

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

ADANA MERKEZİNDEKİ İSLAM DÖNEMİ
MİMARİSİNDE SÜSLEME

HAZIRLAYAN
Başak BURAK KIZIL

VAN -2014

T.C
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

ADANA MERKEZİNDEKİ İSLAM DÖNEMİ
MİMARİSİNDE SÜSLEME

Danışman

Yrd. Doç. Dr Oktay BAŞAK

Hazırlayan

Başak BURAK KIZIL

VAN -2014

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
KISALTMALAR	IV
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Amacı ve Önemi	2
1.2. Kaynak ve Araştırmalar	2
1.3. Metod ve Düzen	4
2. ADANANIN TARİHÇESİ VE COĞRAFİ DURUMU	6
2.1. Adananın Tarihçesi	6
2.2. Adananın Coğrafi Durumu	8
3. İSLAM MİMARİSİNDE SÜSLEME	9
3.1. Süslemenin Tanımı ve Gelişimi	9
3.2. Süsleme Anlayışını Etkileyen Sebepler	13
3.3. Mimari Yapılarda Süsleme	14
4. KATALOG	17
4.1. CAMİLER	18
4.1.1. Akça Mescit (Ağca Mescit)	18
4.1.2. Yağ Cami	21
4.1.3. Ulu Cami	26
4.1.4. Kemeraltı Cami	35
4.1.5. Hasanağa Cami (Hasan Kethüda Cami)	38
4.1.6. Mestanzade Cami	43
4.1.7. Yeni Cami	45
4.1.8. Yeşil Mescit	48
4.1.9. Alemdar Mescidi	51
4.2. MEDRESELER	53
4.2.1. Yağ Cami Medresesi	53
4.2.2. Ulu Cami Medresesi	55
4.3. TÜRBELER	57
4.3.1. Ulu Cami Türbesi	57
4.3.2. Ramazanoğlu Türbesi	60
5. DEĞERLENDİRME	61
5.1. Süslemenin Kullanıldığı Yerler	61

5.2. Malzeme ve Teknik	63
5.3. Kullanılan Motif ve Kompozisyonlar	65
5.3.1. Geometrik Motif ve Kompozisyonlar	65
5.3.2. Bitkisel Süslemeler	68
5.3.3. Yazı	71
5.3.4. Mimari ve Süsleme Amaçlı Öğeler	72
6. SONUÇ VE KARŞILAŞTIRMA	77
7. ÖZET	80
8. SUMMARY	81
9. KAYNAKÇA	82
10. ÇİZİM LİSTESİ	85
11. FOTOĞRAF LİSTESİ	87

ÖNSÖZ

Farklı kültürlerin kaynaşmasıyla yeni oluşumların ortaya çıktığı Anadolu'da Adana kültürel açıdan büyük öneme sahiptir. Pek çok uygarlığa ev sahipliği yapan bölge İslamiyet'in yayılmasıyla önemini arttırarak korumuştur.

Kültür ve sanat, uygarlıkların benliğini, yaşayışını öz olarak kimliğini oluşturur. Günümüzde olduğu gibi, geçmişte de farklı kültür yapılarına sahip toplumlar birbirinden etkilenmişlerdir. Etkilenme sonucu farklı sanat ürünleri ortaya çıktığı gibi benzer sanat ürünleri de ortaya çıkmıştır. Süsleme de elbet bundan nasibini almış toplumların geçmişteki yaşayışları hakkında bizlere orijinal bilgi sunmuştur.

Konumuzun başlığını oluşturan süsleme insanın içselliğidir, var olmayanın inşası ya da var olanı stilize ederek dönüştürme uğraşısıdır. Sanatçının zihninde şekillendirdiği oluşumu soyut ortamdaki somut ortama geçirmesidir.

Siyasi, sosyal, ekonomi, coğrafi ve inanç gibi çok farklı etkenlerin belirlediği mimari süslemeler estetik görünüme katkı sağlarken bir yandan da dönemin kültür ortamının algılanmasını sağlamıştır. Bu çalışmamın amacı da Adana Merkezindeki İslam Dönemi eserlerini inceleyerek tanıtılmasını sağlamaktır.

Çalışmalarım boyunca her türlü konuda bana yardımcı olan saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Oktay BAŞAK'a teşekkürlerimi sunarım. Çalışmalarım süresince hoşgörülü yaklaşımlarıyla yanımda olan ve manevi desteklerini esirgemeyen hocalarım Prof. Dr. Recai Karahan'a ve Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU'na; konumun belirlenmesinde ve tezimin biçimlenmesinde beni yönlendiren saygıdeğer hocalarım, Doç. Dr. Gülsen BAŞ'a ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet KULAZ'a ve çok değerli Adana halkına sonsuz teşekkürler...

KISALTMALAR

a.g.e	: Adı Geçen Eser
a.g.m	: Adı Geçen Makale
a.g.t	: Adı Geçen Tez
a.y	: Aynı Yazar
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Çiz.	: Çizim
Fot.	: Fotoğraf
H.	: Hicri
M.	: Miladi
Sos. Bil. Enst.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
s.	: Sayfa
TDVİA	: Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi
v.d.	: Ve diğerleri
Y.Y.Ü	: Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yy	: Yüz Yıl

1. GİRİŞ

Mimari ve ona bağı plastik unsurlar aynı zamanda çevresel faktörlerle birlikte üsluplar arası farklılıkları ortaya koyan ve insanlık tarihini en iyi yansıtan sanat dalıdır. Her dönemin özellikleri o devrin yaşam şeklini, duygularını, düşüncelerini, inançlarını arzu ve isteklerini yansıtmış böylece üsluplar, devirler, dönemler ortaya çıkmıştır.¹

13.yy.ın ikinci yarısında Cengiz Han Komutasındaki Moğolların istilaları sonucu Anadolu Selçuklu Devletinde iç karışıklıklar başlamıştır. Anadolu Selçuklu Devletinin zayıflamasıyla Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde beylikler ortaya çıkmıştır.

Konya, Karaman, Niğde, Aksaray, Anamur'da Karamanoğulları; Kayseri, Sivas, Ürgüp, Tokat da Eretnaoğulları; Manisa, Akhisar, Demirci, Turgutlu, Menemende Saruanoğulları; Tire, Birgi, Selçuk bölgesinde Aydınoğulları; Muğla, Milas, Balat, Peçinde Menteşeoğulları; Burdur, Eğirdir, Isparta da Hamitoğulları, Sinop, Kastamonu, Çankırı bölgesinde Candaroğulları; Çanakkale ve Balıkesir bölgesinde; Karesioğulları; Adana ve çevresinde Ramazanoğulları. Ramazanoğullu Beyliğinin en geniş sınırı Mersin, Tarsus çevresi ile Maraş'ın kuzeyini içine alan bölgedir.²

Ramazanoğulları'nın Osmanlı Devletine bağlanması Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi sonucunda gerçekleşmiştir.

Adana'da Ramazanoğulları ve Osmanlılar döneminde cami, mescit, türbe, çeşme gibi tarihi ve mimari açıdan önem taşıyan eserler inşa ettirilmiştir.

14.-15 yy' da Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde kurulan beylikler, Osmanlı Devletinin egemenliğine girene kadar, kendi bölgelerinde kültür ve imar faaliyetlerinde bulunarak Beylikler sanatını oluşturmuşlardır. Her beylik kendi hakimiyet bölgelerinde yaptıkları etkinliklerde mimari süsleme alanında önemli

¹ Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995, s.131

² Muhammet Görür, *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435) C.I.*, (Hacettepe Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1999, s.1

örnekler vermişlerdir. Özellikle mimariye bağlı taş, tuğla, çini ve ahşap sanatında farklı eserler ortaya koymuşlardır.

Konunun Amacı ve Önemi

8. yüzyılda İslamiyet'in doğması ve cami mimarisinin ortaya çıkmasıyla çeşitli Müslüman milletler tarafından değişik üslup ve tekniklerde süslemeler geliştirilmiştir.

Süsleme eski çağlardan beri var olmuştur. Güzel olana ulaşma ve güzel olanı seyretme yetisinin yanı sıra mimariyi tamamlayan öğelerden birisidir süsleme. Kültürlerin yorumlanmasında, kültürlere kimlik kazandırmada belirleyici öğeler arasındadır.

Türk İslam dönemi mimari bezeme anlayışında üsluptaki farklılaşmayı belirleyen güçlü etkenlerin başında bölge faktörü gelir. Adana merkezde karşılaştığımız süsleme anlayışı da bunun en özel örneklerindedir.

Adana merkezde yer alan mimari yapılarda süsleme adlı çalışmamız, Türk İslam sanatının yalnızca bir kesitini oluşturmaktadır. Söz konusu olan süslemelerin her camide farklı gelişim çizgisi göstermesi şaşırtıcıdır.

Bu çalışmamın amacı, Adana'daki İslam dönemi mimari süslemelerin farklı siyasi strüktürler içinde gelişimini inceleyerek bundan sonraki çalışmalara ön hazırlık olmasıdır.

Adana'daki yapıları incelediğimiz zaman bu bölgeyle ilgili daha önce yapılan sınırlı sayıdaki yayınlarda yapıların süslemeleri yüzeysel anlatılmış, pek çoğunda süslemelere yer bile verilmemiştir. Bu nedenle çalışmamız bu eksikliği kapatması açısından önem arz etmektedir.

Kaynak ve Araştırmalar

Araştırma kapsamında ilk olarak konuyla ilgili yapılan çalışmalarda içerik ve yöntem hakkında bilgi toplanmıştır.

Çukurova, Anadolu'nun diğer bölgelerinde olduğu gibi çeşitli dönemlerde seyyahlar tarafından gezilerek yerleşim birimleri, sosyal ve kültürel yapısı incelenmiştir. Genel itibariyle seyahatnamelerde bölgenin siyasi, tarihi ve kültürel

geçmişi hakkında dönemlere ait bilgiler verilmiştir. Ramazanoğlu Beyi Piri Mehmet Paşanın 1554 tarihli Vakfiyesinde XVI. yy. Adana hakkında geniş bilgi edinilmektedir. Bu vakfiyeden kentin ne kadar bayındır ve zengin bir yer olduğu anlaşılmaktadır.1529'da Şamdan İstanbul'a giderken Adana'dan geçmiş olan Gazzi'nin Adana hakkında verdiği bilgiler Osmanlı Padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın dönemine; Piri Mehmet Paşanın Beylik durumunda olduğu döneme rastlamaktadır. Gazzi'nin verdiği bilgiler XVI. yy içinde Ramazanoğlularının elinde Adana ve Çukurova bölgesinin tarım bakımından zengin ve verimli olduğu, kentin her bakımdan güzelliği ile önde geldiği açıkça gösterilmektedir. Evliya Çelebi 1671'de kente gelmiş, bu kentin ve Çukurova'nın siyasi, sosyal yönden olduğu kadar kültürel yapısına da ışık tutmuştur.³

Adananın mimari kimliğini inceleyen Gözde Ramazanoğlu, aynı zamanda tarihi yapısını aydınlatma amacı gütmüştür. "Adanda Tarih Tarihte Adana" adlı kitabının ilk bölümünde Adana ilinin tarihi M.Ö 2400 dolaylarından günümüze değin incelenmiş, ikinci kısımda ise Adana kent merkezindeki cami, külliye, kilise, köprü, hamam, okul, hükümet konağı, çarşı, çeşme ve demiryolu istasyonları mimarlık tarihi açısından değerlendirilmiştir. "Adana Kentsel Kültür Envanterinde" Durukan İ.-Karaman F.-Saban D.-Erman O.-Yanarates D.-Ramazanoğlu G. Kitapta Adana kent merkezinde yer alan anıt statüsündeki yapılar incelenmiştir. "Adım Adım Çukurova" adlı eserinde Altay M. Hadi. Adana ve Çukurova'nın tarihi yanında Adana kent merkezinin kültür mirası incelenmiştir. "Efsaneden Tarihe Tarihten bugüne Adana: Köprü Başı": Artun E.- Koz M.S. kitapta Adana kentinin ve Çukurova'nın tarihi incelenmiş, kentteki belli başlı tarihsel yapılar değerlendirilmiş, tarih boyunca çeşitli gezginlerin kaleminden Adana ve çevresi anlatılmış, Adana'nın efsanelerinden, sözlü kültür mirasından türküler ve halk oyunları gibi kültürel değerlerden bahsedilmiştir. Çam N. Adana Ulu Cami Külliyesi Eserinde külliyenin elemanları Ulu Cami, Küçük Mescit ve Haremlik ayrı ayrı bölümler halinde fotoğraflar eşliğinde ele alınmıştır.

Oleg Graber tarafından hazırlanmış olan "İslam Sanatının Oluşumu", Selçuk Mülayim' in "Değişim'in Tanıkları" adlı eserleri süslemeyi konu alan, ayrıntılı bir şekilde süslemenin tanıtıldığı eserlerdir. Selçuk Mülayim "Anadolu Türk

³ Enver Kartekin "Ramazanoğluları Beyliği", İstanbul, 1979, s.85-91

Mimarisinde Geometrik Süsleme adlı çalışması geometrik süsleme üzerinde ayrıntılı bilgi veren öncü kitaplardan biridir. Diğer eseri olan “Anadolu’nun Selçuklu Çehresi” kitabı iki bölüm halinde sunulmuştur. Birinci bölüm baniler üzerinde yoğunlaşırken ikinci bölümde ikonografik boyut ele alınmıştır. Gönül Öney’ in “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları” adlı eseri süslemeyi malzeme ve konularına göre ayrı bölümler halinde ele almaktadır. Şerare Yetkin’in “Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi” adlı eseri çiniyi anlama, adlandırma, sınıflandırma açısından önemlidir. Mehmet Top’un, “Erken Dönem Anadolu Mihrapları” Doktora Tez çalışmasında mihraplar detaylı bir şekilde incelemiştir. Bülent Nuri Kılavuz’un, “Güneydoğu Anadolu Bölgesi Minareleri” Doktora Tez çalışması da faydalandığımız diğer kaynaklar arasındadır.

Metod ve Düzen

Çalışmamızın birinci aşamasını yapıların tespiti ve bunların yerlerinde incelenmesi oluşturmaktadır. Bölge ve mimarisi hakkında ulaşabildiğimiz kadar kaynak ve doküman toplanmıştır. YÖK Tez Dokümantasyon Merkezi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi İle çeşitli kütüphaneler taranmıştır. Tezimizin konusunu oluşturan Adana Merkezindeki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme adlı tez çalışmasında il merkezindeki yapılar yerinde incelendi. Kaynak taraması esnasında Adana’da yer alan tüm dini eserlerin süslemelerinin çalışılmadığı tespit edildi.

Söz konusu tez çalışması genel olarak Önsöz, Kısaltmalar, Giriş ve Süslemenin Tanımı ve Süslemenin Gelişimi, Süsleme Anlayışını Şekillendiren Etkenler, Mimari Yapılarda Süsleme, Katalog, Değerlendirme, Sonuç ve karşılaştırma, Özet/Summary, Çizim Listesi ve Fotoğraf bölümlerinden oluşmaktadır. Tezimin katalog bölümünde Adana merkezde yer alan yapılar ve süslemeleri Sanat Tarihi disiplini çerçevesinde detaylı bir şekilde tanıtılmıştır.

Adana merkezde yer alan sivil yapılar farklı değerlendirme kriterleri gerektirmesinden ötürü konu bütünlüğünü zedeleyeceği düşünülerek çalışmanın sınırları içine dahil edilmemiştir. Buna ilaveten bazı türbelerin iç mekanlarında yer alan süslemeli mezar taşları da mimariden bağımsız nitelik taşınmaları nedeniyle çalışma kapsamı içine alınmamıştır.

Camiler, mescitler, türbeler, medreseler başlığı altında kronolojik bir sıralamaya göre aynı sistemde tek tek incelenmiştir. Kronolojik düzende verilen süslemelerde zaman içinde gerçekleşen değişme ve gelişmeleri tespit etmek kolaylaşmıştır.

Son bölümde motif ve kompozisyonlar, imgesel ve simgesel içeriklerini belirleme adına geometrik, bitkisel, yazı, mimari süsleme amaçlı öğeler şeklinde sistematik olarak incelenmiştir.



2. ADANANIN TARİHÇESİ VE COĞRAFİ DURUMU

Adananın Tarihçesi

Adana ilinin tarihi ilk olarak Hitit Devleti'nin arşiviyle aydınlanmaktadır. Hitit Devleti'nin başkenti Hattuşa'da (Boğazköy) çıkan tabletlerden anlaşıldığına göre, Hititler Çukurova'nın bütününe Kizzuwatna Krallığı ve çevresine Uru Adania (Adana Memleketi) demekteydiler.⁴

Türkler Çukurova'ya ilk kez 8.yy da Abbasi ordusu ile gelmişlerdir. Arapların Anadolu'daki hükümdarlığı sadece askeri güce dayandığından bölgedeki hakimiyetleri kısa sürmüştür.⁵

Türklerin Anadolu'daki yayılmaları basit fütühatçılık sınırları içinde açıklanamayacak olan sistemli bir yerleşme ilkesine dayanır. Anadolu'daki fethin geçici bir akın askeri bir hareket mahiyetinde kalmayarak sistematik bir yerleşme niteliğini almasında, Orta Asya'dan başlayan yoğun ve devamlı göç, birinci derecede sebeptir.⁶

Bölgeye 1071'den başlayarak Oğuzlardan Kayıhan, Bayat, Döğer, Yazır, Dodurga, Avşar, Beydilli, Bayındır, Salur, Peçenek, Çepni, Yapar, İğdir, Kınık ve Yüreğir kollarına mensup topluluk ve aşiretlerin yerleştiği bilinmektedir.⁷

Horasandan gelen Türk nüfusu Anadolu'ya akın ediyordu. Süleyman Şahın Anadolu'daki başarılarında 1080 yılında Azerbaycan'dan gelen büyük bir Türk göçü etkili olmuştur.11.yy başlarında Bizanslılar Doğu Anadolu'yu işgal ederek küçük Ermeni krallıklarını ortadan kaldırmış, mühim bir Ermeni nüfusunu Sivas ve Kayseri bölgelerine aktarmıştır. Anadolu'ya göçen Türk nüfusu da Ermenilerin daha fazla batıya kaymasına Çukurova, Malatya, Maraş ve Urfa'da yoğunluk kazanmalarına sebep oldu. Bizans yönetiminden memnun olmayan Ermeniler Bizanslılara yardım

⁴ Abdullah Sezer, Adana Etnoğrafya Müzesindeki Osmanlı Dönemine Ait Taş Eserlerden Örnekler, (YYÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Y. Lisans Tezi), Van, 2010, s.5.

⁵ Yılmaz Kurt, XVI. yy *Adana Tarihi*,(Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1992, s. 12.

⁶ Orhan Türkdoğan, *Türk Tarihinin Sosyolojisi*, 1996, İstanbul, s:333.

⁷ Yusuf Halaçoğlu, "Adana" *T.D.V.İ.A. C. 1*, 1998, İstanbul, s.350.

etmedikleri gibi çoğu zaman Türkleri bir kurtarıcı gibi karşıladılar. 1082 tarihinde Süleyman Şah Çukurova'ya girerek Tarsus'u fethetti ve bir yıl içinde Adana, Misis ve bütün Çukurova'yı ele geçirdi. Bir buçuk asır süren Bizans hakimiyeti sona erdi ve bölgede İslam nüfusu hızla arttı. Moğol istilası Türk dünyasını büyük kayıplara uğratmıştır. Moğol istilasından kaçan Çukurova'ya gelen Bozoklar, Maraş-Elbistan yöresinde 1337 yılında Dulkadirli Beyliği'ni kurdular. Oğuz Hükümdarları Kayı, Yazır, Avşar ve Beydili olmak üzere Bozok Kolu'na mensup olmuştur. Tarsus ve Adana taraflarına yerleşen Halep Türkmenlerinin çoğunluğu ise Oğuzların Üçok Kolu'na mensuptur. Bu kolun başlıca boyları Yüreğir, Kınık, Bayındır, Salur ve İğdir'dir. Yüreğirlilerin başında Ramazan adlı bir bey bulunuyordu. Ramazan Bey'in babasının adı Yüreğir olarak gösterilmektedir.⁸

Ramazanoğluları adıyla anılan bu beyliğin zamanla Çukurova bölgesinin en ünlü beyliği olduğu bilinmektedir.⁹

Fatih Sultan Mehmet zamanından itibaren Memlûklular ile Osmanlıların arasında yalnız Ramazanoğluları ile Dulkadiroğluları kalmıştır. Ramazanoğlu beyliği Osmanlı devleti ile Memlûklu devleti arasında tampon bölge rolündedir. Öncesinde Memlûklu'ye bağlı olan Ramazanoğluları sonrasında Osmanlılar ile Memlûklular arasında 1485'de başlayıp 1490'da sonuçlanan savaşa tanık olmuştur.¹⁰

Evliya Çelebinin anlatımına göre, Adana'nın üç tarafı hendek, bir yanı nehir ile çevrilen iki kapılı, yedi kuleli kalesinin içinde bir küçük cami ile 37 ev vardır. Asıl şehir kalenin batısına ve doğusuna yayılmıştır. Kentte 8700 ev ve konak bulunmaktadır.¹¹

I. Dünya Savaşında Adana 17 Aralık 1918'den 5 Ocak 1921'e kadar, 2 yıl ve 19 gün süreyle işgal, yangın, yıkım ve sivil halka yönelik ağır şiddet altında yaşamak zorunda kalmıştır.¹²

1918 yılı sonunda ise Fransızlar tarafından yapılan bir istatistikte ise Adana merkez kazasında 79,099 Müslüman vardır. 23,393 Gayrı Müslim, aynı tarihte

⁸ Kurt, *a.g.t.*, s.12-16.

⁹ Yüksel Arslantaş, *Memlûklar Devrinde Suriye*, (Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 1996, s.113.

¹⁰ Gözde Ramazanoğlu, *Adana Tarih Tarihte Adana*, İstanbul, 2006, s.38

¹¹ Evliya Çelebi *Seyhatnamesi*, (Sadeleştirme: Mümin Çevik), C.13 1985, İstanbul, s.192-194,

¹² Ramazanoğlu, *a.g.e.*, 2006, s.88

Kozan, Cebel-i Bereket, İç İl sancaklarıyla birlikte Adana Vilâyetinin nüfusunun 445,725 olduğu ve bu nüfusun 372,689'unun Müslümanlardan, 73,036'sının da Ermeni, Rum, Yahudi ve diğer unsurlardan meydana geldiği kaydedilmiştir. Bu Gayrı Müslim nüfus, Adana ve Çukurova'nın kurtuluşuyla sonuçlanan mücadele sonunda, birlikte hareket ettikleri Fransız kuvvetlerinin bölgeyi terk ettikleri sırada onlarla beraber gitmiş ve çeşitli ülkelere göç etmişlerdir.¹³

Adananın Coğrafi Durumu

Adana bölgesi genel hatlarıyla Anadolu'nun güneyinde yer alan Akdeniz bölgesi üzerinde bulunmaktadır.¹⁴

Adana İli 35-38 doğu ile 34-46 doğu boylamları arasında ve Akdeniz Bölgesi'nde yer almaktadır.¹⁵ Kuzeyinde Kayseri, doğusunda Kahramanmaraş ve Gaziantep, batısında Niğde, güneydoğusunda Hatay İlleri bulunur. Güneyi 160 km²'yi bulan Akdeniz kıyılarıyla sınırlanan ilin yüzölçümü, 17.253 km²'dir. Şehir merkezinden yüksekliği 23 m. olan Adana'nın, Aladağ, Ceyhan, Feke, İmamoğlu, Karaisalı, Karataş, Kozan, Pozantı, Saimbeyli, Seyhan, Tufanbeyli, Yumurtalık, Yüreğir olmak üzere 13 ilçesi 46 belediyesi 550 köyü bulunmaktadır.¹⁶

Çukurova; Gülek Boğazı, Toroslar'ın içindeki Geyik Dağları'na kadar uzanan Göksu Vadisi ve Gebzeli üzerinden İç Anadolu'ya; Bahçe geçidi ile Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye –Mezopotamya'ya Beylan geçidi ile de Amik Ovası'na ve gene Suriye –Mezopotamya ve Fenike sahilleriyle bağlantı sağlar.¹⁷

¹³ Cezmi Yurtsever "Adana Valileri " , Güney Haber Gazetesi, sayı 19, Adana 1997, s.6.

¹⁴ S.Haluk Uygur, *Tarihin İçinden Gelen Öykü Adana*, Adana, 2006.

¹⁵ Erişim: [tr.wikipedia.org/wiki/Adana_(il)]

Erişim Tarihi: 11.01.2014

¹⁶ Sezer, a.g.t., s. 5.

¹⁷ Tevfik Yıldırım, *Adana Tarihi Kent Merkezi Projesi*, Adana, 2011, s. 3.

3. İSLAM MİMARİSİNDE SÜSLEME

Estetik yapıya sahip motifleriyle İslam süsleme sanatı yüzyıllar boyu devam eden gelenekleriyle yoğrulmuş ve üstün bir düzeye ulaşmıştır. Süsleme genel olarak taş, tuğla, ahşap, alçı gibi farklı malzemeler üzerinde uygulanmıştır. İslam süslemeciliği malzeme bakımından olduğu gibi bezeme türleri ve motif çeşitleri bakımından da oldukça zengin bir konudur.

Süsleme sanatında görülen motif bolluk ve özelliğini sanatkarın İslami düşüncenin etkisi altında resim ve heykel alanında gösteremediği hünerini tamamen bezeme alanında yoğunlaştırması sonucu büyük ve çok güçlü üsluplar getirmesine bağlayabiliriz.¹⁸

Süslemenin Tanımı ve Gelişimi

Süsleme, konusu irdelenen üzerinde durulan fakat buna rağmen bir sonuca bağlanamayan her araştırmacının kendi sınırlarına dayanan bir konudur.

Süslemeler insanlara farklı duygular yaşattığından dolaydır ki anlamına dair bilim adamları pek çok görüş ortaya koymuştur.

Süsleme, bir yüzeyi estetik açıdan daha etkileyici kılmak amacıyla üzerinde yapılan her tür çalışmadır.¹⁹

Süslemenin, Sanat Tarihinin öteki alanlarına göre daha masum ve sevimli görünen bir alan olduğunu, sembolizm veya mistik işaretlerden oluştuğunu, insanın bilinen anlamdaki gerçek öyküsünü ve somut olayları anlatmadığını Selçuk Mülayim ifade edilmiştir.²⁰

Süsleme, üzerinde yer aldığı yüzeyin estetik etkisini arttıran bir uygulama olmasının yanı sıra, insanın kendini farklı yönleriyle dışa vurduğu sembolik ifade biçimlerinden biridir aynı zamanda. İnsanoğlunun, yaşamı dolaylı yoldan anlatan bu

¹⁸ Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai*, Ankara, 2002, s.1

¹⁹ Suat Kemal Yetkin, *İslam İlkelerinde Sanat*, İstanbul, 1984, s. 7; Sözen-Tanyeli, a.g.e., s.223

²⁰ Selçuk Mülayim, "Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi", İstanbul, 1999, s.14

simgesel dünyayı, doğrudan anlatımlara tercih etmesindeki belki de en büyük etken, onun bilinmez ve gizemli olana duyduğu ilgidir.

İlk çağlardan beri insanlar kendilerine özgü bir mantık arayışıyla karşılaştıkları bütün engelleri tılsımla yenmeye çalışmışlar, inanılışları doğrultusunda sırrını çözemedikleri değerleri, günlük ihtiyaçlarına cevap veren olguları ve beğendikleri nesnelere somutlaştırmaya özen göstermişlerdir. Örneğin çoğu zaman avladıkları hayvanın resmini çizerek çevrelerindeki güçlerini kanıtlamak istemişlerdir.²¹

İnanışlar doğrultusunda oluşturulan bu ilkel anlayış, zamanla insanın yaşadığı ortama, sanat anlayışla biçim vermesini vazgeçilmez bir amaç haline getirmiştir. Sonrasında estetik kaygı başlamıştır.

Anadolu Türk mimarisinde süslemeyi başta cami, mescit, medrese, mezartaşı, türbe, kervansaray, kale burçları, saray gibi farklı amaçlara hizmet eden yapılarda görürüz.

İslam dini figüratif süslemelere çok sıcak bakmadığından dolayı, figürlü süslemeler daha çok sivil mimaride karşımıza çıkar. Bununla beraber Kuran'da figüre dair olumsuz yargıya rastlanmamış fakat hadislerde figüre dair ağır eleştiriler söz konusudur.²² İslam dinine mensup sanatçı bunu göz ardı edememiştir, süsleme anlayışını geometrik, natüralist, yazı ve türlerine kaydırmıştır. Özellikle yazının İslam mimarisinde önemli bir yeri olmuştur. Bunda şüphesiz Kutsal Kitabın (Kuran-ı Kerim) okumaya yazmaya verdiği önem gizlidir. Hadislerde de okumaya yazmaya verilen önem bilinir. Bedir Savaşı'nda esirlerden kim on kişiye okuma yazma öğretirse serbest bırakılması buna bir örnektir.

İslam mimarisinde değişik bölgelerde değişik dönemlerde birbirinde zengin bezeme anlayışları hâkim olmuştur.

Suriye ve çevresinde yaşanan Emevi dönemi İslam sanatının en erken örneklerini vermiştir.

²¹ E. H. Gombrich; "*Sanatın Öyküsü*", (Çev. B. Cömert), Ank. 1980, s.19-30.

²² Oleg Graber, "*İslam Sanatının Oluşumu*", (Çev. N. Yavuz), İstanbul, 1998, s.87.

Abbasi devrinde (750-1258) siyasal ve ekonomik nedenlerden ötürü yönetim merkezinin Suriye ve Filistin'den Mezopotamya'ya taşınması sanatında gelişim çizgisini değiştirmiştir. Yönetim yerinin doğuya kaydırılmasıyla önceki dönemlerden söz konusu olan etkiler yerini İran ve Orta Asya etkilerine bırakmıştır.²³

Kuzey Afrika, Mısır ve Suriye'de 909-1171 yılları arasında hüküm süren Şii hanedan Fatımilerin mimari süslemesinde farklı zevk ve anlayışlar görülmektedir.

Süslemelerin işlenmesinde sade ve açık düzenlemeler tercih edilmiştir. Çizgi unsurlarıyla yüzey oyulmadığı gibi derin kabartmalar da meydana getirilmemiştir. Hâkim motif istiridye kabuğu ve güneş motifidir. İç mekânlarda Mağrip etkili alçı süslemelerin yanı sıra ahşap ve fildişinden de faydalanılmıştır. Mimaride kullanılan figürlerin bitkisel bir zemin üzerine yerleştirildiği görülmektedir. Bunlar zenginlerin eğlence, spor ve prenlere mahsus yaşamlarından kesitleri konu almaktadır. Bu süslemelerin İran ve Mezopotamya kaynaklı oldukları düşünülmektedir.²⁴

840-1212 tarihlerinde Türkistan'da hüküm süren ve ilk Türk-İslâm devleti olma vasfını taşıyan Karahanlılar tuğla, tuğla-mozaiik, sırlı tuğla, alçı ve terakota baskı işçiliğini kullanarak süslemede yeni bir dönem başlatmıştır. Yapısal özelliğinin yanı sıra bezeme malzemesi olarak da kullanılan tuğlalar değişik boyda kesilerek, yatay, düşey ve eğik dizilerek desenler, geometrik düzenlerle geliştirilmiştir.²⁵

İslâm dönemi Türk Sanatı'nda önemli bir aşamayı teşkil eden Büyük Selçuklu Sanatı İran, Maveraünnehir ve Horasan bölgelerinde yayılmıştır. Bu sanat Abbasi ve Karahanlı dönemi sanat geleneklerini geliştirerek klasik formlara ulaştırmıştır. Yayılan bölgelerde önceki dönemlerde başlayan gelişme, Selçuklu egemenliği, sırasında geniş çaplı denemeler ile zenginleşmiş ve ortak özellikler gösteren bir üslup belirlemiştir. Memlukların mimari süslemesi bölgede önceki dönemlerin sanatı ile haçlıların Akdeniz mimarisine kazandırdığı Gotik etkilerin sentezi niteliğindedir. Dış cephelerde profilli nişler, gotik pencereler, mukarnaslı friz

²³ Gülsen Baş, *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme I*, (YYÜ, Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Basılmamış Doktora Tezi), Van 2006, s.33.

²⁴ Baş, *a.g.t.*, s.34

²⁵ Baş, *a.g.t.*, s.34

ve kavsaralar, renkli mermer mozaikleri ile İslam süslemeciliğine yeni bir yön verilmiştir.²⁶

İslam dünyası içinde yakın doğunun başka hiçbir bölgesinde görülemeyecek olan mimari ve süsleme anlayışı Anadolu Selçuklularındadır. Süslemeli, haşmetli portaller başka sanatlarla boy ölçülemeyecek derecede özeldir.²⁷

14.yy. Anadolu'da bağımsız beylikler kurulmasıyla mimari üslupta bölünme ve değişik arayışlara gidildiği izlenmektedir. Beylikler dönemi eserlerinde çini ikinci planda kalmıştır. Mevcut örnekler Selçuklu geleneğini sınırlı şekilde sürdürmüştür.²⁸

Osmanlı sanatının hazırlayıcısı olarak kabul edilen XIV. yüzyıl Anadolu Beylikleri döneminde mimari süsleme, zaman zaman Selçuklu geleneklerini sürdürürken, bazı yeniliklerle de Osmanlı sanatının başlangıcını teşkil etmektedir. Doğu Anadolu ve Karaman bölgesinin Selçuklu taş işçiliğinde, Batı Anadolu'da Selçuk İsa Bey, Milas Firûz Bey, Milet İlyas Bey camilerinin mermer şebekelerinde, iki renkli duvar işçiliğinde, profilli silmelerde, sık dişli mukarnaslarda adım adım Osmanlılaşan bir üslup dikkati çekmektedir.²⁹

Türk süslemelerinin Osmanlılar devrinde de devam ettiğini görürüz. Edirne Yıldırım Cami, nişli ocak süslemelerinde, 14.yy sonunda ve Şah Melek Paşa Cami alçı mihrabında görülen dörtlü düğümler daha sonraları da Osmanlı Sanatının çeşitli süslemelerinde zaman zaman ortaya çıkmaktadır.³⁰

Osmanlı dönemi mimari yapılarında dış süslemede sadelik ve asil bir düzenleme dikkati çekmektedir. Profil silmeler, sarkıtlı mukarnaslar, bitkisel motifli kabartma pencere ve portal alınlıklar iki renkli taş ve mermer işçiliği, geometrik düzenli şebekeler bu dönemin taş bezemesi için karakteristiktir.³¹

²⁶ Baş, a.g.t., s. 24

²⁷ Robert, Hillenbrand, "İslam Sanat ve Mimarlığı", (Çev. Çiğdem Kafesçioğlu), İstanbul, 2007, s.124.

²⁸ Gönül Öney, "İslam Mimarisinde Çini", İzmir, 1987, s. 44; a.y. , *Beylikler Devri Sanatı*, 14-15 yy (1300-1453), Ankara, 1989, s.35

²⁹ Öney, "İslam Süsleme Ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı", İstanbul, 1976, s.123

³⁰ Şerare Yetkin, "İslam Ülkelerinde Sanat", İstanbul, 1984, s.169

³¹ Öney, a.g.e., s.123.

Süsleme Anlayışını Etkileyen Sebepler

İslam mimarisinde süsleme, dini faktörler tarafından şekillendirilmiştir. İslam'ın özünden kaynaklanan etkenler her dönemde ana belirleyici konumunda olmuştur. Bunlar tevhid anlayışına bağlı olarak geliştiği düşünülen tasvir yasağı, soyutlama, stilize etme gibi özelliklerdir.³²

Birçok araştırmacı başka konularda da olduğu gibi süslemeyi etkileyen en belirleyici unsurun din olduğu kanaatinde. Mısır piramitlerinin yapılmasında mühendislik dehalarının altında dinin yer aldığı gibi.

Sanata kaynaklık eden en önemli ortaklıklardan biri inançlardır. Nitekim Anadolu'nun dini ve kültürel karakterini de o devrin fikir akımlarından, tasavvufi-dini zümrelerin yarattığı sosyal ve kültürel ortamdan ayrı olarak incelemek ve anlamak mümkün değildir. Anadolu hükümdarları egemenlikleri boyunca, Türkmenler ve diğer azınlıklarla anlaşmazlığa düşseler de tasavvuf Anadolu sanatında en birleştirici, yaratıcı faktör olmuştur.³³

Çok hızlı ve geniş bir yayılım gösteren İslam dini, yayıldığı bölgelerde çeşitli kültürlerle sahip toplulukların eski gelenek ve göreneklerini birden ortadan kaldırmamıştır. Dolayısıyla geçmiş, bir bölümüne ise İslamî yaşantıların bir bölümü aynen kullanılmaya devam ederken nitelik kazandırılmıştır. Bu nedenle İslam sanatının Mezopotamya, Suriye, İran, Anadolu Mısır, Tunus, Cezayir, İspanya gibi çok farklı geleneksel miraslara sahip ülkelerde birbirinden farklı bir gelişim çizgisi izlediği ve ayrı ayrı özellikler taşıdığı görülmektedir. Bu farklılıklar her bölgenin İslam'ı kendi kültürel ve sosyal yapısına uygun olarak değişik biçimlerde yorumlamasından kaynaklanmaktadır.³⁴

Tevhid, birleştirmek bir araya getirmek, 'La ilahe illallah' sözü de bu manaya gelir. Kendisine ' Birleştirici ve bir araya getirici söz' anlamında ' Kelime-i Tevhid' adı verilmiştir. Yani Allaktan başka ilah yoktur' anlamındadır. Diğer bir deyişle, Yaratan, öldüren, rızık veren yaşatan koruyan kısaca her ihtiyacı karşılayan ve her

³² Baş, a.g.t, s.24

³³ Sevay Okay Atılğan, "Ortaçağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde Sanatçılar", *Erdem Dergisi*, C. 12,1999, sayı 34 s.157

³⁴ Şerare Yetkin, *İslam Sanatı Tarihi*, Ankara, 1954, 12

tehlikeden koruyan Allah'tan başka hiçbir ilah yoktur. Böylece dağınık nazarlar bir ilah inancında toplanmış olur.³⁵

Bu anlayış şüphesiz İslam mimarisinin özünde süslemenin şekillenmesinde öncülük etmiştir.

İslam sanatında süsleme konusunda en çok tartışılan konulardan biri, bu inancın tasvir yapımına bakış açısidir. Tasvir yasağının, “Tevhid” anlayışına bağlı olarak ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Tevhid, sanatçıyı nesnelere iç yüzünü arama yolunda bir gayrete yöneltmiştir. Görünenin ardında görünmeyeni arayan sanatçı stilize etme ve soyutlamanın hâkim olduğu bir anlayışa sahip olmuştur.³⁶

Mimari Yapılarda Süsleme

Anıtsal mimari yapımının, yönetici kadronun hükümdar ve ailesinin, emirlerin, vezirlerin ve din büyükleri ile zengin zümrenin elinde olduğu görülmektedir. Anadolu'daki mimari yapıların çoğunluğunun altında şüphesiz sultan ve çevresin imzaları bulunur. Dönemin hukuksal ayrıcalıkları ve yaptırımları neticesinde oluşan bu ağırlık, ekonomik desteği de bünyesinde barındırdığı için mimari çevrenin oluşumunda başlıca etken olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim bu ağırlığı bani ve mütevellî kitabelerinde kolayca takip edebilmekteyiz.³⁷

İslam sanatı tabiatı olduğu gibi taklit etme yerine, ona bağlı olduğu ilkeler çerçevesinde soyutlamaya gitmiş ve üsluplaştırmaya yönelmiştir. Böylece tabiattan ve tabilikten kopardığı şeylere yeni bir ruh ve anlam vererek özgün ve yeni bir sanat ortaya çıkarmıştır. Bu fizik dünyanın ötesine uzanan ve seyredenleri sonsuzla ve ilahi olanla buluşturmaya çalışan bir sanattır.³⁸

Kişî semboller yoluyla da uyandırılır, dönüşmesi semboller yoluyla olur ve ifade etmesi de semboller yoluyla gerçekleşir. Semboller hem ilahi aşkınlığı hem de ilahi içkinliği yansıtır; bunlar hem yaradılışın evrensel yönüne hem de geleneğin özel yönüne göndermede bulunur.³⁹

³⁵ Bediüzzaman Said Nursi, “*Sikke-i Tasdik-i Gaybi*” İstanbul, 2010, s.568

³⁶ Baş, a.g.e,t. s. 25

³⁷ Atılğan a.g.m , s. 154

³⁸ Turan Koç, “*İslam Estetiği*”, İstanbul, 2008, s.191

³⁹ Lale Bahtiyar, “*Sufî Tasavvufî Arayışın Dışavurumu*”, (Çev. Mehmet Teneli), İstanbul, 2006, s.33

Süslemeyi; İslam dininin ibadet yerleri olan cami, mescit, tekke, zaviye gibi yapıların yanı sıra medrese, han, hamam gibi sosyal nitelikli yapılarda görürüz. Bu yapıların süsleme anlayışları mimarinin dönemi ve konumuna göre değişmiştir. Cami, zaviye, tekke gibi ibadet mekânlarında geometrik, bitkisel süsleme olup, canlı tasvirinden kaçınıldığı gibi sivil mimari örneklerinde saray, han, hamam gibi süslemelerde ise çok keskin kısıtlamalara gidilmemiştir. Örneğin Kusayr Amra Sarayı İslam Sanatında figürlü süslemenin yoğun olduğu, döneminin en iyi örneklerini sunmuştur.

İslam mimarisinin en belirleyici ögesi şüphesiz camilerdir. Arapça'da "toplanmak" manasına gelen "Cem" den gelen cami kelimesi Müslümanların topluca ibadet ettikleri yer anlamına gelmektedir. Camiye önceleri "Mescidü'l- Cuma denilmiş, sonraları büyük olan ve Cuma namazı kılınan ibadet yerlerine cami, Cuma namazı kılınmayan küçük ibadet mekanlarına da mescid denilmiştir.⁴⁰ Peygamber miraç'a çıkmadan Mescidi-i Aksaya oradan miraç'a yükselmiştir. Yine İslam mimarisinde önemli yeri olan Mescid-i Nebevi inşasında bizzat peygamber çalışmıştır.

Camilerde mevcut süslemeler genel itibariyle çini, kalem işi, renkli taş işçiliğidir. Dış mimaride cepheler, minareler, taç kapılar, pencere alınlıkları; iç mimaride zemin döşemeleri, revaklar, mihraplar ve mihrabiyeler, minberler genel itibariyle süslenmiştir.

Caminin en önemli bölümü kible yönüdür burada mihrap yer alır.

Mihrap cemaatle kılınan namazlarda kibleyi ve imamın bulunacağı yeri gösteren bir işaret ve ya mimari öğedir. İlk dönemlerden itibaren dini mimaride yer almış olup, renkli bir çizgi, dikili taş ve ya basit levhalar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. VIII. yüzyılda Emeviler'le birlikte, duvar içine yerleştirilen niş şeklini almış, zamanla şekil ve kompozisyon bakımından camide ilk göze çarpan elemanlardan biri haline gelmiştir. Daha sonra mihraplar, namazgah, türbe, ribat, medrese, han ve saraylarda da görülmeye başlanmıştır.⁴¹

⁴⁰ Celal Esat Arseven, " Cami" , Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul,1958,s.324.

⁴¹ Ömür Bakırer, *Anadolu Mihrapları*, Ankara, 1976, I v.d; Mehmet Top, *Erken Devir Osmanlı Mihrapları*, (YYÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi)

Minber, camilerde bayram namazlarında ve cuma günleri hatiplerin hutbe okumak için üzerine çıktıkları merdivenli yüksek kürsüye verilen addır. İslam Tarihinde ilk minberin Mescidi Nebevi’de yer aldığı ve ahşaptan yapılı üç basamaklı bir merdiven şeklinde olduğu bilinmektedir.⁴² Emeviler Dönemi’nde camilerde mimari öge olarak yerini almıştır..⁴³

İslam mimarisinin önemli unsurlarından biri olan minare, ezan okumak için yapılmış, kule biçimli, yüksek yapılardır..⁴⁴

İslam Sanatının simgesi olan minare, farklı dönemlerde farklı form ve süslemelere sahip olmuşlardır.

Süslemenin mimarideki önemi konusunda değinilmesi gereken bir diğer konu, İslam mimarisinde süslemenin taşıdığı anlamdır. Bunlar sadece bulunduğu kesimi güzelleştirmek amacıyla mı yapılmıştır? Yoksa bu amaç ikinci plana itilerek simgesel nitelik mi öne çıkarılmıştır? İslam süslemeciliğinin bu iki amacı da taşıdığını söylemek mümkündür. Ancak zaman zaman bunlardan yalnız birinin ağır bastığı örnekler de görülebilir..⁴⁵

Van, 1997, s.6; M.Top, “Ortaçağ Türk Mimarisi’nde Mihrap”, *Türkler Ansiklopedisi*, VI, Ankara, 2002, s. 90.

⁴² Abdulkadir Duru, *Muhammed’ül Emin*, İstanbul, 2002, s.797.

⁴³ M. Zeki Oral, “Anadolu’da Sanat Değeri olan Minberler, Kitabeler ve Tarihçeleri” , VD, VAnkara1962, s.23; Gülsen Baş, a.g.t. , s.27

⁴⁴ Metin Sözen, - Uğur Tanyeli; *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1994, s.162; B.Nuri Kılavuz, *Güneydoğu Anadolu Minareleri*, (YYÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Van, 2006, s.37.

⁴⁵ Graber a.g.e., s. 103.



4. KATALOG

CAMİLER

KATALOG NO	: 4.1.1
YAPININ ADI	: AKÇA MESCİT (AĞÇA MESCİT)
İNCELEME TARİHİ	: Eylül 2011
FOTOGRAFI	: 1-7
ÇİZİM	1

Adananın en eski Türk yapısı olarak bilinen Akça Mescit, Ağcabey adlı bir Türkmen Ağası tarafından yaptırıldığı için, bu isimle anıldığı düşünülmektedir.⁴⁶

Ağca tarafından (1489)'da Ramazanoğlu Ahmet Şehabeddin Bey döneminde yaptırılmış olan mescit (1770)'de Hacı Hasan Ağa, (1867)'de Hacı Ali Bey tarafından kapsamlı biçimde onarılmıştır.⁴⁷

(1930)'lu yıllarda müze deposu olarak kullanılan yapı, (1964)'te ve (1998) depreminde ciddi ölçüde hasar gördükten sonra (2004)'de Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından tamir ettirilmiştir.⁴⁸⁻⁴⁹

Akça Mescit, birçok bakımdan ünik bir örnektir. Adana'da bugün ayakta olan ve tarihi bilinen en eski Ramazanoğlu dönemi eseridir.⁵⁰

(1485-1491) arasındaki Osmanlı-Memluklu çatışmasında harap olan kentte, bu tarihten önceye ait olup⁵¹ günümüze ulaşabilen tek yapıdır. Mimarlık tarihi açısından, Ramazanoğlu Beyliği'nin 16. yüzyıldan önceki mimari geleneğine ilişkin fikir verebilen tek yapı olması nedeniyle ayrıca önemlidir. Yaklaşık 10x10 ölçülerinde, kare planlı, tek kubbeli küçük bir mescittir. Kütle olarak, köşelerinin üst kısmı pahlanmış bir küp biçimindedir.⁵²

⁴⁶ Tolga Kırkıl, *Adana Kent Merkezinde Cami Mimarisinin Geçmişten Günümüze Gelişimi*, (Mimarlık Ana Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi) Adana, 2008, s.43

⁴⁷ Adana Kentsel Kültür Envanteri, Envanter No:179, 2012, s.76; Ramazanoğlu *a.g.e.*, s.111

⁴⁸ Türkiye'de Vakıf Abideleri ve Eski Eserler I, Ankara, 1983, s.13

⁴⁹ Vakıf Abideler ve Eski Eserler I, s.14

⁵⁰ Oktay Aslanapa, "*Türk Sanatı I-II*", 1984, İstanbul, s.240

⁵¹ Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s. 112

⁵² Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s.112

Malzeme ve Teknik

Mescitteki süslemeler mermer ve taş malzeme üzerine oyma kabartma tekniği ile yapılmıştır. Taçkapısında, mihrabında ve kapı lentolarında mermer malzeme kullanılmıştır.

Dış Mimari

Yapının dış mimarisinde süsleme, cephelerde taçkapı ve pencerelerde ayrıca son cemaat kısmının güneyinde yer alan mihrabiyede yer almaktadır.

Kuzey cephenin ortasında yer alan taç kapı dikdörtgen prizmal formda hafifçe cepheden çıkıntı yapmaktadır. Kapı yüzeyi dışta kaval silmelerle kuşatılmıştır (Fot.1).

Dikdörtgen taçkapı çerçevesinin en dış şeridinden ana nişe doğru gelişen kademelenme taçkapıda söz konusudur.

Taçkapıya bugünkü toprak seviyesinden birkaç basamakla çıkılmaktadır. Dikdörtgen formlu taç kapıda restorasyon izlerine rastlamak mümkün (Fot. 2).

Kuzey cephenin ortasında yer alan taçkapı dikdörtgen formdadır ve cepheden çıkıntı yapmıştır. Kapı yüzeyi dışta kaval silmelerle kuşatılmıştır.

Portal nişi farklı uygulamalara sahip bordürlerle dört yandan sarılmaktadır. Batı yüzeyde deforme olan bordür süslemeleri doğu yüzeyde ve üst kesimde izlenebilmektedir. En dışta düz bordür yer almaktadır. Daha sonra gelen kaval silmeyi bitkisel süslemeli bir bordür izlemektedir. Deforme olan bu bordür 15 cm genişliğinde olup palmetler, rumiler, lotuslar ve kıvrık dal motiflerinin kaynaşmasıyla oluşmuş bitkisel bir kompozisyondur. Bitkisel süslemeli bu bordür 2. bordürün tekrarı olup 15cm genişliğindedir. En içte mukarnaslı bordür ise bir sıra halinde portali çevrelemekte olup, içe doğru konsolvari şekilde sonlanmaktadır (Fot. 2).

Asıl giriş kapısı basık kemer açıklıklıdır. Basık kemere gri ve beyaz renkli mermerlerle hareketlilik kazandırılmıştır. Taçkapının üzerinde dört satır celisülüs kitabe yer alır. Kitabeyi çevreleyen bordürün içi rumiler ve lotuslarla bezenmiştir. Kitabe kuşatmasının köşeliklerinde iki adet kabara bulunur (Fot. 3).

Batı ve güney cephede altta iki adet yukarıda bir adet kemerli olmak üzere üçer pencere yer alır. Batı cephede yer alan pencere etrafında söveler vardır. Pencere dört yandan beyaz mermerle kuşatılmıştır ve sağdaki pencere çerçevesinde “Y” biçimi almış kıvrık dalın bir ucundan türeyen lotus kendini saran kıvrık dalla spiral bir düzende verilmiştir (Fot. 4).

Son cemaat yerinde bulunan mihrabiyeinin bezemesinde bitkisel motif kullanılmıştır. Mihrabiyeinin kavsarası mermer bir kemerle çevrelenmektedir. Kavsara kuşatma kemeri düz, oluk ve kaval silmelerle çevrelenmiş olup, en içte ise; birbiriyle organik bağ kurmuş, üç dilimli palmet dizisiyle sıralanmıştır. Bu düzenleme kavsarayı kuşatana dek devam etmiştir. 6 sıradan oluşan kavsara yuvalarında geometrik düzenlemeler bulunur (Fot.5, Çiz.1).

İç Mekan

Sade olan iç mekanda süslemeye sahip tek öge mihraptır.

Mihrap güney duvarın ortasında, 1.70 x 1.73m. ölçülerinde dikdörtgen bir yüzey olarak tasarlanmıştır (Fot.6). Taştan yapılan bu yüzeyin ortasında üçgen planlı mihrap nişi yerleştirilmiştir. Nişi örten kavsara çeyrek kubbeye örtülü ve basit tutulmuştur. Kavsara üstte sivri kemerle kuşatılmıştır. Mihrap sütunçesinde ve yer yer mihrap çerçevesinde mermer malzeme arasına alçı sürüldüğünü görmekteyiz. Bu izler ilk yapımdan sonraki dönemlerdeki onarımlara ait uygulamalardır. Sütunçeler hücrenin iki yanında hücre duvarına bitişiktir. Silindirik sütunçelerde gövdeler bitkisel düzenlemelerle kaplanmıştır. Farklı boyut ve formdaki palmetler birbiriyle organik bağ içindedir (Fot.7). Sütunçe başlıklar ise sade ve süslemesizdir.

Mihrabı çerçeveleyen bordür 4 grupta ele alınmıştır. 1.2.3. grupta yer alan bordürler mukarnas dizisiyle çerçevelemiştir. 4.grubu oluşturan bordürde ise birbiri içine geçmiş on iki kollu yıldızlardan meydana gelen geometrik kompozisyon söz konusudur. On iki kollar arasında ise oniki köşeli yıldızlar bulunmaktadır. Mihrap alınlığı sade tutulmuştur, mihrabın köşeliklerine kabalar yerleştirilmiştir.

İç mekanı aydınlatan pencereler mescidin batı ve güney cephelerinde altta iki adet yukarıda bir adet kemerli olmak üzere üçer pencere bulunur. Pencerelerin etrafında söveler vardır.

KATALOG NO	: 4.1.2
YAPININ ADI	: YAĞ CAMİ
İNCELEME TARİHİ	: Eylül 2011
FOTOGRAFLAR	: 8-16
ÇİZİM	: 2-10

Piri Paşa tarafından, büyük bir cami, medrese ve imaret ile birlikte bir külliye olarak kurulmuştur. Külliye yapıları, farklı tarihlerde inşa edilmiştir. Yapı biçimsel bütünlük sağlamaktan ziyade çözüm odaklı inşa edilmiştir.

Giriş açıklığının insani ölçülerde olmasına rağmen, kapı çerçevesinin duvarlara oranla çok yüksek olması, Orta Asya'daki Türk eserleriyle, cami ve medreselerin kapılarıyla benzerlik gösterir.⁵³

Eskiden bir Hristiyan kilisesi iken camiye çevrilmiş olan bu yapının asıl adı Eski Camidir. Evliya Çelebi Seyehatname'sinde de Eski Cami diye bahsedilmekte ise de; Cami'nin kapısı önünde vaktiyle yağ pazarı kurulmuş olduğundan Yağ Cami adını almıştır. Caminin hemen bitişiğinde yer alan medrese kapısı üzerindeki kitabe, eserin (1501) yılında Ramazanoğlu Halil Beyin emriyle camiye çevrildiği ve bu tarihten 57 yıl sonra da buraya Piri Paşa tarafından medresenin yaptırıldığı okunmaktadır. Minarenin inşası ise kilisenin camiye çevrilişinden 24 yıl sonrasında, yani (1525) yılına rastlamaktadır. Bölgenin etkisine uyularak bu eserde de büyük bir son cemaat yeri bulunmakta olup, dikdörtgen plan, içten kible duvarlarına dikey 4 sıra sütun dizisi ile 5 sahn'a ayrılmaktadır. Spoli ve çok alçak olan sütunlar sivri kemerlerle birbirine bağlanmaktadır. Sahnların üzerini beşik tonozlar örtmektedir ki bu da Ulu Camilerde daima görülen bir özelliktir. Öte yandan, Doğu cephesindeki apsis çıkıntısı ile caminin iç mimarisi tezat teşkil etmektedir. Bu da önceden bir kilise olan bu yapının, Doğu cephesindeki kısmı hariç diğer kısımları yıkılarak Selçuklu ulu camileri tipindeki bugünkü caminin yapılmış olduğunu ortaya koymaktadır. Esasen kilise mimarisinde apside dikey olması gereken sahnların burada kible duvarına paralel ve yatay olması da bunu ispatlamaktadır.⁵⁴

⁵³ Ramazanoğlu, *a.g.e* s.148

⁵⁴ Vakıf Abideleri ve Eski Eserler I, s.19

Kitabe

148 x 51cm. boyutlarındaki kitabede “Burası Ramazan-oğlu diye meşhur Emir oğlu Emir Davut (Allah’ın rahmeti ve rızası üzerlerine olsun) oğlu, Melik ve Gafur olan Allah’ın rahmetine muhtaç, merhum, mağfur, Emir Halil’in mezar-ı şerifidir. (916) H. Yılı aylarından Cemaziye’l- evvel’in başlarında, yokluk aleminden sonsuzluk alemine göçtü”. Halil beyin ölüm tarihi olan Cemaziye’l-evvel başları, H.(916)M. (1510) yılında Ağustos başlarıdır.⁵⁵

Malzeme ve Teknik

Yapıda süslemeler, caminin taçkapısında ve minberde mermer malzeme olarak karşımıza çıkar. Tuğla malzemeye süsleme malzemesi olarak yer verilmiştir.

Dış Mimari

Yapının dış mimarisinde süslemeye taçkapıda, minberde, caminin asıl giriş kapısında yer verilmiştir.

Taçkapı dikdörtgen prizmatik formda, 8.5 m. yüksekliğinde, cepheden dışarı ve yukarı çıkıntı yapmaktadır. Taçkapının köşeliklerinde tahrip olmuş bir çift kabara yer alır. Dikdörtgen bir form gösteren Portal, dört yandan bordürlerle sarılmaktadır. En dışta yer alan düz bordürü kaval, oluk ve düz silmeyle devam eden 2. bordür izlemektedir. 3. bordür yine düz tutulmuş, 4.bordür ise oluk ve kaval silmelerle sonuçlanmıştır. Portalin dış köşeliklerine birer silindirik sütunçe yerleştirilmiştir. Sütunçe gövdeleri süslemesiz olup başlık ve kaideleri kum saati formundadır. Portalin yan taraflarına kapı açıklığı boyunca birer niş yerleştirilmiştir. Yarım daire formundaki nişlerin üzeri mukarnas kavsaralıdır (Fot. 8)

Taçkapı mukarnas kavsaralı taçkapılar grubundadır. Yedi sıradan oluşan kavsarada, bölümler arasındaki ayırım, mukarnasların durumuna göre şekillenen prizmatik Türk üçgenleriyle sağlanmaktadır. Derin iç bükey kavisli yuvalar şeklinde oyulan mukarnaslar, gruplaşarak üstten dördüncü sırada bir çift burmalı sarkıt meydana getirmiştir. Simetrik olarak yerleştirilen bu sarkıtların uçları çok köşeli yıldızlarla sonlanır. Kavsaranın en alt bölümü aralarında düz yüzeylerin bulunduğu sarkıtlı mukarnaslardan oluşmaktadır (Fot.9, Çiz.2).

⁵⁵ Murat Yüksel “Çukurova’da Türk İslam Eserleri ve Kitabeler” İstanbul, 1990, s.28

Taçkapı irili ufaklı sıralanan palmet dizisiyle taçlanır, palmetlerin içlerine değişik formda palmetler işlenmiştir (Çiz.3).

Kavsaranın altında iki satırlık celisülüs kitabeye yer verilmiştir. Mermer malzeme üzerine yazılan kitabe iki yandan dilimli kartuşla son bulur. Dilimli kartuş içi rumi ve palmetlerden meydana gelen bitkisel bir süslemeye sahiptir (Fot. 10, Çiz.4).

Basık kemerli kapı açıklığı zıvanalı geçmeli bazalt ve beyaz mermerden yapılmıştır.

Caminin kuzeyinde harime giriş kapısı yer alır. Basık kemerli giriş sağlanan kapının bordür süslemesi mukarnas dizisinden oluşur. Kendi içlerinde gruplaşarak devam eden mukarnaslar içe doğru konsolvari şekilde sonuçlanmaktadır. Alınlık kısımdaki panoda sekizgenler içine sekiz köşeli yıldızlar alınmıştır. Yıldızlar her köşeden aralıklarla bir palmet bir kurdele motifleriyle son bulmuştur (Fot. 11, Çiz.5).

Caminin son cemaat yerindeki sütun başlığı palmiform düzendedir. (Çiz.6).

Minare yapının güneydoğusunda, medresenin bitişiğinde yer alır. Kare kaideli ve silindirik gövdeli olarak düzenlenmiştir.

Kare formlu kaide üzerinde bir açıklık dışında süslemeye rastlanmaz. Kaidenin köşelikleri üçgen formda pahlanarak çokgen pabuca geçiş kolaylaştırılmıştır. Çokgen pabucun yüzeyi prizmatik üçgenlerle kaplanmıştır. Bu üçgenlerden silindirik gövdeye geçilmektedir. Tamamen kalker taştan inşa edilen gövdenin başlangıç kesiminde yer alan kaval silmeyle oluşturulan kuşak ile birbirinden ayrılır. Şerefe kaval silmeler üzerine oturmaktadır.

Şerefe korkulukları sade tutulmuş fakat sade korkuluğu ardışık olarak “ters U” biçiminde kuşatan nişçikler arasına yelpaze motifi işlenmiştir. Kurşun kaplı külah sadedir.

İç Mekan

İç mekanda süsleme minberde yer alır. Mihrap duvar içinden verilmiş olup, dışa herhangi bir taşıntı yapmamaktadır. 2.70m. yükseklik, 1.42m. genişlikte dış ölçülere sahip kareye yakın dikdörtgen görünüşlüdür.

Mihrap çerçeve, yarım daire planlı hücre, sütunçeler ve köşelik gibi unsurlardan oluşmaktadır. Mihrap dıştan “ters U” şeklinde çevrelenmiş olup, sütunçe ile sınırlandırılmış sütunçe başlıkları iki kademe şeklinde düzenlenmiş başlıkla sonlanır.

Hücre iç içe geçmiş iki sivri kemer şeklinde düzenlenmiştir. Mihrap nişiyle kavsara bütünleşmiştir. Mihrap yüzeyinin tamamı sade ve süslemesiz olarak yapılmıştır. Üzerinde herhangi bir süsleme ögesi yoktur.

Minber, mihrabın sağındadır ve kireçtaşından yapılmıştır. Kapı, gövde ve taht bölümlerinden meydana gelen minberin cami zemininden iki basamakla ulaşılan kapısı basık kemer açıklıklıdır. Sade tutulan basık kemerin kilit noktasında bir madalyon yer alır. Alınlık kısmında ise iki ucu palmetle sonlanan boş bir kartuş yer alır. Bu boş kartuşu üç sıra çerçeveler (Fot.12). Minberin taç kısmı üçgen formda yan yapraklarından birbirine ulanan ve kabaca bir palmeti çağrıştıran kapalı formda rumilerin merkezlerine yerleştirilen üç dilimli palmetlerin rumi şeklinde bir sap üzerinde dizilişiyle meydana gelmektedir. (Fot. 13, Çiz.7).

Minberin taht bölümüne çıkışın sağlandığı merdiven korkuluklarının dış yüzeylerinde yoğun bezemeler görülmektedir. Diyagonal konumlanan çerçeve içinde dikey eksenlerine yerleştirilen farklı boyutlardaki palmetler sap ve uç kısımlarından gelişen rumili kıvrık dallarla dolgulaşmıştır (Fot.14, Çiz.8).

Merdivenle ulaşılan taht bölümü dört sütun üzerine daire içine yerleştirilmiş istiridye yivli bir kubbeyle kapatılmıştır (Çiz. 9).

Sütun altlıkları altta yüksekçe kare bir kaide üzerine, silindirik gövdeyle devam edip başlığa geçiş kolaylaştırılmıştır. Sütun başlıkları köşelerden pahlanmış üç mukarnas sırasından oluşur. Sütun başlığı aşağıdan yukarıya doğru genişleyerek kare formla kubbeyle geçiş sağlanır.

Tahtın alt kesiminde, dış yüzeylerinde birbirine simetrik düzlemde yerleştirilmiş panolar içinde çizgi sistemlerinden meydana gelen kırık çizgilerle oluşturulan kompozisyonda, merkezde bulunan sekizgenin köşeliklerinde beş köşeli yıldızlar meydana getirilmiştir (Fot. 15)

Minberin üçgen formlu yan aynalıkları içten ince bir bordür ile kuşatılmıştır. Bu bordürün içine kırık çizgilerin kesişmesi sonucu oluşan altıgenler yerleştirilmiştir (Fot. 16).

İç mekanda doğu kısmında birbiri eksenine yerleştirilmiş harim duvarına bitişik bir çift sütun yer alır. Kare kaide üzerine pahlanarak gövdeye geçiş sağlanır. Sütun gövdesi üzerinde bitkisel motifler yer almaktadır fakat zamanla tahrip olmuştur. Sütun başlığı dikey ekseninde birbiri ardına sıralanan akantus yapraklarından oluşmaktadır.

İç mekanda çok ayaklı harim kısmının bodur sütunları mukarnas başlıklıdır (Çiz. 10).



KATALOG NO	: 4.1.3
YAPININ ADI	: ULU CAMİ
İNCELEME TARİHİ	: Ekim 2011
FOTOGRAFI	: 17- 50
ÇİZİM	: 11- 23

Adana'nın tarihi camileri içinde en büyüğü olan Ulu Cami, Ulucami Mahallesi'nde Kızılay Caddesi üzerinde yer alır. Külliye'nin bir parçası olan cami, külliye'yi oluşturan diğer yapılar olan türbe, medrese, çeşme ve Vakıf Sarayı olarak da bilinen Ramazanoğlu konağı ile bir bütünlük oluşturur.

Cami arşiv kaynaklarında Halil Bey Cami, Cami-i Cedid-i Halil Bey, Cami-i Cedid (Yeni Cami) olarak adlandırılmıştır. Üç ayrı kitabesi vardır. En eski kitabe, doğu kapısının üzerinde olup (1508) tarihlidir. Minberin üzerinde (1520) batıdaki avlu girişinin üzerinde ise 1541 tarihini taşıyan bir kitabe yer alır. Bu kitabelere dayanılarak caminin(1508) yılında Ramazanoğlu Halil Bey tarafından yapımına başlandığı (1541)⁵⁶ yılında genişletilerek Piri Paşa tarafından tamamlanarak ibadete açıldığı öne sürülmektedir.⁵⁷

34,50 x 32,50m.⁵⁸ ölçülerinde kareye yakın dikdörtgen plan gösteren Ulu Caminin Batı ve Doğu yöndeki iki büyük kapısından camiye girilmektedir. Doğuda yer alan taç kapı avluya açılırken, batıda yer alan taç kapı ise daha erken tarihli olduğu düşünülen binanın içindeki bir dehlize, daha sonra ise avlunun batı kısmındaki revaklı son cemaat kısmına açılmaktadır. Caminin esas ibadet mekanına ilaveten bölgenin sıcak oluşu ve daha fazla cemaatin ibadet etmesi düşünülerek avlunun bir kısmı ahşap örtü ile kapatılarak büyük bir son cemaat yeri haline getirilmiştir.

Harimin batı tarafında 3x11m. ölçülerinde dikdörtgen planlı bir mekan bulunur. İki tam ve bir yarım kubbe ile örtülmüş olan bu mekan, kapı ve pencerelerle doğusunda kalan harime, kuzeyindeki son cemaat mahalline ve batıdaki hazire

⁵⁶ Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s.130

⁵⁷ Adana, *Kentsel Kültür Envanteri*, 2012, Envanter No: 182, s.82.

⁵⁸ *Vakıf Abideleri ve Eski Eserler I*, s.7

bölümüne bağlanır. Bu bölümün eskiden Ramazanoğlulu Bey'in maiyetiyle birlikte harimden ayrı namaz kıldığı bir yer olduğu düşünülmektedir.⁵⁹

Son cemaat yeri, kuzeyde iki sıra, batıda tek sıra kubbeye örtülüdür. Revaklar on dokuz tane birbirinden farklı sütuna oturan sivri kemerlerin taşıdığı kiremit kaplı kubbeler tarafından örtülmüştür.

Malzeme ve Teknik

Süslemeler taş, ahşap ve çini malzeme üzerine uygulanmıştır.

Doğu ve batı taçkapıda, minarede, pencerelerde, zemin döşemelerinde iki renkli mermerle almaşık teknikle inşa edilmiş süslemeler yer alırken çiniyi avlunun ve iç mekanın beden duvarlarında görmekteyiz. Beden duvarlarındaki çiniler 1.75 metreye kadar yükselmektedir. İznik çinisi olarak da bilinen bu çiniler 16.y.y'dan kalmadır. Sadece 16.y.y çinilerinde görülen "kabarık mercan kırmızısı" harim kısmındaki çinilerde de görülür. Avludan harim kısma açılan kapılarda ve harimdeki ahşap dolap nişlerinin kapılarında ise ahşap malzeme kullanılmıştır.

Dış Mimari

Dış mimaride süsleme taçkapılarda, cephelerde kubbelerde ve minarede yoğun olarak kullanılmıştır. Doğu Taçkapıda minarede, cephelerde siyah bazalt, sarı ve beyaz mermerden oluşturulmuş bir işçilik görülür.

Doğu cephe giriş cephesi olarak tasarlanmıştır, buradan avluya geçiş sağlanır. Doğu cephede yer alan taçkapı dikdörtgen prizmal formda cepheden çıkıntı yapmaktadır (Fot.17).

Dikdörtgen bir form gösteren bu kapıda portal nişi üç yönden siyah-beyaz-sarı renklerdeki mermerler kuşatmaktadır. Portal en üstte iki sıra lotüs ile taçlanır.

Taçkapı biçim itibariyle mukarnas kavsaralı taçkapılar grubundadır. Nişin üzeri dilimli yarım kubbe ile örtülüdür. Birinci sıradaki mukarnas yuvaları diğer yuvalara göre daha süslüdür. Birinci sıra grubunu oluşturan yuvalarda değişik formda palmet motifleri bulunur. İkinci ve üçüncü grup yuvalarında irili ufaklı yelpaze motifleri ile dört sarkıt yer alırken dördüncü grup mukarnas yuvası istiridye yivlidir

⁵⁹Nusret Çam, *Adana Ulucami Külliyesi*, Ankara, 1998, s.76

(Fot. 18). Kapı boşluğu herhangi bir söve ya da kemerle çevrenmez. Dikdörtgen kapı açıklığının alınlık kısmında bir kuşak halinde renkli mermer taşlarla oluşturulmuş ters düz palmet dizini yer alır (Fot.19, Çiz.11). Bu kompozisyonun üstünde kapıyı çepeçevre saran taştan celisülüs bir kitabe yer almaktadır.

Taçkapının üzerinde Tövbe Suresinin 109. ayeti ile Necm Suresinin 39. ayeti⁶⁰ yazılıdır. “Rahman ve Rahim Olan Allah’ın adıyla. Binasını Allah korkusu ve rızası üzerine kuran kimse mi hayırlıdır yoksa yıkılacak bir yarın kenarına kuran kimse mi? Hakikaten insan için kendi çalıştığından başkası yoktur.” Nişin sol tarafından başlayan ve sağ tarafında biten kitabede ise; “ Rahman ve rahim Allah’ın adıyla. Bu mübarek cami cennet mekan Kerim, Yüce, Garsi Ramazanoğlu Halil Bey yaptırdı.”⁶¹

Taçkapı papuçlukları iki yanda birbirine simetrik konumda düzenlenmiş düz, kaval ve oluk silmelerle çevrenmiş, çıkıntıdan itibaren girişe kadar devam etmiş ve çerçeve beyaz tutulmuş.

Taçkapının köşelerinde iki burma arasında açmış bir gül motifi yer alır. (Fot.20, Çiz. 12).

Batıda yer alan taçkapı doğuda yer alan taçkapıdan malzeme, biçim ve mimari anlayış yönüyle oldukça farklıdır. Doğudaki taçkapı renkli taş uygulamalarıyla güney etkisini hissettirirken batıdaki taçkapı Osmanlı üslubuna göre inşa edilmiş ve malzeme olarak tamamen kesme taş kullanılmıştır. Batı Taçkapı bir dehlize, daha sonra ise avlunun batı kısmındaki revaklı son cemaat bölümüne açılmaktadır.

Batı taçkapı yapıdan çıkıntı yapmış ve hazire duvarına dayanmıştır. Ayrıca doğu kapı ile simetrik düzlemde yer alır. Taçkapı iki düz bordürle çevrenmiş ve iki kaval silmeyle hareketlendirilmiş (Fot.21).

Portal nişi derin tutulmayan bir eyvan biçimindedir. Eyvanın dış köşeliklerine birer silindirik sütunçe yerleştirilmiştir. Sütunçelerin başlık ve kaideleri kum saati formundadır. Sivri kemerli kuşatma kemeri içten bursa kemeriyle çevrenmiştir. Taçkapı mukarnas kavsaralıdır. Beş sıradan oluşan kavsara yuvaları prizmatik Türk

⁶⁰ Kuran-ı Kerim, Tövbe,9/109-Necm, 53/39

⁶¹ Erişim: [www.search.ask.com/web] Erişim Tarihi: [13.01.2014]

üçgenleriyle dolgulanmıştır. Derin, iç bükey kavisli yuvalar gruplaşarak üstten üçüncü sırada her bir yuvada birer kabarıya yer verilmiştir. Mukarnas en üstte bir çift burmalı sarkıt ile son bulur. (Fot. 22).

Taçkapının alınlığında iki satır celisülüs kitabe vardır. Kitabede” Bu Cami Şerif Sultanı Azam ve Hakan-ı Muazzam Selim Han oğlu Süleyman Şah Han zamanında –Allah onun hilafetini daim ve baki etsin- Merhum ve meşhur Halil Beyin oğlu, hayırlı işler sahibi, Emirler Emiri, cömert piri tarafından H. 948 (1541) senesinde muharrem ayı ortasında yaptırmıştır” yazılıdır⁶²(Fot. 23).

Taçkapının iki kısmında yer alan mihrabiyeler adeta taçkapının küçültülmüş formudur (Fot. 24).

Batı Taçkapının üzerinde mukarnas işlemeli kubbe külah biçiminde sonlanır. Birinci mukarnas yuvaları selvi motifi ile bezenmiştir. Siyah bazalt ve beyaz taşın kullanıldığı mihrap önü kubbesinde pencerelerle aydınlatma sağlanır.

Caminin kuzeydoğu köşesinde taçkapı bitişiğindeki minare sekiz köşeli olarak siyah bazalt ve beyaz taştan inşa edilmiştir. Kaide oldukça yüksek tutulmuştur (Fot. 25).

Kaidesi tamamen beyaz, gövdesi beyaz ve siyah bazalt taştan inşa edilmiştir. Yüksek tutulan kaidenin doğu yüzünde ortası yivli ve açık büyükçe bir madalyon yer almaktadır. Madalyon birbirine geçmiş dişli zikzaklarla çevrenmiştir. İç yüzeyi bitkisel motiflerle sarılmıştır. Merkezde bulunan yivli açıklığın etrafında bordürlerle oluşturulmuş 6 adet daire yer alır. Daire içleri gülbezek ve çarkıfelek motifleriyle bezelidir (Fot. 26, Çiz.13). Pabucun her kenarı prizmatik üçgenlerle yumşatılmış ve sekizgen gövdeye geçiş sağlanmıştır.

Minarenin gövdesi ikisi düğümlü beşi düz siyah taştan yedi kuşakla kuşatılmıştır.

Minarenin doğu cephesinde sivri kemer açıklıklı bir pencere yer alır. Pencere açıklığının etrafı bitkisel motiflerle çevrenmiştir (Fot. 27). Üçüncü süsleme kuşağı irili ufaklı altıgenlerden oluşan zencerekle kuşatılmıştır. Dördüncü kuşak düz siyah taşla kuşatılmıştır Minarenin orta hizasında her bir yüzde bir tane olacak şekilde

⁶² Erişim: [www.search.ask.com/web] Erişim Tarihi: [13.01.2014]

kabartma silmelerle yapılmış sağır kemerlerle süslüdür. 8 adet pano içinde bulunan sağır pencereler üstten üçlü düzenlemeyle yükselip birer düğümle sonlanır, bunların odak noktalarında madalyonlar içinde çeşitli bitkisel, geometrik süslemeler yer alır. Köşelikler kaval silmelerle hareketlendirilmiş (Fot.28, Çiz.14).

Mukarnaslı konsollar üzerinde genişleyen şerefe bölümü, 8 adet küçük ve ince sütuna oturan kemerlerin taşıdığı metal bir örtüyle örtülmüştür. Külah prizmatik üçgenlerle hareketlendirilmiş ve alemle son bulmuştur (Fot. 29).

Harimin kuzey kısmında avludan geçişi sağlayan üç adet kemerli açıklık bulunur. Siyah bazalt, sarı ve beyaz mermerden oluşturulan bu kemerler iki bordürle sınırlandırılmıştır (Fot. 30). İçteki bordürde bitkisel süsleme hakimdir. Üç sıra kavsara dizini içinde, kavsara içleri değişik palmet motifleriyle bezenmiştir. Dıştaki bordürde, dikey ekseninde yerleştirilmiş, merkezinde 5 yapraklı penç motifini çevreleyen 6 köşeli yıldızların köşelerinden birbiri içine geçmiş 6 kollu yıldızlar meydana gelmektedir. Bu süslemeler en dışta kabarıklık silmeyle çerçevelenmiştir. Bu çerçeve, soldaki kemerin zeminle birleştiği yerden başlayıp, sağdaki kemerin zemine oturduğu yere kadar uzanır. (Fot. 31, Çiz.15) Harim bölümünün kuzey cephesini oluşturan kemerli duvar yukarıda taştan payandalarla desteklenen saçakla sonlanır. Bu bölümden girişi sağlayan üç kapı ahşap olup kahverengiye boyanmıştır.

Caminin kible duvarına siyah bazalt taşlarla değişik biçimlerde panolar yapılarak, cephede hareketlilik sağlanmıştır (Fot. 32). Caminin mihrap çıkıntısı bulunmamaktadır. Bu cephenin alt pencereleri dikdörtgen formlu ve söveleri beyaz mermerdendir. Mermer üzerinde süsleme yoktur. Üst kat pencereleri sivri kemerli alınlık içinde alçı şebekeli olarak yapılmıştır. Bu cephede dikkatleri üzerine çeken mihrap önü kubbesidir. Yüksek tutulan mihrap önü kubbesinde fazla pencere kullanılarak iç mekan aydınlatılmış ve renkli taşlarla desenler oluşturulmuştur. Sivri kubbesi kurşun kaplıdır.

Cami harim kısmının üst örtüsü oluk kiremitlerle kaplıdır. Son cemaat bölümünün kubbeleri yine oluk kiremitlerle kaplı olup, her biri alemle taçlandırılmıştır.

Caminin kuzeybatı köşesinde camiye bitişik bir çeşme yer almaktadır. Çeşme büyük bir sivri kemer içine alınmış olup, çerçevesi zikzaklı bir bordürle çevrelenmiştir.

İç Mekan

İç mekanda süsleme mihrap, minber, duvar yüzeyleri, kapı ve pencereler, sütun başlıklarında, müezzin mahfilinde, dolap kanatlarında görülmektedir.

Mihrap 4.35 m. yükseklik, 3.35 m. genişlikte⁶³ dış ölçülere sahip dikdörtgen görünüşüdür. Mihrabı çerçeve, beş kenarlı yarım çokgen mihrap nişi, mukarnaslı kavsara, sütunce ve köşelik gibi elemanlar meydana getirmektedir.

Mihrap nişi, üzerinde değişik bitkisel motiflerin yer aldığı sıratlı tekniğiyle yapılmış çinilerle kaplanmıştır. (Fot. 33).

Mihrabı çerçeveleyen bordür iki grupta ele alınmıştır.1.grupta bordür mermerden yapılmıştır ve kaval oluk silme şeklindedir. 2.grupta bordür düz silmelerle oluşturulmuş yan ortalarda ve üst köşelerde düğüm yapmış ve araları kartuş şeklinde değerlendirilmiş. Bu bordürün iki yan alt tarafı üç dilimli kemerle sonlanan pano şeklinde değerlendirilmiştir içleri ise bitkisel süslemelerle doldurulmuştur (Fot.34), (Çiz.17). Ortadaki düğüm motiflerinin içi iki renkli mermerle dairesel rozet şeklinde yapılmıştır. İçlerinde yıldız kompozisyonlarına yer verilmiştir (Fot.35, Çiz.18).

Mihrabın iki üst köşeliklerine kabalar yerleştirilmiştir. Çizgi sistemlerinden meydana gelen bu kabaraların merkezlerinden gelişen altı köşeli yıldızdan türeyen bir düzenleme hakimdir (Çiz. 19).

Simetrik düzlemde yerleştirilmiş üst panolara kandil motifi yerleştirilmiştir. Kandil içinde kufi ile “Allah kapıları açandır yazılıdır”⁶⁴(Fot.36, Çiz.20).

⁶³ Başak Burak, *Adana Mihrapları*, (YYÜ Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Basılmamış Bitirme Tezi), Van, 2010, s. 27.

⁶⁴ Murat Yüksel, *Çukurova'da Türk İslam Eserleri ve Kitabeler*, İstanbul, 1990, s.24.

Kuran-ı Kerimin Nur Suresinin 35. ayetinde belirtildiği üzere ”Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun temsili içinde lamba bulunan bir kandil gibidir. O lamba bir billur içindedir. O billurda sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da batıya da nispet edilemeyen mübarek bir ağaçtan çıkan yağdan tutuşturulur.(Bu öyle bir ağaçtır ki) yağı neredeyse kendisine ateş değmese bile ışık verir.(Bu ışık) nur üstüne nurdur. Allah dilediği kimseye nuruyla hidayet verir. Allah insanlara (işte böyle)

Üst ortada bir kartuş içinde ” Muhakkak mescitler Allah içindir orada Allahtan başkasına ibadet etmeyiniz” Cin Suresi 18. ayeti yazılıdır ⁶⁵ (Fot.37, Çiz.21).

Beş kenarlı yarım çokgen mihrap nişi iki yandan sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Sütuncelerin başlık ve kaideleri kum saati formunda düzenlenmiştir bu bakımdan Osmanlı üslubundadır. Nişi örten mukarnas kavsara 6 sıradan meydana gelmektedir. Yuvaların içleri prizmatik üçgenlerle dolgulaşmış ve beyaz zemin altın yıldızla boyanmıştır (Fot. 38).

Çiniyle kaplanmış mihrap nişi çinilerin üzerinde “Azamet ve ikram sahibi rabbinin zati baki kalacaktır” Rahman Suresi 27. ayeti yazılıdır ⁶⁶.

Beş kenarlı yarım çokgen mihrap nişinin iç yüzeylerinde her kenar boş yer bırakılmadan çeşitli bitkisel bezemeyle doldurulmuştur. Kompozisyon beyaz zemin üzerine koyu mavi, firuze ve kırmızı renkler kullanılarak oluşturulmuştur. Dikdörtgen levhaların yüzeyine işlenen düzenleme bu levhaların yan yana sıralanmasıyla tekrarlanmaktadır. Çininin merkezdeki sekiz köşeli yıldız çevreleyen iri madalyon, yaprak motifiyle donatılmıştır. Orta bağdan yayılan kıvrık dallar, hatai, penç, motifleriyle merkezi kompozisyon gösteren çiniler mevcuttur (Fot. 39). Mihrap nişini mukarnas kavsara örtmektedir. Mukarnas kavsaranın sivri kemer alınlığı siyah beyaz mermerin iç içe geçmesinden meydana gelen ters ve düz palmet dizisiyle bezelidir. Köşeliklerde ise yüksek kabartmalı geometrik silmelerin içlerine kırmızı taşla kakmalar yapılmıştır.

Türbe kısmına bakan pencerenin sövelerinde renkli taşların birbirine zıvanalı geçmesiyle oluşturulmuş bir süsleme anlayışı hakimdir (Fot. 40).

İç mekanda duvarlar zeminden 1.75 m. yüksekliğe kadar çini ile kaplıdır. Kompozisyon dört kare levhada tamamlanmaktadır. Beyaz zemin üzerine motifler firuze, açık mavi, lacivert ve kırmızıdır. Karşılıklı açılmış iki gül dağılmış iki karanfil ile tek bir sapla birleşerek bütünleşmiştir. Saplar arasına gülbezeler

temsil verir. Allah her şeyi bilir. Kandil motifi nur ve aydınlığı temsil etmektedir. Bu itibarla olmasa bile mihraplarda kandil motifine yer verilmiştir; bkz; Top, *a.g.t.* s.31

⁶⁵ Kuran-ı Kerim, Cin Suresi, 40/18. Murat Yüksel tarafından meali verilmiştir; Nusret Çam tarafından okunmuştur ve meali verilmiştir.

⁶⁶ Kuran-ı Kerim. Çam tarafından okunmuş ve meali verilmiştir. Rahman Suresi, 55/27.Çam, Ulucami, Ankara s:23

yerleştirilmiştir. Karanfilden türeyen bağımsız iki yaprak ince bir sapla iki yandan bir çift yaprağa bağlanır (Fot. 41).

İç mekanda bulunan farklı bir çini kompozisyonda benzer renkler ve motifler kullanılmıştır (Fot. 42).

Mihrabiye, kareye yakın dikdörtgen formdadır. Etrafı üç bordürle çevrelenmiştir. 1. bordür düz siyah renktedir. 2. bordür sarı ve yeşil renklerden meydana gelen bir örgüyle çevrelenmiştir. 3. bordür ise diğer iki bordüre göre daha geniş tutulmuştur. Merkezinde bir gülbezeğin bulunduğu dikey ekseninde aynı saptan türeyen rumiler birbirine ters konumlanmış ve her kenarda bu tekrar edilmiştir. Kenarlardan türeyen rumiler köşelerde iç içe geçmiş bir çift palmet meydana getirmiştir (Fot.43,Çiz.22). Mihrabiye'nin köşeliklerinde bir çift konsol bulunmaktadır. Konsoldaki süslemeler ajur tekniğiyle yapılmış kırık çizgilerle meydana getirilmiş altıgenlerdir (Fot. 44). Diğer konsol kırılmıştır. Yarım çokgen planlı mihrap nişine ok ucu motifli kilit taşıyla vurgu yapılmıştır.

Minber mihrabın sağında yer almaktadır. Mermerden yapılan minber yüksekte yer alıp, zemininden tek basamakla ulaşılmaktadır. Minber kapı, gövde ve taht bölümlerinden meydana gelir. Minberin taçkapısı yoğun bezemelidir. Beyaz mermerden oluşturulan dikdörtgen kapının taç kısmı vurgulanmıştır. İki sıra mukarnas kavsaranın yuvaları 1.sırada tamamen altın yaldızla boyanırken, ikinci sıradaki yuvalar aralarda bir boşluk bırakılmak üzere altın yaldızla boyanmıştır.

Minber kapısı üzerinde bulunan kitabe; bu mübarek cami Ramazanoğlu Halil oğlu Piri, Allah'ın takdiriyle H.(926), M.(1250) senesinde tamamlandı yazılıdır.⁶⁷ Taç kısmı birbiriyle organik bağ içinde olan palmetlerin yan yana dizilmesiyle oluşturulmuştur (Fot. 45).

Taht bölümüne çıkışın sağlandığı merdiven korkuluklarının dış yüzeylerinde süsleme beyaz mermeri siyah taşın çerçevelemesiyle oluşturulmuştur.

Minberin üçgen aynalıklarının yüzeyi çeşitli geometrik şekillerle bezenmiştir. Siyah taşla oluşturulan çerçeve içindeki bezeme sarı, siyah, kırmızı, lacivert taşlar

⁶⁷ Erişim: [www.searc.ask.com/web] Erişim Tarihi: [13.01.2014]

kullanılarak meydana getirilmiştir. Bu renkli taşlarla oluşturulan kakmalar, çeşitli geometrik desenlerle bir bütünlük içindedir (Fot.46, Çiz.23).

Taht bölümü mukarnas başlıklı dört ayak üzerine oturan kare bir kasnak üzerinde yükselmektedir. Kasnağın merkezi dilimli kubbe olarak kapatılmıştır (Fot. 47). Sivri kubbenin doğu yüzünde bir madalyon içinde eşkenar dörtgenlerle süsleme oluşturulmuştur (Fot. 48).

Harim mekânın kuzey cephesine bitişik müezzin mahfili yer alır. Mahfil kuzey cephede enine dikdörtgen biçimde uzanmaktadır. Mahfili 6 sütun taşımaktadır. Sütun başlıkları oldukça süslü olup kaideler çokgendir (Fot. 49). Müezzin mahfiline 9 basamakla çıkılmakta, kapısı ise dikdörtgen formdadır. Ahşap mahfilin korkulukları parmaklıklarla korunmuş, çıkıntılarda etrafı dilimli bir şekilde hareketlendirilmiş düz bir zemin üzerine yerleştirilmiş oyma tekniğiyle şekillendirilen karşılıklı üç rakamına yer verilmiştir (Fot. 50). Mahfilin tavanı yekpare olarak kendi içinde bir bütünlük taşır. Tavan çıtalarla eşkenar dörtgenlere ayrılmıştır.

KATALOG NO	: 4.1.4
YAPININ ADI	: KEMERALTI CAMİ
İNCELEME TARİHİ	: Kasım 2011
FOTOGRAFLAR	: 51-57
ÇİZİM	: 24- 26

(1548).⁶⁸ tarihinde, Savcıoğlu Hacı Mustafa isimli bir hayırsever tarafından inşa ettirilmiştir. Vakfiyesinde, Savcıoğlu Hacı Mustafa'nın aynı yerde inşa ettirmiş olduğu mescidini, daha çok sevap kazanmak ümidiyle camiye dönüştürdüğü kayıtlıdır. Vakfiyedeki bilgilere göre mektebi ve medresesi ile birlikte küçük bir külliye olarak inşa edilmiştir. Mektebin yanında sebil olarak bir de kuyu bulunmaktadır. Fakat medrese ve mektep günümüze ulaşmamıştır.⁶⁹

Malzeme ve Teknik

Camideki süslemeler mihrap, minber ve minare üzerinde yer alıp, oyma kabartma tekniğiyle işlenmiştir. Ayrıca yer yer tuğla malzeme kullanılmıştır.

Dış Mimari

Kesme taş malzemenin kullanıldığı dış cephede süsleme cephelerde ve minare yoğunlaşmıştır.

Yapının etrafı dış cepheden iki sıra yatay zikzak yivlerle çevrelenerek saçaklar tamamlanmıştır. Kuzey cephe ve batı cephede iki gözlü açıklık bulunmaktadır. Eyvan biçimli kemerlerle sade olarak çevrelenmiştir. Kuzey cephedeki iki açıklığın ortasında bir madalyon içinde çarkıfelek motifi işlenmiştir (Fot. 51, Çiz. 24).

Camiye batı cepheden girilmektedir. Bu cephenin de kuzey cephede olduğu gibi eyvan biçimli bir açıklığı vardır ve giriş buradan sağlanır. Kapının yanında 4 sıra mukarnas kavsaradan oluşan bir düzenleme ile cephe pahlandırılmıştır (Fot. 52).

Caminin güneyinde ve batısında ikisi aşağıda, ikisi de yukarıda olmak üzere dörder pencereye yer verilmiştir. Kuzey duvarında son cemaat yerinden girilen

⁶⁸ Adana, *Kentsel Kültür Envanteri*, 2012, Envanter No: 238, s. 136

⁶⁹ Ramazanoğlu, *a.g.e.* s. 154

kapının sağında bir ve bunun da üzerinde iki küçük pencere daha bulunur. Doğu duvarında ise bu kısımdaki son cemaat yerine geçilen bir kapı, kapının yanında bir penceresi vardır.

Minare caminin kuzeydoğusunda, yapıya bitişik olarak yükselmektedir. Kare kaideli ve çokgen gövdelidir. Kare kaideyi izleyen pabuç bölümü yer alır. Köşelerdekiler ters üçgenden cephedekiler düz üçgenden meydana gelen geçiş sistemine sahiptir. Çokgen gövdeye geçmeden minare tek bir kaval silme ile çevrelenmiştir. Bu bilezik şerefenin altında ve külahın altında olmak üzere üç tanedir. Şerefe iki düz silme üzerine oturmaktadır. Şerefe korkuluğu kare taş levhalarla düzenlenmiştir. Korkuluk oyma tekniğiyle geometrik bir kompozisyon ile süslenmiştir. Peteği örten külahın tepe noktası bir alemle sonlanır.

İç Mekan

İç mekânda süsleme mihrap ve minberde karşımıza çıkmaktadır. Mihrap, güney duvarın ortasındadır. 3.38 x 3.31 m. ölçülerinde dikdörtgen bir forma sahip mihrap, mermerden yapılmış olup altın yaldızla ve beyaz yağlı boyayla boyanmıştır.

Mihrap dıştan iki silmeyle çevrelenmiştir. 1. silme düz tutulurken, 2. silme kaval silmedir. Mihrap dışa herhangi bir taşıntı yapmaz ve taçla sonlanır. Mihrabı; silme, hücre, mukarnaslı kavsara ve kavsara köşeliği gibi unsurlar teşkil eder (Fot. 53, Çiz. 25).

Hücre nişinin çevresi sade olarak düzenlenmiş, iki yandan biri düz, diğeri kaval silmeyle sınırlandırılmıştır. Silmelerin yüzeyi sade olarak düzenlenmiştir.

Kavsara yedi sıra mukarnas dizisinden oluşmaktadır. Kavsara yuvaları prizmatik üçgenlerle dolgulanmıştır. Mihrabın köşeliklerinde birbirine simetrik olarak konumlanmış gülbezek ve servi motifi yer alır. Mihrabın kavsarası ve köşelikleri, hücre şeritleri ve taç kısmı altın yaldızla boyanmıştır. Dış bordür, köşelikler ve hücre beyaz yağlı boyayla boyanmıştır.

Minber mihrabın sağında ve mermerden yapılmıştır. Minber kapı, gövde ve taht bölümlerinden meydana gelmektedir.

Cami zemininden tek basamakla ulaşılan kapı dikdörtgen formdadır ve basık kemerlidir. Basık kemer ile alınlıkta yer alan tek satırlık celisülüs kitabe altın

yaldızla boyanmıştır. Kitabe iki ucundan palmet çıkan bir kartuş içine yerleştirilmiştir.

Minber kapısının bordürü düz beyaz yağlı boyayla çevrelenmiştir. Taç kısmının tahrip olduğunu görmekteyiz (Fot. 54).

Merdiven korkuluklarında lale, kıvrık dallar gibi birçok bitkisel süslemeye yer verilmiştir. Fakat bu kısım altın yaldızla boyandığı için net bilgilere sahip değiliz.

Süpürgelik düz beyaz taştandır.

Üçgen aynalıklar çeşitli altıgenlerden oluşan kapalı şekilli geometrik düzenlemelerle tezyin edilmiş olup yüzeyi boyanmıştır (Fot. 55).

Taht bölümü dört ayak üzerine kare bir kasnaktan sonra pramidal külahla kapatılmış olup alemle sonlandırılmıştır. Taht bölümünün taç kısmı ise birbiriyle kesişen değişik formdaki palmet dizisiyle taçlanır.

Taht bölümünü örten kubbe büyük bir gülbezek şeklinde yapılmıştır. Sütunçelere bağlı konsollar kubbeyi desteklemektedir (Fot. 56).

Tahtın alt kesiminde birbirine simetrik olarak yerleştirilmiş panolar içinde sekiz köşeli yıldız motifleri ve aralara ise dört kollu geometrik şekiller oyulmuştur. Pano oluk silmeyle çevrelenmiş ve altın yaldızla boyanmıştır (Fot.57, Çiz.26). Tahtın altındaki boşluk bursa kemeri formundadır.

KATALOG NO	: 4.1.5
YAPININ ADI	: HASANAĞA CAMİ (HASAN KETHÜDA CAMİ)
İNCELEME TARİHİ	: Aralık 2011
FOTOGRAFI	: 58-72
ÇİZİM	: 27- 32

Hasan Kethüda Cami olarak da bilinen Hasan Ağa Cami 1558 yılında Ramazanoğlu Piri Paşa döneminde Ramazanoğlu Halil Bey'in hizmetinde bulunan Abdullah oğlu Hasan Kethuda ile azatlı kölesi Atike tarafından yaptırılmıştır. Adana'da Osmanlıların klasik devir mimari özelliklerini taşıyan tek eser olması bakımından önemlidir. Kitabesi bulunmayan caminin güney duvarında 1671'de Adana'dan geçen Evliya Çelebinin imzasını taşıyan bir yazıt vardır.⁷⁰

Caminin inşa edildiği dönemde bu bölgenin, Cam-i Atik Mahallesi'ne bitişik olan Yeni Mahalle adıyla anıldığı anlaşılmaktadır. Hasan Kethüda, vakfiyesinde, bu araziye satın alarak üzerine camiyi inşa ettirdiğini kaydettikten sonra, minareyi, minberi ve müezzin mahfilini de yaptırdığını ayrıca belirtmiştir. Bu camide bölgede çok az bulunduğu için çok kıymetli olan mermer ve diğer renkli sert taşların kullanıldığı dikkati çeker.⁷¹

Revaklı avlu, giriş cephesindeki son cemaat yerinde yer alan mihrabiyeler, mukarnas işlemeli sütun başlıkları ile diğer camilerden ayrılır.

Kesme taştan inşa edilen yapı, yaklaşık 13 x 13,5 m. plan ölçülerindedir. Kare prizma biçimli ana kütlein üzerine sekiz kenarlı yüksek bir kasnak ile oturan tek kubbe ile örtüdür. Kubbe geçişini sağlayan tromplar dışarıdan algılanmaz. Cephelerde, altta ikişer dikdörtgen ve üstte kemerli tek pencere bulunur. Giriş cephesindeki son cemaat yeri, caminin külesinden daha geniş olduğu için iki yana çıkıntı yapar. Günümüzde üç kubbeye örtülen son cemaat yerinin, eskiden dört kubbeli olduğu anlaşılır. Yıkılan batıdaki kubbenin yerine, ahşap çatı yapılmıştır.

⁷⁰ Adana, Kentsel Kültür Envanteri, 2012, Envanter No: 228, s.116.

⁷¹ Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s.114

Son cemaat yeri, mermer sütunların taşıdığı kemerlere oturan ahşap saçakla genişletilmiştir.⁷²

Malzeme ve Teknik

Hasan Ağa Camide süslemeler, siyah-beyaz mermer ve kırmızı somaki mermerden oluşmaktadır. Ayrıca düzgün kesme taş kullanılmıştır. Süslemeler oyma kabartma tekniğinde yapılmıştır. Çini malzemeye sadece iç mekanın kible duvarında bir pano olarak rastlamaktayız.

Dış Mimari

Yapının dış mimarisinde süsleme cephelerde, giriş kapısında, minarede karşımıza çıkmaktadır.

Revaklı avluya geçişi kuzey, doğu ve batı cephelerde yer alan sivri kemer alınlıklı üç kapı sağlamaktadır. Bu bölümün üst örtüsü üç adet tuğla örgü ile örtülü olan son cemaat yeri, dört adet mukarnas başlıklı masif mermer sütunun taşıdığı üç adet sivri kemerle üç bölüme ayrılmıştır.

Tek katlı yapıda bulunan pencereler birbirlerinden farklı formda kimisi sade dörtgen alınlıklar şeklinde düzenlenirken, kimisi kapılarla aynı formda sivri kemerli düzenlenmiştir. Pencereler, parmaklıklarla korunmuştur.

Yapının tüm cephelerinde malzeme olarak düzgün kesme taş kullanılmış, mermer malzemeye dış cephede yer verilmemiştir. Kademeli dış cephe saçaklarla hareketlendirilmiş ve kubbeye geçişi sağlayan kasnaklar yüksekçe tutulmuştur her bir kubbe alemle sonlandırılmıştır.

Caminin giriş kapısı kuzey duvarın ortasında yer alır. Dikdörtgen kapının yapı malzemesi mermerdendir. Kapının en dışında birbirine geçmiş dişli yivlerden meydana gelen çerçeve kireç taşındandır. İçteki silmeler ise oluk ve kaval silmedir. Asıl giriş kapısı basık kemerli düzenlenmiş olup; siyah, beyaz ve kırmızı somaki mermerler birbirine zıvanalı geçmeyle tutturulmuştur. Kapı açıklığının kilit noktasında bir madalyon içine gülbezek yerleştirilmiştir. Alınlık kısmında yer alan beyaz mermerden yapılan kartuş boştur, siyah bazalt taşla çevrelenmiştir. Tepelik

⁷² Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s.115

kısımda iki sıradan oluşan mukarnas dizisi yer alır. Bunun üzerinde ise “Bismillahirrahmanirrahim” yazılıdır (Fot. 58).

Camiye giriş kapısının solunda bir mihrabiye yer alır. Çokgen planlı mihrabiye nişi kalker taşından oluşturulan yüzeyler içine açılmıştır. Nişin yaşmağı yarım daire formunda olup kilit noktasına bazalt taş yerleştirilmiştir. Mihrabiye'nin dikdörtgen bordürü birbirine geçmiş dişli yivlerle oluşturulmuştur. Mihrabiye'nin alınlığı sade tepeliği ise iki sıra mukarnas dizisinden oluşmaktadır. Mukarnas sırasının iki yanına birer adet konsol yerleştirilmiştir. Konsol yüzeyleri değişik formda palmatlerin iç içe geçmesinden türemiştir (Fot. 59).

Camiye giriş kapısının iki yanında simetrik olarak dikdörtgen çerçeveli pencereler yerleştirilmiştir. Çerçeveler bir çift oluk silmenin yan yana konumlanmasından meydana gelir. Pencerenin köşeliklerine içleri süslemesiz birer adet iri madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonları bağlayan tepelik kısma ise bitkisel süsleme yapılmıştır (Fot. 60).

Son cemaat yerinde bulunan kemer üzengi taşı oldukça farklı bir anlayışla yapılmıştır. Damla biçiminde sonuçlanan üzengi taşı üzerinde bir sıra halinde koçbaşı motifiyle bezenmiştir (Fot. 61, Çiz. 27).

Son cemaat yerinde yer alan sütun başlıkları ise mukarnas ve korent başlıklı olmak üzere çeşitlilik gösterir (Fot. 62).

Caminin kuzey batısındaki minare yüksekçe bir kare kaide üzerinde yer almaktadır. Köşeleri mukarnaslı bir düzenlemeyle pahlandırılmış ve silindirik gövdeyle yükselmektedir. Süslemenin çok dikkat çekmediği minarede şerefe üç mukarnas dizisiyle hareketlendirilmiştir. Minare gövdesi şerefeye kadar çift düzenlemeli tek bir silme ile kuşatılarak iki bölüme ayrılmıştır (Fot. 63).

İç Mekan

İç mekanda süsleme mihrap, minber, müezzin mahfili, sütun başlıklarında bulunur.

Mihrap güney duvarın ortasında ve 5.17 m. yükseklik, 3.02 m. genişlikte dış ölçülere sahiptir. Mihrabı çerçeve, mukarnaslı kavsara, sütunce, köşelik, silme gibi unsurlar oluşturmaktadır. Mihrap ters “U” şeklinde, üçgen gövdeye sahip kalın

bordürle çerçevenmiştir. Dış bordürle birbirine simetrik düzlemde yerleştirilmiş, eşkenar dörtgen biçimli devinim halinde çarkıfelek motiflerine yer verilmiştir (Fot. 64, Çiz. 28).

Beşgen gövdeye sahip mihrap nişi her iki yönden 1.96 m. yüksekliğe sahip gömme sütunçelerle sınırlandırılmıştır. Sütunçelerin başlık ve kaideleri kum saati formunda yapılmıştır.

Mihrap sekiz sıra mukarnasdan yapılmıştır. Üçgen mukarnas kavsarayı at nalı biçimli bir kemer çevreler, kemer renkli taşlarla zıvanalı olarak düzenlenmiştir.

Mihrap hücrenin köşeliklerini kaide ve başlığı kum saati şeklinde olan gömme sütunçeler sınırlar. Başlık kısmı mukarnaslarla sonlanır. Hücre içi kırmızı ve siyah taştan yapılmış üç dilimle sonlanan oluklu bir düzenlemeye sahiptir.

Minber, mihraba bitişik olarak yapılmış olup, süsleme ve yapım özellikleriyle mihraba benzerlik gösterir. Minberin taçkapısı dikdörtgen bir yüzey şeklinde düzenlenmiştir. Üst kısımda kademeli mukarnas sırasından oluşan taç kısmıyla tamamlanmaktadır. Basık kemerli giriş kapısı üzerine bir dizi palmet motifi işlenmiştir (Fot. 65).

Merdiven korkulukları etrafını silmelerin çevrelediği beyaz düz levhalardan oluşmaktadır. Üçgen aynalık kısmı en dıştan siyah bazalt taşla çevrelenmiş sonrasında taba renkli mermerle ve en içten yine siyah bazalt taşla kuşatılmış. En iç kısımda yer alan bölüm ise renkli mermerden yapılan geometrik desenli kakmalardır. Sekiz kenarlı yıldızdan gelişen geometrik süsleme her köşeden diğer çizgilerle kesişerek yeni düzenlemeler meydana getirir (Fot. 66, Çiz. 29).

Aynalıkların altındaki süpürgelik bölümü üç açıklık şeklinde ele alınmıştır. Bu açıklıklar dikdörtgen silmelerle çevrelenen palmet ve değişik geometrik açıklıklardır (Fot.67, Çiz. 30)

Minberin doğu ve batı yüzündeki tahtın altındaki basık kemerli açıklıklar siyah, beyaz ve kırmızı mermerden zıvanalı olarak düzenlenmiştir (Fot. 68, Çiz.31).

Köşk kısmı mukarnas başlıklı dört sütunun taşıdığı ayaklar üzerine oturmaktadır. Kemer kısmı üç yandan renkli mermerle zıvanalı geçme şeklinde düzenlenmiş olup, taş kubbeyle son bulur.

Güney duvarda pencere alınlığında çini bir pano yer alır. Günümüze tahrip edilmiş bir halde gelen çini panonun zemini beyaz tutulmuş ve çinide; mavi, turkuaz, mor ve yeşil renkler kullanılmıştır. Pano üzerine celisülüs yazıyla bir kitabe içeriği bulunmaktadır. Kullanılan motifler ise lotus, hatayi, saz yolu motifi ve gül bezektir (Fot. 69).

Harim mekanın kuzey cephesine bitişik müezzin mahfili yer alır. Mahfil kuzey cephede enine dikdörtgen biçimde uzanmaktadır. Mahfili 6 sütun taşımaktadır. Sütun başlıkları mukarnaslı olup, kaideler çokgendir (Fot. 70). Ahşap mahfilin korkulukları parmaklıklarla korunmuş, çıkıntılarda süslemeye yer verilmiştir (Fot. 71). Mahfilin tavanı çeşitli geometrik süslemelerle oluşturulmuştur. Bu bölümler üzerine Adana'da başka örneğini göremediğimiz kalemîşi nakışlardır (Fot.72,Çiz. 32).

KATALOG NO	: 4.1.6
YAPININ ADI	: MESTANZADE CAMİ
İNCELEME TARİHİ	: Mart 2012
FOTOGRAFI	: 73- 77
ÇİZİM	: ---

İnşa kitabesi bulunmayan caminin birkaç defa yapılan onarımlardan birine ait tamir kitabesi bulunmaktadır. Son olarak 1948 yılında Helvacı Musa oğlu İsmail Çankaya, camiye bugünkü minaresini ilave ettirmiştir.⁷³ İnşa kitabesi bulunmayan camiye ait bir vakfiyeye göre Ramazanoğlu Hacı Mahmut Ağa tarafından yaptırıldığı belirtilmiştir.⁷⁴

Cami 13,5 x 13,5 m. ölçülerinde ve tek kubbelidir. Caminin altında yüksekçe bir bodrum katı bulunur. Minare caminin kuzeybatı tarafında yer alır.

Malzeme ve Teknik

Yapıda süsleme düzgün kesme taş üzerine oyma-kabartma tekniğinde işlenmiştir. Bu tarz süslemeler giriş kapısında, minarede ve mihrapta karşımıza çıkar.

Dış Mimari

Dış mimaride süsleme sadece giriş cephesinde kullanılmıştır. Camiye giriş kuzeyden sağlanır. Dörtgen prizmal kapı kütesinin ön yüzeyi plastik etkisi güçlü taş süslemelere sahiptir ve kapıya altı basamakla ulaşılır (Fot. 73). Dörtgen kapıyı çevreleyen bordür iki sıradan oluşan kavsaraya sahiptir. Birinci sıradaki kavsara yuvalarının içlerine yelpaze motifi işlenmiştir. İkinci sıradaki kavsara yuvaları boş bırakılmıştır. Bordürü en dıştan dişli bir silme çerçeveler. Giriş bölümüne vurgu yapılarak üç dilimli kemer içine alınmıştır. Bu niş içerisine bir pencere açılmıştır fakat alışlagelenden farklı olarak dairesel bir düzenlemeye sahiptir. Bu düzenlemenin etrafı dişli bir silme ile belirginleştirilmiştir. Pencere üzerine sonradan eklendiğini düşündüğümüz bir kitabe vardır. Kitabe yapı malzemesinden farklı olarak mermer malzemeyle, ters “s” biçimli bir düzenleme içine talik yazı tipinde yazılmıştır (Fot. 74).

⁷³ Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski eserler I, Ankara,1983, s. 29.

⁷⁴ Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s.156; Adana Kentsel Kültür envanterleri, 2012, Envanter No: 260, s.160.

Kuzey cephede kapının iki yanına abidevi ölçülerde pencereler yerleştirilmiştir. Pencereler düz bir bordürle çevrelenmiş olup, sivri kemerler içine alınmıştır ve birbirleriyle simetrik düzlemde yer alırlar. Aynı düzenlemeye sahip bir çift pencere tüm cephelerde yer alarak ferah bir ortam sağlanmıştır (Fot. 75).

Kuzeybatıda kesme taştan yapılan minaresi yüksekçe bir kaide üzerinde yükselir. Pabuçluk kısmı yarım daire biçimindedir. Silindirik bir gövdeye sahip minare gövdesinde üç bilezik yer alır. Konsollarla oluşturulan şerefe kısmı üzerindeki korkuluk ile aynı malzemedен yapılmış olup, oyma tekniği ile şekillendirilmiştir. Minarenin konik külahına kaval bir silmeden sonra geçilir (Fot. 76).

İç Mekan

İç mekanda süsleme unsuruna yalnızca mihrapta yer verilmiştir.

Mihrap güney duvarın ortasında, dışa taşınması olmayan mekanın kible duvarında ve giriş ekseni düzeninde yer alır. Mihrabı çerçeveleyen çerçeve, yarım daire planlı hücre, mukarnaslı kavsara v.b. unsurlar teşkil eder (Fot. 77).

Mihrap dıştan iki silmeyle ters “U” biçiminde çevrelenmiş olup, hücre nişinin çevresi sade olarak düzenlenmiştir.

Kavsara on mukarnas dizisinden oluşmaktadır. Mukarnas yuvaları içinde yer yer yelpaze motifine yer verilmişse de genel itibariyle sade olarak yapılmıştır.

KATALOG NO	: 4.1.7
YAPININ ADI	: YENİ CAMİ
İNCELEME TARİHİ	: Nisan 2012
FOTOGRAFLAR	: 78-88
ÇİZİM	33

Kuruköprü ile Küçük Saat arasında Özler Caddesi üzerinde bulunan cami, (1724) tarihinde Abdülrezzaki Antaki tarafından yaptırılmıştır. (1729) tarihinde ise Abdullah bin Ali Beşe tarafından minaresi eklenmiştir.⁷⁵

Yerel özellikleri ile öne çıkan Yeni Cami, Kahire'deki bazı Memluk yapıları ve Ulu Cami ile benzer özellikler gösterir. Çok kubbeli ulu cami plan tipine göre inşa edilmiş dikdörtgen planlı caminin sekiz kubbesi vardır. Caminin güney cephesinde sekiz adet basık kemerli pencere vardır.⁷⁶

Cami avlusuna batı ve güney cephesindeki kapılardan, tarihi cami kısmına ise sonradan eklenen betonarme binanın içinden geçerek girilir. Güney cephedeki kapı minarenin altında yer alır. Harim iki sahınlı olup, minare güneydoğu kısımda yer alır.

Malzeme ve Teknik

Yapıda süsleme taş üzerine oyma ve kabartma tekniğinde işlenmiştir. Bu tarz süslemeler minare, mihrap, cephelerde ve giriş kapısında karşımıza çıkar. Ayrıca caminin bazı kısımlarında tuğla, süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Dış Mimari

Dış mimaride süsleme minare, güney giriş kapısı, cephelerde ve pencerelerde karşımıza çıkar. Yapının dış cephelerinde süslemeye daha çok güney cephede rastlanır.

Yapının minaresi güneybatı köşededir ve ayrıca burası, caminin güney giriş kapısıdır. Kaide tamamen düzgün kesme taştan inşa edilmiştir.

⁷⁵ Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s. 119

⁷⁶ Tolga Kırkıl, *a.g.t.*, s.68

Pabuçluk kısmının köşeleri pahlandırılmıştır ve gövdeye geçiş sağlanmıştır. Gövdeye geçmeden kabarık bir kaval silme gövdeyi kuşatır. Minare gövdesi alışlagelen gövdelerden oldukça farklıdır. Gövde tamamen kabarık kaval silmelerle burmalı bir formda düzenlenmiştir. Bu düzenleme şerefe altlığına değin devam eder. (Fot. 78)

Şerefeye iri bir kaval silmeden oluşturulan bilezikten geçilir. Konik şerefenin iç kısmı yatay düzlemde yerleştirilen tuğlalardan inşa edilmiştir.

Şerefe üzerine ahşap dikmelere oturan külah kısmı alışlagelen formdan uzaktır, Memluk etkisini hissettirir.

Minarenin kaidesinde yer alan güney giriş kapısı ebatlarına göre oldukça süslüdür. Derin niş içine alınmış dikdörtgen kapı en dıştan oluk silmeyle içten ise kaval silmeyle çerçevelenmiştir. Silmelerin çevrelediği kapının üzerinde tahribata uğramış bir şekilde günümüze ulaşan iki satırlık celisülüs kitabe vardır (Fot. 79).

Kapının köşeliklerinin tüm yüzeyi bitkisel süslemeye sahiptir. Bu kompozisyonu oluşturan süsleme; birbiri ardına yerleştirilen lotuslar çemberler içine alınmış ve lotuslardan gelişen kıvrık dallar basit rumileri meydana getirir. Dallardan uzanan sapın en ucunda bir lale motifine yer verilmiştir (Fot. 80).

Derin niş kemeri iki kademelidir. İçteki kemer sarkıtlarla süslenmiştir, dışta ise kemer beş yivli bir düzenlemeye sahiptir. Kapının iki yanında tahrip olarak günümüze ulaşan mihrabiyelere yer verilmiştir. Basık kemerli kapının alınlığında ise ikinci kitabe yer alır (Fot.81). Basık kemerli bu küçük kapı süslemesi bakımından Adana'da üniktir.

Kapının sol tarafında, yarım daire biçiminde bir düşey güneş saati işlenmiştir (Fot. 82).

Güney cephe diğer cephelere göre daha hareketli yapılmıştır. Gerek kabarlarda (Fot. 83) gerekse pencereler arasında madalyonlarda bunu görmekteyiz. (Fot. 84) Güney cephede yer alan iki pencere oldukça süslüdür. Üç dilimli niş içine alınan pencerelerin alınlık kısmında değişik palmet motifleriyle oluşturulan birbirine simetrik karmaşık bir bitkisel düzenleme vardır. (Fot. 85). Pencerenin iki yanında

silindirik gövdeye sahip gömme sütunceler burmalı bir düzenlemeye sahiptir. Kare olan başlık kısmı eşkenar dörtgenlerle çevrelenmiştir (Fot.86, Çiz. 33)

İç Mekan

İç mekanda süsleme mihrapta ve duvar yüzeylerinde görülür.

Mihrabın yer aldığı güney duvarda tavana kadar bir hareketlilik görülür. Mihrap önü kubbesinin pandantiflerinde altın yaldıza boyanmış bir çift rozet yer alır. Rozetlerin üzerinde penç ve gülbezeklerden oluşan bitkisel süsleme yer alır.

Mihrap önü kemeri ise bir dizin sarkıtlarla belirginleştirilmiştir. Yarım daire formdaki mihrap nişi üç dilimli bir kemerle ince bir niş içine alınmıştır.

Mihrap 2.10 m. yükseklik ve 1.48 m. genişlikte dış ölçülere sahip olup istiridye yivlidir. Mihrabı çevreleyen çerçeve, istiridye kavsara, yarım daire planlı hücre, sütun ve köşelik gibi unsurlar teşkil eder.

Silindirik formdaki mihrap nişi sarmal gövdeli sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Sütuncelerin başlıkları üç sıra mukarnas dizisiyle sonlanır. Silindirik formdaki mihrap nişini örten yarım kubbe, istiridye yivlidir. Niş kemerinin üst kısmında aynı düzlemde yerleştirilmiş irili-ufaklı dört kabara vardır. Mihrap duvarı üst örtüye değin hareketli tutulmuştur. Mihrap yüzeyinin tamamında fazla süslemeye yer verilmemiştir (Fot. 87).

İç mekanda duvar yüzeylerindeki süslemeler kible duvarında yer alır. Kible duvarına nişler açılmıştır (Fot. 88).

KATALOG NO	: 4.1.8
YAPININ ADI	: YEŞİL MESCİT
İNCELEME TARİHİ	: Nisan 2012
FOTOGRAFI	: 89-100
ÇİZİM	: 34-38

Tepebağ Mahallesiinde yer alan mescit 1746-1748 yılları arasında Gencizadeler tarafından yaptırılmıştır.⁷⁷

Kare planlı tek mekanlı yapı kubbesini örten kiremitlerin yeşil oluşundan dolayı yeşil mescit adıyla anılır. Mescitin köşeleri pahlandırılmıştır.

Mescit 9,5 m. 9,5 m. ebatlarındadır. Eğimli bir araziye inşa edilen mescidin altında birde bodrum kat bulunur.⁷⁸

Avlusu küçük olan mescidin girişi kuzeydoğu köşededir. Doğu cephesinde üç adet diğer cephelerde ise ikişer adet basık kemerli pencere bulunur.

Yapının kubbesi dört büyük kemer tarafından taşınmakta olup kubbe sıvalı ve beyaz boyalıdır. Sekizgen kubbe kasnağı kubbenin altına gizlenmiştir.

Malzeme ve Teknik

Yapıda süsleme taş üzerine uygulanmıştır. Taş süslemeler oyma kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Dış Mimari

Dış mimaride süsleme avluya girişi sağlayan kapıda, mescidin güney ve doğu cephesinde bulunan pencerede ve duvar yüzeylerinde yer alır.

Küçük avluya girişi sağlayan kapı basık kemerli olarak düzenlenmiştir. Basık kemerli kapı alınlık kısımda üç yandan mukarnas dizisiyle çerçeveli olup dikdörtgen bir düzenlemeye sahiptir. Kapının alınlık kısmı dıştan yivli bir kaval silmeyle çevrelenmiştir ve içi boştur. En tepe noktasında ise yüksek kabartmalı prizmatik üçgenler zikzaklar oluşturmuş ve kapı sonlandırılmıştır (Fot. 89).

⁷⁷ Ramazanoğlu a.g.e. , s.122

⁷⁸ Ramazanoğlu a.g.e. , s. 122

Mescidin güneyinde yer alan pencerelerden sağdaki pencere diğerlerinden süsleme ve form olarak farklıdır.

Dikdörtgen bir form gösteren pencere nişi üç yönden farklı uygulamalardaki bordürlerle sarılmaktadır. En dışta yer alan aynı saptan türeyen yapraklı palmetler bir dizin oluşturur. Kendi içinde gruplaşarak devam eden mukarnaslar içe doğru konsolvari şekilde sonuçlanmaktadır (Fot. 90).

Derin tutulmayan pencere nişi bir eyvan biçimindedir. Pencerenin iki yanında yer alan sütunceler pencere açıklığının bitimine değin sürmüştür. Sütunce kaideleri kum saati formundadır. Sütunce gövdesi ortada dört koldan birbirine bağlanan kaval silmelerle örgü oluşturur ve başladığı gibi kaval silmelerle üç dilimli kemere kadar devam eder (Fot.91, Çiz. 34).

Sütunçe başlığı ile sütunçe gövdesinin yüzeyinde kalan bir bölüm palmet motifleriyle bezelidir (Fot. 92). Dört mukarnas sırasından meydana gelen sütunçe başlığı köşelerden pahlandırılmıştır (Çiz. 35).

Mescidin doğu cephesinde bulunan pencere dikdörtgen form içinde basık kemerli olarak verilmiştir.

En dıştan pencere üç sıra boyunca birbirine eşit yuvacıklardan oluşan, oyma tekniğiyle yapılmış bir bezemeye, üç yönden çevrelenmiştir. İki yanda yer alan sütunçeler basık kemere değin devam eder. Gömme sütunçelerin gövdesi deforme olmuştur. Gövdeden kaytan silmeli bir bilezik ile ayrılan sütun başlığı koçbaşı şeklindeki motifle son bulmuştur. (Fot.93, Çiz. 36).

Pencere açıklığının tepe noktasında kendi içinde devam eden mukarnaslar içe doğru konsolvari şekilde sonuçlanmaktadır (Fot. 94).

Güneyde yer alan pencerenin sağında duvar yüzeyinde şemse motifi işlenmiştir. Günümüze tahrip olarak ulaşan bu motif palmet ve Rumilerle bezelir (Fot. 95, Çiz. 37).

Güneyde yer alan pencerenin solunda duvar yüzeyinde iki satırlık bir kitabe yer alır. Dört ayrı kartuş içine yerleştirilen kitabe talik yazıyla yazılmıştır. (Fot. 96)

Doğu cephede duvar yüzeyinde yer alan başka bir süsleme bir kesme taş yüzeyine işlenmiştir. Bu süsleme oldukça karmaşık olmasına rağmen simetrik olarak bir düzen arzeder (Fot.97, iz. 38).

İç Mekan

Kare planlı mescidin iç mekanında süslemeler mihrabında, mescidin dört yanında yer alan kemer üzengi taşlarında görülmektedir.

Mihrap güney duvarın ortasında giriş ekseninde yer alır. Dışarı taşıntı yapan mihrap 3.22 m. yükseklik,1.60 m. genişlikte dış ölçülere sahip dikdörtgen görünüşlüdür.

Mihrap taş üzerine oyma kabartma tekniğiyle uygulanan süslemeleriyle yoğun bir motif repertuarı sergilemektedir. Mihrabı çevreleyen ereve, yarım daire planlı hücre, sütünce ve köşelik gibi unsurlar teşkil eder.

Nişi kapatan mukarnas kavsara yedi sıradan meydana gelir. Kavsara yuvaları prizmatik üçgenlerle dolgulaşmıştır. Yedinci sıranın yuvasına renkli taştan bir kabara yerleştirilmiştir. Kavsara yuvaları sivri kemer içine alınmıştır ve kilit noktasında beyaz taştan yine bir kabara yer alır. İki yandaki stnceler kavsara yuvasına değin uzanmaktadır. Hücre köşelerden 2.27 m. Uzunluğundaki iki çokgen stnceyle sınırlandırılmıştır. Stncelerin kaideleri kum saati formunda olup, gövdeleri eşkenar dörtgen motiflerle sarmalanmış, başlığı ise üç sıra mukarnas dizisiyle ve kobaşi şeklindeki motifle sonlanmıştır (Fot. 98).

Mihrap dıştan ters “U” şeklinde kelepçe motifli silmelerle çevrelenmiştir. Kavsarayı  yönden kuşatan bordür zemine kadar devam eder. Bordür bitkisel süslemelidir.  yapraklı palmet birbiri içine geirilmekten ters düz “Y” biçimi almış çemberlerin odak noktalarına yerleştirilmiştir (Fot. 99). Bu bordür süsleme alınlık kısmında dahi devam eder (iz. 38)

Mihrabın köşelikleri boş tutulmuş olup, mihraba yivli bir ta eklenmiştir.

Mescidin dört yanında bulunan kemerlerin üzengi taşları kaval silmelerle hareketlendirilerek farklı bir düzenlemeye gidilmiştir (Fot. 100).

KATALOG NO	: 4.1.9
YAPININ ADI	: ALEMDAR MESCİDİ
İNCELEME TARİHİ	: Mayıs 2012
FOTOGRAFLAR	: 101-105
ÇİZİM	: 39- 41

Kitabesine göre 1748 yılında Alemdar Hacı Mustafa Ağa tarafından yaptırılmıştır. Mescit tamamlandıktan sonra mescidin yanına medrese inşa edilmiş fakat bu medrese günümüze ulaşamamıştır.⁷⁹

Mescit kare planlı olup, kubbesi prizmatik ana gövde üzerine sekizgen bir kasnağa oturur. Kubbeye geçiş pandantiflerle sağlanmıştır. Mescidin dört cephesinde ikişer adet basık kemerli pencere bulunur. Doğu, batı, güney cephelerde aynı zamanda bu pencerelerin üzerinde küçük birer pencere yer alır.

Malzeme ve Teknik

Yapıda süsleme düzgün taş malzeme üzerine uygulanmıştır. Taş süslemeler oyma kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Dış Mimari

Dış mimaride süsleme avluya girişi sağlayan kapıda bulunur.

Mescide girişi sağlayan kapı dıştan iki kaval silmeyle çerçevelenmiştir. Kaval silmelerden oluşan bordürün içi süslemesizdir. İçte ise basık kemerli kapıyı oluk silme takip eder. Kemer üzerinde ve köşeliklerde herhangi bir süsleme mevcut değildir. Alınlıkta iki satırlık tahrip olmuş bir kitabe yer alır. Kitabe dört bölüme ayrılmıştır (Fot. 101).

İç Mekan

İç mekanda süsleme mihrap ve pencerede bulunur.

Mihrap, mescidin kible duvarı ortasında ve giriş ekseninde yer almaktadır. Mihrap dışa taşıntı yapmaz.

⁷⁹ Ramazanoğlu, *a.g.e.* , s.158

Mihrap 3.68 m. yükseklik, 91 m. genişlikte dış ölçülere sahip olup, üç dilimli kemerle sonlanır. Mihrabı çerçeve, sütünce, sarkıtlı kavsara, bordür gibi unsurlar oluşturmaktadır (Fot.102, Çiz. 39).

Mihrap çerçevesinin alt ve üst kısım bezemeleri birbirinden ayrı tutulmuştur. Çerçevenin düşey kısımları sütunçelerle, balıksırtı ve zikzak biçimindeki kabartma silmelerle hareketlendirilmiştir. Mihrabı iki yandan sınırlayan sütunçelerin başlık ve kaideleri kum saati formundadır. Düşey çerçevede en belirgin süslemeyi zikzaklar oluşturur (Fot.103, Çiz. 40).

Çerçeve taç kısmında üç dilimli palmet biçiminde sonlanır. Taç kısmının iç yüzeyi sarkıtlarla süslenmiştir. Sarkıtın yüzeyine gülbezekler işlenmiştir. Yarım silindirik hücreyi örten iç kavsara mavi renge boyanmıştır. Alınlığında ise “Allah” lafzı yazılıdır. Mavi zemin üzerine lale motifleri çizilmiştir. Nişi örten yaşmağın merkezinde, burgulu iri bir sarkıt ile niş kemerine dizilmiş dokuz tane küçük sarkıt bulunur (Fot. 104).

İç mekanda yer alan üst kat pencereler biçim itibariyle farklılık gösterir. Mazgal pencere tipine uygun bir formdadır. Kare pencere üstte çeşitli kıvrımlar yaparak koçboynuzu görünüm sağlar (Fot.105, Çiz. 41) .

MEDRESELER

KATALOG NO	: 4.2.1
YAPININ ADI	: YAĞ CAMİ MEDRESESİ
İNCELEME TARİHİ	: Haziran 2012
FOTOGRAFI	: 106-109
ÇİZİM	: 42-43

Medrese Yağ Cami bitişiğinde ve aynı avlu içinde yer alır. Medreseye avlu zemininden beş basamakla çıkılır. Büyük bir avlunun etrafında sıralanan dersane, mutfak, yatakhaneler ve çeşitli hücrelerden meydana gelen medresenin en önemli bölümü kare plana sahip ve üzeri kiremit kaplı kubbeli dershanesidir. Medresenin hücreleri beşik tonozla örtülüdür. Avlunun doğu kısmındaki dersane eyvan biçimlidir.

Kitabesine göre 1557-1558'de Ramazanoğlu Piri Paşa tarafından inşa ettirilmiştir.⁸⁰

Günümüzde medresenin doğu yüzüne bakan kısımları dükkan olarak kullanılmaktadır.

Malzeme ve Teknik

Düzgün kesme taş malzemeyle oyma kabartma tekniğinde süslemeleri mevcuttur. Ayrıca dersane kısmının haricinde tuğla malzeme kullanılmıştır. Üst örtüler dersane ve hücrelerde kiremit kaplıdır.

Dış Mimari

Süsleme dış mimaride sadece batı cephede kullanılmıştır. Batı cephenin ortasında asıl cepheden daha yüksek tutularak vurgulanan giriş bölümü yer alır. Dersane bölümünün kuzeyine tek gözlü pencere bölümü açılmıştır.

Dersane bölümüne batı cepheden giriş sağlanır. Bu cephe aynı zamanda süslemenin en yoğun olduğu cephedir (Fot. 106). Eyvan kemeri dış köşelerdeki gömme sütunceler üzerine oturur. Sütunçelerin gövdelerini kapsayan düzenlemede silindirik kalın çubuklar dikey doğrultuda belli aralıklarla birbirini takip eder. Gövde

⁸⁰ Ramazanoğlu, *a.g.e.* s.151

ile aynı formda başlayarak dörtgen şekilde sonlanan başlıkların yüzeyi bitkisel bezemelidir. Birbirine simetrik düzlemde olan sütunçelerin başlıkları dört kısma ayrılmış her bölüme altta lotus ve benzeri süslemeler hakimken üst kısımlar kenger yaprağı ve palmye ağacı adı verilen bezemelerle son bulur. (Fot.107,Çiz. 42) Başlıktan sonra gövdedeki düzenleme eyvanı tamamlar. Eyvan kemerini kaval silme çerçeveler.

Dershanenin saçakları taştan yapılmıştır ve farklı bir düzenlemeye gidilmiştir. Konsollar arasında yer alan süslemeler oyma- kabartma tekniğinde yapılmıştır (Fot. 108). Bu süslemeler geometrik düzenlemenin hakim olduğu bezemelerdir. Örneğin birbirine diyagonal olarak yerleştirilmiş on iki kollu yıldızlar merkezde on iki köşeli yıldızları oluşturur (Fot.109), (Çiz. 43)

Batı cepheye bakan dershanenin odaları dörtgen pencere ve kapılarla sıralanmıştır. Buradaki tek süsleme kapı ve pencerelerin alınlık kısımlarının beden duvarının aksi yöne doğrultulmuş tuğlalardan meydana gelen düzenlemedir.

KATALOG NO	: 4.2.2
YAPININ ADI	: ULU CAMİ MEDRESESİ
İNCELEME TARİHİ	: Haziran 2012
FOTOGRAFLAR	: 110-115
ÇİZİM	44

Medrese Ulu Caminin doğusunda yer alır. Kitabesine göre Ramazanoğlu Piri Paşa tarafından (1540) yılının Mayıs ayında tamamlanmıştır. Medrese yapıldığı dönemde Osmanlıdaki medreseler arasında hiyerarşik sıralamanın üst derecelerinde yer alan yüksek düzeyde eğitim veren bir kurumdur.⁸¹

Medrese genel şemasına uygun olarak bir avlu etrafına dizilen mekanlardan oluşmaktadır. Doğu, Batı, Güney etrafında hücrelerle çevrelenen avlunun kuzeyinde dersane ile kuzeybatı köşesinde Küçük Mescit adıyla tanınan, daha erken tarihli yapı bulunur.

Avlunun ortasında baldaken formunda bir şadırvan bulunur.

Süslemeler pencerelerde, dersane bölümünün kapı kemerinde ve medreseye giriş kapısında bulunur.

Malzeme ve Teknik

Süslemeler siyah bazalt ve beyaz mermer taşın yanı sıra düzgün kesme taş üzerine oyma kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Dış Mimari

Giriş kapısı eyvanlı olarak yapılmış ve kapının iki yanına sütunceler yerleştirilmiştir. Sütun başlıkları iki sıra mukarnas kavsaradan oluşmaktadır. Yuvaların içleri yelpaze motifleriyle dolgulanmıştır. Sütun gövdeleri silindirik olarak uzanmaktadır. Sütun kaideleri kum saati formundadır. Sütun başlıklarının hizasından eyvanlı kapıyı bir silme çevreler (Fot. 110). Silmenin başlangıç, bitiş ve kilit noktalarında düğümler atmıştır. Medreseye basık kemerli kapıdan girilir. Alınlık kısmında ise 152 x 39 cm. boyutlarında Arapça iki satırlık celisülüs kitabe yer alır.

⁸¹ Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s.141

Kitabede bu mübarek medreseyi, en büyük sultan ve büyük hakan, Sultan Süleyman Şah Han'ın (Allah mülkünü daim eylesin) devleti zamanında Celil olan Rabb'in rahmetine muhtaç, Emir Halil oğlu, Piri, Allah rızası için, (947) H. Yılı Muharrem'in ilk yılı yaptırdı.⁸²yazılıdır (Fot. 111).

Dershane kısmının güney cephesinden giriş sağlanır. Eyvan biçimli kemer siyah bazalt ve beyaz mermerin ardışık olarak dizilmesiyle bir kompozisyon oluşturulmuştur (Fot. 112).

Birbirine simetrik olarak konumlanan üzengi taşları yoğun bezemelidir. Üzengi taşları 4 sıra mukarnas kavsaradan oluşmaktadır.1. sıradaki üç gözlü bölümün iki yanında çarkıfelek motifleri yer alırken merkezde Mührü Süleyman motifi yer alır. 2. 3. 4. sıralarda ise mukarnas yuvaları çeşitli geometrik şekillerde dolgulamıştır (Fot.113, Çiz. 44).

Dershane kısmının doğusunda ve batısında birer pencere vardır. Batı ve doğu kısımda yer alan pencereler form itibariyle benzerdir. Doğuda yer alan dikdörtgen bir çerçeve içindeki pencere bordürü birbiri içine geçmiş dişli bir çerçeve ile çevrelenmiştir (Fot. 114). Dişli silme içindeki bordür süslemesi kırık çizgilerle oluşturulmuş ve merkezlerinde gülbezeklerin bulunduğu beş köşeli yıldızlar dikey ekseninde birbirlerine geçirilmiştir. Pencerenin altında ve üstünde yer alan söveler beyaz mermerdendir (Fot. 115).

Doğuda yer alan pencere dişli bir silme ile dikdörtgen çerçeve oluşturmuş ve bordür süslemesi yoktur. Pencere parmaklıklarla korunmakta olup, pencerenin kilit noktasına üç yapraklı bir palmet kazınmıştır. Hemen altında ise bir çarkıfelek motifi yer alır.

Medresenin bahçesinde baldakan formda 8 sütunun taşıdığı, sekizgen bir kaide üzerinde şadırvan bulunur. Sütun başlıkları korent tarzdadır.

⁸² Yüksel, *a.g.e.*, s.26

TÜRBELER

KATALOG NO	: 4.3.1
YAPININ ADI	: ULU CAMİ TÜRBESİ
İNCELEME TARİHİ	: Temmuz 2012
FOTOGRAFI	: 116-121
ÇİZİM	: ---

Türbe, Ulucami'nin ibadet mekanının doğu tarafına bitişik olduğu için camiyle bütünleşmiştir. Türbe 5,5 m. x 6,1m. plan ölçülerindedir. Yüksek kasnaklı sivri kesimli bir kubbe ile örtülüdür. Güney ve doğu cephede pencereleri bulunur. Türbenin cami avlusuna bakan kısmında, mermer sütunlara oturan sivri kemerlerin taşıdığı bir saçak yer alır.

Türbeye ait olmak üzere 3 sanduka bulunmaktadır. Bunlar; Ramazanoğlu Halil Bey'e ve Piri Paşanın oğulları Mehmet Bey ile Mustafa Bey'e aittir.⁸³

Türbe beşik tonozla örtülüdür ve mezar odasında 16 mezar yeri bulunmaktadır.

Malzeme ve Teknik

Süslemeler taş, ahşap ve çini malzeme üzerine uygulanmıştır. İki renkli taşlarla süsleme oluşturulurken, iç mekan duvarın yarısına kadar çiniyle süslenmiştir.

Dış Mimari

Süsleme dış mimaride pencerelerde yoğunlaşmıştır.

Doğu cephelerdeki pencerelerin zengin süslemeye sahip olduğunu görmekteyiz. Cepheyi boydan boya sınırlamış pencerelerin taç kısmı 3 sıra mukarnaslı kavsaradan oluşmaktadır. 1. sıradaki kavsara yuvaları üç yapraklı palmetlerle bezenmiş ve köşelerden birbiri içine geçmiş bir çift "s" kıvrımlı kompozisyon sarkıtılmıştır. 2. sıradaki kavsara merkezde biri sarkıt olmak üzere diğer yuvalar yelpaze motiflidir. 3. sıradaki kavsara yuvaları yelpaze motifleriyle süslenmiştir (Fot. 116).

⁸³ Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s.140

Dikdörtgen pencere söveleri yatay ekseninde yerleştirilen siyah beyaz mermerle çevrelenmiştir. Alınlık kısmı ise renkli 11 mermerin diyagonal olarak yerleştirilmesinden meydana gelmektedir. Pencere demir parmaklıklı olup iki yanında sütuncelere yer verilmiştir. Kum saati formunda olan sütunce kaidesinin ortasından zencerek ile boğumlanmıştır. 4 yivli kabartmalı silmeler gövdenin ortasında birbiri içine geçmelerinden örgü oluşturmuş ve bu kabartmalı silmeler başlığa kadar düz uzanmıştır. Zengin süslemeye sahip sütunce başlıkları korint tarzıdır.

Pencerenin simetrik iki yanında dikdörtgen panolar bulunmaktadır. Panoların bordürleri dikey ekseninde yerleştirilmiş, birbirinin baş kısımlarından birleştirilmiş 8 köşeli yıldızların merkezlerine gülbezeler yerleştirilmiştir. Bu süsleme pencerenin iki yanında simetrik olarak tekrarlanmıştır (Fot.117, Çiz.16).

İç Mekan

İç mekanda süsleme kapı ve pencerelerde, pencere nişlerinde, sandukalarda, duvar yüzeylerinde görülmektedir.

Türbeye giriş kuzey cepheden sağlanmaktadır ve giriş kapısı ahşaptandır. Kapı iki kanatlı olup, üç bölüme ayrılmıştır. Kapı kanatları simetrik olarak birbirini takip etmektedir (Fot. 118).

İç mekanda duvarlar kuzey, güney, doğu ve batıda olmak üzere zengin çini repertuarına sahiptir. Altıgenlerden oluşan çinilerin merkezlerinde altı köşeli yıldızlar vardır. İç mekanda yer alan çiniler iki bölümden oluşmakta ve her cephede birbirini takip eder durumdadır. Kırmızı, beyaz, açık mavi ve tonları kullanılarak Rumiler ve gülbezeler işlenmiştir. Bu çinileri mercan renkli çini bir şerit sınırlamaktadır. İkinci bölümdeki çiniler mavi zemin üzerine beyaz renkte bitkisel motiflerle süslenmiştir. Çinilerin uç kısımları birbiri ucuna ulanan palmetlerle çevrelenmiştir (Fot. 119).

Türbenin camiye açılan penceresi ile güneydeki pencere sövelerine renkli taşlarla yıldız ve çarkıfelek motifleri işlenmiştir. Batıda yer alan pencere sövesine süsleme beyaz mermer üzerine sarı renkte sekiz köşeli yıldızla oluşturulmuş ve kareyi oluşturan çerçeve siyah tutulmuştur (Fot. 120). Güneyde yer alan pencere sövesinde ise mermer üzerine kare siyah bazalt taş içine sarı renklerle çarkıfelek oluşturulmuş merkez kısım'a ise kare beyaz mermer konmuştur (Fot. 121).

İç mekanın batı duvarına bitişik bir dolap bulunmaktadır. İki kanadı bulunan dolap ailele sonlanır.



KATALOG NO	: 4.3.2
YAPININ ADI	: RAMAZANOĞLU TÜRBEİ
İNCELEME TARİHİ	: Temmuz 2012
FOTOGRAFI	: 122-123
ÇİZİM	: ----

Ramazanoğlu Türbesi Ulu Caminin güney cephesinde Ziya Paşa Parkının içinde bulunmaktadır.

Baldaken formunda yapılan türbe sütunların taşıdığı sivri kemerlerin üzerinde yükselen, sivri kesimli yüksekçe bir kubbe ile örtülüdür.

Türbenin üzerinde ve içindeki dört sandukada inşa kitabesi olmadığından türbeyle ilgili net bir tarihleme yapamıyoruz.

Malzeme ve Teknik

Süslemeler düzgün kesme taş üzerine oyma kabartma tekniğiyle yapılmıştır.

Dış Mimari

Altıgen plana sahip, baldaken formdaki türbe, zemin seviyesinden yüksekçe tutulmuş altıgen bir kaide üzerine oturtulmuştur. Altı sütun üzerine oturan türbe her cephede gömme sütunceler üzerinde sivri kemerli olarak düzenlenmiştir. Gömme sütuncelerin başlıkları kademeli, süslemesiz kare bir başlıkla son bulur. Düz silmeli bir konsol üzerine oturtulan yüksekçe kasnaktan sonra sivri kesimli bir kubbe ile son bulur (Fot. 122).

Her cephede tekrarlanan sivri kemerlerin kilit noktalarına çeşitli gülbezeler işlenmiştir (Fot. 123).

5. DEĞERLENDİRME

Süslemenin Kullanıldığı Yerler

Adana'daki mimari yapılarda süslemenin kullanıldığı yerlere bakacak olursak dış mimaride taçkapı, pencereler, minarelerde; iç mekanda ise süslemelere mihrapta, minberde, müezzın mahfilinde ve duvar yüzeylerinde rastlarız.

Yapılarda asıl girişı vurgulayan anıtsal ve bezemeli yapılara taçkapı denmektedir.⁸⁴ Taçkapılar çok klişeleşmiş şemalara göre inşa edildikleri gibi kendine özgü yaratıcı tasarımlara da konu olmuşlardır.⁸⁵

Adana'daki yapılar içinde taçkapının bulunduğu yapılar Ağca Mescit (1284), Yağ Cami (1501), Ulu Cami (1508- 1541), Hasanağa Cami (1558)'dir. Mestanzade Cami, Yeni Cami (1724-1729), Yeşil Mescit (1746-1748), Alemdar Mescit (1748) in tam anlamıyla taçkapı olarak nitelendirilmemekte beraber bezemeli birer giriş kapısına sahip oldukları görülmektedir.

Adana'daki yapıların taçkapılarında genel şema ve düzenleme olarak Selçuklu, Memluklu, Osmanlı çağı özellikleri görülür. Yağ Cami(1501) Selçuklu taçkapıları kadar anıtsal ve yoğun bezeme repertuarına sahiptir. Ulu Cami Doğu Taçkapısı (1508) Memluklu geleneklerine uygun olarak renkli mermer taşlarla yapılmıştır. Ulu Cami Batı Taçkapısı (1541) üzerinde Osmanlı dönemi taçkapılarında gördüğümüz Bursa kemerine yer verilmiştir.

Anadolu Türk Mimarisinde mekan özelliği taşıyan taçkapı nişlerinin yan duvarlarında mihrabiye adı verilen nişlere yer verilmesi gelenek haline gelmiştir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yaygın kullanılan bu nişler genellikle taçkapıların küçük bir örneği şeklinde düzenlenmektedir.

Adana yapılarında mihrabiye düzenlemesi Yağ Cami taçkapısında, Ulu Cami Batı taçkapısında görülür.

Adana Ulu Cami doğu taçkapısı girişı düz atkı taşıdır, diğer tüm yapıların girişı basık kemerlidir.

⁸⁴ Sözen- Tanyeli, *a.g.e.* s.228

⁸⁵ Doğan Kuban, *Selçuklu çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2001 s. 81

Taçkapılarda kavsarayı dıştan kuşatan kemere kuşatma kemeri adı verilmektedir. Adana merkezdeki yapılar içinde yalnızca mukarnas kavsarayı kuşatan tek kemer bursa kemeridir bu da yalnızca Ulu Cami batı taçkapısında vardır. Üç dilimle sonlanan kapı ise; Yeni Cami ve Mestanzade Camide karşımıza çıkar.

Adana yapılarında bezemeli pencereler Ağca Mescit, Yağ Cami, Ulu Cami, Ulu Cami Türbesi, Ulu Cami Medresesi, Yeni Cami, Yeşil Mescit yapılarında görülmektedir. Ayrıca Yeşil Mescit güney cephesindeki pencere ile Ulu Cami türbe pencerelerinin benzerlik göstermesi ilginçtir. Bu iki ibadet mekanının pencere sütunçelerinin örgüleri birebir aynıdır.

Bunlardan Ulu Cami, türbesi ve ayrıca Yeşil Mescit'in doğu ile güney pencereleri mukarnas kavsaralıdır. Bu örnekler anıtsal niteliktedir (Fot.29, 90, 93). Yeni Cami güney cephedeki altı pencereden ikisi birbirinin tekrarı olmakla beraber, form ve süsleme açısından diğer yapılardan ayrılır. Basık kemerli pencereler zikzak formu sütunçelere oturur ve üç dilimli kemerle son bulur (Fot. 86).

Adana'da Ulu Cami minaresinde ve Yeni Cami minaresinde diğer minare özelliklerinden farklı uygulamalar görülür. Bu iki caminin minarelerinin şerefeleri külahla örtülüdür. Yeni Caminin minaresinin kaidesi aynı zamanda caminin güney giriş kapısıdır. Ulu Cami minaresi ise doğu taçkapının bitişiğindedir.

Ulu Cami minarenin kaidesindeki yuvarlak profilli madalyon içine açılan dilimli dairevi pencereyi ve dairevi madalyonu, Baybars Cami'nde (1266) de görmekteyiz. Gövdedeki küçük pencerecikler, profilli yüzeysel sağır kemerler Memluk minareleri için karakteristiktir. Gövdede görülen düğümlü bordürler ve Zengî düğümü oluşturan kemer profilleri, Kayıtbay minaresinde daha değişik bir tarzda işlenmiştir. Minare gövdelerini, profillerden oluşan yüzeysel dilimli kemerlerle süsleme geleneği Halep Ulu Camii minaresinden (1090/1094) Hasankeyf ve Mardin minarelerine; bir bölgede hakimdir.⁸⁶

Yeni Cami minare gövdesi yivli olarak yükselmektedir Adana merkezde tek örnek olarak karşımıza çıkar.

⁸⁶ Erişim:[<http://s3.amazonaws.com>] Erişim Tarihi: 11.01.2014

İç mekan süslemelerinde Ulu Cami ve Hasanağa Cami mihrap süslemeleriyle diğer camilerden oldukça farklılık gösterir. İncelediğimiz yapılar içinde yalnızca bu iki cami mihraplarında renkli taş işçiliği görülür. Ulu caminin belirleyici bir özelliği ise çininin iç mekanda oldukça fazla kullanılmış olmasıdır. Bu çinilerde 16yy özelliği olarak karşımıza çıkan mercan kırmızısı rengi mevcuttur. Çininin kullanıldığı diğer bir cami ise Hasanağa camidir. Fakat burada yalnızca iç mekan pencere alınlığında az miktarda kullanılmıştır ve günümüze tahrip olarak gelmiştir (Fot. 69).

Akça mescit mihrabının anıtsallığı, kullanılan motif ve kompozisyonu ile diğer camilerden ayrılır.

Ulu Cami ve Hasanağa Cami minberlerindeki bezeme unsuruyla benzerlik gösterir. Bu iki minberin aynalık çerçeveleri ve korkuluk çerçeveleri siyah bazalt taştır. Aynalıklarındaki süslemeler renkli taşlardan oluşturulan geometrik süslemelerdendir. (Fot. 66, 45) Yağ Cami minberi iç mekanda en önemli bezeme unsurudur. Oyma kabartma tekniğiyle yapılan her ögesi süslemeli, yüksek kabartmalı tek minberdir.

Malzeme ve Teknik

Adana'daki mimari yapılarda yöredeki taş ocaklarından temin edilen kireç taşı kullanılmıştır. Mimaride asıl yapı malzemesi olarak kullanılan taştan bezeme amaçlı olarak da faydalanılmıştır.

Adana merkezde mimari tezyinatın hemen hemen hepsi taş üzerine uygulanmıştır. Tuğla malzemeye ise yapıların saçaklarında, minare şerefelerinde, rastlanır. Mermer malzeme portallerde, kapılarda, pencerelerde, mihraplarda her yapıda olmasa da görülmesi mümkündür.

Taş hava etkilerine dayanıklılığı, taşıyıcı gücün fazla olması ve doğada bol miktarda bulunan malzeme türü olması nedeniyle mimarlığın vazgeçilmez bir malzemesi olmuştur. Taşın işlenmesi oldukça güç olup, dayanıklılık ve plastik etki bakımından diğer malzemelere oranla daha elverişlidir. Taşın Türk sanatında yaygın ölçüde kullanımı, Anadolu'da başlar. Orta Asya ve İran da yapılarını kerpiç ve tuğladan, yer yer moloz taşla inşa eden Türklerin Anadolu'ya girdiklerinde

çevrelerinde çeşitli kalite ve renk tonunda bol miktarda taş malzeme bulmaları, yapı malzemesinde köklü bir değişime neden olmuştur. Türkler taşı özellikle dini ve sivil eserlerin taçkapı'larında büyük bir ustalık ve ince bir zevkle bezeyerek Anadolu'ya özgü bir üslup yaratmışlardır.⁸⁷

Adana'da mermer malzeme üzerine bezemenin uygulandığı en belirgin örnekler Ulu Cami ve Hasanağa Camide, kısıtlı olarak da Akça mescit mihrabında, pencere sövelerinde ve mihrabiye'sinde, Yağ camii portalinde ve minberinde karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra kitabelerinin büyük bölümü mermer üzerine yazılmıştır.

Taş bezemede çoğunlukla oyma kabartma tekniği kullanılmıştır. Kompozisyonlar taşın yüzeyi oyularak meydana getirilmiştir. Kullanılan malzemenin aynı olmasına rağmen motiflerin işleniş biçiminde farklılıklar vardır. Örneğin Yağ Camii minberinin tekniği ve işleniş bakımından üniktir.

Bezemelerde kompozisyonu oluşturan düzenlemeler çerçeveler içine alınarak belirginleştirilmiştir.

Türk mimarisinde süslemenin önemli malzemelerinden birini teşkil eden çini iç ve dış mimaride kubbeler, eyvanlar, kemerler, duvar yüzeyleri, mihraplar, minareler gibi pek çok yerde kullanılmıştır. Değişik tekniklerdeki uygulamalar ile mimariye renk katan çini süslemede, sırlı tuğla, çini mozaik, sıratlı, renkli sır, minai, lüster, kabartma gibi pek çok tekniğin kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlı döneminde çini süslemeler teknik, renk ve kompozisyon düzeni açısından değişmeye başlamıştır. Geometrik kompozisyonların yerini naturalist ve soyut bitkisel düzenlemeler almıştır.⁸⁸

Adana'daki mimari yapılarda çini, dış mimaride görülmemekle beraber, iç mekana yönelik kullanılmıştır. Çininin iç mekanda kullanıldığı en belirgin örnek Ulu Camii Külliyesidir. Ulu Camii, harim mekanının zemininden 1.75 m. kadar çinilerle kaplıdır. Mihrabın hücrelerinde ve taç kısmında da çini kullanılmıştır. Ulu Caminin

⁸⁷ Ali Murat Aktemur, *Anadolu Selçuklu Devri Kayseri yapılarında Taş Süslemeciliği*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 1999 s. 8

⁸⁸ Bülent Nuri Kılavuz, *Güneydoğu Anadolu Bölgesi Minareleri*, (YYÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), s. 537

türbesinin iç mekanı ve burada bulunan üç sanduka da çiniyle kaplıdır. Bu çiniler 16. yüzyıl iznik çinileridir. Sadece bu dönemde rengi tutturulan mercan kırmızısı Ulu Camide karşımıza çıkar.

Beylikler devri süsleme sanatında eserlerin yüzeyleri kalemışı, alçı ve ya taş üzerine yapılan süslemelerle yüzeysel bir biçimde süslenir. Beylikler devri eserlerinde taş kabartmaların yanı sıra şebeke, renkli taş ve kakma işçiliğine de önem verilir.⁸⁹

Ramazanoğlu Beyliği döneminde yapılan Ulu Cami ve Hasanağa Cami renkli taşın kullanıldığı en belirgin iki örnektir. Kakma işçiliğini bu camilerin minber aynalıklarında ve mihraplarında görürüz.

Ahşap üzerine bezemenin uygulandığı örnekler Hasanağa Camide ve Ulu Camide vardır. Fakat kalem işi süslemenin varlığına tanık olduğumuz tek örnek Hasanağa Camidedir.

Kullanılan Motif ve Kompozisyonlar

Adana mimarisinin süsleme anlayışı başlıca; geometrik, bitkisel, yazı ve yapısal nitelikleri olan bazı mimari elemanları da süsleme unsuru arasına katabiliriz. Tek veya çift motiflerle oluşturulan kompozisyonlar bir bütünlük oluşturur. Adananda ki mimari yapılarda geometrik ve bitkisel düzenlemelerin diğer gruplara göre daha yoğun kullanıldığı görülür.

Geometrik Motif ve Kompozisyonlar

Düz, eğri ve kırık çizgilerin farklı geometrik şekillerle belli bir sistem içinde bir araya getirilmesiyle oluşan geometrik süslemeler Türk mimarisinde en yoğun kullanılan süsleme grubunu meydana getirmektedir. Geometrik kompozisyonların belirginlik kazanarak sürekli ve tutarlı hale gelmesi ancak Karahanlı ve Büyük Selçuklu döneminde gerçekleşmiştir. Başlangıçta gevşek ve kararsız örnekler sunan bu gelişme 12. yüzyılda Horasan, İran, Azerbaycan yolu ile Anadolu'ya aktarılmıştır. Anadolu'da 13. yüzyıl mimarisinde yoğun kullanılan geometrik süslemeler 14.

⁸⁹ Gönül Öney, “*Beylikler Devri Sanatı*” (1300-1453) Ankara, 1989 s. 29

yüzyıldan itibaren yerini bitkisel süslemelerin ön plana geçmeye başladığı bir süsleme anlayışına bırakmıştır. Osmanlı sanatında ise tamamen yok olmamakla birlikte şebeke, korkuluk gibi ikinci derecedeki mimari elemanlar üzerinde kullanılmıştır.⁹⁰

Hemen her dönemde karşılaştığımız ve dünyanın en eski süsleme motiflerinden biri olarak kabul edilen örgüler, iki ya da daha fazla şeridin örülmesine dayanmaktadır. Genelde bordür yüzeyinde ve çerçeveleyici nitelikte kullanılan örgülerin önemli bir bölümünü zencerek oluşturur.⁹¹

Bu motifin ana elemanları iki yönde kırık çizgiler halinde ilerleyen çift şerittir. Kırılma noktalarında kesişen çizgiler altıgenler oluşturmaktadır. Anadolu mimari süslemesinde çok sık kullanılan bu örgü bir gelişme dizisi içinde farklı malzemelerle Osmanlı dönemine kadar uygulanmıştır.⁹²

Adana'daki yapılarda kullanılan geometrik düzenlemeler örgüler, çizgi sistemleri ve kapalı şekil geçmeleri olmak üzere üçe ayrılır.

Yapılarda gördüğümüz örgüler genelde pencere sütuncelerinde, üç şeritli ve dört şeritli örgüler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gruba giren düzenlemelerin en belirgin örneklerini Ulu Cami türbe ve Yeşil Mescit'in pencere sütuncelerinin gövdelerinde kullanılmıştır (Çiz. 16, Fot. 91).

Kapalı şekiller sadece düzgün çokgen ve yıldızlar değil, çeşitli kırılma ve geçmelerle kendi şekil bünyesinden çıkıp tekrar aynı şekle dönerek bağlanan bütün formlardır.⁹³

Türk İslam dönemi mimari süslemesinde en yaygın ve en karakterestik sayılan ilke kapalı kompozisyonlarda görülür. Bu düzenlemeler, doğruladığı yüzeyde kesintiye uğramaksızın birbirine bağlanarak, aynı bütünün parçaları halinde kompozisyonu tamamlar. Yapılarında açılarak dağılma ve çözülme yoktur.⁹⁴

⁹⁰ Kılavuz, *a.g.t.*, s. 540

⁹¹ Kılavuz; *a.g.t* s.540

⁹² Gülsen Baş, "*Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme*", Bitlis, 2002, s. 82

Osmanlı mimarisinde pek rastlanmayan zencereklerin tezhip sanatında uygulandığı bilinmektedir.

⁹³ Selçuk Mülayim, "*Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*", Ankara, 1982 s. 73

⁹⁴ Baş, *a.g.e*, 2002, s. 84

Kapalı kompozisyonlara bir örnek Mührü Süleyman motifidir. Adana'daki yapılardan Mührü Süleyman motifi Ulu Cami Medresesinin giriş kapısının kemer üzengi taşında görülür.(Fot. 113, Çiz. 44)

Altıgen geçmelerin en yaygın kullanım şekli eşkenar altıgenlere dayanan sistemdir. Altı kollu altıgenler merkezde altı köşeli yıldızları oluşturur. Akça Mescitin mihrabındaki düzenlemede altı köşeli yıldızlar altı kollu yıldızlar içine alınmıştır (Fot. 7). Örneğin Ulu Caminin kuzey girişindeki üçlü açıklığın bordüründe yer alan altıgenler zeminde düşey eksende birbirlerine geçmelerle tutunarak merkezlerinde altı köşeli yıldızları oluştururlar(Fot.28, Çiz.15). Ulu Cami mihrabında yer alan altıgenler altı köşeli yıldızdan gelişen ve yine onu altı köşeli yıldızın çevrelediği düzenleme (Fot. 34). Hasanağa Cami müezzin mahfilinin tavanı orta süslemede altı köşeli yıldızlar her köşeden altı kola ayrılarak düşey eksende gelecek olan altı köşeli yıldızları oluşturur. Hasanağa Caminin müezzin mahfilinin sağındaki tavan süsleme kompozisyonunda ise birbiri ucuna tutturulan altı kollu düzenlemeler zeminde yine altı köşeli yıldızları oluşturur (Fot.72, Çiz. 32). Yağ Cami minberinin köşk kısmındaki korkulukta iki uçtaki iki kenar birbirine eşit uzunlukta olmakla beraber diğer dörtkenar da eşit kısıklıdır. Bu düzenleme ok ucu biçiminde verilerek altıgen oluşturmuştur (Fot. 15). Ok ucu biçimli altıgenlere minberin aynalık kısmında da rastlarız.

Sekizgen geçmelere dayalı sistem tam sekizgenlerin düşey eksende birbirlerine geçmelerle tutunarak sekiz köşeyi oluşturdukları kompozisyon Ulu Caminin pencere bordür düzeninde görülür. Büyük küçük sekizgenler iç içe geçerek zeminde sekiz köşeli yıldızlar meydana getirir (Çiz. 16).Ulu Cami Türbesinin sövelerine renkli taşlarla sekiz köşeden oluşan sekizgenler yapılmıştır (Fot. 120).

Eşit ölçülerdeki düzgün onikigenlerden oluşan sistemde onikigenler geçme yaparak oluşturdukları kompozisyon merkezde altı köşeli yıldızları oluşturur. Bu düzenlemeye sahip sekizgenleri Akça Mescitin mihrabında görürüz (Fot. 7).

Süslemeler içinde yer alan önemli bir grup da madalyonlardır. Madalyonların bir kısmı daire, yıldız, çokgen gibi geometrik formludur. Ulu Cami minaresinin cephesinde, Yeşil Mescidin ve Yeni Caminin cephelerinde madalyon süslemelerle karşılaşırız (Fot. 26-95-84).

Geometrik formlu olmakla beraber yüzeyde yüksek kabartma olarak beliren madalyonlar kabara olarak nitelendirilir. Adana'daki yapılarda bu uygulamanın en başarılı örneğini Ulu Cami mihrabında görürüz. Bunun yanı sıra Yeşil Mescidin kavsara yuvasında kabara örneği yer almakta beraber Adana da en ilginç kabara örneğini Alemdar Mescidi mihrabında görürüz.(Fot.33, Fot.104)

Bitkisel Süslemeler

Adana'daki mimari yapılarda bitkisel süsleme bütün dönemlerde geometrik süslemeye oranla geri planda kalmıştır. Kullanılan bitkisel motifler stilize nitelikli rumi, palmet, lotus ve kıvrık dallardır. Gül, saz yolu, narçiçekleri, gül bezekler yapılarda görülen stilize motiflerdir.

Anadolu-Türk Mimarisinde süslemenin en zengin anlatım yollarından biri olan bitkisel motif ve kompozisyonlar, Asya, Mezopotamya ve Anadolu'daki yerli kültürlerle bağlantılıdır. İslam sanatçısı diğer süslemelerde olduğu gibi bitkisel motifler konusunda da doğada gördüğü örneklerle karşı ilgisiz kalmıştır. Doğada gördüğü örnekler yerine imaj yüklü kullanımları tercih etmiş ve değişik fantezilere girişerek bu tutumunu vurgulamıştır. Realizm yerine stilizasyon, gül ve karanfil yerine rumi ve palmet gibi motifler tercih edilmiştir. Yaprak ve kıvrık dallar merkezleri önceden belirlenmiş noktalar üzerinde ilerlerken, çiçekler de gelişigüzel serpiştirilmeyip, planlanan yerlerinde konumlandırılmışlardır.⁹⁵

Stilize kompozisyonlar palmet, rumi, lotus ve hatai motiflerinden meydana gelmektedir.

Palmet bir sapın iki tarafında simetrik olarak sıralanan uzun yaprakların oluşturduğu, üsluplaştırılmış bitkisel bezeme ögesi olarak tanımlanmaktadır. Bu motifin ana tipi, ortada sivri uçlu bir yaprak ve bunun iki yanında sivri uçları dışa ve alta doğru kıvrılan yapraklardan oluşmaktadır. Düşey ekseninde simetrik bir yapı gösteren palmetin ana şekli, bölümlerinin oran ve boyutlarının değişmesi ve yeni unsurların katılımıyla farklı görüntüler kazanmaktadır. Kaynağı tam olarak bilinmeyen motifin Sümer, Mısır, Asur, Grek ve Roma süsleme sanatında kullanıldığı görülmektedir. Türk-İslam sanatında 19. yüzyılda Büyük Selçuklu

⁹⁵ Baş, a.g.t. s. 304

döneminde gelişmeye başlayan palmet, Zengi ve Eyyubi mimarisinde de yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Selçuklu sanatında özellikle taş üzerine uygulanan palmetler başka dönemlerde karşılaştırılmayacak derecede zengin ve boldur. Çok parçalı ve simetrik yapısıyla sanatçıya sonsuz çeşitleme imkanı veren palmet, Osmanlı döneminde de kullanılmaya devam eder.⁹⁶

Palmet, değişik kullanım biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri ters-düz palmetlerden oluşan kuşaklar, pano ve madalyonların yüzeyini dolgulayan kompozisyonlar ve bağımsız palmet motifleridir. Ters düz palmet motifine bitkisel süslemeler içinde sıkça rastlarız. Bazı motiflerde palmet motifi ana şeklinden uzaklaşarak stilize edildiği gözlenmektedir. Bu tarz motiflere genelde taçkapıların alınlık kısmında rastlarız. En belirleyici örneği Ulu Caminin doğusunda yer alan taçkapının alınlık kuşağında yer alır (Fot.19), (Çiz.11). Ulu Caminin mihrabının kuşatma kemerinde siyah-beyaz mermerle ters düz palmet motifi işlenmiştir. Ulu Cami çinilerinin dış bordür kuşağında, Hasanağa Caminin minber taçkapısının basık kemerli girişinde, Kemeraltı caminin mihrabının taç kısmında, yine aynı düzenlemeyle karşılaşırız (Fot.53), (Çiz.25).

Pano ve madalyon yüzeylerinde palmetler kompozisyonun ana elemanı olarak rumi ve kıvrık dallarla birlikte bir kompozisyon meydana getirmektedir. Bu düzenlemeler dairesel madalyonlar, kabaralar, kare panolarda genelde merkezi kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. Bu kompozisyonları başta Yeşil Mescit güney duvarındaki bir panoda görürüz.

Bağımsız palmet motifinin en belirgin örneğini Hasanağa Cami minberinin taç kısmının arka yüzünde görürüz (Fot. 124).

Ruminin ilk olarak nerede ortaya çıktığı ve nasıl bir gelişim çizgisi izlediği hakkında kesin bilgi olmamakla beraber özellikle Gazneli yapılarında gelişmiş örneklerine rastladığımız rumi, basitçe ifade edilecek olursa ortalarından geçen bir çizgi boyunca birleşmiş bir kısa ve uzun yapraktan oluşur. Kısa yaprak sapa doğru spiral bir kıvrım yaparken, uzun yaprak ucu düğmelenir.⁹⁷

⁹⁶ Selçuk Mülayim, “*Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi*”, Ankara, 1976-1977, s. 141-159.

⁹⁷ Yıldırım Özbek, “*Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme*”, Ankara, 2002, s. 541

Stilize kompozisyonlarda rumi ve palmetler kıvrık dallarla beraber hareketlilik sağlarken oluşturduğu grift kompozisyonlar Adana'daki mimari yapıların süslemelerinde görülür. Örneğin Akça Mescit taçkapı bordüründe (Fot. 2), Hasanağa Cami pencere tepelik süslemelerinde görülür (Fot. 60).

Bazı düzenlemelerde geometrik ve bitkisel karakterli motiflerin bir arada kullanıldığı karma kompozisyonlara yer verilmiştir. Genelde pano ve madalyonların yüzeylerinde görülen bu kompozisyonlarda merkezdeki yıldızlardan gelişen rumi ve palmetler kıvrık dallarla birleşerek boşlukları dolgulamaktadır. Yağ Cami harime giriş kapısı üzerindeki panoda (Fot.11), (Çiz. 5), Yeni Cami güney pencere alınlık kısmında,(Fot. 85) görülür.

Stilize motiflerden biri olan lotus Yeni Cami güney giriş kapısının köşeliklerinde, Kemeraltı Cami minberinin korkuluklarında, Kemeraltı Cami giriş kapısının sütuncelerinde, Ulu Cami doğu taçkapısının friz süslemesinde, Ulu caminin harime girişi sağlayan üçlü kemer açıklığının köşelerinde en belirgin örneğini ise yine Ulu Cami mihrap çinilerinde görürüz.

Lotüs, Anadolu öncesinde özellikle Uygur sanatında karşımıza çıkmaktadır. Diğer motiflerle belirleyemediğimiz bazı simgesel anlamlar içerdiği, bilhassa Budist kültür çevrelerinde, mutlak temizliği, evrenin güçlerini, manevi olgunluğu ve Nirvanaya ulaştıktan sonra yeniden dirilişi simgelediği ileri sürülmektedir. Bu simgesel anlamlar Uygur sanatında da benimsenmiş olmakla beraber Anadolu Türk Sanatındaki kullanımlarında bu türden simgesel anlamların dikkate alındığına ilişkin döneminden yazılı bilgi yoktur.⁹⁸

Akantus Adana'daki yapılarda sütun başlığı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yağ Cami Medresesinin kemer üzengi taşında ve Hasanağa Cami revaklı avludaki sütun başlığında görülür (Fot.107), (Fot.62).

Antik süsleme sanatına özgü kullanılan bir motif olan akantus, Anadolu Türk mimarisinde sütun başlıklarında devşirme kullanımına bağlı olarak gelişmiştir. Ancak Selçuklu akantusları ile antik akantuslar arasında doğallık, hareketlilik ve yüksek kabartma teknikleri bakımından farklılıklar gözlenmektedir. Anadolu-Türk sanatına özgü akantuslarda şematik bir donukluk ve uzama görülmektedir. Osmanlı

⁹⁸ Yıldırım Özbek, *a.g.e.*, s.550

sanatında kullanılmayan bu motif 19.yüzyıl batı etkileri ile yeniden gündeme gelmiştir.⁹⁹

Çinilerde naturalist motiflerin tercihi İznik yapımı çini üretine de paralel bir tutumdur. Yalnızca Adana Ulu cami ve külliyesinde görülen çinilerde palmet, rumi, hatai, lotus motiflerinin yanı sıra bulut, saz yolu, tığ, gül, lale, gülbezek motifleri de görülmektedir.

Bitkisel kompozisyonlarda boşlukları doldurmak amacıyla kullanılan diğer bir motif pençlerdir. Adana'da özellikle Ramazanoğlu ve Osmanlı dönemine ait taş işçiliğinde kullanılan bu motifi minber ve mihraplardaki bitkisel kompozisyonlarda görmek olasıdır.

Genelde üç ya da beş dilimli penç berkler kullanılmıştır.

Yazı

İslam mimarisinde süsleme olarak karşımıza çıkan yazı sanatı, yapıya ait bilgiler sunmasının yanı sıra bitkisel ya da geometrik süslemelerle bütünleşerek yapıya estetik görünüm kazandırır.

Türk-İslam mimarisinde yazı tarihi bir belge niteliği taşımasının yanı sıra mimari süsleme açısından da önemli bir konuma sahiptir. Yazı mimaride ma'kılı, muhakkak, kufi, celi sülüs, celi talik gibi farklı hatlarla uygulanmıştır. Mimaride kullanılan yazılar, farklı içerikler taşısa da malzeme ve mimari farkı gözetilmeden kitabe olarak adlandırılır. Bunlar yapının inşa faaliyetlerinin yanı sıra ayet ve hadis örneklerini içermektedir.¹⁰⁰

Adana'da süsleme unsuru taşıyan kitabeler nesih, sülüs, talik, kufi hatlarla yazılmıştır.

Nesih yazının mimari üzerinde boyutları büyütülerek kullanılması, sülüs ve celi sülüs olarak isimleştirilmiştir. Yuvarlak hatlardan oluşan sülüs iki çeşit olarak kullanılmıştır. Bunlardan birincisi yazının estetik karakteri ile yetinilerek ekstra süsleme unsuruna yer verilmeyen uygulamalardır. İkinci uygulama ise bitkisel

⁹⁹ Baş, a.g.t. , s. 309

¹⁰⁰ Abdulhamit Tüfekçioğlu, “*Türk Mimarisinde Yazı*”, Türkler Ansiklopedisi, VI, Ankara, 2002, s. 107.

karakterli motiflerle kaynaştırılarak yazılan sülüs kitabelerdir. Bu tip yazının, yuvarlak hatlı sülüs yazıdaki gelişmenin tam olarak sağlanamadığı erken dönemlerde uygulandığı belirtilmektedir.¹⁰¹

Sülüs, Türk mimarisinde en yaygın kullanılan yazı çeşididir. Özellikle inşa kitabeleri büyütülmüş sülüs olarak tanımlanan “celi sülüs” ile kaleme alınmıştır. Bütün harfleri yuvarlak hatlara sahip olan bu yazı farklı malzemeler üzerinde uygulanmaya en elverişli yazı çeşididir. Celisülüsün özellikle Anadolu Türk mimarisinde yaygın kullanım alanı bulmasıyla makili ve kufi yazı türlerinin kullanımını azalmış, bu yazılar daha ziyade süsleme amaçlı uygulanmıştır. Harflerin yumuşak ve akıcı hatları yazıya esnek bir görüntü kazandırmaktadır.¹⁰²

Adana mimarisinde dönemleri için belgesel önem taşıyan kitabeler büyük çoğunlukla nesih ve sülüs hatlarla yazılmıştır. Bunların en belirgin örnekleri arasında Adana Ulu Cami ve külliyesi, Yağ Cami, Yeni Cami, Kemeraltı Cami, yer almaktadır.

Talik hatlarla yazılmış kitabeler arasında Yeşil Mescit, Mestanzade Cami ve Alemdar Mescit sayılabilir.

Kufinin kullanıldığı tek örnek Ulu Cami mihrabının kandil motifi içindedir.

Mimari ve Süsleme Amaçlı Öğeler

Bu bezeme grubunun içerisine yapısal işlevlerinin yanı sıra, süsleme niteliği taşıyan mukarnas, sütunçe, silmeler gibi öğeler girmektedir.

Mukarnas, yan yana ve üst üste yerleşen prizmatik öğelerin dışa doğru derece derece taşarak, genellikle simetrik bir düzen içinde dizildiği üç boyutlu bir mimari bezeme ögesi ve strüktür. Yalnız İslam ülkelerinde uygulanan mukarnasın örneklerine sütun başlıklarında, taçkapılarda, geçiş öğelerinde, şerefelerde, kornişlerde ve nişlerde rastlanır. Bir olasılıkla İran'da 11. yüzyılın başında ortaya çıktığı sanılan mukarnasın kökeni tartışmalıdır.¹⁰³

¹⁰¹ Baş, *a.g.t.*, s. 350

¹⁰² Kılavuz, *a.g.t.*, s. 548

¹⁰³ Metin Sözen -Uğur Tanyeli, *a.g.e.*, s.167

Mukarnas İslam mimarisinin kendine özgü unsurlarındandır, hem dekorasyon hem de strüktürel eleman olarak kullanımı her dönem için geçerlidir.¹⁰⁴

Mukarnaslara taçkapı kavsaralarından başka sütun başlıklarında, konsollarda, taçkapı çevrelerinde, mihrabiye ve mihrap kavsaralarında da rastlamak mümkündür.

Adana mimarisinde mukarnas bezemeye genelde dış mimaride yer verilmiştir. Taçkapı ve pencerelerde kavsara şeklinde kullanılmasının yanı sıra, mimaride çerçeveleyici olarak da karşımıza çıkar. Yağ Cami Taçkapı kavsara yuvasında, Ulu Cami doğu ve batıda yer alan taçkapıların kavsara yuvalarında ve cephelerdeki pencerelerde, sütun başlıklarında, Yeşil mescit pencerelerinde, Hasanağa Cami taçkapısında ve sütun başlıklarında karşımıza çıkmaktadır. Mukarnas dizileri üç ile on sıra arasında değişmektedir. Taçkapısı mukarnas kavsaralı düzenlenen yapılar, Ulu Cami, Yağ Camidir. Derin oyuklar halinde olan bu örnekler ışık gölge oyunları ile hacim ve kütle kazanarak etki oluşturur. Ayrıca yer yer yuvalar içinde bitkisel ve geometrik bezemeler işlenmiştir.

Ulu Cami doğu ve batıda yer alan taçkapılar form ve süsleme açısından birbirinden ayrılrsa da yöredeki diğer örneklere kıyasla plastik etkisi daha güçlü hücrelerden oluşmaktadır.

Mukarnasın Adana yapılarında uygulanan bir şekilde taçkapıları üç yönden çevreleyen silme niteliğindeki çerçevelerdir. Akça Mescit, Ulu Cami harime giriş kapılarında, Yağ Cami harime giriş kapısında görürüz. Ayrıca mukarnası kapılar üzerinde kartuşu dört yandan çerçeveleyici görmek olasıdır. Buna örnek olarak Yeşil mescidi gösterebiliriz. Kemeraltı Cami giriş kapısının köşesinde mukarnası iri, yayvan ve iç bükey oyuntular şeklindedir.

Mukarnası pencereleri çerçeveleyici özellikte görmek de mümkündür. Buna örnek olarak Ulu Cami ve Yeşil mescidi verebiliriz.

Mukarnası üzenği taşlarında ve sütun başlıklarında karşılaştığımız örnekleri Ulu Cami, Ulu Cami medresesi, Hasanağa Cami ve Yeşil mescit pencere sütun başlıklarıdır.

¹⁰⁴ Özbek, *a.g.e.*, s. 566.

Mukarnasın kullanıldığı diğer bir bölüm ise minare şerefeleridir. Yağ Cami minare şerefesi, Ulu Cami minare şerefesi, Hasanağa Cami minare şerefesi bu örnekler arasındadır.

Sütunçe, Türk mimarisinde yapısal işlevinin yanı sıra süsleme görevi de üstlenmiştir. Sütunceleri kapı, pencere, mihrap, mihrabiye köşelerinde görmek mümkündür.

Adana'daki mimari yapılarda sütunceler, taçkapı, pencere ve mihrap nişlerinin dış köşelerinde simetrik tarzda kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu çağı yapılarında taçkapıların değişmez unsurlarından biri olan köşe sütunçelerin, bezeme öğesi olarak Karahanlı mimarisinden önceye giden geçmişleri olduğu belirtilmektedir. Kullanımları içinde ileri sürülen görüşler içinde en yaygın olanı Arseven'in görüşüdür. Buna göre sütunceler taçkapı nişi köşelerinin sivrilikten kurtarmak, taçkapının ana hatlarını yumuşatmak ve aşınmaya elverişli keskin hatların bir derece koruma altına almak amacıyla kullanılmaktadır.¹⁰⁵

Sütunçeler genelde silindirik gövdelidir. Gövdeler zikzak ya da burmalı yivlerle sarmalanmıştır. Geçme kompozisyonunun da işlendiği sütunçe gövdeleri mevcuttur. Geçme kompozisyonunun görüldüğü örnek Yeşil Mescit pencere sütunçeleridir. Burmalı yivlere örnek olarak yine Yeşil mescit pencere sütunçe gövdelerini, Yeni Cami mihrap sütunçe gövdelerini ve Ulu Cami pencere sütunçelerini örnek olarak gösterebiliriz. Zikzak formlu sütunçe gövdesi ise Yeni Cami pencere sütunçe gövdeleridir.

Adana'daki sütun ve sütunçe başlıkları çeşitlilik gösterir. Bunlar arasında korint, iyon ve mukarnas başlıklı, prizmatik üçgenlerden oluşan başlıklarda söz konusudur. Yeşil mescit pencere sütunçe başlıklarında ve Ulu Cami pencere sütunçe başlıklarında, Ulu Cami Medresesi şadırvan sütun başlıklarında iyon tarzı başlık kullanılmıştır. Korint başlığa sahip sütuna Hasanağa Camide rastlanır. Adana'daki yapılarda en sık kullanılan sütun ve ya sütunçe başlığı mukarnas başlıklı olanlarıdır. Hemen hemen her yapıda mukarnas başlığı görürüz. Diğer grubu oluşturan prizmatik üçgenlerden meydana gelen sütun ya da sütunçe başlıklarını Ulu Cami ve Hasanağa Camide görürüz.

¹⁰⁵ Gülsen Baş, "Bitlisteki Mimari Yapılarda Süsleme", Bitlis, 2002 s.105

Kaideler genellikle üst köşeleri pahlanmış küp şeklindedir. Kum saati formunda kaideler de görülür. Kum saati formundaki kaideleri özellikle mihrap sütuncelerinde görmekte beraber taçkapı sütunçelerinde de görülür. Ulu Cami mihrap kaidesinde görülür. Ulu Cami batı taçkapının sütun başlığında ve kaidesinde, Yağ Cami taçkapısı sütunçe başlığı ve kaidesinde Alemdar Mescidi mihrabının sütunçe başlığında ve kaidesinde, Hasan Ağa Cami sütunçe başlığı ve kaidesinde görülen örnekler olarak karşımıza çıkar.

Duvar yüzeyi üzerinde hafif çıkıntılı olarak yer alan silme¹⁰⁶ yatay ve düşey yüzeylerde tek ya da gruplar halinde düzenlenerek yapı cephelerinde ışık- gölge etkileri oluşturmaktadır. Bu yönü ile mimari estetiğine katkıda bulunan silme, farklı düzenlemelerdeki yüzeyler arasında geçişi sağlaması yönü ile yapısal bir işleve sahiptir. Düz, kavallı, oluk, yarım yıldız gibi pek çok çeşidi bulunan silme türlerinin pek çok bölgede görülmesine karşın asıl Anadolu'da zenginleştirildiği belirtilmektedir.¹⁰⁷

Adana'daki mimari yapılarda farklı elemanlar üzerinde değişik şekillerde kullanılan silmeler kapı, minber, minare, kemerler üzerinde sınırlayıcı ya da vurgulayıcı unsur olarak kullanılmıştır.

Adana mimarisinde en sık kullanılan silme çeşidi kaval ve oluk silmelerdir. Ulu Cami taçkapılarında, Alemdar Mescidi taçkapısında, Yağ Cami taçkapısında, Hasan Ağa Cami taçkapısında kaval ve oluk silmeler belirgin biçimde görülür. Yeni Cami taçkapısında kaval, oluk silme yanı sıra düz yüzeyli silme kapı nişini çerçeveleyici görevdedir. Mestanzade Camide taçkapı nişinde düz yüzeyli silme mevcuttur. Düz yüzeyli silme pencerelerde yoğun olarak kullanılmıştır.

Adana'daki yapılarda karşılaşılan farklı bir silme çeşidi ise birbirine geçmeli olarak tamamlanan dişli tanımını da kullandığımız silmelerdir. Bu silmeler taçkapıların yanı sıra mihraplarda da görülür. Mestanzade Cami ve Hasan Ağa Cami taçkapılarında taçkapıyı çerçeveler nitelikte, Yeşil Mescit mihrabında mihrabı çerçeveler nitelikte görülür.

¹⁰⁶ Metin Sözen-Uğur Tanyerli, *a.g.e.*, s.216

¹⁰⁷ Gülsen Baş, *a.g.e.*, s.107

Silme dış mimaride zamanla sadeliğe gidilmesiyle geometrik ve bitkisel süslemeli bordürlerin yerini almıştır. Cephelerde içbükey ve dışbükey hareketlilik oluşturarak bütünü tamamlamıştır.



6. SONUÇ VE KARŞILAŞTIRMA

Adana'da günümüze ulaşan mimari eserlerin büyük bir çoğunluğu Türk-İslam dönemine aittir. Bu döneme ait mimari süslemeler Ramazanoğlu, Osmanlı ve Batılılaşma olmak üzere üç önemli evrede yoğunlaşmıştır. Süslemelerde geçmiş gelenekler devam ettirilirken bunun yanında bölgenin mimari birikiminden de faydalanılmıştır.

Bölgedeki siyasi değişiklikler mimari ve sanat faaliyetlerini de önemli ölçüde etkilemiştir. Yeni sanat ve mimari anlayışların oluşturduğu kendine özgün bir kimlik kazanması için ortam hazırlamıştır. Bölgede Ramazanoğlu'yla başlayan sanatsal gelişim coğrafi yakınlık nedeniyle Kuzey Suriye ve Memluklu etkileriyle yeni bir sanat anlayışına yerini bırakmıştır. Adana'ya özgü bir sanat kimliği ortaya çıkmıştır.

Suriye ve Mısır unsurlu süslemelerin Anadolu'ya ilk girişleri 14. yy gibi geç bir dönemde değildir. 12. ve 13. yy arda Anadolu Mimarisini etkileyen bölgeler arasında Irak, Suriye ve Mısırında olduğu görülecektir. Bu yüzyıllarda Artuklularla sıkı kültürel- politik ilişkiler kurmuş olan Zengi ve Eyyubi Devletlerinin egemenlikleri altındaki Suriye ve Mısır; Selçuklulardan aldıkları mimari unsurlar ve motiflerle Fatimi sanatından kalan repertuarı uyumlu bir tarzda yoğurarak geliştirme yolundadır. Suriye ve Mısırın renkli taş uygulamalarının Anadolu'ya taşıyıcısı olarak kabul edilen Artuklular en fazla bu özellikleriyle, Güneydoğu Anadolu, Orta ve Batı Anadolu'da etkili olabilmüşlerdir.¹⁰⁸

Yapılardaki süslemelerin şekillenmesinde Osmanlı ve Memluklu özellikleri dikkat çekmektedir. Osmanlı özellikleri daha çok batılılaşma döneminde ortaya çıkmıştır. Ramazanoğulları'nın Memluklu dönemine bağlı olduğu dönemi kapsayan Ulu Cami Külliyesi mimari süslemeleri ve üslupsal gelişim bakımından güneyli etkiler taşımaktadır. Zengi ve Memluklu etkilerini dilimli kemerde, çok renkli taş işçiliğinde, minarenin biçimi ve bezemesindeki bunu açıkça görürüz. Ulu Cami Doğu taçkapı nişi, minberin renkli taş kakmaları, siyah beyaz mermer kaplamalar, çokgen gövdeli minare, minarenin şerefe külahı Memluk üslubundandır. Ulu Cami minare

¹⁰⁸ Ara Altun, *Anadoluda Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi*, Türk Sanat Eserleri Serisi 3, İstanbul, 1978, s. 300.

gövdesini çevreleyen sağır pencerelerin üst tarafındaki düğümler, renkli avlu zemin döşemeleri Zengi kökenlidir. Adana Ulu Caminin minere gövdesini çevreleyen sağır kemerlerin bir benzerini Halep Ulu Cami minare gövdesinde görürüz. Ayrıca Halep Ulu Cami renkli zemin döşemeleri Adana Ulu Cami avlu döşemeleri ile oldukça benzerdir.

Ulu Cami türbe pencereleri, Kahire Sultan Baybars Cami'nin (1226) giriş cephesindeki nişlerle ve Sancar El-Gavsi Medresesi ile Sultan Hasan Medresesinin pencere kompozisyonlarıyla akrabadır. Pencere lentosunun üzerindeki mermer geçmeler, Suriye'deki Halep kalesinin pencerelerinde ve Kahire Berkuk medresesinin kapılarında da görülür.¹⁰⁹

Ulu Cami iç mekandaki çinilerde Osmanlı sanatının etkilerine rastlarız. Ulu Cami ile yakın tarihlerde inşa edilen Hasan Ağa Cami taş işçiliği de Ulu Cami Külliyesi süslemeciliğinin bir uzantısıdır. Hasan Ağa Cami revaklı avlusu olan ve mahfilinde kalemişi süslemenin görüldüğü tek yapıdır. Bu özelliğiyle klasik devir Osmanlı üslubunu yansıtan iyi bir örnektir. Mihrabındaki düğümler Zengi üslubudur. Osmanlı döneminde inşa edilen camilerde Memluk, Zengi, Selçuklu sanatlarının etkileri giderek zayıflar. Bu etki süsleme öğelerinin kullanımında açığa vurur. Süsleme anlayışı sadeleşmeye başlamış, sövelerde, kemerlerde renkli mermer kullanımı, pencerelerin boylu boyunca geniş bir niş içine alınması gibi Ramazanoğluları dönemine ait olan ayırt edici özellikler kaybolmaya başlamıştır. Bu dönemde sadece Yeşil Mescit'te pencerelerin bir niş içine alınıp süslenmesine rastlanır. Kentin en anıtsal mimari örneği içinde yer alan yapılar Memluk, Zengi, Osmanlı etkilerini en güçlü yansıtan örneklerdendir.

İslami dönem mimari süslemelerinde din en belirleyici etken olsa da tek başına etken değildir. Her dönemde farklılaşan etki alanlarıyla geleneksel ve yerel unsurların kaynaştırılarak kullanıldığı süsleme anlayışı, çok yönlü faktörlerin etkisi altında gelişmiştir. Süslemede her dönemde karşımıza çıkan yerel unsurların menşeyini saptamak zordur. Bölgenin coğrafi yapısı da yerelliği belirleyen önemli etkenlerden biridir.

¹⁰⁹ Osman Uysal, "Adana Ulu Cami", Vakıflar Dergisi XIX, Ankara, 1985, sayı 277-284, s.282. ; Ramazanoğlu, a.g.e., s.136

Mimari süslemeler geometrik, bitkisel, yazı ve diğer unsurlar (mukarnas, silme, sütunce vb.) olarak karşımıza çıkar. Kandil, istiridye gibi kullanımlara da zaman zaman yer verilmiştir. Kandil motifi Ulu Cami mihrap bordüründe karşımıza çıkar. İstiridye motifi ise erken dönemden geç döneme değin görülür. Geometrik süsleme bitkisel süslemeye oranla daha yoğun görülür. Süslemeler içinde mührü Süleyman motifi Ulu Cami külliyesinde ve Akça Mescit süslemelerinde görülür. Figürlü süslemeye Adana'daki İslam dönemi yapılarında rastlanmaz.

Süslemenin en yoğun görüldüğü yerler taçkapılar, kemerler, mihrap, minber, revak kemerleri, minareler ve pencerelerdir.

Yörede Anadolu Selçuklu yapılarında olduğu gibi abidevi taçkapılar görülür. Kapı nişleri genellikle mukarnas kavsaralı olmakla beraber münferit örnekler de görülür.

Süslemelerin çoğu biçim ve düzenleme açısından birbirine benzese de kendi içinde ayrı bir tezyinat düzenine sahiptir. Bu da Adana'daki İslam dönemine ait mimari eserlerin kendine özgü bir yerinin olduğunu gösterir.

7. ÖZET

Adana Türkiye'nin güneyinde, Akdeniz bölgesinde konumlanmış, Türkiye'nin en büyük şehirlerinden birisidir. Kuzeyi Toros dağları ile güneyi Akdeniz ile çevrilmiştir ve bu yüksek dağlar ile deniz arasında çok değerli bir ova bulunmaktadır. Bu ovanın adı da Çukurova'dır. Çukurova demek Adana demektir.

Yüksek Lisans Tezi çalışma konusu olan "Adana Merkezindeki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme" kapsamında, süslemeye sahip camiler, medreseler, türbeler ve Adana merkezdeki diğer tarihi-mimari yapılar çalışılmıştır.

Yapılan araştırma sonucunda 13 adet kültür varlığı incelenmiştir. Bunlardan 9'u cami ve mescit, 2 tanesi medrese, 2 tanesi türbedir.

Çalışmanın ilk aşamasında bilgi ve belge toplanmaya çalışılmış ve elde edilen kaynaklar çerçevesinde yerinde inceleme yapılmıştır. 2011-2012 yılında arazi çalışması tamamlanmış ve tespit edilen kültür varlıklarına ait çizimleri yapılmış ve fotoğraflanmıştır. Daha sonra Adana'nın kısaca tarihçesi ve coğrafi konumu anlatılmıştır. Yapılar katalog bölümünde tek tek ele alınarak süslemeler ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Süslemeler anlatıldıktan sonra değerlendirme kısmına geçilmiş bölgedeki diğer süslemelerle karşılaştırılmıştır. Süslemelerin genel tanımı ve özellikleri bahsedilerek varılan sonuç açıklanmıştır.

Şimdiye kadar Sanat Tarihi açısından araştırılmayan Adana Merkez'deki İslam Dönemi'ne ait süsleme çalışmaları bu çalışma ile bilim dünyasına tanıtılmıştır.

8. SUMMARY

Adana is one of the biggest city of Turkey and it is located in the Mediterranean Region, south part of Turkey. Toros Mountains surround North of Adana and Mediterranean Sea surround south of Adana. There's a valuable lowland in between these high mountains and sea. This lowland's name is Çukurova. Çukurova means Adana.

Within the scope of the master thesis, "The Historical-Architectural Decoration Works of Islam Period in the Central of Adana" the Mosques, Tombs and Moslem Theological Schools and other historical-architectural buildings in the central of Adana was studied.

As a result of the research 9 Mosques, 2 Moslem Theological Schools, 2 Tombs of a total 13 cultural assets was determined.

In the first satage of the study information and documents gathered and within the framework of the obtained sources on-site investigaiton has been mode. In 2011-2012 the Field Work was completed and the identified cultural assets were drawn and pthographed. After briefly explaining the geographical position and history of Adana. The decoration works was described in detail by one by in the catalog part. In the evaluation section the general definition and characteristics of the decoration works, was mentioned and the identifiien cultural assets compared in itself and with the other decoration works in the region the obtained results was explained.

The Historical-Architectural Decoration Works of Islam Period in the Central of Adana, which hasn't been handled seriously until now in terms of Art History, was described to science world.

9. KAYNAKÇA

- AKTEMUR, ALİ MURAT, *Anadolu Selçuklu Devri Kayseri Yapılarında Taş Süslemeciliği*, Erzurum, 1999.
- ALTUN, ARA, *Anadoluda Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi*, İstanbul, 1978.
- ASLANAPA, OKTAY, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984.
- ANONİM, Adana Kentsel Kültür Envanteri, Adana, 2012
- ARSEVEN, CELAL ESAT, “Cami” , *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1958, s.324.
- ARSLANTAŞ, YÜKSEL, *Memluklar Devrinde Suriye*, (Fırat Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 1996.
- ATILGAN, SEVAY OKAY, *Ortaçağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara, 1999
- BAKIRER, ÖMÜR, *Anadolu Mihrapları*, Ankara, 1976.
- BAŞ, GÜLSEN, *Bitlis’teki Mimari Yapılarda Süsleme*, Bitlis, 2002.
- _____, GÜLSEN, Diyarbakır’daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme I, (YYÜ, Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Basılmamış Doktora Tezi), Van 2006.
- BAHTİYAR, LALE, *Sufi Tasavvufi Arayışın Dışavurumu*, İstanbul, 2006.
- BEDİÜZZAMAN, SAİD NURSİ, *Sikke-i Tasdik-i Gaybi*, İstanbul, 2010.
- BURAK, BAŞAK, *Adana Mihrapları*, (YYÜ, Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Basılmamış Bitirme Tezi)
- ÇAM, NUSRET, “*Adana Ulucami Külliyesi*”, Ankara, 1998.
- DURU, ABDULKADİR, *Muhammedül Emin*, İstanbul, 2002.
- EVLİYA ÇELEBİ, *Seyhatnamesi*, İstanbul, 1985.
- GRABER, OLEG, *İslam Sanatının Oluşumu*, İstanbul, 1988.
- GÖRÜR, MUHAMMED, *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme* (Hacettepe Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Basılmamış doktora tezi, Ankara, 1999.
- HALAÇOĞLU, YUSUF, “Adana” *T.D.V.İ.A*, C. 1, 1998, İstanbul
- HILLENBRAND, ROBERT, *İslam Sanatı Mimarlığı*, İstanbul, 2007.

- KESKİNER, CAHİDE, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai*, Ankara, 2002.
- KILAVUZ, BÜLENT NURİ, *Güneydoğu Anadolu Bölgesi Minareleri*, (YYÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Van, 2005.
- KIRKIL, TOLGA, *Adana Kent Merkezinde Cami Mimarisinin Geçmişten Günümüze Gelişimi* (Mimarlık Ana Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi) Adana, 2008.
- KOÇ, TURAN, *İslam Estetiği*, İstanbul, 2008.
- KUBAN, DOĞAN, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2001.
- _____, DOĞAN, *Türk Ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995.
- KURUYAZICI, HASAN, “Adana” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1 İstanbul, 1997.
- MÜLAYİM, SELÇUK, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara, 1982.
- _____, SELÇUK, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul, 1999.
- _____, SELÇUK, *Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi*, Ankara, 1976-1977
- ÖNEY, GÖNÜL, *Beylikler Devri Sanatı*, (1300-1453) Ankara, 1989.
- _____, GÖNÜL, *İslam Mimarisinde Çini*, İzmir, 1987.
- _____, Gönül, *İslam Süsleme Ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı*, İstanbul, 1976.
- ÖZBEK, YILDIRAY, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme*, Ankara, 2002.
- RAMAZANOĞLU, GÖZDE, *Adana'da Tarih Tarihte Adana*, İstanbul, 2006.
- SEZER, ABDULLAH, *Adana Etnoğrafya Müzesindeki Osmanlı Dönemine Ait Taş Eserlerden Örnekler*, (YYÜ, Sosyal Bilimler Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2010, s.5
- SÖZEN, METİN; TANYELİ, UĞUR, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1994.
- TOP, MEHMET, *Erken Dönem Osmanlı Mihrapları*, (YYÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi) Van, 1997.
- _____, MEHMET, “Ortaçağ Türk Mimarisinde Mihrap”, *Türkler Ansiklopedisi*, VI, Ankara, 2002, s.90.

TÜFEKÇİOĞLU, ABDÜLHAMİT, Türk Mimarisinde Yazı, *Türkler Ansiklopedisi*, VI, Ankara, 2002.

TÜRKDOĞAN, ORHAN, *Türk Tarihinin sosyolojisi*, İstanbul, 1996

Türkiye’de Vakıf Abideleri ve Eski Eserler I, Ankara, 1983.

UYSAL, OSMAN, “Adana Ulu Cami”, *Vakıflar Dergisi*, XIX, Ankara, 1985, s.282

YETKİN, SUUT KEMAL, *İslam İlkelerinde Sanat*, İstanbul, 1984.

_____, ŞERARE, *İslam Sanatı Tarihi*, Ankara, 1954, s.6.

_____, ŞERARE, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul, 1984.

YILDIRIM, TEVFİK, *Adana Tarihi Kent Merkezi Projesi*, Adana, 2011

YURTSEVER, CEZMİ, “Adana Valileri “ , *Güney Haber Gazetesi*, sayı 19, Adana 1997, s...

YÜKSEL, MURAT, *Çukurova’da Türk İslam Eserleri Ve Kitabeler*, İstanbul, 1990

1) <http://www.google.com.tr/#q=adanan%C%B1n+coğrafi+konumu+>

2) http://s3.amazonaws.com/kaynakça/819d69be_8188_4f22_aa06_a89131b8290e/188761.pdf

3) <http://www.searc.ask.com/web?|=dis&o=100000027cr&qsrc=2869&q=adna+ulu+cam+nusret+cam&gct=kwd>

10. ÇİZİM LİSTESİ

- Çizim 1:** Akça Mescit, mihrabiye
- Çizim 2:** Yağ Cami, taçkapı kavsarası
- Çizim 3:** Yağ Cami, taçkapısının taç bölümü
- Çizim 4:** Yağ Cami, taçkapı alınlığındaki kitabe
- Çizim 5:** Yağ Cami, giriş kapısının alınlığındaki bezeme
- Çizim 6:** Yağ Cami, son cemaat yeri sütun başlığı
- Çizim 7:** Yağ Cami, minberinin taçkapısının taç bölümü
- Çizim 8:** Yağ Cami, minber korkuluğundaki bezeme
- Çizim 9:** Yağ Cami, minber köşk bölümü tavan süslemesi
- Çizim 10:** Yağ Cami, iç mekan sütun başlığı
- Çizim 11:** Ulu Cami, taçkapı alınlık kuşağı
- Çizim 12:** Ulu Cami, taçkapı köşeliğindeki gül motifi
- Çizim 13:** Ulu Cami, minare kaidesi üzerindeki bezeme
- Çizim 14:** Ulu Cami, minare gövdesi
- Çizim 15:** Ulu Cami, harim mekanına giriş cephesindeki bordür bezemesi
- Çizim 16:** Ulu Cami, pencere sütunçe bezemesi
- Çizim 17:** Ulu Cami, mihrap alt bordür bitkisel bezeme
- Çizim 18:** Ulu Cami, mihrap detay
- Çizim 19:** Ulu Cami, mihrap detay
- Çizim 20:** Ulu Cami, mihrap üst bordür kandil motifi
- Çizim 21:** Ulu Cami, mihrap alınlığındaki bezeme
- Çizim 22:** Ulu Cami, mihrabiye
- Çizim 23:** Ulu Cami, minber aynalık bölümü
- Çizim 24:** Kemeraltı Cami, çarkıfelek motifi

- Çizim 25:** Kemeraltı Cami, mihrap
- Çizim 26:** Kemeraltı Cami, minber taht kısmının korkuluğu
- Çizim 27:** Hasanağa Cami, son cemaat yerinde bulunan sütun üzengi taşı
- Çizim 28:** Hasanağa Cami, mihrap
- Çizim 29:** Hasanağa Cami, minber aynalık bölümü
- Çizim 30:** Hasanağa Cami, minber süpürgelik bölümü
- Çizim 31:** Hasanağa Cami, minber köşk kısmının altındaki zıvanalı geçme
- Çizim 32:** Hasanağa Cami, mahfil tavan süslemeleri
- Çizim 33:** Yeni Cami, güney pencere
- Çizim 34:** Yeşil Mescit, güney pencere bordür bezemesi
- Çizim 35:** Yeşil Mescit, güney pencere sütunçe kaidesi
- Çizim 36:** Yeşil Mescit, doğu pencere bordür bezemesi
- Çizim 37:** Yeşil Mescit, güney cephe bezemesi
- Çizim 38:** Yeşil Mescit, mihrap bordürü ve taç kısmı
- Çizim 39:** Alemdar Mescit, mihrap
- Çizim 40:** Alemdar Mescit, mihrap bordür bezemesi
- Çizim 41:** Alemdar Mescit, iç mekan pencerenin görünümü
- Çizim 42:** Yağ Cami Medrese, kemer üzengi taşı
- Çizim 43:** Yağ Cami Medrese, dersane kısmının saçakları arasındaki bezemeli bölüm
- Çizim 44:** Ulu Cami Medrese, dersane kısmının üzengi taşı

11. FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Akça Mescit, taçkapı

Fotoğraf 2: Akça Mescit, taçkapı bezemesi

Fotoğraf 3: Akça Mescit, taçkapı üzerindeki kitabe

Fotoğraf 4: Akça Mescit, batı pencere bezemesinden ayrıntı

Fotoğraf 5: Akça Mescit, mihrabiyeden ayrıntı

Fotoğraf 6: Akça Mescit, mihrap

Fotoğraf 7: Akça Mescit, mihrap bezeme detayı

Fotoğraf 8: Yağ Cami, taçkapı

Fotoğraf 9: Yağ Cami, taçkapı mukarnas kavsarası

Fotoğraf 10: Yağ Cami, kitabesi

Fotoğraf 11: Yağ Cami, harime giriş kapısı alınlığındaki bezeme

Fotoğraf 12: Yağ Cami, minber

Fotoğraf 13: Yağ Cami, minber taç kısmı

Fotoğraf 14: Yağ Cami, minber korkuluğu

Fotoğraf 15: Yağ Cami, minberden ayrıntı

Fotoğraf 16: Yağ Cami, minber aynalığı

Fotoğraf 17: Ulu Cami, doğu taçkapı

Fotoğraf 18: Ulu Cami, doğu taçkapıdan ayrıntı

Fotoğraf 19: Ulu Cami, doğu taçkapıdan ayrıntı

Fotoğraf 20: Ulu Cami, doğu taçkapıdan ayrıntı

Fotoğraf 21: Ulu Cami, batı taçkapı

Fotoğraf 22: Ulu Cami, batı taçkapı kavsarası

Fotoğraf 23: Ulu Cami, batı taçkapı kitabesi

Fotoğraf 24: Ulu Cami, batı taçkapı nişinin yanlarındaki mihrabiye

Fotoğraf 25: Ulu Cami, minaresi

Fotoğraf 26: Ulu Cami, minare kaidesinin doğu cephesindeki bezeme

Fotoğraf 27:Ulu Cami, minaresi doğu cephesinden ayrıntı

Fotoğraf 28: Ulu Cami, minare gövdesi

Fotoğraf 29: Ulu Cami, minare şerefesi

Fotoğraf 30: Ulu Cami, kuzey revak

Fotoğraf 31: Ulu Cami, kuzey revak bezemeden ayrıntı

Fotoğraf 32: Ulu Cami, kible duvarı

Fotoğraf 33: Ulu Cami, mihrap

Fotoğraf 34: Ulu Cami, mihrap bordüründen ayrıntı

Fotoğraf 35: Ulu Cami, mihrap bordüründen ayrıntı

Fotoğraf 36: Ulu Cami, mihrap bordüründen ayrıntı

Fotoğraf 37: Ulu Cami, mihraptan ayrıntı

Fotoğraf 38: Ulu Cami, mihraptan ayrıntı

Fotoğraf 39: Ulu Cami, mihrap hücresi

Fotoğraf 40: Ulu Cami, doğu pencere

Fotoğraf 41:Ulu Cami, çinileri

Fotoğraf 42: Ulu Cami, çinileri

Fotoğraf 43: Ulu Cami, mihrabiye

Fotoğraf 44: Ulu Cami, mihrabiyeden ayrıntı

Fotoğraf 45: Ulu Cami, minber

Fotoğraf 46: Ulu Cami, minber aynalığı

Fotoğraf 47: Ulu Cami, minberden ayrıntı

Fotoğraf 48: Ulu Cami, minberden ayrıntı

Fotoğraf 49: Ulu Cami, müezzin mahfili

Fotoğraf 50: Ulu Cami, müezzin mahfilinden ayrıntı

- Fotoğraf 51:** Kemeraltı Cami, kuzey cephe
- Fotoğraf 52:** Kemeraltı Cami, giriş cephesindeki niş
- Fotoğraf 53:** Kemeraltı Cami, mihrap
- Fotoğraf 54:** Kemeraltı Cami, minber
- Fotoğraf 55:** Kemeraltı Cami, minber aynalık kısmı
- Fotoğraf 56:** Kemeraltı Cami, minberden ayrıntı
- Fotoğraf 57:** Kemeraltı Cami, minberden ayrıntı
- Fotoğraf 58:** Hasanağa Cami, taçkapı
- Fotoğraf 59:** Hasanağa Cami, mihrabiye
- Fotoğraf 60:** Hasanağa Cami, kuzey cephe penceresi
- Fotoğraf 61:** Hasanağa Cami, kuzey cephe üzengi taşı
- Fotoğraf 62:** Hasanağa Cami, sütun başlıkları
- Fotoğraf 63:** Hasanağa Cami, minare
- Fotoğraf 64:** Hasanağa Cami, mihrap
- Fotoğraf 65:** Hasanağa Cami, minber
- Fotoğraf 66:** Hasanağa Cami, minberden ayrıntı
- Fotoğraf 67:** Hasanağa Cami, minberden ayrıntı
- Fotoğraf 68:** Hasanağa Cami, minber detay
- Fotoğraf 69:** Hasanağa Cami, kible duvarındaki çini
- Fotoğraf 70:** Hasanağa Cami, müezzin mahfili sütun başlığı
- Fotoğraf 71:** Hasanağa Cami, müezzin mahfilinden ayrıntı
- Fotoğraf 72:** Hasanağa Cami, müezzin mahfili tavan süslemeleri
- Fotoğraf 73:** Mestanzade Cami, giriş kapısı
- Fotoğraf 74:** Mestanzade Cami, giriş kapısından ayrıntı
- Fotoğraf 75:** Mestanzade Cami, pencere
- Fotoğraf 76:** Mestanzade Cami, minare

- Fotoğraf 77:** Mestanzade Cami, mihrap
- Fotoğraf 78:** Yeni Cami, minaresi
- Fotoğraf 79:** Yeni Cami, güney giriş kapısı
- Fotoğraf 80:** Yeni Cami, güney giriş kapısından ayrıntı
- Fotoğraf 81:** Yeni Cami, güney giriş kapısındaki kitabe
- Fotoğraf 82:** Yeni Cami, güney giriş kapısı sağındaki güneş saati
- Fotoğraf 83:** Yeni Cami, güney cephe bezemesi
- Fotoğraf 84:** Yeni Cami, güney cephe madalyon
- Fotoğraf 85:** Yeni Cami, güney cephe pencereden ayrıntı
- Fotoğraf 86:** Yeni Cami, güney cephe penceresi
- Fotoğraf 87:** Yeni Cami, mihrap
- Fotoğraf 88:** Yeni Cami, iç mekandaki nişçikler
- Fotoğraf 89:** Yeşil Mescit, giriş kapısı
- Fotoğraf 90:** Yeşil Mescit, güney cephe pencere
- Fotoğraf 91:** Yeşil Mescit, güney cephe pencere bezemesi
- Fotoğraf 92:** Yeşil Mescit, güney cephe pencereden ayrıntı
- Fotoğraf 93:** Yeşil Mescit, doğu cephe pencere
- Fotoğraf 94:** Yeşil Mescit, doğu cephe pencereden ayrıntı
- Fotoğraf 95:** Yeşil Mescit, güney cephe bezemesi
- Fotoğraf 96:** Yeşil Mescit, güney cephe kitabe
- Fotoğraf 97:** Yeşil Mescit, doğu cephe bezemesi
- Fotoğraf 98:** Yeşil Mescit, mihrap
- Fotoğraf 99:** Yeşil Mescit, mihrap bezemesi
- Fotoğraf 100:** Yeşil Mescit, iç mekan kemer üzengi taşı
- Fotoğraf 101:** Alemdar Mescit, kuzey giriş kapısı
- Fotoğraf 102:** Alemdar Mescit, mihrap

Fotoğraf 103: Alemdar Mescit, mihrap detay

Fotoğraf 104: Alemdar Mescit, mihrap detay

Fotoğraf 105: Alemdar Mescit, pencerenin içten görünümü

Fotoğraf 106: Yağ Cami Medrese, derslane girişi

Fotoğraf 107: Yağ Cami Medrese, kemer üzengi taşı

Fotoğraf 108: Yağ Cami Medrese, saçak düzeni

Fotoğraf 109: Yağ Cami Medrese, saçaklar arasındaki bezeme

Fotoğraf 110: Ulu Cami Medrese, giriş kapısı

Fotoğraf 111: Ulu Cami Medrese, giriş kapısı kitabesi

Fotoğraf 112: Ulu Cami Medrese, derslane giriş cephesi

Fotoğraf 113: Ulu Cami Medrese, derslane giriş cephesi üzengi taşı

Fotoğraf 114: Ulu Cami Medrese, doğu cephe penceresi

Fotoğraf 115: Ulu Cami Medrese, doğu cephe pencere bordür detayı

Fotoğraf 116: Ulu Cami Türbe, batı penceresi

Fotoğraf 117: Ulu Cami Türbe, batı pencereden ayrıntı

Fotoğraf 118: Ulu Cami Türbe, giriş kapısı

Fotoğraf 119: Ulu Cami Türbe, iç mekan çini süslemesi

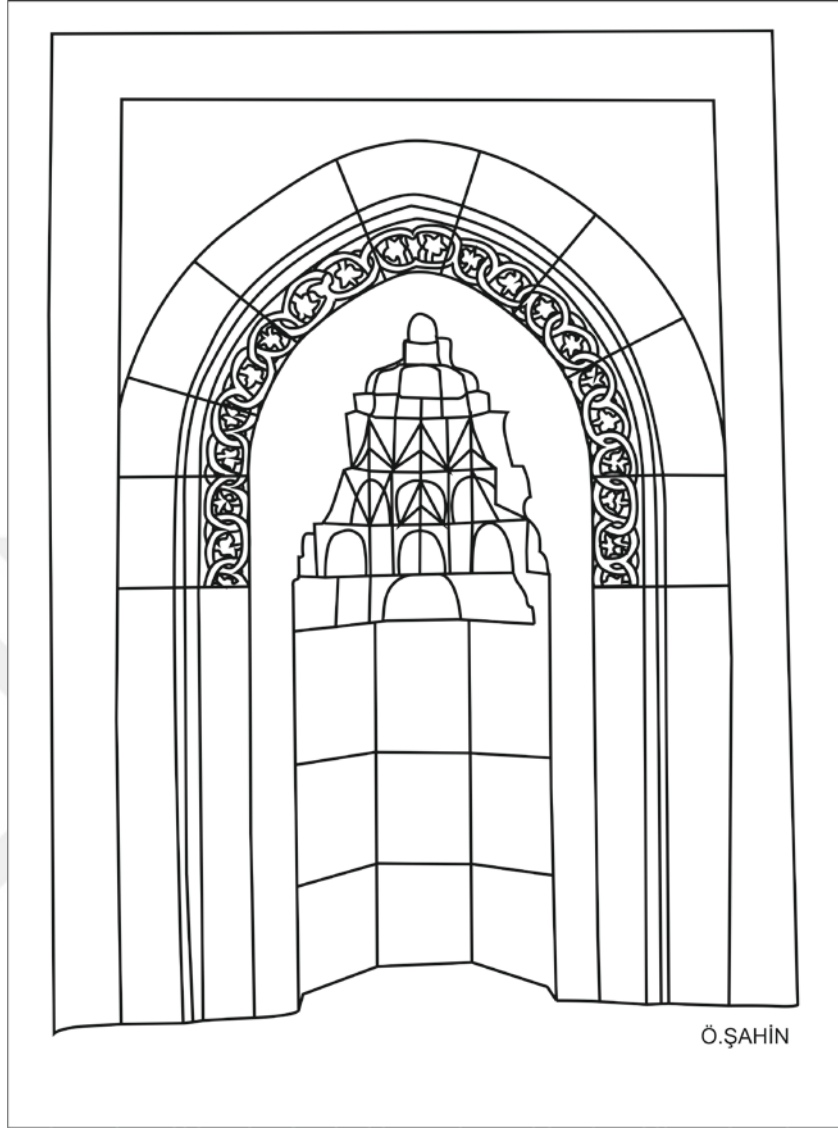
Fotoğraf 120: Ulu Cami Türbe, iç mekan batı pencere sövesi süslemesi

Fotoğraf 121: Ulu Cami Türbe, iç mekan güney pencere sövesi süslemesi

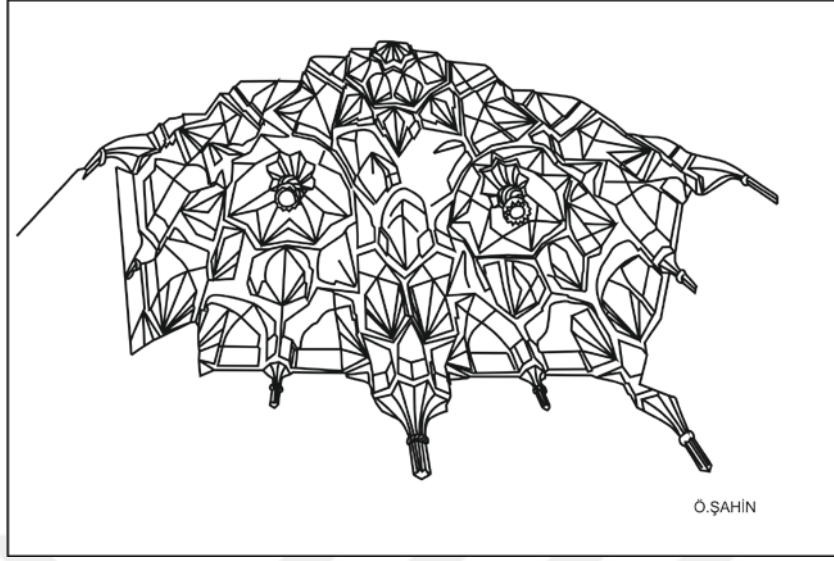
Fotoğraf 122: Ramazanoğlu Türbesi

Fotoğraf 123: Ramazanoğlu Türbesi, kemer kilit taşı bezemesi

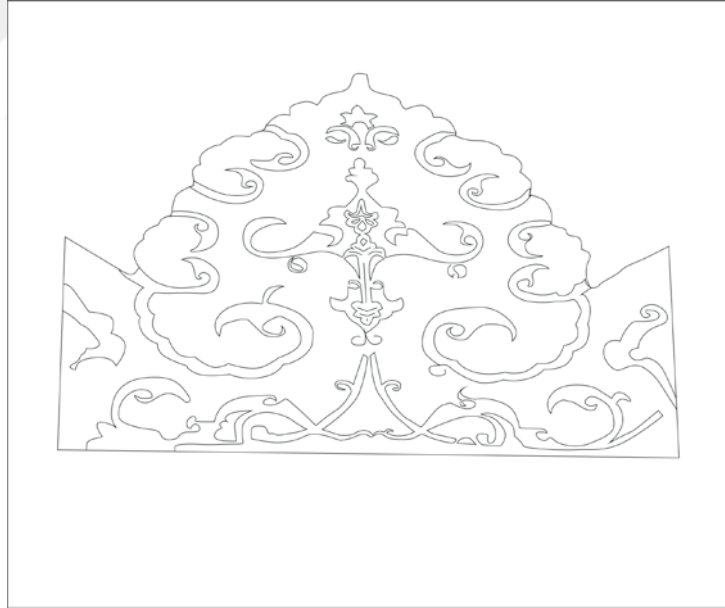
**ÇİZİMLER
VE
FOTOĞRAFLAR**



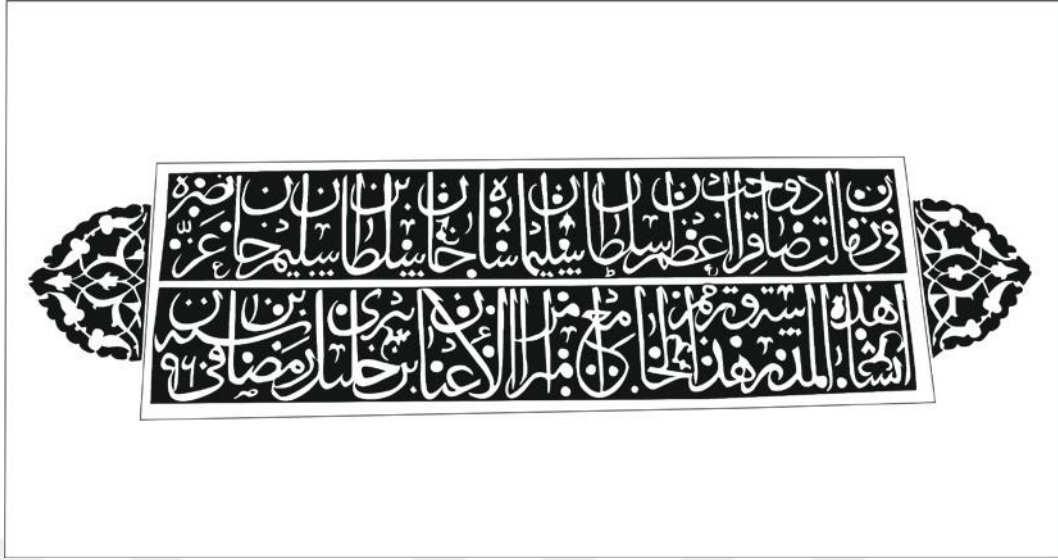
Çiz. 1: Akça Mescit mihrabiye



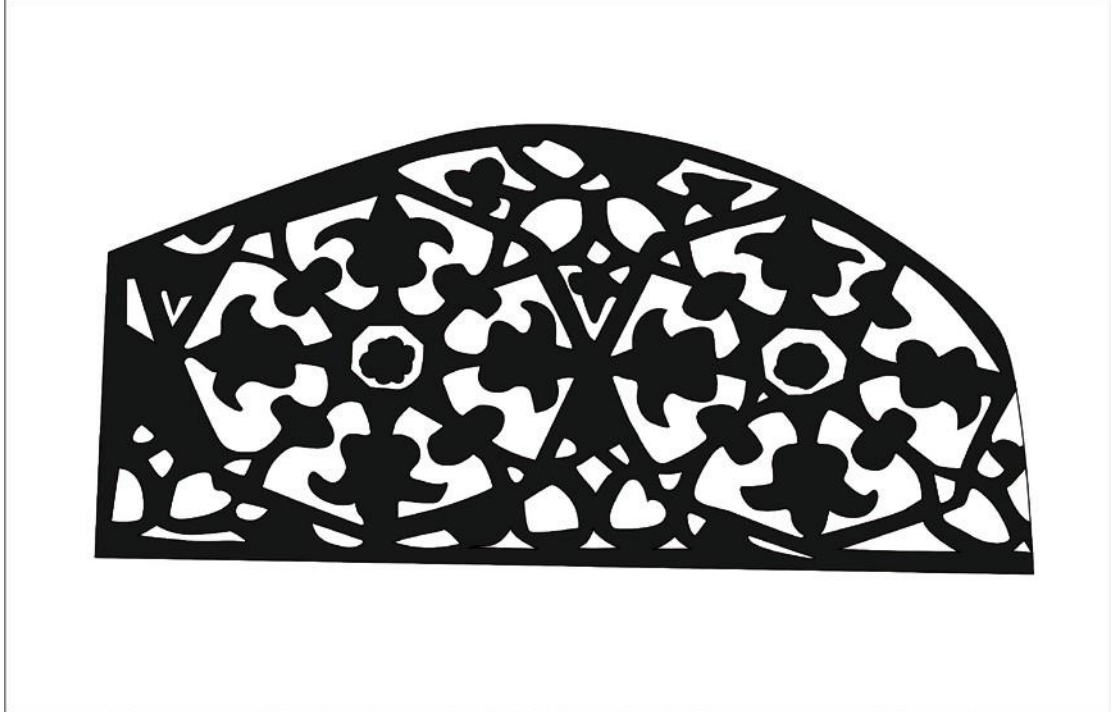
Çizim 2: Yağ Cami, taçkapı kavsarası



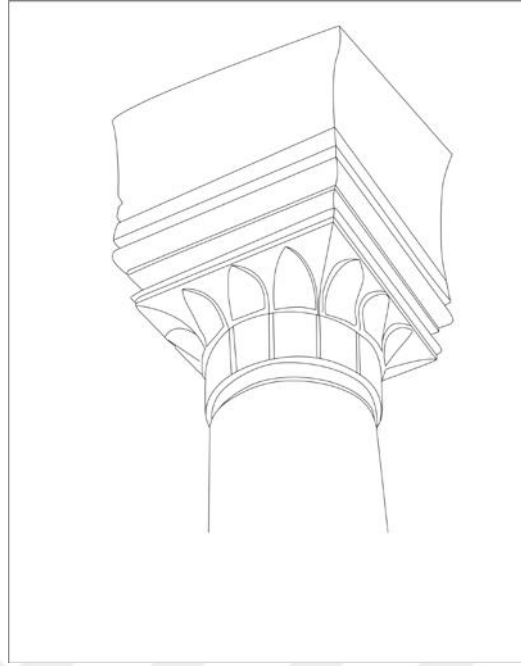
Çizim 3: Yağ Cami, taçkapı bölümünün taç kısmı



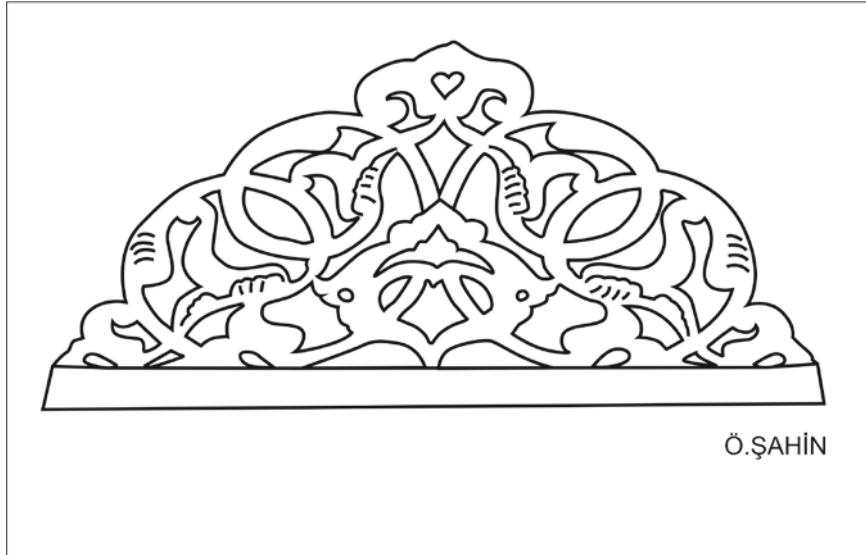
Çiz 4: Yağ Cami taçkapı alınlığındaki kitabe



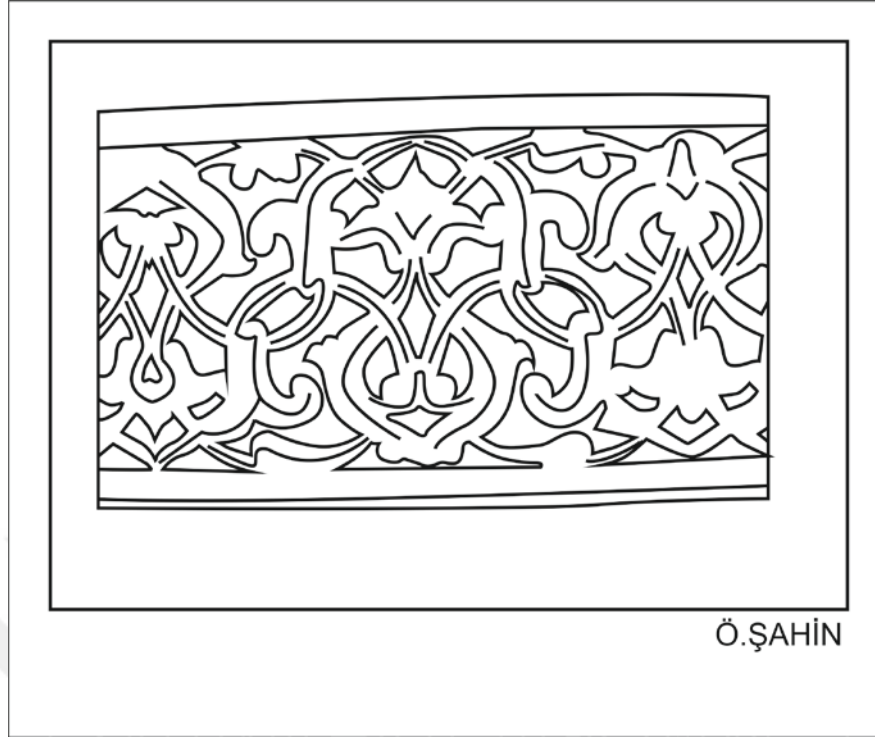
Çizim 5: Yağ Cami, giriş kapısının alınlığındaki bezeme



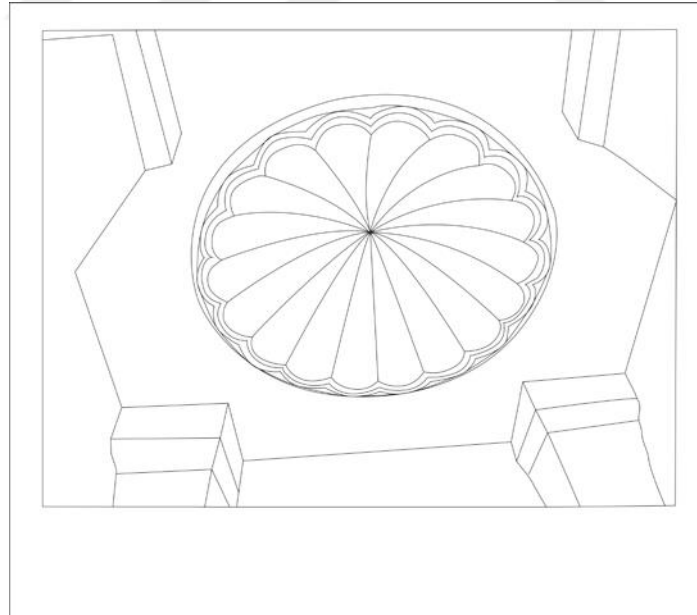
Çizim 6: Yağ Cami son cemaat yeri sütun başlığı

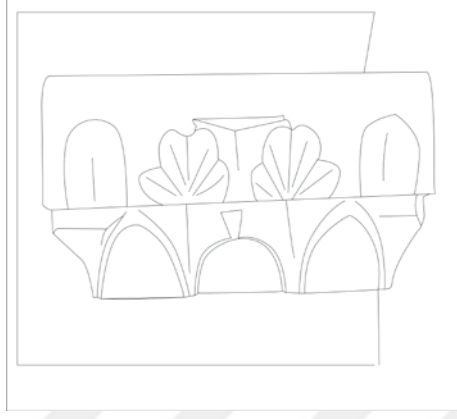


Çizim 7: Yağ Cami, minberinin taçkapısının taç kısmı

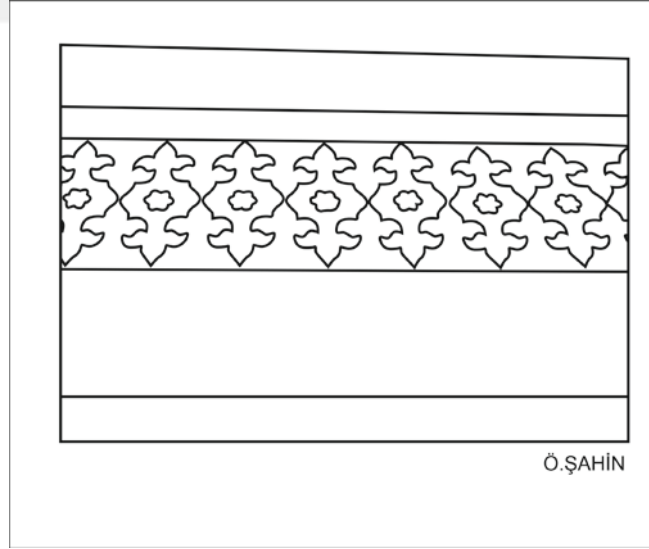


Çizim 8: Yağ Cami minber korkuluğundaki bezeme

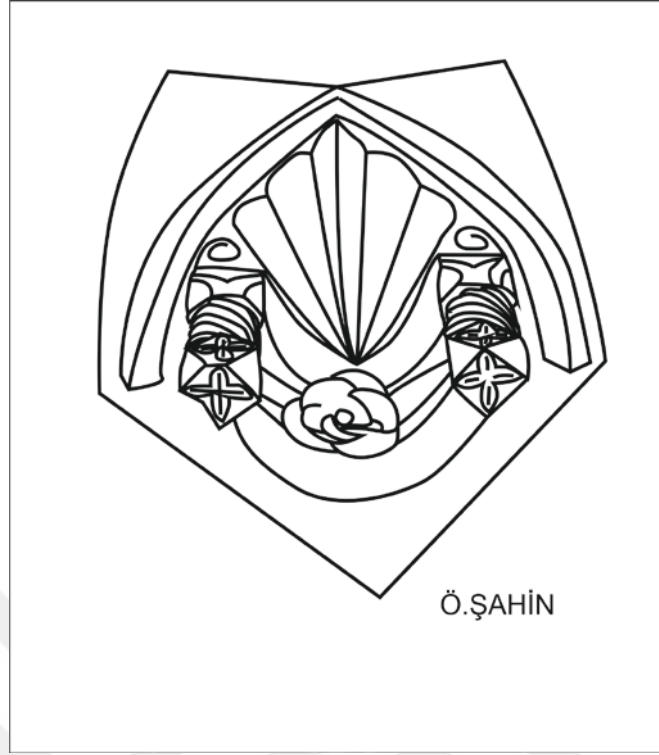




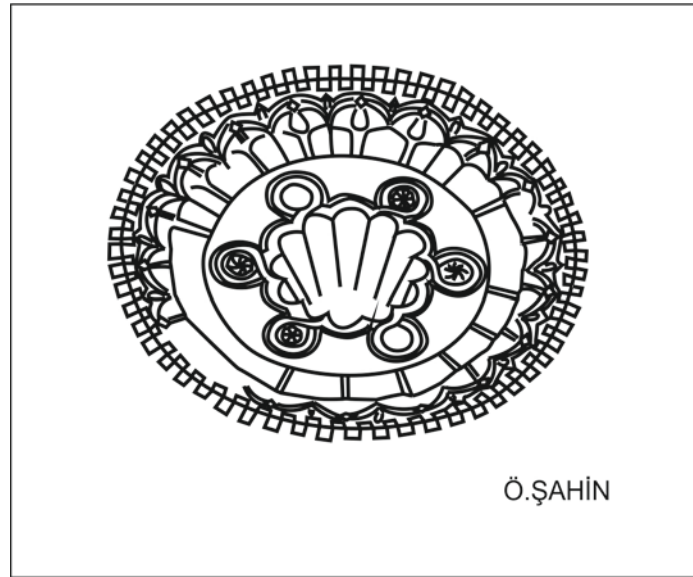
Çizim 10: Yağ Cami harim mekanı sütun başlığı



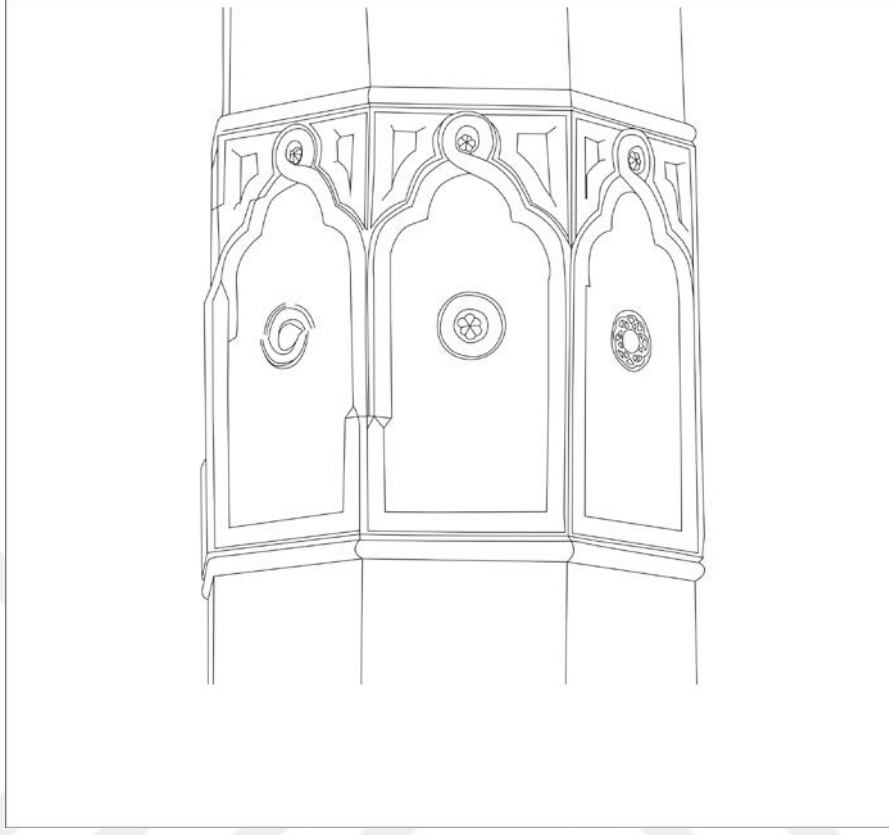
Çizim 11: Ulu Cami, taçkapı alınlık kuşağı



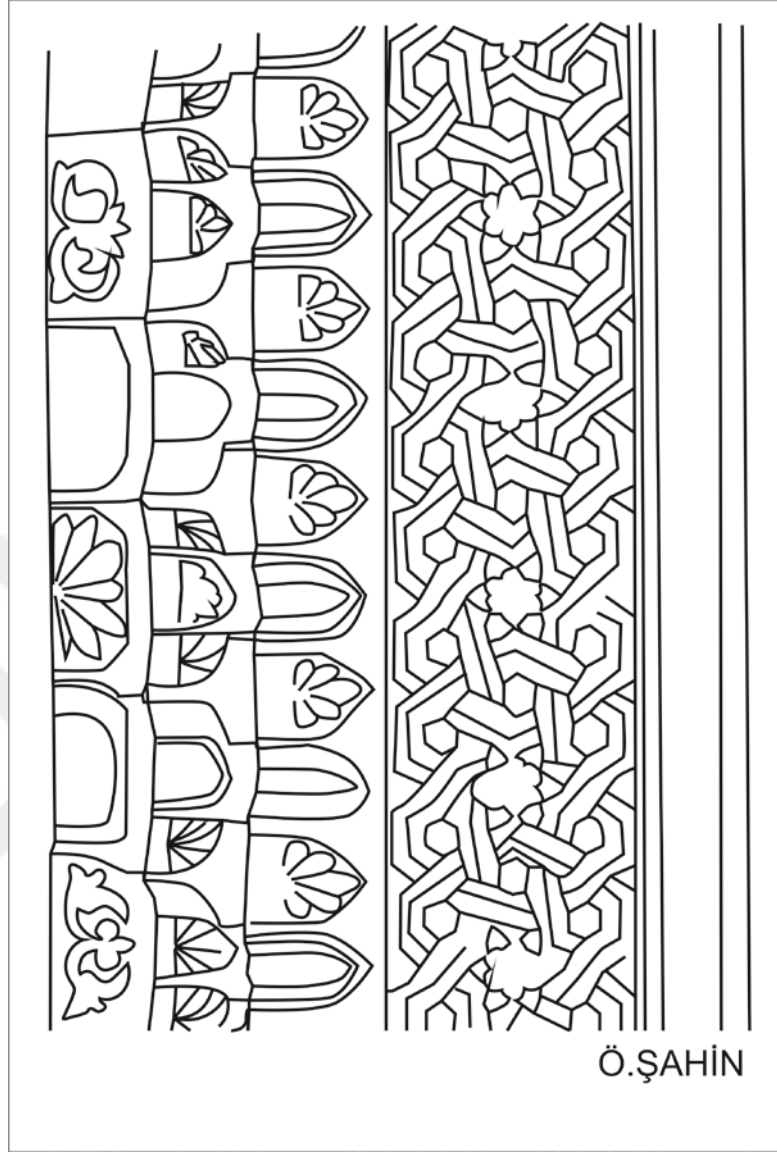
Çizim 12: Ulu Cami taçkapı köşeliklerindeki gül motifi



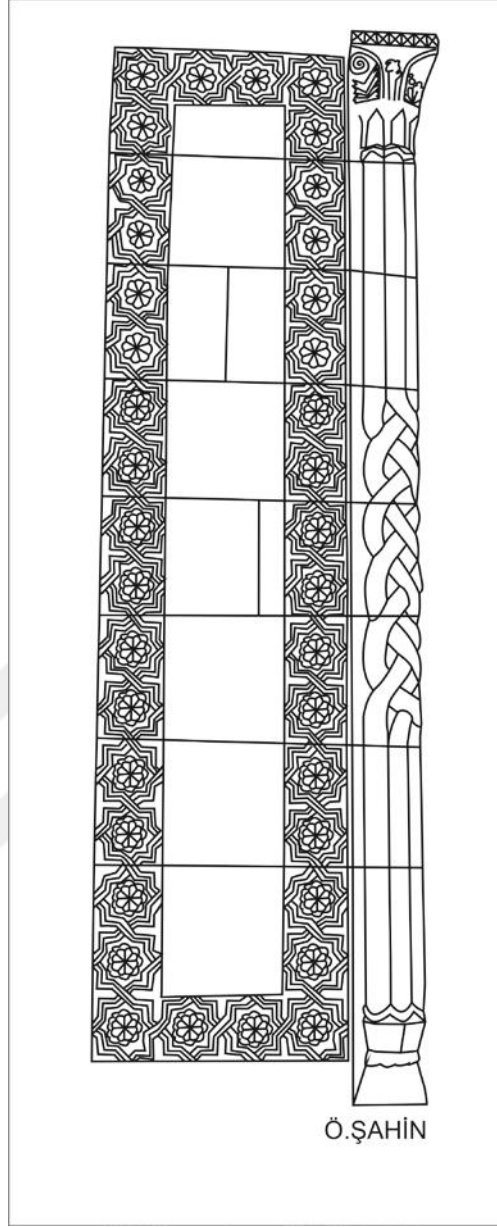
Çizim 13: Ulu Cami, minare kaidesi doğu cephe bezemesi



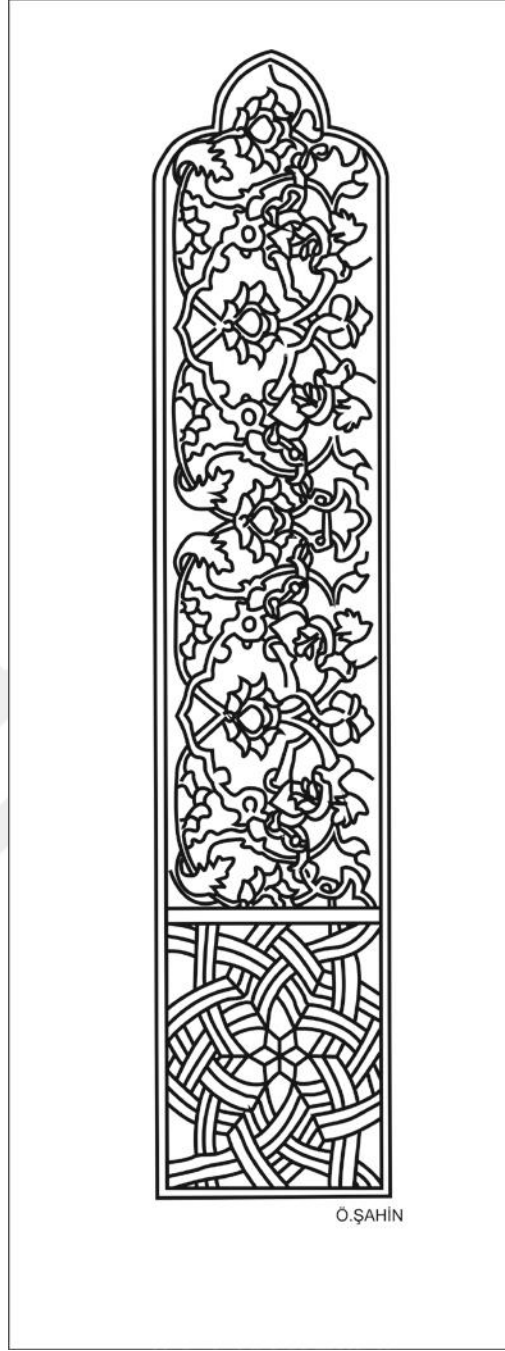
Çizim 14: Ulu Cami, minare gövdesi



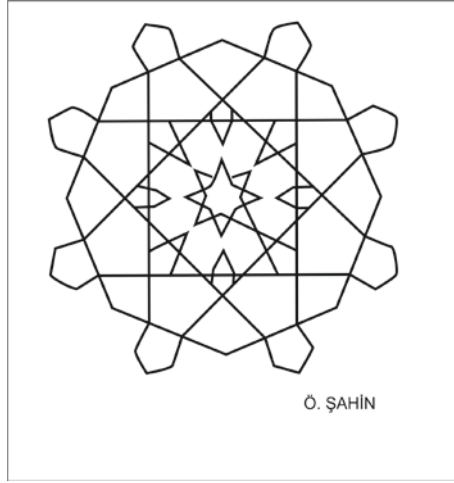
Çizim 15: Ulu Cami, harime giriş kapısının bordürü



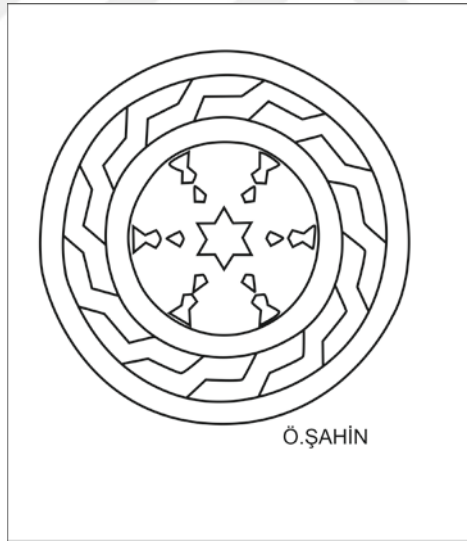
Çizim 16: Ulu Cami doğu pencere sütunçe bezemesi



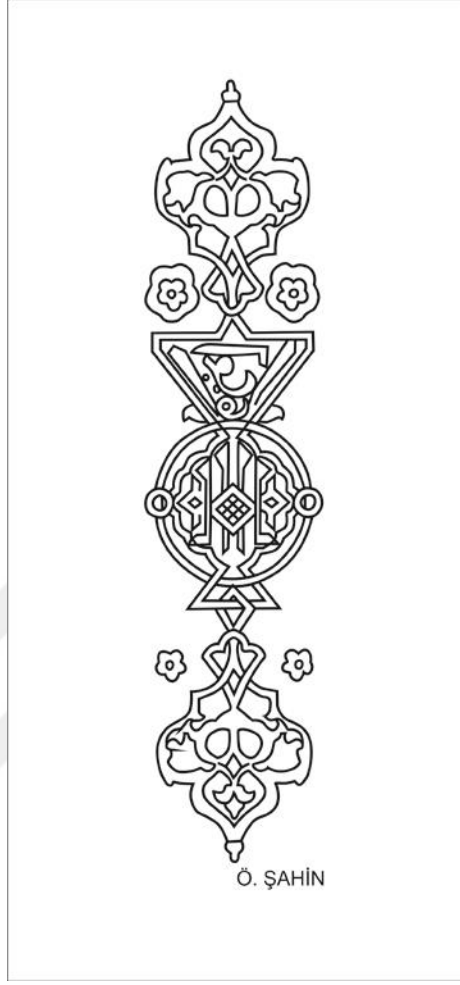
Çizim 17: Ulu Cami mihrap alt bordür



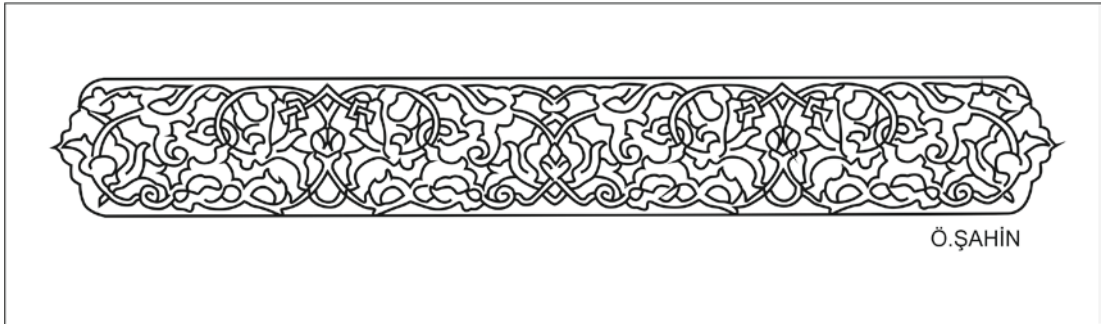
Çizim 18: Ulu Cami, mihrap detay



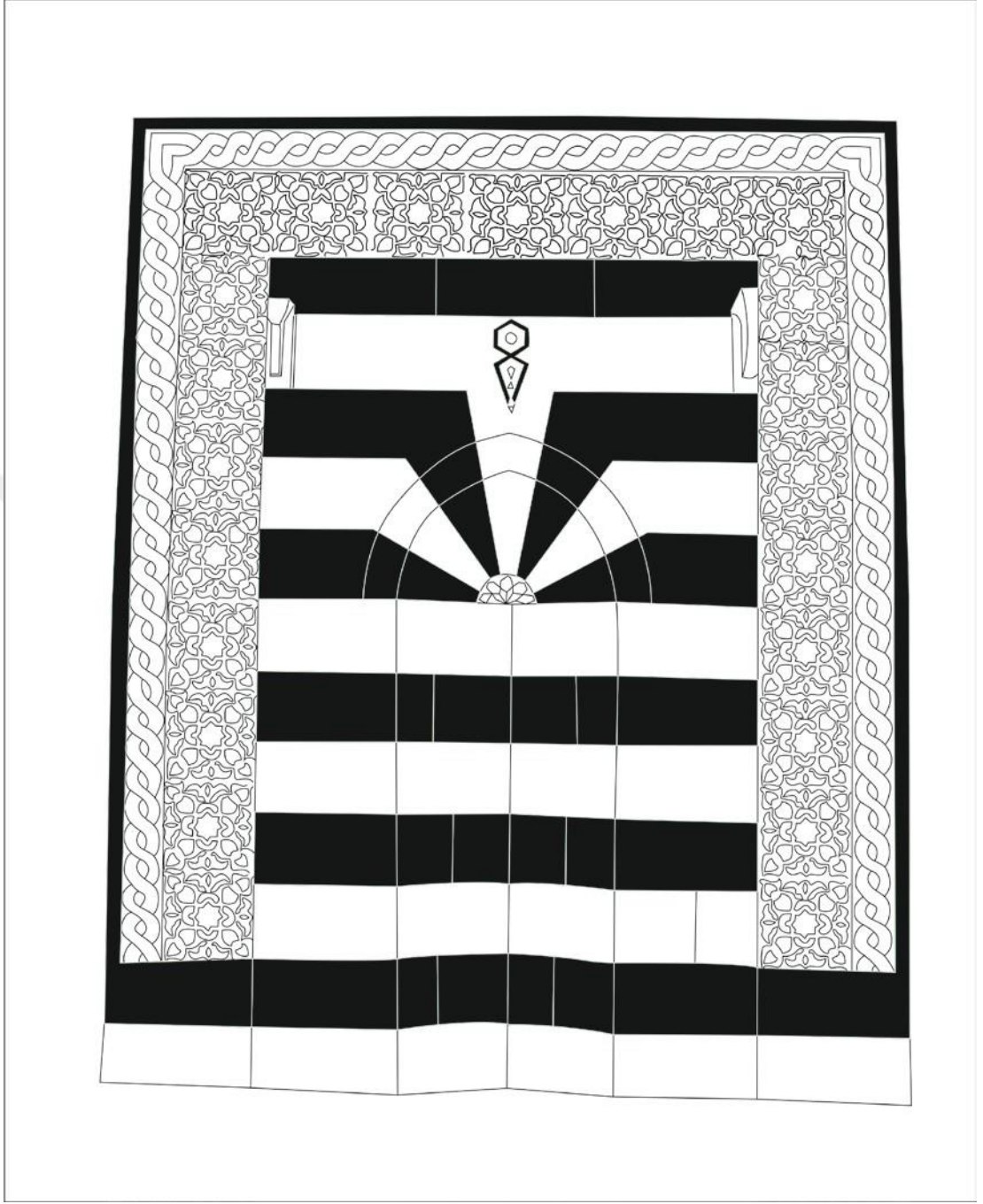
Çizim 19: Ulu Cami, mihrap detay



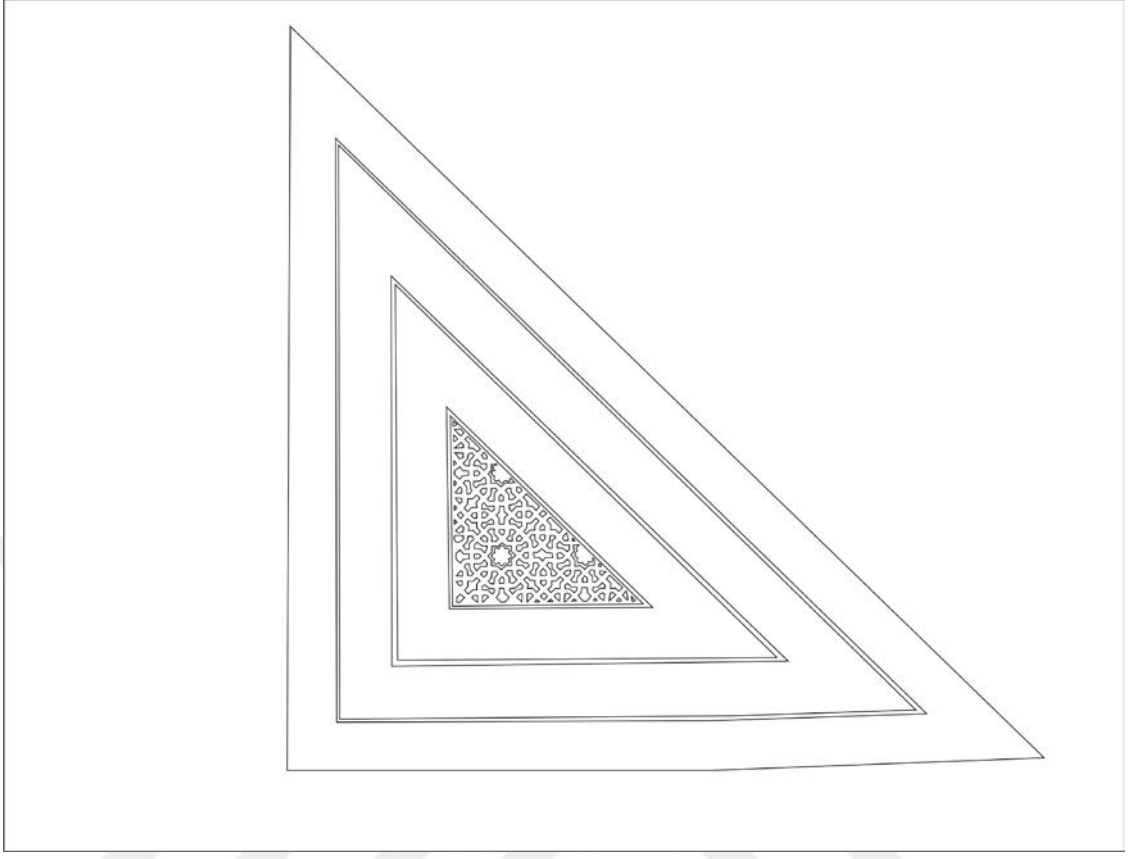
Çizim 20: Ulu Cami, üst bordür kandil motifi



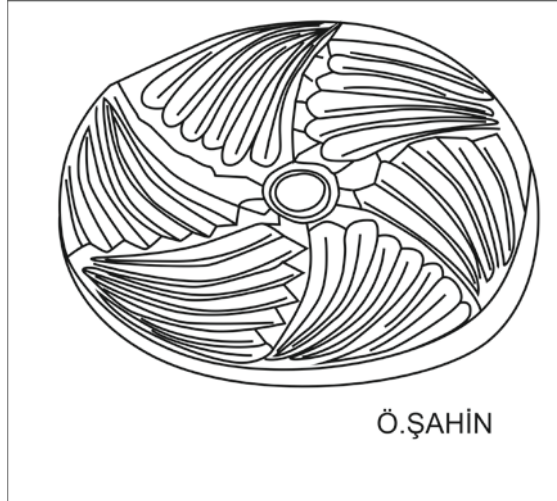
Çizim 21: Ulu Cami mihrap detay



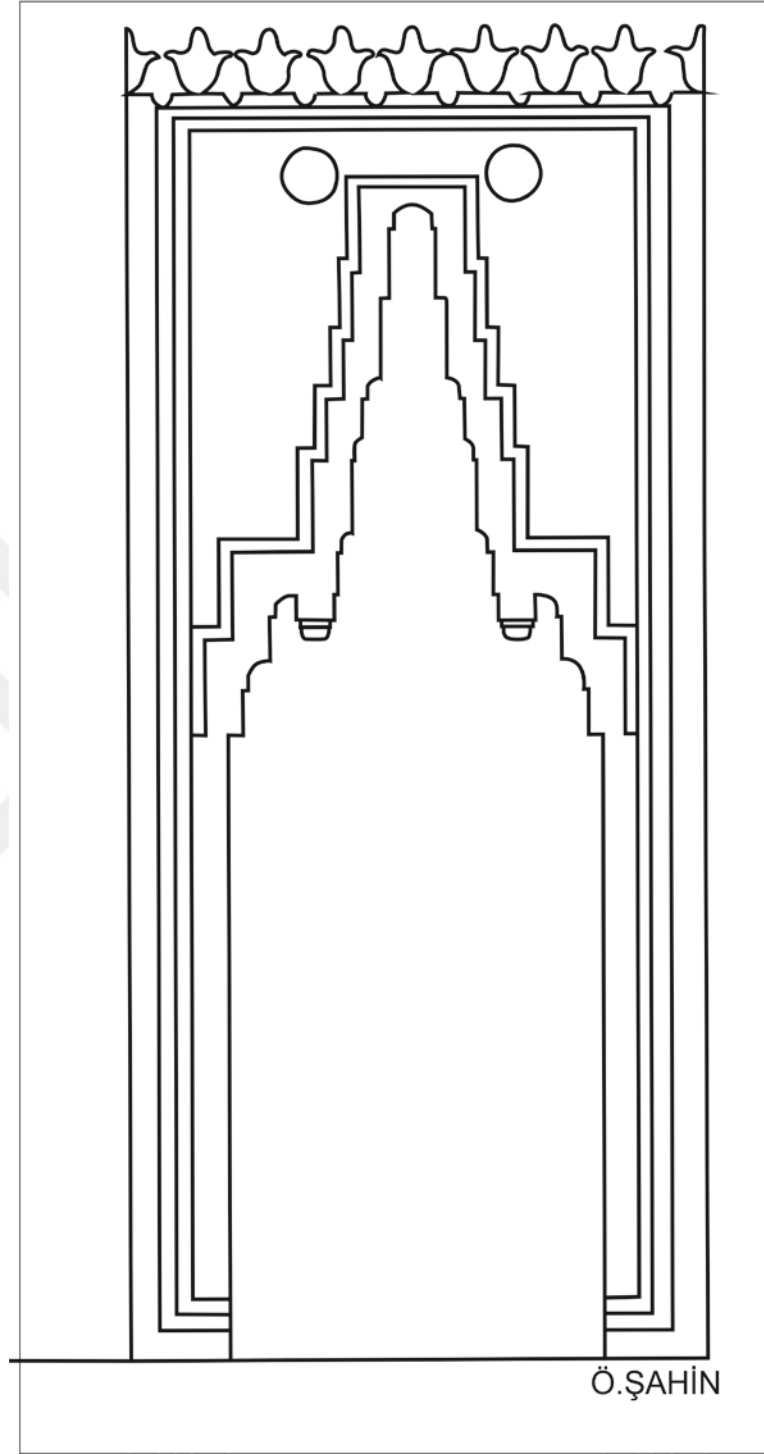
Çizim 22: Ulu Cami, mihrabiye



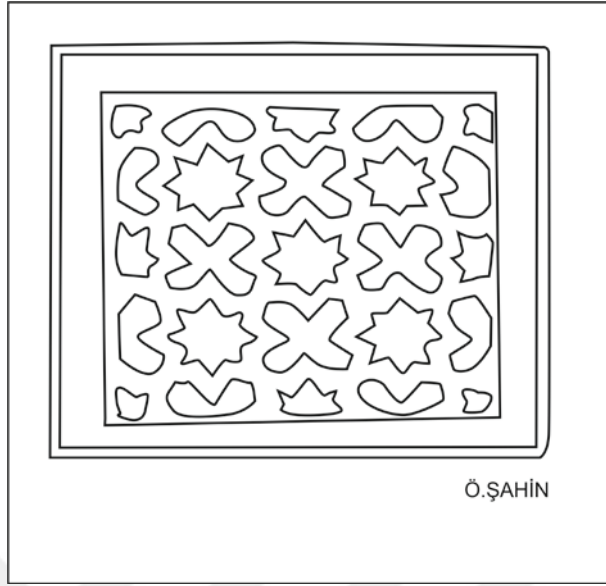
Çizim 23: Ulu Cami, minber aynalık bölümü



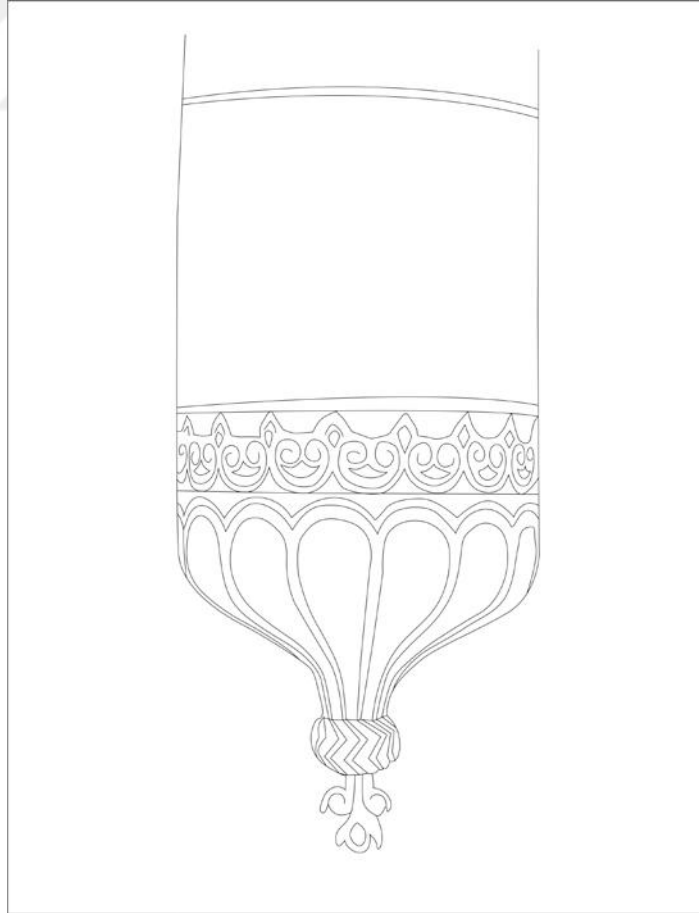
Çizim 24: Kemeraltı Cami, çarkıfelek motifi



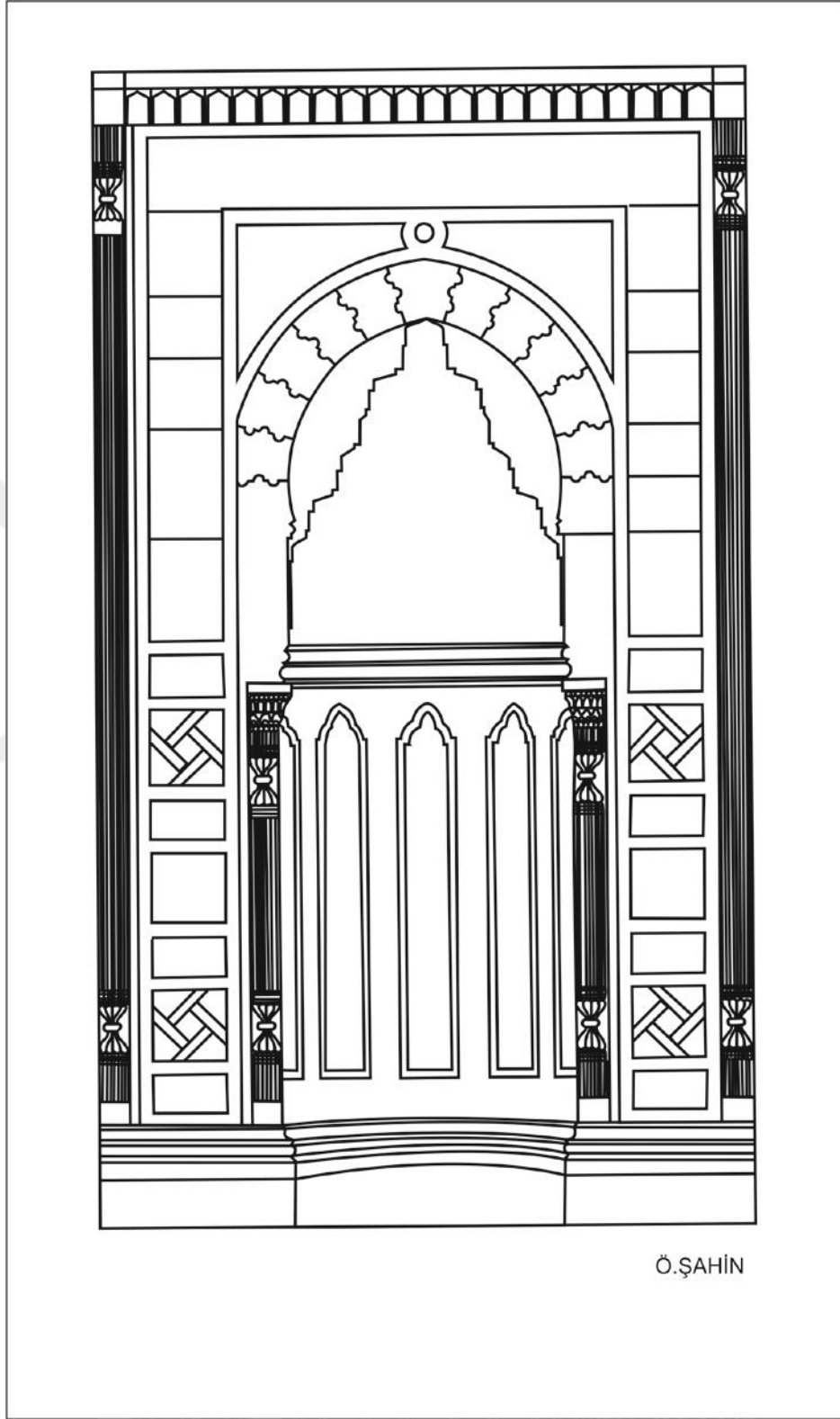
Çizim25: Kemeraltı cami, mihrap



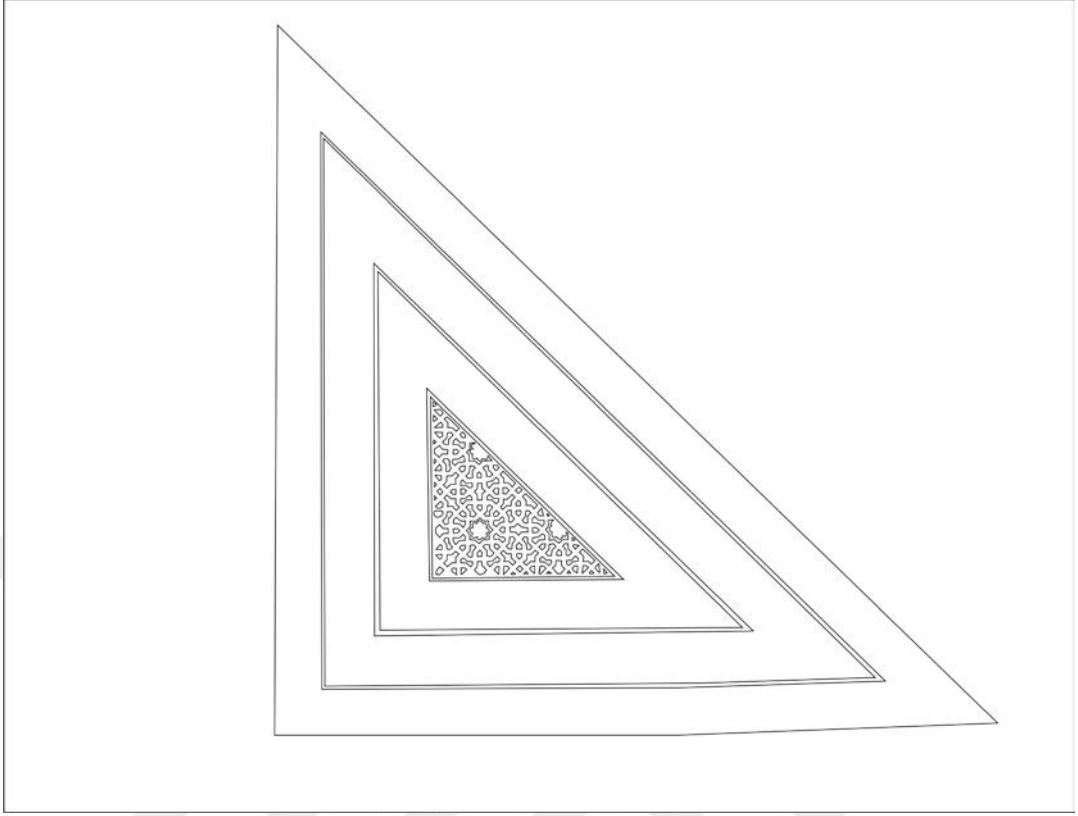
Çizim 26: Kemeraltı Cami, minber taht kısmının korkuluğu



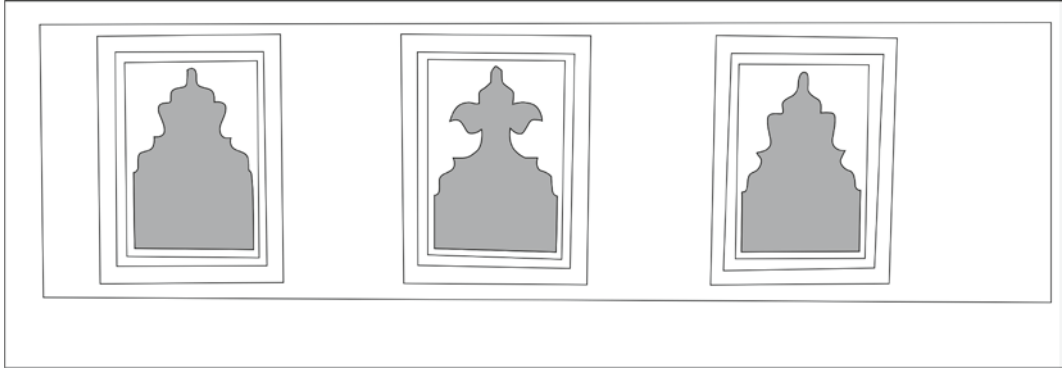
Çizim 27: Hasanağa Cami, son cemaat yerinde bulunan üzengi taşı



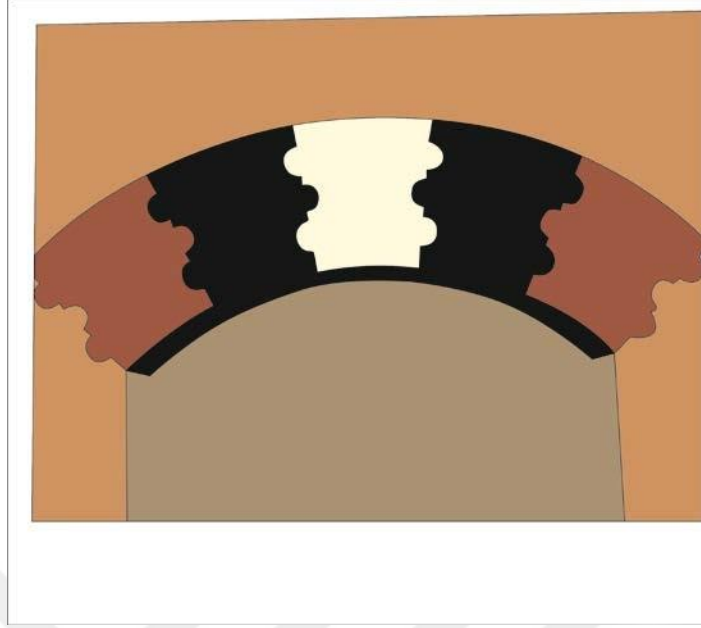
Çizim 28: Hasanağa Cami, minber



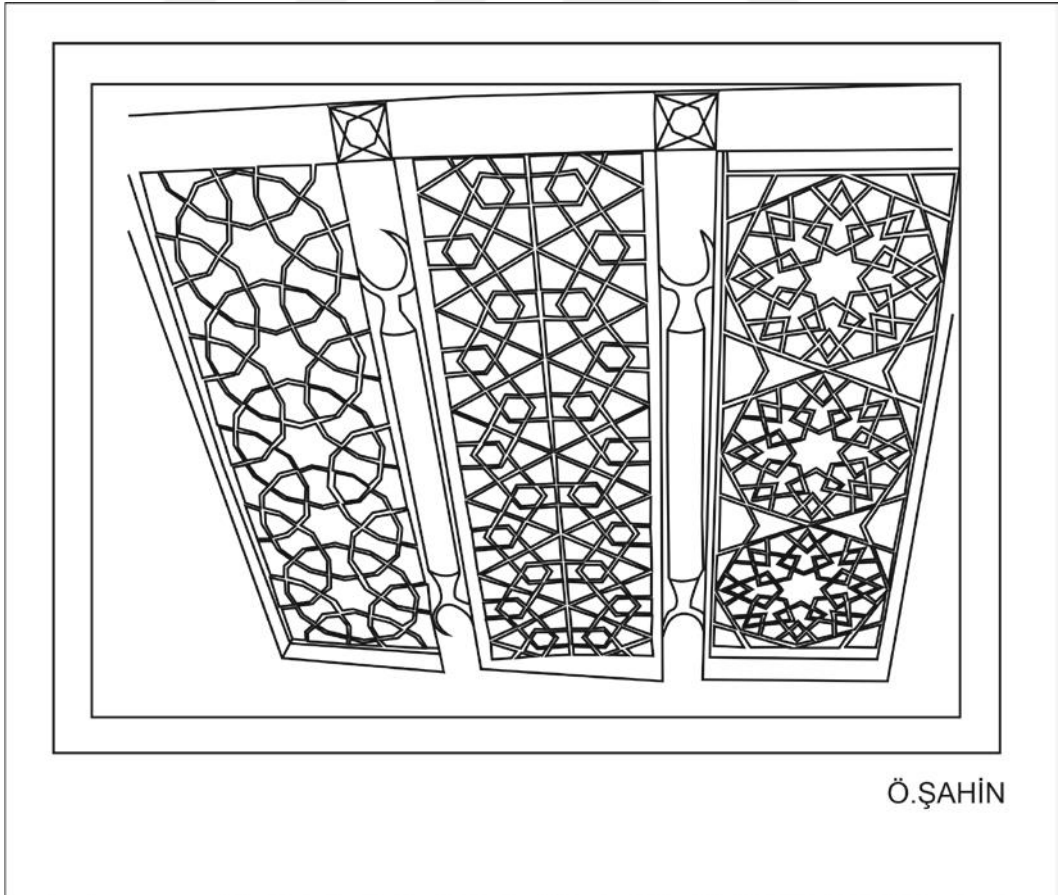
Çizim 29: Hasanağa Cami, minber aynalık bölümü



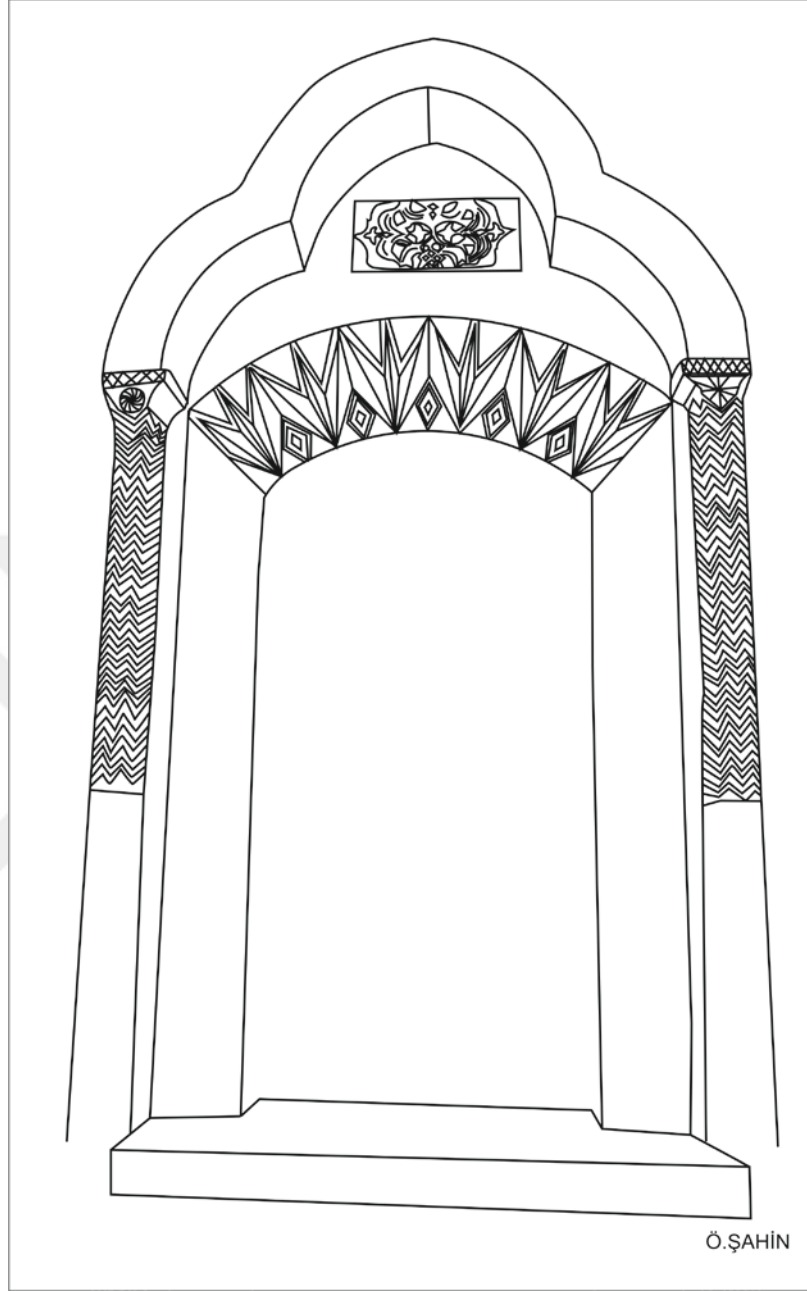
Çizim 30: Hasanağa Cami minber süpügelik bölümü



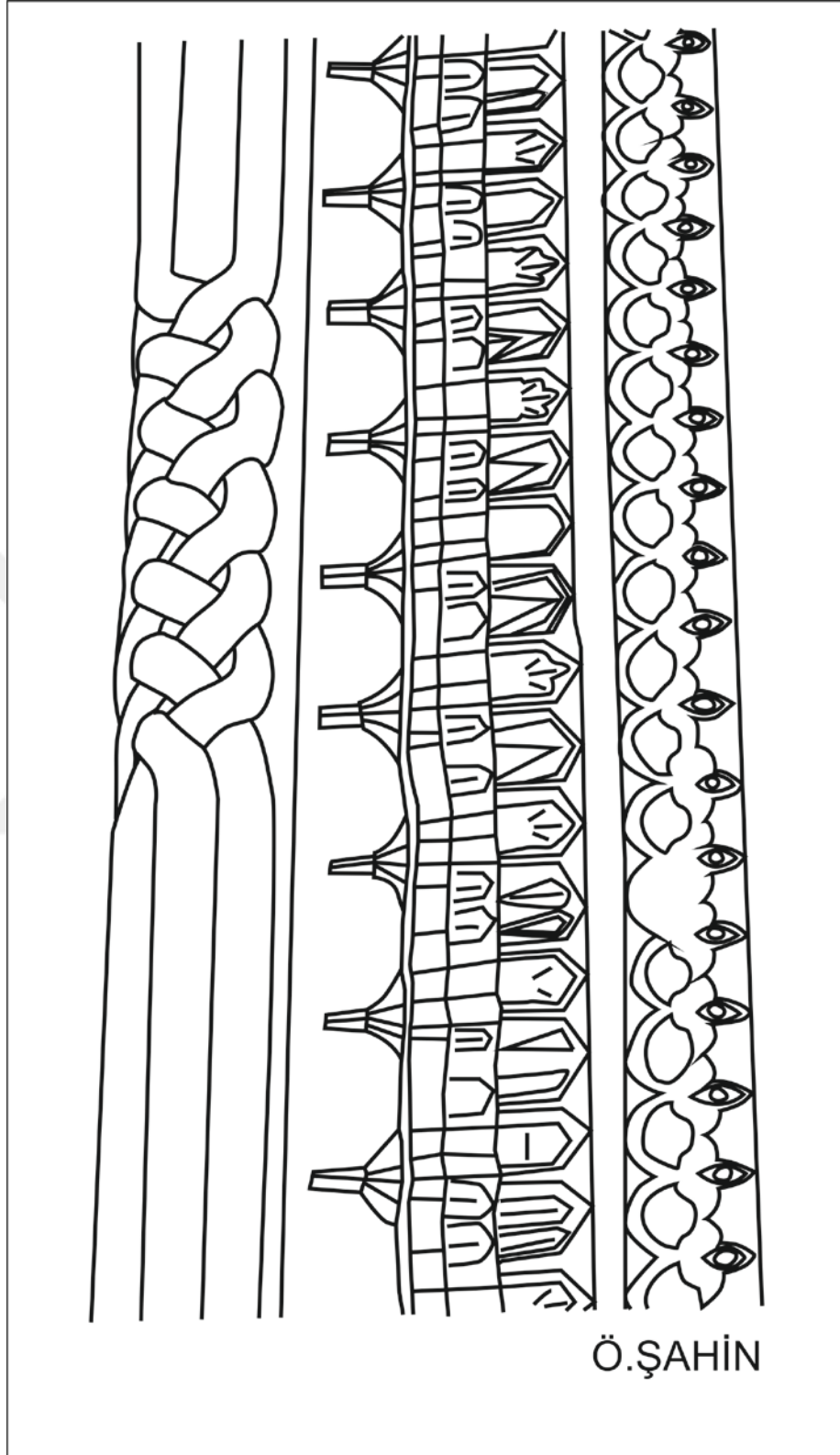
Çizim 31: Hasanağa Cami, minber tahtın altındaki zivanalı geçme



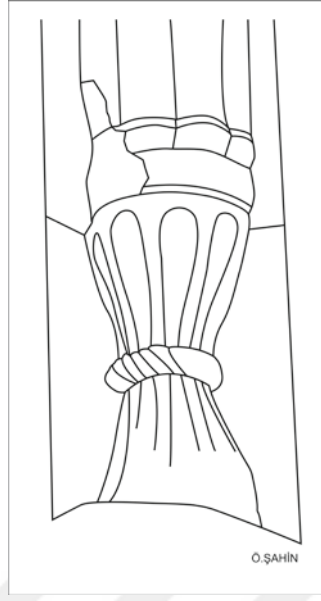
Çizim 32: Hasanağa Cami, mahfil tavan süslemeleri



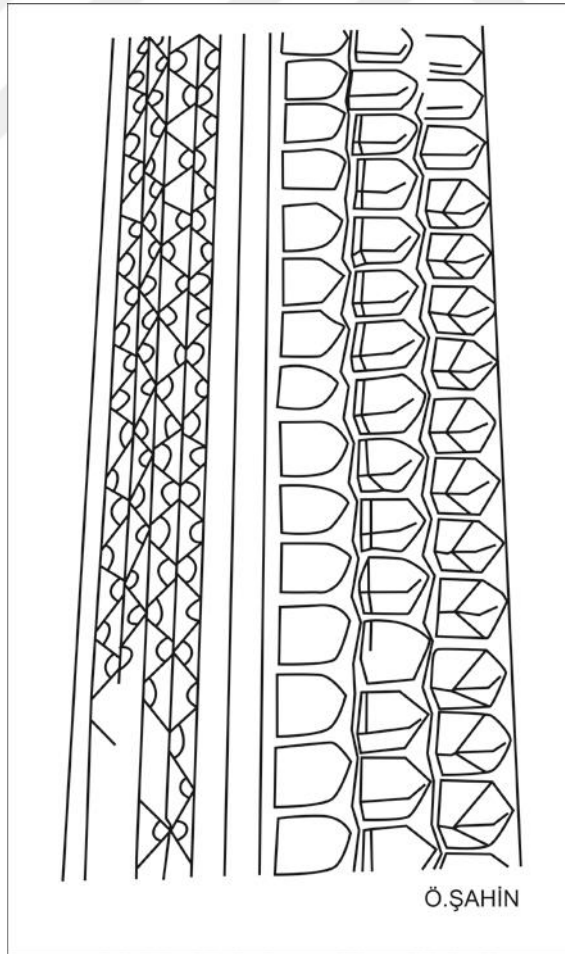
Çizim 33: Yeni Cami, güney pencere



Çizim 34: Yeşil Mescit, güney pencere bordür süslemesi ve sütunce



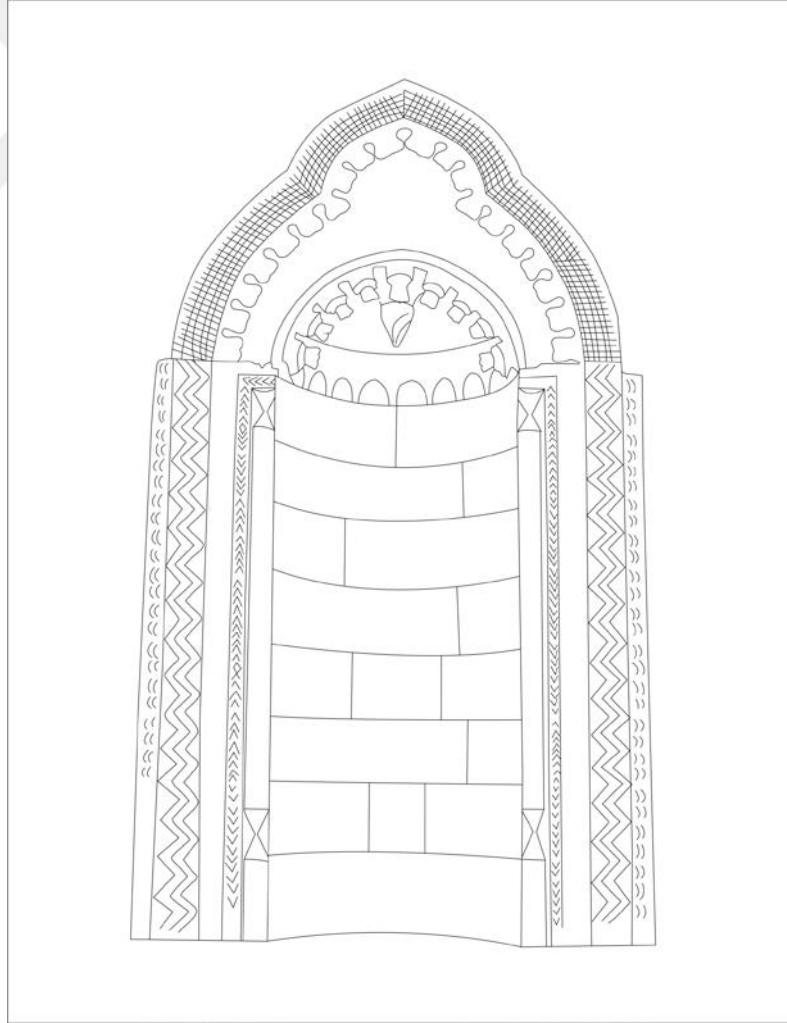
Çizim 35: Yeşil Mescit, güney pencere sütunce kaidesi



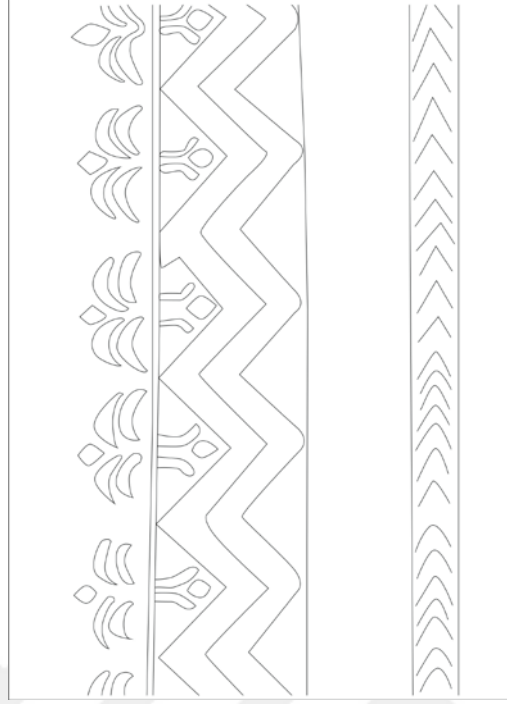
Çizim 36: Yeşil Mescit, doğu pencere detay



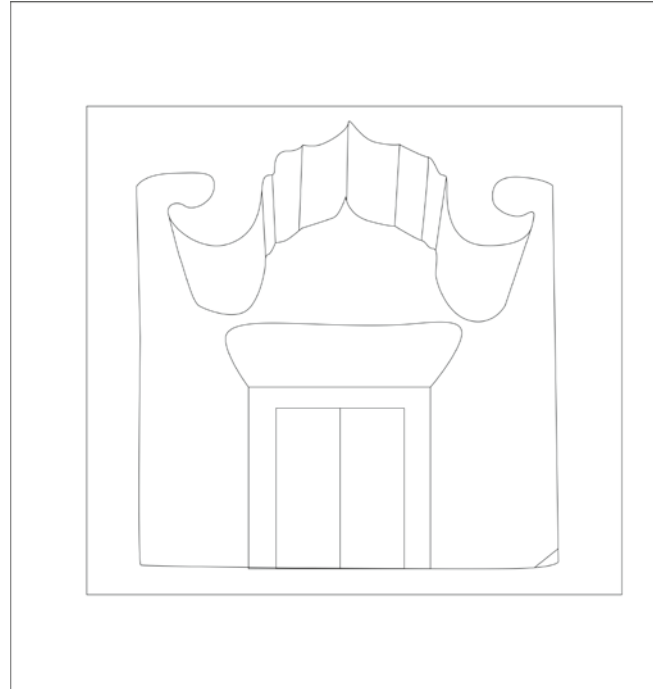
Çizim 38: Yeşil Mescit, mihrap alınlık bölümü ve bordürü



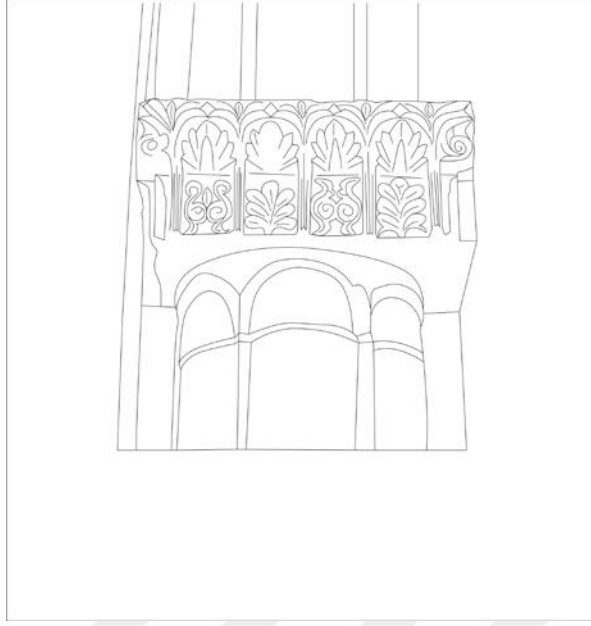
Çizim 39: Alemdar Mescit, mihrap



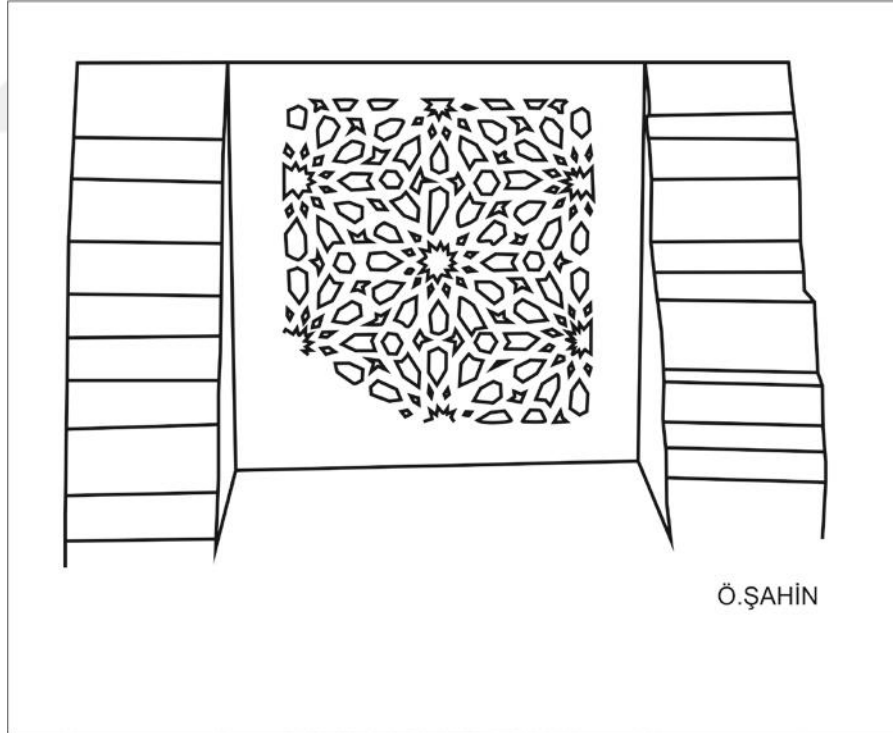
Çizim 40: Alemdar Mescit mihrap bordür bezemesi



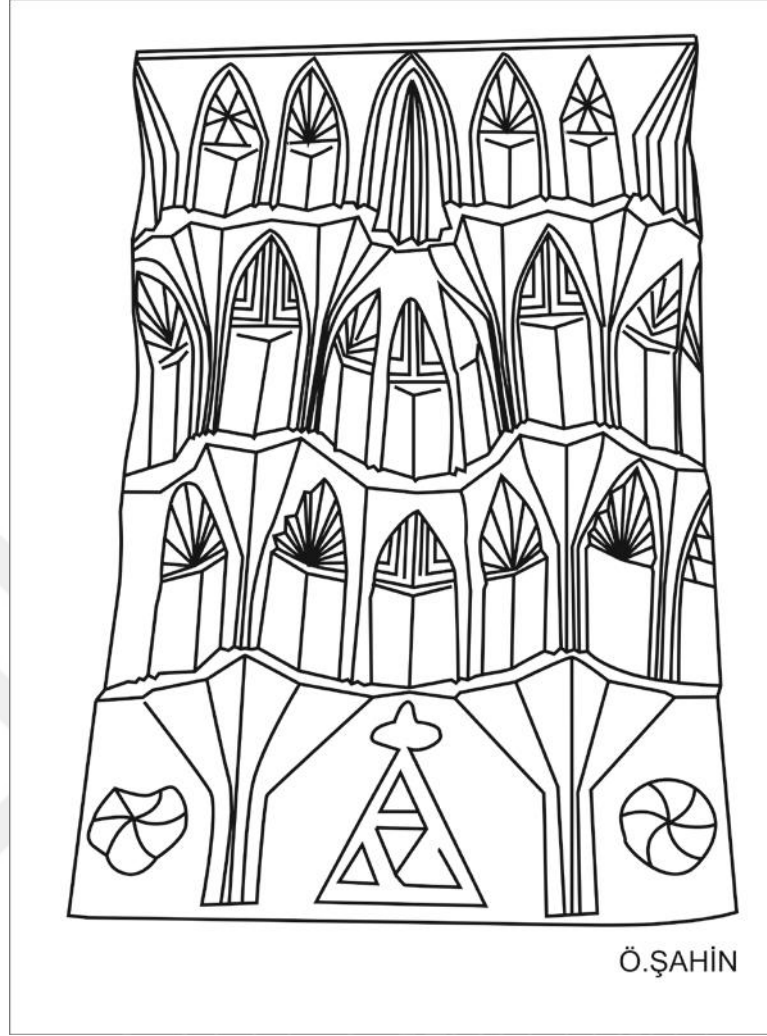
Çizim 41: Alemdar Mescit, iç mekan pencere



Çizim 42: Yağ Cami, medrese kemer üzengi taşı



Çizim 43: Yağ Cami, medrese saçakları arasındaki bezemeler



Çizim 44: Ulu Cami Medrese, kemer üzenği taşı



Fotoğraf- 1: Akça Mescit, taçkapı



Fotoğraf- 2: Akça Mescit, taçkapı bezemesi



Fotoğraf-3: Akça Mescit, taçkapı üzerindeki kitabe



Fotoğraf-4: Akça Mescit, batı pencere bezmeden ayrıntı



Fotoğraf -5: Akça Mescit, mihrabiyeden ayrıntı



Fotoğraf- 6: Akça Mescit, mihrap



Fotoğraf-7: Akça Mescit, mihrap bezeme detayı



Fotoğraf- 8: Yağ Cami, taçkapı



Fotoğraf- 9: Yağ Cami, taçkapı mukarnas kavsarası



Fotoğraf- 10: Yağ Cami, kitabesi



Fotoğraf-11: Yağ Cami, harime giriş kapısı alınlığındaki bezeme



Fotoğraf- 12: Yağ Cami, minber



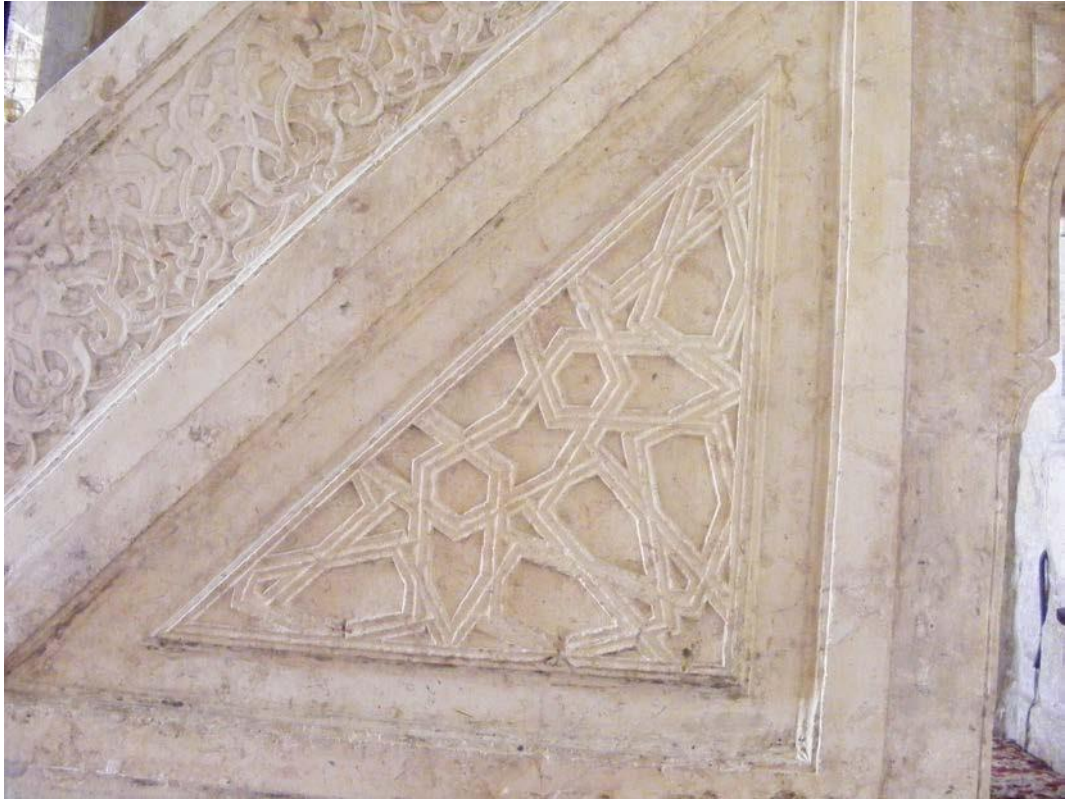
Fotoğraf-13: Yağ Cami, minber taç kısmı



Fotoğraf- 14: Yağ Cami, minber korkuluğu



Fotoğraf- 15: Yağ Cami, minberden ayrıntı



Fotoğraf- 16: Yağ Cami, minberden ayrıntı



Fotoğraf-17: Ulu Cami, doğu taçkapıdan ayrıntı



Fotoğraf- 18: Ulu Cami, doğu taçkapıdan ayrıntı



Fotoğraf- 19: Ulu Cami, doğu taçkapıdan ayrıntı



Fotoğraf- 20: Ulu Cami, doğu taçkapıdan ayrıntı



Fotoğraf-21: Ulu Cami, batı taçkapı



Fotoğraf- 22: Ulu Cami, batı taçkapı kavsarası



Fotoğraf- 23: ulu Cami, batı taçkapı üzerinde bulunan kitabe



Fotoğraf- 24: Ulu Cami, batı taçkapı nişinin yanlarındaki mihrabiye



Fotoğraf- 25: Ulu Cami, minare



Fotoğraf- 26:Ulu Cami, minare kaidesinin doğu cephesinden ayrıntı



Fotoğraf- 27: Ulu Cami, minaresi doğu cephesinden ayrıntı



Fotoğraf- 28: Ulu Cami, minare gövdesi



Fotoğraf- 29: Ulu Cami, minaresi şerefe bölümü



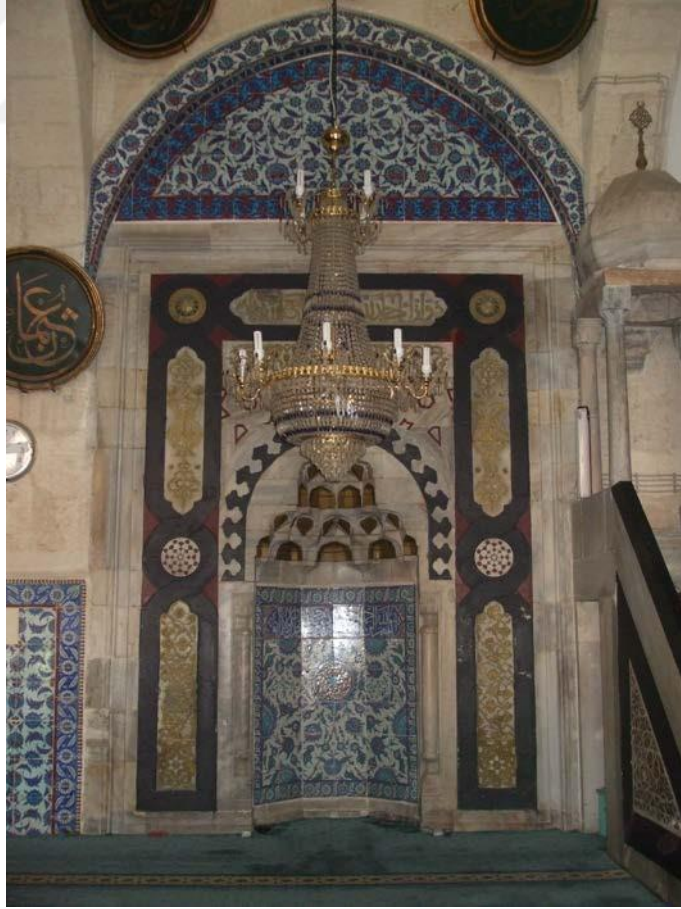
Fotoğraf- 30: Ulu Cami, kuzey revak



Fotoğraf- 31: Ulu Cami, kuzey revak bezemesinden ayrıntı



Fotoğraf- 32: Ulu Cami, kible duvarı



Fotoğraf- 33: Ulu Cami, mihrap



Fotoğraf- 34: Ulu Cami, mihrap bordüründen ayrıntı



Fotoğraf- 35: Ulu Cami, mihrap bordüründen ayrıntı



Fotoğraf- 36: Ulu Cami, mihrap bordüründen ayrıntı



Fotoğraf-37: Ulu Cami, mihraptan ayrıntı



Fotoğraf- 38: Ulu Cami, mihraptan ayrıntı



Fotoğraf- 39: Ulu Cami, mihrap hücresi



Fotoğraf- 40: Ulu Cami, doğu pencere



Foroğraf- 41: Ulu Cami inileri



Fotoğraf- 42: Ulu Cami, çinileri



Fotoğraf- 43: Ulu Cami, mihrabiye



Fotoğraf- 44: Ulu Cami, mihrabiyeden ayrıntı



Fotoğraf- 45: Ulu Cami, minber



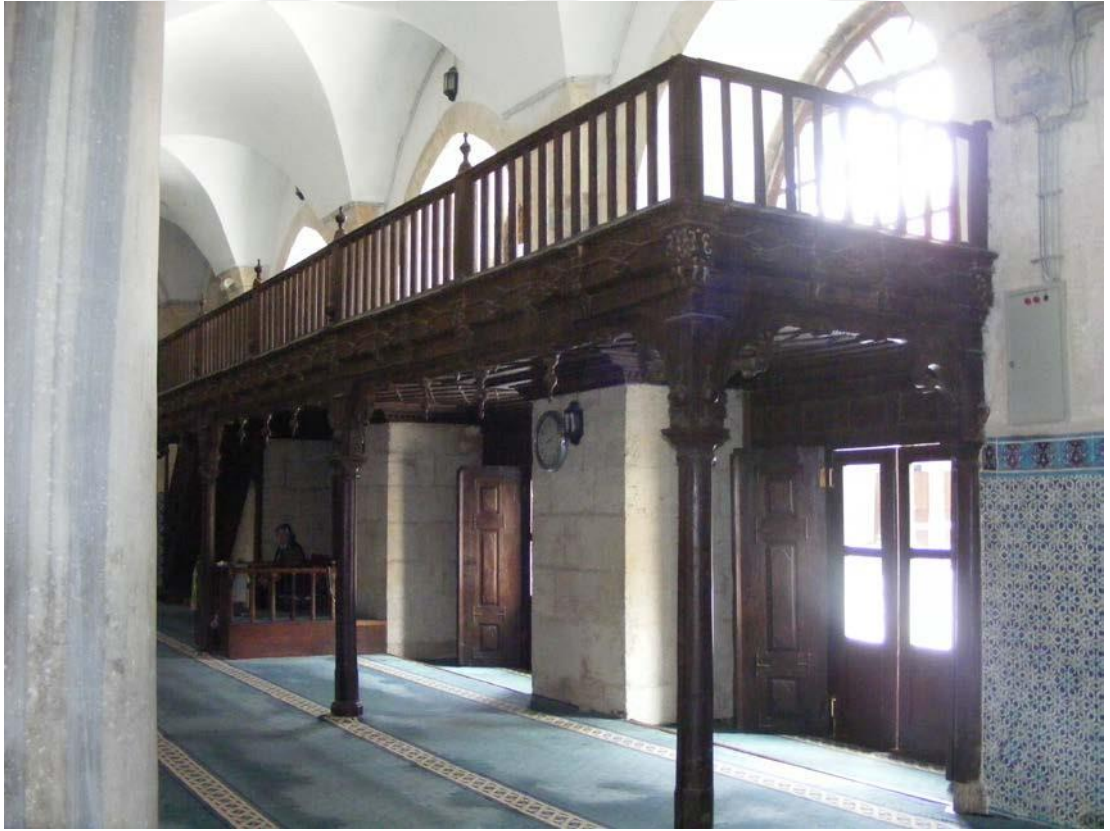
Fotoğraf- 46: Ulu Cami, minber aynalığı



Fotoğraf- 47: Ulu Cami, minberden ayrıntı



Fotoğraf- 48: Ulu Cami, minberden ayrıntı



Fotoğraf- 49: Ulu Cami, müezzin mahfili



Fotoğraf- 50: Ulu Cami, müezzin mahfilinden ayrıntı



Fotoğraf- 51: Kemeraltı Camii, kuzey cephe



Fotoğraf- 52: Kemeraltı Cami, giriş cephesindeki niş



Fotoğraf- 53: Kemeraltı Cami, mihrap



Fotoğraf-54: Kemeraltı Cami, minber



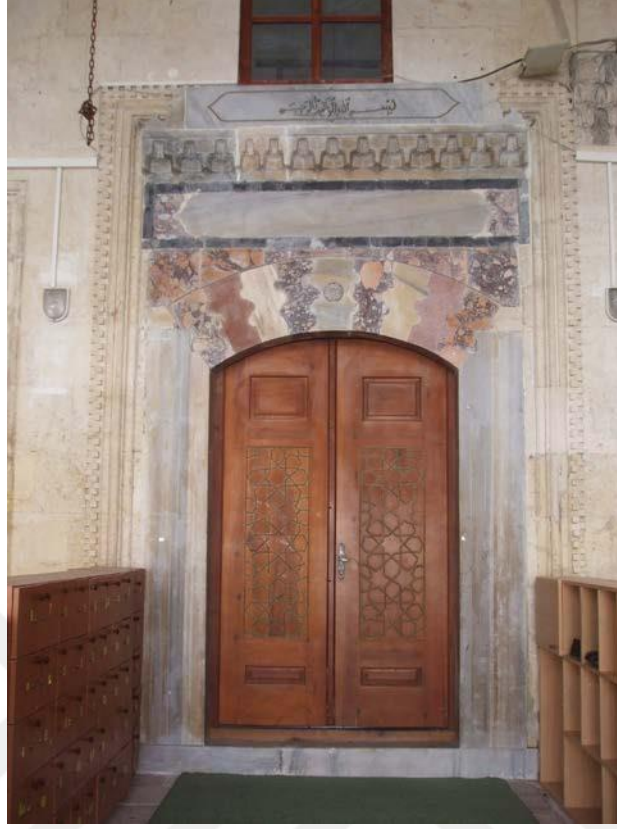
Fotoğraf- 55: Kemeraltı Cami, minber aynalık bölümü



Fotoğraf- 56: Kemeraltı Cami, minberden ayrıntı



Fotoğraf-57: Kemeraltı Cami, minberden ayrıntı



Fotoğraf-58: Hasanağa Cami, taçkapı



Fotoğraf-59: Hasanağa Cami, mihrabiye



Fotoğraf- 60: Hasanağa Cami, pencereden ayrıntı



Fotoğraf- 61: Hasanağa Cami, son cemaat yerinde bulunan kemer üzengi taşı



Fotoğraf- 62: Kemeraltı Cami, sütun başlıkları



Fotoğraf-63: Hasanağa Cami, minare



Fotoğraf- 64: Hasanağa Cami, mihrap



Fotoğraf- 65:Hasanağa Cami, minber



Fotoğraf- 66: Hasanağa Cami, minberden ayrıntı



Fotoğraf- 67: Hasanağa Cami, minberden ayrıntı



Fotoğraf- 68: Hasanağa Cami, minberden ayrıntı



Fotoğraf- 69: Hasanağa Cami, kible duvarındaki çini



Fotoğraf- 70: Hasanağa Cami, müezzin mahfili sütun başlığı



Fotoğraf 71: Hasanağa Cami, müezzin mahfilinden ayrıntı



Fotoğraf- 72: Hasanağa Cami, müezzin mahfili tavan süslemeleri



Fotoğraf- 73: Mestanzade Cami, giriş kapısı



Fotoğraf- 74: Mestazade Cami, giriş kapısından ayrıntı



Fotoğraf- 75: Mestanzade Cami, pencere



Fotoğraf-76: Mestanzade Cami, minare



Fotoğraf- 77: Mestanzade Cami, mihrap



Fotoğraf- 78: Yeni Cami, minaresi



Fotoğraf- 79: Yeni Cami, güney giriş kapısı



Fotoğraf- 80: Yeni Cami, güney giriş kapısından ayrıntı



Fotoğraf-81: Yeni Cami, güney giriş kapısı kitabesi



Fotoğraf- 82: Yeni Cami, güney giriş kapısının sağındaki güneş saati



Fotoğraf- 83: Yeni Cami, güney cephe bezemesi



Fotoğraf- 84: Yeni Cami, güney cephe madalyon



Fotoğraf- 85: Yeni Cami, güney cephe penceresinden ayrıntı



Fotoğraf- 86: Yeni Cami, güney cephe penceresi



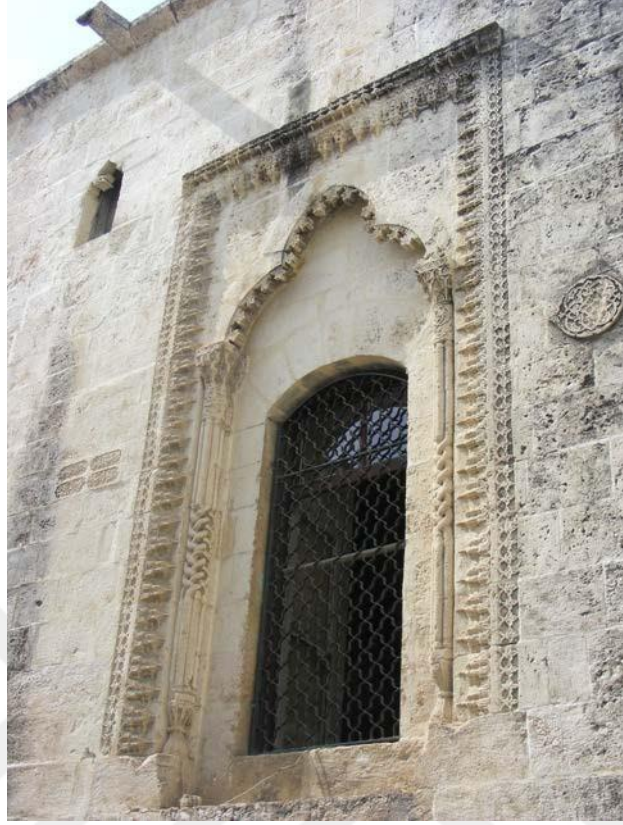
Fotoğraf- 87: Yeni Cami, mihrap



Fotoğraf 88: Yeni Cami, iç mekandaki nişçikler



Fotoğraf- 89: Yeşil Mescit, giriş kapısı



Fotoğraf- 90: Yeşil Mescit, güney cephe pencere



Fotoğraf- 91: Yeşil Mescit, güney cephe pencere bezemesi



Fotoğraf-92: Yeşil Mescit, güney cephe pencereden ayrıntı



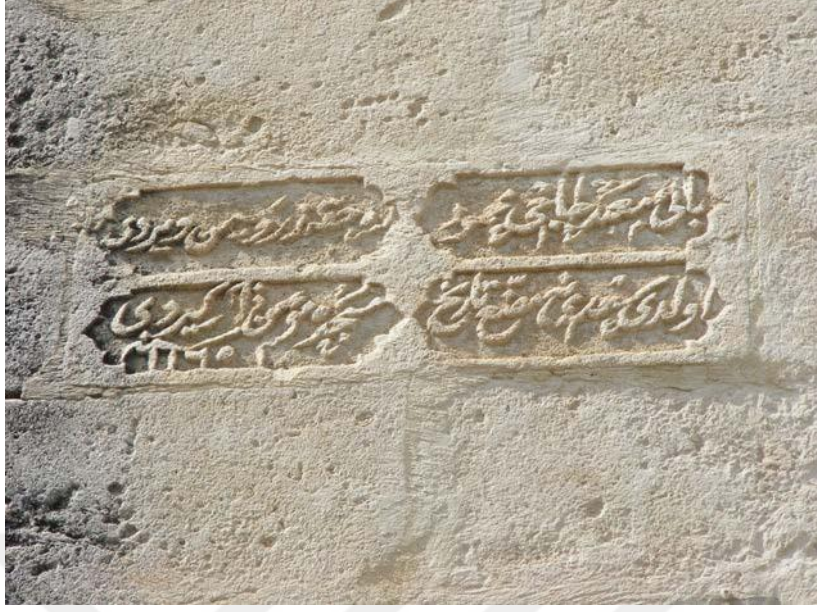
Fotoğraf- 93: Yeşil Mescit, doğu cephe pencere



Fotoğraf- 94: Yeşil Mescit, doğu cephe pencereden ayrıntı



Fotoğraf- 95: Yeşil Mescit, güney cephe bezemesi



Fotoğraf- 96: Yeşil Mescit, güney cephe kitabe



Fotoğraf- 97: Yeşil Mescit, doğu cephe bezemesi



Fotoğraf- 98: Yeşil Mescit, mihrap



Fotoğraf- 99: Yeşil Mescit, mihrap bezemesi



Fotoğraf- 100: Yeşil Mescit, iç mekan kemer üzengi taşı



Fotoğraf- 101: Alemdar Mescidi, kuzey giriş kapısı



Fotoğraf- 102: Alemdar Mescit, mihrap



Fotoğraf-103: Alemdar Mescit, mihrap bezemesi



Fotoğraf- 104: Alemdar Mescit, mihraptan ayrıntı



Fotoğraf- 105: Alemdar Mescit, iç mekan pencere



Fotoğraf- 106: Yağ Cami Medrese, derslane girişi



Fotoğraf-107: Yağ Cami Medrese, kemer üzengi taşı



Fotoğraf- 108: Yağ Cami Medrese, saçak düzeni



Fotoğraf- 109: Yağ Cami Medrese, saçaklar arasındaki bezeme



Fotoğraf- 110: Ulu Cami Medrese, giriş kapısı



Fotoğraf- 111: Ulu Cami Medrese, giriş kapısı kitabesi



Fotoğraf- 112: Ulu Cami Medrese, dersane bölümü



Fotoğraf-113: Ulu Cami Medrese, kemer üzengi taşı



Fotoğraf-114: Ulu Cami Medrese, doğu cephe pencere



Fotoğraf- 115: Ulu Cami Medrese, doğu cephe pencere bezemesi



Fotoğraf- 116: Ulu Cami Türbe, doğu penceresi



Fotoğraf- 117: Ulu Cami Türbe, doğu pencereden ayrıntı



Fotoğraf- 118: Ulu Cami Türbe, giriş kapısı



Fotoğraf- 119: Ulu Cami Türbe, iç mekan çini süslemesi



Fotoğraf-120: Ulu Cami Türbe, iç mekan batı pencere sövesi



Fotoğraf- 121: Ulu Cami Türbe, iç mekan güney pencere sövesi



Fotoğraf-122: Ramazanoğlu Türbesi



Fotoğraf- 123: Ramazanoğlu Türbesi, kemerdeki bezeme