

Geliş Tarihi / Received Date
16.11.2022

Kabul Tarihi / Accepted Date
17.05.2023

Kahramanmaraş, Adana ve Gaziantep Örnekleri Işığında Suriye-Zengi Üslubunun Mimari Süslemeye Etkileri¹

Kahramanmaraş, Adana and Gaziantep of Syrian-Zengi Architectural Effects with Examples

Fevziye EKER²
Furkan KÖKSÖKEN³

Öz

Nurettin Zengi döneminde (1118-1174) en parlak dönemini yaşayan Zengiler, mimaride kullandıkları bezemelerle ön plana çıkmıştır. Selçukluların devamı olarak nitelenen Suriye ve Irak coğrafyasındaki Atabekler ve Zengiler devrinden bugüne kalan eserlere bakıldığında söz konusu eserlerin Selçuklu üslubundan farklılaştığı görülmektedir. Malzeme olarak taşın yoğun kullanıldığı bu üslupta Selçukluların kullandığı tuğla, alçı, terrakota ve çini bezemelerin yerini taş bordürler, kabartmalar, stalaktitler ve çok renkli mermer işçiliği almıştır. Suriye bölgesindeki mimari öğelerin kemerlerinde, taç kapılarında ve minarelerinde iki renkli taş bezemeler uygulanmıştır. Aynı zamanda büyük sülüs yazı frizleri, stalaktit kavsaralar, süslü kilit taşları farklılık arz eden unsurlar arasındadır. Bağdat Tılsım Kapısı ile Halep kale kapısının taş ejder kabartmalarında ve Musul Karasaray'ın (Bedreddin Lûlû devri 1233-59) alçı figürlü kabartmalarında görüldüğü gibi daha önce el sanatlarında kullanılan figürler, bu dönemde süslemede bir öge olarak mimariye aktarılmıştır. Üslubun en dikkat çekici yeniliklerinden biri; taç kapı, mihrap ve eyvan kemerlerini taçlandıran iki, bazen de üç renk mermerle işlenmiş fistolu ve örgülü, kemer ortasında düğümlenen bant uygulamasıdır. Bu doğrultuda Akdeniz coğrafyasındaki Kahramanmaraş, Adana ve Gaziantep'e bakıldığında bahsi geçen uygulamanın birçok örneğiyle karşılaşılmaktadır. Kahramanmaraş, Adana ve Gaziantep şehirlerinin özellikle kültürel ve mimari açıdan birbirlerinin etkisinde kaldığı görülmektedir. Anadolu'nun Türkleşmesi ile birlikte mimarideki Suriye-Zengi süsleme etkileri incelendiğinde özellikle iki renkli taş işçiliği, kubbede mukarnas bezeme, zikzak formlu kemer ve Zengi düğümü bu şehirlerde

¹Bu çalışma, 17 Mayıs 2022 yılında gerçekleştirilmiş olan Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu'nda Furkan Köksöken tarafından sunulan "Kahramanmaraş, Adana ve Gaziantep Örnekleri Işığında Suriye-Zengi Üslubunun Mimari Süslemeye Etkileri" başlıklı bildirinin geliştirilerek üretilmiş şeklidir.

²Doç. Dr., Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ordu / TÜRKİYE, E-mail: fevziyeeker@odu.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5891-0793>.

³Sorumlu Yazar, Yüksek Lisans Öğrencisi., Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ordu / TÜRKİYE, E-mail: furkankkskn@icloud.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5268-9688>.



yaygın olarak kullanılmıştır. Çalışmaya konu olan şehirlerdeki mimari eserlerin Suriye-Zengi süslemeleri henüz bir araştırmanın konusu olmamıştır. Bu yönü ile alana katkı sağlayacak bir çalışma olacaktır. Bu çalışmada Kahramanmaraş, Adana ve Gaziantep şehirlerinin tarihi süreci, mimarisi ve mimarideki süslemelerin Suriye Zengi etkilerine değinilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Adana, Gaziantep, Zengi, Mimari.

Abstract

The Zengis, who lived their heyday in the period of Nurettin Zengi (1118-1174), came to the fore with the decorations they used in architecture.

When we look at the artifacts from the Atabeks and Zengid era in Syria and Iraq, which is known as the post-Seljuks, it is seen that these works differ from the Seljuk style. In this style, in which stone is used extensively as a material, the brick, plaster, terracotta and tile decorations used by the Seljuks have been replaced by stone borders, reliefs, stalactites and multicolored marble workmanship. Two-colored stone decorations were applied on the arches, crown gates and minarets of architectural elements in the Syrian region. At the same time, large thuluth script friezes, stalactite causeras, ornate keystones are among the distinctive elements. Similar figures used in handicrafts on the stone dragon reliefs of the Baghdad Talisman Gate and the Aleppo castle gate and the plaster figured reliefs of Mosul Karasaray (Bedreddin Lûlû period 1233-59) were transferred to architecture as an element of decoration in this period. One of the most striking innovations of the style is the application of a scalloped and braided band knotted. The most striking innovation of the style; It is the application of a knotted band in the middle of the arch decorated with two or sometimes three colors of marble crowning the portal, mihrab and iwan arches. In this direction, when we look at Kahramanmaraş, Adana and Gaziantep in the Mediterranean geography, many examples of the aforementioned application are encountered. It is seen that the cities of Kahramanmaraş, Adana and Gaziantep are under the influence of each other, especially in terms of culture and architecture. When the Syrian-Zengi ornamentation effects in architecture were examined with the Turkization of Anatolia, especially two-color stonework, muqarnas decoration on the dome, zigzag-shaped arch and Zengi knot were widely used in these cities. The Syrian-Zengi decorations of the architectural works in the cities that are the subject of the study have not been the subject of a research yet. With this aspect, it will be a study that contributes to the field. In this study, the historical process of the cities of Kahramanmaraş, Adana and Gaziantep, their architecture and the Syrian Zengi effects of the decorations in the architecture are mentioned.

Keywords: Kahramanmaraş, Adana, Gaziantep, Syrian-Zengid, Architecture.

Giriş

Çalışmanın konusunu, Zengi üslubunun mimari süslemeye etkileri ve bu etkilerin güzel bir şekilde görüldüğü Kahramanmaraş, Gaziantep ve Adana illerinde bulunan dini örnekler oluşturmaktadır. Ancak öncesinde Zengiler kimdir? Zengi Mimari özellikleri nelerdir? Bu sorulara verilen cevaplar ile kısa bir giriş yapmak konunun daha iyi anlaşılabilmesi için uygun olacaktır.

Zengilerin kurucusu olan Atabeg Imadeddin Zengi, Kasımüddeve Aksungur'un oğludur (Kara, 2020: 46). Büyük Selçuklu Devleti'nin önemli komutanlarından olan Aksungur, Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah'a yakınlığı ile bilinmektedir (Kara, 2020: 46). Vezir Nizamülmülk'ün tavsiyesi üzerine 1047 yılında Halep Valiliğine gönderilen Aksungur, devletin merkez bölgesinden uzaklaşmasına rağmen

Sultan Melikşah'ın ölümüyle Selçuklu hanedanlığı içerisinde başlayan taht mücadelelerinde oldukça ön planda durmuştur (Kara, 2020: 46). Bu savaşlar esnasında önceleri Suriye Meliki Tutuş'un yanında yer aldığı bilirse de daha sonra ondan ayrılarak Melikşah'ın oğlu Berkyaruk'un tarafına geçmiştir. Berkyaruk'a büyük bağlılığı olan Aksungur, bu uğurda Tutuş ile Halep civarında giriştiği savaş esnasında yakalanarak öldürülmüştür (Alptekin, 1989: 296). 1146 yılında İmadedin Zengi vefat edince devlet, Suriye'de bulunan oğulları Nureddin Zengi ile Musul ve Irak'da bulunan I. Seyfeddin Gazi arasında ikiye bölünmüştür (Aslanapa, 2017: 90). İmadüddin Zengi'nin 521 (1127) yılında Musul valiliğine tayin edilmesiyle kurulan Musul Atabegliği onun el-Cezire ve Suriye'yi birleştirme mücadelesi sonunda geniş sınırlarına ulaşmıştır (Bezer, 1991: 268).

Zengilerin Musul Atabegleri, özellikle İmadüddin Zengi ve Atabegliğin Halep kolunun kurucusu Nureddin Mahmud Zengi, Haçlılar'a karşı verdikleri mücadelelerle İslam dünyasının duyulan bir ismi olmuştur (Bezer, 1991: 272). Nureddin Mahmud zamanında el-Cezire, Suriye ve Mısır'da siyasi birliğin sağlanması, sosyal ve ekonomik gelişme yanında Haçlılar'a karşı kazanılan büyük zaferlerin de zeminini oluşturmuştur (Bezer, 1991: 272). Zengiler, daha önce Şiiler'in hakimiyetinde olan topraklarda sonraları Sünniliği desteklemişlerdir. Şehirleri imar edip birçok ilmi ve dini eserler inşa etmişlerdir (Bezer, 1991: 272). Eyyübiler ve Memlükler bu eserleri kullanmışlardır (Bezer, 1991: 272) ve Musul Atabeglerinden çoğu günümüze kadar gelemeyen büyük mimari eserler bırakmışlardır.

Zengi Mimarisi, Selçuklu sanatı geleneğine dayanır. Nureddin Zengi ile birlikte Halep ve Şam'da uyguladığı yeni bir mimari süsleme üslubu hâkim olmuştur. Nureddin Zengi'nin sarayında yetişen Selahaddin Eyyübi, kurduğu Eyyübiler Devleti ile Selçuklu geleneğinden gelişen Zengi süslemelerini Suriye'de de devam etmesini sağlamıştır (Salih, 1992: 5).

Memlük Devleti, 1250 yılında daha önce Eyyübilerin hakimiyetindeki bölgede kurulmuştur (Bayhan, 2004: 367). 1517 senesindeki Merc-i Dabık ve Ridaniye savaşları sonucunda, Osmanlı Padişahı Yavuz Sultan Selim komutasındaki bir ordu tarafından ortadan kalkana kadar Mısır, Suriye, Lübnan, Filistin, Ürdün, Sudan, Libya, Hicaz, Yemen ve Anadolu'nun bir kısmına hâkim olmuş, Kıbrıs ve Tunus'u da hakimiyeti altına almış, yaklaşık 4300000 km²'yi bulan coğrafyada hüküm sürmüş önemli bir Türk devletidir (Bayhan, 2004: 367). Memlüklülerin Anadolu ile ilk ilişkisi Anadolu Selçuklu Devleti'nin son zamanlarında, Ortadoğu ve Anadolu'yu kasıp kavuran Moğol istilasına karşı bir iş birliği sebebiyle olmuştur (Bayhan, 2004: 367).

Memlüklülerin Anadolu ile ilk siyasi ilişkisi Anadolu Selçuklu Devleti'nin son zamanlarında, Ortadoğu ve Anadolu'yu etkileyen Moğol istilasına karşı bir işbirliği sebebiyle olmuştur (Bayhan, 2004: 367). Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra kurulan beyliklerden bazıları Karamanoğulları, Eretnaoğulları, Dulkadiroğulları, Ramazanoğulları, Alaiye Beylikleri ve Kadı Burhanettin Ahmet Beylikleri'dir (Bayhan, 2004: 367). Bahsi geçen bu beyliklerin Osmanlı ve Memlük hakimiyetine bağlı kaldığı, dolayısıyla Memlüklülerin bu dönemde Anadolu ile çok sıkı bir irtibat içerisinde oldukları görülmektedir (Bayhan, 2004: 367).

Zengiler, yapılar üzerinde mimari süsleme bakımından etkili olmuşlardır. Zengiler döneminden günümüze gelen eserler üslupsal olarak Selçuklulardan farklıdır. Suriye ve Irak coğrafyasında hüküm süren Zengiler Selçukluların devamıdır. Selçukluların yoğun olarak kullandığı tuğla, alçı, çini ve



terrakota bezemeler yerini Zengi etkisi ile beraber taş ve mermer malzemenin yoğun kullanımına bırakır. Bunların yanına taş bordürler, kabartmalar, stalaktitler ve çok renkli mermer ve taş işçiliği de eklenmiştir. Zengi üslubu kemerlerde, taç kapılarda, minarelerde uyguladığı iki renk taşlı bezemelerde kullanılmış (Bayhan, 2020: 524) ayrıca, büyük sülüs yazı frizleri, stalaktit kavsaralar, süslü kilit taşları üslubun diğer yenilikleridir. Sadece yapıların dış cephesi değil harim bölümünde dahi bu etkileri görmek mümkündür. Yenilikler arasında zikzak şekilli geometrik formlu kemer motifleri, Abdusselam Uluçam'ın "Mahrutı" olarak isimlendirdiği mukarnas külahlı yüksek kubbe (Uluçam, 1988: 67) ve kemer ortasında birleşen düğüm motifi (Bayhan, 2020: 525) uygulaması Zengi süsleme sanatının özelliklerindedir.

Suriye-Zengilerden Eyyübilere oradan da Memlükler yoluyla Anadolu'ya ulaşan süslemelerden bir diğeri zikzaklarla bezeli kemer kullanımınıdır (Tanman, 1999: 87). Bu durumun en dikkat çeken örneklerinden biri Zengiler döneminde yapılan Halep Ulu Cami'nin giriş kapısıdır. Zikzaklarla bezeli kemer, 14. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra Erken Dönem Osmanlı mimarisinde kullanılmıştır. (Tanman, 1999: 89).

Bağdat Tılsım kapısı ve Halep kale kapısının taş ejder kabartmaları ve Musul Karasaray'ın (Bedreddin Lûlû devri 1233-59) alçı figürlü kabartmaları daha önce el sanatlarında oldukça fazla karşılaşılan figürlerin süsleyici öge olarak mimariye yansıtıldığı örneklerdendir. Bu üsluptaki yenilikler Eyyubi eserlerini de etkilemiştir. Daha sonra Güneydoğu Anadolu bölgesinde hakimiyet kuran Artukluların mimari eserleri arasındaki Mardin Zinciriyye Medresesi (1385), Diyarbakır Mesudiye Medresesi (1233) ve Diyarbakır Zinciriyye Medresesi (1198), Diyarbakır Hasan Paşa Hanı (16. yy), Konya Anadolu Selçukluları mimari eserleri arasında yer alan Konya Alaeddin Camii (1235), Konya Karatay Medresesi (1251), Konya İnce Minareli Medrese (1279), yine beylikler döneminde Anadolu'nun farklı bölgelerinde inşa edilen Ahlat Bugatay Aka Kümbeti (1281), Selçuk İsa Bey Camii (1375), Milas Firuz Bey Camii (1394), Erken Osmanlı döneminde inşa edilen Bursa Orhan Gazi Camii (1339) taç kapılarında uygulanan Suriye-Zengi üslubunun etkili olduğu görülmektedir (Öney & Tanman 1976/1999: 121/89).

Çalışmada yer alan Kahramanmaraş Ulu Camii, Kahramanmaraş Taş Medrese-Türbe, Adana Ulu Camii, Adana Ramazanoğlu Medresesi, Gaziantep Eyüpoğlu Camii yapılarından bazıları Memlükülere bağlı Beyliklerin yöneticileri tarafından inşa edilmiştir (Bayhan, 2004: 369-370).

Kahramanmaraş Ulu Camii

Kahramanmaraş, Dulkadiroğlu ilçesi, Kurtuluş Mahallesi, 1754 (137) ada 1 parselde, kentsel sit alanı içerisinde yer almaktadır. Dulkadiroğlu Beyliği hükümdarı Süleyman Bey'in hükümdarlık yıllarında (1442-1454) inşa ettirilmiştir. Bazı kaynaklarda da caminin inşa tarihi Miladi 1496 olarak geçer (Özkarıcı & Gündoğdu, 2007/1986:291/37).

Ulu Caminin taç kapıdaki kitabesinde:

"Ammere hâze'l-câmi'e'l-mübâreke fi eyyâmi's-Sultân, el-Melik, el-Eşref Kansu'l-Gavri bi- işareti'l-Melik, el-'Adil, el-'Alim senedi'l-ümerâ fi'l-'âlemi 'avni'l-ümmeti şavsî'd-devleti ve'l- mi İleti

Ve'd-dîni hüsâm, Emîri'l-Mii'minîn 'Alâe'd-devle bin Süleyman bin Zülkâdir es-Sâsânî vâhiben sevâbehü li-rûhi ebîhi Süleyman bin Zülkâdir teğammedehü'llâhu fi sene seb'a ve tis'a mi'eh." (Bayhan, 2004: 369-370).

"Bu mübarek camiyi serefli hükümdar Sultan Kansu Gavri'nin günlerinde adil, alim, yeryüzünde emirlerin dayanağı, ümmetin, devletin ve milletin yardımcısı, dinin koruyucusu, müminlerin emiri Zülkâdir oğlu Süleyman oğlu Alaüddeve Sasani, dokuz yüz yedi (907) senesinde tamir ettirerek, sevabını babası Zülkâdir oğlu Süleyman'ın -Allah onu başıslayıp rahmet etsin- ruhuna başısladı" ifadelerine yer verilmiştir (Bayhan, 2004: 369-370).

Kitabede, Memlük Sultanı Kansu Gavri zamanında (1501-1516), Dulkadirli Beyliği hükümdarı Alaüddeve Bey tarafından 907 H./1501-02 M. senesinde tamir ettirilmiştir (yeniden yaptırılmıştır). Kitabede Dulkadirlielerin soyunun İran'dan geldiğine işaretle "Sasani" ifadesine yer verilmiş ve o dönemde Dulkadiroğlu Beyliği, Memlük Devleti'nin hakimiyeti altında bulunduğu için Memlük Sultanı Kansu Gavri'nin ismi geçmektedir (Bayhan, 2004: 369-370).

Aslında bir külliye olarak inşa edilen Ulu Camii, 1950 yılındaki onarımı ile Hazire ve Muvakkithanesi yıkılmış, Camii, Taş Mescit- Medrese, Türbe ve Bağdat hanı ayakta kalabilmiştir. (Özkarıcı, 2007:298). Maraş Ulu Camii, doğu-batı doğrultuda uzanan 22.00 x 40.90 m. ölçülerinde dikdörtgen harimden meydana gelir (Gündoğdu & Bayhan, 1986/2005: 37/370). Harimin gerisinde güneybatı ve kuzeydoğu köşelerden girişleri bulunan kare formu andıran kuzey ve doğusu kubbeli revaklarla çevrili avlu bulunur.

Son cemaat yerinden harime biri kuzeyden diğeri doğudan olacak şekilde iki kapı açılmaktadır. Burada kemer gözlerinden ortadaki, diğelerine göre biraz daha yüksek tutulmuştur. Dikine dikdörtgen şekil gösteren taç kapıda sekiz mukarnas sırası görülmektedir (Bayburtluoğlu, 1973: 237). Beylikler Dönemi özelliği gösteren taç kapı ve basık kemerli asıl giriş ile arasında oldukça dikkat çekici geometrik süslemelere ve yazıtlara yer verilmiştir. Kaş kemer ile sonlanan taç kapı bu özelliği ile Osmanlı'ya olan bağlılığı göstermektedir (**Görsel 1**).

Minare son cemaat yerinin batıdan üçüncü kemer hizasında, camiden bağımsız olarak kesme taştan inşa edilmiştir (Bayhan, 2004: 369-372). Anadolu'da o dönemde etkin olan Selçuklu ve Memlüklü etkili birtakım özellikleri bünyesinde barındıran minarenin yaklaşık yüksekliği 22 m. dir (Bayhan, 2004: 369-372). Şerefeye ulaşımını helezoni şekilli ve tas basamaklı merdiven ile sağlayan minare, yaklaşık 4 m. yüksekliğe sahip bir kaide üzerinde yükselmektedir (Bayhan, 2004: 369-372). Bir silme friz ile iki bölüme ayrıldığı görülmektedir. Silme ile pabuç arasında kalan kısım sekizgen gövde ile başlayıp pahlanarak silindir kesite dönüşmektedir. Silindir gövdenin bitiminde iki sıra tersli-düzlü palmet motifi yer almaktadır. Palmet sırasının alt kısmında, bir sıra sarımtırak ve bir sıra siyah taş uygulaması, Suriye-Zengi üslubunun Memlük yoluyla ulaşarak minare gövdesini hareketlendirdiği görülmektedir (Gündoğdu & Bayhan, 2002/2002: 778/213). Palmet motifinin üst kısmında her bir mukarnas dizisinin altına denk gelecek şekilde etrafı çark dişlerini andıran bezekli, dairesel çini seramik tabaklar yer almaktadır. Bu çiniler çarkifelek, altı köşeli yıldız (Mühr-ü Süleyman Motifi), münhani ve gül bezek gibi motifler ile çevrelenmiştir (Özkarıcı, 2012: 38; **Görsel 2**).



Kahramanmaraş Ulu Caminin Memlük etkili minaresi, yakın bölgelerdeki diğer şehirlere öncü bir form oluşturmaktadır. Tezyinat açısından benzer süslemeler kullanılsa da kalıp hep aynı kalmıştır. Çalışmaya konu olan tüm camilerin minarelerinin formları Kahramanmaraş Ulu Cami'nin minaresine benzemektedir.

Geçirdiği onarımlarla bugünkü şeklini alan Maraş Ulu Cami'nin, daha önce var olan aydınlatma tonozu kaldırılmış ve tonoz içeriye aydınlık sağlanması açısından dikdörtgen planlı olarak inşa edilmiştir (Özkarıcı, 2012: 30). Daha sonraları kiliseye benzerliği söylenilerek kaldırılmıştır (**Görsel 3**).

Anadolu'da örneğine pek rastlanılmayan çift kademeli çatıya sahip Maraş Ulu Cami'de son kademe fener bölümünü örtmekte ve konik külah ile sonlanmaktadır. Camii Anadolu'da Beylikler döneminde oldukça önemli bir yeri olan yapılardan birisidir. Maraş Ulu Cami, Türk sanatı açısından çift kademeli minaresi, aydınlatma tonozu ile Anadolu'da ünik eserlerden birisidir. Plan olarak bakıldığında Selçuklu, taç kapıda Osmanlı, minare formu ve süslemelerinde ise Zengi ve Memlüklü etkilerini görmek mümkündür (Gündoğdu, 2002: 778).

Kahramanmaraş Taş Medrese-Mescit ve Türbe

Kahramanmaraş Dulkadiroğlu İlçesi, Ekmekçi Mahallesi Şekerdere Bulvarı üzerinde, kentsel sit alanı içinde Ulu Cami'nin kuzeybatı tarafında yer almaktadır (Özkarıcı, 2012: 99). Medresenin inşa kitabesi olmadığı için yapım tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Fakat Alaüddeve Bey'in 906 H./ 1500 M. ve 14 Muharrem 916 H./ 23 Nisan 1510 M. tarihli yayınladığı vakfiyelerine göre, Alaüddeve Bey tarafından 15. yüzyılın sonlarına doğru inşa ettirildiği anlaşılmaktadır. Yapının adı arşiv belgelerinde; "*Taş Medrese*", "*Rad Medresesi*" ve "*Alaüddeve Bey Medresesi*" olarak geçmektedir (Özkarıcı& Tekin, 2012/ 2004: 99/793).

Bugünkü haliyle türbenin, Taş Medrese'ye sonradan eklendiği anlaşılmaktadır. Taşların biçimleriyle birleşim yerleri, medresenin tam kibleye yönelik olmasına karşılık, türbenin kuzey cephede hafif eğimli medresenin duvar hizasını devam ettirmemesi türbenin sonradan eklenmiş olduğunu kanıtlar niteliktedir. Aynı zamanda türbedeki mezar taşlarından birisinde okunan "*Mehmed bin Alaüddeve*", Alaüddeve'nin gözlerine mil çekilen oğlu Âma Mehmed Bey olmalıdır. Alaüddeve'nin 1514'teki Osmanlı-İran savaşı sırasında Kansu Gavri ile birlikte hareket ederek, onları arkadan vurmaya çalışmasına son derece öfkelenen Yavuz Sultan Selim'in Dulkadirli ülkesini Osmanlı ülkesine kattıktan sonra yakalattığı Alaüddeve'nin 1514'teki Osmanlı-Akkayonlu savaşı sırasında Kansu Gavri ile birlikte olan Âmâ Mehmed Bey için, bu türbenin yaptırılmış olabileceği düşünülmektedir. Türbeyle medrese arasındaki mimari farklılık ve kısa zaman aralığı da bunu doğrular niteliktedir (Gündoğdu, 1986: 46).

Yapı küçük bir külliye şeklinde Mescit ve türbeden oluşmaktadır. Kompleks yapı, Şekerdere, Kanlıdere ve Akderenin kesişim noktasına yakın bir yerde inşa edilmiştir. Ulu Camii ile etrafını gösteren 1940 yılına ait bir krokide medresenin batısında dere ve tahta köprü'nün olmasından dolayı halk arasında medresenin bulunduğu yere "köprübaşı" adı da verilmiştir (Özkarıcı, 2012: 101; **Görsel 4**)

Medrese, Anadolu'da daha önce geniş ölçüde denenmiş ve başlıca iki ana gruba ayrılan plan tipleri açısından "*Açık Avlulu Medreseler*" grubuna girmektedir. Bazı kaynaklarda medresenin iki katlı olduğu

geçse de avlu girişinin solundaki merdivenlerden başka bunu doğrulayacak bir kanıt tam olarak bulunmamaktadır (Gündoğdu, 1986: 45).

Taş medreseye kuzey taraftaki beşik kemerli bir açıklıkla girilmektedir. Ortada dikdörtgen planlı avlunun ortasında kare kesitli küçük bir havuz yer alır. Bu havuzun sonradan eklendiği düşünülmektedir. Avlunun batı tarafında avlu zemininden biraz yüksekte üç eyvan bulunmaktadır. Kuzey taraftaki iki eyvan sonraki düzenlemelerde kapatılarak birer odaya dönüştürülmüştür. Güney taraftaki eyvanda batıya açılmış dikdörtgen formlu bir pencere yer alır. Medresenin eyvanlarının üzeri içten beşik tonozla dıştan ise düz dam ile kapatılmıştır. Güney taraftaki asıl ibadet mekânı kapalı bir alandan meydana gelir. Doğu batı doğrultusunda enine düzenlenen dikdörtgen planlı ibadet mekânının üzeri, ortada tromp geçişli kubbe ve iki yanda ise sivri beşik tonozlarla örtülüdür. Kubbe formu Mardin Ulu Cami ve Adana Ulu Cami'nde olduğu gibi "soğanvari" olarak adlandırılan kubbe formunda ele alınmış oldukça derin ve küçük bir kubbedir (Atak, 2011: 57).

Türbe kareye yakın planda, tek katlı ve kubbe ile örtülü türbeler grubuna girer. Eser distan 6.75 x 7.10 m. ölçülerindedir. İç mekâna güney duvarının ortasında açılan tac kapı biçiminde yapılan bir giriş açıklığıyla giriş sağlanır. İç mekân alttan yarım küre pandantifli kubbeyle, üstten de pramidal külahla örtülüdür (Tekin, 2004: 793). Türbede sekiz adet mezar bulunmaktadır (Özkarcı, 2007: 331). Mezarlardan biri Alaüddeve Bey'in oğlu Âmâ Sahruh Mehmet Bey'e, diğerleri ise Kurtulus Savaşı'nda şehit düşen kişilere aittir (Özkarcı, 2007: 331).

Pencere alınlıklarındaki mukarnas sarkıtlar ve bezekler ile mihrapta bulunan süsleme detaylarında Memlük ve Suriye-Zengi etkili motifler dikkat çeker (**Görsel 5**). Öte yandan kible yönünde enine gelişen mescit, dışarı dönük bir türbe, avlu etrafında medrese hücrelerinden meydana gelen medrese-külliyelerinin ilk örnekleri 12. yüzyıl içinde Zengilerle ortaya çıkmış, Mısır Memlüklerinde de medrese esaslı büyük külliyele bu tasarım örnek olmuştur (Atun, 2010: 258; **Görsel 6-7**). Mihrap ve pencere süslemeleri, türbe girişinin zikzak şeklindeki kemer biçimi (**Görsel 8**), yapının Güneydoğu Anadolu, Suriye-Zengi ve Mısır medreseleri ile bir etkileşim içinde olduğunu göstermektedir. Bu özelliği ile bir dönem Osmanlı'ya bir dönem Mısır Memlüklerine bağlı kalan Dulkadiroğulları Beyliği'nin güneyden gelen etkilere açık olmasına bağlandığı ifade edilmektedir (Gündoğdu, 1986: 47).

Türbenin taç kapısında bulunan sivri zikzaklı kemer, yapının Suriye-Zengi üslubu etkisinde olduğunu gösteren tek detaydır. İki yandan burmalı sütunlar ile desteklenen taç kapı üstte dış sıraları ile sonlanmaktadır. Bu kemer motifi, Adana Ulu Cami'nde yer alan çeşmenin ve Kahramanmaraş Acemli Cami'nin giriş kapısının kemer yayında da uygulanmıştır (**Görsel 9**).

Kahramanmaraş-Acemli (İskender Bey-Şehit Evliya) Camii

Kahramanmaraş Onikişubat ilçesi, Şehit Evliya mahallesi, Acemli caddesi üzerinde, kentsel sit alanı dışında yer alır (Özkarcı, 2012: 197). Külliye, Beyazıtlı ailesinden Hacı Abdullah Bey'in oğullarından biri olan İskender Bey tarafından inşa ettirilmiştir. Camii, İskender Beyin 1618 yılında hayatta olduğu kabul edildiğinden 17. yüzyılın ortalarına doğru yaptırılmış olabileceği düşünülmektedir. Ahşap kirişlemeli düz toprak damlı camiinin 1912 yılında yıkılmasından sonra 1912-14 yılları arasında evkaf memuru Evliya Efendinin gayretleriyle, Evkaf Müdürlüğü'nün kaynakları kullanılarak taş malzeme ile yeniden



inşa ettirilmiştir. Yeniden inşa edilen caminin harim giriş kapısı üzerindeki kitabede 1330 hicri/1911-1912 miladi tarih, avlu kapısındaki kitabede ise 1332 hicri/ 1913-1914 miladi tarihi yazmaktadır. Bu kitabelere göre camii, 1330-1332 hicri/ 1912-1914 miladi tarihleri arasında inşa ettirilmiştir (Koç, 2010: 179).

Harime yarım daire kemerli kapıdan girilmektedir. 11.88x11.28 x 13.88x11.77 m. ölçülerindeki harim kareye yakın planda ele alınmıştır. Kubbe tromplar ile geçiş sağlanan sekizgen kasnak üzerine oturmaktadır (Özkarıcı, 2012: 201-203). Nur-u Osmaniye'den gelişen harim bölümü, dört askı kemer üzerine oturan dört köşe kulesi ile desteklenen kubbe formuyla inşa edildiği görülmektedir. Fakat içeride her kenarda boydan uzanan ikişer payanda ile taşınmaktadır. Payandalar birbirlerine kemerlerle bağlanmaktadır. Yapı sekiz istinatlı camiler gurubuna girmektedir (**Görsel 9**).

Acemli Külliye olarak inşa edilen kompleks yapılar içerisinde yerini alan cami, çeşme ve medrese yapılarından oluşan küçük bir yapı topluluğudur. Camii, yerleşim düzeninde külliyenin merkezi konumunda yer alır (**Görsel 10**). Giriş kapısı zikzak şekilli geometrik formlu kemer motifi içerisinde hareketlenmiştir. Bu kemer motifi ile Adana Ulu Cami'nin çeşmesi, Kahramanmaraş'ta bulunan Taş Medresenin türbesinin giriş kapısında da karşılaşılmaktadır. Yanlarda kum saati formunda başlık ve kaidelere sahip ince sütüncelerle sonlanmaktadır. Sarımtırak ve kırmızı rengin dönüşümlü kullanılması ile Zengi üslubu görülmektedir (**Görsel 11**).

Caminin mihrabı eksende yer almaktadır ve sarı ile kırmızının soluk tonlarında iki farklı renkli taş ile inşa edilmiştir. Zengi üslubu olan taşların atlamalı tek sıra olarak kullanılışı süsleme özellikleri arasındadır. Mihrabın batısında sekiz basamaktan oluşan ahşap minber yer almaktadır (Özkarıcı, 2012: 205). Planın gözle görülen statik bir problemi yoktur. Bu uygulama ile Selimiye ve Edirnekapı Mihrimah Sultan Cami'nde de karşılaşılr. Anadolu'da çok az rastlanan bu uygulamanın Kahramanmaraş'ta bulunması açısından oldukça dikkat çekicidir.

Camiden bağımsız taş malzemenen inşa edilen minare 30 metre yüksekliktedir. Zeminden iki basamak yükseklikte basık kemerli açıklıkla ulaşılan minarenin girişi kuzeydedir. Kaidesi kare kesitli olup oldukça yüksek tutulmuştur. Minare kaidesinde bulunan birer sıra atlamalı siyah ve beyaz taş uygulaması, Zengi etkilerini göstermektedir (**Görsel 12**).

Camide Zengi tezyinatı siyah, kırmızı ve sarı renklerdeki taşların kullanılması ve taş kapıdaki zikzak detaylı kemer formu ile oluşturulmuştur. Söz konusu eser geç dönem yapısı olarak yeniden inşa edildiği için Kahramanmaraş'taki önemli yapılardan da süsleme özellikleri alınıp dönemin getirdiği üslup devam ettirilmiştir.

Adana Ulu Camii

Adana Seyhan ilçesi, Ulucami Mahallesi, Kızılay Caddesinde yer almaktadır. Vakfiyelerde "Cami-i Cedid" olarak geçen camii, bazı kaynaklarda "Yeni Camii" olarak geçmektedir (Çam, 1988: 3; **Görsel 13**).

Yapı üzerinde üç ayrı kitabe yer verilmiştir. En eski kitabe, doğu kapısının üzerinde 1508 tarihli kitabe olup, Minberin üzerinde 1520, batıdaki avlu girişinin üzerindeki kitabede 1541 yılı yazmaktadır. Tarihlerle bakılarak 1508 yılında Ramazanoğlu Halil Bey tarafından inşasına başlanıp, yapının 1541'de

Piri Bey tarafından tamamlatıldığı ve ibadete açıldığı bilinmektedir (Çam, 1988: 3). Külliye olarak inşa edilen ve mimarı bilinmeyen yapı topluluğu, cami, türbe, medrese, konak, hamam ve bir çarşıdan oluşmaktadır.

Sıcak iklimin havasını hafifletmek için geniş yapılan son cemaat yeri, kuzeydeki dikdörtgen avlunun batısındaki bir sıra, kuzeyinde ise iki sıra halindeki revaklardan oluşur. Ayrıca güneşin içeriye girmesini engellemek için her iki yönde bir sıra sundurma bulunmaktadır (Çam, 1988: 3).

Adana Ulu Caminin harimi, 34.50x32.50 m. ölçülerindeki kareye yakın dikdörtgen planlı Ulu Camiye, doğu ve batı yöndeki iki kapı vasıtasıyla ulaşılan avludan geçilmektedir. Asıl ibadet mekânı, kible duvarına paralel dizilmiş dört sütun ile çapraz tonozlarla iki nefe ayrılmıştır (Bayhan, 2002: 211). Dıştan Memlüklü kubbelerini hatırlatan mihrap önünün sivri kubbesi, siyah ve beyaz taşlardan örülmüştür (**Görsel 14**). Fakat Adana Ulu Camii Kubbesi üstte daha sivri bir uca sahip olmasından dolayı Memlük etkisini baskın bir şekilde barındırmaktadır.

Mihrabı iki yanı sütunceli, kavsara kısmı mukarnaslı, mihrap nişi çini ile kaplıdır. Bu nişin etrafı, ortada ve köşelerde simetrik olarak dört adet düğümle kesilen bir bordürden oluşturulmuştur. Mihrabı üç taraftan çevreleyen bu kalın bordürlerin köşe düğümlerinin içine damla taşı, yan düğümlerinin içerisinde siyah beyaz mermer kakmalı ince geometrik şekiller işlenmiştir. Düğümler arasında kalan sivri uçlu dikine panolardan en altta yer alan karşılıklı ikisi hatai; üsttekiler ise vazoya veya anahtar deliği şeklinde yerleştirilmiştir (Çam & Çam, 2006/1982: 11-15/137). Mihrabı üç taraftan çevreleyen bu düğümlü bordür gibi daha içte nişin baş kemerini gösteren ve üsluplaşmış palmet motiflerinden meydana gelen bordür de siyah ve beyaz taşların sıralı kullanılmasıyla Zengi etkisini hissettirir. Bu baş kemer bordürü ile üstteki kitabe arasında kalan köşe boşluklarına ise Suriye'de Zengi eserlerinde çok sık, Anadolu'da ise bazı Selçuklu eserlerinde görülen uçları sivri bir şekilde biten düğümlü koltuk dolguları görülmektedir (Çam, 1988: 20; **Görsel 15**).

Nispeten ağır bir görünüme sahip olan minberin yan aynaları iç içe geçmiş üç adet üçgenin birleşiminden oluşmaktadır. Bu üçgenlerin dış kısmı beyaz, orta kısmı ise siyahtır. Merkezdeki beyaz zeminli üçgen, kompozisyon alanı olarak kullanılmıştır. Bu üçgen kompozisyonun tam ortasındaki kabaranın etrafı, yıldızlar ve çokgenlerden ibaret geometrik desenlerin olduğu bir zeminle doldurulmuştur. Zengi etkisinde inşa edilen yapılarıdaki iki renkli taşın sıralı olarak kullanılması örneğine Adana Ulu Cami'nin minberinde de karşılaşılr (Çam, 1988: 11; **Görsel 15**).

Caminin doğu taç kapısı, Zengi etkili siyah ve beyaz taşların sıralı kullanıldığı sivri bir kemerin kuşattığı dikdörtgen pano şeklindedir. İri mukarnaslarla doldurulan kavsara yivli bir şekilde sona ermektedir. Kavsaranın içindeki kapı, düz lentoludur, bu lentonun hemen üstünde siyah zemin üzerine beyaz, kırmızı ve sarı renklerde taşlardan aynalı bir palmet zinciri yer almaktadır. Yukarıdaki kemer kovanını üç taraftan kuşatan süslü bir kitabe kuşağı ile sonlanmaktadır. Taç kapıda kullanılan bu süslemeler Suriye-Zengi üslubunun etkisinde kaldığını göstermektedir. Bahsi geçen doğu taç kapısı üslup olarak Selçuk İsa Bey Camisinin avlu giriş kapısına ve Bostancı Camisinin Harim giriş kapısına oldukça benzemektedir. Çok renkli taş işçiliği, dikey stalaktitler ve istiridye kabuğu yer almaktadır. Mukarnasların en alt sırası Rumilerle ve bir sıra lotus frizi ile bezenmiştir. Memlük etkisi taç kapıda da görülmektedir (Çam, 1988: 12-13; **Görsel 16**).



Batı taç kapısı Anadolu Selçuklu eserlerindeki taç kapıların bir benzeridir. Bunun sebebi, beden duvarlarından dışa taşkın dikdörtgen bir pano halinde olup, en üstte dandanlara yer verilmesindedir. Küçük bir eyvan şeklinde ele alınan taç kapı mukarnas kavsaralıdır. Mukarnaslı kavsara silme bir Bursa kemeri ile çevrelenmiştir. Mukarnaslı kavsara bursa kemeri formundaki bir silme ile çevrelenmiştir. Taç kapı form olarak Kahramanmaraş Ulu Caminin harim taç kapısına benzemektedir (Özüdoğru, 2002: 149; **Görsel 17**). Taç kapı üzerinde mukarnas konik örtü bulunmaktadır. Bu örtü içten ve dıştan mukarnaslarla süslenmiştir. Örtünün kasa kısmında selvi ağacı ve iki yanında taş zemin üzerine alçı kabartmalı Ejder motifi bulunmaktadır (Çam, 1988: 9). Bu taç kapının Mukarnas külahlı (Mahrutı) kubbe formu doğrudan Zengiler tarafından inşa ettirilen Sitte Zübeyde Türbesi geleneğinden alınmıştır (Çam&Bayhan, 1986/2020: 9/529; **Görsel 18**). Ejder motifi ise Bağdat Tıslımlı Kapı geleneğinden alındığını göstermektedir (Çam, 1986: 9; **Görsel 19**).

Doğudaki taç kapının Memlük üslubunda yapılmış olmasına karşı batı taç kapının ondan farklı ve Osmanlı Üslubuna yakın bir tarzda olması, Ramazanoğlu'nun tıpkı Dulkadiroğulları gibi hakimiyet değiştirmesiyle yakından alakalıdır (Çam, 1982: 135).

Adana Ulu Caminin avlu zemini mermer malzemedен inşa edilmiştir. Avlunun belli bölümlerinde siyah ve sarı renklerin damalı şekilde yerleştirildiği kompozisyonların kullanıldığı görülmektedir. Bahsi geçen bu kompozisyon Halep Ulu Caminin avlu zeminine oldukça benzer bir durumdur. Makaleye konu olan Gaziantep'te bulunan yapıların avlu zeminleri de bu kompozisyon ile hareketlendirilmiştir.

Yapının avludan harime girişi sağlayan üçlü giriş kapısının en dıştaki kemer yayı düğüm olarak birleşir, aynı kemerler en altta birer düğümün başlangıcı şeklindedir (**Görsel 20**). Bu düğüm motifi minarede gövdenin tam ortasındaki zeminden derin bir panonun dış düğümü ile mihrapta da yer almaktadır. Zengi düğümü motifleri makaleye konu olan Ramazanoğlu Medresesi ve Eyüpoğlu Camisinin minaresinde de yer alır.

Harimden bağımsız olan minare, avlunun kuzeydoğu kösesinde ve taç kapısının yanbasında yer alır. Kare planlı kaide üzerinde yükselen sekiz köseli minarenin gövdesi, ikisi düğümlü, bes düz toplam yedi silmeyle; ortada ise üst tarafı düğümlü ve dilimli bir şekilde sona eren rölyef kemerciklerle süslenmiştir. Mukarnaslı konsolların üzerine oturan şerefe, sekiz sütuncenin taşıdığı şemsiye şeklindeki bir örtü ile kapatılmıştır. Petek ise armut şeklindeki bir külahla sona ermekte olup dilimlidir (Çam, 1982: 137). Minare, Kahire ve çevresindeki Memlük yapılarının karakteristik görünüşünü kazanmıştır (Bayhan, 2002: 211-212). Minarede Zengi düğümlü kemerler ve iki renkli taşın sıralı olarak kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu düğüm süslemesi ve renkli taş kullanılması Gaziantep'te bulunan Eyüpoğlu Caminin minaresine oldukça benzemektedir.

Yapının çeşmesinde (**Görsel 21**), Kahramanmaraş Taş Medresenin Türbesinin giriş kapısında ve Acmeli Caminin giriş kapısında olduğu gibi zikzak şekilli geometrik formu kemer motifleri vardır. Pencere detayları ve kemerlerinde de yine iki veya üç renkli taş işçiliğinin sıralı kullanımı görülmektedir. Ramazanoğulları'nın yaptırdıkları en önemli eser, Adana'daki Ulu Camidir. Selçuklu, Artuklu, Memlüklü, Suriye-Zengi ve Osmanlı etkilerini en iyi şekilde bünyesinde toplar (Çam, 1982: 135). Yine caminin harime ulaşımı üçlü kapı ile sağlanmaktadır (**Görsel 22**). Bu uygulama Zengiler tarafından inşa ettirilen Bosra Gümüştekin Medresesinin (1136) avludan dersane-mescit bölümüne

geçişte görülmektedir. Suriye'den Mısır'a kadar uzanan; renkli taş işçiliği ve mermer süslemelerin Anadolu'ya Zengi, Eyyubi ve Memlûk yoluyla gelmiş ve bu süslemelerin birçoğu Adana Ulu Camisinde kullanılmıştır.

Adana-Ramazanoğlu Medresesi

Adana Ulu Caminin doğusunda yer alan medresenin girişi, Ulu Cami'nin doğu kapısı tarafında yer almaktadır. (Çam, 1988: 31). Kitabesine göre Ramazanoğlu Piri Paşa tarafından yaptırılan eser 1540 yılının mayıs ayında tamamlanmıştır (Çam, 1988: 33-34). Yapı, zaman zaman farklı işlevlerle de kullanılmış, bir dönem fakirlerin barınağı haline gelmiş, 1960'lı yıllarda İmam-Hatip okulunun öğrenci yurdu olarak işlev görmüştür (Çam, 1988: 33).

Medreselerin genel şemasına uygun olarak bir avlu çevresinde dizilen mekânlarla biçimlenmiştir. Doğu, batı ve güney tarafında hücrelerle çevrelenen avlunun kuzeyinde dersane, kuzeybatı köşesinde Küçük Mescit yer almaktadır (Çam, 1988: 32).

Yapı plan olarak açık avlulu, tek katlı, iki eyvanlı medreseler gurubundadır. Dershane-mescit kısmı ile öğrencilerin ve medrese görevlilerinin kaldığı odaların bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Her odasında niş ve ocak bulunan öğrenci odaları bir kapı ve bir pencereyle avluya açılmaktadır. Bu ocak nişler Osmanlı Dönemi mimarisinden etkilenildiğini göstermektedir. mekânlar, içten tonozla, dıştan kiremit kaplamalı beşik çatıyla örtülüdür.

Yapı, bezeme yönünden çok zengin sayılmaz. Ancak eyvanın doğu ve batı duvarında bulunan dikdörtgen iki pencereden ikincisi dama taşlı bir diş sırası ve merkezinde altı yapraklı bir çiçeğin yer aldığı altı kollu yıldızların birleşmesiyle meydana gelen geometrik desenli bir silmeyle çevrelenmiştir. Doğu duvarındaki pencerenin süslemeleri yarım kalmıştır (Çam, 1988: 32). Nişin köşeleri sütuncelerle, sivri kemerin çevresi ise ince bir silmeyle hareketlendirilmiştir. Taç kapı kemerinin tepesinde, dairesel bir motif oluşturarak dönen silme, Ulu Cami'nin giriş cephesinde olduğu gibi, kıvrımlarla sonlandırılmıştır. Buradaki düğüm motifi Zengi düğümü olarak bilinen motiftir ve Zengi üslubunun etkisidir (**Görsel 23**). Derin nişin içindeki basık kemerli giriş kapısının üzerinde kitabe bulunmaktadır (Çam, 1988: 31). Yapının taç kapısındaki kemer yayının birleştiği noktada Zengi üslubunun etkili olduğu Zengi düğümü dikkati çekmektedir. Yapının ana eyvana giriş kemerinde siyah ve beyaz taşın sıralı olarak kullanılması, Zengi etkilerini göstermektedir (**Görsel 24**).

Gaziantep-Ömeriye Camii

Gaziantep Şahinbey ilçesi, Düğmecî Mahallesinde yer alır. Caminin kim tarafından hangi yılda yapıldığı konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır. Gaziantep'in bilinen en eski camisi olan yapının ilk inşasının 1150 yılı olduğu düşünülmektedir. Tarihi konusunda fikir yürütülebilen 1210 tarihli bir tamir kitabesi bulunmaktadır. Caminin kimin yaptırdığı konusunda rivayet söz konusudur. Caminin Halife Hz. Ömer (r.a) zamanında, ya da Hz. Ömer'in (kızından olma) torunu Emevi Halifesi Ömer Bin Abdülâziz tarafından yaptırıldığı tahmin edilmektedir. Hz. Ömer'in emriyle inşa olduğu Ömer Bin Abdülâziz tarafından onarıldığı da düşünülmektedir. Ayrıca camiye verilen ve iki Ömer anlamına gelen "Ömereyn" adı da kimin adına yaptırıldığı konusunda fikir vermektedir. Ömeriye Camii, Ömereyn'in yanı sıra "Cam-i Atik (Eski Cami)" ve tapınılacak yer anlamına gelen "Dapıncak" gibi isimlerle de anılmaktadır



(Çam, 2005: 341). 12. Yüzyılda inşa edilen caminin; Selçukluların mı, Zengilerin mi yoksa Eyyubilerin mi yaptırdığı hakkında bir söz söylemek doğru olmaz (Altın, 2015: 133).

Camii doğu-batı doğrultusunda enine düzen gösteren dikdörtgen plana sahiptir. Harim, ortada iki serbest ayak ve birbirine kemerlerle bağlanan enine iki, boyuna üç sahna ayrılmaktadır. Üst örtüde doğu ve batı bölüm sivri beşik tonoz, mihrap önü kubbe, giriş kısmı çapraz tonozla örtülüdür. Doğu tarafında tek şerefeli ve yapıdan bağımsız minaresi yer almaktadır. Minareye dışarıdan giriş sağlanmaktadır (Çam, 2005: 342) (**Görsel 25**).

Caminin taç kapısı tezyinat açısından boş bırakılmıştır. Diğer Gaziantep camilerinde olduğu gibi mukarnassız, siyah ve beyaz renkli taşların yatay çizgiler halinde dönüşümlü olarak kullanılması ile oluşturulmuştur (**Görsel 26**). Bu sıralı taş kullanımı Suriye-Zengi etkisidir. Tamamen taş malzmeden inşa edilen minare Gaziantep camilerinde görülen minareler formunda silindirik veya çokgen gövdeli genellikle tek şerefeli minarelerdir. Alt bölümde kare kaide pahlanarak çokgene dönüşür, çokgen gövdeden silindirik gövdeye geçişte kullanılan kuşak oldukça masiftir. Silindirik gövde oldukça masif bir bilezik ile şerefe althığına ayrılır. Şerefe bölümünün altı tek sıra dikey mukarnas sıraları ile hareketlenmiştir. Şerefe üzeri ahşap sivri bir külahla örtülüdür. Bu form tıpkı Kahramanmaraş Ulu Camii ve Adana Ulu Camii minareleri ile benzerlik göstermektedir. Minare üzerindeki şerefenin altında bulunan mukarnasların üslubu yapıdaki Zengi etkilerini yansıtır (**Görsel 27**).

Gaziantep'te çıkarılan "Keymik" olarak adlandırılan koyu renkli taş malzeme kullanılmıştır. Bu malzeme tüm Gaziantep camilerinde görülmektedir (Özgür Yıldız, 2016; 96). Bu durum yapılarda Zengi üslubunun uygulanmasında da kolaylık sağlamıştır.

İbadet mekânının kuzey tarafında köşk biçimli bir müezzin mahfili vardır. Adana Ulu Camii ile benzerlik gösteren mukarnas kavsaralı Mihrap, siyah, beyaz, sarı ve kırmızı taşlarla örülmüştür. Suriye-Zengi etkisi oldukça yoğun hissedilmektedir (**Görsel 28**). Caminin ahşap minberi hareketli bir sisteme sahip olup, cuma hutbeleri dışında duvar içerisinde yer almaktadır. Raylı sistemle içeri ve dışarı hareket ettirilen minber alandan tasarruf etmek amacıyla tasarlanmıştır. Minberin günümüzdeki hali 2006'da restorasyon görmüş olup, duvar içindeki özel alan boşluğu caminin ilk inşasında da benzer bir minber kullanımını açıklamaktadır (Çam, 2005: 345). Tezyinat açısından değerlendirildiğinde, masif olarak inşa edilen yapının hareketliliği iki ya da üç renkli taş işçiliği ile sağlanır.

Gaziantep-Bostancı Camii

Gaziantep merkez Şahinbey ilçesi Bostancı mahallesinde yer almaktadır. 1574/75 Hicri tarihinde ilk evresi inşa edilen yapı mevcut halini 1739 Hicri yılında almış, 1988 yılında restore edilmiştir (Çam, 2005: 229). Mimarı bilinmeyen yapıyı ilk banisi Ahizade Hacı Abdürrahman olup, 1738'deki büyük tamiri yaptıran kişi ise onun soyundan gelen Koca Battal Ağa'dır (Çam, 2005: 345). Günümüzdeki şeklini (**Görsel 29**) 1739 yılındaki görmüş olduğu tamirler sonucu almış olan yapı, kare planlıdır.

Harim 12.30 m. x 12.30 m. ölçülerinde, ortada ikişer yerleştirilmiş dört kare ayak üzerine oturan sivri kemerlerin taşıdığı çapraz tonozlarla örtülüdür (Çam, 2005: 345).

Mermerden yapılan minberi, kible duvarına dik olarak yerleştirilmiştir, üzerinde Zengi etkili siyah ve beyaz taşların sıralı kullanımı ile hareketlilik sağlanmıştır (**Görsel 30**). Minber külahını taşıyan

sütuncelerin başlıkları baklava dilimleriyle bezeli olup, Klasik Devir Osmanlı üslubundadır (Çam, 2005: 230).

Beden duvarlarından dışa taşkın olan harim taç kapısı küçük bir eyvan şeklindedir. Sivri bir kemer içerisine alınan taç kapı istiridye kabuğu biçiminde başlayan yedi sıra mukarnas kavsara ile bezelidir. Kapı kemeri mukarnas başlıklı silindirik gövdeli iki adet sütünce ile sonlanır. Söz konusu taç kapıda bulunan sütuncelerin kendi eksenini etrafında döndüğü görülmektedir. Mimar Sinan'ın Selatin camilerinde görülen bu uygulamanın, Anadolu'da örnekleri oldukça azdır. Taç kapının iç tarafında karşılıklı duran iki adet mukarnas kavsaralı mihrap nişi yer alır. Bu nişlerinin kavsaraları dikey stalaktitler Zengi eserlerinde görülen mukarnas uygulamasına benzerdir (**Görsel 30**). Asıl giriş kısmı olan cümle kapısı basık kemerlidir. Lamba zıvana tekniğinde yapılan kemerin bezemesi, siyah, kırmızı taş ve palmet desenlidir. Her iki tarafında selvi motifleri yer alan kitabenin kitabe ise siyah mermer zemin üzerinde beyaz sülüs hatla yazılmıştır. Adana Ulu Cami'nin (Doğu Taç Kapısı) Taç kapısına, Selçuk İsa Bey Cami'nin (Avlu Taç Kapısı) taç kapısına oldukça benzeyen Bostancı camii taç kapısına benzemektedir (**Görsel 31**). Sıralı biçimde kullanılan farklı renkli taşlar dikey stalaktit mukarnaslar ve istiridye kabuğu motifleri bu benzerliği oluşturan bezeme öğeleridir.

Halep Ulu Caminin avlu zemini, siyah ve sarımsı renkleri taşların damalı biçimde dizilmesi ile oluşturulmuştur. Bu uygulama, çalışmaya konu olan Adana Ulu Caminin ve Gaziantep'te bulunan bazı camilerin avlu zeminlerinde de görülmektedir. Zeminde İki farklı rengin sıralı olarak kullanımı Zengi etkisidir. Camii bezemesi, avlu, minare, mihrap ve minberde oldukça baskındır. Diğer Gaziantep camilerinden farklı olarak süslemede çini malzemenin kullanımı göze çarpmaktadır.

Gaziantep-Eyüpoğlu Camii

Gaziantep'in merkez ilçesi Şahinbey'in, Eyüpoğlu Camii Sokağında yer almaktadır. Eserin kesin tarihi ve aynı zamanda kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir. Çeşitli kaynaklara göre Eyüboğlu Ahmet adlı bir Memlük bilim adamının yardımıyla yapılmış olan caminin 14. yüzyıldan kaldığı sanılmaktadır (Bayhan, 2002: 209). Yine bazı kaynaklara göre; Gaziantep şehri Eyyubi hakimiyetine girdiği dönemde, birçok yeni yapı inşa edilmiştir. Caminin Eyyübiler tarafından inşa edildiği ve isminin de Eyyübilerden aldığı rivayet edilmektedir (Çam, 2005: 242-43). Ancak öyle olmuş olsa bile caminin günümüz şeklini, 17.- 18. yüzyılda Osmanlılar zamanında aldığı bilinmektedir (Çam, 2005: 242-43). 1947 yılında bir onarım gördüğü bilinen yapı, Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restore edilmiş ve 2015'te ibadete açılmıştır (**Görsel 32**).

Eyüpoğlu Camii, doğu-batı yönünde enine düzen gösteren dikdörtgen planlıdır. Geniş bir avlu, avlunun kiblesinde yer alan son cemaat yeri ve harimden meydana gelmektedir. Avluya üç yönden birer kapı ile ulaşım sağlanmaktadır. Siyah bazalt taş ile döşenen avlunun tam ortasında dama tahtası şeklinde bir süsleme panosuna yer verilmiştir. Gaziantep'te bulunan birçok camide olduğu gibi Suriye-Zengi üslubunda çok renkli taş işçiliği görülmektedir (**Görsel 33**) (Çam, 2005: 243-44).

Caminin asıl ibadet mekânı, yedi kemer gözlü kibleye paralel iki sahından meydana gelmektedir. Her bir sahında yedi kemer gözü olup çapraz tonozlarla örtülüdür.



Sarımtırak renkli taşlarla inşa edilen beden duvarlarının aksine taşıyıcılar siyah taşlarla örülmüştür. Avluda olduğu gibi iki farklı renk kullanımı tezyin açısından Suriye-Zengi etkilerini göstermektedir.

Alan aydınlatma konusunda oldukça başarılıdır. Harimde, doğu ve batıda simetrik ikişer pencere, kible duvarı üzerinde altı adet pencere vardır. Kible duvarına yakın zamanda iki pencere daha açılmıştır (Çam, 2005: 243-44). Yapıda bütün pencereler, sivri kemerli sathî niş içine alınmış, böylece duvarlar masiflikten kurtarılmaya çalışılmıştır. İçten sivri kemerli, dıştan düz atkılı bu pencerelerin pervazlarında siyah ve beyaz taş kullanımının da Suriye-Zengi süsleme anlayışını göstermektedir (**Görsel 34**).

Mihrap yarım daire kavsara içine alınmıştır. Üst kemer lamba zivana tekniğiyle döşenmiştir. Kavsara içinde zikzak motifli siyah taşlar kullanılmıştır. Mihrapta üç farklı renk kullanılmıştır (**Görsel 35**).

Kare bir kaide üzerine oturan silindirik gövdeli minare yapıdan bağımsızdır. Minare gövdesinin ortasında yer alan geniş süsleme kusağı birbirine Zengi düğümleri ile bağlanmış kemerlerden oluşmaktadır. Geniş süsleme kusağının altı ve üstü bileziklerle sınırlandırılmıştır. Bahsi geçen süsleme kusağının hemen alt bölümünün ortasında zencirek motifli bir bilezik kusağı, onun hemen altında da dilimli kemerlerden oluşan bir bilezik daha yer alır (Özgür Yıldız, 2016: 94). Gövdenin serefe altına yakın olan üst kısmında ise yuvarlak kemerlerden biçimlenmiş bir kusak bulunmaktadır. Şerefe altında ise bir sıra mukarnas dizisi yer almaktadır. Mukarnas dizisinin altında ve üstünde ise yoğun bir şekilde işlenmiş bitkisel kompozisyon içerikli süslemeler görülür (Özgür Yıldız, 2016: 94). Minarede yer alan Zengi düğüm motifleri (Altın, 2015: 537) Adana Ulu Camii (Minare Gövdesi), Ramazanoğlu Medresesi (Taç Kapıda)'nde görülmektedir (**Görsel 36**).

Renkli taş işçiliği düğümlerle birleşen taş kemeri ve zikzaklı süsleme detayı ile Zengi eserlerinde görülen süsleme özelliklerini yansıtır. Ayrıca yapı boyut olarak Gaziantep'in en büyük camileri arasında yer almaktadır (Çam, 2005:247).

Sonuç

Mimaride Zengi üslubu, Eyyübi döneminde Halep'te kullanımına devam edilmiş olasılıkla Halepli sanatçılar vasıtasıyla Anadolu Selçuklu sanat ortamına taşınmıştır. 13. yüzyılın ilk yarısı boyunca kullanılmış ve 13.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Mısır'da Memlük mimarlığına geçerek 15. yüzyılın başlarına kadar etkisini sürdürmüştür.

Osmanlı Memlük arasında tampon bölge oluşturan Dulkadiroğulları ve Ramazanoğulları Beylikleri Kahramanmaraş, Gaziantep ve Adana çevresinde hüküm sürmüştür. Gaziantep ve çevresi bir dönem Memlükler bir dönem Dulkadiroğulları tarafından yönetilmiş ve devletler arası siyasi etkileşim her yerde olduğu gibi bahsi geçen bu şehirlerde de sanata yansımıştır.

Suriye ve Irak bölgesinde Zengi üslubunda inşa edilen eserler, İran'daki Büyük Selçuklu üslubundan farklılık gösterir. Taş malzemenin yoğun kullanımıyla birlikte iki renkli taş bezemeler, stalaktit kavsaralar, süslü kilit taşları, mukarnas külahlı kubbeler, düğüm motifli ve zikzak detaylı kemerler gibi süsleme özellikleri Kahramanmaraş, Adana ve Gaziantep örneklerinde de daha çok kemerlerde, taç kapılarda, minarelerde görülmüştür. Bahsi geçen bu formlar siyasi etkileşimler neticesinde Artuklular yoluyla Anadolu'ya da yansımıştır. Zengi üslubunu Anadolu dışında Mısır'da hakimiyet kuran

Memlüklerde de görmek mümkündür. Dulkadiroğulları ve Ramazanoğulları beyliklerinde bu süsleme öğelerinin kullanımında Memlüklülerin etkisi olduğu düşünülmektedir (Öney, 1976: 121; Bayhan, 2002: 206).

Form olarak birbirlerini tekrarlayan minareler genellikle yapıdan bağımsız inşa edilmiştir. Tarihi bilinen en erken minare Kahramanmaraş Ulu Camii minaresidir. Bu minare formu diğer minarelere öncü olmuştur. Bu form; altta kare kaideli, gövdeye geçişte pahlanarak çokgen ya da silindirik formludur. Süsleme, Zengiler döneminde inşa edilen Asi nehri kıyısında Hama Cami-i Nuri'nin minaresine oldukça benzerdir (Bayhan, 2020: 521). Bu minaredeki süsleme, farklı renkteki taşların sıralı kullanımı, dikey stalaktitli mukarnaslı şerefe atları ve düğüm motifleri Zengi üslubundadır. Türk Sanatında pek karşılaşılmayan bu tip minare formu, daha çok Memlük sanatında görülen güneyli etkilerdir (Gündoğdu, 2002: 780; **Görsel 37**).

Yapılarda baskın olarak iki veya üç renkli taşların sıralı kullanımı görülmektedir. Bu tezyinat camilerin avlu zeminlerinde, pencere söve ve lentolarında, taşıyıcı elemanlarda, mihrapta, minberde ve taç kapıda yoğun olarak uygulanmıştır. Zengiler döneminde inşa edilen Halep Ulu Cami'nin (1185) avluya bakan cephesinde aslında Artuklulara mal edilen fakat Zengiler döneminde yapılan Urfa Ulu Cami'nin (1104) giriş kapısındaki tezyinata benzerdir (Bayhan, 2020: 520). Burada bölgeye has renkler tercih edilmiş, siyah ve sarımtırak renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Halep Ulu Cami'nin (1185) taç kapısında görülen taş işçiliği çalışmada bahsi geçen Adana Ulu Camii, Gaziantep'te bulunan Ömeriye, Bostancı, Eyüpoğlu camilerinin mihrap nişlerinde kullanılmıştır. İki farklı rengin sıralı şekilde kullanıldığı bu işçilik Zengi Devleti'nin kullandığı bir süslemedir ve kendisinden sonra kurulan devletlere öncü olmuştur.

Orta Çağ'da Anadolu Türk mimarisinde kapı, pencere ve mihrapta da kullanılan ve Halep Ulu Cami (1185) ile Zengilere mal edilen düğüm motifinin Hitit, Mısır ve Yunan medeniyetlerinde de sevilerek kullanıldığı görülmektedir (Çakmakoğlu Kuru, 2008;41). Düğüm motifinin ayrıca Türk ve Arap ikonografisinde de kullanılan düğüm motifi ile bir yandan bir şeye bağlılık diğer yandan bir bilinmezliğe işaret edilmiş olduğu ifade edilmektedir (Çakmakoğlu Kuru, 2008: 45). Adana Ulu Cami'nin mihrabında, giriş kapısının kemer yaylarında ve minaresinde, Adana Ramazanoğlu Medresesi'nin giriş kapısının kemer yayında da bu motifi görmek mümkündür. Gaziantep'te Eyüpoğlu Cami'nin minaresinde de bu uygulamayla karşılaşılmaktadır. Gaziantep'te Eyüpoğlu Cami'nin minaresinde görülen düğüm motifi Ramazanoğlu beyliği ile Batı Anadolu'da Selçuk İsa Bey (1375) eserlerinde görülmektedir (**Görsel 38**).

Antik Çağ'da görülen zikzak, testere dişi veya Chevron (Tanman, 1999: 87) olarak adlandırılan ve aynı kökten çeşitlendiği düşünülen motifin Orta Çağ Anadolu'sunda da farklı sıklıkla kullanıldığı düşünülmektedir (Kolay&Erdoğan, 2019;254). Hem Avrupa'da hem de Anadolu'da kullanılan motif benzer biçimde özellikle Orta Çağ'da görülmüştür. Daha sonraları inşa edilen Musul Cami-i Nur'daki Bedreddin Lülü mihrabı (Bayhan, 2020: 522) ile Zengilere mal edilen bu zikzak detaylı kemer motifi, Kahramanmaraş (Taş Medrese-Türbe, Acemli Cami), Adana (Adana Ulu Cami) ve Gaziantep (Eyüpoğlu Cami) örneklerinde sevilerek uygulanmıştır.



Çalışmaya konu olan şehirlerin tarihine bakıldığında siyasi ilişkilerin sanatı etkilediği görülmektedir. Minare formlarını ve süslemelerini doğrudan Eyyübiler ve Memlûkler üzerinden alan bu şehirlerin mimari tezeyinatında Osmanlı'nın izlerinin olduğu görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında denilebilir ki, kendine has bir karaktere sahip olan Zengi üslubu hem mimari elemanlarda hem de süslemelerde yapılara daha da zengin görünüm sağlayarak estetiği arttırmıştır. Bu üslubun merkezini Suriye olarak düşünüldüğünde ve ele alınıp örneklerle bakıldığında sanatın yayılımında farklı coğrafyalarda değişik şekillerde veya birebir uygulanabildiğini, yine uygulandığı coğrafyada kaynaklara yakınlığın önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca her dönemde olduğu gibi sanatın sanatçılarla yayıldığını da bu çalışmada bir daha vurgulamak yerinde olacaktır.

Yazar Katkı Oranları

Çalışmaya 1. Yazar: %50, 2. Yazar: %50, oranında katkı sağlamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı

"Kahramanmaraş, Adana ve Gaziantep Örnekleri Işığında Suriye-Zengi Üslubunun Mimari Süslemeye Etkileri" başlıklı makalemizin herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur. Yazarlar arasında da herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Alptekin, C. (1989) *Aksungur*. DİA. 2: 296. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/aksungur--selcuklu> (14.12.2022).
- Aslanapa, O. (2017). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atak, E. (2011). Zilede'ki Osmanlı Camileri. *Tarihi ve Kültürü ile II. Zile Sempozyumu*. s. 55-72.
- Altın A. (2015). Gaziantep Türk-İslam Mimarisi (Eyyubiler'den Cumhuriyet'e). Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Altın A. (2010). Kahramanmaraş Kent Dokusunda Anıt Eserler. *Dağların Gazeli Maraş*. Yapı Kredi Yayınları. S. 233-269.
- Bayburtluoğlu, Z., *Kahraman Maraş'ta Bir Grup Dulkadiroğlu Yapısı*. Vakıflar Dergisi, S. X, Ankara, 1973, 234-250.
- Bayhan A. A. (2004). Güneydoğu Anadolu'da Memluk Hâkimiyeti ve Bunun Maraş'a Yansımaları. *I. Kahramanmaraş Sempozyumu* (6-8 Mayıs 2004, Kahramanmaraş), I, İstanbul, 2005, s. 367-373.
- Bayhan A. A. (2020). Ortadoğu'da Selçuklu Sanatı ve Kültürünün Müdavimleri: Zengiler Örneği. *Uluslararası Selçuklu Tarihi Coğrafyası (Suriye, Irak, Filistin) Sempozyumu* (25-27 Ekim 2019, Konya) Kitabı. Konya. s. 515-545.
- Bayhan, A. A. (2002). *Güneydoğu Anadolu'da Memlûk Sanatı*. Türkler, C. VI, Ankara, 202, 217.
- Bezer, G. Ö. (2013). *Zengiler*. TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/zengiler#1> (14.12.2022).

- Çakmakoğlu Kuru, A. (2008). *Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Düşüm Motifi ve İkonografisi*. Erdem, (51), 23-52. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/43876/539871>.
- Çam, N. (1982). *Ramazanoğulları Beyliği Mimari Eserlerinden Adana Ulu Câmii*. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, o (5), s. 129-157.
- Çam, N. (1988). *Adana Ulu Camii Külliyesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:982.
- Çam, N. (2005) *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 01*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Gündoğdu H. (2004). Dulkadirli Camii Minareleri. *I. Kahramanmaraş Sempozyumu* (6–8 Mayıs 2004, Kahramanmaraş), I, İstanbul, s. 774-785.
- Gündoğdu, H. (1986). *Dulkadirli Beyliği Mimarisi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 657.
- Kara, F. (2020). Musul ve Çevresi: Zengiler Dönemi (1127-1233) Sosyal Hayat. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, IV (1), 45-60. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/otad/issue/56107/767595>.
- Koç, K. (2010). *Kahramanmaraş'ta Sosyal Hayatın Fizik Yapıya Etkisi*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- Kolay, E. & Erdoğan, O. (2019). *Zikzak: Bir Ortaçağ Motifinin Anadolu Yansımaları*, *Mediterranean Journal of Humanities* 9(1):241-256
- Öney, G. (1976). İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı. *İslam Sanatında Türkler* İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları, s.s. 118-129.
- Özgür Yıldız, Ş. (2016). “Gaziantep Camilerinde Görülen Bazı Güneyli Etkiler” *Sanat Tarihi Dergisi* Cilt/Volume: XXV, Sayı/Number:1 Nisan/April 2016, 85-110.
- Özkarı, M. (2007) . *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 46*, C. I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.
- Özkarı, M. (2012). *Kültür Hizmetleri Serisi C. 1*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayını.
- Özkarı, M. (2012). *Kültür Hizmetleri Serisi, C. 4*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayını.
- Özüdoğru, S. (2002). Ramazanoğulları Beyliği Mimari Eserlerinde Süslemeler. *Türkler Ansiklopedisi*. C., 8, Ankara. s. 143-155.
- Salih, H. (1992) *Irak'ta Türk Mimarisi Selçuklular ve Zengiler Mimarisi* Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Tanman B. (1999). Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Memluk Etkileri *Osmanlı Mimarlığının 7. Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"*. İstanbul s. 82-90.
- Tekin R. (2004). Zülkadir Beyliği Zamanında Maraş'ta Kurulan Medreseler. *I. Kahramanmaraş Sempozyumu* (6–8 Mayıs 2004, Kahramanmaraş), I, İstanbul, 2005, s. 787–796.



Uluçam, A. (1988). *Bağdad'da Abdulkadir Geylani (K.S.) Külliyesi*. Vakıflar Dergisi Sayı: 20. ss. 63-84. Mas Matbaacılık.

Görseller



Görsel 1: Maraş Ulu Cami
Taç Kapısı



Görsel 2: Maraş Ulu Camii Minaresi
<https://www.akmb.gov.tr/Bilgi.aspx?ID=337>
25.10.2022.



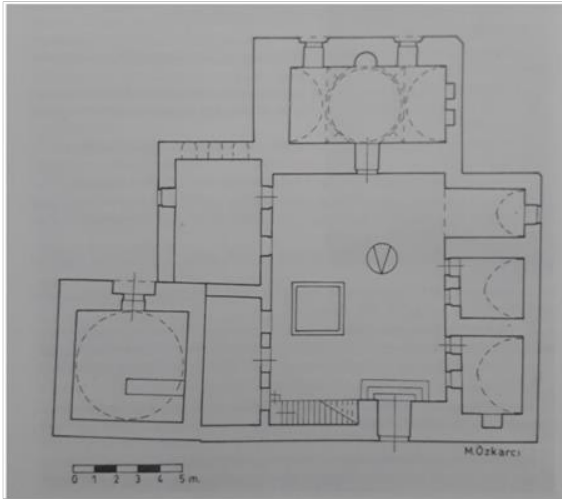
Görsel 3: Maraş Ulu Cami
<https://www.akmb.gov.tr/Bilgi.aspx?ID=337>
25.10.2022.



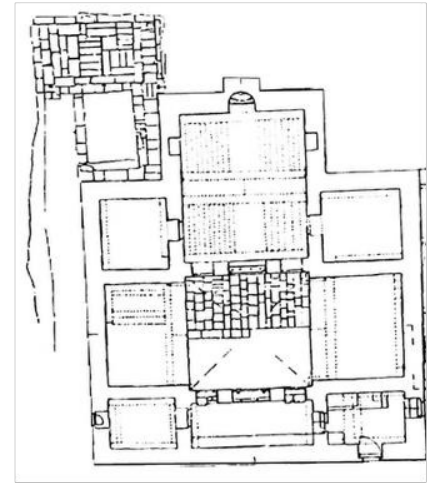
Görsel 4: Taş Medrese'nin genel Görünümü
(<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-152549/tas-medrese.html>, 21.10.2022).



Görsel 5: Taş Medresenin Süsleme Detayları



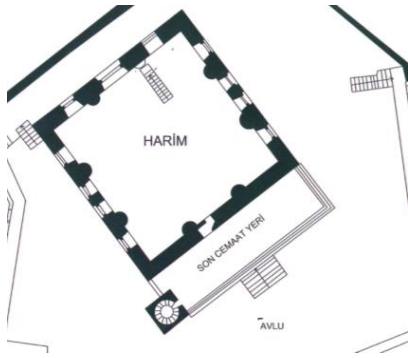
Görsel 6: Maraş Taş Medrese-Türbe Planı
(M.Özkarıcı, 2007)



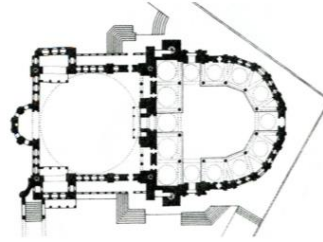
Görsel 7: Bosra Gümüştekin
Medresesi Planı
[https://
www.sanatinjolculugu.com/
gumustekin-medresesi/](https://www.sanatinjolculugu.com/gumustekin-medresesi/)
26.12.2022



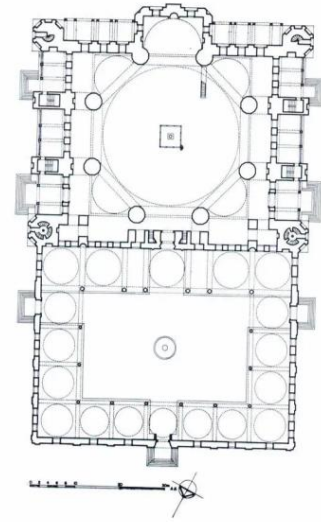
Görsel 8: Türbenin Giriş Kapısı



Acemli Camii Plan (M.Özkarıcı, 2007)



Nur-u Osmaniye Camii Planı (Cerasi, 1999)



Edirne Selimiye Camii Planı
<https://www.sanatinvolculugu.com/selimiye-caminin-kusuru-elif-ozcan/>

12.04.2022.

Görsel 9: Acemli Cami, Nur'u Osmaniye Cami, Selimiye Cami'nin Planı



Görsel 10: Kahramanmaraş Acemli Camii'nin Genel Görüntüsü



Görsel 11: Kahramanmaraş Acemli Camii'nin Giriş Kapısı



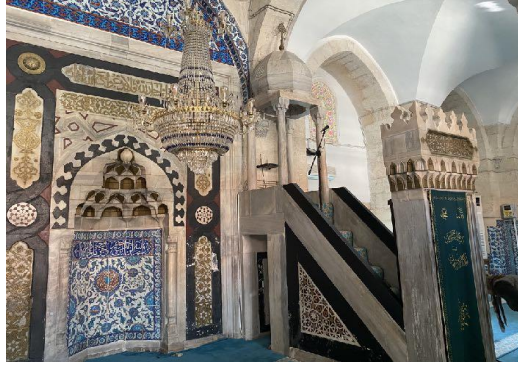
Görsel 12: Kahramanmaraş Acemli Camii'nin Minaresi



Görsel 13: Adana Ulu Camii'nin Genel Görüntüsü ve Batı Taç Kapısında bulunan Mukarnas Detaylı Kubbesi <https://okuryazarim.com/adana-ulu-cami/> 25. 10.2022.



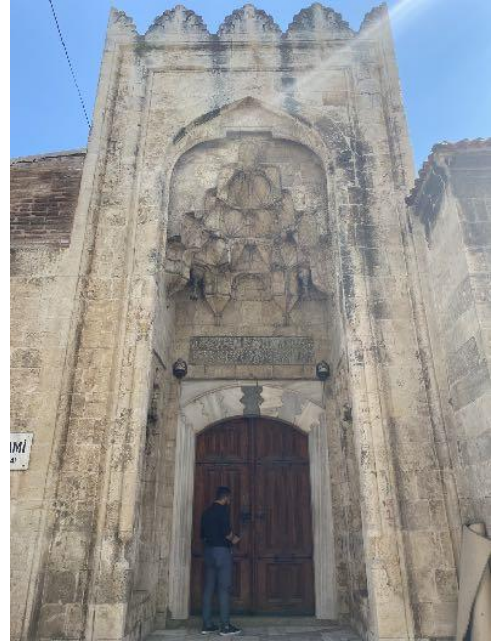
Görsel 14: Adana Ulu Camii'nin Mihrap Önü Kubbesi



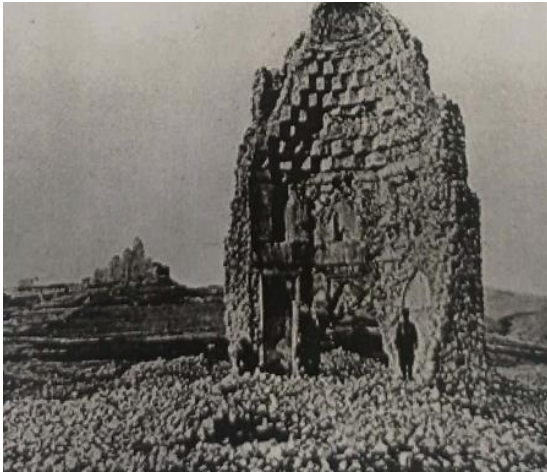
Görsel 15: Adana Ulu Caminin Mihrabı ve Minberi



Görsel 16: Adana Ulu Camii Avlusunun Doğu Taç Kapısı



Görsel 17: Adana Ulu Camii Avlusunun Batı Taç Kapısı



Sincar Sitte Zeynep Türbesi
Kaynak: Bayhan, 2020, Foto. 23.

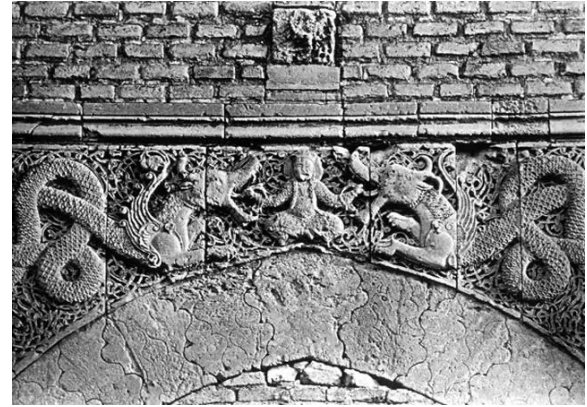


Adana Ulu Camii Batı Taç Kapısındaki Mukarnashlı Kubbe

Görsel 18: Sitte Zeynep Türbesi ve Adana Ulu Cami'nin Batı Taç Kapısının Kubbeleri



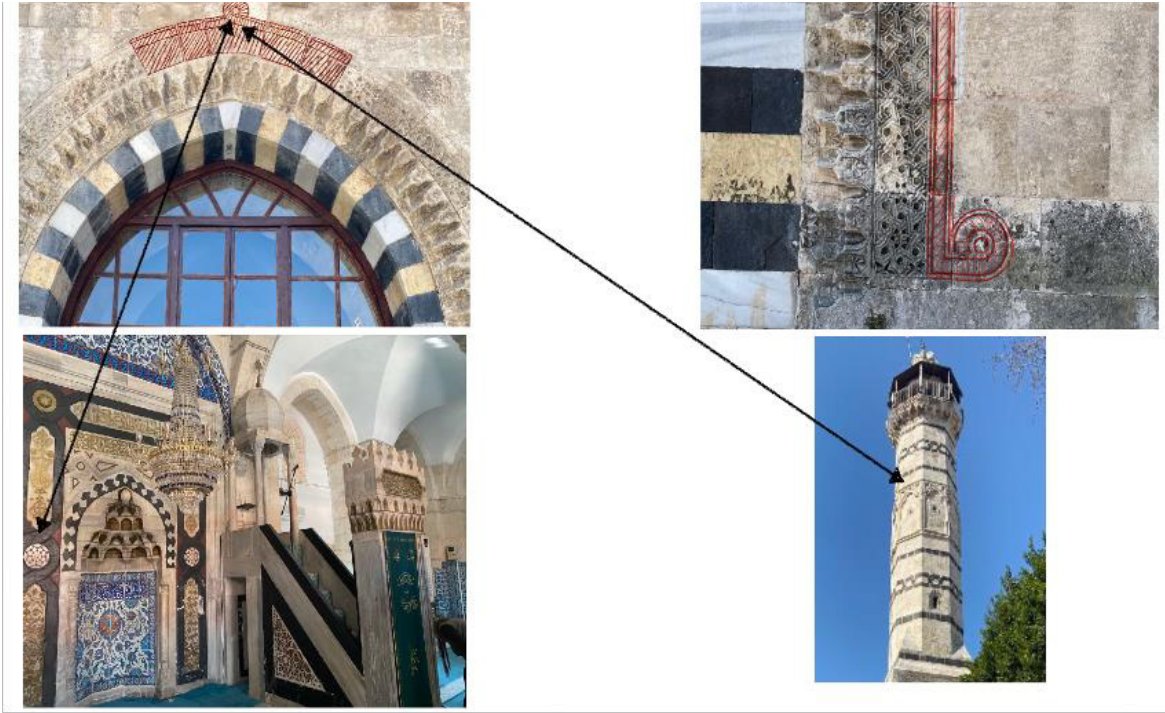
Adana Ulu Cami'nin Batı Taç Kapısının Kubbesinin Altında Yer Alan Selvi Ağacı ve Ejder Motifleri
Kaynak: Çam, 1988, Foto. 20a.



Bağdat Tılsım Kapısında Bulunan Yılan ve Ejder Motifleri

Kaynak:
https://www.archnet.org/sites/3832?media_content_id=5371 29.12.2022

Görsel 19: Adana Ulu Cami ve Bağdat Tılsım Kapısında Bulunan Ejder Motifleri



Görsel 20: Adana Ulu Cami'de Bulunan Zengi Düğümleri
Çizim: Şener Sönmez



Görsel 21: Adana Ulu Cami'nin Çeşmesi



Görsel 22: Adana Ulu Cami'nin Hatime Giren Üçlü Giriş Kapısı



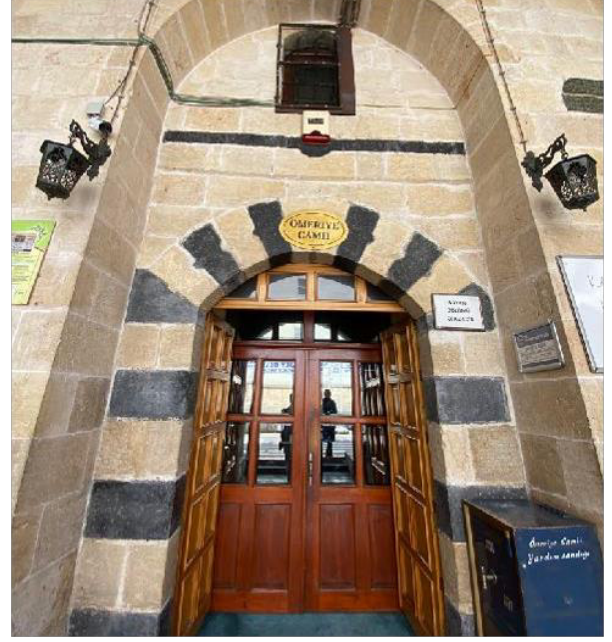
Görsel 23: Ramazanoğlu Medresesinin Giriş Kapısı



Görsel 24: Ramazanoğlu Medresesinin Ana Eyvana Giriş Kemerli



Görsel 25: Gaziantep Ömeriye Cami'nin Genel Görüntüsü
Kaynak: Gaziantep İl Kültür ve Turizm Müd. 17. 04.2022



Görsel 26: Gaziantep Ömeriye Cami'nin Taç Kapısı



Görsel 27: Gaziantep Ömeriye Cami'nin Minaresi

Kaynak:

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28153 17.04.2022.



Görsel 28: Gaziantep Ömeriye Cami'nin Mihrabı



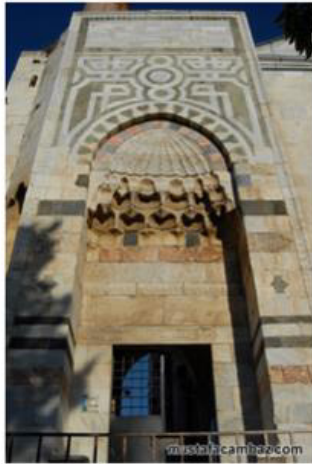
Görşel 29: Gaziantep Bostancı Cami'nin Genel Görüntüsü

Kaynak:

<https://www.sahinbey.bel.tr/idet/426/122/bostanci-camii> 17.04.2022.



Görşel 30: Gaziantep Bostancı Cami'nin Minberi ve Mihrabı



Selçuk İsa Bey Avlu Giriş Kapısı
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=34045 30.03.2022.



Adana Ulu Camii Doğu Taç Kapısı



Bostancı Camii Taç Kapısı

Görşel 31: Selçuk İsa Bey Cami, Adana Ulu Cami ve Bostancı Cami'nin Taç Kapılarının Karşılaştırılması



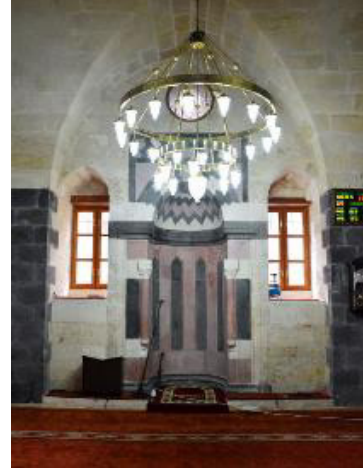
Görşel 32: Gaziantep Eyüpoğlu Cami'nin Genel Görüntüsü



Görşel 33: Gaziantep Eyüpoğlu Cami'nin Avlu Zemini ve Taç Kapısı



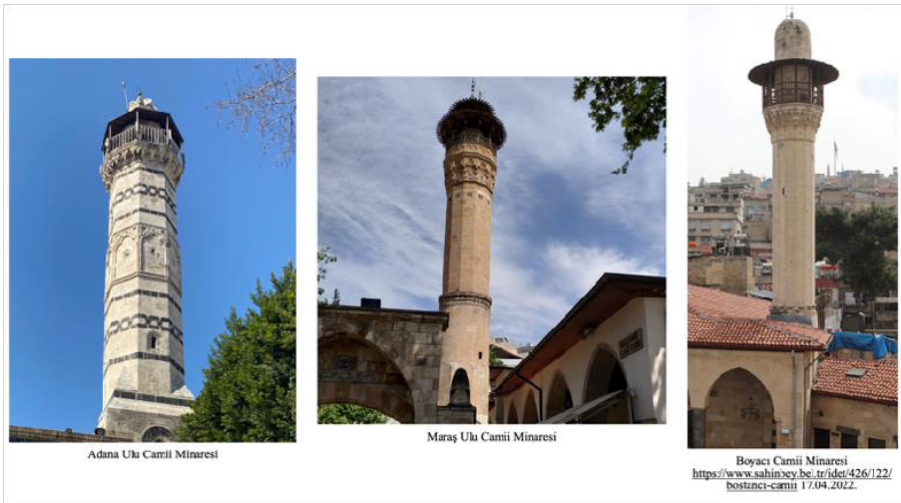
GörSEL 34: Gaziantep Eyüpoğlu Cami'nin Cephe Pencereleeri



GörSEL 35: Gaziantep Eyüpoğlu Cami'nin Mihrabı

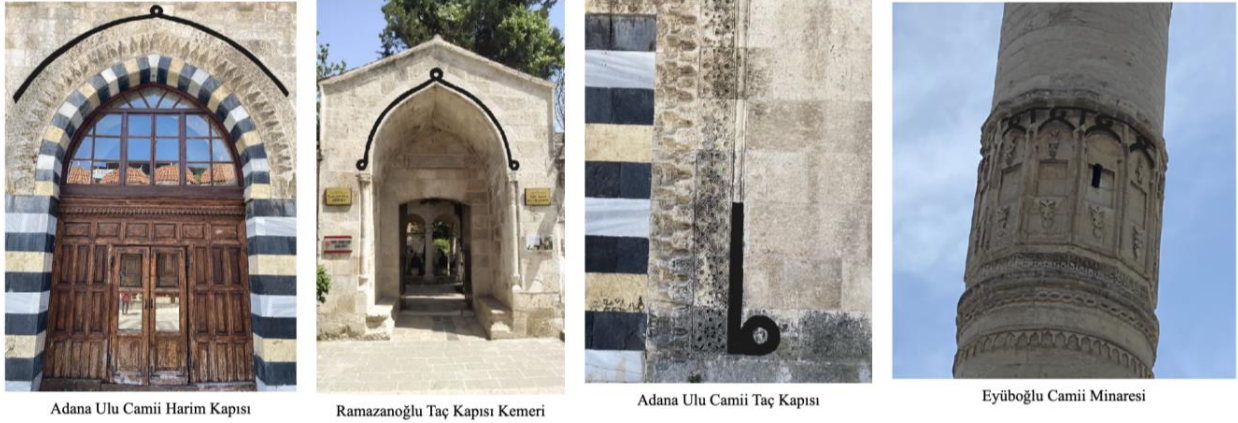


GörSEL 36: Gaziantep Eyüpoğlu Cami'nin Minaresi ve Minaresinde Bulunan Zengi Düğümleri



Hama Cami-i Nuri Minaresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Yaküt_el-Hamevi#/media/Dosya:Hama-AlNouri_minaret.jpg 29-12.2022.

GörSEL 37: Minarelerin Karşılaştırılması



Görsel 38: Makalede Konusu Geçen Zengi Düğümlerinden Örnekler

Extended Abstract

The article of the study is the effects of Zengi style on architectural decoration and religious examples in the cities of Kahramanmaraş, Gaziantep and Adana, where these effects can be seen beautifully.

Great Seljuk Sultan Melikşah conquered Aleppo in 1086 and appointed Aksungur as governor, but Aksungur was killed because he rebelled against Tutuş (1086-1094), brother of Melikşah from Damascus Seljuks. Thereupon, Aksungur's son İmadeddin Zengi, became Atabey in 1127 and established the Atabeks state in Iraq and Mosul. When İmadeddin Zengi died in 1146, the state of Zengi was divided between his sons Nureddin Zengi, who was in Syria, and Seyfeddin Gazi I, who was in Mosul and Iraq. The Atabeks of Damascus, founded in 1104 by Tuğtekin, the slave of Tutuş, ended with the capture of Damascus by Nureddin Zengi in 1154. After the death of Nasuriddin Mahmud, the vizier in 1233, the vizier Bedreddin Lü'lü and his family are known as the last dynasty of the Mosul Atabeks (1233-1262). The Zengi state, which was founded by İmadeddin Zengi, the son of Aksungur, one of the Great Seljuk chiefs, had its best period in the period of Nureddin Zengi (1118-1174). Dulkadiroğlu and Ramazanoğlu Principalities, which formed a buffer zone between the Ottoman Mamluks, ruled around Kahramanmaraş, Gaziantep and Adana. Gaziantep and its surroundings were ruled by the Mamluks and Dulkadiroğlu for a while, and the political interaction between states was reflected in art in these cities as well as everywhere else.

Zengi Architecture is based on the tradition of Seljuk art. Together with Nureddin Zengi, a new style of architectural decoration was dominant in Aleppo and Damascus. Saladin, who grew up in Nureddin Zengi's palace, ensured that the Zengi decorations, which developed from the Seljuk tradition, continued in Syria with the Ayyubid State he founded.

Zengi style in architecture continued to be used in Aleppo during the Ayyubid period, and was probably carried to the Anatolian Seljuk art scene by the artists from Aleppo. It was used throughout the first half of the 13th century, and from the second half of the 13th century, it continued to influence Mamluk architecture in Egypt until the beginning of the 15th century. The works built in the Zengi style in Syria and Iraq differ from the Great Seljuk style in Iran. Along with the intensive use of stone material, ornamental features such as bicolored stone decorations, stalactite caissons, ornate keystones, domes with muqarnas cones, knot motifs and zigzag detailed arches are also seen mostly on arches, crown doors and minarets in Kahramanmaraş, Adana and Gaziantep. These aforementioned forms were also reflected in Anatolia through the Artuqids as a result of political interactions. It is possible to see the Zengi style among the Mamluks, who ruled in Egypt outside of Anatolia. It is thought that the Mamluks influenced the use of these ornaments in the Dulkadiroğlu and Ramazanoğlu principalities.

Looking at the history of the cities that are the subject of the article, it is seen that political relations affect art. It is seen that there are traces of the Ottoman Empire in the architectural decoration of these cities, whose minaret forms and decorations are directly taken from the Ayyubids and Mamluks.

As a result of this information, it can be said that the Zengi style, which has a unique character, has increased the aesthetics by providing an even richer appearance to the structures both in architectural elements and decorations. Considering Syria as the center of this ornament and looking at the examples, it can be said that



different geographies can be applied exactly or in different ways in the spread of art and proximity to the sources is important in the geography where it is applied. In addition, it would be appropriate to emphasize in this study that art spreads with artists, as in every period.

