşacak şekilde yatay ve dikey eksende yerleşerek birbirine geçirilmiştir. Ahşap parçaların yüzeylerine ince, kalın şeritler açılmış ve bu çizgilerin devamlılığı geometrik düzene zenginlik katmıştır.

Son bölüm ise ilk panoyla aynı ölçüde olup üzerinde geçme ve rûmîlerden oluşan bir desen bulunmaktadır (R. 220, 221 Ç. 100, 101). ½ ölçüsünde simetrik olarak düzenlenen tasarımda örgülü kûfi yazıyı hatırlatan ancak yazı olmayan bir desen yer alır. Desende geçmeyi oluşturan şeritlerin uçları bazen rûmîlerle bitmekte, bazen de kıvrımlar yaparak rûmîleri taşımaktadır. Buradaki işçilik, üstteki panolara oranla daha yüzeysel bir görünüm arz etmektedir.



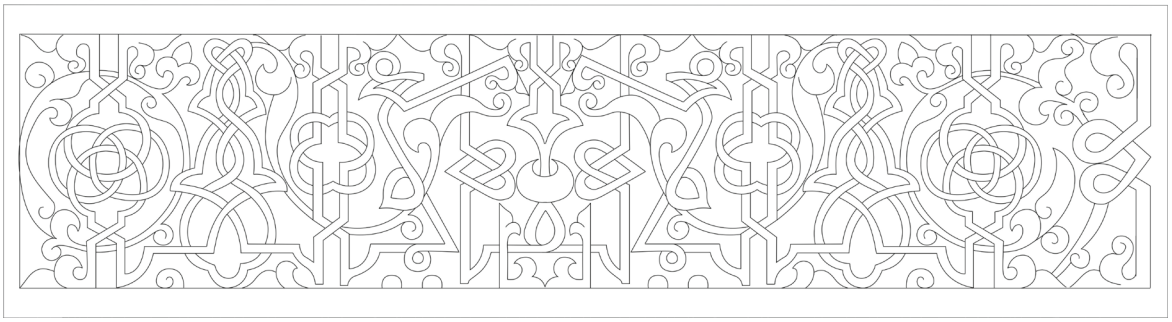
R. 220: Kufi yazı görünümünde geçme desenli alt pano K.: Sahip Ata Müzesi Arşivi



Ç. 100: Kufi yazı görünümünde geçme desenli alt panonun çizimi



R. 221:Geçme desenli alt panonun diğer eşi. Sağ tarafta ekleme yapılan bölüm görülüyor.
K.: Sahip Ata Müzesi Arşivi

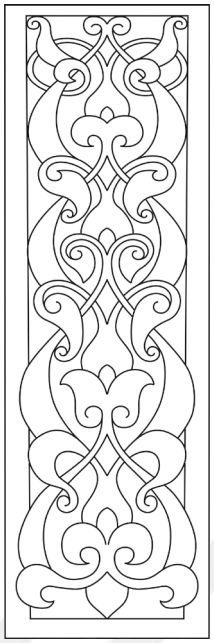


Ç. 101: Geçme desenli alt panonun diğer eşinin desen çizimi. Sağ tarafta ekleme yapılan bölüm görülüyor

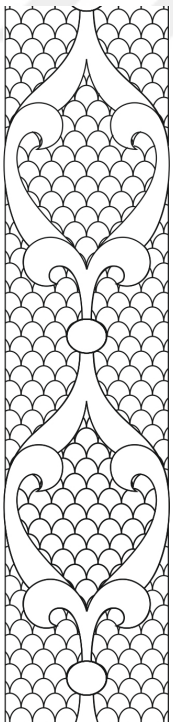
Her iki kanattaki panoya, aynı desen uygulanmış olmakla birlikte ilk bakışta diğeri farklıymış gibi görünmektedir. Bunun nedeni simetri ekseninin sola doğru kaymış olmasıdır. Desen sola doğru sıkışmış, sağ taraftaki boşluğa ise kalp şeklinde bir düğüm ilave edilmiştir (R. 221, Ç. 101). Bu parça ilkine oranla biraz daha yıpranmış görünmektedir.



R. 222: Silindirik gövdeli kapı binisi ve başlığı



Ç. 103: Bininin başlık deseni



Ç. 102: Silindirik gövdenin desen çizimi

Silindirik gövdeli kapı binisinin özellikle alt kısmı bir hayli yıpranmıştır. Üst kısmında desenler daha net anlaşılmaktadır. Gövdenin üzerinde, simetri ekseninde birleşip ayrılarak S kıvrımları yapan rûmîler, zeminde ise balık pulu deseni işlenmiştir (R. 222, Ç. 102). Bininin başlıklarında ise yine rûmîli bir tasarım görülür (R. 222, Ç. 103). Desen, karşılıklı iki rûmînin simetri ekseninde tepelik olarak birleşip tekrar ayrılarak devamı üzerine kuruludur. İki ayrı rûmî dalı birbirinin içinden geçerek akıp gider.

Kapı binisinin ortasında yıpranmış bir gülbezek, üzerinde ise usta imzası yer alır (R. 223). Burada عمل عسى amel-i İsa yazmaktadır[299]. Aynı imzayla minberin kapı köşeliklerinde de karşılaşıyoruz (bkz. R. 172, 173).



R. 223: Kapı binisinin ortasındaki gülbezek ve üstte usta imzası

[299] Z. Bayburtluoğlu, *a.g.m.*, s. 50.



R. 224: Kapı halkalarının kabaralı aynaları

Ahşap kapının kabaralı aynaları maden sanatının önemli bir örneğidir (R. 224, Ç. 104). Kabaranın etrafı (tahtaya birleştiği bölüm), dendanlı ve delikli bir kenar süslemesine sahiptir. Ortada rûmîli bir bordür yer alır. S kıvrımları yaparak ilerleyen dal, kenarlarda içeriye doğru kıvrılarak sencide rûmîyle son bulur. Ayrım noktasından çıkan başka bir rûmî ise kenar çizgisine yaslanır. Rûmî yüzeyleri dilimli olarak işlenmiştir. Bordürün her iki tarafında ince birer zencerek bulunur. Sekiz dilimli kabaranın üzerinde ancak izleri kalmış rûmîli bir desen yer alır. Etrafındaki rûmîli ince bordür ise daha belirgindir. Yıpranmış olmasına rağmen kapı aynaları incelikli bir işçiliğe sahiptir.



Ç. 104: Ayna deseni

Ahşap işçiliğinin nadide bir örneği olan kapı kanatları, bugün yerinde takılı olmakla birlikte üst ve alt panoları yeniden yapılmıştır (bkz. R. 217). Orijinaline uygun olmayan bu panolarda üstte yine Zümer süresi 73. ayetler yazılıdır (R. 225). Alttaki panoda ise rûmîli bir desen yer alır (R. 226).

Asıl panolar, 1996 yılında yurt dışına kaçırılmış ve 1999 yılında Danimarka'dan getirilmiştir[300]. Önceleri Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde koruma altına alınan panolar, daha sonra Sahip Ata Müzesi'ne nakledilmiştir. Şu an Sahip Ata Müzesinde sergilenmektedir.



R. 225: Orijinal kapıda yer alan yeni yapılmış yazı kitabesi

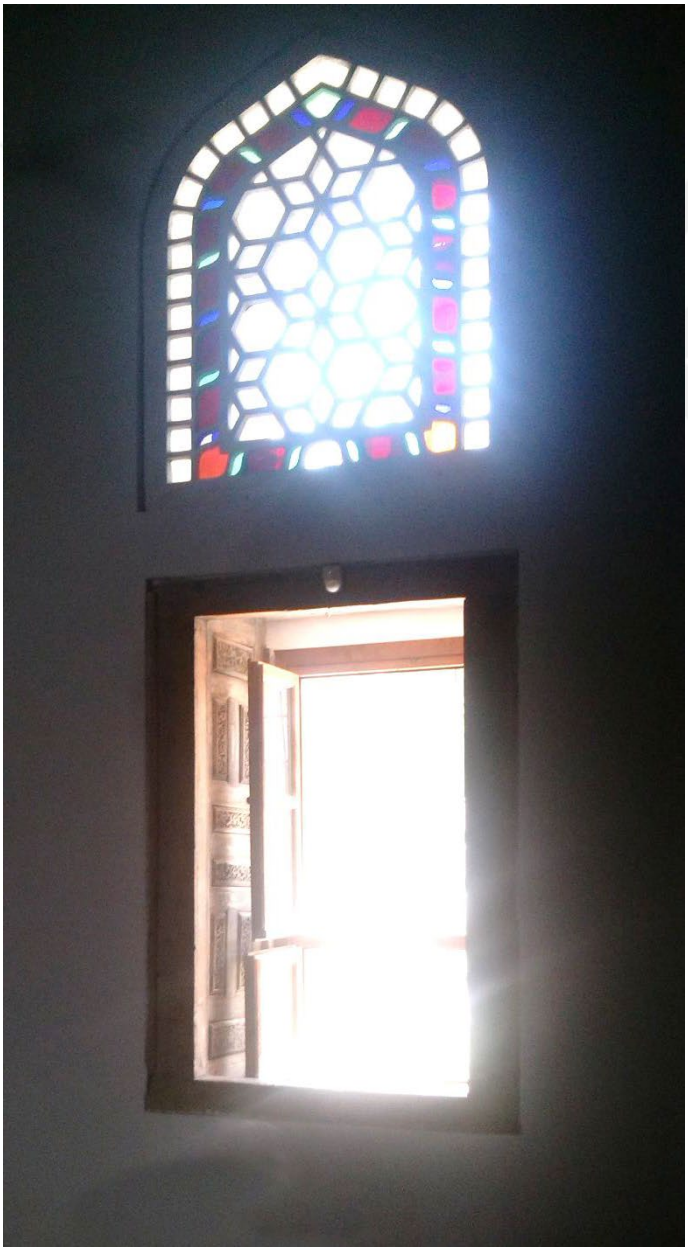


R. 226: Orijinal kapıda yer alan yeni yapılmış olan alt pano

[300] *Yitik Miras'ın dönüş öyküsü: değişik yollarla yurtdışına çıkarılan, iadesi sağlanan ve halen yurtdışında bulunup iadesi çalışmaları sürdürülen kültür varlıklarımız*, proje danışmanı M. Aykut Özet, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara; YKY, İstanbul 2003, s. 164.

3.2.6. Ahşap Pencere Kanatları

Eşrefoğlu Camii'nin kıble duvarında iki katlı bir pencere uygulaması bulunmaktadır. Üst pencereler dışarıdan dikdörtgen formlu ve dışlıklı, içeriden ise alçı kayıtlı revzen şeklindedir (R. 227). Sivri kemerli ve renkli camlarla süslü pencerelerden mihrabın üzerinde yer alan ise daire formundadır.



Mihrabın iki tarafında bulunan alt pencereler dikdörtgen biçimli ve dışarıdan demir korkuluklu, içeriden ise çift kanatlı ahşap kapaklıdır. Anadolu Selçuklu ağaç işçiliğinin zarif bir örneği olan kanatlar, birbirine geçme ve çıtalarla takviyeli olarak yapılmıştır[301]. Ahşap dikdörtgen parçalarla geometrik bir düzenlemeye sahip olan kanatların bezemesinde rûmî motifleri kullanılmıştır (R. 227).

R. 227: Harimden kıble duvarındaki pencere düzenlemesi

[301] Muzaffer Batur, "Beyşehrinde Eşrefoğullarına Ait Ağaç Oyma Pencere Kapakları Hakkında", *Arkitekt Mimarlık, şehircilik ve süsleme sanatları dergisi,* İstanbul 1949, seri: IV., sy., 211-214., s. 200.

Mihrabın doğusunda / solunda bulunan pencerenin kanadı,186x55 cm. ebadındadır. Her iki kanatta da aynı düzenleme görülür (R. 228, 229). Üstte, 12x31 cm. ölçüsünde yatay dikdörtgen kitabe panosu bulunur. Sülüs hatla yazılan metinler birbirinden bağımsız olup kelâm-ı kibar türünden ibareler olduğu düşünülmektedir[302].

Sağ kanatta: el ḥabîbü'l-mâl ve'l-keremü't-taḳvâ الحبيب المال والكرم التقو

Sol kanatta: el ḫayru 'âdetün ve'ş-şerru liḥâḥatün الخير عادة والشر لحاحة



R. 228: Mihrabın doğusundaki pencerenin sol kanadı



R. 229: Mihrabın doğusundaki pencerenin sağ kanadı

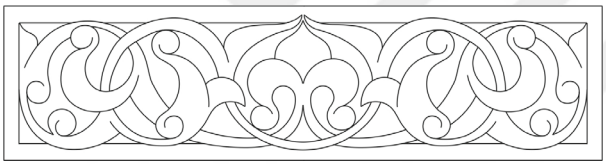
Kitabe panosunun altında dikdörtgen ahşap parçaları, iki yatay bir dikey istikamette yerleşirler. Oluşan birim tasarım ters düz olarak/ çaprazlama 5 sırada tekrarlanır ve kanat yüzeyini doldurur (R. 228, 229).

[302] Tarafımızdan metnin anlamlı bir tercümesi yapılamamıştır. Ancak bu ibareler, çeşitli yayınlarda farklı okuma ve tercümelerle yer almıştır. Bkz: M. Yavuz, *a.g.e.,* s. 55.; M. Batur, *a.g.m*., s. 200-201.; Konyalı, *a.g.e*., s. 230.; Y. Erdemir, *a.g.e*., s. 40.; A. Çaycı, *a.g.e*., s. 39.

Ahşap parçaların 4,5x7,5 cm. ölçüsündeki yüzeylerine rûmîli bir desen işlenmiştir. Yatay dikdörtgenlerde, S kıvrımları yaparak sekiz çizen rûmî dalları, ortadaki simetri ekseninde tepelik rûmî olarak birleşirler (R. 230, Ç. 105). Dikey olanlarda ise, farklı bir desen yer alır. İki ayrı dal üzerinde, aynı istikamette ilerleyen rûmîlerden birinin sapı içeriye doğru kıvrılır ve ucunda kanatlı bir rûmîyle biter. Diğer rûmînin ise kanadı kıvrılarak ucunda bir spiralle son bulur. (R. 231, Ç. 106).



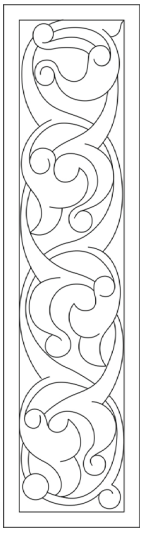
R. 230: Yatay dikdörtgen parçanın rûmîli deseni



Ç. 105: Yatay dikdörtgen parçanın desen çizimi



R. 231: Dikey dikdörtgen parça

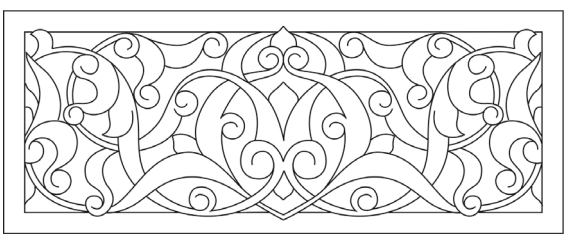


Ç. 106: Dikey parçanın deseni

En altta yazı panosuyla aynı şekilde dikdörtgen bir pano daha bulunmaktadır. Üzerinde rûmîli bir desen bulunan panolardan sol kanattaki orijinal iken sağdaki yenilenmiştir (bkz. R. 229). Desen, enine simetrik olarak düzenlenmiştir. Ortada bulunan kapalı form rûmînin kanatları S'ler çizerek geriye döner ve kapalı formun içinde tepelik olarak birleşir. Tepelikten devam eden rûmîler üstteki boşluğu dolduracak şekilde kıvrılır ve ucunda spiralle biter (R. 232, Ç. 107).



R. 232: Alt bölümdeki yatay dikdörtgen pano



Ç. 107: Alt bölümdeki yatay dikdörtgen panonun desen çizimi



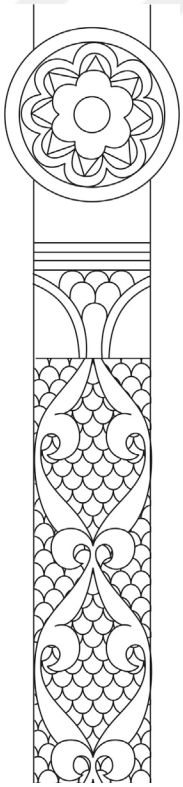
R. 233: Alt panonun asıl konumu
K.: VGM Arşivi, t.y.

Panolar sehven baş aşağı olarak yerleştirilmiştir (bkz. R. 228, 229). Kapının eski bir resmi incelendiğinde panonun, batı kanadındaki gibi olduğu, desenin ortasındaki kapalı form rûmî uçlarının yukarı baktığı görülür (R. 233). Şu anki durumda ise rûmî aşağıya bakmakta olup muhtemelen onarımlar esnasında hatalı yerleştirilmiştir.

Sol kanattaki bini, tasarım olarak giriş kapısının kanatlarını hatırlatır. Burada da aynı şekilde rûmîli ve balık pulu desenli tasarımı görürüz (R. 234, Ç. 108). Silindirik gövdenin alt ve üst ucundaki başlıklarda ise orta eksende birleşip ayrılarak devam eden rûmîli tasarım yer alır (R. 235, Ç. 109). Benzer tasarımı daha önce kapı kanatlarının bini başlığında da görmüştük (bkz. R. 222). Bini gövdesinin ortasında ise sekiz yapraklı bir gülbezek bulunmaktadır (R. 234, Ç. 108).



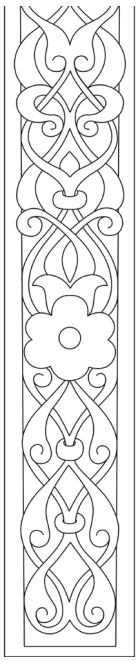
R. 234: Bini gövdesinin deseni ve gülbezek



Ç. 108: Bini gövdesinin deseni ve gülbezek çizimi



R. 235: Bini başlığının rûmîli bezemesi



Ç. 109: Bini başlığının desen çizimi

Mihrabın batısında / sağında bulunan pencerenin kanadı diğerinden biraz daha küçük olup 183x52 cm. ebadındadır. Her iki kanatta da aynı düzenleme görülür (R. 236, 237). Üstte, 11x28 cm. ölçüsünde yatay dikdörtgen kitabe panosu bulunur. Sülüs hatla yazılan metinler birbirinden bağımsızdır[303].

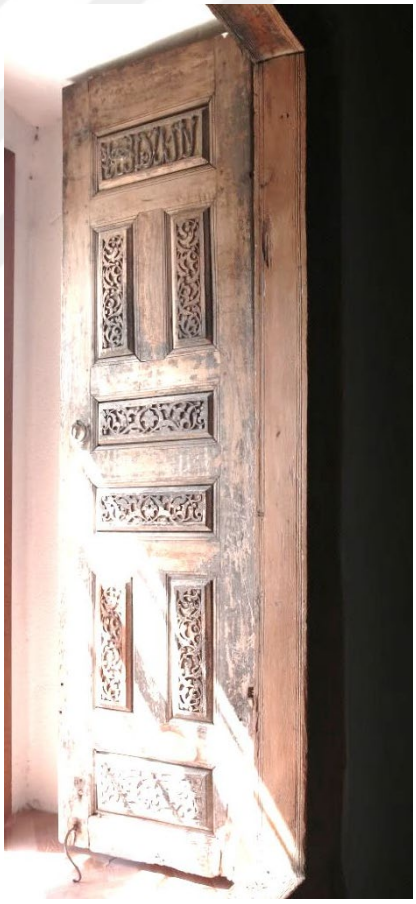
Sağ kanatta: Lâ ilâhe illâ'llâhu vaḥdehû لا اله الا الله وحده

Sol kanatta: Ve 'adîn elletî 'anhüm vemen وعدين التي عنهم ومن

Sağ kanat: *Allah'tan başka ilah yoktur, O tektir.*



R. 236: Mihrabın batısındaki pencerenin sol kanadı



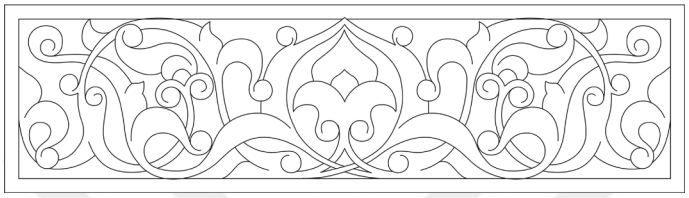
R. 237: Mihrabın batısındaki pencerenin sağ kanadı

Kitabenin altındaki dikdörtgen ahşap parçalar bu kanatta farklı bir dizilime sahiptir. İki dikey, iki yatay ve tekrar iki dikey parça olmak üzere sıralanırlar.

[303] Sol kanattaki metnin tarafımızdan anlamlı bir tercümesi yapılamamıştır. Ancak bu ibareler, çeşitli yayınlarda farklı okuma ve tercümelerle yer almıştır. Bkz: Konyalı, *a.g.e.*, s. 230.; Y. Erdemir, *a.g.e.*, s. 40.; A. Çaycı, *a.g.e.*, s. 40.



R. 238: Yatay dikdörtgen parçanın rûmîli deseni



Ç. 110: Yatay dikdörtgen parçanın desen çizimi

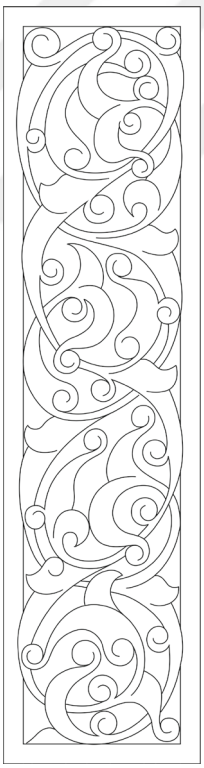
28x8 cm. ebadındaki desen alanında rûmîli tasarımlar yer alır. Dikey ve yatay parçalar, doğu kanadının dikey ve yatay parçalarıyla benzer tasarıma sahiptir. Farklılıklar desende kullanılan rûmîlerde ve detaylarda ortaya çıkar.

Yatay parçalarda ½ simetrili düzenlenen desen, iki ayrı rûmî dalının kıvrımlarından oluşur (R. 238, Ç. 110). Ortadaki tepelikten ayrılan dallar kanatlı ve sencide rûmîlerle alanı doldurur. İkinci dal ise tepeliği çevreleyen kapalı form rûmî ve kanat ucundaki rûmîlerden oluşur.

Dikey parçalarda ise farklı bir desen yer alır (R. 239, Ç. 111). İki ayrı dal üzerindeki rûmîler, aynı yöne doğru S ler çizerek akıp gider. Dalların içeriye kıvrılan uçları rûmîlerle son bulur.



R. 239: Dikey dikdörtgen parçanın rûmîli deseni

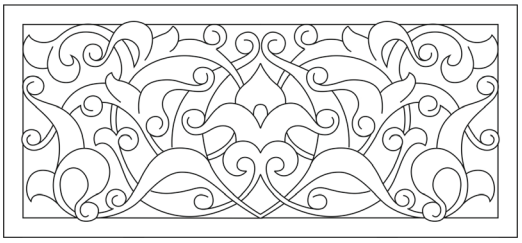


Ç. 111: Yatay dikdörtgen parçanın desen çizimi

Alttaki dikdörtgen panoda enine simetrik olarak düzenlenen rûmîli bir desen yer alır. Merkezinde tepelik ve onu çevreleyen rûmînin yer aldığı desende, rûmi dalları kıvrak hareketlerle desen alanını doldurur. Rûmîlerin uçları spirallerle son bulur (R. 240, Ç. 112).



R. 240: Alt bölümdeki yatay dikdörtgen pano



Ç. 112: Alt bölümdeki yatay dikdörtgen panonun çizimi



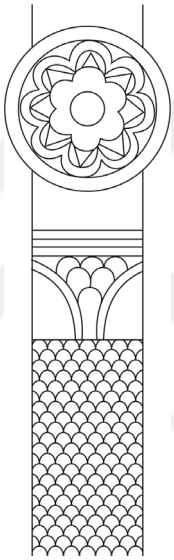
R. 242: Bini başlığının rûmîli bezemesi



Ç. 114: Bini başlığının desen çizimi



R. 241: Bini gövdesinin deseni ve gülbezek



Ç. 113: Bini gövdesinin deseni ve gülbezek çizimi

Sol kanattaki kapı binisinin silindirik gövdesi diğerinden farklı olarak sadece balık puluyla işlenmiştir (R. 241, Ç. 113) . Başlıklar da ise doğu başlığındaki rûmîli tasarım yer alır. (R. 242, Ç. 114). Bini gövdesinin alt kısmı ve alt başlık tahrip olduğundan yenilenmiştir (R. 236).

Her iki pencerenin kanatları da fazla zarar görmeden günümüze kadar gelmiştir. Kanatlardaki rûmî desenleri gerek motif formu gerekse denge açısından oldukça başarılı olup temiz bir işçiliğe sahiptir. Üzerinde usta imzası bulunmamaktadır. Ancak genel tasarımı, ahşap parçalarla yapılan geometrik düzenleme, bize giriş kapısının ahşap kanatlarını hatırlatmaktadır. Ayrıca kapı binilerinin hem giriş kapısı hem de minber kanatlarınınkiyle nerdeyse aynı olması ve rûmî motiflerinin işlenişi, pencere kanatlarını da İsa Usta'nın yapmış olabileceğini düşündürüyor (karş. R. 217, 222, 223).

3.2.7. Mahfiller

3.2.7.1. Bey Mahfili

Harimin güneybatı köşesinde yer alan bey mahfili, mukarnas başlıklı iki ahşap sütunun üzerinde yükselir (R. 243). Geometrik geçmeli ahşap korkuluklarla çevrelenen mahfil, ahşap üzerine kalemişi tekniğiyle bezenmiştir. Mukarnas başlıklar, yastıklar, konsol araları, korkuluklar, kiriş ve destek yüzeyleri kalemişi bezemenin yer aldığı bölümlerdir.



R. 243: Bey mahfilinin genel görünümü



R. 244: Bey mahfilinin mukarnas sütun başlığı



R. 245: Sütun başlığından detay.

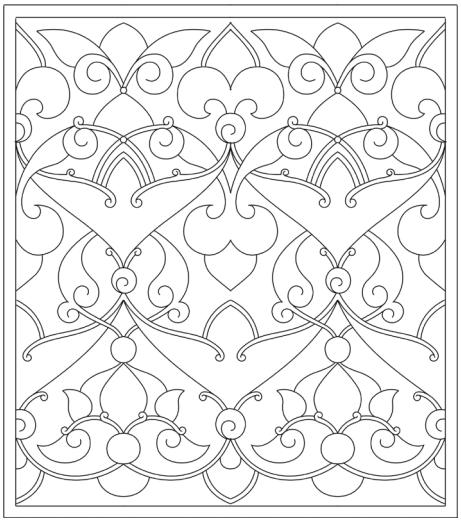
Mahfili taşıyan mukarnas başlıklı sütunların yüzeyinde kalemişi bezemeler görülür (R. 244). Bir hayli silinmiş olmakla birlikte boya izlerinin kaldığı bölümlerde motifler seçilebilmektedir. Sütundan başlığa geçişi sağlayan sekizgen boyun üzerinde rûmîli bir desen görülmektedir. Boyaları dökülen rûmîlerin zemininde yeşil, sekizgen boynun zemininde ise kırmızı rengin izleri seçilmektedir.

Mukarnas hücrelerin eğrisel yüzeylerinde motif izleri görülmezken hücreler yeşil ve kırmızı olmak üzere iki ince cetvelle çevrelenmiştir. Bazı hücrelerde cetvelin dışında ince bir zencerek deseni bulunurken bazılarında ise yan yana sıralanmış daireler yer alır. Ortası kırmızı ve dilimlenerek pence benzeyen daireler, alanın dar olduğu yerlerde fiyonk görünümündedir (R. 245). Cetvel dışındaki diğer bir desen ise öbekler oluşturarak yan yana sıralanmış dilimlerden oluşur. Beyaz renkle çizgisel olarak işlenen bu dilimler, mahfildeki bazı rûmîlerin yüzey süslemesinde de kullanılmıştır (R. 245).

Hücrelerin çıkma yaptığı dirsek yüzeylerinde ise kanatlarını iki tarafa açmış tepelik rûmîler yer alır. Rûmîlerin boyaları döküldüğünden renk hakkında kesin bir şey söylemek mümkün görünmüyor. Ancak mahfilin üst katındaki rûmîlerle aynı üslupta olduğundan sarı olduğu söylenebilir (R. 246, karş. R. 261). Rûmîlerin yüzeyinde üst kattaki gibi kırmızıyla boyanmış alanlar bulunur. Desen zemininde yeşil rengin izleri görülür. Son sırada yelpaze dilimli hücrelerle kareye tamamlanan başlık, kırmızı (aşı boyası- demir oksit) ve yeşil renkle boyanmış zikzaklı bir desenle son bulur (R. 244, 245).



R. 246: Mukarnas hücrelerinin çıkmaları üzerindeki rûmî motifleri



Ç. 115: Yastık deseninin çizimi

Ana kirişler mukarnas başlıklara kavisli yontularak uçları inceltilmiş yastıklar vasıtasıyla oturur. Yastıkların yüzeyinde rûmîli bir desen yer alır (R. 247, Ç. 115). Desende çaprazlama olarak eksenlere yerleşen tepelik rûmîler kanat uçlarıyla birbirine bağlanır. Bağlantı noktalarında yuvarlak, küçük ortabağlar yer alır. İlk tepeliğin altındaki ortabağdan çıkan dal, eksen boyunca S kıvrımları yaparak ilerler. Üzerinde kanatlı ve badem rûmîleri taşıyan dal, yukarıda içeriye kıvrılarak ters bir tepelikle biter. Kıvrılan dalın dönüş noktasında iki yana açılmış rûmîlerle desen tamamlanır.



R. 247: Sütun başlığının üstündeki yastıkların rûmîli bezemesi. Kavisli yastıkların yan yüzünde zikzak deseni.

Desen zemininde kırmızı, rûmîlerde ise yeşil, pembe, mor ve mavi renk kullanılmıştır. Motifler seçilen rengin farklı tonlarıyla açıktan koyuya doğru sıralanarak boyanmış ve siyahla tahrirleri çekilmiştir. Yastıkların yan yüzleri zikzak çizgilerle doldurulmuştur. Sütun başlığında olduğu gibi burada da yeşil ve kırmızı rengi kullanılmıştır (R. 247).



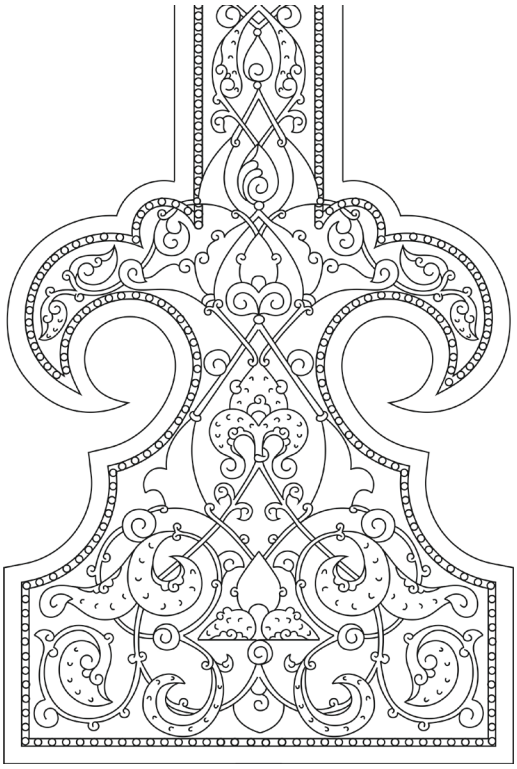
R. 248: Mahfili taşıyan ana kiriş ve uçları konsollar yapan tali kirişler. üstte ise korkuluklar

Yastıkların arasında kirişin alt yüzünü kapatan ince ahşap levhalar bulunmaktadır (R. 248). Kenarları kesilerek biçimlendirilen levhalar ortada sekiz dilimli bir penç şeklini alır (R. 249, 250). Levhaların üzeri ½ simetrili rûmîli bir desenle bezenmiştir. Ortadaki tepelikten aşağıya doğru hareket eden dal kıvrılarak simetri ekseninde tepelik olarak bağlanır. Tepelikten helezon çizerek ayrılan dal, çatallanır ve uçlarında rûmîlerle desen alanını doldurur. Ortadaki tepelikten çıkan diğer dal ise, S kıvrımları yaparak eksen boyunca bir tepelik, bir rûmî olarak devam eder. Başlangıç tepeliğini çevreleyen rûmîler de eksen boyunca oluşan kapalı form rûmîlerin içine tepelik, tepeliklerin çevresine de kapalı form rûmî olarak yerleşerek merkezdeki pence kadar devam ederler. Desen incecik bir nokta dizisiyle çevrilmiştir (R. 249, Ç. 116).

İncecik dallar üzerinde kıvrılan rûmîler, zarif bir işçiliğe sahiptir. Rûmî yüzeyleri spiral kıvrımlar ve eğri çizgilerle bezenmiştir. Bu detaylar, caminin taş, çini ve ahşap bezemelerindeki rûmîlerde de bulunmaktadır. Rûmîler küf yeşili/ mavi, pembe ve mor renginin tonlarıyla açıktan koyuya doğru boyanmıştır. Zeminde ise yine kırmızı (aşı boyası- demir oksit) tercih edilmiştir.



R. 249: Ana kirişin altındaki ahşap levhanın bezemesi

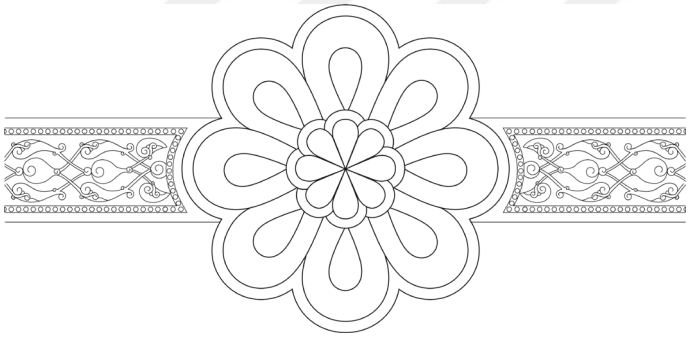


Ç. 116: Ana kirişin altındaki ahşap levhanın deseni

Penç şeklindeki ahşap levhanın merkezinde küçük bir penç daha bulunur (R. 250, Ç. 117). Her iki pencin de yaprakları pembe, yeşil, mor ve sülyen renginin tonlarıyla açıktan koyuya doğru boyanmıştır. Sadece büyük yapraklardan silinmiş olanın, mor olma ihtimali vardır. Zemindeki kırmızı renk, pencin etrafını da incecik kuşatmaktadır.



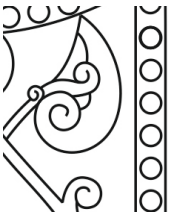
R. 250: Kiriş altı levhalarını ortada birleştiren penç motifi



Ç. 117: Ortadaki desenin çizimi



R. 251:Desendeki rûmî detayı



Ç. 118: Rûmî detayının çizimi

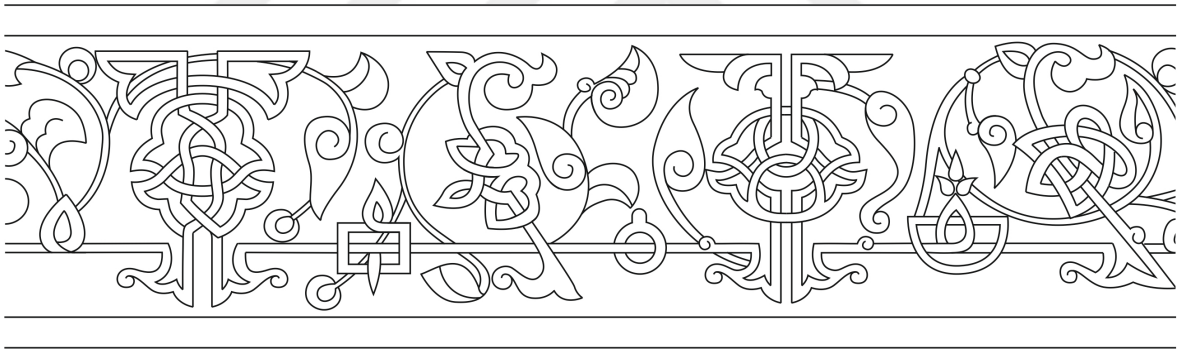
Kiriş altındaki bu levha, zemine baktığından direk ışık almamaktadır. Bu durum, desen ve renklerin ışık alan bölümlere nazaran daha net bir şekilde kalmasını sağlamıştır. Duvar dibindeki desenlerde bu durum daha belirgindir.

Kiriş yan yüzlerini kaplayan ahşap levhalarda geçmeli düğümler ve rûmîlerden oluşan bir desen yer alır (R. 252, Ç. 119). Yatay eksende küçük düğümlerle ilerleyen incecik şeritler, belirli aralıklarla dikey eksende düğümler yapar ve tekrar yatay akışa döner. Bazen de iç içe geçmiş kapalı geometrik şekillerle bağlanırlar. Bu akışa, çapraz eksende düğümler yapmış bağımsız şeritler de katılır. Alttan üstten geçerek kıvrılan

şeritlerin uçları rûmîlerle biter. Düğüm aralarında ise serbest bir şekilde kıvrılan rûmî dalları yer alır. Rûmîler, kiriş altındaki rûmîlerle aynı karakterde olup pembe ve yeşil rengin tonlarıyla açıktan koyuya doğru boyanmıştır. Zeminde ise kırmızı kullanılmıştır.



R. 252: Geçmeli düğümler ve rûmîlerden oluşan kiriş yan levhasından bir bölüm



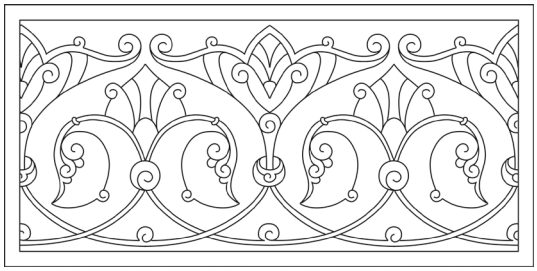
Ç. 119: Geçmeli düğümler ve rûmîlerden oluşan bordürün desen çizimi

Aynı desen mahfilin dayandığı güney ve batı duvarında da yer alır (R. 248). Ön kısımda renkler solmuşken burada motif ve renkler daha belirgindir. Işığın fazla etkilemediği kuytu bir köşede kalmak desenin sağlıklı bir şekilde günümüze ulaşmasını sağlamıştır (R. 254).

Mahfilin döşemesini taşıyan tali kirişler ana kirişin üzerine uçları dışarı taşacak şekilde atılarak konsol haline getirilmiştir (R 248). Uçları beşgen biçimli konsol aralarında, iki farklı rûmînin tepelikler halinde yan yana sıralandığı bir desen yer alır (R. 253, Ç. 120). Simetri ekseninde birleşen rûmîler, kanatlarını yanlara doğru açarak ucunda küçük bir spiralle biter ve yay şeklinde dallarla birbirine bağlanır. İnce ve beyaz renkli ikinci rûmî



R. 253: Konsol aralarındaki rûmîli desen



Ç. 120: Konsol aralarındaki rûmîli desenin çizimi

dalı da yay halinde bağlanır. Ortabağdan sonra iki tarafa ayrılarak içeriye kıvrılan dal ucunda badem rûmîyle son bulur. Ayrım noktasında ise bir tepelik yer alır. Zemin kırmızı rûmîler ise yeşil ve mor rengin tonlarıyla dönüşümlü olarak boyanmıştır. Desen, kirişlerin diğer ucundaki ahşap levhalarda da aynı şekilde tekrarlar (R. 254).



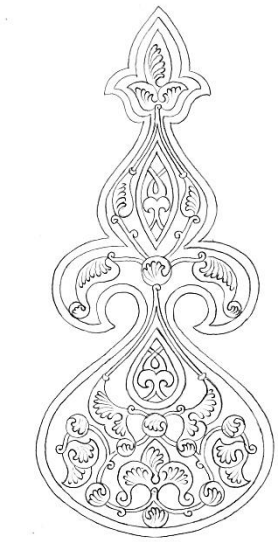
R. 254: Mahfil döşemesini taşıyan tali kirişler ve üzerindeki tepelik şekilli ahşap parçalar. Kiriş aralarında tekrarlayan rûmîli desen ve altta ise geçmeli bordür görünüyor. Duvar dibindeki bu bölgede desen ve renkler daha sağlılklı bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Döşeme tahtalarının arasında ise yer yer, üzeri kırmızı ve beyaz çizgili ince ahşap çıtalar kullanılmıştır.

Tali kirişlerin üzerinde kalemişi bezemeli ahşap parçalar yer alır (R. 254). Bu parçalar, ince ahşap levhalardan damla şeklinde kesilmiş olup uç kısmı tepelik rûmî biçimindedir. Parçaların içinden, biri damla şeklinde diğeri tepeliğin ortasında olmak üzere iki bölüm oyularak çıkartılmıştır. Zarif görünümlü bu parçalar, kirişlerin uç kısımlarına çakılarak tavan bezemesine zenginlik katmıştır.

Ahşap parçaların yüzeyinde rûmîli desen bulunur (R. 254, Ç. 120). 1/2 simetrili desende ortadaki tepelikten çıkan dallar iki yana ayrılarak eksen boyunca S kıvrımlarıyla ilerler ve en uçta tepelikle son bulur. Dalın üzerindeki rûmîler ise ahşap levhanın şekline uygun olarak boşluklara yerleşirler. Rûmîlerin yüzeyleri damlalar halinde işlenmiştir. Bu uygulama bize taç kapıda ve ahşap minberde yer alan bazı rûmîleri hatırlatıyor (R. 71, 95, 120, 193, 199 Ç. 11, 16, 28, 79, 83). Bu rûmîlerin yüzeyi de, münhani benzeri eğri çizgilerle dilimlenmişti. Taş ve ahşap malzemeyle yapılan bezeme, burada kalemişi tekniğinde karşımıza çıkıyor. Kızıl kahve ve yeşil renkli rûmîlerin yüzeyi, açık renk boyayla dilimler halinde işlenmiştir. Belli belirsiz incecik bir çizgiyle başlayan dilimler fırça hareketinden uçlarda damla gibi görülmektedir (R. 255).



R. 255: Tepelik formundaki ahşap parçadan detay



Ç. 120:Tepelik şekilli ahşap parçanın desen çizimi

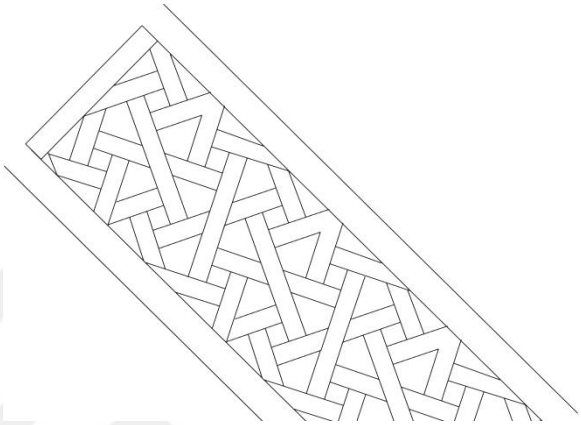
Konsolların üzerinde zikzak desenli bir bölüm bulunmaktadır (R. 248). Kalan izlerden uçlarında damla şekilleri bulunan zikzakların siyahla çizildiği, aralarının ise yeşil ve kırmızıyla boyandığı anlaşılmaktadır.

Bey mahfiline batı duvarına bitişen ahşap bir merdivenle çıkılır. Merdiven korkuluğu geometrik bir desene sahiptir (R. 256, Ç. 121). Kare kurgulu olan desende

karenin kolları dört yöne uzanmakta olup kesişme noktalarında ilk bakışta üçgen gibi algılanan dörtgenler ortaya çıkmaktadır. Eşkenar olmayan dörtgenler yatay ve dikey istikamette sıralanırlar.



R. 256: Bey mahfili korkuluğu

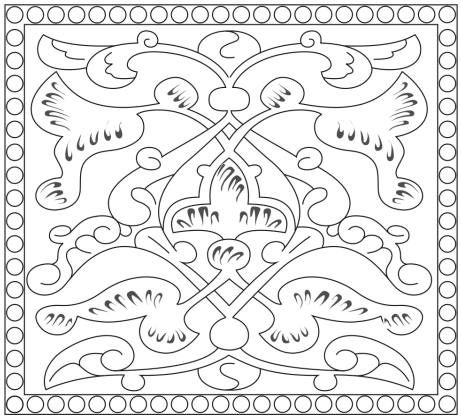


Ç. 121: Bey mahfili korkuluğunun desen çizimi

İki bölüm olarak tasarlanan mahfili, geometrik geçmeli ahşap korkuluklar çevreler. Mahfilin kıble duvarına bitişen ikinci bölümünde, korkuluğun altında ahşap bir bölüm bulunmaktadır. Yükseklik farkından dolayı eklenen bu bölüm, kare alanlara bölünerek üzerlerine kalemişi bezeme yapılmıştır (R. 248, R. 257 Ç. 122). ½ simetrili olarak düzenlenen desen, iki farklı dal üzerine kuruludur. Karşılıklı gelerek ortada kapalı form oluşturan kanatlı rûmîler, eksende iki tarafa ayrılarak uçlarında rûmîlerle son bulur. Desen alanına dengeli bir şekilde hâkim olan bu rûmînin merkezinden ikinci rûmî dalı başlar.



R. 257: Korkuluk altındaki kare levha

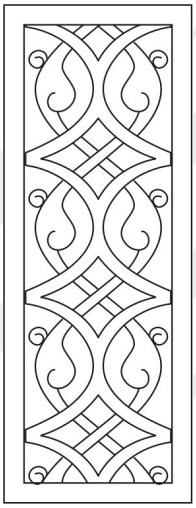


Ç. 122: Korkuluk altındaki kare levhanın desen çizimi

Kapalı formun ortasından tepelikle başlayan dal, yukarıda ve aşağıda iki tarafa ayrılır ve kanatlı rûmî olarak boşlukları doldurur. Beyaz renkle sonradan işlendiği anlaşılan bu rûmîler, kirişlere çakılan ahşap parçaların rûmîleriyle aynı özelliktedir. Desenin etrafı siyah zemin üzerine nokta dizisiyle çevrilmiştir. Bir hayli yıpranmış olan bu bölümün renkleri bazı parçalardan kısmen de olsa seçilebilmektedir. Kalan izlerden zeminin kırmızı olduğu anlaşılıyor. Ancak rûmîlerle ilgili kesin bir şey söylemek mümkün görünmüyor. Büyük ihtimalle mahfilin geneliyle uyumlu olarak sarı, yeşil veya kızıl kahve kullanılmış olabilir.



R. 258: Dikey ahşap parçanın desen.



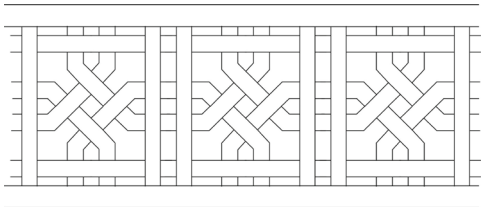
Ç. 123: Dikey ahşap parçanın desen çizimi

Kare alanları ayıran dikey ahşap yüzeylerde ise farklı bir desen yer almaktadır (R. 258, Ç. 123). Desen alanı düşey eksende sırt sırta veren yarım dairelerle paftalara ayrılmıştır. Yarım dairelerin içinde karşılıklı iki rûmî, S kıvrımlarıyla birbirine dolanarak akıp gitmektedir. Rûmîler sarı, yarım daireler yeşil, eksendeki dörtgen ise kırmızı renktedir. Yatay bölümlerdeki izlerden burada da aynı desenin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Mahfil korkuluğu, yarım sekizgenlerin birbirini kesmesiyle oluşan bir desene sahiptir (R. 259, Ç. 124). Her iki yatay kenara birbirini kesecek şekilde karşılıklı yerleşen yarım sekizgenler, yan yana aynı ölçüde kesişerek de sıralanırlar. Sekizgenlerin ortasından birbirine paralel geçen iki hat, yatay eksende kenarlara paralel atılan diğer iki hatla kesişir. Böylece desende ilk göze çarpan kare bölmeler meydana gelir.



R. 259: Bey mahfilinin yan korkuluğu



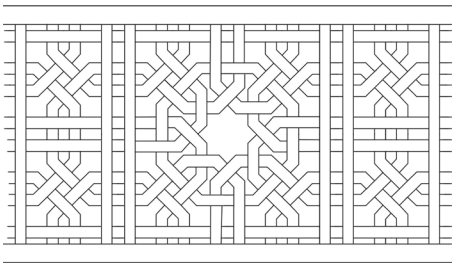
Ç. 124: Bey mahfilinin yan korkuluk deseni

Korkuluk, ahşap parçaların birbirine geçmesiyle oluşmuştur. Alttan üstten geçiş rahatlıkla izlenmektedir. Dökülmüş olan boya izlerinden korkuluğun boyandığı anlaşılmaktadır. Karşılıklı yarım sekizgenler kırmızı ve yeşil renkle dönüşümlü olarak boyanmıştır. Bazı bölümlerde desen izleri seçilmekte olup desene dair net bir şey söylemek mümkün değildir. Bey mahfilinin önemine binaen daha zengin bir şekilde tezyin edilmiş olması gerekir. Bu nedenle korkuluk yüzeylerinin düz boyama yerine motiflerle bezendiğini düşünüyoruz. Zira bu tür korkuluk bezemeleriyle, Kastamonu Kasaba Köy Mahmut Bey Camii'nde de karşılaşıyoruz. 1366 tarihli caminin mahfil korkuluğunun yüzeyleri zencerek deseniyle işlenmiştir[304].

Mahfilin giriş kısmındaki korkuluk ise farklı bir şekilde düzenlenmiştir (R. 248). Geometrik geçmelerden oluşan korkuluğun altında yan yana sıralanmış ince kemerler bulunmaktadır. Üstteki korkuluğun geometrik deseni yan taraftaki korkulukla aynıdır. Yan korkuluk deseni ikiye katlanıp genişletilerek kullanılmış bu nedenle de korkuluğun yüksekliği artmıştır. Tek fark orta bölümde sıralanan sekizgenlerden iki tanesinin merkezinde görülür. Buradaki çizgiler kesilip bağlanarak ortada sekiz köşeli bir yıldız oluşturulmuş ve farklı bir görünüm elde edilmiştir (R. 260, Ç. 125).



R. 260: Mahfil girişinin korkuluğu



Ç. 125: Mahfil girişinin korkuluk deseni

Bey mahfilinin tavanını taşıyan desteklerin araları ince ahşap levhalarla kaplanmıştır. Bursa kemeri şeklinde tasarlanan bu bölümün yüzeylerinde rûmî desenli kalemişi bezemeler yer alır (R. 243).

[304] Mahmut Akok, "Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii" , *Belleten,* TTK Yay., Ankara 1946, c. X, sy. 38, Lev. XXVIII.

Mahfil içine bakan ahşap levhaları incelediğimizde rûmîli tasarımların yer aldığı görülür. Çapraz eksende simetrik olarak başlayan desenlerde rûmî dalları, yana ve aşağıya doğru kıvrılarak yüzeyi tamamen doldurmaktadır. Temel tasarım bu şekilde olmakla birlikte desenlerde kullanılan rûmî çeşitleri ve boyama teknikleri farklılık gösterir.

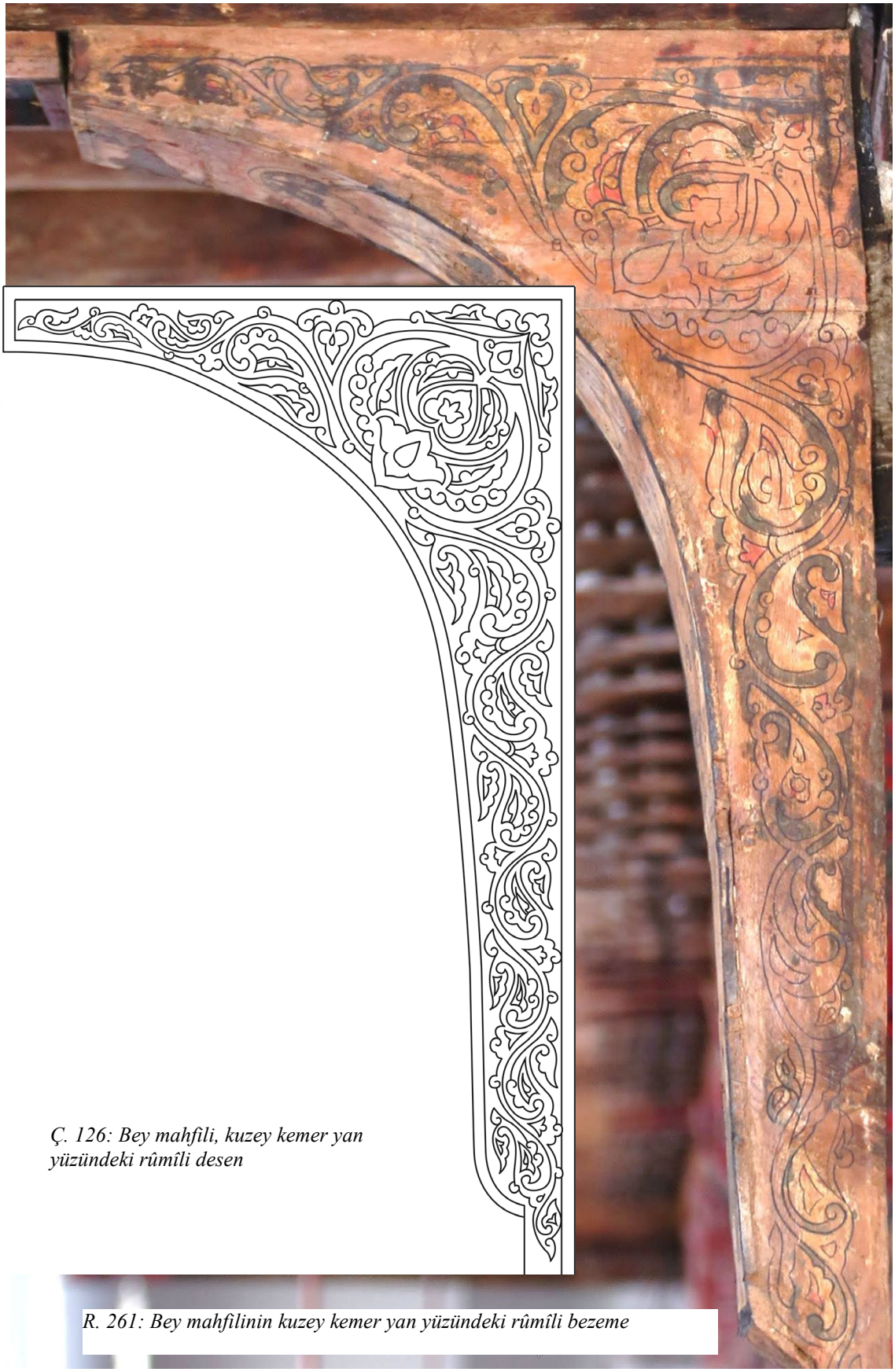
Mahfil girişinin solunda bulunan kemerin (kuzeye bakan) yan yüzlerinde aynı desen kullanılmıştır. Sol taraftaki bir hayli yıpranmış olmakla birlikte sağ taraftaki bölüm daha nettir (R. 261, Ç. 126). Buradaki deseni, boyaların dökülmediği kısımlardan rahatlıkla okuyabiliyoruz. Çapraz eksenden iki tarafa yan ve aşağıya uzanan dallardaki rûmîler, S kıvrımlarıyla ilerler. Rûmîlerden çıkan tali dallar geriye dönerek kıvrılır ve taşıdıkları rûmîlerle boşluklara yerleşir. Desen, dengeli ve ritmik bir ifadeye sahiptir. Ancak, aşağıya uzanan dalın orta kısımlarında desende bir bozulma olduğu görülür. Boya izlerinin kalmadığı bu bölümdeki tahrir çizgileri, desenle uyumlu değildir. Öyle görünüyor ki; buradaki silinen desen tahrir çizgileriyle tamamlanmak istenmiş ancak desen tam olarak anlaşılamamıştır[305].

Boyaları kalan bölümlerden rûmî biçimini ve kullanılan renkleri tespit etmek mümkün görünüyor (R. 261, Ç. 126). Desendeki rûmîler[306], kenarlarında küçük dendan ve spirallerle çizilmiştir. Yüzeylerine ise dendanlı bölümler, üçgenimsi şekiller, damlalar çizilerek içleri de kırmızıyla boyanmıştır. Çapraz eksende ve S kıvrımı yapan ana dalın üzerindeki büyük rûmîlerde, dendanlı kırmızı bölümlerin içine ayrıca küçük bir rûmî de çizilmiştir. Rûmîler sarı, zemin ise koyu yeşildir. Desen alanı kırmızı renkte sade bir cetvelle çerçeve içine alınmıştır (R. 261 sağ üst köşe).

---

[305] 19/04/2004 tarihli restorasyon kararında (bkz. Ek B. 2) "orijinal süslemelerin aynen korunması, silik olan süslemelerin kontürlerinin yerinde belirlenmesi ve tümüyle yok olmuş bölümlerin, orijinallerine uygun tamamlanmasına yönelik olarak hazırlanan" projeler kabul edilmiş ve buna göre restorasyon yapılmıştır. Karar gereği yeni yapılan bölümler, gerek desen gerek renk özellikleri bakımından hemen anlaşılmaktadır. Orijinal desenlerle kıyaslandığında yeniden yapılan kalemişlerinin sağlıklı bir değerlendirmesini yapmak mümkündür. Kontürleri yenilenen bölümlerde ise beyaz renk hemen fark edilirken siyah renk kontürlerin yeni mi yoksa eskiden mi kaldığı net değildir. Restorasyon öncesine dair verileri temin edemediğimizden kontürler hakkında sadece buradaki desenin orijinal desene uygun olmadığını söyleyebiliyoruz. Hazırlanan çizim, hatalı bölüm çıkarılarak orijinal desene göre tamamlanmıştır.

[306] Buradaki rûmîler, en güzel örneklerini XVI. yüzyılda gördüğümüz ve dendanlı/dilimli rûmî olarak isimlendirilen rûmî çeşididir. Hurde ve sarılma rûmî kadar yaygın kullanılmasa da Şehzade Mehmet Türbesi çinileri, (üst geometrik çini pano), Topkapı Kara Ahmet Paşa Camii mahfil tavanı kalemişi bezemesi ve Rüstem paşa Camii çinileri dendanlı/dilimli rûmînin yer aldığı mimari eserlerdendir. Motifin çizimi için bkz: İnci A. Birol, Çiçek Derman, *a.g.e.*, s.199, çizim 36.



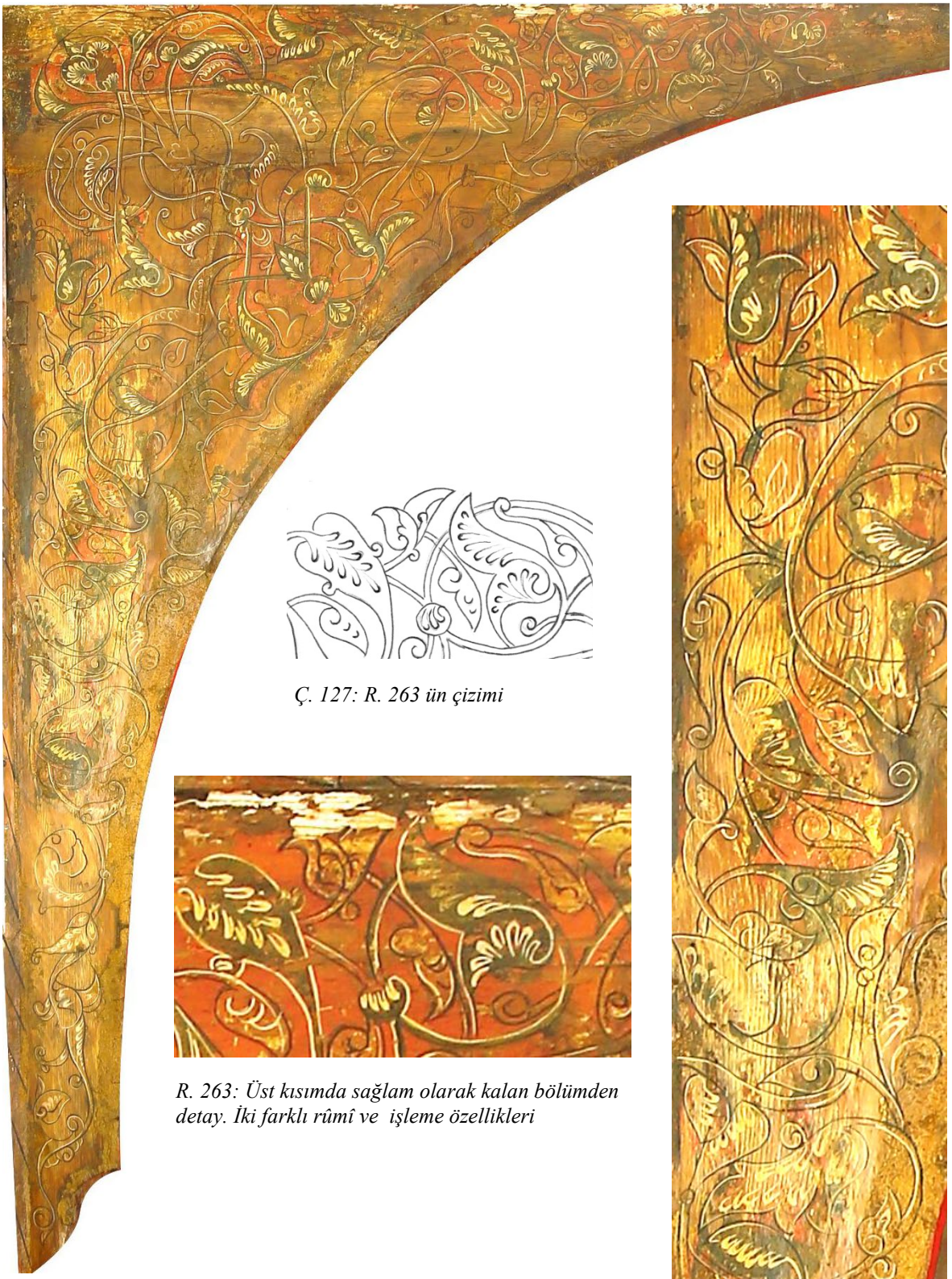
Ç. 126: Bey mahfili, kuzey kemer yan yüzündeki rûmîli desen

R. 261: Bey mahfilinin kuzey kemer yan yüzündeki rûmîli bezeme

Tek dal üzerinde sağlı sollu kıvrımlar halinde ilerleyen bu rûmî tasarımıyla, bir bordür deseninde karşılaşıyoruz. Nerdeyse aynı diyebileceğimiz desen, Türkmenistan'da Merv şehrindeki Sultan Sencer Türbesi (1157)'nin bordürüdür. Bordür, galeri kemerinin iç yüzünde bulunur. Dal akışı aynı olduğu gibi rûmî biçimleri de aynıdır (bkz. EK C.). Bu durum bize bezeme sanatlarımızdaki motif ve desen devamlılığının gücünü göstermektedir. Ayrıca caminin yapıldığı dönemde Orta Asya'dan gelen ustaların Eşrefoğlu Camii'nde çalışmış olabileceklerini de düşündürmektedir.

Mahfilin minbere bakan iki kemerinin yan yüzlerindeki kalemişleri bir hayli silinmiştir. Sadece ikinci kemerin (pencere tarafındaki) sol bölümünde üst kısım sağlam olarak günümüze gelmiştir (R. 262). Buradaki rûmîler ve renkler desenle ilgili ipuçları vermektedir. Tasarımda iki farklı rûmînin kullanıldığı görülmektedir. Rûmîlerden biri sade ve yüzeyi spirallerle bezenen rûmîdir ve burada sarı renkte kullanılmıştır. Diğer rûmî ise yüzeyi beyazla damlalar halinde süslenmiş rûmîdir ve yeşil renkle boyanmıştır (R. 263, Ç. 127). Bu rûmîyle mahfilin altında kiriş başlarındaki ahşap levhalarda da karşılaşmıştık. Desenin bu rûmîleri taşıyan iki farklı dal üzerinde kurulu olup çapraz simetri ekseninden iki tarafa helezonlar çizerek ilerleyen bir tasarım olduğunu düşünüyoruz. Zeminde ise kırmızı renk kullanılmıştır.

Desende görülen beyaz renk tahrirler, kısmen silinmiş olan desenin kontürlerinin yeniden belirlendiğini gösteriyor. Ancak bu işlemin sağlıklı yapıldığını söylemek pek mümkün değildir. Zira çapraz simetri ekseninden iki tarafa ayrılan dalların akışı oldukça düzensizdir. Helezonlar kararsız bir şekilde kıvrılmakta ve rûmîler dal üzerinde karışık bir şekilde sıralanmaktadır (R. 264). Hâlbuki iki farklı rûmînin kendine ait dallar üzerinde yer aldığı, levhanın sağlam olan kısımlardan net olarak anlaşılmaktadır. Ayrıca kalan boya izlerinden yeşil renkli rûmîler olduğu anlaşılan bazı bölümlerde siyah tahrirle dallar çizilmesi, alttaki motif izlerinin yeterince dikkate alınmadığını göstermektedir (R. 264). Desen ne kadar silinmiş olsa da tamamlama işlemini, caminin diğer bezemelerindeki tasarımlar değerlendirilerek sağlıklı bir şekilde yapmak mümkündür. Özellikle yastık ve kiriş altı levhaları (ileride görüleceği üzere) caminin kalemişi bezemelerinin tasarım üslubu hakkında yeterli veriyi sağlamaktadır.



R. 262: Minbere dönük kemerlerin mahfil içine bakan yüzündeki rûmîli bezeme

Ç. 127: R. 263 ün çizimi

R. 263: Üst kısımda sağlam olarak kalan bölümden detay. İki farklı rûmî ve işleme özellikleri

R. 264: Yeşil renkli rûmî izleri üzerine yapılan desen tamamlaması

Mahfil kemerlerinin harime bakan dış yüzündeki levhalar da aynı şekilde rûmîlerle bezenmiştir (R. 265). Bu bölümlerin restorasyon kararındaki "tümüyle yok olmuş bölümlerin, orijinallerine uygun tamamlanması" maddesine göre yeniden yapıldığı renk özelliğinden kolaylıkla anlaşılmaktadır. Kemer yüzlerinde aynı desen ve renkler kullanılmıştır. Sağdaki kemerin üstünde orijinal olarak bırakılan küçük bir bölümden desenin, helezonlar çizerek kıvrılan rûmî dalından oluştuğu anlaşılmaktadır (R. 265, sağ üst köşe). İncecik beyaz dallar üzerinde kıvrılan rûmîler, yeşil ve pembe renklidir. Rûmîler münhanî üslubunda yeşil ve pembenin tonlarıyla açıktan koyuya doğru kat kat boyanmıştır. Zeminde ise kırmızı renk tercih edilmiştir.



R. 265. Harime bakan kemer yüzlerindeki yeni yapılan kalemişi bezeme

Yeni yapılan bölümleri incelediğimizde, gerek desen gerek renk özelliklerinin orijinale uygun olmadığı görülmektedir. Kullanılan kırmızı renk, aşı kırmızısından ziyade narçiçeği rengine daha yakındır. Rûmîde kullanılan yeşil ve pembeler nispeten iyi olsa da

uygulama tekniği hatalıdır. Orijinal desende renkler açıktan koyuya doğru beyaz hariç üç ton olarak kullanılmıştır (R. 266) Yeni yapılan bölümlerde ise iki ton seçilmiş ve koyu renk ortada bırakılarak boyanmıştır (R. 267). Böyle bir boyama ise motifin görünümünü değiştirmektedir.



R. 266: Orijinal bölümdeki rûmîler ve işleme özelliği



R. 267: Yeni yapılan bölümdeki rûmîler ve işleme özelliği

Desen açısından incelediğimizde ise, yeniden yapılan bu bölümün cami tezyinatındaki desen anlayışına uymadığını söyleyebiliriz. Şimdiye kadar taş, çini ve ahşap üzerinde okuyabildiğimiz ve bu tezde ifade ettiğimiz desen kurgusunu ne yazık ki burada göremiyoruz. Zira dalların başlangıç ve bitişleri, kıvrım yönleri belirsiz hatta rastgele; rûmîlerin yerleşimi ise dengesizdir. Türk tezyini sanatlarımızda desen tasarımının temeli olan "motiflerin bezenecek alana boşluk doluluk dengesini gözeterek yerleştirilmesi" ilkesi dikkate alınmadan bu desen hazırlanmıştır. Bu nedenle de mahfilin bu kısmının sağlıklı bir desenle yenilenmesi ve doğal boyalardan elde edilen orijinal renklerin kullanılması gerektiği düşüncesindeyiz.

Kemerlerin arasında dikey dikdörtgen ahşap bir levha bulunmaktadır. Hem iç kısımda hem de dış kısımda yer alan levhaların üzerinde zikzaklı bir desen yer alır (R. 265). Zikzaklar kırmızı ve grimsi bir renkle kısmen boyanmıştır. Bu bölümlerdeki renk, mahfilin orijinal renkleri yanında oldukça göze batmakta ve rahatsızlık vermektedir.

Kemer iç yüzeylerinde ½ simetrili düzenlenmiş rûmîli bir desen yer alır. Pencere tarafındaki kemerin iç yüzündeki desenin sadece tahrir çizgileri kalmıştır (R. 268). Renkler tamamen silindiğinden bu bölümün desen ve motifleri hakkında bir şey söylemek mümkün görünmüyor. Tahrir çizgilerinin düzenli ve net olması yeni yapıldığını düşündürüyor. Üst

kısımda ise geometrik bir geçme deseni bulunuyor. Kırmızı tahrirli geçme deseni, caminin tavan bezemelerindeki geçmelerle benzerlik göstermektedir. Diğer kemer karnında ise bu bölümler aynı desenle yeniden yapılmıştır (R. 269).



R. 268: Kemer karnındaki rûmî ve geçme deseni



R. 269: Kemer karnında yeni yapılan rûmî ve geçme deseni

3.2.7.2. Müezzin Mahfili

Orta sahında, mihrabın karşısında yer alan müezzin mahfili, dönemine ait olmayıp, camiye Osmanlı zamanında ilave edilmiştir. Dört ahşap sütunun desteklediği ahşap kirişlerle taşınan mahfil, alçak tutulan yüksekliği ve zarif işçiliğiyle harîmin görsel bütünlüğüyle uyum içindedir (R. 270). Mahfili taşıyan kirişlerin yan ve alt yüzeyleri ince ahşap levhalarla kaplanmış ve üzerlerine kalemişi bezeme yapılmıştır.



R. 270: Harîme 16. yüzyılda ilave edilen ahşap müezzin mahfili

Mahfilin kuzey cephesi yan yüzündeki bezeme alanında manzum bir inşa kitabesi yer almaktadır (R. 270). Yatay dikdörtgen ve daire biçimli paftalar dendanlarla birbirine bağlanmış ve içlerine manzum kitabenin mısraları yazılmıştır. Mısraların arasında sırayla سعادت باد *saadet getirsin* ve مبارك باد *mübarek olsun* cümleleri daire alanlarda yazılı olarak tekrar etmektedir. Ta'lîk hatla yazılan manzum kitabenin metni şöyledir[307]:

[307] Y. Akyurt, *a.g.m.,* s. 118.; Konyalı, *a.g.e.*, s. 227-228.

Mustafa Bey ki sahib'ül-hayrât	مصطفی بك كه صاحب الخيرات
Pederidir vezir-i sultanî	پدريدر وزير سلطان
Cami içre mâh-i Muharremde	جامع اچره ماه محرمده
Eyledi bir makam-ı nûranî	ايلدی بر مقام نورانی
Göricek dahî ben dedim tarih	كوريجك دخی بن ديدم تاريخ
Ne güzel mahfil etdiler ânı	نه كزل محفل اتدی لر آنی

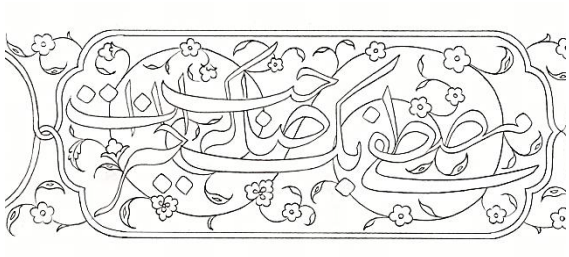
Kitabenin yıpranmış olan son mısraı, ebcet hesabına vurulduğunda 976/1568 yılını vermektedir[308]. Manzum kitabeye göre mahfil, II. Selim'in vezirlerinden birinin oğlu olan Mustafa Bey tarafından Muharrem ayında yaptırılmıştır.

Kitabe metni, *Seyyid Muharrem* isimli bir hattat tarafından yazılmıştır. İmza metni en sondaki yarım paftada كتبه الفقير سيد محرم *Ketebehû el- fakir Seyyid Muharrem* ibaresiyle yer alır (R. 270, sol uç kısım).

Kitabe metni siyah zemin üzerine açık renkle yazılmıştır. Yazı fonunda S şeklinde kıvrılan incecik helezonî bir dal, üzerinde küçük pençleri ve yaprakları taşımaktadır (R. 271, Ç. 128). Dal kıvrımı bütün paftalarda aynı olmakla birlikte motif ve yapraklar harf



R. 271. Kitabe paftası ve zemin bezemesinden örnek



Ç. 128: Kitabe paftası ve deseninin çizimi

[308] Yusuf Akyurt, *a.g.m.*, s. 118 de, hicri 982 tarihini vermektedir. Son mısradaki كزل kelimesini sehven كوزل olarak okumuş olup bu durum, ebcet hesabının hatalı olmasına neden olmuştur. Konyalı, *a.g.e.*, s. 228 de bu duruma değinmiş ve tarihin hicri 979 olduğunu ifade etmiştir. Ne var ki, rahmetli Konyalı'nın da ebcet hesabı hatalıdır ve kendisini kaynak gösteren yayınlarda da bu durum tekrar etmektedir. Tarihi yeniden hesapladığımızda hicri 976 yılına ulaştık. Miladi takvime çevirme işlemini de TTK 'nın tarih çevirme kılavuzunda muharrem ayını da girerek yaptık. Netice olarak müezzin mahfili 1568 yılında yapılmıştır. Tarih çevirme için bkz. http://www.ttk.gov.tr/genel/tarih-cevirme-kilavuzu/ *e.t.* 31.01.2020

boşluklarına göre değişmektedir. Paftaların bulunduğu ana zemin kırmızı renkte, küçük daire paftalar siyah, kenarı dendanlı olanlar ise sarı renkte sıralanmaktadır.

Kitabe metninin her iki ucunda yer alan pafta, hatâyî üslubunda tasarlanıp işlenmiştir (R. 272, Ç. 129). S şeklinde aynı yöne ilerleyen dalın üzerinde iki farklı hatâyî motifi ve saz yaprakları bulunur. Sırt sırta verip iki yöne kıvrılan sarı ve kırmızı renkli yaprakların üzerine, ince dallı küçük pençler işlenmiştir. Hatâyî motifleri ise kırmızı, turuncu, sarı, yeşil ve lacivertle boyanıp beyaz ve kırmızıyla desenin tahrirleri çekilmiştir. Sol taraftaki desen imza metninden dolayı kesiktir. Bu paftanın zemin rengi siyah veya siyaha dönük koyu yeşil iken sağ taraftakinin zemini dökülmüştür. Özellikle motiflerin çevresindeki kalıntılardan zemin renginin, içinde kırmızımsı morun da olduğu koyu bir kahve olabileceğini söyleyebiliriz.



R. 272: Kitabe metninin her iki ucunda yer alan hatâyî üslubundaki desen



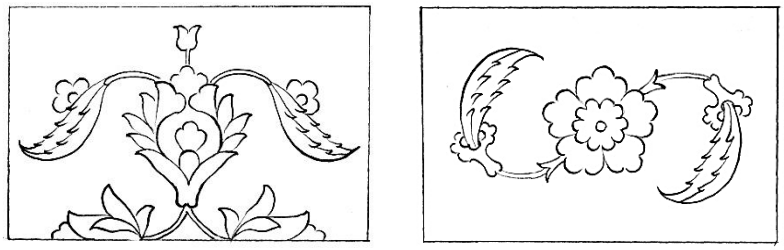
Ç. 129: Kitabe metninin her iki ucunda yer alan hatâyî üslubundaki desenin çizimi

Kuzey cephenin konsol aralarındaki boşluklardan sadece iki tanesinde kalemişi bezemeler yer alır (R. 273, Ç. 130). Desenlerden birinde penç motifi ve iki tarafa kıvrılan saz yaprakları işlenmiştir. Diğerinde ise hatâyî motifinin üstünden çıkarak iki tarafa ayrılan saz yaprakları ve uçlarında küçük penç motifleri bulunmaktadır. Boyaları dökülen

desenlerde, sadece kırmızı renk kalmış olup zemin renginin izlerinden de buranın siyah veya koyu yeşil olduğu anlaşılmaktadır.



R. 273: Konsol arasında izleri kalmış olan desenler

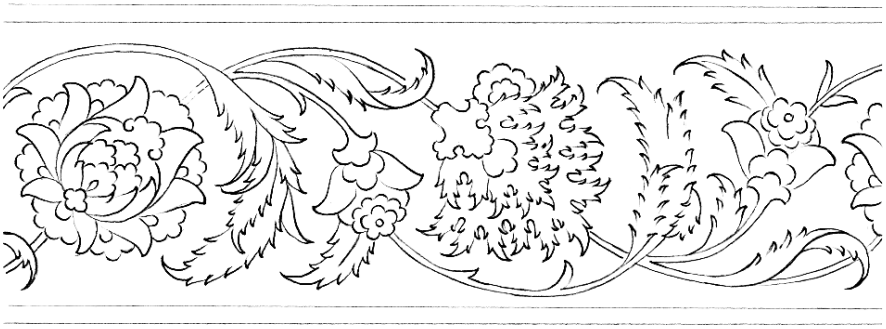


Ç. 130: Konsol arasında izleri kalmış olan desenlerin çizimi

Mahfilin batı cephesinde yine hatâyî grubu motiflerle hazırlanmış bir desen yer almaktadır (R. 274, Ç. 131). Tasarımda S kıvrımları yaparak aynı yöne ilerleyen dalın üzerinde iki farklı hatâyî motifi bulunur. Hatâyînin biraz üstünden çatallanıp ayrılan dal, bir goncagül motifini taşıyarak diğer hatâyînin üzerinden kıvrılır ve ucunda saz yaprağıyla son bulur. Parçalı saz yaprağı, dalın ayrım noktasını kapatır. Ana dalın üzerinde ise kıvrımlı bir saz yaprağı ve goncagülün ucunda da başka bir yaprak yer alır. Motiflerde sarı ve yeşil renk dengeli bir şekilde kullanılmış, zeminde ise kırmızı tercih edilmiştir.



R. 274: Mahfilin batı cephesindeki hatayili desen



Ç. 131: Mahfilin batı cephesindeki hatayili desenin çizimi

Mihraba dönük güney cephede ise farklı bir tasarım görülür. Burada hatâyî grubu motiflerle birlikte rûmî motifi de kullanılmıştır (R. 275, Ç. 132). Desende S kıvrımları yaparak aynı yönde ilerleyen dal, üzerinde ince, zarif rûmîleri taşır. Rûmîlerin arasındaki penç ve hatâyî motifi ise sırayla tekrar ederek simetrik bir düzen gösterir. Birim desende üst kenara dayanmış yarım bir goncadan çıkan dal, kıvrılarak penci, alt kenardaki yarım goncaları ve hatâyî motifini bağlayarak ucunda yaprakla biter. Kenarlardaki yarım goncagüllerden çıkan küçük goncalar ve yapraklar ise kıvrılarak boşlukları doldurur. Zemin rengi kırmızı, rûmîler sarı, diğer motiflerde ise yeşil ve sarı rengi kullanılmıştır.



R. 275: Güney cephesinin hatâyî ve rûmîli deseni

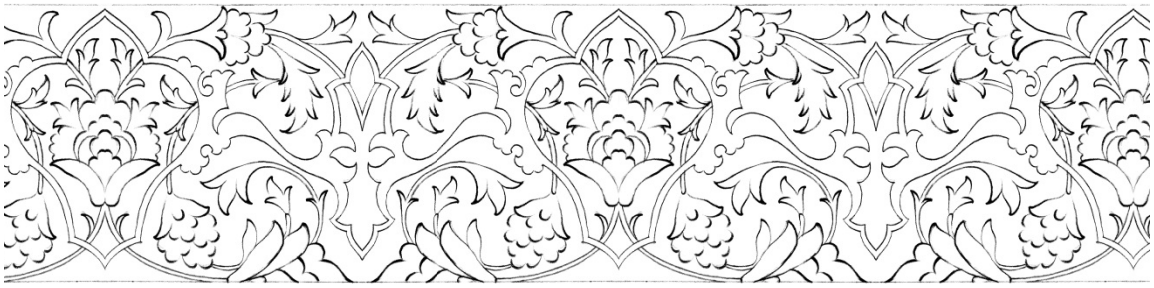


Ç. 132: Güney cephenin hatâyî ve rûmîli desen çizimi

Mahfilin doğu cephesinde rûmî ve hatâyî grubu motiflerle, enine simetrili bir desen yer almaktadır (R. 276, Ç. 133). Kanatlı rûmî, eksenlerde birleşerek kapalı bir form oluşturur. Bunun ortasında ve alt kenardaki hatâyîden çıkan dallar kıvrılarak goncagül ve yapraklarla son bulur. Rumilerde sarı, hatâyî grubu motiflerde sarı ve yeşil renkleri kullanılmış, zemin de ise yine kırmızı tercih edilmiştir. Bordürlerin üzerinde ince bir ikili zencerek, tüm yönleri çepeçevre kuşatmaktadır (R. 276).



R. 276: Doğu cephesindeki rûmî ve hatâyîli bezeme

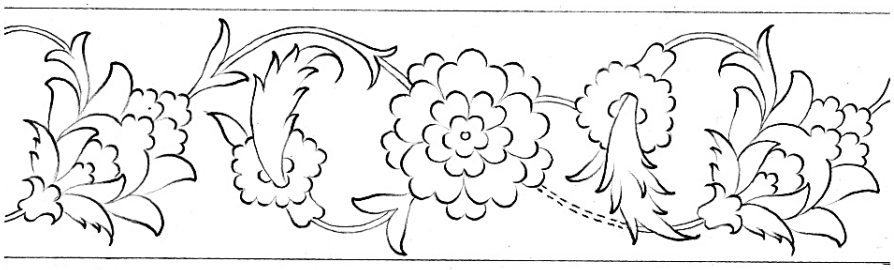


Ç. 133: Doğu cephesindeki rûmî ve hatâyîli desenin çizimi

Kirişlerin alt kısımlarında ise hatâyîli bir başka bordür bulunmaktadır (R. 277, Ç. 134). S kıvrımları yaparak aynı yöne ilerleyen dalın üzerinde hatâyî ve penç motifleri yer alır. Hatâyî ve pençlerden çıkan tali dallar saz yapraklarıyla son bulur. Desenin dal akışında bir kırıklık görülmektedir. Penç motifinin merkezinden geçerek hatâyîye bağlanması gereken dal, merkezden kayarak yukarıdan geçmiştir. Motiflerde sarı, kırmızı ve yeşil renkleri kullanılmış, tahrirler ise beyaz ve kırmızıyla çekilmiştir. Bordür, mahfili taşıyan sütunların çevresinde de dolaşarak mahfili kuşatır.

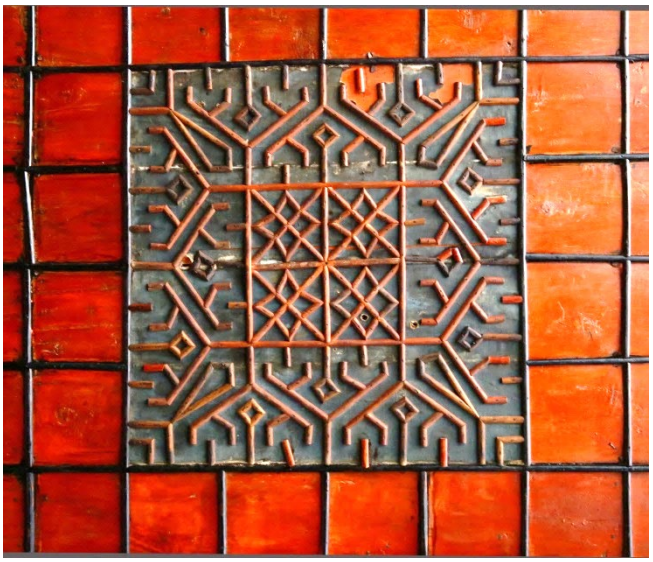


R. 277: Mahfil kirişlerinin alt yüzündeki hatâyîli bordür.

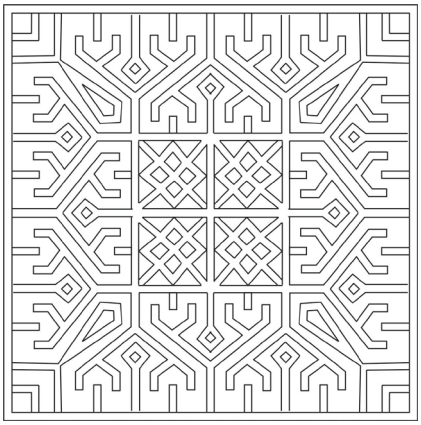


Ç. 134: Mahfil kirişlerinin alt yüzündeki bordürün çizimi

Mahfilin döşeme altı tavanı ahşap çıtalarla kare bölümlere ayrılmıştır. Zemin rengi kırmızıdır. Tam ortada geometrik desenli kare bir tavan göbeği yer alır. İnce ahşap parçaların birleştirilmesiyle oluşan desenin zemininde ise bez kullanılmıştır. (R. 278, Ç. 135).



R. 278: Mahfil döşeme tavanının geometrik desenli göbeği



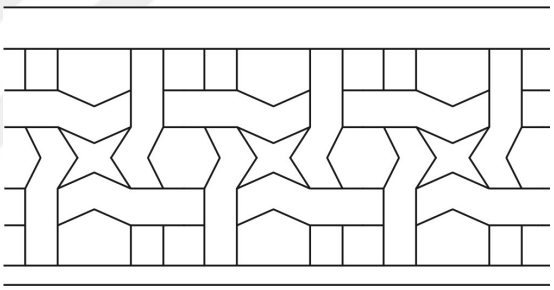
Ç. 135: Mahfil döşeme tavanının geometrik deseni

Müezzin mahfilinin kalemişi bezemeleri XVI. yüzyıl özelliklerini taşımaktadır. Desenlerde kullanılan hatâyî grubu katmerli iri çiçekler, saz yaprakları ve rûmînin biçimsel özellikleri Osmanlı dönemine aittir. Sadece bordürlerin üzerindeki ikili zencerek deseni, XVI. yüzyılda olduğu gibi Selçuklu döneminde de görülmektedir (R. 275, R. 276).

Mahfil, farklı geometrik desenlere sahip geçmeli ahşap korkuluklarla çevrelenmiştir. Kuzey cephesindeki korkuluk, yatay ve dikey eksende ilerleyen kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan geometrik bir desene sahiptir (R. 279, Ç. 136). Çizgilerin kesişmesiyle ortada altıgen ve dört köşeli yıldızlardan oluşan bir desen meydana gelir. Yatay eksendeki ahşabın yüzeyinde kırmızı boya izleri görülmektedir. Dikey eksendekiler ise ahşabın doğal rengindedir.



R. 279: Mahfilin kuzey cephesindeki korkuluk

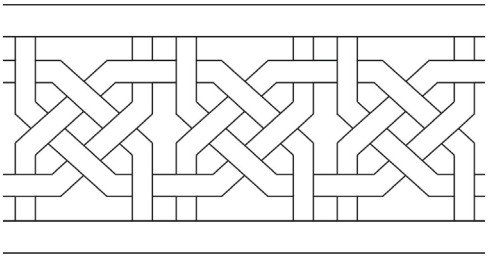


Ç. 136: Mahfilin kuzey cephesindeki korkuluk deseni

Doğu cephesinin korkulukları yarım sekizgenlerin birbirini kesmesiyle oluşan bir desene sahiptir (R. 280, Ç. 137). Üst kenara bitişen yarım sekizgen, alt kenarda üstteki sekizgenin ortasına yakın gelecek şekilde yerleşir. Çaprazlama olan bu düzenleme, tekrarlayarak desen oluşur. Alt ve üst kenardan birbirine eklenen sekizgenler kırmızı ve



R. 280: Doğu cephesinin korkuluğu



Ç. 137: Doğu cephesinin korkuluk deseni

ahşap renginde atlamalı olarak sıralanmıştır. Diğer korkulukta olduğu gibi ahşap yüzeyleri yıpranmış ve kırmızı boyalar dökülmüştür. Dikkatlice bakınca, ahşabın doğal rengi gibi görülen kısımlarda koyu yeşil izlere de rastladık.

Güney ve batı cephesinin korkulukları ise sade dikmelerden oluşturulmuştur. Burada da kırmızı boya izleri görülmektedir. Batı cephesinin kuzey ucunda ise mahfilin seyyar merdiveni için bir boşluk bırakılmıştır.

Müezzin mahfilinin korkuluk desenleriyle Kastamonu Kasaba Köy Mahmut Bey Camii'nde de karşılaşıyoruz. 1366 tarihli caminin mahfil korkuluklarında aynı geometrik geçmeli desenler kullanılmıştır. Sadece buradaki korkuluk yüzeyleri zencerek desenleriyle bezenmiştir[309].

Müezzin mahfilinin korkuluk desenleri, üst kattaki kadınlar mahfilinde de aynen kullanılmıştır (bkz. R. 26).

1568 tarihli müezzin mahfili, yapı malzemesi, biçimsel özellikleri ve konumu itibarıyla Edirne Selimiye Camii (1574) müezzin mahfiliyle benzerlikler taşımaktadır. Selimiye Camii'nin ahşap mahfili de tıpkı Eşrefoğlu'ndaki gibi mihrabın karşısında ortada yer alır. Yüksekliği alçak tutulan mahfilin tavanı aynı şekilde kare bölümlere ayrılmış ve kırmızıya boyanmıştır. Tavan göbeğinde ise Eşrefoğlu'ndan farklı olarak, çarkıfelek motifi işlenmiştir. Bordür desenlerinin genel karakteri ve kırmızı zemin rengi de iki mahfil arasındaki benzerliklerden bir diğeridir. Bu durumda Eşrefoğlu Camii müezzin mahfilinin, Selimiye Camii müezzin mahfilinin öncülü niteliğinde olduğunu düşünmek mümkün görünüyor[310].

[309] Benzerlik için bkz. https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39631, *e.t.*, 01.02.2020. Ayrıca M. Akok, "Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii" , *Belleten,* TTK Yay., Ankara 1946, c. X, sa. 38, Lev. XXVIII.

[310] M. Çetinaslan, *a.g.m*., s. 202-203.; Selimiye Camii müezzin mahfili benzerliği için bkz.: http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=26876 ; http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=26929, *e.t*., 01.02.2020

3.2.8. Destek ve Örtü Sistemi

Eşrefoğlu Camii iç mekân tezyinatının en önemli bölümü ahşap üzerine yapılan rengârenk kalemişi bezemelerdir. Üst örtüyü taşıyan sütunlar, mukarnas başlıklar, yastık ve kiriş süslemeleri, konsollar ve konsol arası levhalar zengin bezemeleriyle bu bölümün konuların oluşturmaktadır (R. 281).



R. 281: Destek ve örtü sisteminin kalemişi bezemeli alanları

3.2.8.1. Sütun ve Sütun Başlıkları

Eşrefoğlu Camii'nin ahşap tavan örtüsü 39 adet ahşap sütun tarafından taşınmaktadır. Sekizgen ve daire kesitli sütunların yüzeyinde kalemişi bezeme izleri görülmektedir. Uçlarında damla ve bazen daire şekli bulunan zikzak deseni, sütun yüzeyini tamamen kaplamaktadır. Daha önce bey mahfilinde karşılaştığımız bu desenin tıpkı oradaki gibi kırmızı ve yeşil renkte olduğu kalan boya izlerinden anlaşılmaktadır.



Sütun başlıkları mukarnas bezelidir (R. 16, 17). Mukarnas dizisi dört sıradan oluşmaktadır. Sadece mihrap önünde yer alan iki başlık, altı sıradan meydana gelmektedir. Diğerlerinden daha zengin biçimde işlenen bu başlıkların üçüncü sırasında sarkıtlar görülür (R. 282). Ali Kızıltan, bu sarkan uçların Osmanlı döneminde kemal bulan klasik Türk sütun başlıklarıyla olan yakınlığına dikkat çekmektedir[311].

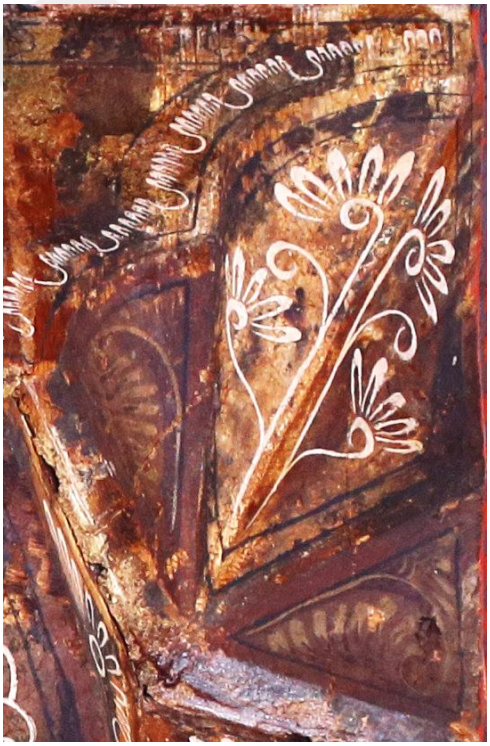
R. 282: Mihrap önündeki sütun başlığının sarkıtlı mukarnas bezemesi.

[311] Ali Kızıltan, *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (XIV. yüzyıl sonuna kadar),* İstanbul Teknik Üni. Mimarlık Fak., İstanbul 1958, s. 39.

Mukarnası oluşturan prizmatik öğelerin yüzeylerinde kalemişi bezemeler görülür. Oldukça yıpranan desenleri tespit etmek hayli güç olmakla birlikte bazı motifler seçilebilmektedir. Prizmatik öğelerden birinin üzerinde beyaz renk tahrirle belirlenmiş bir rûmî motifi yer alır (R. 284). Rûmînin yüzeyi, bey mahfilinin kiriş uçlarındaki ahşap parçalarda ve kemer yüzeyindeki desenlerde gördüğümüz rûmîler gibi dilimlerle bezenmiştir (karş. R. 255, 263). Aynı motifin diğer bölümlerde ve hücrelerin çıkma yaptığı dirsek yüzeylerinde yer aldığı anlaşılmaktadır. Ancak restorasyon sonrası yeni yapılan bölümler incelendiğinde yeni desenlerin, dal üzerinde çiçek benzeri şekiller olarak işlendiği görülür. Aynı şekilde çıkmaların üçgen yüzeyinde de dilimlerden oluşan bir takım çizgiler yer alır (R. 283).



R. 283: Harimin mukarnas bezemeli sütun başlıklarından biri. Başlığın sol tarafında yenileme yapımış



R. 284: Mukarnas başlıktan bezeme detayı. Yanlarda rûmî motifi, ortada ise yeni yapılan bezeme

Hücrelerin etrafı, bey mahfilinde olduğu gibi iki ince cetvelle çevrelenmiştir. Dıştaki cetvel kırmızı iken içteki hakkında net bir şey söyleyemiyoruz. Yenilenen bölümlerde burası siyah olarak renklendirilmiştir. Bazı hücrelerde cetvelin dışında ince bir zencerek deseni bulunurken bazılarında yan yana sıralanmış daireler yer alır. Ortası kırmızı ve dilimlenerek pence benzeyen daireler, alanın dar olduğu yerlerde fiyonk görünümündedir. Bu alanlarda görülen diğer bir motif ise yan yana sıralanan minik penç motifleridir. Bazı bölümlerde ise beyaz renkli dilimler öbekler halinde yan yana sıralanmıştır. Bu bezemelerin kullanımı başlıklarda yer yer değişmekle beraber başlık bitimi, tüm başlıklarda zikzak desenle son bulmaktadır (R. 283, 284).

3.2.8.2. Yastık ve Kiriş Bezemeleri

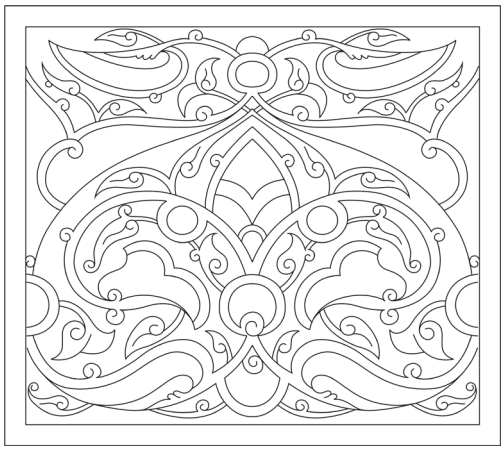
Ana kirişler mukarnas başlıklara yastıklar vasıtasıyla oturur. Kavisli yontularak uçları inceltilmiş yastıkların, yan yüzleri zikzak çizgilerle, alt yüzeyleri ise rûmîli desenlerle bezenmiştir (R. 281).

Yastıkları incelediğimizde son restorasyonla bazılarının tamamen yenilendiği, bazılarında ise kısmen tamamlama yapıldığı görülmektedir. Bununla birlikte olduğu gibi bırakılan yastıklar da bulunmaktadır. Orijinal halini koruyan bu yastıklardan bazılarının motif ve desen tasarımları net bir şekilde anlaşılmaktadır. Çalışmamızda birbirinden farklı beş adet yastık deseni tespit ettik. Bunları tek tek inceleyecek olursak:

Yastık 1, dikey eksende ½ simetrili rûmîli bir desene sahiptir (R. 285, Ç. 138). Rûmî dalı, simetri eksenindeki ortabağdan iki yana açılara aşağı ve yukarı doğru kıvrılır. Aşağı doğru hareket eden dal sade bir rûmîyle yukarı kıvrılarak tekrar simetri ekseninde bir ortabağla birleşir. Böylece desen yan kenarlarında kanatlarını açmış yarım tepelik rûmîler oluşur. Ortabağdan sonra dal, üst boşluğu dolduracak şekilde kıvrılarak sade bir rûmîyle son bulur. Yukarı hareket eden dalın ucu ise içe doğru kıvrılır ve kanatlı rûmîyle biter. Dalların ayrım noktalarında ise tepelikler yer alır. Desenin boşluklarında yeşil renkli küçük rûmîler görülür. Beyaz tahrirli rûmîler serbest bir şekilde kıvrılarak boşlukları doldururlar.



R. 285: Yastık 1'in rûmîli bezemesi



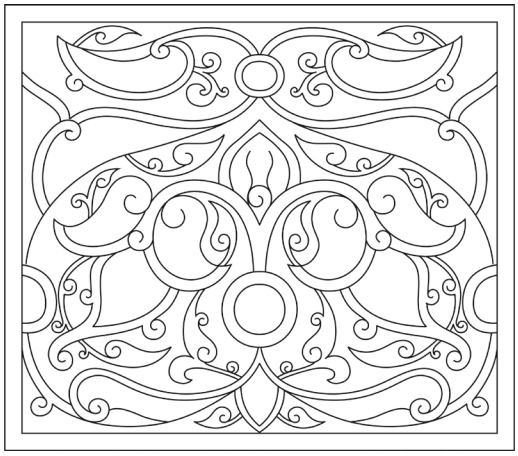
Ç. 138: Yastık 1'in desen çizimi

Desen, kenarlardan katlanarak enine simetrik çoğaltılabilecek niteliktedir. Bu şekilde katlanarak kenarlardaki tepelik rûmîler tamamlandığında, bey mahfilinin yastığında (karş. R. 247, Ç. 115) ve konsol aralarındaki levhalarda (karş. R. 253, Ç. 120) gördüğümüz desenlerle karşılaşırız. Tavan yastığında, bey mahfili yastık deseninin bir kesiti kullanılmıştır. Küçük farklılıklar olmakla beraber desen kurgusu, motif biçimleri ve boyama tekniği aynıdır. Desende rûmî dalları sarı, rûmîler yeşil ve pembedir. Boyama yeşil ve pembe rengin tonlarıyla açıktan koyuya doğru kat kat yapılmıştır. Zemin rengi ise kırmızıdır.

Yastık 2, temelde yastık 1 le aynı düzenlemeye sahiptir. Bu kez dalın akış yönü farklılık gösterir (R. 286, Ç. 139). Desenin kenar çizgisindeki ortabağdan aşağı hareket



R. 286: Yastık 2'nin rûmîli bezemesi

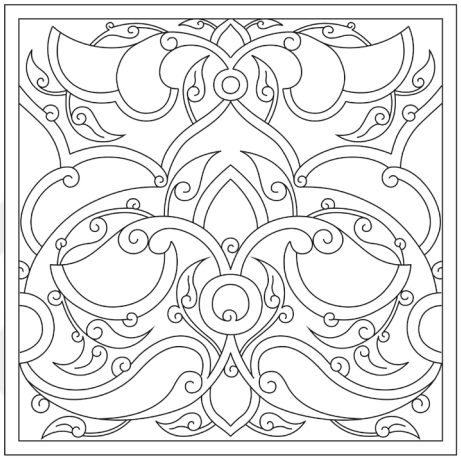


Ç. 139: Yastık 2'nin desen çizimi

eden dal sade bir rûmîyle simetri ekseninde bağlanır. Sonra içeri doğru kıvrılarak ucunda sencide rûmîyle son bulur. Dalın diğer ucu ise yukarı kıvrılır, simetri ekseninde ortabağla birleştikten sonra sade bir rûmîyle tamamlanır. Rûmiler yeşil ve pembenin tonlarıyla kat kat boyanmıştır. Aradaki küçük rûmîler yeşil renkle düz olarak boyalı ve beyaz tahrirlidir. Zemin aynı şekilde kırmızıdır.



R. 287: Yastık 3' ün rûmîli bezemesi



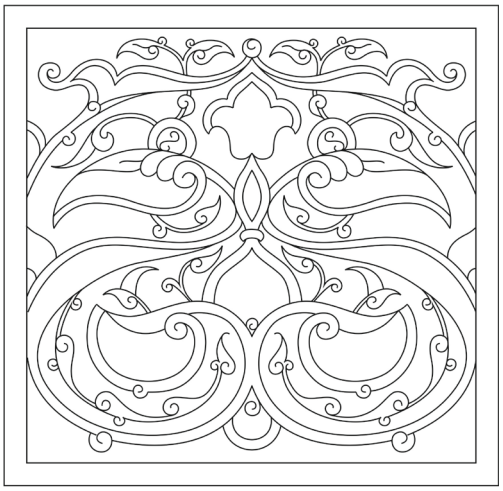
Ç. 140: Yastık 3' ün desen çizimi

Yastık 3'ün dal akışı yastık 1 le aynıdır. Sadece kenardaki tepelik rûmînin kanadı doğrudan merkeze bağlanmayıp dal kırılarak bağlantı sağlanmıştır (R. 287, Ç. 140). Daldaki rûmîler farklılık gösterir. Üstte iki tarafa ayrılan dal kanatlı rûmîyle biter. İçe kıvrılan daldaki rûmî ise sencide değil sadedir. Rûmî biçimleri, boyama tekniği ve kullanılan renkler önceki iki yastıkla aynıdır.

Yastık 4, temelde aynı olmakla birlikte bir noktada diğerlerinden farklılık göstermektedir (R. 288, Ç. 141). Simetri ekseninde iki yana ayrılan rûmîler ortasındaki tepelikten devam ederek hemen üstünde ikinci bir tepelikle son bulur (boyaları dökülmüş olan bölümde, aradaki bağlantıyı tereddütle karşılıyoruz). Dalın diğer ucu ise aşağıdan yukarı kıvrılarak eksene doğru bir S çizer. Kenarda tepelik rûmî, dalın ucunda ise sade bir rûmî bulunur. Üst yan kenarlardan çıkan kanatlı bir rûmî ise ortada küçük bir spiralle birleşir. Diğer yastıklarda olduğu gibi boşluklarda küçük rûmîler kıvrılır. Zemin her zamanki gibi kırmızı, rûmîler ise yeşil ve pembenin tonlarıyla kat kat boyanmıştır.



R. 288: Yastık 4' ün rûmîli bezemesi

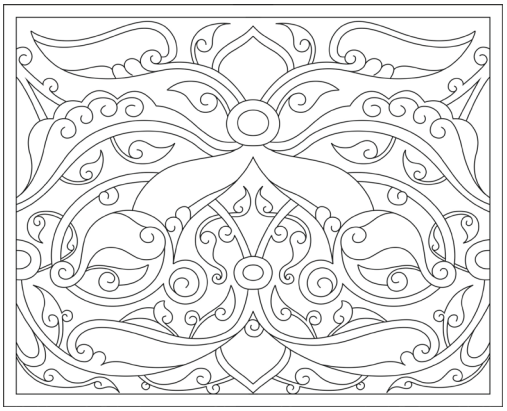


Ç. 141: Yastık 4'ün desen çizimi

Yastık 5'in dal akışı yastık 2'yle benzerlik göstermektedir (R. 289, Ç. 142). Kenar çizgisindeki ortabağdan hareket eden dal, sade bir rûmîyle eksendeki ortabağla birleşir. İçeriye doğru kıvrılan dal kanatlı bir rûmîyle simetri ekseninde yeniden birleşir ve ortabağdan ayrılarak sade bir rûmîyle son bulur. Bu yastıkta problemli olan bir nokta bulunmaktadır. Şöyle ki; yastığın dış bükey kavisi üzerinde boyaların döküldüğü kısımda bir bulut motifi yer almaktadır. Siyah tahrirli bu motif dönemine ait değildir. Zira bulut motifinin kullanımı Türk sanatında XV. yüzyılın ortalarından itibaren görülmektedir[312]. Diğer yastıklarda bulut motifinin olmaması bunun sonradan ilave edildiğini göstermektedir. Bu düşüncemizi destekleyen diğer bir husus ise, desenin üst kenarındaki



R. 289: Yastık 5'in rûmîli bezemesi



Ç. 142: Yastık 5'in desen çizimi

[312] İnci A. Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2005, s. 153.

rûmî izidir. Her iki tarafta, kenar çizgisine bağlanan bir rûmî ucu görülmektedir (R. 289, Ç. 142, Sol ve sağ üst yan kenar). Renklerin mevcut olması burada büyük ihtimalle merkezdeki ortabağdan çıkarak kenarlara uzanan bir rûmî olduğunu göstermektedir. Ayrıca hemen yanında üstteki rûmînin boyalı ucu, bize rûmî tahririnin yanlış çekildiğini göstermektedir. Rûmî dalı ve içteki spiraller yastık 1 ve 2 deki gibi diğer tarafta olmalıydı (karş. R. 285, 286). Yastık 5'in motif biçimleri, renkleri ve boyama özellikleri de diğer yastıklarla aynıdır.

Görüldüğü üzere incelediğimiz bu desenler aynı temel desen kurgusuna, motif biçimlerine ve boyama tarzına sahiptir. Sadece farklı rûmî kullanımıyla desenlerde çeşitlilik oluşturulmuştur. Restorasyon çalışmasında olduğu gibi bırakılan diğer yastıkların desenleri de aynı özellikleri göstermektedir. Bazılarının tahribatı fazla olduğundan ancak iskele kurup yakından incelemekle desen farklılıkları anlaşılabilir. Biz ışığın ve çektiğimiz fotoğrafların el verdiği ölçüde bu kadarını kesin bir şekilde tespit edebiliyoruz.

Yastıkların bazılarında kısmi bozulmalar olduğu görülmektedir. Kavisli bir yüzeye sahip olan yastıkların özellikle dış bükey taraflarında renkler dökülmüştür. Buna karşılık iç bükey kısımların sağlam kalması, ışığın etkisine işaret etmektedir. Restorasyon çalışmasında yastıkların bu bölümünde tamamlama çalışması yapılmıştır. Tamamlanan yastıkları incelediğimizde yeni yapılan bölümlerin orijinal motif, desen, teknik ve renklerle uyuşmadığı görülmektedir. Birkaç örnek üzerinden meseleyi inceleyelim



R. 290: Bozulan üst kısmın tamamlandığı yastıklardan bir örnek

İlk örneğimiz, orta nefin sağ tarafındaki yastıklardan biridir. Alttaki orijinal bölüm yastık 1'le aynı desene sahip olup tek fark, üstteki dalda bir rûmî bulunmasıdır. Rûmîler açıktan koyuya tonlanarak boyanmıştır. İlaveten yüzeyleri eğri çizgilerle dilimlenmiştir (R. 290). Yeni yapılan bölümü incelediğimizde orijinal desene uygun olarak sadece üstteki rûmîleri görüyoruz. Sağ taraftaki

orijinal olan rûmî, desene uygundur ancak soldaki yeni yapılan rûmînin ucuna yakın bir yerden çıkan dal, rûmîyle bitmektedir. Hâlbuki sağdaki rûmîde olduğu gibi orijinal desenlerde de bu noktada bulunan rûmîlerle desen son bulmaktadır. Böyle bir ilavenin nedeni yan kenarlardaki yarım tepelik rûmîlerin (ki kenarlarda dalları görülmektedir) fark edilmemesidir. İncelediğimiz yastık 1, 2 ve 3 desen tasarımı açısından yeterli veriyi sağlamaktadır. Bütüncül bir inceleme mevcut desenlerin daha sağlıklı anlaşılmasına ve uygulanmasına imkân verecektir.

Diğer örneğimizde, alttaki orijinal bölümdeki yanlardan kanatlarını uzatan rûmîlerin simetri ekseninde ortabağ veya tepelikle bağlanmadığı görülür (R. 291). Orijinal desenlerde gayet açık olan bu bölüm belirsiz kıvrımlarla işlenmiştir. Üstteki dalın kıvrımı ve rûmî formları hatalıdır. Buna benzer başka bir yastıkta da (R. 292) tepelik motifleri aynıdır. Ortadaki orijinal ortabağdan yukarı uzatılan ana dalın ucuna, yeşil küçük rûmîler eklenmiştir. Hâlbuki bu tali rûmîler, ana desenin boşluklarında bağımsız olarak yer almaktadır.



R. 291: Bozulan üst kısmın tamamlandığı yastıklardan bir başka örnek



R. 292:Tamamlama yapılmış yastıklardan, desenin hatalı uygulandığı bir diğer örnek

Üst kısmı tamamlanan bir başka yastık da ne yazık ki orijinal desenlerden oldukça ayrı durmaktadır (R. 293). Simetri ekseninde sıralanan anlamsız çizgiler, ortabağ ve tepelik biçimlerinden uzaktır. Bu bölümlerden çıkarılan rûmîler, aynı şekilde yan taraflardan yükselen dallar ucunda ki rûmîler, üstteki rûmîden kural dışı çıkarak kıvrılan rûmî, orijinal

desenlerin kurgusuna uymayan çizimlerdir. Bir plan üzerinde gelişmeyen bu çizimler desen tasarımının temeli olan boşluk doluluk dengesinden de uzaktır.



R. 293:Orijinaline uygun olmayan bir desenle tamamlanmış yastıklardan bir başka örnek

Yastıkların bazılarının bezemesi tamamen yenilenmiştir. Restorasyon kararına göre orijinaline uygun olarak yapılması gereken bu işlemin sağlıklı olduğunu söylemek ne yazık ki mümkün değildir. Örnek olarak verdiğimiz yastıklar (R. 294), bu durumu yeterince ifade etmektedir.





R. 294: Yeni yapılan yastık örnekleri

Orijinal desenler ve tamamlanan yastıkların orijinal bölümlerinde desenlerin kuruluş biçimi oldukça açık ve tasarım dengelidir. Tamamlama yapılan veya tamamen yenilenen bölümlerin desenlerinde ise denge bulunmamaktadır. Motif biçimleri düzgün değil uygulama tekniği ise hatalıdır. Orijinal desenlerde boyama açıktan koyuya doğru kademeli olarak yapılmışken (R. 295, R. 296), yeni yapılanlarda ise düz boyama yapılmıştır (R. 299, R. 300). Bazılarında iki kat renk görülse de ilk kat olan beyaza yakın tonun olmaması, görünümü hayli değiştirmektedir. Ayrıca rûmî yüzeylerinde bulunan eğri çizgiler veya dilimler yanlış uygulanmıştır. Orijinal desende rûmî dalları altın tonunda sarıdır ve rûmî çevresinden geçerek tekrar dal halini alır. Dilimler buradan başlayarak tüm yüzeyi kaplayacak şekilde çizilir (R. 297, R. 298). Tıpkı taç kapının taş bezemesindeki rûmîler (R. 71, R. 78, R. 95, R. 121) veya ahşap minberdeki rûmîler (R. 193, R. 199) gibi. Yeni yapılan rûmîlerde ise bu bölümler dilim şeklinde değil de rûmî yüzeyindeki küçük spiraller şeklinde çizilmiştir. Ayrıca bazılarında bu spirallerin beyaza boyanması bazen de rûmî kanatlarının iki farklı renkte işlenmesi (R. 299, R. 330) orijinale uygun olmayan işlemlerdir. Tüm bu eksiklikler ve hatalar, kalemişlerine ait dönem özelliklerinin kaybolmasına neden olmaktadır.



R. 295: Yastık 1'den rûmî detayı. Sarı renkteki rûmî dalları ve açıktan koyuya doğru münhani tarzında boyama orijinal yastıkların tamamında net olarak görülmektedir.



R. 296: Yastık 2'den yeşil renkle tonlayarak boyanmış rûmî



R. 297: Tamamlama yapılmış yastıklardan olan R. 292 den orijinal rûmî detayı



R. 298: Tamamlama yapılmış yastıklardan olan R. 290 dan orijinal rûmî detayı



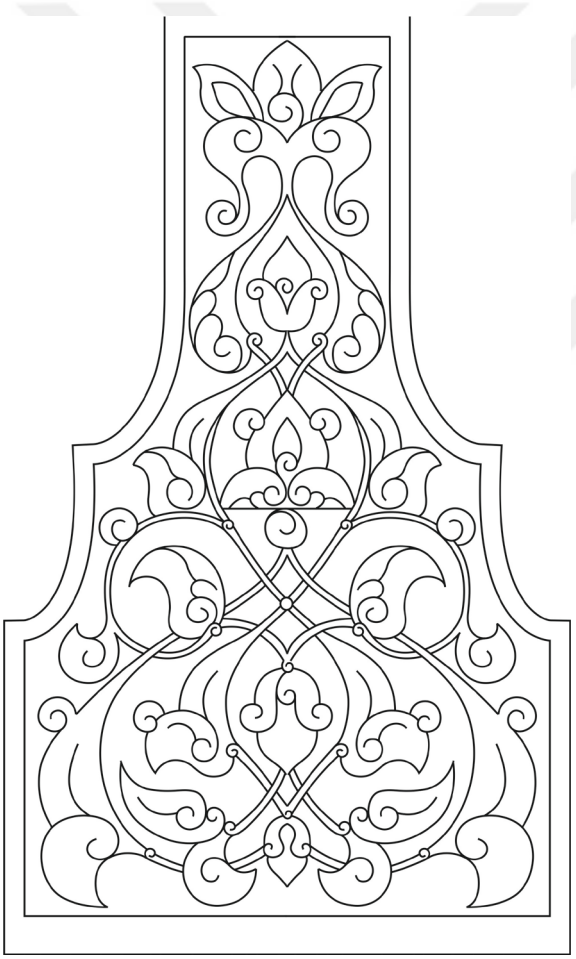
R. 299: Tamamlama yapılmış yastıklardan olan R. 290 dan yeni yapılan rûmî detayı



R. 300: Tamamlama yapılmış yastıklardan olan R. 292 den yeni yapılan rûmî detayı

Harimi yedi sahna ayıran ana kirişlerin alt yüzleri ince ahşap levhalarla kaplanıp üzerlerine kalemişi bezemeler yapılmıştır. Yastıkların bitiminden başlayan ahşap levhalar, incelerek ortada penç şeklinde kesilmiş bir ahşap levhayla birleşirler (R. 281). Kiriş altı levhaları incelediğimizde son restorasyonla bazılarının tamamen yenilendiğini, bazılarının da olduğu gibi bırakıldığı görülmektedir. Orijinal halini koruyan bu levhalardan bazılarının motif ve desen tasarımları net bir şekilde anlaşılmaktadır. Çalışmamızda birbirinden farklı altı adet kiriş altı levha deseni tespit ettik. Bunları tek tek inceleyecek olursak:

Levha 1, dikey eksende ½ simetrili rûmîli bir desene sahiptir (R. 301, Ç. 143). Rûmî dalı, simetri ekseninin alt ucundan kanatlı bir rûmîyle yukarı kıvrılarak eksende tepelik rûmî olarak birleşir. Tekrar iki yana ayrılan rûmîler yeniden tepelik olarak birleşerek, kapalı bir form oluştururlar. Dalın diğer ucu ise eksen boyunca kapalı form rûmî oluşturup tepelikle son bulur. Ortadaki tepeliği çevreleyen rûmîlerden çıkan dal, aşağı doğru kıvrılarak uçlarında rûmîlerle boşluklara yerleşir. Tasarım son derece dengeli, motifler ise oldukça zengindir. Yüzeyleri spiral ve eğri çizgilerle bezenen rûmîler, açıktan koyuya doğru tonlamalı olarak boyanmıştır. Yeşil, pembe, siyah gibi görünen ancak mavi veya mor olduğunu düşündüğümüz renkler rûmîlerde, kırmızı renk ise zeminde kullanılmıştır. Beyaz renkli incecik dallar, çaprazlama alttan ve üstten geçerek zarif bir örgü oluştururlar



Ç. 143: Levha 1'in desen çizimi



R. 301: Levha 1'in rûmîli deseni



R. 302: Levha 1'e benzetilerek yapılan yeni levhalardan bir örnek



R. 303: Levha 1'e benzetilerek yapılan yeni levha örneği



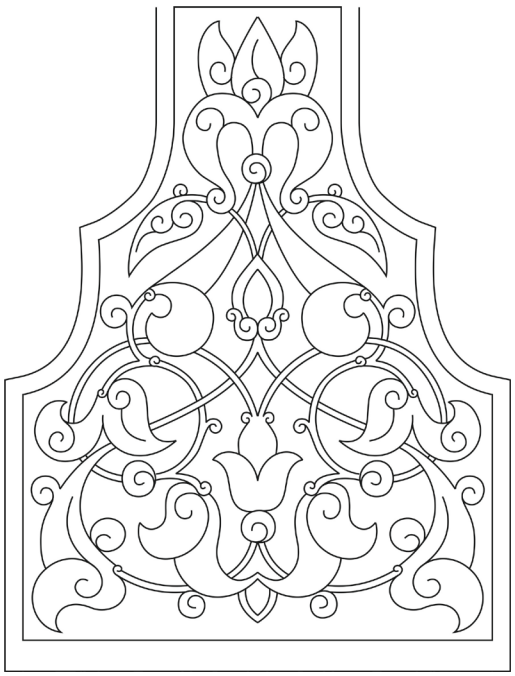
R. 304: Levha 1'e benzetilerek yapılan bir başka levha

Kiriş altı levhalarının birçoğu tamamen yenilenmiştir. Bu levhaları incelediğimizde, Levha 1'e uygun olarak yapılan yeni bir örneğe rastlayamadık. Ancak Levha 1'in desenine benzer nitelikte olan levhalardan üç tanesini (R. 302, R. 303, R. 304) buraya alıyoruz. Yeni yapılan levhaların motif biçimleri, kullanılan renkler ve uygulama tekniği orijinal levhalardan oldukça farklıdır. Rûmî formları bakımından incelediğimizde R. 302 ve R 304 nispeten düzgündür. Ancak R. 303 deki kapalı form rûmî, ortasındaki ve alttaki tepelik, hemen üstündeki rûmîlerin biçimi ve dal ayrımları problemlidir. Orijinal levhada rûmîler incecik beyaz bir dal üzerinde kıvrılırlar. Yeni yapılanlarda ise bunu göremiyoruz. Rûmîler yeşil, kahve, mavi, siyah ve beyaz renkleriyle tonlamalı değil, düz boyanmıştır. Yüzeylerindeki spiral ve eğriler işlenmemiş olup sadece R. 303 de kısmen belirsiz çizgiler halinde görülmektedir.

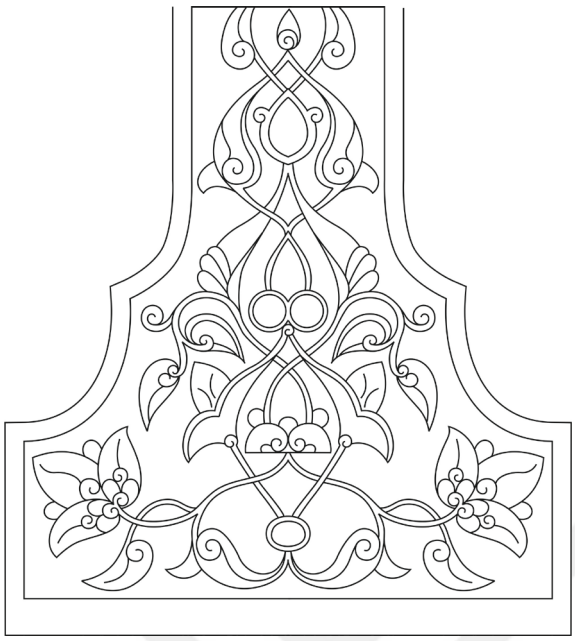
Levha 2, öncekiyle benzer özelliktedir (R. 305, Ç. 144). Desen, simetri ekseninde alt tepelikten çıkan kanatlı rûmîyle başlar kıvrılır, yeniden tepelikle birleşen dal ayrılarak rûmîyle son bulur. Dalın diğer ucu tepeliğin üstünden helezonlar çizerek kıvrılır, çatallanır taşıdığı rûmîlerle desen alanını doldurur. Simetri eksenine uzanan kanatlı rûmîler, tepelik motifiyle deseni tamamlar. Rûmî biçimleri ve detayları, renk özellikleri Levha 1'le aynıdır.



R. 305: Levha 2'nin rûmîli deseni



Ç. 144: Levha 2'nin desen çizimi



Ç. 145: Levha 3'ün desen çizimi

3. levhamız, ½ simetrili rûmîli bir desene sahiptir (R. 306, Ç. 145). Alttaki tepelik rûmîden başlayan dal çatallanarak rûmîlerle yan boşluklara kıvrılır. Dallardan biri kanatsız bir rûmîyi taşırken diğerinde ilginç bir rûmî yer alır. Tepelik rûmî görünümündeki motif, sencideyi hatırlatsa da tam simetrik olarak çizilmiştir. İçeri kıvrılan dal ortabağla birleştikten sonra rûmî, tepelik, rûmî olarak eksen boyunca devam eder ve tepelikle son bulur. Tepeliğin üstünden çıkan diğer dal ise yine rûmî, tepelik sıralamasıyla devam eder. Böylece akıp giden iki dal, tezyinatımızda sık görülen kapalı form rûmîler ve ortasında tepelik desenini oluşturur. Desen dengesinin sağ alt kenarda biraz bozulduğu görülür. Hazırladığımız desen, işleme esnasında oluşan bu kaymayı göz ardı ederek çizilmiştir. (Ç. 145)



R. 306 a: Levha 3'ten detay

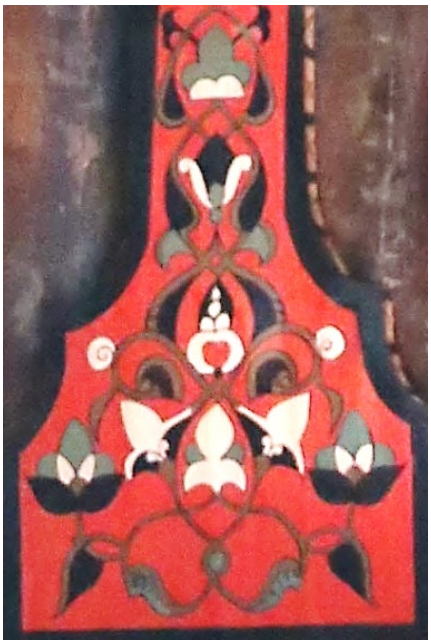
Rûmî yüzeyleri spiraller ve eğri çizgilerle bezenmiş bazıları ise dilimlenmiştir. Pembe, yeşil ve mor renklerle tonlamalı boyanan rûmîlerin bazılarında rûmî ve kanatların farklı renkte olduğu görülür. Ayrıca bazı rûmîlerin kenarlarında tıpkı yastıklarda olduğu gibi sarı renkte ince bir bölüm bulunmaktadır (R. 306, R. 306 a).

Yeni yapılan levhalardan bazılarında Levha 3'ün deseni yer alır (R. 307. R. 308). Uygulamada rûmîlerden bazılarının düzgün çizilmediği ve desenin alt kısmında boşluk - doluluk dengesinin bozulduğu görülür. Rûmîler yeşil, beyaz ve siyah



R. 306: Levha 3'ün rûmîli deseni

bazen siyah yerine lacivert renklerle tonlama yapmadan düz boyanmıştır. Orijinal levhada yer alan pembe renge yer verilmemiş, mor renkli rûmîler ise siyahla / lacivertle boyanmıştır. Beyaz renkli rûmîler ise orijinallerde bulunmamaktadır (R. 306). Rûmîlerin yüzeylerindeki spiraller ve dilimler farklı renklerle boyandığından motifte parçalı bir görünüm ortaya çıkmıştır. Bu da motifin bütünlüğünü bozduğundan rûmî karakteri kaybolmuştur. Bu durum simetri ekseninde sıralanan tepelik rûmîlerde çok belirgindir. Hâlbuki orijinal boyamada rûmiler açıktan koyuya, tonlamalı boyanıp üzerindeki spiral ve eğriler, siyah renkle çizgisel olarak yapılmıştır (R. 306 a). Yeni yapılan levhalarda ise bu özellik tamamen kaybolmuştur.

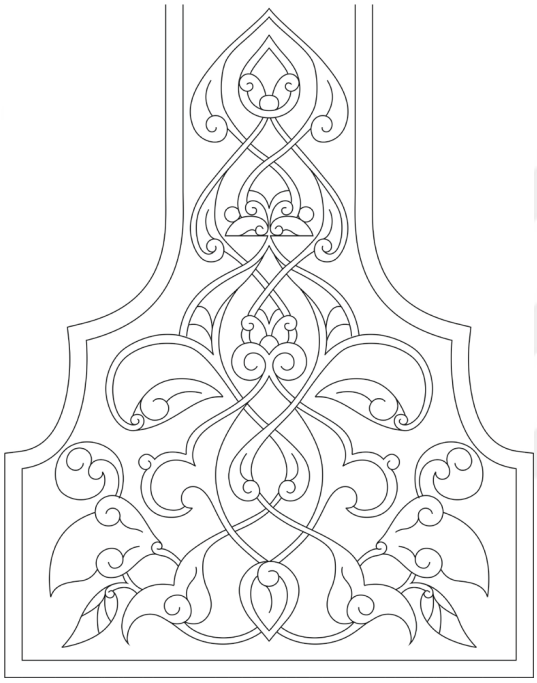


R. 307: Levha 3'e benzetilerek yapılan yeni levha örneği



R. 308: Levha3'e benzetilerek yapılan bir başka örnek

Levha 4’ de diğerleri gibi ½ simetrili rûmîli bir desene sahiptir (R. 309, Ç. 146). Başlangıç noktası aşağıdaki tepelikten başlayan iki rûmî dalıdır. Desen, dikey simetri ekseninde iç içe geçerek kapalı form rûmî ve tepelik olarak devam eder. Desenin başlangıcında çatallanan dal, taşıdığı rûmîlerle yan boşlukları doldurur. Rûmîler, eğri dilimlerle ve spiral kıvrımlarla işlenmiştir. Tonlamalı boyanan rûmîler, yeşil, pembe, mor/mavi renklerinde olup zemin ise kırmızıdır.



Ç. 146: Levha 4’ün desen çizimi



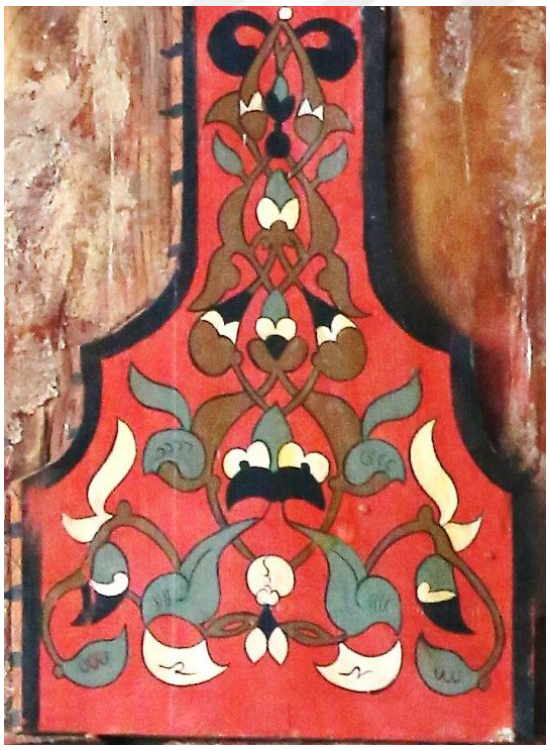
R. 309: Levha 4’ün rûmîli deseni

Yeni yapılan levhalarda Levha 4’ün desenine rastlayamadık. Ancak Levha 4’e desenin başlangıç kısmı bakımından benzeyen levhalar bulunmakta olup iki örneğe burada yer veriyoruz (R. 310, R. 311).

Yeni yapılan diğer örneklerde olduğu gibi bu levhalarda da rûmî formlarında bozukluklar görülmektedir. Yan boşluklara kıvrılan dalların üzerinde yer alan ve beyaz renkle boyanmış ince uzun, yaprak görünümlü şekiller, cami bezemelerindeki rûmî biçimlerinden oldukça uzaktır. Aynı çizimler ortadaki kapalı form rûmînin kanatlarında da görülür. Bir başka problem ise simetri ekseni boyunca sıralanan tepelik motifleridir.

Tepelikler, özellikle ortadaki büyük tepelik biçim olarak rûmîden çok hatâyî grubundan bir motife, goncagüle benzemektedir. Bu benzerliğin temelinde, rûmî yüzeyindeki dilimlerin farklı renklerle boyanması yatmaktadır. Şimdiye kadar gördüğümüz orijinal levhalarda bazen rûmî kanatlarının farklı renkte boyandığı görülmektedir (bkz. R. 306). Buna mukabil, kanadın kendisi, her zaman tek renkle boyanmış yüzeyindeki dilimler ise siyah tahrirle incecik çizilmiştir Böylece motif karakteri korunmuştur. R. 311 deki levhanın tek renkle boyanan tepeliklerini, R. 310 un tepelikleriyle karşılaştırmak bile durumu açıkça ortaya koymaktadır. Ne yazık ki bu hatalı uygulama yeni yapılan levhaların birçoğunda görülmektedir.

Rûmî motifleri yeşil, beyaz, siyah ve sarıya çalan toprak renginde tonlama yapmadan düz olarak boyanmıştır. Zemin kırmızısı diğerlerinde olduğu gibi aşı kırmızısından uzak, narçiçeğine dönük renktedir.



R. 310. Kısmen levha 4'e benzeyen yeni yapılmış bir örnek

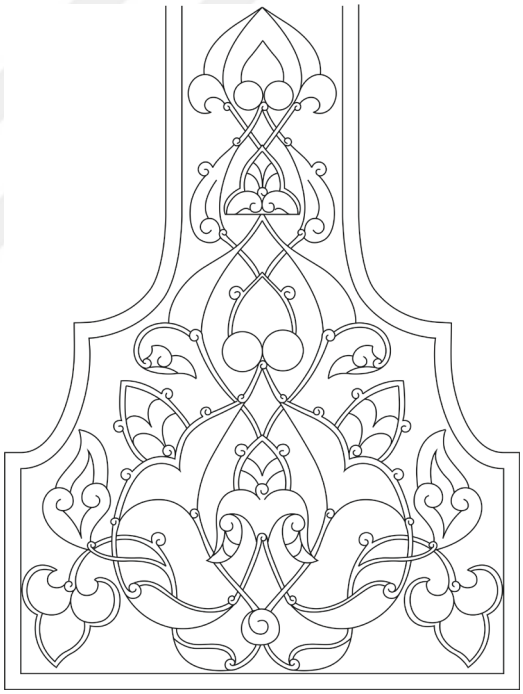


R. 311. Kısmen levha 4'e benzetilerek yapılan bir başka örnek

Levha 5, tasarım olarak Levha 3' e benzemekte olup yanlara kıvrılan dalları ve rûmîleriyle farklılaşmaktadır (R. 312, Ç. 147). Alttaki ortabağdan çıkan dal çatallanarak kıvrılır ve ucunda biri aşağı diğeri yukarı bakan iki sencide rûmîyle biter. Desen boyunca incecik beyaz dallar, alttan üstten geçerek zarif bir şekilde kıvrılır. Rûmîler açıktan koyuya doğru pembe, yeşil, mavi/mor renklerinin tonlarıyla kat kat boyanmıştır. Yüzeylerinde spiral kıvrımlar ve dilimler görülür. Mavi/ mor renkli rûmîlerin detayları tam anlaşılmadığından çizimde bu bölümler boş bırakılmıştır. Zemin her zamanki gibi kırmızıdır.

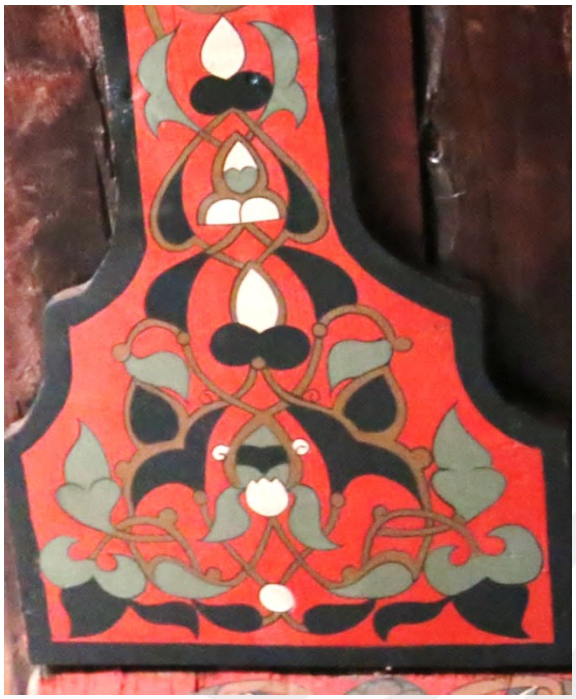


R. 312: Levha 5'in rûmîli deseni

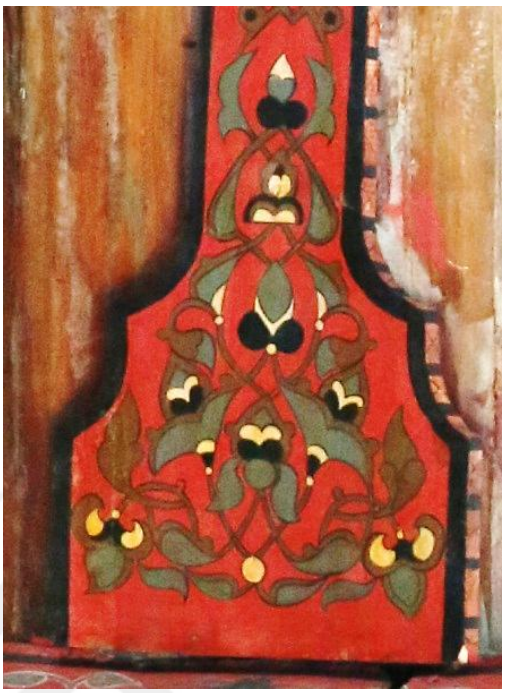


Ç. 147: Levha 5'in desen çizimi

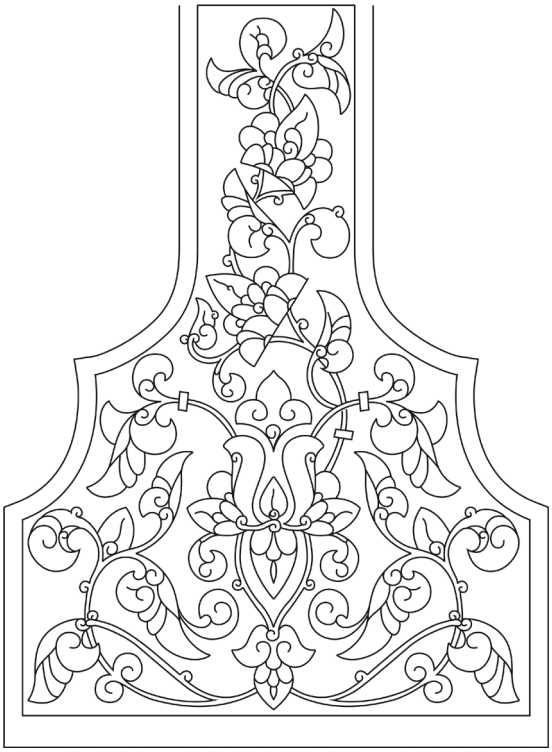
Levha 5'in deseni yeni yapılan levhalardan bazılarında yer almaktadır (R. 313, R. 314). Desen, diğerlerine nispeten daha başarılı çizilmişse de kullanılan renkler ve uygulama tekniğiyle orijinal levhadan ayrı düşmektedir. Açıktan koyuya doğru kat kat boyanması gereken rûmîler düz boyanmış, detaylar ise işlenmemiştir. Bazı rûmîlerdeki dilimler farklı renklerle boyanarak motifin bütünlüğü bozulmuştur. İncecik beyaz dalların ise yine göz ardı edildiği görülür.



R. 313: Levha 5'e benzetilerek yapılan yeni levha örneği



R. 314: Levha 5'e benzetilerek yapılan bir başka levha örneği



Ç. 148: Levha 6'nın desen çizimi

Son levhamız olan Levha 6, gerek desen kurgusu gerekse rûmî motiflerinin kullanımı açısından diğerlerinden farklılık göstermektedir (R. 315, Ç. 148). Desen, ortaya kadar simetrik, uç kısımda ise asimetrik olarak düzenlenmiş olup zarif bir görünüme sahiptir. Çatallanan incecik dalların taşıdığı rûmîler, zarif kıvrımları, spiral ve eğrilerle bezeli yüzeyleriyle oldukça zengindir. Motifler pembe, yeşil, mor renklerle açıktan koyuya doğru titiz bir işçilikle boyanmışlardır.



R. 315: Levha 6'nın merkezinde hatâyî bulunan rûmîli deseni

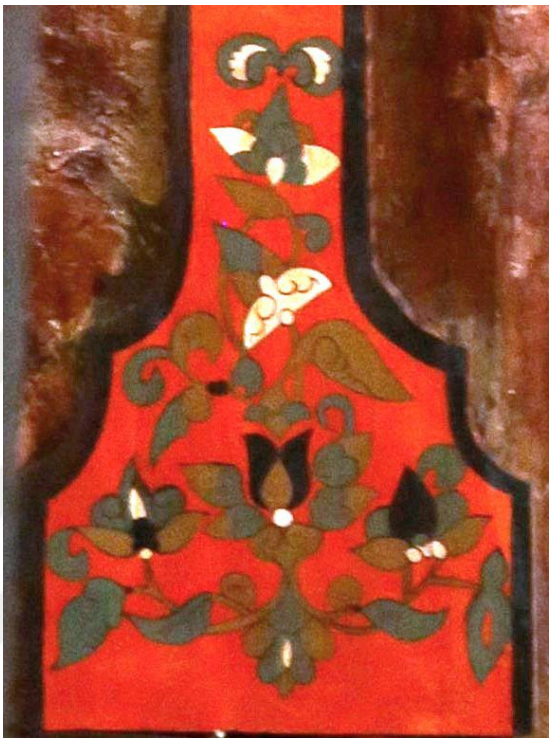
Merkezde hatâyî biçimini alan bu motif bize taçkapının yanındaki bezemeli pencereyi hatırlatıyor. Pencere alınlığında yer alan rûmîli tasarımın merkezinde bulunan hatâyî motifi, bu levhada karşımıza kalemişi bezeme olarak çıkıyor (karş. R. 120). Desenin ortasından itibaren S kıvrımları yaparak çatallanan dalın üzerinde tepelik motifi yer alır. Çatallanıp ayrılan iki dalın üzerine kondurulmuş bu tepelikler, Levha 1, 3 ve 4 ün bazı tepelikleri, ayrıca bey mahfilinin kiriş altı levhasının tepelikleriyle (karş. R. 249) aynı biçimdedir. Sadece yüzey bezemelerindeki dilimler ve işçiliğindeki incelik seyredende farklı bir etki bırakmaktadır.

Yeni yapılan levhalardan bazılarında Levha 6'nın deseni yer alır (R. 316, R. 317). Desende boşluk doluluk dengesi kurulamamış, rûmîlerin formları ve detayları da hatalı olarak çizilmiştir. Özellikle alt orta eksendeki (hatâyî formunun altındaki) ters tepelik biçimi, rûmî üslubunda benzeri olmayan bir uygulamadır. Boyama tekniği şimdiye kadar olduğu gibi düz boyama şeklindedir. Orijinal desen bu kadar net okunabiliyorken yeni

yapılan levhaların gerek desen gerek boyama bakımından böylesine hatalı olması gerçekten düşündürücüdür.



R. 316: Levha 6'ya benzetilerek yapılan yeni levha örneği



R. 317: Levha 6'ya benzetilerek yapılan bir başka levha örneği

İncelemiş olduğumuz orijinal levhalar, desen kuruluş biçimi bakımından bey mahfilinin levhasıyla benzer özellikleri taşımaktadır. Kanatlı ve badem rûmîler, sencide ve tepelik rûmîler, spiraller, ince beyaz dalların üzerinde yer alır. Dalların ayrım noktalarında, bazen üzerlerinde ve daldan rûmîlere geçiş noktalarında küçük spiraller bulunmaktadır. Desen boyunca çaprazlama alttan ve üstten geçen dallar, zarif bir örgü oluştururlar. Zemin rengi yastıklarda olduğu gibi kırmızıdır. Rûmî yüzeyleri zengin bir biçimde işlenerek yeşil, pembe ve mavi/eflatun rengin tonlarıyla açıktan koyuya doğru boyanmıştır. Yılmaz Önge'nin gölgeli nakış[313] olarak adlandırdığı bu teknik, motiflere bir derinlik kazandırmaktadır.

[313] Yılmaz Önge, "XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", *Önasya,* Ankara 1969, c. IV, sy. 43, s.9.

Kalemişi bezemelerinde gördüğümüz açıktan koyuya doğru boyama tekniği /gölgeli boyama dönemin müzehhep eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır[314]. Örneğin; XIII. yüzyılın başında Konya'da hazırlanmış olan üç ciltlik Kur'an-ı Kerim (TİEM 437-438-439), zengin tezhip tasarımlarıyla göz doldurmaktadır. Çok kollu yıldızlar, geometrik geçmeler ve rûmîlerle bezenen sayfalar, altın, lacivert, yeşil ve kırmızıyla renklendirilmiştir[315]. Birinci cildin serlevha sayfasındaki yazı alanını, helezonî dallar üzerinde kıvrılan rûmîler doldurmaktadır. Altın dallar üzerindeki rûmîler, lacivert /eflatun rengin tonlarıyla açıktan koyuya doğru boyanmıştır (Ek A. 1).

Müzehhip Muhlis bin Abdullah el- Hindî tarafından bezenen 1278 tarihli Mesnevî (KMM 51), anıtsal ölçüde hazırlanmış tezhipleriyle nadide bir eserdir[316]. Birbirinden farklı kompozisyonlarla bezenmiş sayfalarda yer alan rûmîler; pembe, yeşil ve mavi tonlarıyla açıktan koyuya doğru boyanmıştır (Ek A. 2)

1283 tarihli bir başka eser, Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Dua-yı Yevmü'l- Ehad (SK. Ayasofya 2765) isimli yazmadır[317]. Eserde rûmî motifleriyle birlikte münhanî motifleri de kullanılmıştır (Ek A. 3, A. 4). Altınla boyanan rûmîlerde dal ayrımlarında görülen yatay dikdörtgen ortabağlar, Eşrefoğlu Camii minber köşkündeki kalemişi bezemede ve kiriş altı levhalarında da görülür (R. 206, R. 315). Münhani motifleri tekniğine uygun olarak kırmızı, yeşil ve lacivertin tonlarıyla kademeli olarak boyanmıştır.

Münhani motiflerinin yer aldığı bir başka eser ise Eşrefoğlu Mübarizeddin Mehmet Bey'e ithaf edilen 1311 tarihli bir yazmadır. "el-Füsûlü'l-Eşrefiyye fi'l-usûlü'l- burhaniyye ve'l- keşfiyye" (SK Ayasofya 2765) isimli eser, Muhammed Tüsterî tarafından yazılmıştır. Eserin tezhipli sayfaları, Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminin motif ve renk özelliklerini taşımaktadır[318] (Ek A. 5). Mekik formundaki zahriye tezhibinin merkezindeki daire alan rûmîli bir tasarıma sahiptir. Altınla boyanan rûmîlerin zemininde yeşil renk kullanılmıştır. Mekikle daire arasındaki üçgen bölümlerde ise lacivert zeminli altın rûmîler

[314] Zeynep Demircan Aksoy, *"XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları",* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Sosyal Bilimler Ens., Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul 2010, s. 505. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp e.t. (02.11.2019)
[315] Zeynep Demircan Aksoy, *a.g.t*., s. 68-69.
[316] Eserle ilgili detaylı bilgi için bkz. Zeynep Demircan Aksoy, *a.g.t.,* s. 73-87.
[317] Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı,* Gözen yayınevi, İstanbul 2003, s. 26, 30-31.
[318] Zeynep Demircan Aksoy, *a.g.t.,* s. 356-357.

görülür. Rûmîlerin yüzeyine kırmızı renkle gölgeler atılmıştır. Mekiğin dışında kümeler halinde birbiri ardınca sıralanan münhanîli bir desen yer alır. Münhanîler açıktan koyuya doğru pembe, yeşil, mavi ve kırmızının tonlarıyla gölgeli olarak boyanmıştır (Ek A. 5).

XIII. yüzyılın sonlarından verdiğimiz yazma eser örnekleri, genellikle altınla boyanan rûmîlerde gölgeli boyamanın da kullanıldığını göstermektedir. Bu boyama tarzı XIV. yüzyılın yazma eserlerinde gelişerek devam etmiş, münhanî motiflerinin yanı sıra yeni yeni görülen hatâyî grubu bitkisel motiflerin boyanmasında da kullanılmıştır. 1303 tarihli Tercüme-i Tarih-i Taberi (SK Fatih 4285) isimli yazma eserin zahriye ve hatime sayfa tezhipleri (Ek A. 6), 1320 tarihli İhyâü Ulûmi'd-dîn'in (BDK 19008) zahriye ve hatime tezhibi (Ek A. 7) hatâyî motiflerin görülmeye başlandığı erken tarihli örneklerdir[319].

Yazma eserlerde görülen motifler ve gölgeli boyama tekniği Eşrefoğlu Camii'nin kalemişi bezemelerine de yansımıştır. İncelediğimiz tavan, yastık ve kiriş altı levhalarında bu tekniğin uygulandığı açık bir şekilde görülmektedir. Yazma eserlerdeki lacivert, mavi, eflatun, pembe ve yeşil renkler, kalemişlerindeki motiflerde de kullanılmıştır. Ancak yeni yapılan kalemişlerinde motifler, biçim ve renk özelliklerine bağlı kalmadan düz bir şekilde boyanmıştır. Ne yazık ki bu uygulama, kalemişi bezemelerindeki döneme ait bütün özelliklerin kaybedilmesine yol açmıştır.

Ana kirişlerin yan yüzleri ince ahşap levhalarla kaplanıp üzerlerine kalemişi bezeme yapılmıştır (R. 318, R. 319, Ç. 149, Ç. 150). Desen iki dal/ hat üzerinde kuruludur. Yatay eksende S kıvrımlarıyla ilerleyen dalın üzerinde kanatlı rûmîler yer alır. Aynı yönde ilerleyen ikinci dal ise hatâyî grubu motifleri taşır. Rûmî dalının arasında aynı şekilde kıvrılan dalın üzerinde goncagül motifleri ve yapraklar görülür.

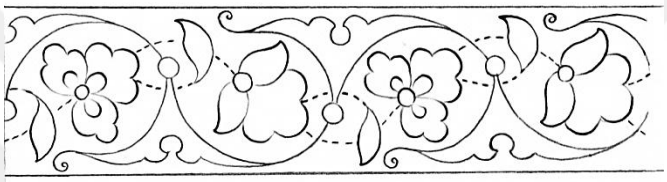
Orijinal bölümler incelendiğinde kalan izlerden rûmîlerin yeşil, goncagüllerin ise kızıl kahve ve yeşil rengiyle boyandığı anlaşılmaktadır. Zemin, her zamanki gibi kırmızıdır. Motifler beyaz tahrirle belirgin hale getirilmiş ancak tek dal üzerine kurulu desen, çift dal olarak yapılmıştır. Yeni yapılan bazı bölümlerde ise sadece bitkisel

[319] XIV. yüzyılın tezhipli eserleriyle ilgili daha fazla örnek ve bilgi için bkz. Zeynep Demircan Aksoy, *a.g.t.*

motiflere yer verildiği ve goncagül motiflerinin kat kat dilimlerle detaylı olarak çizildiği görülür (R. 320).



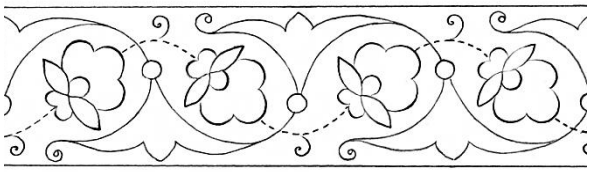
R. 318: Kiriş yan yüzlerinde yer alan bordür deseni



Ç. 149: Kiriş yan yüzlerinde yer alan bordürün çizimi



R. 319: Kiriş yan yüzlerinde yer alan diğer bir bordür. Sol tarafta yeni yapılan bölüm görülüyor



Ç.150: Kiriş yan yüzlerinde yer alan diğer bordürün çizimi



R. 320: Kiriş yan yüzünde yeniden yapılmış bir bordür örneği

Orta sahnı belirleyen ana kirişlerin yan yüzlerinde farklı bir düzenleme yapıldığı görülür. Dilimli kemer biçiminde kesilen ince ahşap parçalar, çıtalarla yüzeye tutturulmuş ve böylece yan yana sıralanan küçük panolar oluşturulmuştur (bkz. R. 281). Kemeri oluşturan parçaların üzerinde rûmîli bir desen yer alır. Çapraz simetri ekseninde tepelik rûmî ve yanlara kıvrılan kanatlı rûmîler deseni oluşturur (R. 321, R. 323, Ç. 151). Buradaki rûmîler, bey mahfilinin iç kısmına bakan kemer yüzündeki dilimli /dendanlı rûmîlerle aynı özelliktedir (Karş. R. 261). Sarı renkli rûmîlerin yüzeyinde kırmızıyla boyanmış küçük daireler yer alır. Zemin açık mavidir. Desen, içte sarı, siyah ve en dışta kırmızı renkli ince cetvellerle çevrelenmiş, siyah olanın üzerine beyaz noktalar sıralanmıştır. Yeni yapılanlarda ise içteki sarı cetvelin, koyu mavi olarak boyandığı görülür (R. 322).



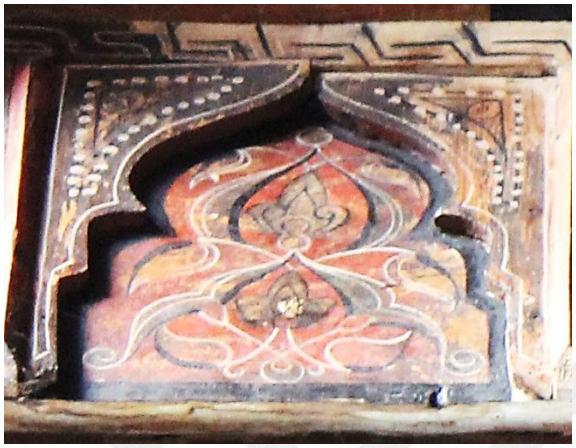
R. 321: Orta sahındaki kiriş yan panolarından örnekler



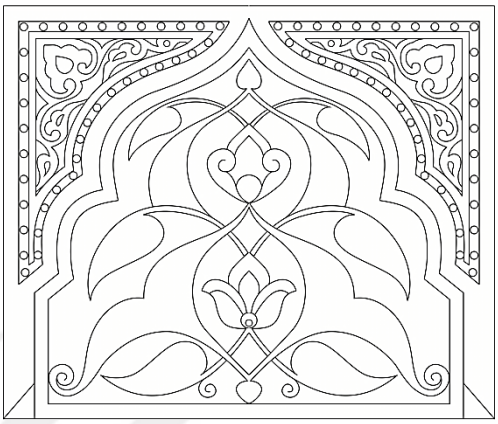
R. 322: Kiriş yan panolarında yenilenen kemer örnekleri

Panoların içinde rûmî ve hatâyî üslubunda düzenlenmiş desenler yer alır (R. 321, R. 322). Rûmîli desenler, dikey simetri ekseni üzerinde kapalı form rûmî, içinde tepelik, tepelikten çıkan kanatlı rûmîler şeklinde düzenlenmiştir (R. 323, Ç. 151). Kalan boya

izlerinden rûmîlerin yeşil ve kızıl kahveyle tonlamalı olarak boyandığı anlaşılmaktadır. Zemin rengi ise kırmızıdır.



R. 323: Kiriş yan panolarında rûmîli desen örneği

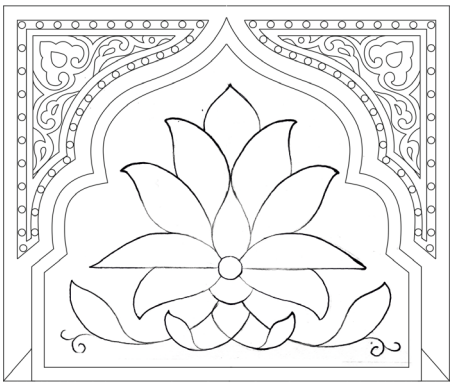


Ç. 151: Kiriş yan panolarından rûmîli desen

Hatâyî grubu desenler de rûmîler gibi simetrik olarak düzenlenmiştir. Desenin merkezinde hatâyî motifi yer alır. Goncagül ve yapraklar, hatâyîden çıkan dalların üzerinde boşluklara kıvrılarak deseni tamamlar (R. 324, Ç. 152). Zemin kırmızı, motifler ise kızıl kahve ve yeşildir.



R. 324: Kiriş yan panolarında hatâyîli desen örneği



Ç. 152: Kiriş yan panolarından hatâyîli desen çizimi

Desenler ana hatlarıyla aynı olmakla beraber, küçük farklılıklar gösterir. Orijinal desenlerin birçoğunun boyaları dökülmüştür. Kısmen anlaşılan desenlerin beyaz tahrirle belirgin hale getirildiği görülür.

Panoların üzerinde yatay eksende kıvrımlar yaparak ilerleyen tek şerit deseni bulunmaktadır (R. 323, R. 324). Rengi hakkında kesin bir şey söyleyemediğimiz şeridin tahrirleri siyahtır. Tek şeridin ortasından geçen ve yeni yapıldığı anlaşılan beyaz çizgi, desenin karamış bölümlerinde farklı bir görünüm sergilemektedir.

Ana kirişleri dikey olarak kesen yuvarlak tali kirişler ve tavan kalasları, sade bir görünüme sahiptir. Belli aralıklarla yan yana sıralanan tali kirişlerin arasında yatay dikdörtgen levhalar yer alır (bkz. R. 281). Üzerlerinde rûmî ve hatâyî üslubunda kalemişi bezemelerin olduğu levhaların birçoğunun yenilendiği görülür.

Desenler ½ simetrili olarak düzenlenmiş olup hatâyî grubunda çeşitlilik gösterir. Genel desen planı, merkezdeki hatâyî motifi ve ondan çıkan dalların ucundaki goncagül ve yaprak motiflerinden oluşur (R. 325). Kalan izlerden motiflerin, yeşil ve kızıl kahvenin tonlarıyla boyandığı ve zeminin kırmızı olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka levhada ise penç motiflerinin desen alanını serbest bir şekilde doldurduğu farklı bir desen bulunmaktadır (R. 325). Levhalardan bazılarının üzerinde tahrir çizgileri kalmış yazılar görülmektedir (R. 326).

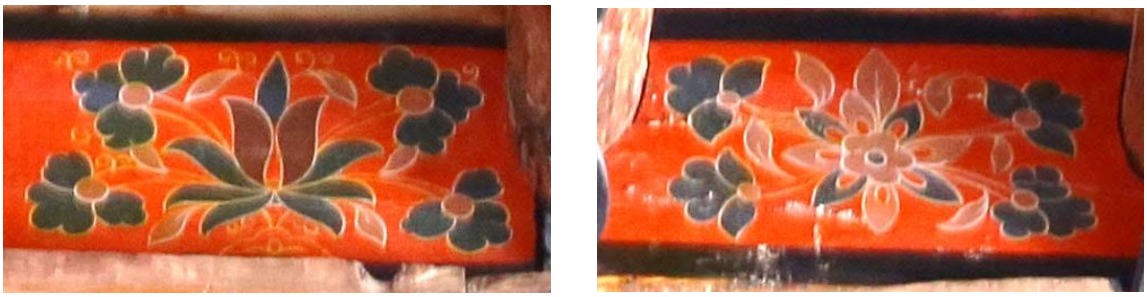


R. 325: Tali kiriş aralarında yer alan yatay dikdörtgen panolarda hatâyî desenli örnekler.



R. 326: Tali kiriş aralarında yer alan yazılı pano örnekleri

Yeni yapılan levhaları incelediğimizde ise motif renklerinde lacivert, mavi, bej tonlarının kullanıldığı ve düz boyama yapıldığı görülür (R. 327).

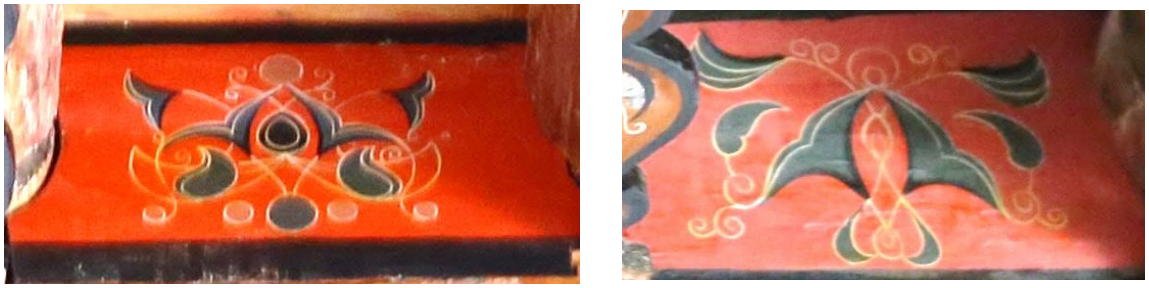


R. 327: Tali kiriş aralarında yeni yapılan hatâyîli pano örnekleri

Rûmî motiflerinin yer aldığı levhalar da diğerleri gibi çeşitlilik gösterir. Dikey simetri ekseninde tepelik ve kapalı form rûmîlerden gelişen desen şeması kullanılmıştır (R. 328). Bununla birlikte yeni yapılan bazı levhalardaki desenlerde boşluk-doluluk dengesine dikkat edilmediği, bazılarının da serbest bir şekilde tasarlandığı görülmektedir (R. 329, R. 330). Motifler lacivert, mavi, bej tonlarında düz bir şekilde boyanmış, aşı kırmızısı olan zeminlerde ise diğerlerinde olduğu gibi narçiçeği rengi kullanılmıştır.



R. 328: Tali kiriş aralarında yeni yapılan rûmîli pano örnekleri



R. 329: Form ve denge ölçüleri göz ardı edilerek yapılmış rûmîli desen örnekleri



R. 330: Kalemişi desenlerinin üslubu dışında yeni yapılan rûmîli pano örnekleri

Orijinal levhalardan birinde tanıdık bir desenle karşılaşırız. Bey mahfilinin konsol aralarında gördüğümüz kanatlı rûmî ve tepelikten oluşan desen (bkz. R. 253), tali kiriş aralarında da kullanılmıştır. Kalan boya izlerinin üzerinde beyaz renkle tahrir çekilerek netleştirilen desenin, yeni yapılan levhalarda da uygulandığı görülür (R. 331).



R. 331: Tali kiriş aralarındaki panoda rûmîli desen. Yanda ise yeni yapılan örneği görülüyor

Aynı desen, harîmin kuzey ucunda yer alan son cemaat mahallinin kiriş aralarında ve bu kirişlerin harîme taşan uçları arasına da kullanılmıştır (R. 332). Rûmîler, yeşil ve eflatun rengin tonlarıyla kat kat boyanmıştır. Yeni yapılan levhalarda da uygulamanın aslına uygun olarak yapıldığı görülür (R. 333)



R. 332: Son cemaat mahallinin kiriş arası deseni



R. 333:Aynı desenin aslına uygun boyanmış yeni bir örneği

Harime bakan taraftaki levhaların altında yatay istikamette devam eden bir bordür bulunmaktadır. Bir örneğini bey mahfilinde gördüğümüz bordür (bkz. R. 252, Ç. 119), geçmeli düğümler ve rûmîlerden oluşan bir desene sahiptir. Alttan üstten geçerek kıvrılarak düğümler oluşturan şeritlerin uçları rûmîlerle biter. Düğüm aralarında ise serbest bir şekilde kıvrılan rûmî dalları yer alır. Zemin kırmızı, rûmîler ise pembe ve yeşil rengin tonlarıyla açıktan koyuya doğru boyanmıştır (R. 334). Yeni yapılan bordürü incelediğimizde rûmîlerin detayları ihmal edilse de boyamanın tonlamalı olarak yapıldığı görülür. Şimdiye kadar incelediğimiz kalemişi bezemelerde sadece bu iki bölümün motifleri, aslına uygun olarak boyanmıştır (R. 335).



R. 334: Rûmî ve geçmeli düğümlerden oluşan bordür



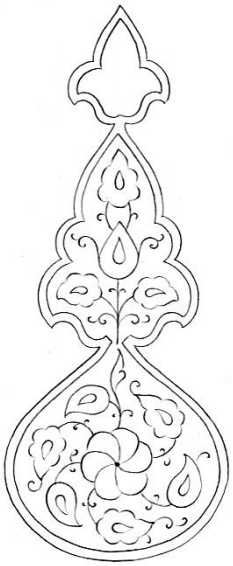
R. 335: Yeni yapılan bordürde rûmîlerin tonlama yaparak boyandığı görülüyor.

Sade bir yüzeye sahip tali kirişlerin her iki ucuna ahşap levhalar çakılmıştır. Tepelik formunda şekillendirilen parçaların üzerlerinde rûmîli ve hatâyîli desenler bulunmaktadır (R. 337, 338, 339 Ç. 154, 155, 156). Motifler, yeşil ve kızıl kahvenin tonlarıyla boyanmış olup zemin ise kırmızıdır. Levhalardan birinde merkezdeki hatâyî yerine penç motifi kullanılmıştır. Çarkıfelek şeklindeki pençten çıkan yapraklar motifin

etrafında dönmektedir. Desenin üst kısmı ise simetrik yapraklardan oluşur (R. 336, Ç. 153).



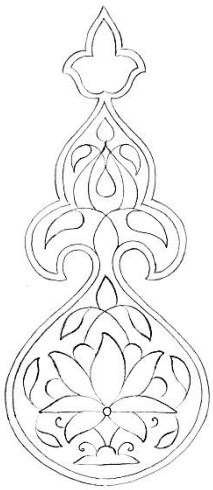
R. 336: Kiriş uçlarındaki penç motifli levha



Ç. 153: Penç motifli desenin çizimi



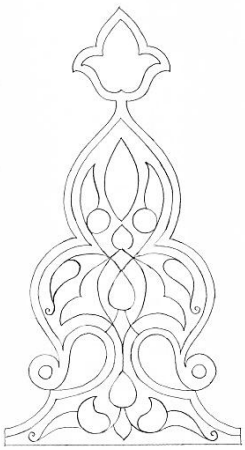
R. 337: Hatâyî desenli levha örneği



Ç. 154: Hatâyîli desenin çizimi



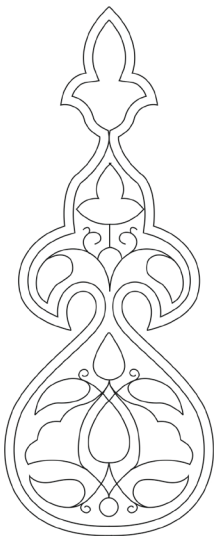
R. 338: Kiriş uçlarında rûmî motifli levha örneği



Ç. 155: Rûmî motifli levhanın çizimi



R. 339: Rûmî motifli başka bir örnek



Ç. 156: Rûmîli desenin çizimi

Yeni yapılan parçalar incelendiğinde desen olarak orijinallere uygun olanlar olduğu gibi (R. 340), yeniden tasarlandığı anlaşılan ve problemli olan desenler de bulunmaktadır (R. 341). Ayrıca tepelik şeklinde kesilen ahşap parçaların orijinal biçimlere uymadığı da görülmektedir. Renk özellikleri ve uygulama tekniği ise kiriş aralarındaki levhalarla aynıdır. Motifler, tonlama yapılmadan lacivert, mavi, pembe ve bej rengiyle boyanmıştır.



R. 340: Orijinal parçaların desenine nispeten uygun olarak yapılan kiriş altı levhaları



R. 341: Yeni yapılan kiriş altı levhalarından örnekler.

Son cemaat mahallinin kiriş uçlarında yer alan ahşap parçalarda ise rûmîli desenler kullanılmıştır. Rûmîlerin biçimi ve boyama tekniği aynen bey mahfilinin kiriş uçlarındaki gibidir (Karş. R. 254, 255, Ç. 120). Yeşil ve kızıl kahve tonundaki rûmîlerin yüzeyi küçük dilimlerle bezenmiştir. Yeni yapılan parçalarda ise rûmî yüzeyindeki dilimler işlenmiş olsa da orijinal renklerin yerine lacivert, mavi ve pembe kullanıldığı görülür (R. 342)



R. 342: Son cemaat mahallinin rûmî desenli kiriş altı levhası. Sağda ise yeni yapılan örneği görülüyor.

Son cemaat mahallinin kuzey duvarında kirişlerin altında rûmîli bir bordür görülmektedir (R. 343). Tek dal üzerinde kıvrılarak akan kanatlı rûmîler, yeşil ve pembe renkle boyanmıştır. Yeni yapılan bu bordürün orijinal bir örneğini tespit edemedik.

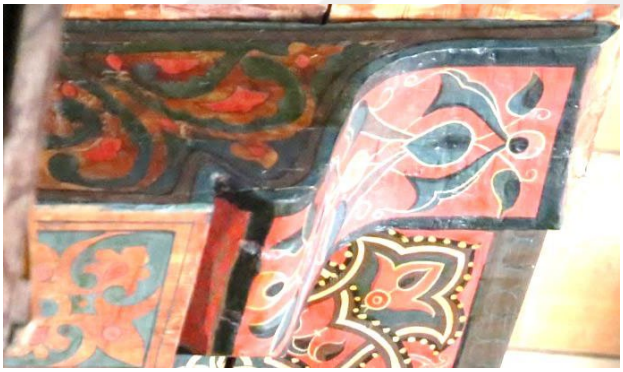


R. 343: Son cemaat mahallinin kuzey duvarındaki yeni yapılan rûmî desenli bordür

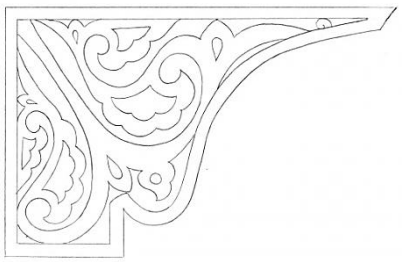
3.2.8.3. Konsol ve Ara Bölümler

Caminin mihraba yönelik orta sahnı, diğerlerinden daha zengin bir şekilde bezenmiştir (bkz. R. 281). Yan sahınlardaki tali kirişlerin uçları orta sahna taşırılarak konsollar meydana getirilmiştir. Uçları eğimli bir şekilde kesilerek biçimlendirilen kiriş uçlarının yan ve alt yüzeylerine kalemişi bezemeler yapılmıştır.

Konsolların yan yüzlerinde rûmîli bir desen yer alır (R. 344, Ç. 157). Bey mahfilinde gördüğümüz dilimli / dendanlı rûmîler, S kıvrımlarıyla dik açılı desen alanını doldururlar. Dal kıvrımları farklılık göstermekle birlikte kullanılan renkler ve boyama tekniği aynıdır. Rûmîler kirli sarı olup yüzeylerindeki şekillerin içi kırmızıyla boyanmıştır. Zeminde ise mavi renk tercih edilmiştir. Bütün konsolların yan yüzleri aynı şekilde bezenmiştir. Bazı konsolların alt ucundaki kare alan ise aynı tür rûmîlerle ancak farklı desenlerde işlenmiştir (R. 345, Ç. 158).



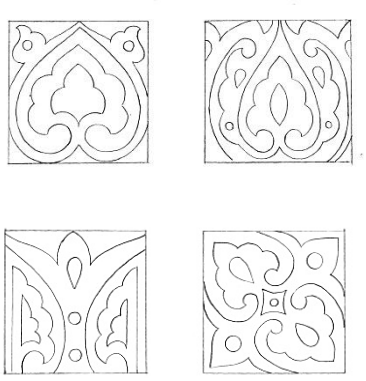
R. 344: Konsol yan yüzlerinin rûmîli deseni



Ç. 157: Konsol yan yüzlerinin desen çizimi



R. 345: Konsol altlarındaki desen örnekleri

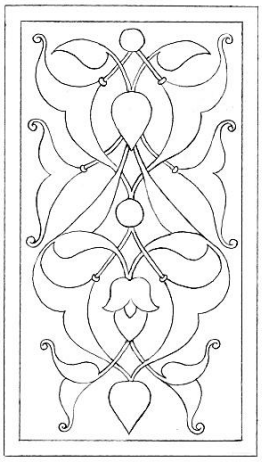


Ç. 158: Konsol altlarındaki desenlerin çizimi

Konsolların eğimli olan alt yüzeyleri rûmî ve geçmeli düğümler olmak üzere iki farklı üslupta bezenmiştir. Rûmîli desenler, dikey simetri ekseninde sıralanan tepelik ve kapalı form rûmîden oluşan desenlerdir (R. 346, Ç. 159). Eşrefoğlu Camii'nin kalemişlerinde sıkça karşılaştığımız bu tasarım küçük farklılıklarla yüzeylerde tekrarlanmaktadır. Buna karşılık kullanılan renkler ve işleme tekniği hepsinde aynıdır. Rûmîler, kızıl kahve ve yeşilin tonlarıyla açıktan koyuya gölgeli bir şekilde boyanmıştır. Dallar beyazdır ve bazılarında tıpkı kiriş altı levhalardaki gibi (bkz. R. 249, R. 301, R. 305) rûmîye geçişte küçük bir spiral bulunur. Son restorasyonda motiflerin üzerinden beyazla tahrir geçilmiş olsa da boyamanın kiriş altı levhalarla aynı olduğu düşüncesindeyiz. Yeni yapılan desenlerde, rûmîler lacivert, mavi ve pembe renkleriyle boyanmış ve beyazla tahrir çekilmiştir. Kiriş aralarındaki yatay dikdörtgen levhalarda olduğu gibi orijinal renkler ve boyama tekniği terk edilmiştir (R. 347).



R. 346: Rûmî desenli konsol bezemesinden orijinal örnek



Ç. 159: Rûmî deseninin çizimi

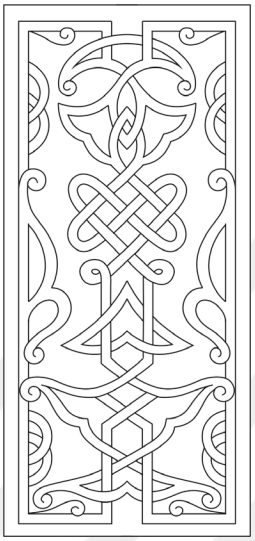


R. 347: Yeni yapılan konsol alt yüzlerinden rûmî desenli örnekler

Konsol yüzeylerinde uygulanan diğer bezeme üslubu ise düğümlü geçmelerdir. Anadolu Selçuklu sanatında, mimari bezemelerden kitap sanatlarına kadar birçok alanda başarıyla uygulanan ve zengin örnekler veren geçmeler[320], Eşrefoğlu camii kalemişlerinde nerdeyse birbirini tekrar etmeyecek bir zenginlikte kullanılmıştır. Alttan üstten geçerek farklı yönlere kıvrılan şeritler, çeşitli düğümler oluştururlar. Tamamen birbirine bağlanan şeritler olduğu gibi uçlarında rûmîlerle son bulanlar da görülür. Bazı desenlerde alttan üstten geçerek akan şeritlerin arasında kare, dikdörtgen veya daire şeklinde kapalı formlar yer alır (R. 348, R. 349, R. 350 Ç. 160, Ç. 161, Ç. 162). Örgüyü oluşturan ince şeritler beyaz renkli olup siyahla tahrir çekilmiştir. Zemin her zamanki gibi aşı kırmızısıdır.



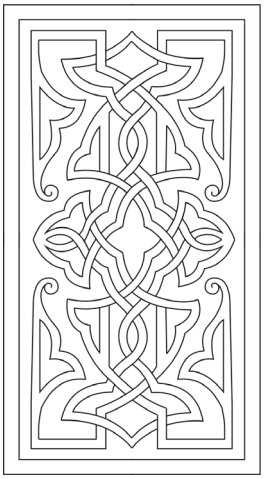
R. 348: Konsol alt yüzlerinde geçmeli düğüm örneği



Ç. 160: Geçmeli düğüm deseninin çizimi



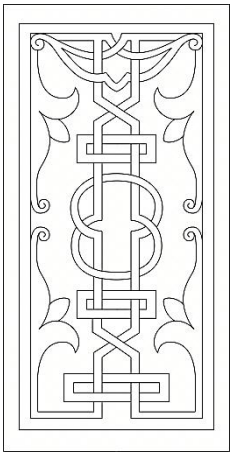
R. 349: Rûmî şekilleri oluşturan geçmeli düğüm örneği



Ç. 161: Rûmî şekilleri oluşturan geçmeli düğümün çizimi



R. 350: Uçları rûmîlerle biten geçmeli düğüm



Ç. 162: Uçları rûmîlerle biten geçmeli düğümün çizimi

[320] Semra Ögel, *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı,* TTK yay., Ankara 1966, s. 83-84.

Yeni yapılan örnekleri incelediğimizde, şeritlerin griyle boyandığı ve siyah tahrir çekildiği görülür (R. 351).

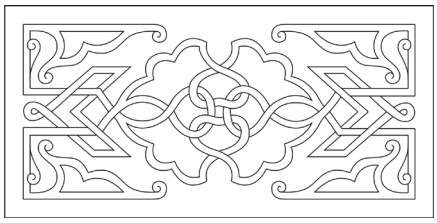


R. 351: Konsol alt yüzlerinde yeni yapılan geçmeli düğüm örnekleri

Geçmeli düğümler, konsol aralarındaki yatay dikdörtgen levhaların bezemesinde de kullanılmıştır (R. 352, R. 353, R. 354 Ç. 163, Ç. 164, Ç. 164). Alttan üstten geçerek birbirine bağlanan şeritler bazen kapalı form rûmî biçiminde şekiller meydana getirir. Bazılarında ise merkezinde dairesel formların olduğu düğümler görülür. Zemin rengi kırmızı, şeritlerin tahriri ise siyahtır.



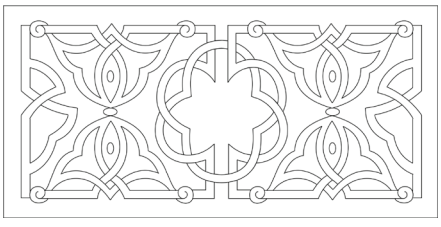
R. 352: Konsol aralarındaki geçmeli düğüm desenli pano



Ç. 163: Konsol aralarındaki geçmeli desen



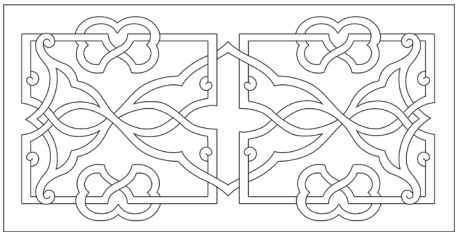
R. 353: Geçmeli düğüm desenli pano



Ç. 164: Geçmeli düğüm desenin çizimi



R. 354: Geçmeli düğüm desenli bir başka pano



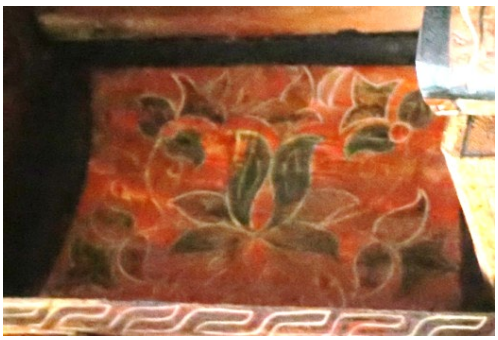
Ç. 165: Geçmeli düğüm desenli bir başka desen



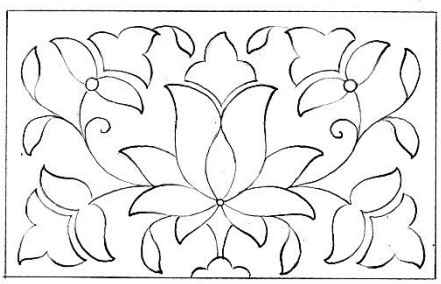
R. 355: Konsol aralarında yeni yapılan geçmeli düğüm örnekleri

Yeni yapılan örnekleri incelediğimizde ise tıpkı konsol altlarında olduğu gibi şeritlerin griyle boyandığı ve siyah tahrir çekildiği görülür (R. 355)

Konsol aralarındaki levhalarda geçmeli düğümler dışında hatâyî üslubunda yapılmış bezemeler de yer alır. Hatâyî, goncagül ve yaprak motifleri yeşil ve kızıl kahvenin tonlarıyla boyanmış olup, dallar beyazdır. Zemin rengi ise aşı kırmızısıdır (R. 356, R. 357 Ç. 166, Ç. 167). Bazı levhalarda rûmîli desenler de görülür. Yeni yapılan levhaları incelediğimizde ise motifler lacivert, mavi ve pembe renkleriyle tonlama yapmadan düz boyanmıştır (R. 358). Uygulama, diğer kiriş arası levhalarla aynıdır.



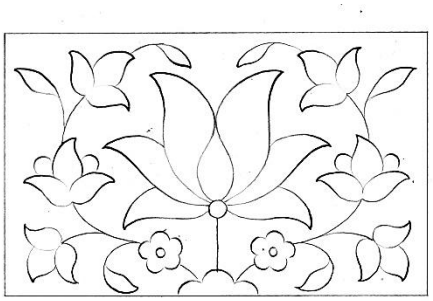
R. 356: Konsol aralarında hatâyîli pano örneği



Ç. 166: Konsol ara panolarında hatâyîli desen çizimi

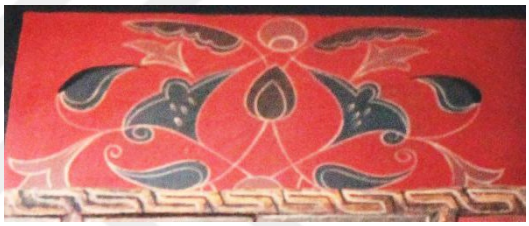


R. 357: Kiriş aralarında hatâyîli bir diğer örnek



Ç. 167: Kiriş aralarında hatâyîli pano deseni





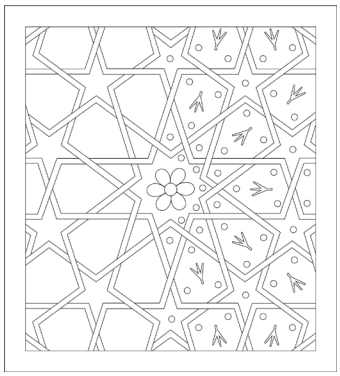
R. 358: Kiriş aralarındaki panolardan yeni yapılan iki örnek

Konsolların üstünde ince, ahşap levhalar yer almaktadır. Bunların zemine bakan yüzleri zengin bir motif ve desen çeşitliliğine sahiptir (bkz. R. 281). Çalışmamızda birbirinden farklı 50 adet orijinal levha tespit ettik. Bu levhaların desenlerini iki ana grup halinde incelemeyi uygun gördük. Birinci grup; yıldızlar, çokgenler ve daire esasına dayananlardan oluşan ve geometrik karakterin hâkim olduğu desenlerdir. İkinci grup ise kırık veya eğri çizgilerin kesişmesiyle oluşan çokgen alanlarda rûmîli ve hatâyîli desenlerin yer aldığı bazen de geçmelerin ilave edildiği desenlerdir.

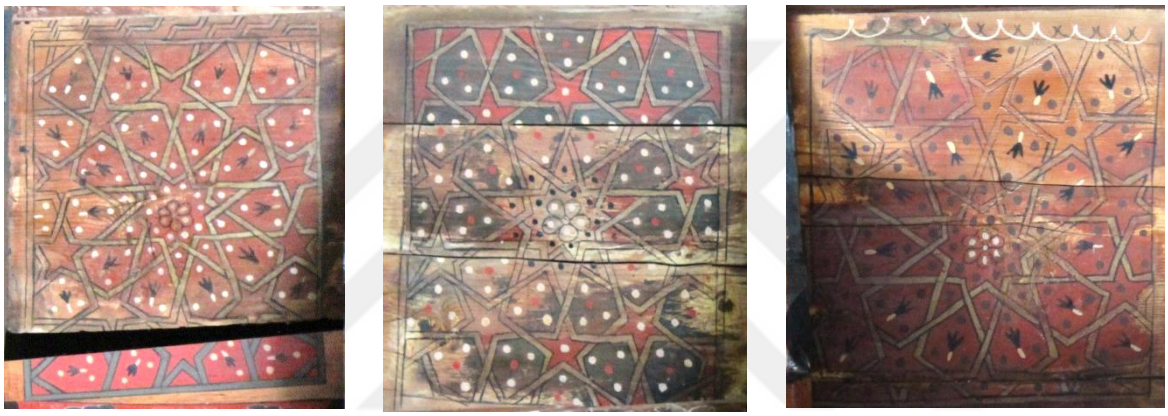
Birinci grubu yıldızlardan başlayarak incelersek; levhalarda (Levha 1-8) on kollu yıldızların ağırlıklı olarak kullanıldığı görülür (R. 359, 360, Ç. 168). Merkezde on köşeli bir yıldız ve bunun kolları arasında gelişen eşkenar olmayan dörtgen, altıgen ve beş köşeli yıldızlar deseni oluşturur. Yüzeyler kazayağı ve noktalarla bezenmiş olup bazılarının merkezinde ise penç motifleri yer alır. Kullanılan renkler, kırmızı, yeşil, mavi, sarı, siyah ve beyazdır. Zemin rengi ağırlıklı olarak kırmızıdır. Bazılarında ise kırmızıyla birlikte mavi ve yeşil de kullanılmıştır.



R. 359: Konsol üstü levhalarda on kollu yıldız örnekleri

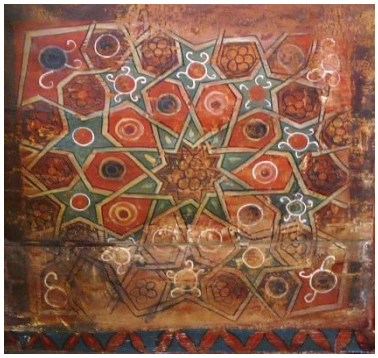


Ç. 168: On kollu yıldızın çizimi

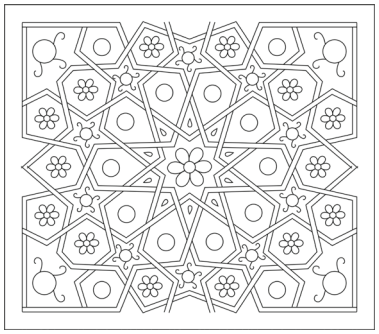


R. 360: Levha 3-8 de on kollu yıldızdan oluşan desenler

Levhalardan bir tanesi, Levha 9 diğerlerinden biraz farklılık gösterir. Merkezdeki on köşeli yıldız ve kol uçlarındaki altıgenlerde ortası kırmızıyla boyalı penç motifleri yer alır. Kırmızı zeminli altıgenlerde pembe ve mor rengin tonlarıyla gölgeli boyanmış küçük daireler, turkuaz renkli beş köşeli yıldızların içlerine ise kırmızı daireler işlenmiştir (R. 361, Ç. 169). Kısmen boyaları dökülmüş olan Levha 10'da da benzer bir uygulama yapılmıştır (R. 362)



R. 361: Penç motifleri ve dairelerin yer aldığı Levha 9



Ç. 169: Levha 9'un desen çizimi



R. 362: Çeşitli motiflerle işlenmiş on kollu yıldız

Yeni yapılan örnekleri incelediğimizde, desenler doğru aktarılmış olsa da kullanılan renklerin orijinal renklere uygun olmadığı görülür. Yıldızları oluşturan kırık çizgiler beyaz ve sarı tonlarında boyanmış iken yeni yapılanların bazılarında gri renk kullanılmıştır. Diğer kalemişlerinde olduğu gibi aşı kırmızıları narçiçeği rengine dönmüş, yeşil ve turkuazların yerini koyu maviler almıştır (R. 363).

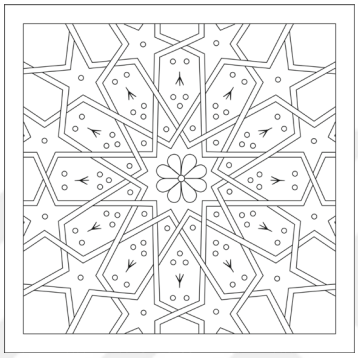


R. 363: Yeni yapılmış olan on kollu yıldız desenli levha örnekleri

Levha 11, on iki kollu yıldızdan oluşan bir desene sahiptir R. 364, Ç. 170). Merkezde kırmızı zemin üzerinde mor renkli bir penç motifi yer alır. İçlerinde beyaz bir nokta bulunan dörtgen ve beş köşeli yıldızlar koyu yeşil zeminlidir. Eşkenar olmayan altıgenlerde kazayağı ve noktalar kırmızı zemin üzerine işlenmiştir. Levhanın köşelerindeki paftalar ise mor renkle boyanmıştır. Yeni yapılan levhalarda ise koyu yeşil ve mor renk görülmez (R. 365).



R. 364: On iki kollu yıldız desenli Levha 11

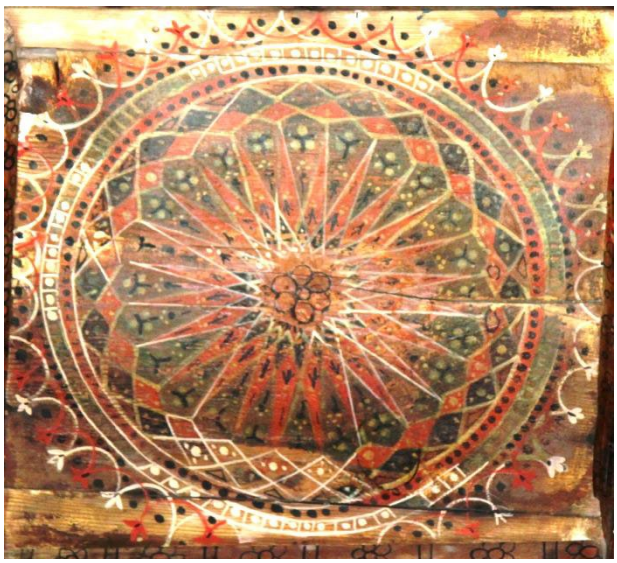


Ç. 170: Levha 11'in desen çizimi



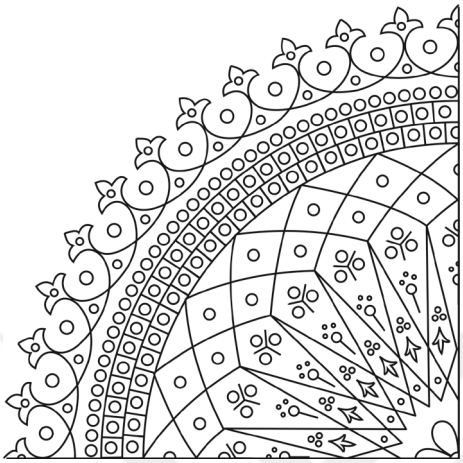
R. 365: Yeni yapılan on iki kollu yıldız örneği

Çini mozaik mihrabın nişinde gördüğümüz yirmi dört kollu yıldızla, Levha 12'de karşılaşıyoruz (R. 366, Ç. 171). Merkezinde bir penç bulunan yirmi dört köşeli yıldızın kolları, incecik beyaz çizgilerle dışa doğru uzanmaktadır. Kesişen çizgilerin arasındaki paftalar sırasıyla yeşil, kırmızı, yeşil olarak boyanmış üzerlerine ise kaz ayakları ve beyaz noktacıklar konmuştur. Yıldızı içte kırmızı, dışta yeşil renkli iki ince cetvel cevreler. Kırmızı cetvelde siyah, yeşilde ise beyaz noktalar sıralanmıştır. Dairenin dışında kırmızı ve beyaz renkte iki ince iplik, birbirini kesen yaylar şeklinde sıralanmaktadır. Yayların arasında ve cetvel sırasında siyah noktalar görülür. Desen oldukça dengeli ve zarif bir

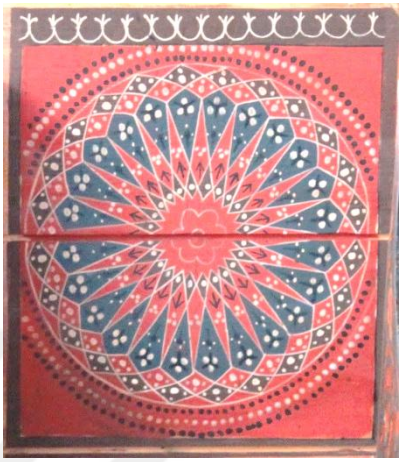


R. 366:Yirmi dört kollu yıldızdan oluşan Levha 12

şekilde işlenmiştir. Yeni yapılan örnekte ise zarif tığlar terkedilmiş, yeşil rengin yerine koyu bir mavi ve ayrıca kahverengi kullanılmıştır (R. 367).

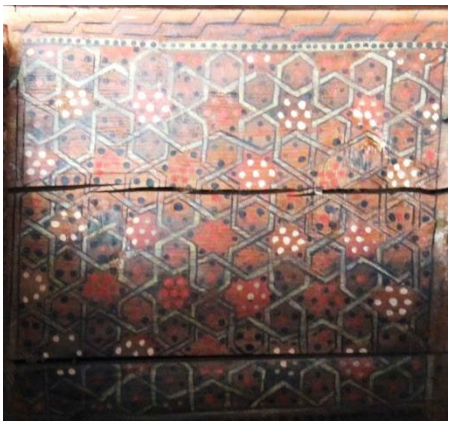


Ç. 171:Yirmi dört kollu yıldızın ¼ çizimi

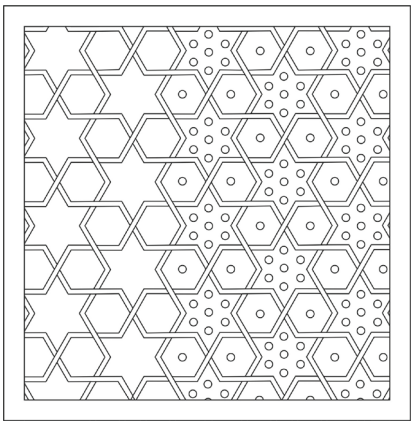


R. 367: Levha 12'nin yeni yapılan örneği

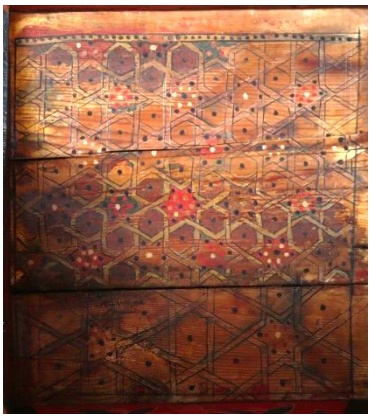
Levhalarda görülen bir başka desen, kırık çizgilerin birbirini kesmesiyle oluşan altı köşeli yıldız ve altıgen kompozisyonudur (R. 368, Ç. 172). İncecik şeritler, daima alttan üstten geçerek yıldız ve altıgenleri birbirine bağlarlar. Levha 13'de zemin renkleri kırmızı ve yeşil/ mavi olup yüzeyler noktalarla doldurulmuştur. Yeni yapılan örneklerde ise kırmızı, oldukça koyu bir lacivert ve mavi kullanılmıştır (R. 370). Levha 14 ve 15'in tahrip olan eksik bölümleri yine orijinal olan başka parçalarla tamamlanarak kullanılmıştır. Bu levhalardan birinde zemin kırmızı, bir diğerinde ise yıldızlar mavi ve kırmızı, altıgenler ise mor renklidir (R. 369)



R. 368: Altı köşeli yıldız ve altıgenden oluşan Levha 13



Ç. 172: Levha 13'ün desen çizimi



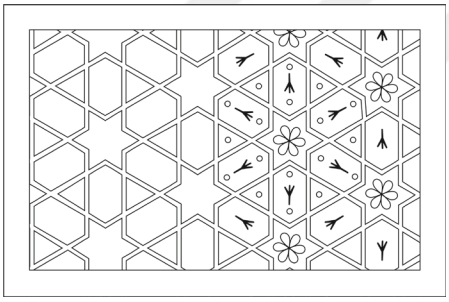


R. 369: Altı köşeli yıldız ve altıgen desenli Levha 14 ve 15



R. 370:Yeni yapılan altı köşeli yıldız ve altıgenden oluşan levha örneği

Sık rastlanan bir başka desen, altıgenler geçmesiyle oluşturulan kompozisyonlardır. Altıgenlerin birbirini kesmesiyle ortada altı köşeli yıldızlar meydana gelir. Geometrik şekiller noktalarla ve kaz ayaklarıyla doldurulmuştur (R. 371, R. 372 Ç. 173). Örneklerden bazılarında zemin rengi kırmızı bir diğerinde ise muhtemelen mordur. Bir başka levhada ise altı köşeli yıldızlar turkuaz, üçgenler kırmızı, altıgenler ise mor renkle boyanıp üzerlerine siyah ve beyaz noktalar konmuştur. Tahrip olan levhaların parçalarıyla tamamlanan bir başka levhada ise kırmızı, yeşil ve mor renkleri kullanılmıştır (Levha 16- 20.)



Ç. 173: Altıgen geçmesiyle oluşturulan desen





R. 371:Altıgen geçmesiyle oluşturulan Levha 16 ve 17

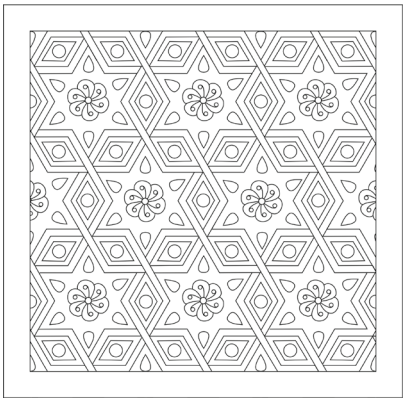


R. 372: Altıgen geçmelerinden oluşan Levha 18, 19 ve 20

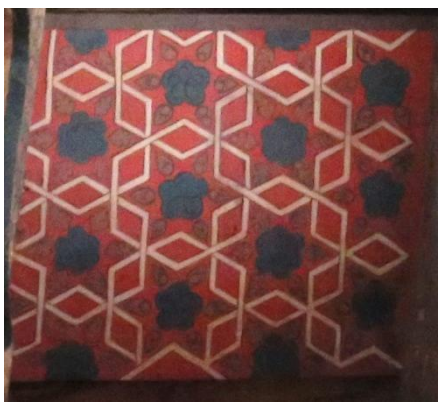
Altıgen geçmesiyle oluşan Levha 21'in deseninde ise pençler ve yaprak motifleri kullanılmıştır (R. 373, Ç. 174) Desende altı köşeli yıldızlar, uçları altıgenlerin kenar ortalarına değecek kadar büyütülür. Yıldızların ortasında bir penç etrafında da altı tane yaprak yer alır. Zemin kırmızı, pençler mor, yapraklar ise yeşil veya turkuazdır. Yapraklarda açıktan koyuya gölgeli boyamanın izleri görülmektedir. Altıgen kesişmelerindeki dörtgenlerin zemini daha koyu bir renkle boyanmış içine de bir daire yapılmıştır. Levhanın alt kısmındaki tamamlamada turkuaz yapraklar koyu maviyle boyanmıştır. Yeni yapılan diğer bir örnek de ise pençler koyu mavi, yapraklar ise kahverengidir (R. 374).



R. 373: Penç ve yaprakların kullanıldığı altıgen geçmeli Levha 21



Ç. 174:Levha 21'in çizimi

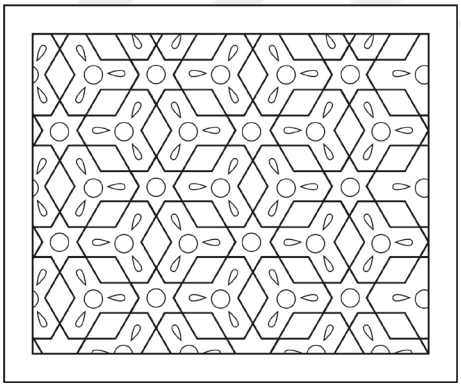


R. 374: Levha 21'in yeni yapılan örneği

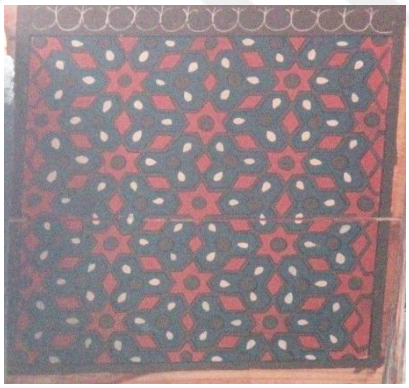
Levha 22 altıgen geçmesiyle oluşan farklı bir desene sahiptir (R. 375, Ç. 175). Merkezdeki altı köşeli yıldızlar, uçlarından eşkenar dörtgenlerle birbirine bağlanırlar. Böylece altıgenlerin ortasında Y biçimli bölümler meydana gelir. Deseni oluşturan kırık çizgiler siyahla çekilmiştir. Altı köşeli yıldızlar ve dörtgenler kırmızı, Y biçimli bölümler ise turkuazdır. Yıldızların ve turkuaz bölümlerin ortasında noktalar ve damlacıklar bulunmaktadır. Yeni yapılan levhalarda ise Y biçimli bölümler lacivertle boyanmış ve bu sert görünüm, yıldız ve dörtgen bölümlerin geri planda kalmasına neden olmuştur (R. 376). Hâlbuki orijinal levhanın renkleri kompozisyonun bir bütün halinde kavranmasını sağlayacak dengede kullanılmıştır.



R. 375: Altıgen geçmeleri ve yıldızlardan oluşan Levha 22



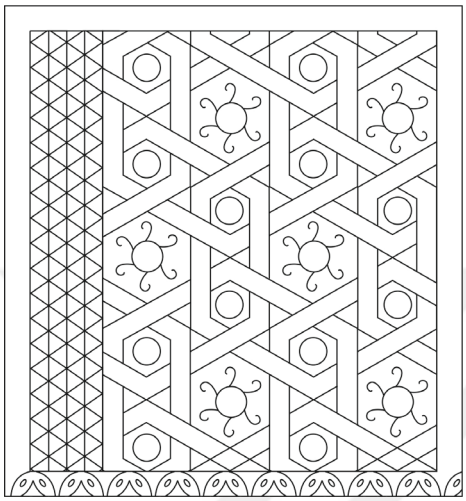
Ç. 175:Levha 22'nin desen çizimi



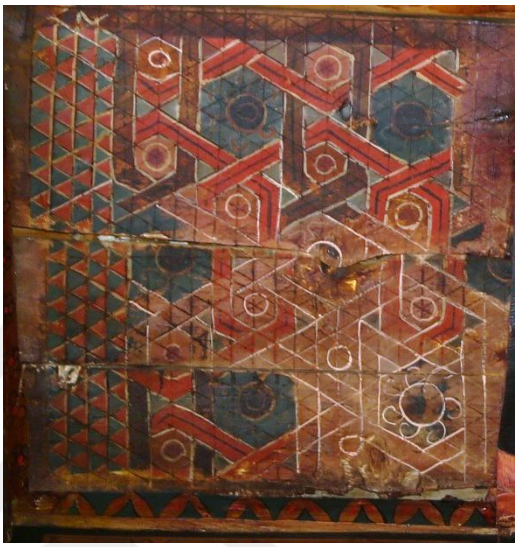
R. 376: Levha 22'nin yeni yapılan örneği

Levha 23'ün altıgen geçmelerinden oluşan deseninde, kırık çizgiler kalın şeritler halinde düzenlenmiştir (R. 377, Ç. 176). Ortasından bir çizgi geçen kırmızı ve mor (muhtemelen) iki şerit alttan üstten geçerek altıgenleri birbirine bağlar. Bu defa altıgen geçmelerinin merkezinde yıldızlar değil tekrar altıgenler oluşur. Ortadaki altıgenler mavi, küçük altıgenler pembe, küçük kelebekler ise turkuazdır. Üzerlerinde beyaz tahrirli küçük daireler yer alır. Levhanın yan tarafında dört sıra halinde zikzaklardan oluşmuş bir bordür

bulunmaktadır. Pembe ve turkuazla boyanan küçük üçgenlerin oluşturduğu bu çizgilerin devamlılığı (ızgara) desenin zemininde görülmektedir. İşlenen desen alttaki çizgiler esas alınarak hazırlanmış gibi görünmektedir.



Ç. 176: Levha 23'ün desen çizimi

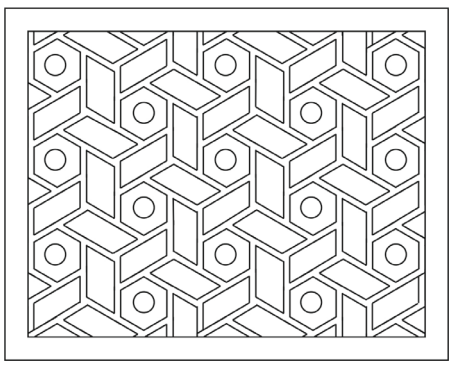


R. 377: Altıgen geçmelerinden oluşan Levha 23

Levha 24'de üç boyutlu bir görünüm veren bir desenle karşılaşıyoruz (R. 378, Ç. 177). Dikey ve çapraz eksendeki şeritlerin birbirini kesmesiyle oluşan desenin merkezinde küçük altıgenler yer alır. Kırmızı zeminli altıgenin merkezinde mor renkli daireler bulunur. Mavi mor ve kızıl kahve renkli şeritlerin iki tarafı da beyaz renkle çevrilidir. Altıgeni çevreleyen dikdörtgenler (şerit parçaları) çarkıfelek etkisi de vermektedir. Desenin



R. 378: Şeritlerin kesişmesiyle oluşan çarkıfelek görünümlü Levha 24



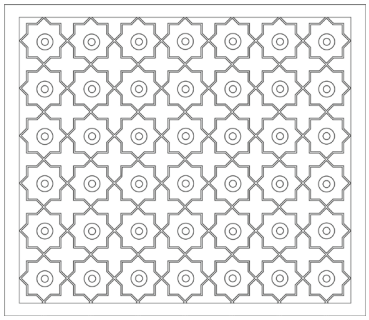
Ç. 177:Levha 24'ün desen çizimi



zemininde bir önceki levhada olduğu gibi dikey ve çapraz çizgilerle oluşturulan bir ızgaranın izleri görülmektedir. Yeni yapılan levhada şeritlerin ortasından geçen çizgiler ve mor dairelerin tonlaması yapılmamıştır (R. 379).

R. 379: Levha 24'ün yeni yapılan örneği

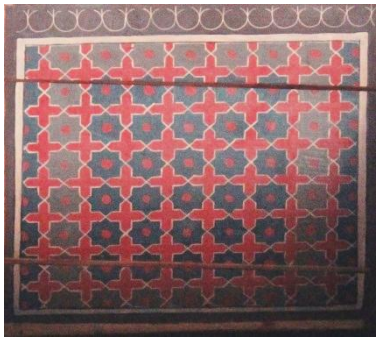
Selçuklu sanatında sıklıkla görülen ve sekiz köşeli yıldızların birleşmesiyle oluşan kompozisyona Levha 25'de rastlıyoruz (R. 380, Ç. 178). İki karenin aynı merkezde döndürülmesiyle oluşan sekiz köşeli yıldızlar, yan yana ve üst üste sıralanarak desen alanını doldurmaktadır. Yıldızların birleşimiyle aralarda sivri uçlu, dört kollu şekiller oluşur. Beyaz tahrirli yıldızların merkezinde küçük bir daire bulunur. Yıldızlar mor ve maviyle; ara bölümler ise kırmızıyla boyanmıştır. Yeni yapılan levhalarda morun yerini açık mavi almıştır (R. 381).



Ç. 178: Levha 25'in desen çizimi

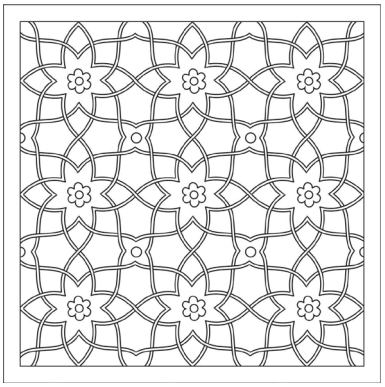


R. 380: Sekiz köşeli yıldızlardan oluşan Levha 25



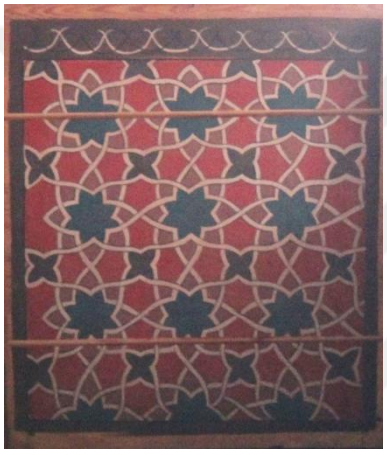
R. 381: Levha 25'in yeni yapılan örneği

Levha 26'da sekiz köşeli yıldızların birleşimiyle oluşan bir başka desen yer alır (R. 382, Ç. 179). Burada düz çizgilerin yerini eğimli çizgiler almıştır. Beyaz şeritler, alttan üstten geçerek sekizli yıldızları ve aralarda dört köşeli minik yıldızları oluşturur. Sekiz köşeli yıldızları ortasında minik bir penç, dört köşeli yıldızlarda ise daire bulunur. Zemin

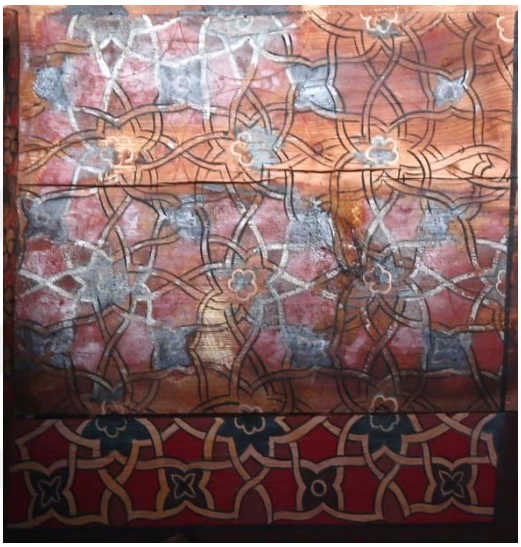


Ç. 179: Levha 26'nın çizimi

kırmızı, yıldızlar ise mavidir. Sekiz köşeli yıldızın kollarında kızıl kahveye benzer bir renk seçilmektedir. Yeni yapılan örneği incelediğimizde yıldızların içindeki pençlerin işlenmediği görülür (R. 383). Yıldızlardaki mavi renk yerine ise oldukça koyu bir mavi kullanılmıştır.

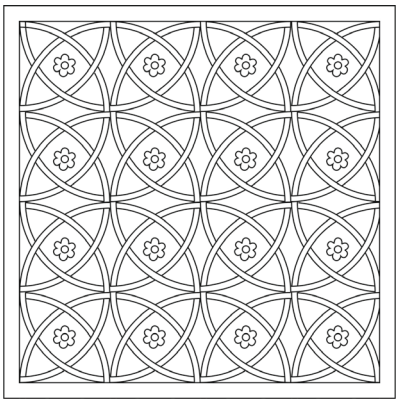


R. 383: Levha 26'nın yeni yapılan örneği



R. 382: Sekizli yıldızlardan oluşan Levha 26

Levha27 ise daire geçmesiyle oluşan bir desene sahiptir (R. 384, Ç. 180). İç içe geçen dairelerin kesişmesiyle oluşan kare bölümlerde mor renkli küçük pençler bulunur. Zemin rengi olarak kırmızı tercih edilmiştir.

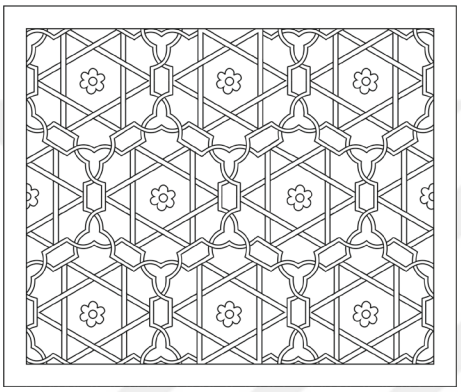


Ç. 180: Levha 27'nin desen çizimi



R. 384: Daire geçmeli Levha 27. Alt kısımda ise yeni yapılan bölüm görülüyor.

Bu bölümün son levhası olan Levha 28, altı köşeli yıldızların birleşmesiyle oluşan bir desene sahiptir. İki eğimli çizgi alttan üstten geçerek yıldızların uçlarını bir zincir deseniyle birbirine bağlamaktadır (R. 385, Ç. 181). Yıldızların ortasında küçük penç motifleri yer alır. Kırık çizgiler beyaz, zemin ise kırmızıdır. Yıldız uçlarını oluşturan üçgenlerde ise kızıl kahvenin izleri görülmektedir. Levhanın tahrip olan alt yarısını yenilenmiştir.

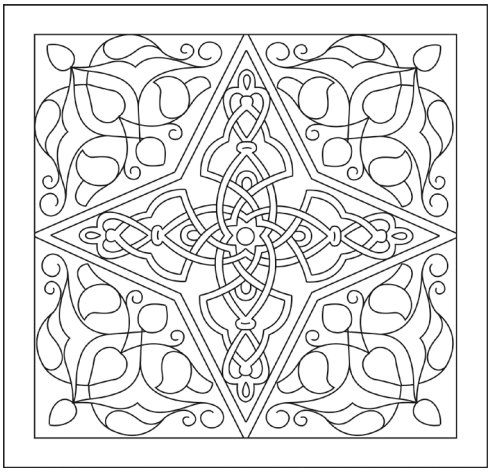


Ç. 181: Levha 28'in desen çizimi



R. 385: Yıldız ve zincirlerden oluşan Levha 28. Altta ise yeni yapılan bölüm görülüyor.

Konsol arası levhalarda görülen ikinci grup desenler, geçmeli düğümler ve rûmî motifleriyle oluşturulan kompozisyonlardır. Desen çeşitliliğinin oldukça zengin olduğu bu grubu, birkaç bölümde inceleyebiliriz. Merkezde geçmeli düğümlerle bezeli büyük bir yıldız veya çokgen bulunan tasarımlar ilk bölümü oluşturuyor.

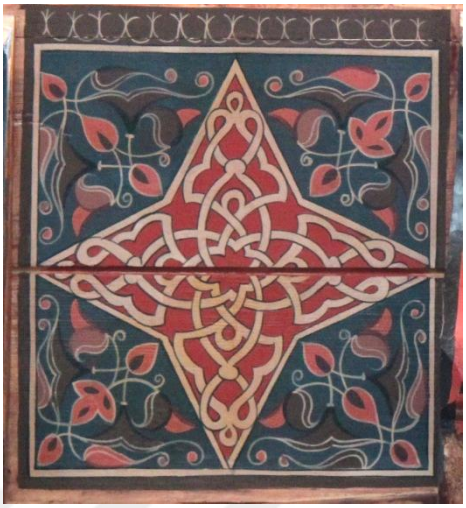


Ç. 182: Levha 29'un desen çizimi

İlk levhamız olan Levha 29, merkezinde büyükçe bir dört köşeli yıldız bulunan rûmîli bir tasarıma sahiptir (R. 386, Ç. 182). Yıldızın içi geçmeli düğümlerle doldurulmuştur. Beyaz renkli şeritler, alttan ve üstten geçerek ortasında sekiz köşeli bir yıldız bulunan örgüyü oluştururlar. Zemin rengi kırmızı olup, yıldızın ortasında mor renkli bir daire yer alır. Yıldızın kolları arasındaki köşelerde rûmîli bir tasarım görülür. Kanatlı



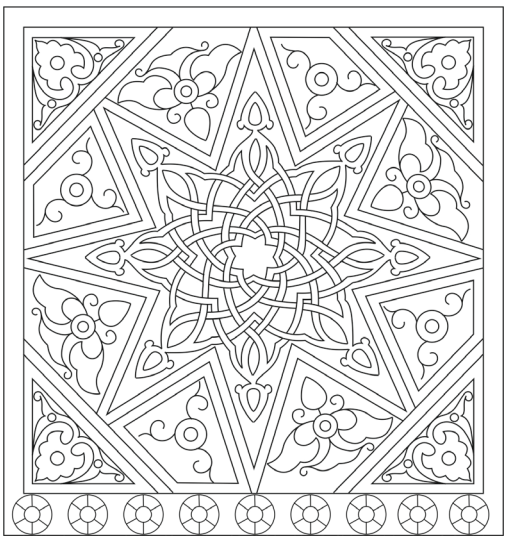
R. 386: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 29



R. 387: Levha 29'un yeni yapılan örneği

rûmîler, çapraz simetri ekseninde birleşerek kapalı form oluştururlar. Ortadaki tepelikten her iki yana açılan dallardaki rûmîler boşluklara yerleşirler. Desendeki rûmîler, biçim ve boyama tekniği bakımından kiriş altı levhalarıyla aynı özelliktedir. Motifler açıktan koyuya doğru gölgeli olarak kat kat boyanmıştır. İncecik beyaz dallı rûmîler kırmızı, mor ve kızıl kahve renklidir. Zeminde ise mavi/turkuaz tercih edilmiştir. Yeni yapılan levhaları incelediğimizde kullanılan renklerin orijinale uymadığı görülür (R. 387). Kırmızının yerine pembe, morun yerine ise kahve kullanılmıştır. Zemin ise koyu bir mavidir.

Levha 30'da, geçmeli düğümlerle bezeli sekiz kollu büyük bir yıldız yer alır (R. 388, Ç. 183). İncecik beyaz şeritler, alttan üstten geçerek merkezden yıldızların uçlarına doğru bir örgü oluştururlar. Zemin rengi kırmızıdır. Yıldızı, köşelerine değecek şekilde bir sekizgen çevreler. Böylece kol aralarında eşkenar olmayan dörtgenler ve köşelerde üçgenler oluşur. Tepelik ve kanatlı rûmîlerden oluşan bir desen ve daireden kıvrılan küçük spiraller, sırayla dörtgen alanları doldurmaktadır. Rûmîler kırmızı ve mor rengin tonlarıyla gölgeli olarak boyanmıştır. Zemin ise turkuazdır. Diğer dörtgenlerde iç kısımda pembe bir cetvel bulunmakta olup zeminde mor



Ç. 183: Levha 30'un desen çizimi



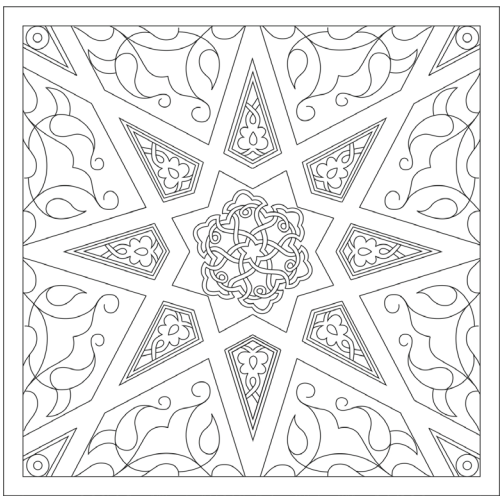
R. 388: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 30



R. 389: Levha 30'un yeni yapılan örneği

renk kullanılmıştır. Dairelerin rengi muhtemelen turkuazdır. Köşelerdeki üçgenlerde ise dendanlı rûmî ve tepelik yer alır. Sarı renkli rûmîlerin içinde her zamanki gibi kırmızı benekler bulunur. Zemin rengi ise pembedir. Yeni yapılan levhada, ortadaki geçme deseni hatalı uygulanmıştır (R. 389). Şeritler alttan üstten geçmemekte ve desen karmaşık durmaktadır. Boyamada, mor rengin yerine sepyaya dönük kahve, turkuaz yerine de koyu mavi kullanılmıştır. Köşedeki rûmîler kahverengi, zemin ise beyazdır.

Sekiz kollu büyük bir yıldızın kullanıldığı Levha 31'de ise merkezde geçmeli bir desen yer alır (R. 390, Ç. 184). Eğrisel hatlarla kıvrılıp alttan üstten geçerek birbirine bağlanan şeritler, merkezde altı köşeli bir yıldız oluştururlar. Zemin mavi, şeritler ise kırmızı tahrirlidir. Yıldızın kollarında dendanlı rûmîden tepelikler yer alır. Üzerinde kırmızı damlacıklar bulunan tepeliklerin etrafı, sarı ve mor iki ince cetvelle çevrilidir. Zeminde turkuaz renk tercih edilmiştir. Desenin köşelerine uzanan yıldız uçları çaprazlama devam ederek küçük dörtgenler oluşturur. Yıldız kollarıyla aynı şekilde işlenen bölümde küçük bir daire bulunur. Yıldızın kol aralarındaki bölümlerde ise rûmîli



Ç. 184: Levha 31'in desen çizimi



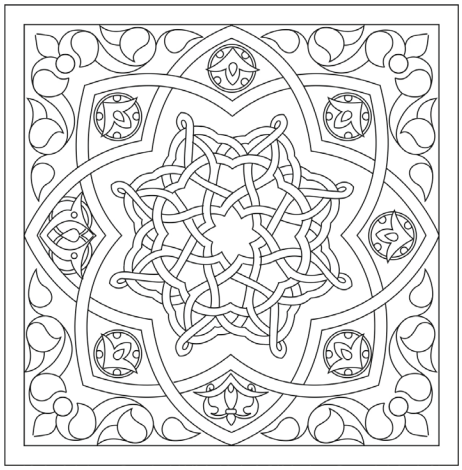
R. 390: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 31



R. 391. Levha 31'in yeni yapılan bir örneği

bir desen görülür. Kanatlı bir rûmî ve ortasındaki tepelikten iki yana kıvrılan rûmîlerden oluşan desen, tüm paftalarda aynen kullanılmıştır. Motifler turkuaz, mor ve pembenin tonlarıyla gölgeli olarak boyanmıştır. Zeminler ise kırmızıdır. Yeni yapılan levhaları incelediğimizde yıldız uçlarından devam eden köşe paftalarının kare olarak çizildiği görülür (R. 391). Hâlbuki bu köşeler, yıldızın kolu gibi eşkenar olmayan dörtgen olmalıydı. Zeminler koyu mavi, yıldızlardaki sarı renkli rûmîler ise koyu kahvedir. Turkuaz ve mor renkli rûmîler koyu mavi ve pembeyle boyanmış, zeminlerde ise aşı kırmızısı yerine narçiçeği rengi kullanılmıştır.

Levha 32'de sekiz köşeli büyük bir yıldız ve ortasında geçmeli düğüm motifi yer alır (R. 392, Ç. 185). Birbirini kesen yaylar, içi içe iki yıldızı oluştururlar. Kırmızı zeminli içteki yıldız, beyaz şeritli bir düğümle bezelidir. Alttan üstten geçerek birbirine bağlanan şeritler, merkezinde sekiz kollu yıldız olan düğümü meydana getirirler. Dıştaki yıldızın kollarında ise tepelik ve onu çevreleyen dallar görülür. Üzeri kırmızı noktalı sarı renkli rûmîler, koyu mor (muhtemelen) zemin üzerine işlenmiştir. Yıldızın dışı, rûmîli bir desenle bezelidir. Çapraz simetri ekseninden iki yana kıvrılan dallarda kanatlı ve



Ç. 185: Levha 32'nin desen çizimi



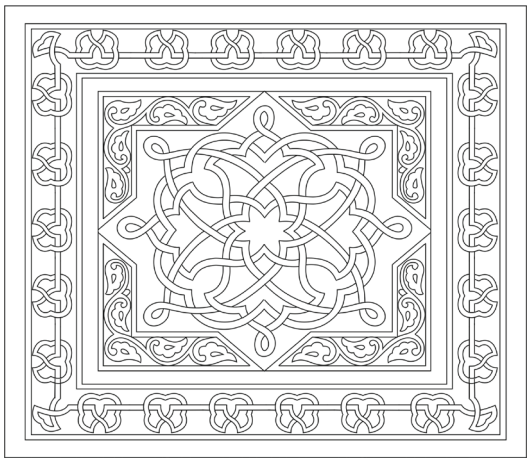
R. 392: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 32. Orta kısım yenilenmiştir.



R. 393: Levha 32'nin yeni yapılan örneği

badem rûmîler yer alır. Rûmîler, kırmızı ve morun tonlarıyla gölgeli olarak boyanmışlardır. Zemin ise mavidir. Yeni yapılan levhaları incelediğimizde, köşelerdeki rûmî deseninin hatalı uygulandığı görülür (R. 393). S kıvrımlı dalların üzerindeki iki kanatlı rûmî, birbirine bitişik olarak çizilmiştir. Hâlbuki ikinci rûmî ilkinin boşluğuna yerleşip dalın diğer ucu rûmîyle bitmeliydi. Boyamada ise orijinal renkler kullanılmamıştır.

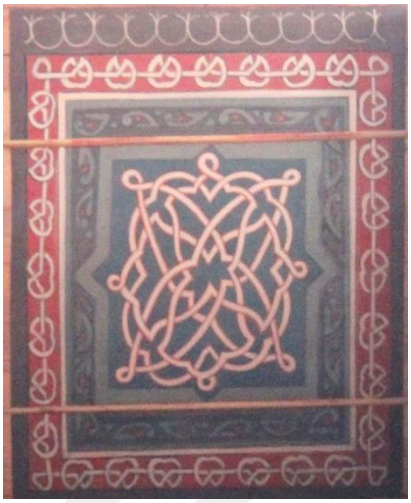
Levha 33 kare temelli bir düzenlemeye sahiptir (R. 394, Ç. 186). Merkezde, üst üste iki kareden birinin 90º döndürülmesiyle oluşan sekiz köşeli bir yıldız ve içinde geçmeli bir düğüm yer alır. Eğrisel hatlarla kıvrılıp alttan üstten geçerek birbirine bağlanan şeritler, kırmızı tahrirli, zemin ise mavidir. Yıldızın yatay ve düşey köşelerini kesecek şekilde çevreleyen kare, köşelerde paftalar oluşturur. Bu bölümlere tek iplik üzerinde akıp giden rûmîli bir desen işlenmiştir. Üzerinde kırmızı noktalar bulunan dendanlı rûmîler sarı, zemin ise açık mavidir. Tasarım, iki tarafında beyaz cetvellerin olduğu kırmızı zeminli bir bordürle tamamlanır. İncecik beyaz şeritler,



Ç. 186: Levha 33'ün desen çizimi



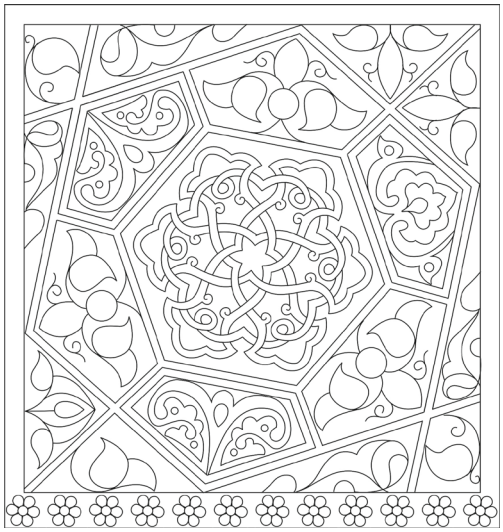
R. 394: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 33



R. 395: Levha 33'ün yeni yapılan örneği

geçmeli düğümler halinde sıralanarak bordür desenini oluştururlar. Yeni yapılan levhada sekiz köşeli yıldız ve köşelerdeki desen hatalı olarak uygulanmıştır (R. 395).

Levha 34'de ise içinde geçmeli düğüm olan büyük yıldızın yerini altıgen almıştır (R. 396, Ç. 187). Daha önce Levha 31'de gördüğümüz geçmeli düğümün aynısı kırmızı zeminli altıgenin içinde de kullanılmıştır. Altıgenin köşelerinden uzanan beyaz çizgilerler dıştaki altıgeni kenar ortalarından bölerek düzgün olmayan beşgen paftalar oluşturur. Bu alanlara, iki farklı rûmîden oluşan desenler yapılmıştır. Paftaların üçünde simetri ekseninden iki tarafa ayrılan kanatlı rûmîler ve tepelik motifi yer alır. Rûmîler kırmızı, mor



Ç. 187: Levha 34'ün desen çizimi

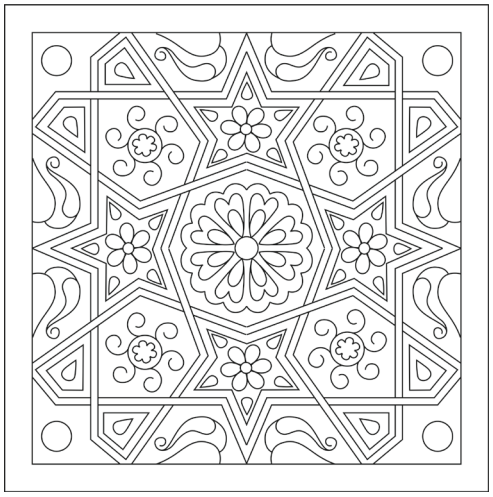


R. 396: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 34

ve mavinin tonlarıyla gölgeli olarak boyanmıştır. Zemin ise mavidir. Diğer üç paftada ise dilimli/ dendanlı rûmîler kullanılmıştır. Simetri ekseninden iki tarafa ayrılan kanatlı rûmîler S kıvrımlarıyla boşluklara yerleşir. Buradaki dal kıvrımını daha önce bey mahfilinin aynı rûmîlerle işlenen kemer levhasında da görmüştük (bkz. R. 261). Paftalardan bir tanesi, simetri ekseninde biten bir tepelikle farklılık gösterir. Kalan boya izlerinden zeminin mor renkle boyandığı anlaşılmaktadır. Altıgenin dışındaki paftalar; kırmızı, mavi, mor ve pembe rengin tonlarıyla boyanmış rûmîlerle bezelidir.

İkinci grup desenlerin bir bölümü, kırık çizgilerin belirlediği çokgen alanlar ve buradaki rûmîli desenlerden oluşmaktadır. Alttan üstten geçerek çeşitli yönlerde ilerleyen kırık çizgilerin kesişmesiyle merkezde bir sekizgen, beş köşeli yıldız ve eşkenar olmayan dörtgenler meydana gelir. Bu şablon, üç farklı levhada kullanılmıştır.

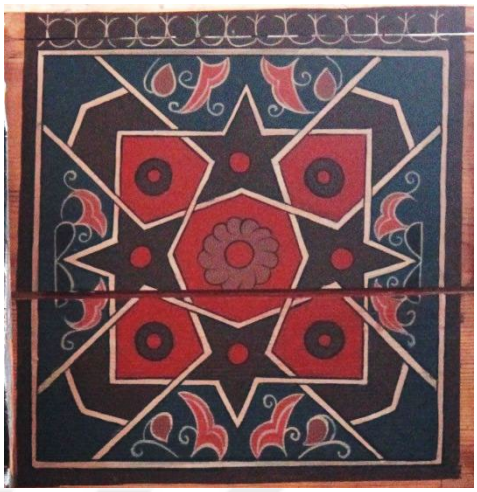
Levha 35'in ortasında bir altıgen ve içinde sekiz dilimli katmerli bir penç motifi yer alır (R. 397, Ç. 188). Mavi, kırmızı, pembe ve morla renklendirilen taç yapraklar beyaz tahrirlidir. Beş köşeli yıldızların içinde küçük pençler ve yıldız uçlarında damla biçimli yapraklar görülür. Boyalar döküldüğünden zemin rengi hakkında kesin bir şey söyleyemesek de önceki levhaların renk düzenlemesinden (bkz. R. 392, 396) bu bölümün mor zeminli olduğunu düşünmekteyiz. Yıldız uçlarındaki düzgün olmayan dörtgenlerin içi de aynı şekilde küçük bir yaprakla bezelidir. Eşkenar olmayan altıgenlerde mor renkli minik pençler, etrafında sıralanan ince beyaz spirallerle işlenmiştir. Zemin rengi ise kırmızıdır. Kenarlarda ise mavi zeminli yarım altıgenler bulunur. İçleri, damla formunda bir tepelikten (anladığımız kadarıyla) çıkan rûmî dallarıyla bezelidir. Köşelerde ise pembe renkli küçük daireler yer alır. Yeni yapılan örneklerde ise desenin orijinale uygun işlenmediği görülmektedir (R. 398). Gerek motifler, gerek renk tercihleri bakımından oldukça farklı bir görünüm arz etmektedirler.



Ç. 188: Levha 35'in desen çizimi



R. 397: Penç ve rûmî desenli Levha 35



R. 398: Levha 35'in yeni yapılan bir örneği

Levha 36'da ise ortadaki mavi zeminli sekizgenin içi, geçmeli bir düğüm motifiyle bezelidir. (R. 399, Ç. 189). Alttan üstten geçerek birbirine bağlanan şeritler, merkezinde sekiz kollu yıldız olan düğümü meydana getirirler. Yıldızın ortasında ve şeritlerin oluşturduğu ilmiklerde kırmızı ve mor renkli daireler yer alır. Zeminde mavi renk tercih edilmiştir. Kırmızı zeminli yıldızlarda damla biçiminde bir şekil bulunmaktadır. Kenarlardaki mavi zeminli yarım paftalarda da bulunan bu şeklin tepelik olduğunu düşünüyoruz. Nitekim önceki levhada da aynı şekilde kullanılan motiften, rûmî dalları çıkarılmıştı (R. 397). Aynı damla şekli eşkenar olmayan altıgen paftaların ikisinde de



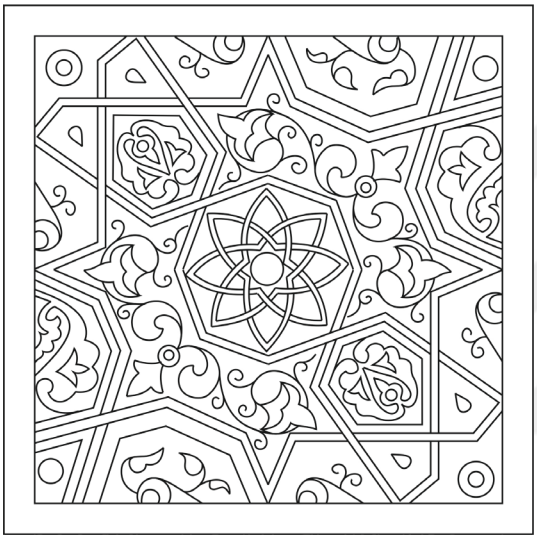
Ç. 189: Levha 36'nın desen çizimi



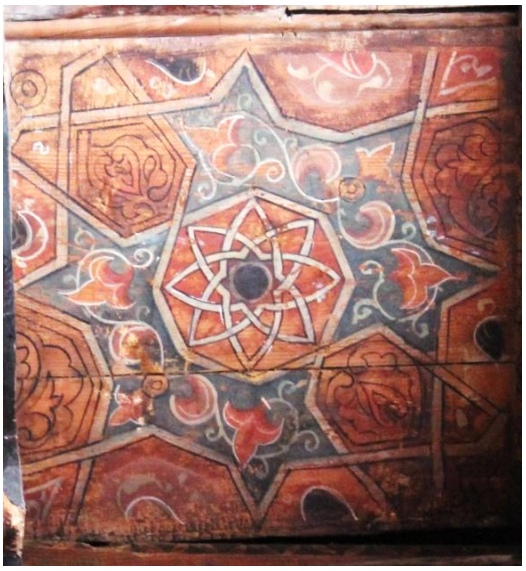
R. 399: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 36

görülür. Etrafına beyaz renkle birbiri ardınca sıralanan S ler yapılmıştır. Diğer iki altıgende ise, dendanlı tepelik rûmî yer alır. Zemin rengi kızıl kahvedir. Aynı tepelikler yan kenarlardaki yarım altıgenler de de yer alır. Köşelerde ise pembe renkli küçük daireler, beyaz spiral kıvrımlarla birlikte çizilmiştir.

Levha 37'de aynı şablon küçük bir farklılıkla kullanılmıştır. Şöyle ki; kırık çizgiler beş köşeli yıldızın dördüncü kolunu tamamlamak yerine başka yöne kıvrılarak iki köşenin de farklı olmasını sağlamışlardır (R. 400, Ç. 190). Merkezdeki sekizgenin ortasında yaylarla oluşturulan iç içe geçmiş sekiz köşeli yıldızlar yer alır. Yıldızın içinde mor renkli bir daire bulunur. Mavi zeminli geniş paftada rûmîli bir desen görülür. Simetri eksenindeki tepelikten çıkarak iki tarafa kıvrılan rûmîler, kırmızı rengin tonlarıyla boyanmıştır. Aradaki eşkenar olmayan altıgenlerde ise dendanlı rûmîlerden bir desen işlenmiştir. Simetri ekseninde birleşerek kapalı form oluşturan rûmîler, içeriye dönerek tepelikle



Ç. 190: Levha 37'nin desen çizimi

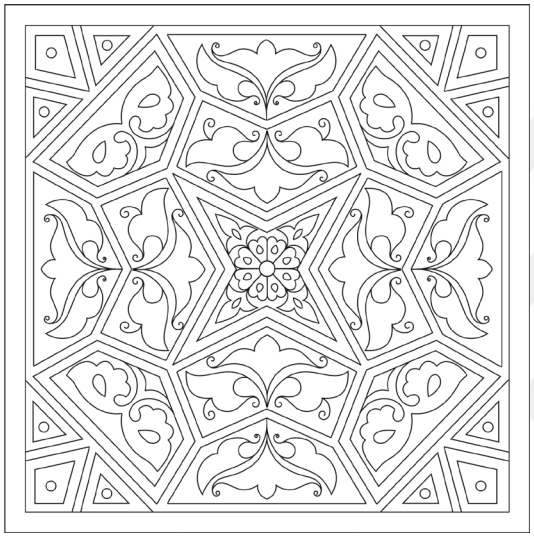


R. 400: Rûmî desenli Levha 37



R. 401:Levha 37'nin yeni yapılan bir örneği

son bulur. Rûmîlerin yüzeyi kırmızı renkli damlacık ve küçük rûmî şekilleriyle bezelidir. Aynı desen yan kenarlardaki yarım paftalarda da kullanılmıştır. Zemin rengi dökülmelerden dolayı anlaşılamamaktadır. Kenarlardaki diğer bölümlerde tepelikten çıkan küçük rûmîlerin olduğu desenler bulunmaktadır. Mor ve kırmızı renkli motiflerde zemin rengi pembe ve kırmızıdır. Yeni yapılan levhalar incelendiğinde şablonun doğru bir şekilde oturtulamadığı, motif biçimleri ve kullanılan renklerin ise orijinaline uygun olmadığı görülmektedir. (R. 401).

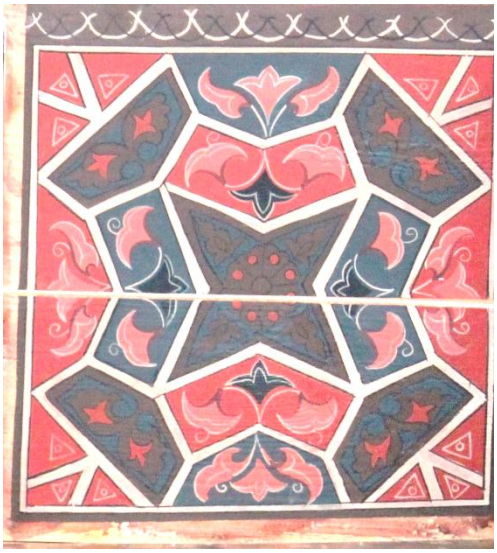


Ç. 191: Levha 38'in desen çizimi

Farklı bir düzenlemeye sahip Levha 38'de, desen alanı, ortada dört köşeli bir yıldız ve çokgen paftalardan oluşur (R. 402, Ç. 191). Merkezdeki dört köşeli yıldız ve yıldızın uçlarındaki yarım sekizgen paftalar aynı üslupta bezenmiştir. Yıldızın içinde sekiz dilimli bir penç, yarım sekizgenlerde ise simetri ekseninde birleşip ayrılan iki dendanlı rûmî motifi yer alır. Zeminler açık mavidir ve motiflerin üzerinde kırmızı şekiller bulunmaktadır. Köşeler hariç diğer paftalarda



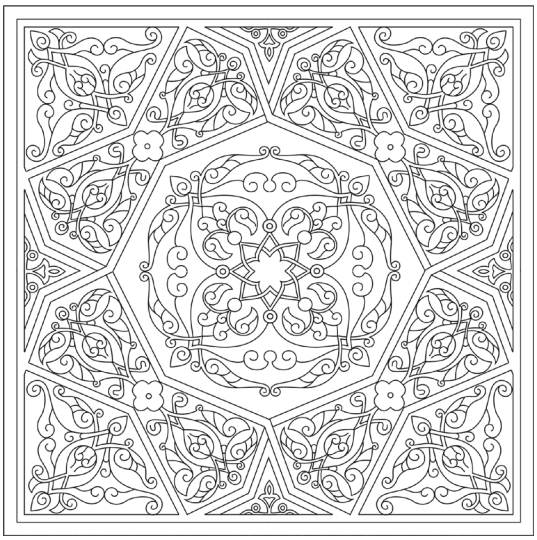
R. 402: Penç ve rûmî desenli Levha 38



R. 403:Levha 38' in yeni yapılan bir örneği

aynı rûmîli desen kullanılmıştır. Simetri ekseninde kanatlarını iki yana açarak uçları minik spirallerle kıvrılan tepelik rûmî ve iki yanında kanatlı rûmîler deseni oluştururlar. Rûmîler, kırmızı zeminlerde mor ve pembe; mavi zeminlerde ise kırmızı ve mor rengin tonlarıyla gölgeli olarak boyanmıştır. Köşelerdeki kırmızı zeminli üçgen paftalarda beyaz çizgiyle belirlenen üçgenler içine noktalar yapılmıştır. Yeni yapılan levhayı incelediğimizde orijinal renklerin kullanılmadığı görülür (R. 403). Sarı renkteki dendanlı rûmîler kahverengiyle boyanmış, rûmîlerdeki mor ve kırmızı rengin yerini pembe almış ve maviler oldukça koyu, sert bir tonda kullanılmıştır. Aşı kırmızısı ise yerini narçiçeği rengine bırakmıştır.

Kırık çizgilerin alttan üstten geçerek ortada büyük bir sekizgen oluşturduğu düzenleme, iki farklı levhada kullanılmıştır. Her iki levha da Levha 39 ve Levha 40, rûmîli desenlerle bezelidir. Sekizgenin içindeki rûmîli desen 1/8 simetrili olup iki farklı dal üzerinde gelişir (R. 404, Ç. 192). Beyaz renkli incecik dallar, merkezde sekiz köşeli bir yıldız oluşturacak şekilde alttan üstten geçerek birbirine bağlanırlar. Daha önceki levhalarda geçmeli düğümlerde gördüğümüz kurgu, burada rûmîlerle yapılmıştır. Kanatlarını iki tarafa açarak çapraz eksende tepelikle birleşen kanatlı rûmîler, kapalı formlar oluştururlar. Diğer dal ise kapalı formun içerisinde, ortabağdan sonra iki tarafa ayrılarak ucunda badem rûmîyle son bulur. Ayrım noktasındaki tepelik ve ondan çıkarak iki yana kıvrılan rûmîlerle desen tamamlanır. Köşelerdeki kırmızı zeminli dörtgenlerin içinde kapalı form rûmî ve tepelikten oluşan bir desen bulunur. Aynı desen, mavi zeminli



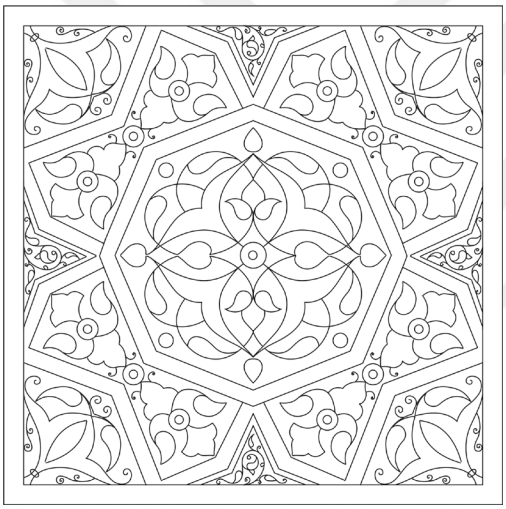
Ç. 192: Levha 39'un desen çizimi



R. 404: Rûmî desenli Levha 39.Alt kısımda yeni yapılan bölüm görülüyor.

kelebek şeklindeki paftalarda karşılıklı gelecek şekilde kullanılmıştır. Rûmîler kırmızı, mor, mavi ve pembe renklerde tonlamalı olarak boyanmıştır. Rûmî yüzeylerindeki spiral kıvrımlar ve eğri çizgilerle yapılan süslemeler, bey mahfilinin (karş. R. 249) ve bazı kiriş altı levhaların (karş. R. 312, R. 315) rûmîleriyle aynıdır. Tamamlama yapılan yeni bölümde rûmî detaylarının işlenmiş olduğu görülür. Renkler ise orijinalinden farklı olarak daha koyu tonlarda kullanılmıştır (R. 404, alt kısım).

Aynı düzenlemeye sahip Levha 40'da, ilkiyle benzer rûmîli desenler yer alır (R. 405, Ç. 193). Sekizgenin içindeki rûmî tasarımın ¼ ü köşelerdeki kırmızı zeminli paftalarda da kullanılmıştır. Mavi zeminli kelebek paftalarda karşılıklı olarak aynı rûmîler yer alır. Rûmîler kırmızı, pembe, mor ve mavinin tonlarıyla boyanmış olup yüzeyleri sade olarak bırakılmıştır. Kenarlardaki yarım dört köşeli yıldızın içine kıvrım dallı rûmîler işlenmiştir. Yeni yapılan levhayı incelediğimizde çokgenleri oluşturan kırık çizgi sisteminin yanlış anlaşıldığı görülür (R. 406). Kenarlarda bulunan yarım dört köşeli yıldızlar, üst ve alt kenarda üçgen olarak çizilmiştir. Kullanılan renkler ise orijinali yansıtmamaktadır.



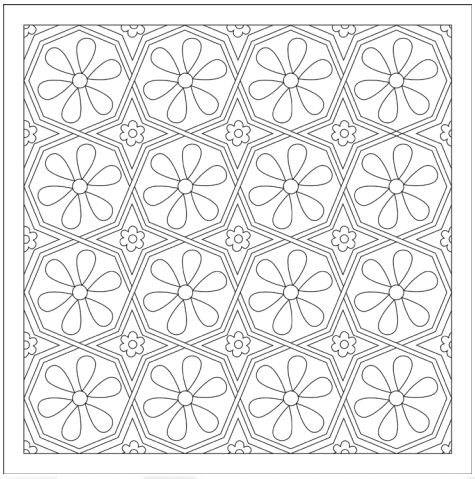
Ç. 193: Levha 40'ın desen çizimi



R. 405: Rûmî desenli Levha 40

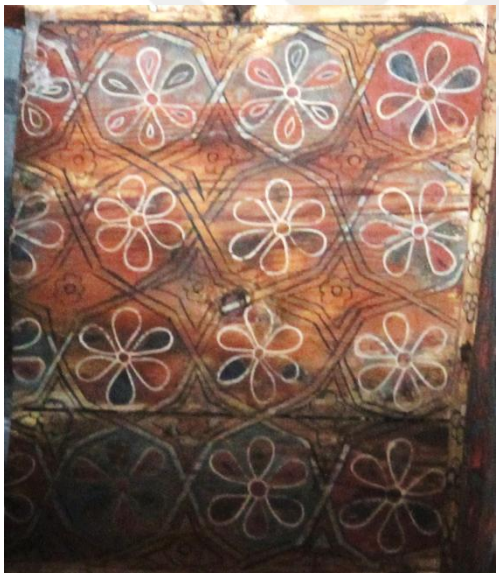


R. 406:Levha 40'ın yeni yapılan örneği



Ç. 194: Levha 41'in desen çizimi

Kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan Levha 41'in deseninde sekizgen ve dört kollu yıldızlar yan yana sıralanmışlardır (R. 407, Ç. 194). Kırmızı ve mavi zeminli sekizgenlerin içinde, altı yapraklı pençler yer alır. Pencin yaprakları kırmızı, mor ve mavi renkle boyanmış ve beyazla tahrirleri çekilmiştir. Yıldızların içine de minik pençler yapılmıştır. Kalan boya izlerinden zeminlerin mor, pençlerin ise kırmızı olduğunu düşünüyoruz. Yeni yapılan levhayı incelediğimizde sekizgen içindeki pençlerin sekiz yapraklı olduğu görülüyor (R. 408). Zemin renginde ise koyu mavi kullanılmıştır.

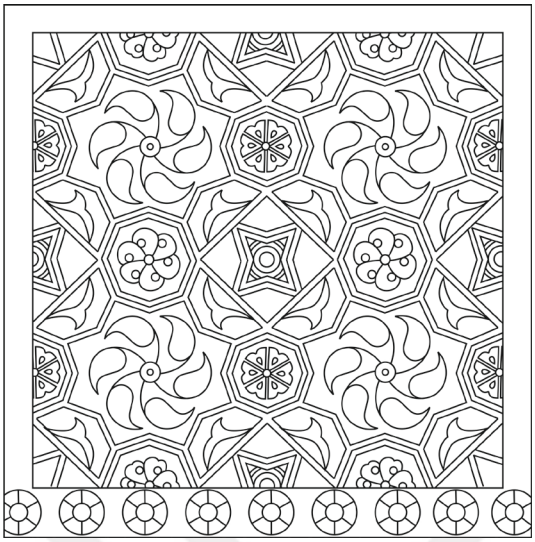


R. 407: Penç motifleriyle bezenmiş Levha 41



R. 408:Levha 41'in yeni yapılan örneği

Levha 42 ise dikkat çeken farklı bir tasarıma sahiptir (R. 409, Ç. 195). Sekiz köşeli bir yıldız ve yarım sekizgenlerden oluşan birim desen, simetrisi alınarak çoğaltılmış ve dörtlü bir grup halinde levhada kullanılmıştır. Merkezde dört köşeli bir yıldız yer alır. Onu çevreleyen yarım sekizgenlerin içinde kanatlı rûmî çizilmiş ve kırmızının tonlarıyla boyanmıştır. Zemin rengi açık tonda mavi veya yeşildir. Sekizgen paftalarda ise kırmızı benekli penç motifleri yer alır. Sekiz köşeli yıldızlar, kırmızı zeminleriyle tasarımın odak noktasıdır. Ortada küçük bir daireden çıkan rûmîler, aynı yönde birbiri ardınca dizilirler.



Çark-ı felek tarzındaki desende incecik beyaz dallı rûmîler, mor rengin tonlarıyla gölgeli olarak boyanmıştır. Yeni yapılan levhaları incelediğimizde, altı tane olan rûmîlerin sekiz tane olarak çizildiği bunun da desende sıkışıklık oluşturduğu görülür (R. 410). Orijinal renklere uyulmamış, kırmızı benekli sarı pençler kahverengiyle, mor renkli çarkı felek rûmîler ise koyu mavi ve kahverengiyle boyanmıştır.

Ç. 195: Levha 42'nin desen çizimi

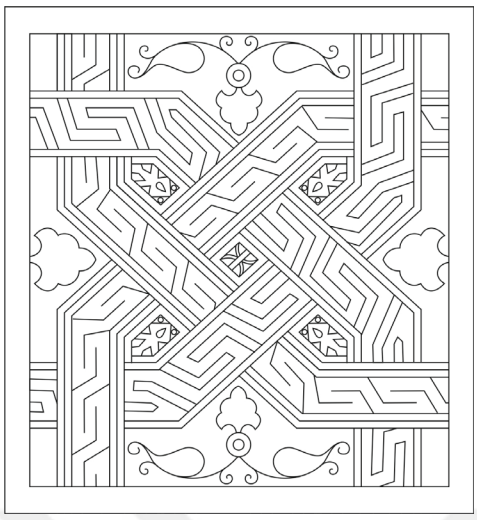


R. 409: Penç ve rûmî desenli Levha 42



R. 410:Levha 42'nin yeni yapılan bir örneği

İkinci grup desenlerde görülen bir başka tasarım ise geçmelerle yapılanlardır. Levha 43'de, müezzin mahfilinin geçmeli korkuluklarından birinin deseni kullanılmıştır. Mahfilin doğu kanadındaki korkuluğun bir kesiti olan geçme, levhanın merkezini oluşturmaktadır (R. 411, Ç. 196). Dört köşeli bir yıldız görünümündeki geçmenin üzerinde, kırmızı renkli bir tek şerit, kıvrımlar yaparak dolanmaktadır. Zemin rengi ise mordur. Geçmenin diğer kolunda ise aynı desen, iki tarafına ikinci bir cetvel çekilerek daha dar bir alanda işlenmiştir. Boyalar döküldüğü için renk konusunda kesin bir şey söyleyemiyoruz.



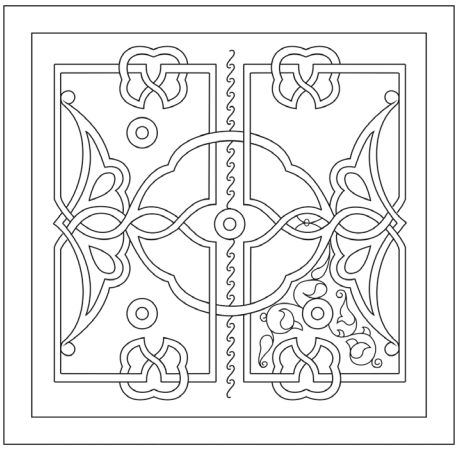
Ç. 196: Levha 43'ün desen çizimi



R. 411: Geçmelerle düzenlenen Levha 43

Geçmenin iç kısımlarındaki paftalarda açık mavi zemin üzerinde kırmızı benekli rûmî kıvrımları seçilmektedir. Tepelik olduğunu düşündüğümüz motifler sert, köşeli hatlarla çizilidir. Levhanın üst ve alt kısmındaki paftalarda yeşil zemin üzerinde rûmîli bir desen görülür. Ortabağdan iki yana açılan rûmîler kırmızı renkte, alttaki tepelik ise mor rengin tonlarıyla boyanmıştır. İki yandaki paftalarda ise mor renkli tepelikler yer alır.

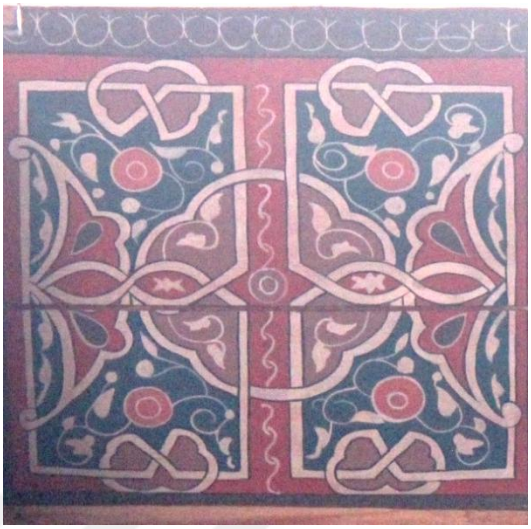
Levha 44, geçmeli düğümlerden oluşan bir düzenlemeye sahiptir (R. 412, Ç. 197). Alttan üstten geçerek birbirine bağlanan şeritlerin oluşturdukları paftalarda rûmîli dalların izleri görülmektedir. Mavi zeminli paftalarda ortadaki kırmızı renkli daireden çıkan ve boşluklara kıvrılan rûmîler, beyaz tahrirle belirtilmiştir. Ancak bu belirtme işlemi alttaki mevcut izlerle kısmen örtüşmekte olup yer yer deseni anlaşılmaz kılmaktadır. Geçme deseni üst kısma doğru sıkıştığından paftalar simetrik değildir ve rûmîler serbest bir şekilde çizilmiştir. Desenin yan kenarlarında geçmelerle oluşturulan rûmîler bulunur. Kırmızı zeminli rûmîlerin ortasında mor renkli küçük bir damla yer alır. Desenin zemini ve orta hat kırmızı renkli olup üzerinde uç uca eklenmiş S lerden oluşan bir desen işlenmiştir. Dökülmelerden dolayı diğer paftaların renkleri belirsizdir. Yeni yapılan levhada bu bölüm kahverengiyle boyanıp rûmîler çizilmiştir (R. 413).



Ç. 197: Levha 44'ün desen çizimi.



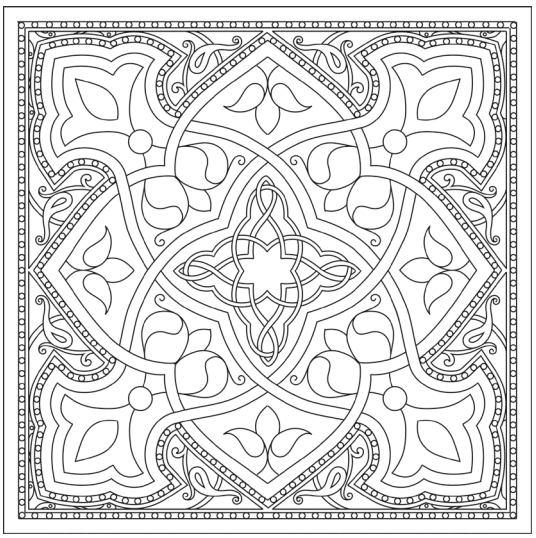
R. 412: Geçmelerle düzenlenen Levha 44



R. 413:Levha 44'ün yeni yapılan bir örneği

Konsol aralarında görülen ikinci grup desenlerin son bölümünü, eğrisel hatlara sahip çizgilerle yapılan geçmeli paftalar ve buralardaki rûmîli desenler oluşturur.

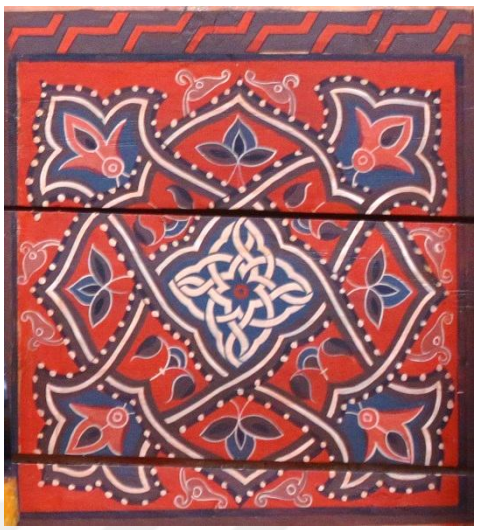
Levha 45'in merkezinde dört kolu bir yıldız oluşturan eğrisel hatlar, köşelerde ise tepelik formunda şekiller oluşturur (R. 414, Ç. 198). Yıldızın içinde geçmeli bir düğüm motifi yer alır. Yıldızı çevreleyen kırmızı zeminli paftalardaki rûmîler kıvrılır ve köşelerdeki mavi paftalarda kapalı form rûmî oluştururlar. Rûmîler mavi, mor ve pembenin tonlarıyla boyanmıştır. Desenin kenar kısımlarında pembe zemin üzerinde dendanlı rûmîler yer almaktadır. Sarı renkli, kırmızı benekli rûmîlerin dal akışı dökülmelerden dolayı net değildir. Paftaları oluşturan eğrisel hatların dış kısmında siyah zemin üzerinde beyaz nokta dizisi olan ikinci bir hat kullanılmıştır. Aynı nokta dizisi, desenin etrafında da yer alır. Yeni yapılan levhaları incelediğimizde, rûmî desenlerinin hatalı çizildiği ve pembe zeminli ve sarı rûmîli kenar paftaların terkedildiği görülmektedir (R. 415). Koyu mavi ve canlı kırmızılarıyla levha, orijinalin yanında oldukça sert ve soğuk bir görünüm sergilemektedir.



Ç. 198: Levha 45'in desen çizimi

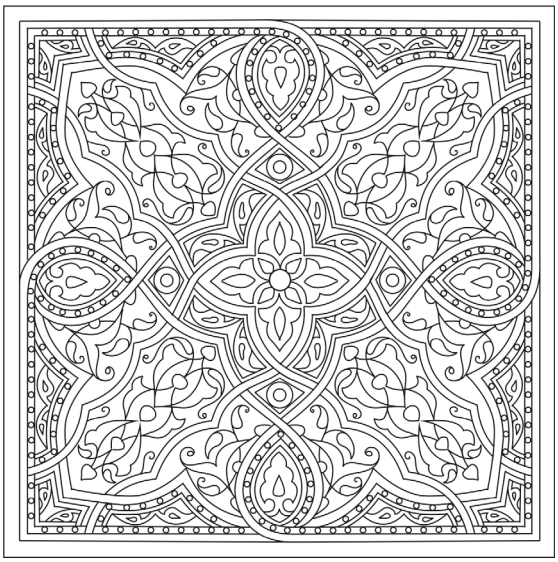


R. 414: Geçmeli düğüm ve rûmî desenli Levha 45



R. 415:Levha 45'in yeni yapılan örneği

Aynı üslupta paftalanmış olan Levha 46'da ise ortadaki dört köşeli yıldızın mavi kolları şeritler halinde köşelere uzanmakta ve deseni biraz karmaşık hale getirmektedir (R. 416, Ç. 199). Mavi renkle boyanan bu paftalarda uç uca eklenen kapalı form rûmîlerden bir desen yer alır. Kırmızı zeminli yan paftalarda da aynı desenin kesiti bulunmaktadır. Rûmîler sarıya dönük açık yeşil veya mavi tonlarında görünmekte olup zamanında beyazla boyanmış olabilir. Üzerindeki beyaz çizgilerin yeni yapıldığı anlaşılıyor. Kalan izlerden rûmîlerin üzerinde yeşil çizgilerin olması gölgeli boyanmış olabileceğini düşündürüyor. Mavi zeminli alandaki rûmîlerin içinde de gölge niteliğinde kırmızı çizgiler yer almaktadır. Kalan bölümler önceki levhadaki gibi pembe zemin üzerinde dendanlı rûmîlerle işlenmiştir. Kenar ortalarındaki damla formunun içinde tepelik rûmî motifi bulunmaktadır. Kırmızı benekli sarı rûmîler diğer bölümlerde boşluklara uygun şekilde yerleşmişlerdir. Paftaları oluşturan eğrisel hatların dış kısmında siyah zemin üzerinde beyaz nokta dizisi olan ikinci bir hat kullanılmıştır. Aynı nokta dizisi, desenin etrafında da yer alır ve ortadaki

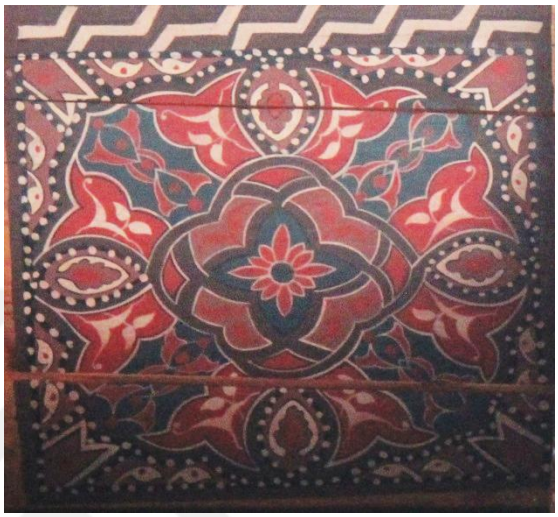


Ç. 199: Levha 46'nın desen çizimi

damla formundaki alanı çevreleyerek devam eder. Yeni yapılan levhayı incelediğimizde desenin hatalı çizildiği, rûmî formlarının ve renklerin orijinali yansıtmadığı görülmektedir (R. 417).

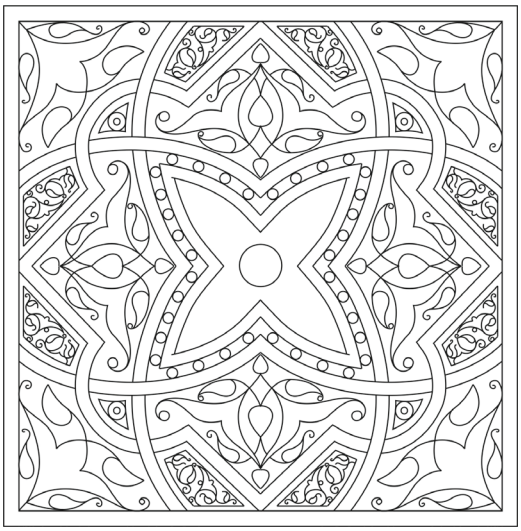


R. 416: Rûmî desenli Levha 46



R. 417:Levha 46'nın yeni yapılan örneği

Orta kısmı yıpranmış olan Levha 47'nin merkezinde dört kollu bir yıldız bulunmaktadır (R. 418, Ç. 200). Köşelerdeki izlerden zemin renginin açık mavi olduğu anlaşılan yıldızın deseni belirsizdir. Tahrir izlerinden bir şey çıkarmak mümkün olmadığından bu bölümün çizimi yapılmamıştır. Yıldızı çevreleyen kırmızı zeminli alanlarda, kapalı form oluşturan kanatlı rûmîler ve ortadaki tepelikten çıkan rûmî dallarının



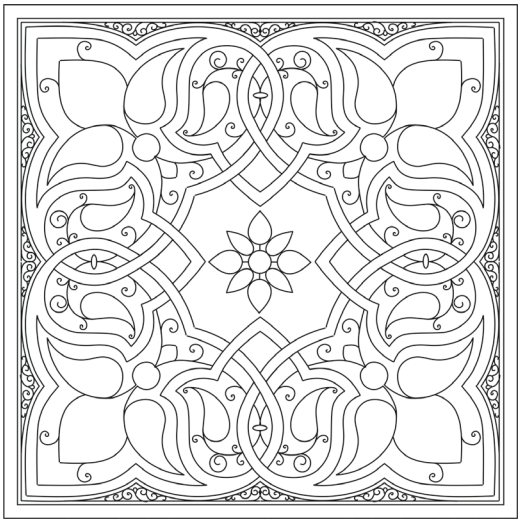
Ç. 200: Levha 47'nin desen çizimi



R. 418: Rûmî desenli Levha 47

oluşturduğu bir desen yer almaktadır. Mavi zeminli köşe paftalarında ise ortada kanatlarını açmış bir tepelik ve rûmîlerin olduğu başka bir desen kullanılmıştır. Rûmiler mavi, pembe, mor ve kırmızının tonlarıyla gölgeli olarak boyanmışlardır. Levhanın kenar ortalarında beyaz tahrirle çevrelenmiş pembe renkli paftalarda kıvrım dallar görülmekte olup desen net değildir.

Yine orta kısmı yıpranmış bir başka levhanın desenini, kalan izlerden yola çıkarak tamamlamaya çalıştık (R. 419, Ç. 201). Levha 48, eğri hatların birbirini kesmesiyle kenarlarda ve köşelerde tepelik biçiminde paftaların oluştuğu bir düzenlemeye sahiptir. Kırmızı zeminli köşe paftalarında mor renkli rûmîler, mavi zeminli alanlarda ise pembe rûmîler yer alır. Son restorasyonda beyaz renkle desenin üzerinden geçilmiş olması, bazı noktalarda desenin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Örneğin levhanın alt kenarındaki mavi zeminli paftada rûmîler kendi alanı içinde tamamlanmışken (eski izlere bakılınca); rûmî ucuna eklenen yeni bir dalın kırmızı zemindeki rûmîye bağlanması hatalı bir uygulama olmuştur. İncelediğimiz diğer levhalara baktığımızda bu tür rûmîli desenlerde ortabağın altına tepelik konulduğunu görüyoruz. (bkz. R. 388, R. 396, R. 405, R. 411) Aynı şekilde bu bölümde de tepelik kullanıldığını düşünüyoruz. Levhanın kenarlarında şeritlerin oluşturduğu paftalarla levhanın dış kenarı arasında küçük bölümler bulunmaktadır. Üzerinde kıvrım dallar bulunan bölümlerin zemini pembe renklidir.

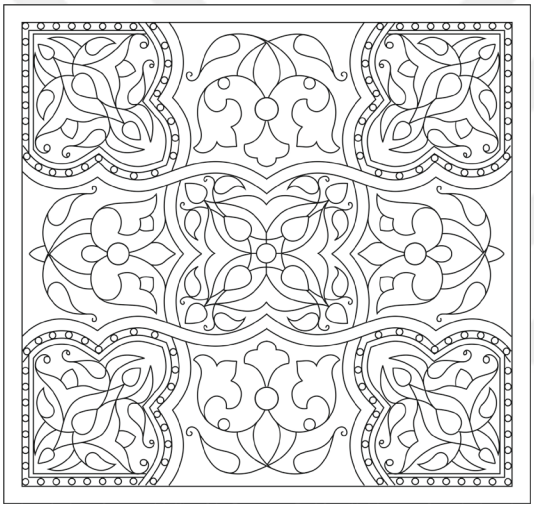


Ç. 201: Levha 48'in desen çizimi



R. 419: Rûmî desenli Levha 48

Levha 49'da, eğri hatlı şeritlerin yatay ve dikey istikamette ilerleyerek birbirini kesmesiyle oluşan bir düzenleme görülür (R. 420, Ç. 202). Köşe paftalarında şeritlerin iç kısmından siyah zeminli bir nokta dizisi geçer. Merkezde kapalı form rûmîlerden oluşan bir desen yer alır. Zemin mavi, rûmîler ise pembe, mor ve kırmızının tonlarıyla boyanmıştır. Köşe paftalarında kapalı form rûmî ve ortadaki tepelikten çıkan rûmîlerden oluşan tasarım kullanılmıştır. Rûmîler kırmızı, pembe ve mavi rengin tonlarıyla gölgeli olarak boyanmıştır. Zemin rengi ise belirsizdir. Kenarlardaki kırmızı renkli paftalarda ise rûmîler, mor, mavi ve pembe renklidirler.

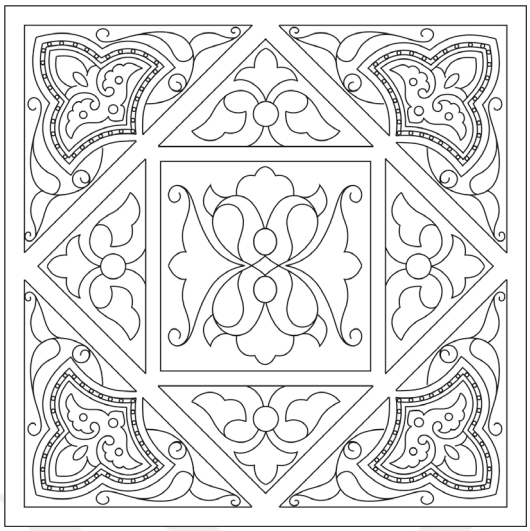


Ç. 202: Levha 49'un desen çizimi



R. 420: Rûmî desenli Levha 49

Rûmîli desenlerle bezenmiş Levha 50, daha sade bir düzenlemeye sahiptir (R. 421, Ç. 203). Merkezinde bir kare ve onu çevreleyen 90º dönmüş ikinci bir kare bulunan levhanın köşelerinde tepelik formunda paftalar yer alır. Nokta dizisiyle çevrili olan tepelik formundaki paftaların içinde dendanlı rûmîlerden oluşan farklı desenler bulunur. Zemin rengi pembe, rûmîler ise kırmızı benekli ve sarıdır. Tepeliklerin yer aldığı köşe paftaları ve merkezdeki kare alan mavi zeminlidir. Kanatlı rûmî ve tepeliklerden oluşan desenlerde motifler kırmızı ve mor rengin tonlarıyla gölgeli olarak boyanmışlardır. Kırmızı zeminli paftalarda ise ortabağdan iki tarafa kıvrılan rûmîler ve ortada kanatlarını açmış tepelik rûmî motifleri yer alır. Rûmîler mor ve pembe ortabağlar ise mavi renklidir.



Ç. 203: Levha 50'nin desen çizimi



R. 421: Rûmî desenli Levha 50

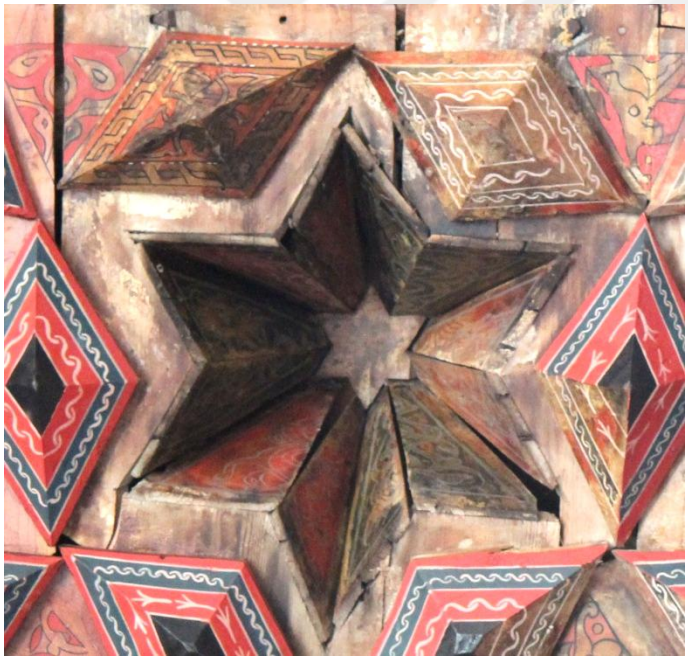
İncelediğimiz konsol arası levhalardan ilk grubu oluşturan levhalar ağırlıklı olarak orta sahnın kuzey ucunda karşılıklı sıralanmışlardır. Orijinal durumlarını muhafaza eden levhaların bir ve bazen iki tane yeni yapılmış örneği bulunmaktadır. İkinci grup desenleri oluşturanlar ise genellikle güney uçta, müezzin mahfilinin üstünde yer almaktadır. Genellikle sağlam olarak günümüze gelen levhalar olduğu gibi bırakılmış, bazılarında ise sadece beyaz çizgilerle belirlemeler yapılmıştır. İncelediğimiz levhalardan Levha 34, 36, 47, 48, 49 ve 50'nin yeni yapılmış bir örneğine rastlamadık. Diğer levhaların ise bir ve bazen iki yeni yapılmış örneği bulunmaktadır. Yeni yapılan levhaların aydınlık fenerinin iki tarafında sıralandığı görülür. Bu durum konsol arası levhaların fenerin genişletme çalışmaları esnasında tahrip olduğunu göstermektedir.

Orta sahındaki aydınlık fenerinin kuzey ucunda oldukça farklı bir tavan bezemesi görülmektedir. Yan yana iki tali kirişin arasındaki boşluğa gömme tarzında yıldızlı bir düzenleme yapılmıştır. Altı köşeli yıldızlar, tavan içine doğru daralarak yükselirken tabanda, yıldızın köşeleri arasına yerleşmiş küçük dörtgen piramitler görülür[321] (R. 422).

[321] Yılmaz Önge, yıldızlardan oluşan bu gömme tavanın bir kısmının, aydınlık feneri genişletilirken tahrip olduğunu ve bazı parçalarının Beyşehir'de bir evin ahşap saçağı altında kullanıldığını nakleder. Bkz. Yılmaz Önge, "Anadolu'da XIII. ve XIV. Yüzyılın Nakışlı ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi", *Vakıflar Dergisi,* VGM Yay., Ankara 1971, sy. 18, s. 294.



R. 422: Orta sahında yer alan yıldızlı gömme tavan bezemesi



R. 423: İç yüzü rûmî desenli yıldız ve çevresindeki dörtgenler

Gömme yıldızların iç kısımlarındaki yüzeylerde, dikey eksende sıralanan tepelik ve kapalı form rûmîlerden oluşan bir desen yer alır (R. 423). Orijinal bölümlerden anlaşıldığı kadarıyla rûmîlerin yüzeyinde küçük kırmızı boyamalar görülmektedir. Zemin renginde kırmızı ve siyaha çalan yeşil kullanılmıştır. Yeni yapılanlarda ise kırmızıyla birlikte yeşilin yerine lacivert renk kullanılmıştır.

Küçük dörtgen piramitler, ince bordürlerle bezelidir. Dıştan içe doğru kırmızı, koyu yeşil, kırmızı ve merkezde küçük bir dörtgen olarak tekrar koyu yeşil boyanan bordürler beyaz tahrirlerle birbirinden ayrılmıştır. İkinci ve üçüncü bordürün üzerinde beyazla S kıvrımlı desenler yapılmıştır (R. 423). Dörtgen piramitlerden iki tanesinde ise geçmeli

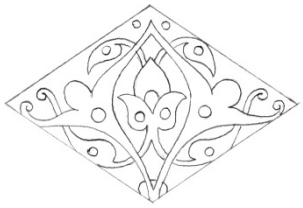
düğümler ve etrafında ikili zencerek deseni kullanılmıştır (R. 423, Üst sol piramit). Dörtgen piramitlerin arasında kalan bölümlerde yine tepelik ve kanatlı rûmîlerin olduğu desenler yapılmıştır (R. 424). Bir iki parçada ise penç motifleri görülür (R. 425)



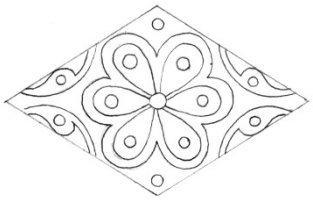
R. 424: Rûmî desenli bölüm



R. 425: Penç motifli bölüm



Ç. 204:Rûmî desenin çizimi



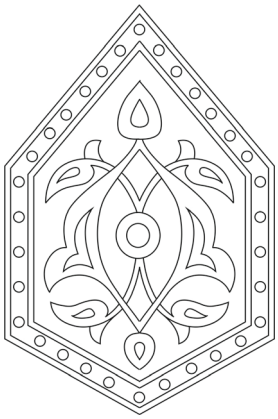
Ç. 205: Penç deseninin çizimi

Yıldızların hemen yanında ince çıtalarla oluşturulmuş geometrik düzenli olduğu anlaşılan bezemeli bir parça bulunmaktadır (R. 422, 426). Yılmaz Önge bu parçanın, kiriş altına çakılan büyük bir tavana ait olduğu düşüncesindedir. Ona göre bu parça bilindiği kadarıyla Anadolu'da Selçuklu devri çıtalı tavanlara ait tek örnektir[322].



R.426: Geometrik düzende çıtalarla oluşturulan bezemeli parça

[322] Yılmaz Önge, "Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap tavanlar", *Atatürk Konferansları V* (1971-1972), TTK yay., Ankara 1975, s. 185.



Eşkenar olmayan altıgen bölümlerde rûmîli desenler bulunmaktadır (R. 426, Ç. 206). Rûmîlerin yüzeyinde kırmızıyla boyanmış bölümler yer alır. Desenin etrafını bir nokta dizisi ve ince kırmızı cetveller çevrelemektedir. Altıgen paftaların aralarındaki yarım yıldızların içinde ise uçlarında yapraklar bulunan penç motiflerinin izleri görülmektedir.

Ç. 206: Altıgen paftanın rûmîli deseni

Eşrefoğlu Camii'nin kalemişi bezemeleri, zengin bir motif ve desen çeşitliliği içinde uygulanmıştır. Doğal boyalarla işlenen desenlerde özellikle rûmîler, tonlamalı / gölgeli boyanarak bezemeye derinlik kazandırılmıştır. Ahşabın doğal yapısıyla uyumlu renkler, özellikle aşı kırmızısı hâkim renk olarak tercih edilmiş, yeşil, mavi, mor ve pembe tonlarıyla mimari öğeler zarif bir şekilde bezenmiştir.

Eşrefoğlu Camii, mimari kuruluşu ve ahşap üzeri kalemişi bezemelerinin zenginliğiyle kendinden sonra inşa edilen birçok eseri etkilemiştir. Büyük ölçüde özgün özelliklerini taşıyarak günümüze ulaşan Kastamonu Kasaba Köy Mahmut Bey Camii (1367), Doğanhisar Ulucamii (1548), Erbaa-Fidiköy Ömer Paşa Camii (1688) bu eserlerden bazılarıdır. Özellikle Kasaba Köy Mahmut Bey Camii motif, desen ve renk özellikleri bakımından Eşrefoğlu Camii'yle ciddi bir benzerlik taşımaktadır[323]. Aradaki mesafeye ve 68 yıllık bir zaman farkına rağmen bezemede görülen benzerlikler, tezyini sanatlarımızdaki devamlılığın gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

[323] Yılmaz Önge, "Anadolu'da XIII. ve XIV. Yüzyılın Nakışlı ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi", *Vakıflar Dergisi*, VGM Yay., Ankara 1971, sy. 18, s.291. Ayrıca Kastamonu Kasaba köy Camii bezemeleriyle ilgili detaylı bilgi için bkz. Özlem Yaylacıoğlu, *"Kastamonu Kasaba Köy Mahmut Bey Camii"* , Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara 2010. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp *e.t.:* 18. 01. 2020

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesi'nin merkezini oluşturan cami, Anadolu'daki ahşap sütunlu düz tavanlı cami geleneğinin günümüze ulaşan en büyük ve orijinal örneğidir. Selçuklu geleneğine bağlı olarak ulu cami üslubunda tasarlanan yapı, zengin ahşap işçiliğine sahip iç mekânı ve cephe düzenlemesiyle de özgün bir eserdir.

Eşrefoğlu Camii, mimari kuruluşu ve tezyini özellikleri bakımından Anadolu Selçuklu üslubunda ortaya konmuş bir eserdir. Bu dönemin yapıları incelendiğinde belli bir programa göre inşa edildiği ve işlevine bakılmaksızın belli yapısal öğelerin bezeme alanları olarak değerlendirildiği görülür. Eşrefoğlu Camii'nin bezeme programı da bu anlayış üzere şekillenmiş olup gerek malzeme ve teknik gerekse motif ve kompozisyon özellikleri bakımından Selçuklu eserleriyle bir üslup birliği göstermektedir. Bununla birlikte kendine özgü bir takım farklılıklar da Eşrefoğlu Camii'nin tezyinatında görülmektedir.

Caminin taçkapı, minare, sebil ve pencere düzenlemesinden oluşan anıtsal cephesi ve bey kapısı taş bezemenin yer aldığı bölümlerdir. Anıtsal cephenin, kuzey doğu köşesini keserek beşgen planlı bir cephe düzenlemesi oluşturması camiyi ilginç kılan bir özelliktir. Mukarnas kavsaralı nişi ve bezemeli bordürleriyle Selçuklu anlayışında düzenlenen taçkapıda, rûmîli kompozisyonların hâkimiyeti görülür. Bordür desenlerinin, Sivas Gök Medrese (1271) ve Erzurum Çifte Minareli Medrese'yle (XIII. yüzyılın sonları) benzerlikler taşıdığı hatta ikinci bordürün her üç yapının ortak deseni olduğu yönünde görüşler bulunmaktadır. Yaptığımız incelemede, ikinci bordürün aynı olmadığı, dal kıvrımlarına ve motif detaylarına bakıldığında her üç yapıda da farklılaşmalar olduğu görülmüştür. Bazı bordürler, Erzurum Çifte Minareli Medrese'den ziyade Sivas Gök Medrese'yle benzerlik taşımakta olup, detaylarda ise farklılıklar bulunmaktadır. Bu durum, daha önce yapılan bir desenin aynen kullanılmadığını, tasarımı yapan sanatkârın tali dallar ve motif detaylarıyla ortaya koyduğu eserde farklılık arayışında olduğunu gösterir. Buna mukabil, Karaman Hatuniye Medrese'si (1381) taçkapı bordürlerinin, Sivas Gök Medrese bordürleriyle detaylarına varıncaya kadar aynı olması bazen de sanatkârların çeşitli nedenlerle mevcut deseni aynen işleyebildiklerini göstermektedir.

Anıtsal cephedeki bezemeli pencere, 14. yüzyılın başından itibaren tezhip sanatında ve Beylikler Devri mimari yapılarında görülmeye başlayan hatâyî motifinin, erken bir örneğini taşımaktadır. Daha önce bir Mengücek eseri olan Divriği Ulu Camii'nin (1229) taçkapısında görülen hatâyî motifi, Eşrefoğlu Camii pencere alınlığının merkezinde rûmî motifleriyle birlikte yer almıştır. Benzer bir kompozisyonun Bursa Yeşil Camii'nin (1421) pencere alınlığında görülmesi, mimari bezemedeki üslup devamlılığını göstermesi bakımından önemlidir.

Çini ve tuğla bezeme iç mekânda harime girişi sağlayan kapı, mihrap ve mihrap önü kubbesinde görülür. Motifler, firuze ve patlıcan moru çinilerle mozaik tekniğinde işlenmiş, az miktarda da kazıma tekniği kullanılmıştır. Sırlı tuğla ve çini mozaikle kaplı olan sivri kemerli kapı, abidevi görünümüyle Türk çini sanatında karşılaşılan tek örnektir. Caminin Selçuklu geleneğini devam ettiren çini mozaikle kaplı mihrabı; muhakkak hatlı yazı kuşağıyla Konya Alâeddin Camii (1220), motif ve desen kurgusuyla başta Konya Sahip Ata Camii (1258) olmak üzere Konya Sırçalı Mescit (XIII. yy. 2. yarı) ve Afyon Mısrî Camii (XIII. yy. 3. çeyreği) mihraplarıyla benzerlik göstermektedir. Mihrabı çevreleyen biri geometrik diğeri rûmî desenli iki bordürün meydana getirdiği ikili geçme, Sahip Ata Camii'nin taçkapısında aynı üslupta karşımıza çıkar. Mihrap nişinin yirmi dört kollu yıldızlardan oluşan deseni ise Konya Karatay Medresesi'nin kubbesini hatırlatır. Ancak yıldızlar aynı olsa da bağlantıyı sağlayan kapalı şekiller tamamen farklıdır. Eşrefoğlu Camii mihrabında yıldızları bağlayan şekillerin oluşturduğu yedi köşeli küçük yıldızlar, Karatay kubbesinde görülmez. Mihrap önü kubbesinde ve geçişi sağlayan üçgenlerde, tuğlaların belli bir düzende kaydırılmaları ve derz aralarına çini birimlerin eklenmesiyle, geometrik bir bezeme uygulanmıştır. Yazı kuşağında ve bordürlerde ise çini mozaik uygulaması görülür.

Caminin tuğla örgülü sade minaresi üzerinde yaptığımız incelemede, gövdenin pabuca yakın bir bölümünde çini parçalar tespit edilmiştir. Biri küçük dört parça çini, tuğla örgünün derz aralarına kakılmış gibi durmaktadır. Mihrap önü kubbesinde tuğla derzlerinde gördüğümüz firuze sırlı çini şeritlerin, benzer bir şekilde minarenin tuğla derzlerinde de kullanılmış olabileceğini düşünüyoruz. Zira iç mekândaki zengin çini bezemenin varlığı, minarede de benzer bir uygulama imkânının olduğunu gösterir. Ayrıca

XIII. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren sırlı tuğla ve çiniyle bezeli minarelerin görülmesi hatta Konya'da Sahip Ata Camii (1258) ve İnce Minareli Medrese (1264-68) minareleri ve Sivas'ta Gök Medrese (1271) minarelerinde zengin örneklerin varlığı, Eşrefoğlu Camii minaresinin sade bırakılmış olma ihtimalini düşürmektedir.

Eşrefoğlu Camii, ahşap işçiliği bakımından son derece zengin bir yapıdır. Ahşap bezeme; minber, kapı ve pencere kanatları, mahfiller, korkuluklar ve caminin ahşap taşıyıcı sistemi olan sütunlar, başlıklar, yastıklar, kirişler ve konsollarda yer almaktadır. Kündekâri, derin ve yüzeysel oyma, kafes oyma, kakma ve kalemişi teknikleri kullanılmıştır.

Ahşap malzemeden yapılan bey mahfili, orijinal halini koruyarak günümüze ulaşan tek örnek olması bakımından önem arz etmektedir. Yapı içerisinde yükseltilmiş konumu, caminin güneybatı köşesinde yer alması, özel bir girişe sahip olması, sivri kemerli sade mihrabiyesi ve bey mahfiline has zengin bezemeleriyle, Osmanlı dönemindeki hünkâr mahfillerini etkilemiştir.

Orta sahında mihrabın karşısında yer alan ahşap müezzin mahfili, alçak tutulan yüksekliği ve zarif işçiliğiyle harîmin görsel bütünlüğüyle uyum içindedir. 1568 tarihli mahfil; yapı malzemesi, biçimsel özellikleri ve konumu itibarıyla Edirne Selimiye Camii (1574) müezzin mahfiliyle benzerlikler taşımaktadır. Bu durum mahfilin, Selimiye Camii müezzin mahfilinin öncülü niteliğinde olduğunu göstermektedir.

Kündekâri tekniğiyle inşa edilen minber, Anadolu Selçuklu ahşap işçiliğinin zenginliğini yansıtan, özgün bir eserdir. Minber kapısının dilimli kemeri, yan aynalıkların ve köşk altı panosunun yıldız ve çokgenlerden oluşan geometrik düzenlemesi ve korkulukları Konya Alâeddin Camii (1155) minberiyle aynıdır. Geometrik paftaların rûmîli kompozisyonları, Alâeddin Camii mihrabı kadar olmasa da çeşitlilik göstermektedir. Minberde açık renk ağaçla uygulanan kakma tekniği, Anadolu Türk ahşap sanatında ilk defa Eşrefoğlu Camii minberinde görülmüştür. İsa isimli bir ustanın eseri olan minber, sanatçı imzası taşıması bakımından da önemlidir. Aynı imza, caminin orijinal kapı kanadının binisinde de yer almaktadır. Kündekâri tekniğiyle inşa edilen kapı kanatlarının özgün üst ve alt panoları, bugün Sahip Ata Müzesi'nde sergilenmektedir. Mihrabın iki yanındaki pencerelerin ahşap kanatları, genel tasarımı ve bezeme özellikleri bakımından

kapı kanatlarıyla benzerlikler taşımakta olup aynı ustanın eseri olması kuvvetle muhtemel görülmektedir.

Ahşap üzeri kalemişi bezemeler, motif ve kompozisyon çeşitliliği bakımından caminin en zengin bölümünü oluşturmaktadır. Caminin kapı ve pencere kanatları hariç bütün ahşap yüzeylerde görülen kalemişi uygulamasında doğal boyalar kullanılmıştır. Bezemelerde hâkim renk kırmızıdır. Demir cevherinden elde edilen aşı boyası, turuncudan kırmızıya kadar çeşitli tonlarda çoğunlukla zemin rengi olarak tercih edilmiştir. Kırmızıdan sonra küf yeşili, turkuaz ve mavi tonları, sarı (okr), kızıl kahve, mor, beyaz ve siyah kullanılan renklerdir. Kalemişi bezemelerde düz boyamanın yanı sıra özellikle rûmîlerde tonlamalı / gölgeli boyama yapılmıştır. Motiflerin, seçilen rengin beyaza yakın tonundan koyuya doğru bir geçişle boyandığı bu teknikle motiflere derinlik kazandırılmıştır. Bu teknik dönemin yazma eserlerinde rûmî ve münhani motiflerinin renklendirmesinde de kullanılmıştır.

Kalemişi bezemelerinde gördüğümüz açıktan koyuya doğru boyama tekniği /gölgeli boyama dönemin müzehhep eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır. XIII. yüzyılın başında Konya'da hazırlanmış olan üç ciltlik Kur'an-ı Kerim (TİEM 437-438-439), 1278 tarihli Mesnevî (KMM 51), 1283 tarihli Dua-yı Yevmü'l- Ehad (SK. Ayasofya 2765), 1303 tarihli Tercüme-i Tarih-i Taberi (SK Fatih 4285) ve Eşrefoğlu Mübarizeddin Mehmet Bey'e ithaf edilen 1311 tarihli "el-Füsûlü'l-Eşrefiyye fi'l-usûlü'l- burhaniyye ve'l-keşfiyye" (SK Ayasofya 2765) isimli eserler gölgeli boyama tekniğinin kullanıldığı erken tarihli yazmalara örnektir (bkz. EK A). Kalemişlerinde kullanılan renkler ve ilerleyen satırlarda değinilecek olan motif ve kompozisyon özellikleri de müzehhep eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Kalemişlerinin rûmîli desenlerinde görülen küçük, dikdörtgen şekilli bir ortabağın (R. 315), aynı şekilde yazmalarda, örneğin Dua-yı Yevmü'l- Ehad'ın (SK. Ayasofya 2765) tezhiplerinde de kullanılmış olması Türk sanatındaki motif ve desen devamlılığının gücünü göstermesi bakımından önemlidir (bkz. A. 3, 4)

Caminin, farklı malzemeler üzerinde incelediğimiz bezemelerine baktığımızda aralarında bir üslup birlikteliği olduğu görülmüştür. Kullanılan renkler ve uygulama tekniğine bağlı olarak görünüm farklı olsa da motif biçimleri ve desen kurguları aynı özellikleri göstermektedir. Bazen aynı desenin farklı malzemeler üzerinde kullanıldığı görülmüştür. Örneğin; taçkapının kuşatma kemerinin bordür deseni, küçük bir farklılıkla

mihrap önü kubbesinin kasnağında çini olarak; bezemeli pencerenin hatâyî ve rûmîli kompozisyonu, ahşap tavanda kiriş altı levhalarından Levha 6'da kalemişi olarak; çini mozaik mihrabın nişindeki yirmi dört kollu yıldız, orta sahnın konsol üstü levhalarından birinde yine kalemişi olarak; mihrabın mukarnas hücrelerindeki geometrik desenler, konsol üstü levhalarından bazılarında kalemişi olarak yer almıştır. Bu durum bize, cami tezyinatının tamamından sorumlu bir nakkaşın olabileceğini de göstermektedir.

Eşrefoğlu Camii tezyinat bakımından son derece zengin bir yapıdır. Taş, çini, ahşap ve kalemişi bezemeler taşıdığı motif ve kompozisyon çeşitliliğiyle dönemin üslubunu en güzel şekilde yansıtmaktadır. Desenlerde başta rûmîler olmak üzere, hatâyî grubu motifler, geometrik düzenlemeler ve geçmeli düğümler yer alır.

Rûmî motifleri, tezyinatın görüldüğü bütün alanlarda yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Taş ve ahşap bezemede yer alan rûmîler, genellikle spiral kıvrımlar ve münhani üslubunda eğri çizgilerle dilimlenerek işlenmiş ve böylelikle motifin plastik etkisi artırılmıştır. Özellikle ahşap minberdeki bazı rûmîlerin yüzeyi oldukça sıkı bir şekilde dilimlenmiş olup bu durum Konya Alâeddin Camii minberini hatırlatmaktadır. Çini mozaik bezemelerde rûmîler, tekniğin getirdiği zorluk sebebiyle daha sade formlarda yer almıştır. Bununla beraber kazıma yöntemi kullanılarak bazı rûmî yüzeylerinde spiral kıvrımlar ve eğri çizgiler işlenmiştir. Rûmîlerin en yalın hali, orta sahnın konsol aralarındaki kare panolarda görülmüştür. Diğer kalemişi bezemelerde ise rûmî yüzeylerinde spiral kıvrımlar işlenmiş olup en zengin biçimler, bey mahfili ve tavan kiriş altı levhalarında yer almıştır.

Bezemelerde görülen diğer rûmî çeşidi ise, kenarları dendanlarla çizilen ve yüzeyinde kırmızı renkli daire veya üçgenimsi şekillerin olduğu rûmîlerdir. Sadece kalemişi bezemelerde gördüğümüz bu rûmîler, tavan bezemesindeki panolarda birleşik kompozisyonlarla, bey mahfili kemer yan panosunda ise müstakil bir desen olarak yer almıştır (R. 261). Buradaki desenin, Türkmenistan'da Merv şehrindeki Sultan Sencer Türbesi (1157)'nin bordürüyle (EK C) neredeyse aynı olması bize, tezyinî sanatlarımızdaki motif ve desen devamlılığının yanı sıra, camide Orta Asya'dan gelen ustaların çalışmış olabileceğini de göstermektedir.

Cami tezyinatında az miktarda hurde rûmî motifi de kullanılmıştır. Basık kemerli girişin kemer ayağında yer alan rûmî kabartmanın ve çini mozaik bordürdeki bazı rûmîlerin içi, daha küçük rûmîlerle işlenmiştir. Kubbe yazısındaki bazı harflerin uçlarında da hurdeli rûmîler görülmüştür.

Stilize edilmiş çiçek ve yapraklardan oluşan hatâyî grubu motifler, kalemişi bezemede genellikle kiriş aralarındaki panolarda kullanılmıştır. Taş bezeme üzerindeki tek örnek ise anıtsal cephenin müzeyyen penceresinde görülür. Pencere alınlığının tam ortasında, helezonî kıvrımlar yapan rûmîlerle işlenen hatâyînin, benzer bir kullanımı kiriş altı levhalardan birinde (R. 315) kalemişi olarak işlenmiştir. 1568 tarihli müezzin mahfilinde görülen saz yaprakları ve hatâyî motifleri ise 16. yüzyıl özelliğini taşımaktadır.

Anadolu Selçuklu yapılarında genellikle kuş, kartal ve ejder figürleriyle birlikte işlenen hayat ağacı motifi, caminin basık kemerli girişinin kilit taşında yer almaktadır. Stilize hurma dalları ve nar motifleriyle işlenen hayat ağacında Beylikler Dönemi'nin bir özelliği olarak hayvan figürleri görülmez.

Geometrik düzenlemeler, rûmîlerden sonra tezyinatta oldukça geniş bir yer tutar. Yıldız ve çokgenlerden oluşan geometrik bezeme farklı kompozisyonlarla çini, ahşap ve kalemişi bezemede kullanılmıştır. Bununla birlikte Anadolu Selçuklu yapılarının taş bezemelerinde sıklıkla karşılaştığımız geometrik tezyinat, Eşrefoğlu Camii'nin taçkapısında görülmez. Sadece bezemeli pencereyi çevreleyen ikili zencerek ve zikzak desenleriyle, sebil penceresinde geçme olarak yer almaktadır.

Caminin kalemişi bezemeleri, düğüm motiflerinin zengin örneklerini taşımaktadır. İki farklı şeridin alttan üstten geçerek ilerlediği ve çeşitli düğümler oluşturduğu desenler, konsol yüzlerinde ve konsol aralarındaki yatay dikdörtgen panolarda görülmektedir. Farklı sayıdaki şeritlerin geçmesiyle oluşan daha girift düğüm örnekleri ise konsol üstü levhalarının merkezinde yer almaktadır.

Eşrefoğlu Camii'nde bezeme ve mimari birbiriyle uyumlu bir şekilde ahenkli bir bütün meydana getirmiştir. Kompozisyonlar, üzerinde yer aldıkları mimarî elamanlara göre tasarlanmış olup bezemenin temel ilkeleri olan sonsuzluk, ritim, denge ve simetri gibi unsurlar mükemmel bir şekilde uygulanmıştır.

Kompozisyonlar genellikle ½ simetrili olarak düzenlenmiş olup ¼ simetrili desenlere ise bazı konsol üstü panolarda rastlanır. Merkezi kompozisyonlar, taçkapının gülbezeklerinde, mihrap köşeliğinin daire levhalarında, minber aynalığının topuzlarında, sekizgen ve on köşeli yıldızlarda görülür. Mihrap önü kubbesinin zikzak ve baklava şekillerinden oluşan merkezi kompozisyonu da tuğla tezyinatın başarılı bir örneğini sunmaktadır.

Sür-git karakterli kompozisyonlar bordür bezemelerinde sıklıkla kullanılmıştır. "S" kıvrımları yaparak aynı yöne ilerleyen tek veya iki şeritli/iplikli tasarımlarda, rûmî veya hatâyî bazen de her ikisinin birlikteliği görülmektedir. İki şeridin zıt istikamette ilerleyerek birbirine dolandığı girift bir tasarım ise mihrabın beşinci bordüründe yer alır. Dikey veya yatay eksen boyunca ilerleyen simetrik desenler de bordürlerde, özellikle taş bezemede görülen diğer bir kompozisyon çeşididir. Kuşatma kemerinin enine simetrik düzenlenen bordür deseni, mihrap önü kubbesinin çini bordüründe de kullanılmıştır. Birden fazla eksen üzerine kurulu zengin bir kompozisyon ise taçkapının köşe sütunlarında görülür. Tasarımda her iki ucunda tepelik rûmî bulunan şeritler, geçmeler yaparak birleşir ve dikey eksenler üzerinde kayarak hareket eder. Sütunun silindirik gövdesini tamamen saran tasarım, aynı zamanda sonsuz karakterli bir kompozisyondur.

Kırık çizgilerin farklı eksenlerde kesişmesiyle yıldız ve çokgenlerden oluşan geometrik düzenlemeler, tezyinatta görülen bir başka kompozisyon çeşididir. Sonsuz karakterdeki bu tasarımlar, ahşap minberin yan aynalığında sekiz kollu yıldız ve sekizgen, köşk altı panolarında ise on kollu yıldızlar birleşimiyle bütün yüzeyi kaplamaktadır. Düz ve kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşturulan geometrik desenler, minber korkuluğunun yanı sıra geçmeli olarak yapılan bey ve müezzin mahfilinin korkuluklarında da titiz bir işçilikle uygulanmıştır. Minberin köşk altındaki dolap kapağı ise, kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşturulan oldukça farklı bir kompozisyonla paftalanarak işlenmiştir. Konsol üstü levhalarda, kırık çizgi sistemiyle oluşturulan sekiz, on ve on iki kollu yıldızların zengin örnekleri yer almaktadır. Yıldızların ve çokgenlerin içine noktalar, kazayakları, daireler ve bazen de penç motifleri işlenerek desenlerde çeşitlilik sağlanmıştır. Levhalardan birinde görülen yirmi dört kollu yıldız ise kapalı bir sistem olarak tasarlanıp işlenmiştir.

Kare, daire, sekizgen gibi kapalı şekillerin geçmeleriyle oluşturulmuş sonsuz karakterli tasarımlar çini ve kalemişi bezemelerde görülmektedir. Çinili kapının dış bordürü, ongenlerin

kesişmesiyle oluşan girift bir kompozisyonun kesitini taşımaktadır. Kalemişi bezemede altıgen geçmelerinden oluşan kompozisyonların zengin örnekleri, konsol üstü levhalarda görülmektedir. Levhalardan birinde ise daire geçmeleriyle hazırlanmış bir tasarım yer alır. Kapalı şekillerin yatay ve düşey eksenlerde tekrarından oluşan kompozisyon çeşidi ise farklı örnekleriyle mihrabın mukarnas hücrelerinde uygulanmıştır.

Tezyinatta görülen geometrik kompozisyonların bir kısmı, kırık çizgiler ve kapalı şekil geçmelerinin birleşimiyle oluşmaktadır. Ongenlerin ve kırık çizgilerin kesişmesiyle oluşan tasarımdan alınmış bir kesit, çini mihrabın dış bordüründe görülmektedir. Bir diğer kompozisyon ise onikigen ve kare geçmesine ilaveten kırık çizgilerin birleşmesiyle oluşur ve mihrabın üçüncü bordüründe yer alır. Bu kompozisyonla, Konya Sahip Ata Camii mihrabının bordüründe aynı şekilde, Sahip Ata Türbesi'ndeki kemer karnında ise tam olarak karşılaşmamız sanatımızdaki üslup bütünlüğünün devamlılığını göstermektedir.

Tezyinatta görülen kompozisyon çeşitlerinden biri de iki veya daha fazla motifin bir arada kullanıldığı birleşik kompozisyonlardır. Bezemelerde rûmî-hatâyî, rûmî-geometri-düğüm ve rûmî-yazı birlikteliğinden oluşan tasarımlar geniş yer tutmaktadır.

Rûmî-hatâyî birlikteliği müezzin mahfilinin güney ve doğu cephesinin bordürlerinde 16. yüzyıl üslubunda kullanılmıştır. Bunun dışında tavan bordürlerinden birinde ve tepelik biçimli ahşap parçaların bazılarında görülen rûmî-hatâyî tasarımlarına, bezemede fazla yer verilmemiştir.

Kündekâri tekniğiyle inşa edilen minber, rûmî-geometri kompozisyonunun muhteşem bir örneğini oluşturmaktadır. Tekniğin bir neticesi olarak ortaya çıkan geometrik kompozisyonun yıldız ve çokgenleri, farklı tasarımlara sahip rûmîlerle bezenmiştir. Rûmî-geometri-düğüm kompozisyonlarının en zengin örnekleri ise konsol üstündeki panolarda karşımıza çıkmaktadır. Tasarımlarda geometrik paftalar, alttan üstten geçerek ilerleyen çizgilerin kesişmesiyle oluşmuş ve çeşitli rûmî tasarımlarıyla işlenmiştir. Bazı tasarımlarda bunların merkezine geçmeli düğümler de ilave edilmiştir. Buradaki levhalar tasarım çeşitliliği bakımından kalemişi bezemenin en zengin bölümünü oluşturmaktadır.

Bey mahfilinde ve harîmin kuzey ucundaki bordürlerde düğüm motiflerinin kûfî yazı görünümünde düzenlendiği tasarımlar görülmektedir. Belirli aralıklarla dikey eksende sıralanan düğümler, bazen kapalı şekil geçmelerinin de ilavesiyle nerdeyse birbirini tekrar

etmeyecek bir zenginlikte kullanılmıştır. Rûmî motifleri, düğüm aralarında serbest bir şekilde kıvrılarak kompozisyonu tamamlamaktadır. Kûfî yazı görünümündeki benzer bir tasarım ise orijinal kapının alt panolarında simetrik bir düzenlemeyle yer almıştır.

Tezyini bir unsur olarak yazı mimari yapılarda önemli bir yere sahiptir. Eşrefoğlu Camii, kitabe metinleri dışında ayet, hadis içeren yazı kuşakları ve levhalarıyla döneminin mimari alandaki yazı birikimini ortaya koymaktadır. Anadolu Selçuklu sülüsü, muhakkak, nesih, kûfi, ma'kılî ve ta'lîk (16. yy.) hatlarla yazılan metinler, caminin taş, çini, ahşap ve kalemişi bezemelerinde yer almaktadır.

Rûmî-yazı kompozisyonlarında rûmîler, yazıyı bezeyen, onun daha estetik görünmesini sağlayan bir unsur olarak görülmüşlerdir. Bu nedenle de tasarımlarda yazının harf boşluklarını dolduracak şekilde fon olarak kullanılmışlardır. Rûmîler, Anadolu Selçuklu sülüsünde elif ve lâm harflerinin zülfelerinde ayrıca bazı harflerin de bitimlerinde harf bağlantılı olarak yer almışlardır. Çini bezemede mihrabı çevreleyen yazı kuşağı ve çinili kapının kitabesi, ahşap bezemede ise minber köşk altı yazı panolarıyla, ahşap kapının orijinal üst panoları, rûmî-yazı kompozisyonun temiz bir işçilikle görüldüğü örneklerdir. Müezzin mahfilinin talik hatla yazılmış kitabesi ise arka planda minik penç ve yaprak motiflerinin birlikteliğiyle 16. yüzyıl özelliği göstermektedir.

Kûfî yazının geometrik bir düzenlemesi olan ma'kılî, minber kapısının üstündeki panoda görülmektedir. Yazı, açık renk ağaçla çatmalı olarak uygulanmıştır. Mihrap önü kubbesinin merkezindeki madalyon ise yıldız biçiminde düzenlenmiş kûfî yazıdan oluşmakta olup benzer düzenlemeler Konya Tahir ile Zühre Mescidi (1280) ve Konya Beyhekim Mescidi'nin kubbesinde de görülmektedir.

Kompozisyonlarda dikkat çekici bir husus, deseni oluşturan rûmî dallarının veya geometrik şeritlerin her zaman bir alttan bir üstten geçerek ilerlemeleridir. Kapalı şekil geçmelerinden oluşan desenlerde bile buna dikkat edilmiştir. Bu durum hangi malzeme üzerine işlenirse işlensin bezemede değişmeyen bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

720 yıllık bir geçmişe sahip olan Eşrefoğlu Camii'nin günümüze ulaşmasında şüphesiz yapının geçirdiği bakım ve onarımların büyük önemi bulunmaktadır. Caminin 1900'lü yıllara ait görselleri, yapının düz toprak damı, taçkapısı ve mihrap önü kubbesinin sivri külahıyla Selçuklu çehresini koruduğunu göstermektedir.

Taçkapının bezemeli bordürleri ve kuşatma kemeri 1962 yılındaki çalışmalarda tamamen yenilenmiş ancak mukarnas kavsaralı nişe dokunulmamıştır. Kapının sol tarafındaki sütunce ve bordürlerden bir bölüm de aynen bırakılmıştır. Taçkapının orijinal bölümleriyle yeni yapılan bordürleri karşılaştırdığımızda kullanılan malzemenin renk ve doku olarak yapıya uymadığı görülmüştür. Motif ve desen özellikleri bakımından incelediğimizde ise kapının ikinci bordürüyle kuşatma kemerinin desen kurgusunun tam olarak anlaşılmadığı ve hatalı uygulandığı tespit edilmiştir. Aynı şekilde yivlerle zenginleştirilmiş geçmeli şeritlerden oluşan sütunce deseni de tamamen yanlış uygulanmıştır. Diğer bordürlerde ise desenler doğru olmakla birlikte rûmî motiflerinin biçimleri ve bazı detaylar farklılık göstermektedir. Basık kemerli kapının üzerindeki hayat ağacı ve rûmî kabartmalar büyük oranda sağlam olduğu halde, yapılan tamamlamalar ne yazık ki orijinallere uygun yapılmamıştır. Bey kapısı da tamamen yenilenmiş olup restorasyon öncesi resimler incelendiğinde yeni yapılan bordürün, gerek motif ve desen, gerekse işleme tekniği bakımından özgün kapıyı yansıtmadığı görülmüştür.

Caminin çinileri ve ahşap minberine yönelik çalışmaları incelediğimizde, yeni yapılan bölümler, motif ve desen özellikleri bakımından orijinallere uygun olarak yapılmıştır. Tahrip olan çiniler, alçı dolgu üzerine uygun renklerde boyayla tamamlanmıştır. Ahşap minberde ise yeni yapılan parçaların rûmîli desenleri, aslına uygun olmakla birlikte uygulamadaki işçilik değişik bir görünüm vermektedir. Minber renginden farklı, kızıla çalan yeni parçalar, minber rengiyle uyumsuz olup rahatsızlık vericidir. Böyle keskin bir renk ayrımı, yeni parçaları belirtmek için yapılmış olsa da minberle uyumlu olarak bir ton açık veya koyu renkten yapılmasının daha sağlıklı olacağı düşüncesindeyiz.

2004 yılında kalemişi bezemelere ilişkin alınan kararda "orijinal süslemelerin korunması, silik olan süslemelerin kontürlerinin yerinde belirlenmesi ve tümüyle yok olmuş bölümlerin orijinallerine uygun tamamlanmasına" yönelik olarak hazırlanan projeler onaylanarak çalışmalar yapılmıştır. Orijinal kalemişlerine yönelik yaptığımız araştırmada bey mahfilinin büyük oranda olduğu gibi bırakıldığı, orta sahnın orijinal kalemişi desenlerinin aydınlık fenerinin her iki ucunda özellikle müezzin mahfili üstünde yoğunlaştığı görülmüştür. Aydınlık feneri boyunca kenarlarda sıralanan levhaların tamamen yenilenmiş olması bu bölümde yapılan genişletme çalışmalarının etkisi olarak görülebilir. Ayrıca yastık ve kiriş altı levhalardan beş adet yastık, altı adet kiriş altı orijinal

levha deseni tespit edilmiştir. Bunların dışındaki bölümler ise alınan karar gereği tamamen yenilenmiş, az bir kısmında da bütünleme çalışması yapılmıştır.

Yeni yapılan kalemişi uygulamalarını renk, motif ve desen özellikleri bakımından orijinal örneklerle karşılaştırarak değerlendirdiğimizde, caminin özgün kalemişi bezemelerini yansıtmadığı görülmüştür. Kalemişi bezemelerinde hâkim renk doğal boyalardan elde edilen kırmızıdır. Aşı boyası- demir oksit olarak bilinen rengin yerine pembeye çalan narçiçeği rengi kullanılmıştır. Orijinal kalemişlerinde ahşabın sıcaklığını ve yumuşaklığını yansıtan tonlarda kullanılan yeşil, turkuaz ve mavi renkleri ise yeni yapılanlarda soğuk tonlarda sert bir etkiyle kullanılmıştır. Bu durum özellikle orta sahnın kiriş üstü levhalarında daha belirgindir. Renklendirmede doğal boyalar yerine sentetik boyalar tercih edilerek ahşabın dokusu kaybedilmiştir. Bu nedenle sentetik maddelerin ahşap malzemeye yapacağı etki de göz önüne alınarak doğal olmayan bu maddelerin camiden uzaklaştırılması gerekmektedir. Orijinal kalemişlerinde motifler kat kat/ gölgeli boyama tekniğiyle renklendirilmişken yeni yapılanlarda bu teknik terkedilmiştir. Motiflerin büyük çoğunluğu tek renkle düz boyanmış, bir kısmında ise iki kat boyama yapılmıştır. Sadece harimin kuzey ucunda yer alan kufi yazı görünümlü bordür ve üzerindeki kiriş arası levhalar renkleri uymasa da orijinaline uygun olarak tonlamalı boyanmıştır.

Yeni yapılan kalemişlerini desen bakımından değerlendirdiğimizde; orta sahnın kalemişi bezemelerinin özellikle konsol üstü levhaların desenlerinin aslına uygun olarak hazırlandığı görülmüştür. Ancak yastık ve kiriş altı levhaları hem rûmiler hem de desen kurgusu bakımından özgün kalemişlerinden çok farklı durmaktadır. Özellikle tamamlama yapılan yastıklarda bu durum daha net görülmektedir. Yeni yapılan desenlerde boşluk doluluk dengesi kurulamamış, rûmîlerin formları ve detayları da hatalı olarak çizilmiştir. Araştırmamızda yeni yapılan bu desenlere uygun orijinal örnek de aranmış ama bulunamamıştır. Orijinal olarak tespit ettiğimiz beş adet yastık ve altı adet kiriş altı levhası bu kadar net okunabiliyorken yeni yapılan levhaların gerek desen gerek boyama tekniği bakımından böylesine hatalı olması oldukça düşündürücüdür. Araştırmamızda bazı desenlerin de orijinal örneği olmadan hazırlandığı tespit edilmiştir. Bu desenlerin cami tezyinatındaki desen üslubu esas alınarak hazırlanmış olabileceğini varsaysak bile uygulamalar bunun aksini göstermektedir. Orijinal kalemişlerini muhafaza eden bey

mahfilinin, minbere bakan kemer yan yüzleri bu anlayışla yeniden yapılmıştır. Ancak boşluk-doluluk dengesinden uzak, rastgele kıvrılan rûmîlerle hazırlanmış desen ve kemer arasındaki zikzaklı desenin renklendirmesi, mahfile yabancı kalmakta ve rahatsızlık vermektedir.

Sonuç olarak yapılan kalemişi restorasyonu, gerek motif ve desen gerekse malzeme, renk ve uygulama tekniği bakımından yetersiz kalmıştır. Caminin özgün kalemişleri, nitelikli bir restorasyon çalışmasına imkan verecek durumdadır. Buna rağmen uygulamadaki hatalar, bize restorasyon çalışmalarının uzman kişiler tarafından bir heyet kurularak yapılması gerektiğini göstermektedir. Hatalı kalemişleri, orijinal desenlere uygun olarak doğal boyalarla, doğru renk ve teknikte yeniden yapılmalı ve cami özgün durumuna kavuşturulmalıdır.

Beyşehir Eşrefoğlu Camii, ahşap direkli ve tavanlı cami geleneğinin Anadolu'da özgün kalabilen nadide bir örneğidir. Mimari kurulumu yanı sıra ahşap sanatı bakımından zengin ayrıntılara sahip olan cami, taş ve çini bezemeleriyle de döneminin sanatsal birikimini gözler önüne sermektedir. Eşrefoğlu Camii'nde tezyinat, farklı malzemeler üzerinde zengin bir motif ve kompozisyon çeşitliliği içinde, ahenkle işlenmiştir. Bu yönüyle cami, günümüz sanatkârları için yeni çağrışımlara ve özgün tasarımlara kapı aralayabilecek nitelikte bir eserdir.

KAYNAKÇA

AKAR Azade, KESKİNER Cahide, *Türk süsleme sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yay., İstanbul 1978

AKOK Mahmut, "Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii" , *Belleten,* TTK Yay., Ankara 1946, c. X, sa. 38, s. 293-301.

AKOK Mahmut, "Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi*, Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yay., Ankara 1976, sy. XV, s. 5-34.

AKYURT Yusuf, "Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğulları Camii Türbesi" *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi,* Maarif Vekilliği Yay., İstanbul 1940, sy. IV, s. 91-129.

APA KURTİŞOĞLU Gülay, *Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minberleri*, Selçuklu Belediyesi, Konya 2015

ARIK Rüçhan, ARIK Oluş, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri,* Kale Grubu Kültür Yay., İstanbul 2007.

ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı,* Remzi Kitabevi, İstanbul 1989

BAHAR Hasan, Eşrefoğlu Beyliği Öncesi Bölgenin Antik Jeopolitiği", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 579-606.

BAKIRER Ömür, "Anadolu'da XIII. Yüzyıl Tuğla Minarelerinin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat Özellikleri", *Vakıflar Dergisi*, VGM yay., Ankara 1971, sy. IX, s. 337-366.

BAKIRER Ömür, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, TTK Yay., Ankara1976

BAKIRER Ömür, *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı: metin*, c. 1, Ortadoğu Teknik Üni., Yay., Ankara 1981.

BATUR Muzaffer, "Beyşehrinde Eşrefoğullarına Ait Ağaç Oyma Pencere Kapakları Hakkında", *Arkitekt Mimarlık, şehircilik ve süsleme sanatları dergisi,* İstanbul 1949, seri: IV., sy., 211-214., s. 199-201.

BAYBURTLUOĞLU Zafer, "Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı yapılarında Önyüz Düzeni", *Vakıflar Dergisi*, VGM yay., Ankara 1976, sy. 11, s. 67-106.

BAYBURTLUOĞLU Zafer, *Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Atatürk Üni. Yay. No: 749, Fen Ed. Fak. Yay. no: 103, Erzurum 1993.

BAYKARA Tuncer, "Eşrefoğulları ve Yörede Gelişen Türk Şehir Hayatı", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 487-491.

BİROL İnci A., DERMAN Çiçek, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2005

BOZER Rüstem, "Ahşap Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat) 2*, (ed. Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2006, s. 533-541.

CEZAR Mustafa, *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, Mimar Sinan Üni. Yay. No: 9, İstanbul 1985

ÇAYCI Ahmet, *Eşrefoğlu Beyliği Dönemi Mimari Eserleri,* TTK Yay., Ankara 2008

ÇETİNASLAN Mustafa, "Taş Vakfiyeler ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin Taş Vakfiyesi" *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014),* Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 219-351.

ÇETİNASLAN Mustafa, "Beyşehir Eşrefoğlu'ndaki Mahfillerin Anadolu Cami Mimarisindeki Yeri ve Önemi" *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014),* Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 191-217.

DEĞERBİLİR Nurşin, *"Erken Osmanlı Dönemi Çini ve Taş Malzeme Üzerinde Hatâyî Motifi (Bursa ve Edirne Yapıları Üzerinde İnceleme)"*, Marmara Üniversitesi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul 2012 (https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp et. 02.11.2019)

DEMİRCAN AKSOY Zeynep, *"XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları",* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları programı (Yayımlanmamış Doktora tezi), İstanbul 2010 https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp e.t. (02.11.2019)

DİEZ Ernst, ASLANAPA Oktay, KOMAN M. Mesut, *Karaman Devri Sanatı*, İ. Ü. Ed. Fak. Yay., İstanbul 1950

DOĞAN Sema, "Kümbet" mad., *DİA,* Ankara 2002, c. 26., s. 547-550.

DOĞANAY Aziz, "Hatâyî Üslubu Motifler", *Hat ve Tezhip Sanatı* (Ed. Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012

DÜLGERLER Osman Nuri, *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi,* TTK Yay. Ankara 2006, VI. Dizi, sy. 66.

EFE İsmail, *Eşrefoğlu Camii ve Külliyesi*, Dokuz Yay., Konya 2013

EFLÂKÎ Ahmed, *Menâkibü'l-Ârifîn*, (Terc. Tahsin Yazıcı), MEB Yay., İstanbul 1989, c. II.

ERDEMİR Yaşar, *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi*, Beyşehir Vakfı Yay., Beyşehir 1999

ERDEMİR Yaşar, "Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii'nin Unesco Süreci ve Yöreye Katkıları", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014),* Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 135-173.

ERDOĞRU, M. Akif "Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman Bey Camii'nin Vakıfları", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Ege Üni. Ed. Fak. Yay., İzmir 1991, c. VI, s. 91-108.

ESİNER ÖZEN Mine, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen yayınevi, İstanbul 2003

EYİCE Semavi "Bedesten" mad., *DİA*, İstanbul 1992, c. 5., s. 302-311.

EYİCE Semavi, "Hamam" mad., *DİA*, İstanbul 1997, c. 15., s. 402-430.

EYÜBOĞLU Bilal, *Dünden Bugüne Beyşehir*, 1979.

GÜNÜÇ Fevzi, "Anadolu Selçuklu Dönemi Celî Sülüs Yazısının Beylik Dönemine Etkileri", *Hat ve Tezhip Sanatı* (Ed. Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012, s.47-57.

KARADENİZ Hasan Basri, "Eşrefoğullarının Anadolu Beylikleri Arasındaki Yeri ve Önemi (1284-1326)", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 27-44.

KARAMAĞARALI Haluk, "Sahip Ata Camiinin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi,* VGM yay., Ankara 1982, sy. 3, s. 49-75.

KESKİNER Cahide, "Süsleme Sanatlarımızda Rûmî", *Antika*, Mısırlı Yay., İstanbul 1988, sy. 34, s. 18-29.

KIZILTAN Ali, *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (XIV. yüzyıl sonuna kadar),* İstanbul Teknik Üni. Mimarlık Fak., İstanbul 1958.

KOÇU Nazım, "Tarihi Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde Geleneksel Yapı Malzemeleri ve Onarım Çalışmalarının Değerlendirilmesi" *Artium,* Hasan Kalyoncu Üni. Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fak. Yay., 2014, c. 2, sy. 1, s. 58-69. http://artium.hku.edu.tr/download/article-file/25529 (et. 14.07.2019)

KOFOĞLU Sait, " Selçuklu Sonrası Güneybatı Anadolu'da Bir Uç Beyliği: Eşrefoğulları", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 45-60.

KONYALI İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Beyşehir Tarihi,* (Ed. Ahmet Savran), Atatürk Üni. Fen Ed. Fak. Yay., Erzurum 1991.

KUBAN Doğan, " Ahşap Taşıyıcılı Camiler" *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı,* (Ed. Doğan Kuban), YKY, İstanbul 2008.

KURAN Aptullah, "Karamanlı Medreseleri", *Vakıflar Dergisi*, VGM Yay., Ankara 1969, c. VIII., sy. 8., s. 209-223.

KURAN Aptullah, "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi" *Malazgirt Armağanı,* Ankara 1972, s. 179-186.

Kur'an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2006.

MÜLAYİM Selçuk, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler –Selçuklu Çağı-,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1982

MÜLAYİM Selçuk, "Mukarnas" mad., *DİA*, İstanbul 2006, c. 31., s. 126-128.

ORAL M. Zeki, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi*, VGM Yay., Ankara 1962, sy. V, s. 23-77.

ÖDEKAN Ayla, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri,* (doktora tezi, 1976), İstanbul Teknik Üni. Mimarlık Fak., İstanbul 1977.

ÖGEL Semra, "Bir Selçuk Portalleri Grubu ve Karaman'daki Hatuniye Medresesi portali", *Yıllık Araştırmalar Dergisi II*, Ankara Üni. İlahiyat Fak. Türk ve İslam Sanatları Enst., Ankara 1957, s. 115-119.

ÖGEL Semra, *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı,* TTK yay., Ankara 1966.

ÖNEY Gönül, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Belleten XXXII*, TTK, Ankara 1968, sa., 125., s. 25-50.

ÖNEY Gönül, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi", *Anadolu (Anatolia),* Ankara Üni. DTCF Eski Önasya Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Ens. Dergisi, Ankara 1970, sy. XII, s. 17-26.

ÖNEY Gönül, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri" *Sanat Tarihi Yıllığı 1969-1970*, İstanbul Üni. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Ens., İstanbul 1970, s. 135-149.

ÖNEY Gönül, *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453),* TTK Yay. XXIV. Dizi-Sa. 9, Ankara 1989.

ÖNGE Yılmaz, "Anadolu Mimari Sanatında Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları", *Önasya,* Ankara 1968, c. IV, sa. 37, s. 11-12, 22.

ÖNGE Yılmaz, "XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", *Önasya,* Ankara 1969, c. IV, sy. 43, s. 8-9.

ÖNGE Yılmaz, "Anadolu'da XIII. ve XIV. Yüzyılın Nakışlı ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi", *Vakıflar Dergisi*, VGM Yay., Ankara 1971, sy. 18, s.291-296

ÖNGE Yılmaz, "Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap tavanlar", *Atatürk Konferansları V* (1971-1972), TTK yay., Ankara 1975, s. 179-195.

ÖNGE Yılmaz, *Anadolu'da XII. ve XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, VGM Yay., Ankara 1995

ÖNGE Yılmaz, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları,* TTK, Ankara 1997.

ÖZCAN Koray, "Selçuklu Çağında Beyşehir Havzası 'Mekânsal ve İşlevsel Rol", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 507-514.

RUSTAMOVA Muhlisahon, "Orta Asya'da Günümüze Kadar Ulaşmayan Camilerin Ahşap Direk ve taş Sütunları (IX- XII. yy.)", *ANASAY,* 2019, C. III, sy. 9, s. 31-61. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/791782 (e.t. 10. 05. 2020)

SARRE Friedrich, *Küçükasya Seyahati 1895 Yazı, Selçuklu sanatı ve ülkenin coğrafyası üzerine araştırmalar,* **(**Çev. Dâre Çolakoğlu), Pera Turizm ve Ticaret, İstanbul 1998.

SEÇKİN Nadide, "Beyşehir Eşrefoğlu (Süleyman Bey) Camisi", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı,* (Ed. Doğan Kuban), YKY, İstanbul 2008, s. 156-160.

SÖZEN Metin, *Selçuklu ve Beylikler Devri Anadolu Medreseleri*, İstanbul 1972, c. II, s.

SÜMER Faruk, "Anadolu'da Moğollar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi I*, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti EnstitüsüYay., Ankara 1970, s. 1-147.

ŞEKER Mehmet, "Eşrefoğlu Bey'ine ithaf edilen "el-Fusûlü'l- Eşrefiyye" Adlı Eser İle "Takâriru'l- Manâsıb" a Genel Bir Bakış", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 387-401.

ŞİMŞİR Zekeriya, *"Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rûmî Motifi*", Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (yayımlanmamış doktora tezi), Konya 2002. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp (et. 18.10.2019)

TUNCER Orhan Cezmi*, Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar,* Ankara 1986.

TUNCER Orhan Cezmi, *Anadolu Kümbetleri, Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, yy., Ankara 1991

ULUDAĞ Osman Şevki, "Üç Anıt", *KONYA Halkevi Aylık kültür dergisi*, 1945, sy., 85, s. 13-18.

UNUTMAZ İrfan, "Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde Doğal İklimlendirme Gözlemleri", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014), Necmettin Erbakan Üni. Yay.,* Konya 2018, s. 627-651.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, TTK Yay.,Ankara 2003.

YAVAŞ Doğan, "Eşrefoğlu Camii" mad*., DİA,* İstanbul 1995, c. 11, s. 479-480.

YAVUZ Memduh, Eşr*efoğulları Tarihi, Beyşehir Kılavuzu,* Konya 1934.

YAVUZYILMAZ Ahmet, "Karatay medresesi Çini Eserler Müzesi'nde Bulunan Eşrefoğullarına Ait Çiniler", *Eşrefoğulları Beyliği Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-1 (11-13 Eylül 2014),* Necmettin Erbakan Üni. Yay., Konya 2018, s. 361-383.

YAYLACIOĞLU Özlem, *"Kastamonu Kasaba Köy Mahmut Bey Camii"* , Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara 2010. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp *e.t.:* 18. 01. 2020

YAZICI Tahsin, "Menâkibü'l-Ârifîn" mad., *DİA,* İstanbul 2004, c. 29, s. 114-115.

YETKİN Şerare, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi,* İstanbul Üni. Ed. Fak. Yay. No. 1631, İstanbul 1986.

Yitik Miras'ın dönüş öyküsü: değişik yollarla yurtdışına çıkarılan, iadesi sağlanan ve halen yurtdışında bulunup iadesi çalışmaları sürdürülen kültür varlıklarımız, proje danışmanı M. Aykut Özet, Kültür Bakanlığı, Ankara; YKY, İstanbul 2003.

"700 yıllık Eşrefoğlu Camii Yanlış Restorasyon Kurbanı" , Arkitera, http://v3.arkitera.com/h19507-700-yillik-esrefoglu-camii-yanlis-restorasyon-kurbani.html et. 13.09.2019

https://www.flickr.com/photos/sinandogan/14897302326 et. 11.10.2019

https://www.arkeolojikhaber.com/haber-yasar-erdemir-esrefoglu-camisini-kalici-listeye-aldirtacagiz-15346/ et. 11.10.2019

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/74690 e.t. 15.08.2019

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6804e.t.15.08.2019

http://gertrudebell.ncl.ac.uk/photo_details.php?photo_id=4002 e.t.15.08.2019

http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/beyhekim-mescidi e.t.15.08.2019

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=26876 *e.t.*, 01.02.2020

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=26929, *e.t.*, 01.02.2020

http://www.3dmekanlar.com/tr/esrefoglu-camii.html e.t 11.12.2019

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t. 15.10.2019

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/82618 e.t. 15.10.2019

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t.15.10.2019

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83616 e.t 14.10.2019

DİZİN

A

Afyon Mısrî Camii, 157, 324

Afyon Ulucamii, 2

Ahşap cami geleneği, 1,2, 10, 18

Ahşap sanatı, 1, 35, 173, 186, 208, 213, 325

Akantüs, 2, 94, 109

Âl-i İmrân suresi, 146

Amel-i İsa, 35, 176, 210, 325

Anadolu Selçuklu Devleti, 6, 9

Anadolu Selçuklu Sülüsü, 121, 138, 146, 162, 167, 202, 206, 331

Anadolu Selçuklu Üslubu, 33, 63,74, 111, 129, 163, 271, 204, 321, 323, 324

Ankara Alâeddin Camii, 204

Ankara Arslanhane Camii, 2

Antik devir malzemesi, 2, 131

Arûsu'l-Felek Camii, 1

Aşı boyası/ kırmızısı, 222, 236, 326, 266, 309, 333

Aydınlık feneri, 30, 33, 34, 45, 319, 332

B

Bakara Suresi 167, 174

Bedesten, 14, 41, 59, 61,

Beylikler devri, 111, 127, 130, 271, 324, 328

Bey mahfili, 37, 39, 220, 232, 269, 310, 325, 330, 332

Beyşehir, 1,6, 9, 12, 14, 42

Bezzâziye Hanı, 14, 17, 58

Bordür, 78, 89, 135, 143, 145, 149, 166, 174, 211, 244, 272, 279, 323, 329

Bursa Yeşil Camii, 127, 324

Ç

Çilehane, 39

Çini mozaik, 28, 36, 56, 134, 137, 152, 164, 324

D

Demirtaş/ Timurtaş, 8, 9

Dendanlı rûmî, 232, 283, 303, 305, 307, 309, 314, 327,

Divriği Ulu Camii, 127, 324

Düğüm motifi, 209, 226, 279, 285, 286, 299, 301, 302, 303, 304, 306, 313, 314

E

Edirne Selimiye Camii, 247, 325

Eflâkî, 11, 12

Eğri kesim, 1

En'âm Suresi, 162

Erzurum Çifte Minareli Medrese, 75, 83, 85, 89, 92, 323

Eşrefoğlu Camii, 3, 10,18, 30, 43, 44, 51, 59, 89, 127, 130, 142, 248, 272, 323, 325, 327, 328, 334

Eşrefoğlu Süleyman Bey , 1, 6, 7, 10, 17, 18, 52, 63

Eşrefoğlu II. Süleyman Bey, 9, 11

F

Firuz Bey Camii, 127

G

Gazneli Mahmud, 1

Gıyâseddin Keyhüsrev, 6

Gülbezek, 75, 103, 126, 328

Gölgeli boyama, 270, 271, 272, 318, 326

H

Hamam, 14, 17, 63

Hatâyî, 125, 127, 241, 242, 244, 269, 272, 275, 287, 324, 327, 328, 330

Hayat ağacı, 111, 112, 328

Hive Cuma Camii, 1

Hurde rûmî, 114, 167,169, 327

İ

İbnü'l- Arabî, 10

İnce Minareli Medrese, 112

İsmail Ağa, 68

İsmail Ağa Türbesi, 70, 71

K

Kafes oyma, 180, 195, 325

Kakma tekniği, 186, 198, 325

Kalûyân-ı Konevî, 75

Kanunî, 72

Kapı kanatları 54, 55, 205, 325

Kara dam, 33

Karaman Hatuniye Medresesi, 93, 323

Karatay Medresesi, 56, 152, 324

Karlık, 33, 34, 45

Kastamonu Kasaba Köy Mahmut Bey Camii, 231,247

Kazıma tekniği, 139, 143, 169, 327

Kitabe, 54, 58, 63, 68, 72, 75, 121, 138, 162, 178, 202, 203, 214,217, 239, 240, 331

Konya Alâeddin Camii, 163, 204, 324, 325, 327

Konya Beyhekim Mescidi, 157, 171, 331

Konya İnce Minareli Medrese, 112, 129, 165, 325

Konya Sırçalı Medrese, 124

Konya Sırçalı Mescit, 157, 160, 324

Kubadabad, 9, 10

Kubbe, 36, 56, 65, 164, 324

Kûfi, 170, 179, 209, 331

Külliye, 10,14, 18

Kümbet, 52

Kündekâri, 35, 173, 183, 204, 208, 325, 330

M

Ma'kılî, 179, 331

Menâkibü'l-Ârifîn, 11

Mevlânâ Celâleddîni Rûmî, 10

Mihrabiye, 39

Mimar Sinan, 39

Moğollar, 6, 68

Muhakkak 146, 324, 331

Mukarnas, 2, 21, 37, 100, 104, 105,154, 221, 249

Müezzin mahfili, 37, 239, 319, 325, 328

Mübarizüddin Mehmet Bey, 8, 11, 12

Münhani, 79, 80, 100, 112, 189, 271, 272, 325

N

Niş, 104, 106, 150, 152

O

Osmanlı, 14, 37, 58, 68, 72, 239, 246, 249, 325

Orta Asya, 1, 51, 234

P

Penç, 126, 170, 241, 244, 276, 288, 289, 294, 305, 308, 311

R

Restorasyon, 3, 5, 24, 44, 45, 48, 57, 61, 71, 81, 96, 101, 113, 117, 119, 204, 232, 236, 250, 255, 257, 331, 332, 334

Rûmî, 56, 66,78, 87,102, 119, 149,154, 161, 183, 197, 206, 215, 218, 232, 251, 258, 260, 270, 272, 284, 299, 308, 327

Rûmî kabartma, 114, 117

S

Sadreddin Konevî Mescidi, 137

Sahip Ata Camii, 2, 22,75, 105, 129, 131, 147, 149, 155, 163, 324, 325, 330

Sahip Ata Müzesi, 205, 212, 325

Sivas Gök Medrese, 75, 83, 89, 92, 105, 112, 129, 323, 325

Sivas Gök Medrese Mescidi, 165

Sarre, 42

Saz yaprağı, 242, 328

Sebil, 22, 131

Sencide rûmî, 107, 114, 184, 206, 253, 263, 267, 270

Seydişehir, 12

Seyyid Harun Veli, 13

Sırlı tuğla, 36

Siirt Ulucamii, 204

Sivrihisar Ulucamii, 2

Sultan Sencer Türbesi, 234, 327

Sütunce, 94, 95, 332

T

Tacikistan, 1

Taçkapı, 21, 46, 47, 69, 74, 78, 127, 323, 332

Tahir ile Zühre Mescidi, 171

Ta'lik 37, 58, 239, 331

Taş Medrese, 68,

TİEM, 54

Türbe, 52, 69, 71, 72, 73

Türkistan, 1

U

Ulu Ârif Çelebi, 11

UNESCO, 51

V

Vakfiye, 16, 17, 63

Y

Yan aynalık, 183, 188, 189, 192, 195, 325

Yazma eser, 271, 272, 326

Z

Zümer Suresi, 206, 212

EKLER

EK A: YAZMA ESERLER

A. 1: Kur'an-ı Kerim (TİEM 437-438-439) XIII. yüzyılın başları

A. 2: Mesnevî (KMM 51), 1278

A. 3: Dua-yı Yevmü'l- Ehad (SK. Ayasofya 2765), Zahriye sayfası, 1283

A. 4: Dua-yı Yevmü'l- Ehad (SK. Ayasofya 2765), Başlık tezhibi, 1283

A. 5: . "el-Füsûlü'l-Eşrefiyye, (SK Ayasofya 2765), Zahriye sayfası, 1311

A. 6: Tercüme-i Tarih-i Taberi (SK Fatih 4285), 1303

A. 7: İhyâü Ulûmi'd-dîn'in (BDK 19008) zahriye sayfası, 1320

EK B: BELGELER

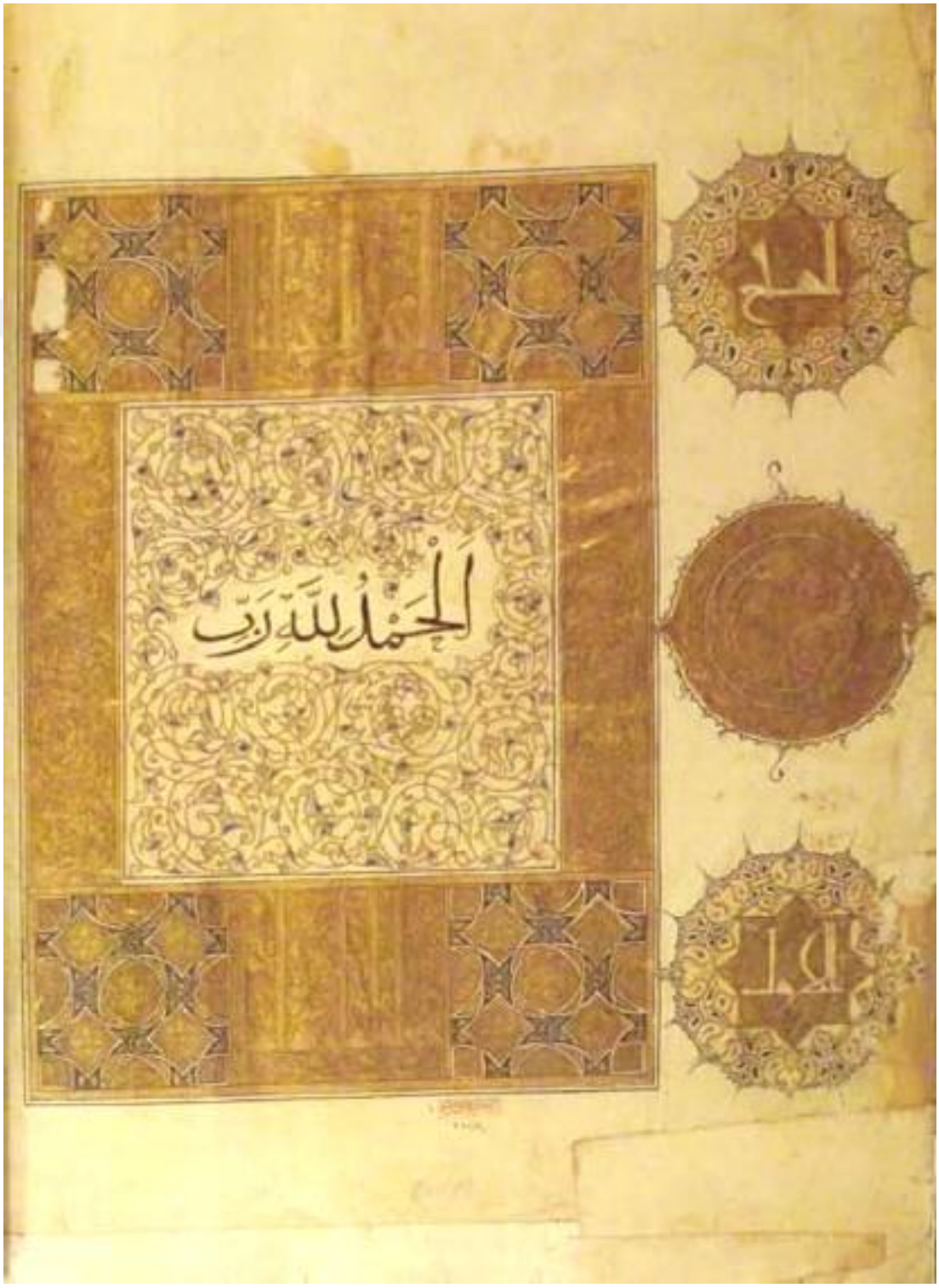
B. 1: Ahşap minberin onarımına dair karar, VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve No: 26/12/1996 - 2788

B. 2: Kalemişlerine yönelik restorasyon kararı, VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve No: 19/04/2004 – 5279

EK C: TÜRKMENİSTAN'DA SULTAN SENCER TÜRBESİ (1157)'NİN BORDÜRÜ

EK D: EŞREFOĞLU CAMİİ BEZEMELERİNDEN ESİNLENEREK HAZIRLANAN TEZHİP ÇALIŞMALARI

EK A: YAZMA ESERLER



A. 1: Kur'an-ı Kerim (TİEM 437-438-439) XIII. yüzyılın başları K.: Zeynep D. Aksoy, a.g.t., s.69.



A. 2: Mesnevî (KMM 51), 1278 *K.: Zeynep D. Aksoy, a.g.t., s.75.*



A. 3: Dua-yı Yevmü'l- Ehad (SK. Ayasofya 2765), Zahriye sayfası, 1283
K.: Mine Esiner Özen, Türk Tezhip Sanatı, Gözen yayınevi, İstanbul 2003, s. 26.



A. 4: Dua-yı Yevmü'l- Ehad (SK. Ayasofya 2765), Başlık tezhibi, 1283
K.: Mine E. Özen, a.g.e., s. 30.



A. 5: . "el-Füsûlü'l-Eşrefiyye, (SK Ayasofya 2765), Zahriye sayfası,
K.: Mine E. Özen, a.g.e., s. 30.



A. 6: Tercüme-i Tarih-i Taberi (SK Fatih 4285), 1303
K.: Mine E. Özen, a.g.e., s. 38.



A. 7: İhyâü Ulûmi'd-dîn'in (BDK 19008) zahriye sayfası, 1320
K.: Zeynep D. Aksoy, a.g.t., s.381.

EK B: BELGELER

T. C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
KONYA KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI KORUMA KURULU

K A R A R

Toplantı Tarihi ve No. : 26/12/1996 -284 Toplantı Yeri : KONYA
Karar Tarihi ve No. : 26/12/1996 - 2788

Konya İli, Beyşehir İlçesi, İçerişehir Mah. 30-33 D pafta, 178 ada, 1 parselde bulunan mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait Eşrefoğlu Camiindeki onarım istemine ilişkin, Konya Koruma Kurulu'nun 12.12.1996 gün ve 2774 sayılı kararı ve Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün 16.12.1996 gün ve B.02.1.VGM.1.16.00-01-0624200/3672 sayılı yazısı okundu, ekleri incelendi, yapılan görüşmeler sonunda;

Konya İli, Beyşehir ilçesi, İçerişehir Mah. 30-33 D pafta, 178 ada, 1 parselde bulunan mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait Eşrefoğlu Camiinde yapılmak istenen;

1-Camii içerisinde yer alan ahşap aksamın kurt öldürücü ilaçlarla ilaçlanması,

2-Ahşap minberin eksik parçalarının orijinaline uygun tamamlanması,

3-Camii üst örtüsünde yer alan bakır örtüde ıslah çalışmalarının yapılması,

4-Camii beden duvarları çevresinde zemin sularına karşı esere uygun tecrit yapılması gibi onarımların uygun bulunduğuna; uygulamaların Vakıflar Genel Müdürlüğü uzmanları denetiminde yapılabileceğine karar verildi.

BAŞKAN
KARPUZ(Haşim)
İMZA

BAŞKAN YARDIMCISI
ÇINAR(Kerim)
İMZA

Üye	Üye	Üye	Üye	Üye
BAŞ(Ali) İMZA	ÇINAROĞLU(Aykut) (Bulunmadı)	TUNÇER(Mehmet) İMZA	HABİR(Naci) Beyşehir Bld. İmar Müd.V. (Bulunmadı)	ERGÜN(Adnan) Konya Vakıf. Bölge Müd. İMZA
Üye	Üye	Üye		

ASLI GİBİDİR

B. 1: Ahşap minberin onarımına dair karar, VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve No: 26/12/1996 - 2788

T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
KONYA KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI KORUMA KURULU

KARAR

Toplantı Yeri:KONYA

Toplantı Tarihi ve No : 19.4.2004 -510
Karar Tarihi ve No : 19.4.2004 -5279

Konya İli, Beyşehir İlçesi; İçerişehir Mahallesi, 30-33 D pafta, 178 ada, 1 parselde Vakıflar Genel Müdürlüğü adına kayıtlı Eşrefoğlu Camisi içerisindeki ahşap elemanlar üzerindeki tezyinatların orijinallerine uygun olarak tamamlanmasına dönük bilgi ve belgelerin (fotoğraf, çizim vb.) getirilmesi doğrultusundaki 31.12.2003 gün,5151 sayılı kararımız gereği hazırlanan belgelerin gönderildiğine ilişkin, Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün 5.4.2004 gün, B.02.1.VGM.1.16.00.04. 062.42.08/880 ve 15.04.2004 gün, 1093 sayılı yazıları, uzman raporları okundu, rölöve ve restorasyon projeleri ile dosyası incelendi, yapılan görüşmeler sonunda;

Konya İli, Beyşehir İlçesi, İçerişehir Mahallesi, 30-33 D pafta, 178 ada, 1 parselde yer alan Vakıflar Genel Müdürlüğü mülkiyetindeki, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 12.7.1980 gün, A-2280 sayılı kararıyla tescilli Eşrefoğlu Camisi'nde Kurulumuzun 13.10.2003 gün, 5109 sayılı kararıyla izin verilen onarımlara ek olarak istenen cami içerisindeki ahşap elemanlar üzerinde yer alan tezyinatlara ilişkin, 31.12.2003 gün, 5151 sayılı kararımızla prensipte uygun görülüp orijinal süslemelerin aynen korunması, silik olan süslemelerin konturlarının yerinde belirlenmesi ve tümüyle yok olmuş bölümlerin, orijinallerine uygun tamamlanmasına yönelik olarak hazırlanan rölöve projesi ile restorasyon projelerinin onanmasına,

Cami üst örtüsündeki bakır levhaların kurşun levhalarla değiştirilmesi isteminin uygun olduğuna, tüm uygulamaların Vakıflar Bölge Müdürlüğü uzmanları denetiminde yürütülerek uygulama sonrası hazırlanacak belgelerin Kurulumuza iletilmesine karar verildi.

BAŞKAN
BAŞ (Ali)
İMZA

BAŞKAN YARDIMCISI
ERDEM(Rahmi)
İMZA

Üye
BAKIR(İbrahim)
İMZA

Üye
DİKEN(Şemsinur)
Beyşehir Bld.Bşk.
Temsilcisi
İMZA

Üye
GENÇ(İbrahim)
Konya Vakıflar Blg.Müd.
İnş.ve Abide Şb.Müd.
İMZA

Üye

Üye

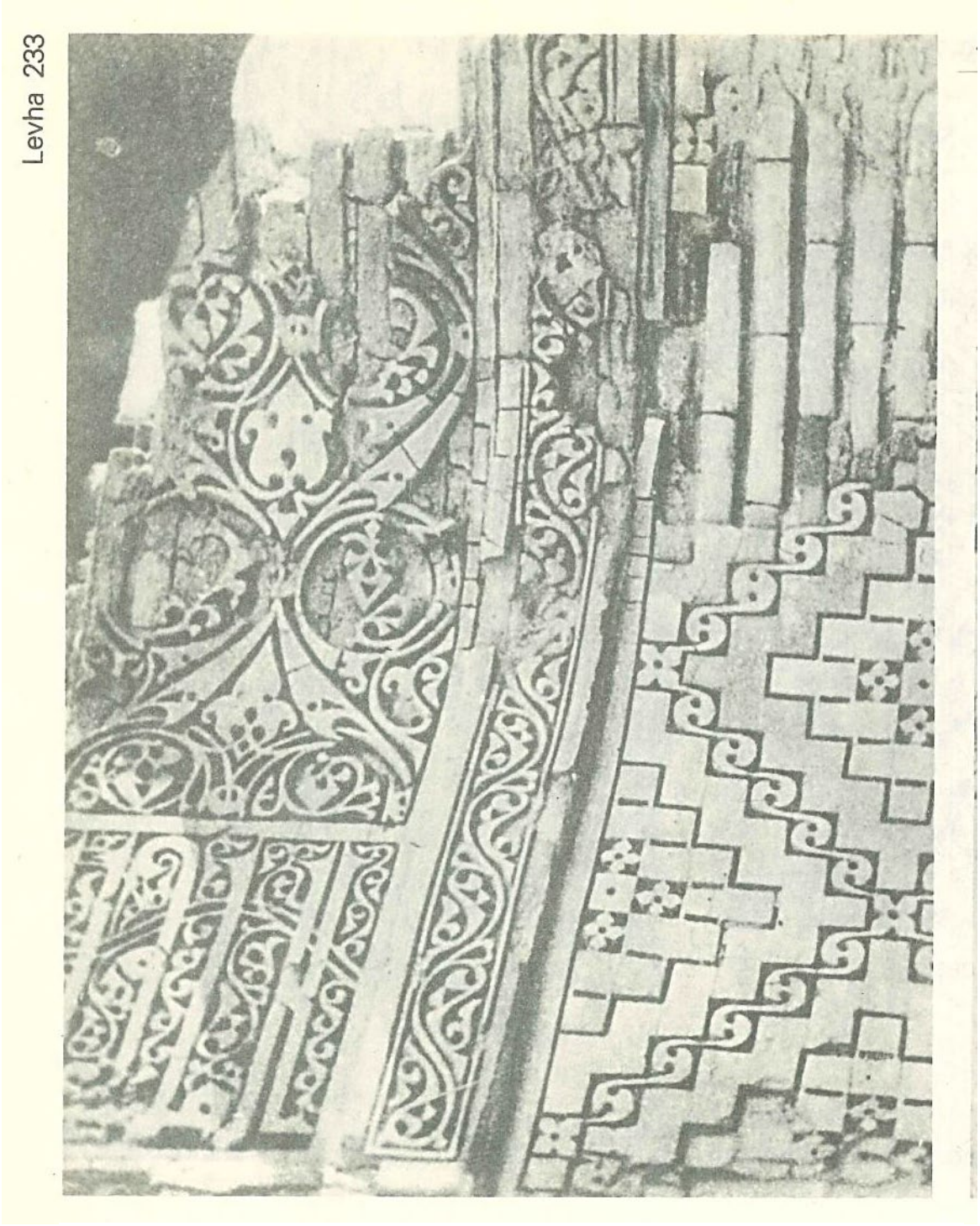
Üye

Üye

Saime KOKÇU
Mimar

B. 2: Kalemişlerine yönelik restorasyon kararı, VGM Arşivi, Konya KTVKK., Karar tarihi ve No: 19/04/2004 - 5279

EK C: TÜRKMENİSTAN'DA SULTAN SENCER TÜRBESİ (1157)'NİN BORDÜRÜ.



Türkmenistan'da Sultan Sencer Türbesi (1157)'nin bordürü. *K.: Selçuk Mülayim, a.g.e., s.349*

EK D: EŞREFOĞLU CAMİİ BEZEMELERİNDEN ESİNLENEREK HAZIRLANAN TEZHİP ÇALIŞMALARI

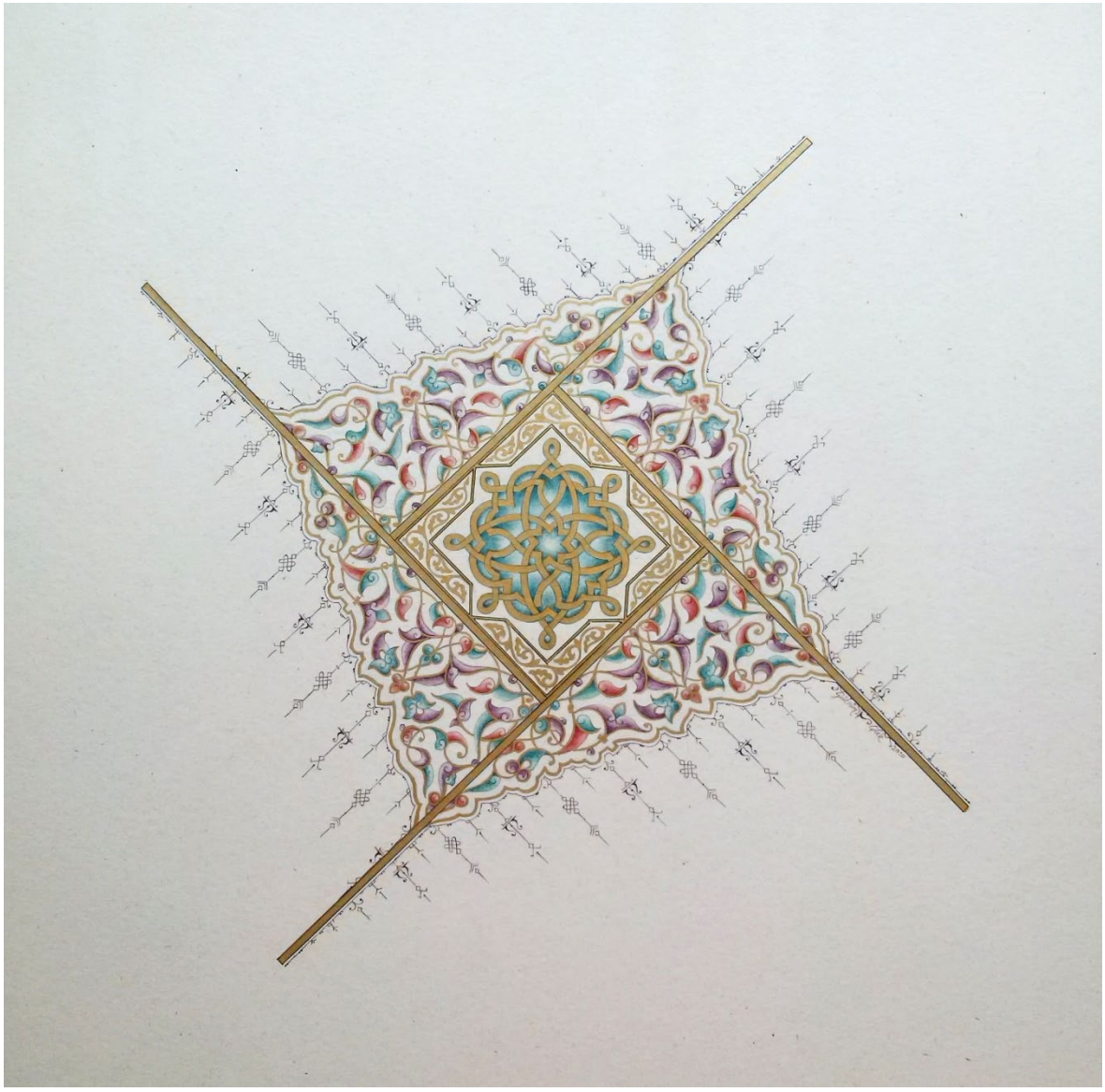


Eser İsmi: "Hüve"

Malzeme: Sarı ve beyaz altın, guaj boya

Teknik: Klasik tezhip

Ebat: 40 x 40 cm.



Eser İsmi: *"Devran"*

Malzeme: *Sarı altın, guaj boya*

Teknik: *Halkâr*

Ebat: *45 x 45 cm.*

ÖZGEÇMİŞ

Adı soyadı: Ümmügülsüm Çilek

E- posta : gulsumcilek@hotmail.com

Öğrenim Durumu:

- **Lisans:** 2015, İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İlahiyat
- 2017 yılında Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalında yüksek lisans eğitimine başladı.

2002 yılında İSMEK'in sanat kurslarında başladığı tezhip eğitimine Dr. Hatice Aksu'nun tekâmül ve ihtisas dersleriyle devam etti.

2012 yılında tezhip icazetini aldı.

2013- 2019 yılları arasında İsmek Bağlarbaşı Türk İslam Sanatları İhtisas Okulu'nda tezhip öğretmenliği yaptı.

Ümraniye Belediyesi Geleneksel Sanatlar Akademisi'nde tezhip dersleri vermektedir.

Katıldığı Sergiler:

- 2004- 2011 arası İSMEK Feshane genel sergileri
- 2004 Karma Sergi/ Taksim Metro Sergi Salonu
- 2007 "İSMEK Türk Kitap Sanatları Sempozyumu" karma sergi / Darphane-i Âmire
- 2008 "Geleneğin Aynasında Sanat Sempozyumu" / Bağlarbaşı Kültür Merkezi
- 2009 İsmek Üsküdar İslam Sanatları Merkezi yıl sonu sergisi
- 2010 "Uluslararası Kadın Hattatlar Sempozyumu" / CRR
- 2013 "Klasik Sanatlar ile Ramazan'a Hoş geldin" karma sergi / Hünkâr Kasrı
- 2014 " Göz Nuru Gönül Aydınlığı" karma sergi / CRR

- 2015 “ Aşka İsim Koymak” karma sergi / Dolmabahçe Sanat Galerisi
- 2016 “Tezhip Sanatının Tarihte Adımları” Karma tezhip sergisi / CRR
- 2017 “ Giz “ Bağlarbaşı Türk İslam Sanatları İhtisas Okulu Hocaları Sergisi / Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi
- 2018 “Dün, Bugün, Yarın, Emeğin Serüveni” İsmek Sergisi / Deniz Müzesi
- 2019 “Nevbahar” Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Öğrenci Sergisi / Albaraka Sanat Galerisi
- 2019 “Seyr-i rûmî ” Karma tezhip sergisi / İrfan Medeniyeti Kültür ve Araştırma Merkezi, Konya