

KONYA SADREDDİN KONEVÎ CÂMİİ ÇİNİ MİHRABI

Yrd.Doç.Dr. Mustafa YILDIRIM / Zehra ÜZÜM
Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÖZET

Bu çalışmada, Konya'daki Selçuklu eserlerinden olan Sadreddin Konevî Câmii çini mihrabını ele alınmıştır. Çini konusunda kısaca bir tanım yaptıktan sonra, çini tarihçesi konusunda bilgi verildi. Mihrabın tanımı, tarihçesi ve elemanlarından bahsettikten sonra, Konevî Câmii'ni tanıtip, mihrabı konusunda geniş bilgi vermeye çalışılmış, fotoğraf ve şekillerle desteklediğimiz çalışmamızı bir değerlendirme ile neticelendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sadreddin Konevi, Cami, Çini, Mihrab.

ABSTRACT

The Tile Niche of Sadreddin Konevi Mosque in Konya

In this study, it has been researched the tile niche (mihrab) of Sadreddin Konevi Mosque, one of the Seljuquids' work of art in Konya. After a brief description on the tile, it has been given the general information about the history of tile work. After giving general definition of the niche, its history and elements, it has been described the Konevi mosque and especially the niche of this mosque in detail. It has been also added some photographs and illustrations.

Key Words: Sadreddin Konevi, Mosque, Tile, Niche.

1. GİRİŞ

1.1. ÇİNİ : Çini kelimesinin Osmanlıca çinî (Çin'e ait, Çin işi) olup porselen sanatını dünyaya tanıtan Çinlilere izafetle Çin isminden türetilmiştir¹. Bugünkü Türkistan, Orta Asya ve İran'da çini işlerine "sertleşmiş toprak" anlamına gelen "Kâşi"², porselen ve seramik işlerine de "Fağfûr" denilirdi. Çin porselenleri çok değerli ve kaliteli olurdu. Bizde de o seviyeye varan başarılı bir sanat haline gelmiş ve çini kelimesi dilimize yerleşmiş, zamanla kâşi ve fağfûri kelimeleri unutulmuştur³.

İbni Batuta'da seyahatnamesinde çinili anıtlardan söz ederken "kaşi" ve "kaşani" kelimelerini kullanmıştır. Orta Asya'nın çinicilik merkezi olan Kâşân

¹ Şerare YETKİN, "Çini", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C:8, İstanbul 1993, s.329.

² "Çini ve Çinicilik", *Yeni Rehber Ansiklopedisi*, C:5, İstanbul 1993, s.123.24.

³ "Çini ve Çinicilik", *Yeni Türk Ansiklopedisi*, C:2, İstanbul 1985, s.582.

şehrine gönderme olarak kullanmış olmalıdır⁴.

Çininin asıl maddesi temiz ve iyi cins killerdir. Kil yabancı maddelerden temizlenip havuzlarda çamur haline getirilir. İkinci bir havuza akıtılarak birkaç gün bekletilir, süzülerek üçüncü havuza aktarılır. Çini yapılacak, boza kıvamına gelen hamur, kalıp atölyelerinde şekillendirilip kurutulur. Pürüzler zımpara ile temizlenerek fırında pişirilir. Araştırmalar Selçuk devri çinilerinin 700–800 derece gibi bir hararete pişirildiğini gösterir. Sertleşen çini ya da seramik, yavaş yavaş soğutulan fırından alınır, desenlendirilecekse boyama kısmına getirilir⁵. Çininin ana biçimi saptandıktan ve fırınlandıktan sonra, bunların üzerine istenen desenlerin çizilmesi ve sırlanması gerekir. Genelde desen ve renk uygulanması sıratlı ve sırüstü teknikleriyle yapılır⁶.

Mozaik tekniği Selçukluların bize kazandırdığı bir tekniktir. Kullanımda da sırlı tuğladan sonra ikinci sırada gelir. Görünüşü bakımından çok zengin bir tekniktir. Kemer, kubbe, tonoz, niş ve duvar kaplamalarında kullanılmıştır.

Çeşitli biçimlerdeki levhaların renklendirilip sırlanarak fırınlanması sonucu, eriyen sıranın çini hamurundan yapılmış levha üzerinde meydana getirdiği koruyucu saydam tabaka çini sanatının esasını oluşturmuş ve kullanıldığı mimari süslemeye solmayan bir renklilik sağlamıştır⁷.

İlk örnekleri tuğla üzerine renkli sır kullanılarak Mısır ve Mezopotamya’da görülmüştür⁸. Buralarda saray ve tapınak duvarları sırlı levhalarla kaplanmıştır. Sonrasında çini kullanımı Asurlularla devam etmiş, Babil sanatında ise en mükemmel örneklerinden birini vermiştir. Ahamenitlere geçen çini sanatı bundan sonra bir duraklamaya girmiştir⁹.

Anadolu’da da Phrygialılar ve Lydialılar dönemlerinde pişmiş toprak levhalara rastlanmıştır¹⁰. İslam öncesi Türk sanatında ise Uygurlar döneminde mabetlerde zemin kaplamasında sırlı tuğla kullanılmıştır¹¹.

Çini asıl gelişimini ise İslam sanatında ve Türk İslam toplumunda ortaya koymuştur. Abbasiler lüster tekniğini kullanarak bu sanata muhteşem örnekler kazandırmışlardır. Türk İslam toplumunda Karahanlılar döneminden itibaren çini sanatı kullanılmaya başlanmıştır. Gaznelilerin çiniyi kullandıkları kazılar sonucu bulunan parçalardan anlaşılmaktadır. Harezmsahlar döneminde de kullanılan çini sanatı mimarideki asıl ve devamlı gelişimini Büyük Selçuklu döne-

⁴ İbni Batuta, Seyahatnâme-i İbni Batuta, I, Çev. Mehmet Şerif, İstanbul 1917, s.126.

⁵ Gönül ÖNEY, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara 1988, s.79.

⁶ Doğan KUBAN, “Mimari Bezeme Olarak Çini”, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul 2002, s.337.

⁷ Şerare YETKİN, a.g.md., s.329.

⁸ Şerare YETKİN, a.g.md., s.329.

⁹ Şerare YETKİN, Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986, s.12.

¹⁰ “Çini”, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, C:5, İstanbul 1986, s.2740.

¹¹ Şerare YETKİN, a.g.e., s.15.

minde gösterir¹².

Anadolu Selçuklu döneminde çini sanatı belli bölgelerde gelişmiştir. Başlangıçtaki tuğla ve sırlı tuğla uygulamalarından sonra Selçuklularla birlikte gelişen çini mozaik tekniği ile çok üstün bir duruma ulaşmıştır. Bu üstün sanatın merkezi ise Konya olmuştur. Sivas, Kayseri, Malatya, Amasya, Afyon, Harput, Beyşehir, Akşehir, Tokat, Antalya, Alanya, Aksaray ve Kırşehir ise diğer önemli merkezlerdir. Çinilerin özellikle de mozaik tekniğinde yapılan süslemelerin teknik özellikleri dolayısıyla yapının bulunduğu yerde veya çok yakın bir yerde hazırlanması zorunluluğu vardır. Bu nedenle çinili eserlerin çok bulunduğu Konya, Sivas gibi merkezler, yapının yönetildiği ve atölyelerin bulunduğu yerler olarak kabul edilebilir. Konya'da istasyon civarında inşaat sırasında böyle çini fırınlarına rastlanılmıştır¹³.

İlhanlılarla birlikte mozaik tekniği İran'dan sonra büyük bir gelişme göstermiştir. Timurlu mimarisi de yine bu sanatla en ihtişamlı örneklerini vermiş ve Safeviler devrinde de bu gelişim sürmüştür. İran'da Selçuk ve daha sonraki egemenlik dönemlerinde gördüğümüz dış yapının çini ile süslenmesi, Anadolu'da çok revaçta olmamış, taş bezeme Selçuklu çağı yapılarının temel tercihi olmuş, sırlı malzeme daha çok yapı içlerinde kullanılmıştır.¹⁴

1.2.MİHRAP: Mihrap; cami, mescit ve namazgâhlarda kible yönünü gösteren ve imamın cemaatin önüne durarak namaz kıldırıldığı¹⁵, genellikle süslü bir niş halindeki kısım¹⁶ anlamındadır.

Mihrabın kökeni konusunda farklı görüşler vardır. Hıristiyan kiliselerindeki absidlerden ve Budist veya Hindu tapınaklarındaki putlar için kullanılan hücrelerden taklit edilerek İslam sanatına girdiği¹⁷ görüşleri ileri sürülmektedir. Kelimenin "çatışmak ve savaşmak" anlamlarındaki "harb" kökünden türediği, bunun da işaret edilen önemli yerlere ulaşmak veya bunları korumak ve savunmak için büyük çaba gösterilmesi ve savaşılmasıyla irtibatlı olduğu da söylenmiştir¹⁸.

Başlangıçta basit planlı bir niş şeklinde ortaya çıkan mihraplar, zamanla değişip gelişerek kısa sürede dini mimarinin en önemli elemanı haline gelmiştir. Ayrıca ait oldukları devrin üsluplarından etkilendiklerinden dolayı her devrin sanat anlayışını en iyi aktaran mimari elemanlar olarak dikkat çekmişlerdir¹⁹.

Mihrap kullanılmaya başlanılmadan önce kible çeşitli işaretler kullanılarak

¹² Şerare YETKİN, a.g.md., s.329.

¹³ Kazım KÜÇÜKKÖROĞLU, Alâeddin Keykubad I Dönemi Çini Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2003, s.21.

¹⁴ Doğan KUBAN, a.g.m., s.338.

¹⁵ Celal Esad ARSEVEN, "Mihrab", Sanat Ansiklopedisi, C:3, İstanbul 1950, s. 1347.

¹⁶ Suut Kemal YETKİN, İslam Mimarisi, Ankara 1959, s. 474.

¹⁷ Ernst DIEZ, "Mihrab", M.E.B. İslam Ansiklopedisi, C:8, İstanbul 1960, s. 294.

¹⁸ Tuğba ERZİNCAN, "Mihrap", TDV İslam Ansiklopedisi, C:30, İstanbul 2005, s. 30.

¹⁹ Tuğba ERZİNCAN, a.g.md., s.36.

gösterilmiştir. Renkli bir çizgi, kaya parçası, alçı gibi şeyler kullanılmıştır. Mihrabın bir niş halinde ortaya çıkması VIII. yüzyılda olmuştur. En eski örnek Bağdat'taki Haseki Camii mihrabıdır. IX. yüzyılda köşelik, çerçeve, tepelik gibi elemanlarla taç kapılara benzemeye başlamıştır. XII. ve XIII. yüzyıllarda mihraba küçük sütunlar, zikzaklı kemerler, süslü şeritler eklenmeye başlanmıştır. XII. yüzyılın ikinci yarısından XIV. yüzyılın sonuna kadar Anadolu'da dikdörtgen çerçevesi, kemersiz veya basık sivri kemerli, mukarnaslı kavsaralı, köşeleri sütunçeli, dikdörtgen, çokgen veya çift nişli mihrap şeması ortaya çıkmıştır²⁰.

Gelişimini bundan sonra da sürdüren mihrap Anadolu Beylikleri döneminde alçı ve mermer kullanımıyla farklılık göstermiştir. Erken dönem Osmanlı Mihrapları, Beylikler dönemi mihrapları ile paralel bir gelişim içerisinde. Selçuklu etkilerinin yanı sıra yeni arıuşların da hissedildiği Osmanlı beylik dönemi mihrapları, XV. Yüzyıldan itibaren klasiğe yakın ilk örneklerin verilmeye başlandığı bir hazırlık sürecini yansıtmaktadır²¹. Daha sonra ise klasik, barok ve ampir dönemlerinde mihrap farklı şekillerde kendini göstermiştir²².

1.2.1. MİHRABIN ELEMANLARI: Bir mihrap tepelik, kenar kuşakları, köşelik, kemer, alınlık, mihrap hücre (kavsara, nişin alt kısmı, sütunçeler) ve oturmalık bölümlerinden oluşur(Çizim.1).

1.2.1.1. TEPELİK: Bir yapının ya da bezemeli bir yüzeyin en üstünde yer alan özel olarak biçimlendirilmiş kesimdir²³. Mihraplarda, mihrap çerçevesinin üst kısmında yer alan ve mihraptan ayrı olarak yükselen bölümdür.

1.2.1.2. KENAR KUŞAKLARI: Mihrap çerçevesini oluşturan bölümlerdir. Kenar kuşaklarının sayısı mihrap boyutunu etkilemektedir. Düz, içbükey kavisli, pahlı, kaval silmeli ve oluk silmeli kuşaklar görülür.

1.2.1.3. KÖŞELİK: Yan yana iki kemer arasında veya kemerle çerçeve arasında kalan bir veya iki kenarı kavisli, üçgene benzer kısımdır²⁴. Mihrapta, mihrap çerçevesini oluşturan bordürlerin en içteki ile mihrap kemeri arasında kalan bölümdür.

1.2.1.4. KEMER: Mihrap sütunçelerinin başlıklarına oturan ve onları birbirine bağlayan bölümdür. Genellikle süsleme amaçlıdır.

1.2.1.5. ALINLIK: Kavsara ile kemer arasında veya kemersiz mihraplarda en içteki kuşak ile kavsara arasında kalan bölümdür.

1.2.1.6. MİHRAP HÜCRE: Kavsara, nişin alt kısmı ve sütunçe den oluşan bölümdür.

Kavsara: Mihrap nişinin üzerini örten, üst kısma doğru kademeli olarak da-

²⁰ Ernst DIEZ, a.g.md., s. 296.

²¹ Tolga BOZKURT, "Erken Dönem Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları", İstem Dergisi, Yıl:6, S.11, Konya 2008, s. 204.

²² Bekir ESKİCİ, Ankara Mihrapları, Ankara 2001, s.27.

²³ Metin SÖZEN, Uğur TANYELİ, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul 2007, s.234.

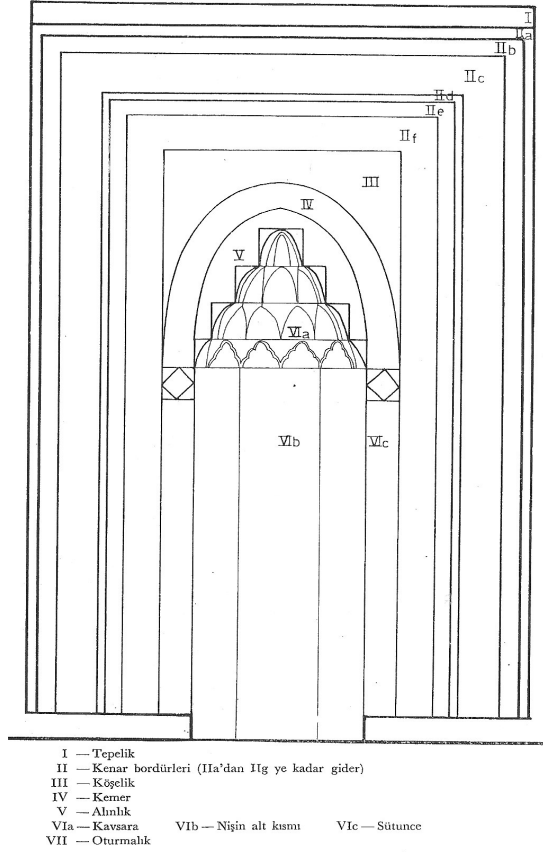
²⁴ Suut Kemal YETKİN, a.g.e., s.470.

ralan kısımdır. Mukarnaslı, yarım kubbe veya tonozla örtülmüş olarak görülebilir.

Nişin Alt Kısımı: Mihrap hücresinin zeminden başlayarak, kavsara başlangıcına kadar uzanan ve cephede köşe sütunçeleri veya sütunçe yoksa en içteki kuşakla sınırları çizilen bölümdür.

Sütunçe: Mihrap nişinin iki kenarında yer alarak, nişle kenar kuşakları arasındaki bağlantıyı sağlayan bölümdür. Başlık, gövde ve kaideden oluşur. Genellikle bir kısmı nişin içine gömülüdür.

1.2.1.7. OTURMALIK: Mihrabın kenar kuşakları ve zemin arasında kalan kısımdır²⁵.



İ
S
T
E
M
15/2010

Çizim: 1. Mihrap Elemanları (Ömür BAKIRER'den)

1.3. SADREDDİN KONEVÎ CAMİİ

Sadreddin Konevî manzumesinden bugün sadece camii ve türbesi kalmıştır. Caminin kapısı üzerinde bulunan inşa kitabesinin metni şöyledir (Fot.1)

²⁵ Ömür BAKIRER, Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, Ankara 1976, s.182.

Enşâ hâzihi'l-imârati'l-mübâranketi mea't-türbeti'lleti fihâ li's-Şeyhi'l-imâmi'l-muhakkiki'l-âlimi'r-rabbânî Sadru'd-dîn Muhammed ibnû İshak ibnû Muhammed razıyallâhü anhü.

Ve dâru'l-kütübi'lleti fihâ lehü eyzan mea kütübihi'l-mevkûfeti aleyhâ kemâ zükira zalike ve şurita ve beyyine fi'l-vakfiyyeti.

Bi resmi'l-fukarâi's-salihîyne min ashâbihi'l-müteveccihiyne bikulûbihim ve kalibihim ilallâhi teâla fi şuhûri senetin selasün ve seb'îne ve sittemiye.

Türkçesi; "Bu mübarek mamure, içindeki muhakkık ve rabbani alim Sadreddin Muhammed b. İshak b. Muhammed'in türbesi; vakfiyesinde şartları belli edildiği ve yazıldığı vechile, kendisinin vakfeylediği kitapları ihtiva eden kütüphanesiyle beraber, ashabından kalbleri ve kalıplarıyla Allah'a yönelen salih fakirler adına 673/1274 yılı aylarında yapıldı."



Fot.1. Sadreddin Konevî Camii İnşa Kitabesi

Bu kitabe bizlere şunları öğretmektedir²⁶:

- 1.Sadreddin Konevî'nin adı; Mehmed, babasının ki İshak, dedesinin ki de Mehmed'dir.
- 2.Yapılan mamure içinde kendisinin bir türbesi ve kütüphanesi vardır.
- 3.Mamurenin bir vakfiyesi vardır. Bu vakfiyede vakfettiği kitapların sayısı ve bunların idare ve idame şekilleri açıkça gösterilmiştir.
- 4.Bu imaret ve kütüphane herkes için değil Sadreddin Konevî'nin ashabından iyi halli, salih fakirler için yaptırılmıştır.
- 5.Mamure 673 hicri, 1274 miladi yılında yapılmıştır. Fakat yapıldığı ay müphem bırakılmıştır.
- 6.Kitabenin yapıldığı zamanın hükümdarı gibi yaptıran hakkında da hiçbir işaret yoktur.

1899 yılında büyük çapta tamir edilen cami ve türbenin; caminin kiblede avluya giriş kapısı üzerinde, inşa kitabesinin üzerinde sülüs yazılı bir tamir kitabesi bulunmakta olup şunlar yazılıdır²⁷ (Fot.2).

²⁶ İbrahim Hakkı KONYALI, Konya Tarihi, Ankara 1997, s.488.

²⁷ Ahmet Saim ARITAN, "Sadrettin Konevi Zaviyesi", İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.7, Konya 1997, →→



Fot.2. Sadreddin Konevî Camii Tamir Kitabesi

1. *Tâcidâr-ı devrân ve halife-i refî'i'ş-şân, es-Sultânî'l-gâzî'Abdu'l-hamîd Hân-ı Sâni*
2. *Efendimiz hazretlerinin mibrât-ı seniyye-i mulûkanelerinden olmak üzere işbu cami-i şerif ile türbe-i münîfe ve ilâ vilayet-i devletlû Mehmed Ferîd Paşa hazretlerinin zaman-ı me'muriyetlerinde i'mâr ve ihyâ buyurulmuştur. Sene 1317.*

Yapının bugünkü durumu ;(Fot. 3)

Yapının kapalı avlusuna, kible tarafından, minare ile mescit arasında, kitabelerin de bulunduğu kapıdan girilmektedir. İki basamakla inilen bu avluda 1985'lere kadar bir de şadırvan bulunmaktaydı. Bugün mermerden yapılmış havuz, altta bırakılarak ve zemin doldurularak namaz kılınacak yer haline getirilmiştir. Avlu, eskiden fevkani, mescit seviyesinde ve tek katlı iken, sonradan artan ihtiyacı karşılamak için bölünerek ikinci bir kat ihdas edilmiştir ki, buraya güney-batı ve kuzey-doğudan açılan iki merdivenle çıkılmaktadır. Bu ikinci katın uzantısında, avlu girişinin tam üstünde, minare ile mescit arasında bir de kütüphane vardır²⁸. Avlu kısmı, ortadan ahşap bir Bursa kemeri ile ikiye bölünmüş olup, kemer köşeleri çok güzel ajurlu rumilerle süslenmiştir. Bu kemerlerin uçları ise güzel bir şekilde mukarnaslıdır.

Mescide kapalı avlunun ortasındaki kapıdan yani batıdan girilir. Son cemaat yeri, müezzin mahfili ve son cemaat yeri üzerine yapılmış kadınlar mahfili bulunmaktadır. Mihrap önü kubbelidir. Mihrabı dışarı taşkın bir haldedir.

Mihrabın üzerinde tek bir çini plaka ve onun üzerinde de mermer bir parça vardır. Mavi beyaz plaka üzerinde "lehü illa hû" yazısı okunmaktadır. Bu parça Ayetü'l-Kürsî'nin bir parçası olabilir.

Sadreddin Konevî'nin bulunduğu türbe mescidin doğusundadır.

Şekil itibariyle klasik Selçuklu kümbetlerine benzemektedir. Gövdesi açık ve kaidesi ajurlu mermer işleme olan türbenin üzerinde, köşeli bir tambura oturan kafes şeklinde ahşap bir külâh mevcuttur. Sadreddin Konevî'nin vasiyeti

→→
s.297.

²⁸ Mikail BAYRAM, "Sadru'd-din Konevî Kütüphanesi ve Kitapları", Marife Dergisi, Yıl:1, S.2, s.179.

üzerine açık yapılmış olduğu söylenmektedir. Türbe içerisinde Şeyh Sadreddin'e ait, mermer bir sanduka vardır²⁹.



Fot. 3.Sadreddin Konevî Camii Genel Görünümü

II. KONYA SADREDDİN KONEVİ CAMİİ ÇİNİ MIHRABI

Caminin çini mozayik mihrabı 192x304 cm ölçülerindedir (Fot. 4-Çizim:2). Mihrabın dış çerçevesi geniş bir geometrik kompozisyonla süslenmiştir³⁰. Firuze zemin üzerine siyah renkli geometrik kompozisyonda, oniki kollu yıldız sisteminin yarısı kullanılmıştır³¹. Yıldızın kolları arasında sapsaplarla birbirine bağlanan tepelik motifleri yer alır³².

Mihrabın dar bordüründe “S” kıvrımları yaparak ilerleyen saptan geriye doğru kıvrılan rûmî motifi, ritmik tekrarlarla bordür boyunca devam eder. Tek şeritli sürgit devam eden bordür tipine girer. İki kanatlı rûmînin bir kanadı sivri biterken, diğeri spiralle sonuçlanır. Ayrıca rûmînin çatallandığı noktaya badem şeklinde bir yaprak eklenmiştir. Dikdörtgen planlı niş iki taraftan zar başlıklı sütunçelerle sınırlandırılmış olup, geometrik kompozisyonla süslenmiştir. Altı mukarnas sırasına sahip kavsaranın köşeliği, altı kollu çark motifleriyle süslenmiştir³³.

Mihrabın alınlığında kûfiden gelişmiş geometrik kompozisyon yer alır. Kûfide dik harfleri temsil eden, örgülü kısmın üstündeki çizgilere rûmî motifi eklenmiştir. Geometrik kompozisyon ikili grup oluşturarak birbirine bağlanmaktadır. Merkezinde altı köşeli yıldız meydana getiren çizgilerin dikey uzantısı üstte rûmîye eklenir. Bu rûmîler kıvrılarak ters yerleştirilmiş tepeliğe birleşir. Bu hareketler panoda tekrar eder. Panodaki geometrik süsleme yarım başlayıp yarım

²⁹ Mehmet ÖNDER, Mevlana Şehri Konya (Tarihi Kılavuz), Konya 1962, s.95.

³⁰ Ömür BAKIRER, a.g.e., s. 182.

³¹ Şerare YETKİN, a.g.e., s. 103.

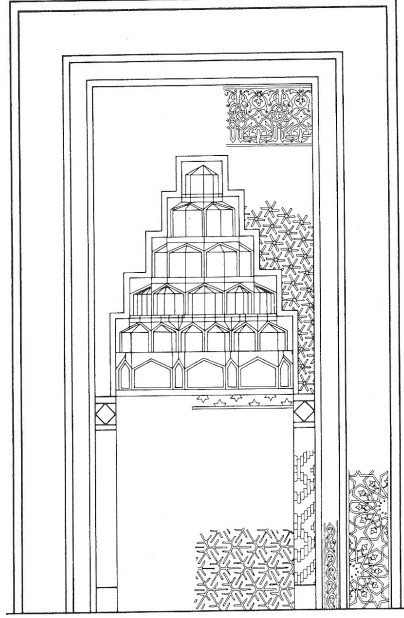
³² Zekeriya ŞİMŞİR, Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rûmî Motifi (Doktora Tezi), S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2002, s.158.

³³ Zekeriya ŞİMŞİR, a.g.e., 158.

bitirilerek kompozisyonun sonsuzluğu vurgulanmıştır³⁴.



Fot.4. Sadreddin Konevî Camii Çini Mihrabı
Genel Görünümü



Çizim: 2. Sadreddin Konevî Camii Mihrabı Çizimi(Ömür BAKIRER'den)

II.1. MALZEME VE TEKNİK: Mihrap, firuze mavisi ve patlıcan moru çini mozaikle kaplanmıştır. Kenar bordürlerinde, köşelik ve nişin alt kısmında çiniler küçük dikdörtgen parçalar halinde kesilerek birbirine eklenmiştir. Rûmî yapıları ise yekparedir. Mukarnas yuvaları diğer çini mozaik mihraplarda tekrarlanan kompozisyonlar yerine dikdörtgen veya üçgen şekillerde kesilmiş yekpare çinilerle kaplanmıştır³⁵.

II.2. ELEMANLAR:

II.2. 1. TEPELİK: Yok.

II.2. 2. KENAR BORDÜRLERİ: Kenar bölümü iki farklı bordürden oluşur (Fot.5). aralarında 3 cm.'lik basamak mevcut olup hücreye doğru kademe kademe derinleşirler³⁶. En dıştaki bordürde firuze mavisi üzerine patlıcan moru ince şeritlerle oluşturulan geometrik süsleme yer alır. Bordürün süslemesini, sağlı sollu yerleştirilen on iki kollu yıldızın yarımları meydana getirir. Bu bordür dört süslemeden oluşur: İlk ve en küçük on iki kollu yıldız, mor çinilerden kesilmiş küçük mozaik şeklinde altı adet baklava dilimi parçalardan oluşur. İkinci

³⁴ Zekeriya ŞİMŞİR, a.g.e., 159.

³⁵ Ömür BAKIRER, a.g.e, s.182.

³⁶ Hasan ÖZÖNDER, "Sadreddin Konevî Ma'muresinin Mimari Teşekkülü", Selçuk Dergisi, S.4, Konya 1989, s.137.

cisi, altı sivri kolun oluşturduğu yarım yıldızdır. Üçüncüsü, her koluna bir rûmî eklenmiş olan yıldızdır. Dördüncüsü ise kapalı kollu yıldızın oluşturduğu son yıldızdır ve bu yıldızın kollarının birleştiği yerlerde ikişer tane beş kollu yıldız oluşmuştur. Mihrabın üst köşelerinde bu yıldızların kolları sekize çıkar (Fot. 6,7,8).



Fot. 5. Mihrab Bordürleri



Fot.6. Dış Bordür Detay



Fot.7. Dış Bordür Motif Yerleşimi



Fot.8. Dış Bordür Yerleşimi

İkinci bordürde rûmî hâkimdir (Fot. 9,10-Şekil:1). Yine firuze zemin üzerine mor renkli çinilerle oluşturulmuştur. Kıvrık bir dal üzerine sağlı sollu, hepsi aşağıya bakan rûmîler yer almaktadır. İçte doğru beyaz kontürle kıvrılan yaprak sivri uç ile sona erer. Diğer yaprak sivri kemer görünümündedir. Üçüncü yaprak ise,

kıvrım yaparak uzar ve içe doğru dairesel hareketle sona erer (Şekil: 2)³⁷.



Fot.9. Rumi Süslemeli İkinci Bordür Fot.10. İkinci Bordür Detay

II.3. KÖŞELİK: Üstte köşelik tablası yer almaktadır. Bu tabladaki süslemeyi üç parça halinde inceleyebiliriz. En altta kufi yazıyı andıran ve ortalarında tepeliklerin olduğu bir motif, en üstte ters ve düz gelişmiş rumiler, bu ikisi arasında ise sırayla dört kollu ve altı kollu yıldızlardan meydana gelen geometrik bir tezvinat vardır. Bu üç sıra tezvinat birbirine girift bir şekilde işlenmiştir. (Fot. 11,12- Şekil: 3)



Fot.10. Köşelik Tablası



Fot.11. Köşelik Tablası Süsleme Detayı

Kavsaranın iki kenarını oluşturan üçgen şeklindeki köşelikler ise, merkezdeki altıgenlerin etrafındaki çarkifelek motifleri yerleştirilerek doldurulmuştur. İlk önce çarkifelekler yatay olarak yerleştirilmiş, alt sırada ise iki motifin ara hi-

³⁷ Güray İbrahim ÇIRAKMAN, 13. Yüzyılın İkinci Yarısında Konya Yöresindeki Mimari Eserlerde Görülen Rûmî motifleri, (Yüksek Lisans Tezi), M.Ü. Sosyol Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s.25.

zasına gelecek şekilde tekrar çarkıfelekler yerleştirilerek bu şekilde zemin süslenmiştir. Bu süslemeye dikey olarak bakıldığında da aynı yerleşim şeması görülür (Fot. 12).



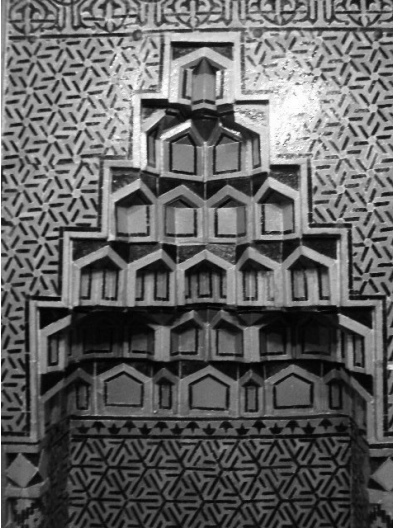
Fot.12. Köşelik

II.4. KEMER: Yok.

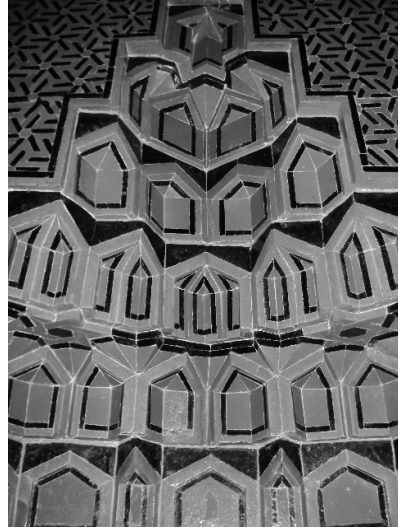
II.5. ALINLIK: Yok.

II.6. MİHRAP HÜCRESİ:

KAVSARA: Mozaik tekniği ile yapılmış altı mukarnas sırasından oluşur. Mukarnas yuvaları köşelidir. Yuvaların her köşesine mor renkli çinilerden şerit halinde hat çizilmiş ve köşeler belirginleştirilmiştir. Sıra araları enlemesine üçgen olarak kesilmiş mor parçalarla ayrılmıştır (Fot. 13,14).



Fot.13. Kavsara

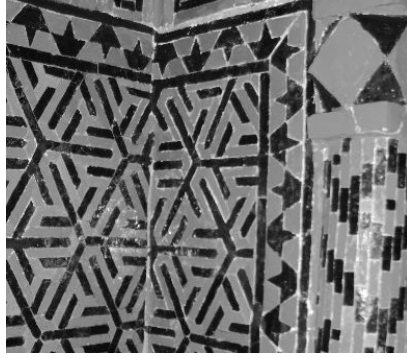


Fot. 14. Kavsara Detay

NİŞİN ALT KISMI: Firuze mavisi zemin üzerinde, patlıcan moru çiniden geometrik şekiller birbirine bağlanmadan serpiştirilmiştir. Uçlarından birleşmiş ok ucu motifleri çapraz ve yatay yönde yerleştirilmiştir. Bu motiflerin “Ali” yazılarını meydana getirdiği de ifade edilmektedir³⁸. (Şekil: 4) Etrafında ince bir şerit halinde, üzerinde ters düz rûmiler yerleştirilmiş bir bordür yer alır (Fot. 15,16).

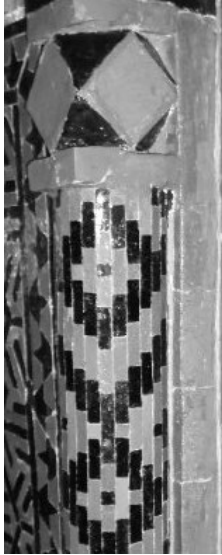


Fot.15. Nişin Alt Kısım



Fot.16. Nişin Alt Kısım

SÜTUNÇELER: Silindirik gövdeli sütunçeler köşelere yarı yarıya gömülüdür. Üzerinde zar başlıklı sütun başı bulunur. Gövdesinde firuze ve patlıcan moru çiniden dikdörtgenlerin yerleşimiyle baklava dilimleri (eşkenar dörtgen) mevcuttur. Tuğla diziminde olduğu gibi kaydırmayla oluşan bir “V” bir de baklava motifi yer almaktadır. (Fot. 17,18).



Fot.17. Sütunçe

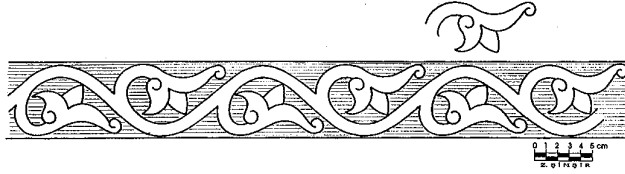


Fot.18. Sütunçe Detay

³⁸ Alev ÇAKMAKOĞLU KURU, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları”, Millî Folklor, Ankara 2007, Yıl: 19, S.74, s.48.

II.7. OTURMALIK: Yok.

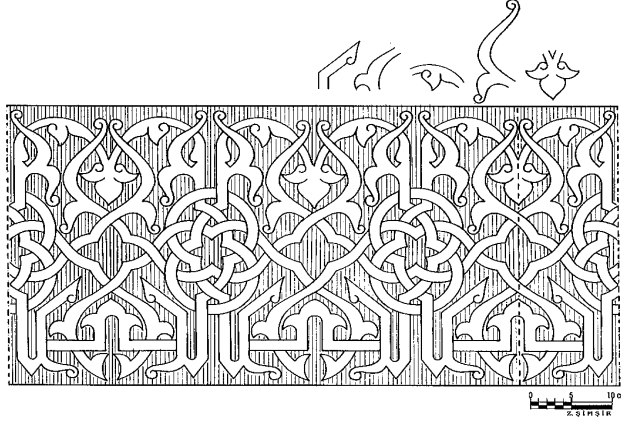
III. ŞEKİLLER



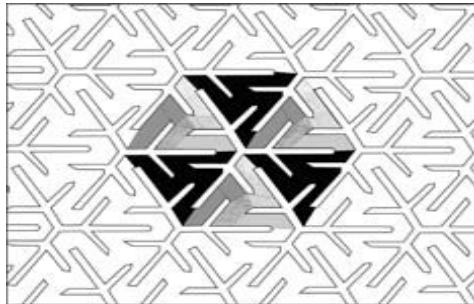
Şekil:1. Mihrabın kenar bordüründeki rûmîler (Zekeriya ŞİMŞİR'DEN)



Şekil: 2 . Mihraptaki Rûmîlerden (Güray İbrahim ÇIRAKMAN'dan)



Şekil: 3. Mihrabın alınlık kısmındaki kufiden gelişmiş kompozisyon (Zekeriya ŞİMŞİR'den)



Şekil: 4. Ok ucu motiflerinin “Ali” yazılarını meydana getirmesi (Alev ÇAKMAKOĞLU KURU'dan)

IV. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Sadreddin Konevî Camii'nin mihrabı Konya'da bulunan mozaik çini mihraplardan birisidir. Firuze zemin üzerine patlıcan moru çiniler kullanılarak işlenmiştir. Aynı dönemde yapılmış diğer eserlerin mihraplarına göre daha az gösterişli olmasına rağmen Selçuklu döneminden kalan, kompozisyon bakımından çok ustalıkla işlenmiş ender çini mihraplardan birisidir.

Bu mihrabın üzerinde, çeşitli motifler yer almaktadır. Bunlar, mukarnas yuvalarında dikdörtgenler, köşeliklerde üçgenler ve sütunçelerde eşkenar dörtgenler biçiminde geometrik motiflerin yoğun işlenmesiyle elde edilenler, kenar kuşaklardaki dört, sekiz ve oniki kollu yıldızlar ile kozmolojik olanlar, köşeliklerdeki ve kuşaklardaki rumiler ve çarkifelekler gibi geleneksel Türk motiflerinden oluşanlar şeklinde değerlendirilebilir.

Çini sanatı ve mihrap geleneğimizin önemli bir örneği olarak karşımıza çıkan bu eser, aynı zamanda tarihî motiflerimizin de taşıyıcısı konumundadır.

Anadolu Selçuklu dönemi Konya cami ve mescitlerinde çini mozaik tekniği ile birçok mihrap yapılmıştır. Bunlardan günümüze kadar kısmen gelebilen örnekler arasında Alaeddin Camii Mihrabı gayet ihtişamlıdır. Mihrap, zeminden itibaren belirli bir yüksekliğe kadar orijinal olmayıp kalemî tekniği ile tamamlanmıştır. Araları kademeli altı adet bordür tarafından çevrelenen mihrabın en dıştaki bordürü rûmî motiflidir. Bunun bitişiğindeki içbükey kavisi bordürde Selçuklu sülûsü ile "ayet-el kürsî" yazılmıştır. Siyah renkli harflerin boşlukları firuze renkli, helezonik kıvrımlı rûmî motifleri ile doldurulmuştur. En içte bugünkü mermer mihrabın bitişiğinde yine başka bir rûmî bordürü çepeçevre dolandır. Çini mihrabın alınlığında yer alan kufî yazı panosu mihraba ayrı bir güzellik katar. Örgülü Kufî ile "besmele" ve "mülk Allah'ındır" anlamında bir metin yer alır. Burada da harflerin boşlukları rûmîlerle doldurulmuştur.

Diğer örneklerimiz; Sırçalı Mescit Mihrabı, firuze ve mor renkteki çinilerden oluşturulmuş geometrik motifler, yıldız, baklava, altıgen ve zikzak motifleri ile süslenmiştir. Sahib-i Ata Camii mihrabı, lacivert, mor ve turkuaz renkli mozaik kakma tekniğinde yapılmış ve üzerinde yıldızlar, geçmeler, rûmîler ve kıvrık dallar yer almaktadır. Beyhekim Mescidi Mihrabı, Üzeri stalâktitli, yanlarında iki sütunçenin yer aldığı profilli bir niş mihrabı çerçevelemektedir. Mozaik çini tekniğinde yapılmış levhalarla kaplı olan eser XIX.yüzyılın sonlarında Berlin Müzesi'ne kaçırılmıştır. Bu mihrapta da rûmîler, çokgenler ve kufî hat örnekleri dik-katimizi çekmektedir.

Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi, mozaik çini tekniği ile yapılmış olan ve motifleri itibarıyla benzerlik gösteren diğer Anadolu selçuklu dönemi mihrapları ile Sadreddin Konevî Camii mihrabı arasında da yakın benzerlikler vardır.

Ayrıca mihrap kaliteli çini işçiliği ve dengeli desen anlayışıyla dikkat çeker. Tek şeritli rûmî motifî Konya'daki diğer Selçuklu yapılarında görülmesine rağmen, geometrik-tepelik kombinasyonundan oluşan bordür diğer eserlerde görülmez.

Kaynaklar:

- » ARITAN Ahmet Saim, “Sadrettin Konevi Zaviyesi”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.7, Konya 1997, s.297-307.
- » ARSEVEN Celal Esad, “Mihrab”, *Sanat Ansiklopedisi*, C:3, İstanbul 1950, s. 1347.
- » BAKIRER Ömür, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara 1976.
- » BAYRAM Mikail, “Sadru'd-din Konevî Kütüphanesi ve Kitapları”, *Marife Dergisi*, Yıl:1, S.2, s.179-186.
- » BOZKURT Tolga, “Erken Dönem Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları”, *İstem Dergisi*, Yıl:6, S.11, Konya 2008, s. 203-248.
- » ÇAKMAKOĞLU KURU Alev, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları”, Millî Folklor, Ankara 2007, Yıl: 19, S.74, s.46-69.
- » ÇIRAKMAN Güray İbrahim, *13. Yüzyılın İkinci Yarısında Konya Yöresindeki Mimari Eserlerde Görülen Rûmî motifleri*, (Yüksek Lisans Tezi), M.Ü. Sosyâl Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994.
- » “Çini ve Çinicilik”, *Yeni Rehber Ansiklopedisi*, C:5, İstanbul 1993, s.123-126.
- » “Çini ve Çinicilik”, *Yeni Türk Ansiklopedisi*, C:2, İstanbul 1985, s.582-584.
- » “Çini”, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C:5, İstanbul 1986, s.2740-2742.
- » DIEZ, Ernst “Mihrab”, *M.E.B. İslam Ansiklopedisi*, C:8, İstanbul 1960, s. 294-301.
- » ERZİNCAN Tuğba, “Mihrap”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C:30, İstanbul 2005, s. 30-37.
- » ESKİCİ Bekir, *Ankara Mihrapları*, Ankara 2001.
- » İBNİ BATUTA, *Seyahatnâme-i İbni Batuta*, I, Çev. Mehmet Şerif, İstanbul 1917.
- » KONYALI İbrahim Hakkı, *Konya Tarihi*, Ankara 1997.
- » KUBAN Doğan, “Mimari Bezeme Olarak Çini”, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul 2002, s.337-344.
- » KÜÇÜKKÖROĞLU Kazım, Alâeddin Keykubad I Dönemi Çini Kullanımı, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Konya 2003.
- » ÖNDER Mehmet, *Mevlana Şehri Konya (Tarihi Kılavuz)*, Konya 1962.
- » ÖNEY Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1988..
- » ÖZÖNDER Hasan, *Konya Velileri*, Konya 1990.
- » _____, “Sadreddin Konevî Ma'muresinin Mimari Teşekkülü”, *Selçuk Dergisi*, S.4, Konya 1989, s.129-167.
- » SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2007.
- » ŞİMŞİR Zekeriya, *Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rûmî Motifi* (Doktora Tezi), S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2002.
- » YETKİN Suut Kemal, *İslam Mimarisi*, Ankara 1959.
- » YETKİN Şerare, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1986.
- » _____, “Çini”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C:8, İstanbul 1993, s.329-335.